

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Hudební vědy

Jiří Knotte

Bakalářská diplomová práce

**Vývoj a přehled české terminologie
funkční harmonie**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.

2015

Prohlašuji, že jsem práci samostatně vypracoval a citoval veškerou použitou literaturu.

J.Knotte

Děkuji vzácnému člověku, panu prof. Miloši Štědroňovi
za pomoc, ochotu a inspiraci

Obsah

Úvod.....	5
1. Funkcionalita	6
1.1. Význam a vymezení pojmu.....	6
1.2. Nástin původu v díle světových teoretiků.....	8
2. Významní čeští teoretikové a jejich přístupy	13
2.1. Přehled osobností.....	13
2.2. Vybraní teoretikové a jejich přínos	14
2.2.1. František Zdeněk Skuherský.....	14
2.2.2. Leoš Janáček	14
2.2.3. Josef Bohuslav Foerster	18
2.2.4. Otakar Šín.....	19
2.2.5. Karel Janeček	21
2.2.6. Karel Risinger	22
2.2.7. Jaroslav Volek.....	29
2.2.8. Vladimír Tichý.....	30
3. Shrnutí.....	33
3.1. Shrnutí nejvýznamnějších systémů.....	33
3.2. Komparativní přehled terminologie	34
3.3. Přehled a výklad jednotlivých termínů	36
4. Otázky a úvahy	41
4.1. Vybrané otázky očima osobností současné hudební vědy.....	41
4.1.1. Prof. Miloš Štědroň (MU Brno)	42
4.1.2. Prof. Vladimír Tichý (HAMU Praha).....	43
4.1.3. Prof. Jiří Holubec (UJEP Ústí nad Labem)	43
4.2. Osobní úvahy	44
Závěr.....	46
Resume	47
Resume	48
Seznam pramenů a literatury	49

Úvod

Tonální centralita je od období melodicko - harmonického slohu dodnes základním a nejběžnějším aspektem vnímání hudby. Známa definice říká, že k vývoji vědy je třeba reflexe. K reflexi je zapotřebí pojmenování problematiky a nalezení paradigmatu. Cílem práce je zmapovat nejvýznamnější objevy onoho „pojmenování“, tedy terminologie uvedené ve významných pracích českých teoretiků. Práce si neklade za cíl vysvětlení jejich paradigmat, tedy způsobu náhledu a řešení funkcionality, zmiňuje je pouze v doplňující míře. Rovněž původ harmonických funkcí, který přichází v dílech pozdně renesančních a barokních teoretiků, je vzhledem k zaměření práce koncipován pouze jako nástin.

Stav bádání této problematiky lze rozdělit na tři oblasti. První, bohatou a členitou, je literatura didaktická. Někdy aspiruje k progresi problematiky, jindy nikoli, pouze shrnuje, vysvětluje, předkládá systém svého tvůrce. Druhou oblastí jsou studie a úvahy věnované konkrétní problematice či osobnostem. Vždy směřují k progresi. Třetí, v odborné literatuře nejméně zastoupenou oblastí, je komplexní přehled existujících systému a osobností. Ten ze své podstaty nemůže být progresivní. Přehled pramenů předkládám u jednotlivých osobností a v seznamu literatury.

Základní metodou, na níž je terminologie funkcí postavená, je abstrakce. Tu de facto provádí samy autoři koncepcí, v práci je tedy především konstatována na základě komparace. Práce je doplněna metodou dotazování i připojením vlastní syntézy.

Autor je výkonným hudebníkem a učitelem harmonie, jeho předsevzetím bylo obohatit svou praxi účelným a užitečným bádáním.

1. Funkcionalita

1.1. Význam a vymezení pojmu

Grove:

„Function

(Ger. Funktion).

A term used in harmonic theory, especially by Riemann, to denote the relationship of a chord to tonal centre. The relationship is defined in his Vereinfachte Harmonielehre oder die Lehre von der tonalen Funktionen der Akkorde (London and New York, 1893, 2/1903; Eng. trans., 1896) in terms of subdominant, dominant and tonic harmonies only, and chord progressions are seen there as being made up of these three functions in varying guises. Thus, for example, the chord of the supertonic is seen as having the function of subdominant, and this is rationalized by reference to its being the relative minor of the chord of the subdominant. In this way, even a complex dissonant chord can be ‘reduced’ to one of the three basic functions.“¹

Jiří Holubec:

„Harmonická funkce je jednoznačným zařazením harmonického jevu do soustavy harmonických vztahu, především jednoznačným vyjádřením vztahu harmonické jednotky k tónice“²

¹ The collective of authors. *Function*. Grove [online]. [Cit. 9. 12. 2015]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10386?q=function+harmony&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

² Holubec, Jiří: *Česká hudební teorie 20. stol.* 1. vydání, Ústí nad Labem.: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, str. 95

Karel Rísinger:

„Historie nás poučuje, že čím je výrazový prostředek elementárnější, tím se méně opotřebovává. Například diatonika je doložena ve světové hudbě již po několik tisíciletí, základní harmonické funkce po mnoho století“³

Pojem *funkce* primárně slouží k vyjádření vztahu k tónickému centru či dalším akordům (terminologické modifikace), sekundárně k popisu struktury. Je abstraktem souzvuku, díky němuž je možné jev zachytit, zkoumat a přenášet.

Funkcionalita se vztahuje výhradně k tonální hudbě, která počíná melodicko - harmonickým slohem.

Dva základní proudy v harmonii na přelomu 19. a 20. stol jsou podle Karla Rísingera tyto⁴:

1) *přírodovědecký*

2) *empiricko-pedagogický*

Do přírodovědeckého řadí Rísinger F. Z. Skuherského, L. Janáčka a Aloise Hábu.

Východiskem je snaha o exaktnost po vzorů systematiky exaktních věd.

„Jednotliví autoři se nespokojují s empirickým konstatováním, ale snaží se hudební zákonitostmi prokázat exaktně“⁵

V přístupu Skuherského je patrná snaha o jednotný akustický výklad, Janáček usiluje o jednotný psychofyziologický výklad.

Přístup vycházející více z recepce živé hudby je proud *empiricko-pedagogický*, kam Rísinger zařazuje J. B. Foerstera a O. Šina, který na Foerstera navazuje

Proud *empiricko-pedagogický*:

„... vychází ze správného předpokladu, že za ověřené a zákonité možnosti je možné považovat jevy prověřené rozsáhlými historickými epochami“

³ Rísinger, Karel: *Základní harmonické funkce v soudobě hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásní literatury, hudby a umění, 1958

⁴ Rísinger, Karel: *Vůdčí osobnosti české moderní hudební teorie*. Praha: Státní hudební nakladatelství, str. 7

⁵ Holubec, Jiří: *Česká hudební teorie 20. stol.* 1. vydání, Ústí nad Labem.: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, str.6

1.2. Nástin původu v díle světových teoretiků

Gioseffo Zarlino

„(b Chioggia, probably 31 Jan 1517; d Venice, 4 Feb 1590). Italian theorist and composer. He was a leading theorist of counterpoint in the 16th century. In his book *Le istitutioni harmoniche*, a landmark in the history of music theory, he achieved an integration of speculative and practical theory and established Willaert's methods as models for contrapuntal writing“.⁶

Zarlino je prvním, kdo akord chápe samostatně jako souzvuk. Nehledá však souvislosti mezi akordy.⁷ Dílem, v němž se věnuje otázkám harmonie, je *Le istitutioni harmoniche*

Jean Philippe Rameau

„(b Dijon, bap. 25 Sept 1683; d Paris, 12 Sept 1764). French composer and theorist. He was one of the greatest figures in French musical history, a theorist of European stature and France's leading 18th-century composer. He made important contributions to the cantata, the motet and, more especially, keyboard music, and many of his dramatic compositions stand alongside those of Lully and Gluck as the pinnacles of pre-Revolutionary French opera.“⁸

Jean Philippe Rameau má pro zrod funkční terminologie značný význam. Ve svých spisech o harmonii, kam patří *Traité de l'harmonie reduite a ses principes naturels* (1722), *Génération harmonique* (1737), *Démonstration du principe de l'harmonie* (1750) popsal následující objevy:

- vychází z alikvotní řady, za základ považuje oktávu a kvintu
- základní tón **generateur**
- akordický obrat

⁶ Claude V. Palisca. *Zarlino, Gioseffo*. Grove Music Online. [Cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30858>>

⁷ Budín, Petr. *Harmonická funkce*. Bakalářská práce. Praha: AMU, 2001

⁸ Graham Sadler and Thomas Christensen. *Rameau, Jean-Philippe*. Grove Music [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22832>>.

- přináší terminologii *tonique, dominante, sous-dominte*
- akord na 3. stupni označuje *mediante*, nepovažuje ho však za samostatnou funkci
- kvintový poměr považuje za základní, nazývá jej *imitation de cadence* (napodobení závěru),
- pojmenovává *princip analogičnosti harmonických vztahů*

V mezidobí mezi Rameauem a Reimannem se rozšířeným nástrojem deskripce funkcí stává číselné označení, tzv. *Stufenlehre*

Stufen (stupně) zmiňuje rovněž Henrich Schenker ve své práci *Harmonielehre*. Lubomír Spurný o jeho přístupu hovoří v *Kapitolách z hudební teorie* takto:

„Osobitý výklad rozkomponování staví na novém vymezení role akordu, resp. „stupně“ (Stufe) v rámci tradičních harmonických teorií z přelomu 19. a 20. století. V Schenkerově učebnici je pak pojem „Stufe“ komplementární k „Auskomponierung“. Rozšířená teorie fundamentálního basu, se kterou se Schenker seznámil především v díle Simona Sechtera, tvoří pozadí těchto inovací. Obdoba Sechterova a Schenkerova přístupu je nápadná v mnoha konkrétních bodech. Sechterovo pojetí hudební věty, jak se objevilo v autorově učebnici Die Grundsätze der musikalischen Komposition (Základy hudební kompozice, 1853), staví na zesíleném významu „stupně“ (Akkordstufe). Mezi stupně, resp. myšlené „základní harmonie“, vyjadřované jako „pohyb fundamentálního basu“ (Fundamentalfortschreitung), jsou vřazeny „vedlejší harmonie“ (Nebenharmonien). Tato klasifikace bezprostředně předchází Schenkerovu pojetí. Rovněž pro Schenkera neznamena stupeň jeden izolovaný akord, ale zahrnuje celou škálu souzvuků. Pod jeden nadřazený a rozkomponovaný stupeň lze zahrnout několik akordů, z pohledu řídicího stupně se jedná o vedlejší (průchozí) harmonie. Vedlejší harmonie nejsou vnímány jen jako řada akordů, nýbrž v důsledku rozkomponování stupně je při jejich výkladu zohledněno lineární vedení hlasů.“⁹

⁹ Spurný, Lubomír. *Kapitoly z hudební teorie a analýzy*. Praha: Koniasch Latin Press, s.r.o. ve spolupráci s Ústavem hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2012

Schenkerovo vyjádření ke stupňům

„Ich fasse diesen Begriff der Stufe aber, und eben zu diesem Zwecke, viel höher und abstrakter, als dies bis heute gechehen. Man darf nicht jed Dreikland für identisch mit einer Stufe halten und muß daher sehr wohl zwischen C als Grundton des Dreiklanges und C als Stufe unterscheiden. Denn die Stufe bildet eine höhere abstrakte Einheit, so daß sie zuweilen mehrere Harmonie konsumiert, von denen jede einzelne sich als selbständiger Drei oder vierklängen ähnlich sehn, so können sie unter Umständen nichtsdestoweniger zugleich auch eine Deiklang, z. B. C E G hervortreibenssumme, z. B. C E G hervorteiben, um derentwilen sie dann alle unter den Begriff eben des Dreiklanges auf C, als einer Stufe, subsumiert werden müssen. So bewahrt denn die Stufe ihrer höheren Charakter dadurch, daß sie über Einzellerscheinungen hinweg ihre innere Einheitlichkeit durch einen enziegen Dreiklang – gleichsam ideel – volkörper“¹⁰

V terminologickém slovníčku Lubomír Spurný vysvětluje pojem *Stufe* v díle H. Schenkera následovně:

„Stufe [...] – Schenkerem pojatý stupeň neznamená pouhý izolovaně stojící akord, pojmenovaný podle svého základního basového tónu, nýbrž představuje vyšší harmonickou jednotku, zahrnující několik dalších akordů.“¹¹

¹⁰ Schenker, Heinrich. *Hermonielehre*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche, Buchhandlung Nachfolger, 1906, str. 181, „Chápu ovšem tento pojem stupně, a právě pro tento účel, daleko obsáhleji a abstraktněji, než tomu bylo doposud. Nelze každý trojzvuk považovat za identický se stupněm, a proto musíme pozorně rozlišovat mezi C jako základním tónem a C jako stupněm.

Přestože tvoří vyšší abstraktní jednotku, může zahrnovat několik harmonií, z nichž každou lze považovat za samostatný trojzvuk nebo čtyřzvuk; tj. pokud se případně více harmonií podobá autonomním trojzvukům či čtyřzvukům, pak se přesto podle okolností mohou sdružit např. ve skupinu akordů C E G, která pak musí být zahrnuta pod pojem stupně, představovaného trojzvukem na C.

Stupeň si tedy uchovává svůj nadřazený charakter tím, že jediný trojzvuk zosobňuje téměř ideálně spojení roztroušených jevů. Spurný, Lubomír. *Kapitoly z hudební teorie a analýzy*. Praha: Koniasch Latin Press, s.r.o. ve spolupráci s Ústavem hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2012, překlad Lucie Ceralová, Vlasta Reittererová, Lubomír Spurný, 2012

¹¹ Spurný, Lubomír. *Kapitoly z hudební teorie a analýzy*. Praha: Koniasch Latin Press, s.r.o. ve spolupráci s Ústavem hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2012, str. 151

Hugo Riemann

„b Gross-Mehlra, nr Sondershausen, 18 July 1849; d Leipzig, 10 July 1919). Germanmusicologist. He was one of the founders of modern musicology and the pre-eminent music scholar and teacher of his generation.“¹²

Riemann navazuje na Rameaua, jehož terminologii přejímá. Mezi spisy o harmonii patří *Musikalische Syntaxis, Die Natur der Harmonik, Handbuch der Harmonielehre*

Riemann zavádí pojem **Funkce**

Výstižně tuto skutečnost hodnotí a rozvádí Jaroslav Volek:

„Pojem funkce po mém soudu byl Riemannem zaveden proto, aby umožnil rozpoznání hlubšího smyslu rozmanitých akordických spojů, rozpoznání toho, co různé, ve zvuku, struktuře, melodice i rytmu odlišné akordické spoje mají společného. (...) Podstata harmonie není tedy v tom, co jednotlivé navzájem příbuzné spoje odlišuje (...), nýbrž to, co je spojuje“¹³

Dalším Riemannovým přínosem je vytvoření **funkčních značek**

Vychází výhradně z funkcí T S D. Tyto trojzvuky označuje jako **hlavní (die Hauptklänge der Tonart)**

postupem kvinty k sextě odvozuje další akordy, tzv. **Parallelklang**. Mezi ně patří **Tonikparallele (VI), Dominantparallele (III), Subdominantparallele (II)**. Jako první tyto akordy pojmenoval Otakar Šín výrazem *zástupci*¹⁴

„Pouze hlavním trojzvukům přísluší v plném smyslu harmonická funkce, která vystihuje jejich postavení a stálý význam v tónině; všechny ostatní vícezvuky je naproti tomu třeba vykládat jako modifikace zmíněných tří hlavních tonálních funkcí, vznikajících buď jejich rozšiřováním o další (přidané) tóny, nebo jejich deformací, popřípadě rozšiřováním i deformací současně. Ještě lépe lze toto ojetí vyjádřit větou, že naše hudební představivost chápe veškeré myslitelné harmonické útvary a vztahy ve smyslu uvedených tří hlavních funkcí,

¹² Brian Hyer and Alexander Rehding. *Riemann, Hugo*. Grove Music. [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23435>>.

¹³ Volek, Jaroslav. *Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii*. In: *Struktura a osobnosti hudby*, Panton 1988. str. 72

¹⁴ Budín, Petr. *Harmonická funkce*. Bakalářská práce. Praha: AMU, 2001

což je totéž, jako kdybychom řekli, že si je na ně a na jejich základní vztahy převádí. Má-li z těchto předpokladů vzejít úplný a správný harmonický systém, není podle Riemanna“¹⁵

Složitější akordy Riemannův výklad nepokrývá.

Francois - Auguste Gevaert (1828 – 1908)

„(b Huysse, nr Oudenaarde, 31 July 1828; d Brussels, 24 Dec 1908). Belgian musicologist, teacher and composer.“¹⁶

Gevaert rovněž navazuje na své předchůdce Rameaua a Riemanna. Své poznatky shrnul ve spisu *Traité d'harmonie théoretique et pratique* (1905-7)

Jeho přínos do oblasti terminologie je následující:

- Všechny funkce řadí na základě postupu čistých kvint, mollové podle sestupných kvint
- rozlišuje *accords essentiels* (trojzvuky podstatné), a *accords complémentaires* (trojzvuky doplňující)
- k pojmu *mediante* chápené jako III. stupeň symetricky doplňuje VI. stupeň
- přichází s termínem *adligato* (lat. adlego – přiléhat) pro akordy v sekundové vzdálenosti. Adlegáty a medianty však nevnímá jako samostatné funkce

¹⁵ Hradecká, Emil. *Úvod do studia tonální harmonie*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1972

¹⁶ Anne-Marie Riessauw and Jean Hargot. "Gevaert, François-Auguste." *Grove Music*. [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11003>>.

2. Významní čeští teoretikové a jejich přístupy

2.1. Přehled osobností

Česká hudební teorie obsahuje řadu osobností, které se věnovaly oblasti harmonie. Níže budeme pojednávat o **Františku Zdeňku Skuherském**, **Leoši Janáčkovi**, **Josefu Bohuslavu Foersterovi**, **Otakaru Šínovi**, **Karlu Janečkovi**, **Karlu Risingerovi**, **Jaroslavu Volkovi** a **Vladimíru Tichém**. Výběr zmíněných limitovala progresivita jejich systému či historický význam. Rozsah práce nedovoluje zařadit další významné české teoretiky, kteří se věnovaly oblasti harmonie. Patří mezi ně např. **Alois Hába**¹⁷, **Emil Hradecký**¹⁸, **Jan Kapr**¹⁹, **Alois Piňos**²⁰, **Jan Trojan**²¹, **Jaroslav Kofroň**²², ze slovenských autorů **Juraj Beneš**²³ či **Jozef Kresánek**²⁴

¹⁷ Hába, Alois. *Nová nauka o harmonii*. Praha: HH, 2000

¹⁸ Hradecká, Emil. *Úvod do studia tonální harmonie*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1972

¹⁹ Kapr, Jan. *Konstanty*. Praha: Panton, 1967

²⁰ Piňos, Alois. *Tónové skupiny*. Praha: Editio Praha, 1971

²¹ Trojan, Jan. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980

²² Kofroň, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. Praha: Editio Supraphon, 1981

²³ Beneš, Juraj. *O harmónii*. Bratislava, Hudebné centrum 2003

²⁴ Kresánek, Jozef. *Tonalita*. Bratislava: Opus, 1983

2.2. Vybraní teoretikové a jejich přínos

2.2.1. František Zdeněk Skuherský

(křtěn František Xaver Alois), hudební skladatel a pedagog, narozen 31. 7. 1830, Opočno, zemřel 19. 8. 1892, České Budějovice²⁵

Významným dílem Skuherského je *Nauka o harmonii na vědeckém základě ve formě nejjednodušší se zvláštním zřetelem na mohutný rozvoj harmonie v nejnovější době*²⁶

Tak jako v případě Foersterově, stala se učebnice velmi populární díky srozumitelnému výkladu.

Z hlediska terminologie stojí za povšimnutí *trojzvuky hlavní* (dur moll) a *disonantní* (dle přítomnosti libozvučných intervalů č.5 a v.3). Dále autor užívá termíny *příbuzenství* či *třída*. Skuherský je zastáncem české označování harmonických jevů. Riemannovy funkční znaky odmítá, považuje je za zbytečné a komplikující²⁷

2.2.2. Leoš Janáček

„skladatel, teoretik, folklorista a dirigent, narozen 3. 7. 1854, Hukvaldy, zemřel 12. 8. 1928, Ostrava“²⁸

²⁵ Reittererová, Vlasta. *Skuherský, František, Zdeněk*. Český hudební slovník osob a institucí [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=8350

²⁶ Skuherský, František Zdeněk. *Nauka o harmonii na vědeckém základě ve formě nejjednodušší se zvláštním zřetelem na mohutný rozvoj harmonie v nejnovější době*. Praha: F. Urbánek, 1880-1884

²⁷ Budín, Petr. *Harmonická funkce*. Bakalářská práce. Praha: AMU, 2001, str. 5

²⁸ Zahrádka, Jiří. *Leoš Janáček*. Český hudební slovník osob a institucí [online]. [Cit. 9. 12. 2015]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2192

Díla v oblasti harmonie a její terminologie:

Stati z theorie hudební (1885-1886), *O trojzvuku* (1887), *O stavbě souzvukův* (1896),

Úpná nauka o harmonii (1. vydání 1913, 2. vydání s obměnami 1920)²⁹

Janáček patřil k nejvzdělanějším českým skladatelům, na poli hudební teorie zanechal významné a progresivní dílo.

Miloš Štědroň k vývoji „barevného“ myšlení v oddílu Janáček a impresionismus Janáčka dodává:

„Sledujeme proces vymaňování některých postupů, vedoucích k většímu osamostatňování zvukové barvy a současně i proces slábnutí vlivu funkční harmonie a její nahrazování a nahrazování akordickou harmonií izolovaněji chápaných komplexů“³⁰

Výmluvné vyjádření v souvislosti s harmonií přináší Jiří Holubec, podle kterého je Janáček autorem progresivním, podle kterého je však těžko se učit

„... a také většímu Janáčkových teoretických názorů nelze chápat jako objektivní vědecká zjištění, protože vhodným výběrem citátů z jeho textů by bylo možné sestaviti dvojice zcela protichůdných tvrzení.“³¹

Terminologie:

Janáček přebírá pojem **tónika** a **dominanta**, pouze však jako označení akordu, nikoli jako funkční vysvětlení

²⁹ zmíněná díla jsou zahrnuta v souhrnném vydání: Janáček, Leoš. *Hudebně teoretické dílo I*. Praha: Supraphon, 1968, *II*, Praha: Supraphon 1974

³⁰ Štědroň, Miloš. *Leoš Janáček a hudba 20. stol.* Brno: Georgtown, Nauma, 1998, str.56

³¹ Holubec, Jiří: *Česká hudební teorie 20. stol.* 1. vydání, Ústí nad Labem.: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, str. 13

K označení jednotlivých souzvuků užívá **římské číslice** spolu s **generálbasovým značením**.

Zajímavé je jeho označení spojů. Jeho základem je naprostá volnost ve spojování akordů. Jeho koncepce tkví v systematice podle vzdálenosti spojů. Jedná se o spoj **spoj primový, sekundový, terciový, kvartový, sextový septimový a oktávový**.

V novém světle tak stojí např. konvenční spoj D – T, který Janáček označuje jako *kvartový* spoj V – I. Právě na tuto skutečnost však upozorňuje Jaroslav Volek, podle něhož má *kvartový* spoj V – I stejný účín jako kvartové spoje VI – II, VII – III. Podobně je tomu u běžného spoje S- D, který coby *sekundový* spoj V – VI účinkuje shodně se spoji V – VI či II - III³²

Nejznámějším fenoménem je zavedení terminologických novotvarů. Jsou typické pro Janáčkovu dílo.

*„Jedním z východisek Janáčkovy zkoumání harmonie je zjištění, že tón doznívá v myslí i po svém zakočení ,až 3/10 vteřiny, 1/10 vteřiny klesá na 1/10 původní síly‘ Přezníváním těchto **pacitových** tónů naší myslí do reálně znějících **pocitových** tónů následujícího souzvuku vzniká spletna.*³³

„Jak nabít názoru o tomto vniterném ruchu, který pro sotva změřitelně krátkou dobu účínu uniká jasnému uvědomění [...]. Uhoďme za ticha na klavíru dominantní (neúplný) čtyřzvuk (g: h: f^l) silně pravou rukou, levou uhoď měň a to trojvuk (as: c1 es1), aniž však prsty pravé ruky z kláves pozdvihneme. Naslouchejme vyznívajícím nyní chaosu“³⁴

³² Holubec, Jiří: *Česká hudební teorie 20. stol.* 1. vydání, Ústí nad Labem.: Univerzita J. E. Purkyně, 2004

³³ Holubec, Jiří: *Česká hudební teorie 20. stol.* 1. vydání, Ústí nad Labem.: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, str. 15

³⁴ Janáček, Leoš. *Hudebně teoretické dílo I.* Praha: Supraphon, 1968, II, Praha: Supraphon 1974

Níže uvádíme vybrané termíny týkající se funkcionality.

<i>dno harmonické</i>	harmonické centrum, tónika
<i>dno sčasovací</i>	znějící tón (interval, souzvuk) přes celý takt (nedělený časová oddíl)
<i>domyšlený a zmocněný tón</i>	základní tón
<i>druhotvar</i>	obrat
<i>dvozvuk basový</i>	intervalový vztah basového tónu k nejbližší vyššímu tónu trojzvuku
<i>dvozvuk objemový</i>	intervalový vztah basového tónu k nejvyššímu tónu trojzvuku
<i>dvozvuk stejnomocný</i>	intervalový vztah prostředního tónu k nejvyššímu tónu trojzvuku
<i>forma úklidu</i>	zesilovací forma, v níž je totožný intervalový poměr ve spletně a ruzuzlení
<i>harmonie roztržená</i>	harmonie, u níž dochází ke křížení hlasů
<i>hustit</i>	harmonizovat
<i>interval jmenný</i>	interval, který se neváže na zvučící „obsah“, nýbrž na pouhé jméno
<i>interval méně souhlasný</i>	interval obsahující nedokonalé konsonance
<i>interval naprosto nesouhlasný</i>	interval obsahující disonance
<i>interval souhlasný</i>	interval obsahující dokonalé konsonance
<i>interval objemový</i>	intervalový poměr nejvyššího a nejnižšího tónu v souzvuku
<i>interval obsažný</i>	interval odvozený od stupňů durové stupnice
<i>kadence fiktivní</i>	kadence se spádem do tónického kvartsextakordu
<i>kvinta krytá</i>	skrytá kvinta
<i>pacit</i>	doznívání tónu v mysli po jeho skončení
<i>prolínání souzvuků</i>	vpadání souzvuku do souzvuku a jejich současné znění
<i>prvotvar</i>	základní tvar
<i>prvotvar poměrný</i>	souzvuk v základním tvaru obsahující intervaly různé velikosti a druhu
<i>prvotvar rovnoměrný</i>	souzvuk v základním tvaru obsahující intervaly stejné velikosti a druhu
<i>průchod harmonický</i>	následný akordický tón
<i>průchod zpětný</i>	střídavý tón
<i>přebírání</i>	změna polohy souzvuku
<i>souzvuk prostý</i>	samostatná harmonická představa bez vztahu k jinému souzvuku
<i>souzvuk výsledný</i>	souzvuk obsahující rozvodný tón melodických disonancí
<i>souzvuk vztažený</i>	souzvuk s melodickými disonancemi
<i>spletna</i>	přeznívaní pacitových tónů do reálně znějících
<i>spoj dovozovací</i>	spoj, v němž nutně následuje po prvním souzvuku určitý souzvuk další

<i>spoj dvoustranný</i>	spoj, který vede do jiného harmonického centra
<i>spoj informační</i>	spoj dvou souzvuků s melodickými disonancemi a jejich rozvodem
<i>svod</i>	rozvod
<i>tón polohodatný</i>	nejvyšší tón v souzvuku
<i>tón tvarodatný</i>	nejnižší tón v souzvuku
<i>tón zmocněný</i>	nejdůležitější tón v souzvuku
<i>tvarebná jistota souzvuku</i>	určitost, nezaměnitelnost souzvuku, daná jeho základním tónem
<i>zpětné intervalové poměry</i>	intervalové vztahy jednotlivých tónů prvního souzvuku k základnímu tónu druhého souzvuku ve spoji
<i>zhušťování</i>	přidávání tónů

Výše uvedený výběr a výklad³⁵ dokládá, že některé výrazy přešly do současné terminologie nebo je možné si jejich význam dovodit (např. *prvotvar*, *druhotvar*, *zhušťování akordu*), jiné jsou sui generis jako důkaz Janáčkovy literárního génia.

Některé výrazy mají odlišný smysl od běžného úzu (např. *průchod harmonický* či *průchod zpětný*)

2.2.3. Josef Bohuslav Foerster

„skladatel, pedagog, spisovatel a hudební kritik, narozen 30. 12 1859, Praha Malá Strana (Kampa), zemřel 29. 5. 1951 Vestec (u Staré Boleslavi)“³⁶

³⁵ Holubec, Jiří: *Česká hudební teorie 20. stol.* 1. vydání, Ústí nad Labem.: Univerzita J. E. Purkyně, 2004

Foerster je autorem učebnice *Nauka o harmonii*³⁷, která byla ve své době velmi populární díky své přehlednosti a srozumitelnému výkladu. Z hlediska terminologie nové pohledy nepřináší. Akordy Foerster označuje akordy pomocí **římského číslování**

„Povinností každého učitele jest, aby uspořádal učebnou látku soustavně, srozumitelně a přehledně, a podával výklady i pravidla stručně, maje vždy na zřeteli literaturu starší i novější. Jen toliko zde poznamenávám, že k vydání této knihy, předem určené chovancům konservatoře, pak ovšem i ku potřebě učitelů a žáků vůbec, zavdaly potěšitelné výsledky, jimž metoda má osvědčovala se po dlouhou řadu let při vyučování soukromém i školním“.³⁸

2.2.4. Otakar Šín

„skladatel a teoretik, narozen 23.4.1981, Rokytno (u Nového Města na Moravě), zemřel 21. 1. 1943, Praha“³⁹

Otakara Šína lze považovat za původce užívání funkční terminologie mezi českými teoretiky. Vychází z **třífunkčního** systému, pojmenovává diatonické akordy na dalších stupních a označuje další pomocné funkce v rámci rozšířené tonality. Jeho zásadními pracemi jsou *Nauka o harmonii na základě melodie a rytmu*⁴⁰ a *Úplná nauka o harmonii*⁴¹

Základem Šinovy teorie vycházející z Riemanna jsou tři **hlavní harmonické funkce – tonika, dominanta a subdominanta**. Ty jsou východiskem pro pojmenování a zařazení dalších funkcí.

Vedlejší stupně (kvintakord na II., III., VI. a VII. stupni) nazývají **zástupci** hlavních funkcí. Tóny, z nichž jsou sestaveny, náleží do některé hlavní funkce. Šín pro jejich pojmenování užívá **funkčně kombinační teorii**. Buď v podobě *kombinace neúplných funkcí*, nebo pomocí *rozšíření neúplné funkce*. Struktura akordu i jeho vlastnosti v harmonické větě se tak přímo odráží v terminologii. VI. stupeň je jako kombinace subdominanty a toniky nazván **ST, III**.

³⁶ Plavec, Josef. *Foerster, Josef Bohuslav*. Československý hudební slovník. Praha: 1963

³⁷ Foerster, Josef Bohuslav. *Nauka o harmonii*. Praha, 1887

³⁸ Foerster, Josef Bohuslav. *Nauka o harmonii*. Praha, 1887

³⁹ Janeček, Karel. *Šín, Otakar*. Československý hudební slovník. Praha: 1963

⁴⁰ Šín, Otakar. *Nauka o harmonii na základě melodie a rytmu*. Hudební matice umělecké besedy, Praha, 1922

⁴¹ Šín, Otakar. *Úplná nauka o harmonii*. Hudební matice umělecké besedy, Praha, 1944

stupeň, kombinující toniku a dominantu je označen jako **TD**, VII. stupeň považuje za rozšíření **neúplnou D**. Zároveň však reflektuje hudební souvislosti, II. stupeň před dominantou označuje jako střídavou dominantu **IID**. Kombinační teorii aplikuje rovněž na septakordy, septakord na VII. je **DS**⁷

Významné je Šínovo rozlišení akordů **mimotonálních, alterovaných** a akordů **tercové příbuznosti**

„[...] vedlejší kvintakordy, stávající se zdánlivými tónikami, bývají doprovázeny pravými dominantami, vzatými z tónin, v nichž zdánlivá tónika je základní tónikou. Je tedy každá taková dominanta nebo subdominantaz cizí tóniny je vypůjčena, je mimo tóninu vzata, mimotonální“⁴²

Pro výklad složitějších akordů Šín zavádí **frygický a lydický** kvintakord, které jsou odvozeny jako kombinace tónu vycházející **trojdominanty** či **trojsubdominanty**⁴³. Prima a kvinta lydické funkce je citlivým tóny směřujícími do tóniky (např. v C dur tóny H a Fis), přičemž kvinta (Fis) vznikla je tercie mimotonální dominanty k dominantě (D Fis A). Obdobně prim a kvinta frygické funkce (Des As) vznikla jako mollová subdominanta (B Des F) mollové subdominanty

Autorem pojmenování rozpracování Šínova systému třech hlavních a dvou pomocných (frygická, lydická) funkcí je Karel Janeček. Označuje je jako **Šínův pětifunkční systém**⁴⁴

⁴² Šín, Otakar. *Úplná nauka o harmonii na základě melodie a rytmu*. Hudební matice umělecké besedy, Praha, 1933, str. 84

⁴³ Šín, Otakar. *Úplná nauka o harmonii*. 5. vydání. Hudební matice umělecké besedy, Praha, 1944, str.161. Sám autor tyto termíny považuje za „příliš složité, viz lbid.

⁴⁴ Janeček, Karel. *Základy moderní harmonie*. Praha, 1965

V textu *Doplňující poznámky k některým jevům harmonického myšlení*⁴⁵ Janeček vyslovuje řesvědčení, že nejlepší systém je takový, v němž dominuje jen třífunkčnost - tónika, dominanta a subdominanta. Zástupci spolu s frygickou a lydickou funkcí systém pouze doplňují.

Frygickou funkci Janeček vnímá po vzoru Šína jako snížený II. stupeň, lydickou jako durový či mollový kvintakord na VII. stupni.

Vladimír Tichý dodává, že toto pojetí je „elegantní“ pro výklad alterovaných septakordů. Např. akord Des F As H lze vysvětlit jako kombinaci L + D. Vnímat ho jako septakord VII. stupně s alterovanou tercií by nebylo nejlepším řešením⁴⁶

2.2.6. Karel Risinger

„skladatel a hudební teoretik, narozen 18. 6. 1920, Praha, zemřel 11. 8. 2008, Bratislava.“⁴⁷

Stěžejní práce: *Nástin obecného hudebního funkčního systému rozšířené tonality*⁴⁸, *Základní harmonické funkce v soudobé hudbě*⁴⁹, *Nauka o harmonii XX. století*,⁵⁰ *Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě*,⁵¹ *Harmonické funkce a značky*.⁵²

⁴⁵ Janeček, Karel. *Doplňující poznámky k některým jevům harmonického myšlení*. In: Živá hudba, HAMU 1976, str 21 - 29

⁴⁶ rozhovor ze dne 10. 12. 2015

⁴⁷ Štědroň, Miloš. *Risinger, Karel. Český hudební slovník osob a institucí [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=54*

⁴⁸ Risinger, Karel. *Nástin obecného hudebního funkčního systému rozšířené tonality*. Praha: Knihovna Hudebních rozhledů, 1957

⁴⁹ Risinger, Karel. *Základní harmonické funkce v soudobé hudbě*. Praha: SNKLHU, 1958

⁵⁰ Risinger, Karel. *Nauka o harmonii XX. století*. Praha: Editio Supraphon, 1978

⁵¹ Risinger, Karel. *Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě*. Praha: Panton, 1969

⁵² Risinger, Karel. *Harmonické funkce a značky*. Praha: ČSAV, Praha, 1966

Hlavní teze Risingerova pohledu **uvedení všech akordických tvarů do vztahu s tónikou**, tzv. *dvanáctifunkční systém*

Výchozí body:

12 funkcí v dur, 12 funkcí v moll

2 principy funkčního vztahu

1) poměr fundamentu k fundamentu tóniky

2) melodický vztah tónů k tónům tóniky

O zmíněných principech hovoří v *Hierarchii hudebních celků*:

„Nejprve uvedu skutečnosti, které se mi jeví jako nesporné:

1) *Tonální v nejširším smyslu je taková hudební řeč, kde určitý tón, popříp. akord je proti všem ostatním významově zdůrazněn. Jinak řečeno: všechny ostatní tóny (akordy) se jeví na tomto jediném tónu nebo akordu výrazově závislé (jemu výrazově podřazené), čili jsou vůči němu ve vztahu funkční závislosti. Zmíněné zdůraznění tónu, popřípadě akordu může být provedeno nejružnějším způsobem, melodicky, harmonicky, rytmicko-metricky, formově nebo i instrumentačně, popřípadě agogicky. Upozorňuji, že takového vymezení tonality v nejširším smyslu je obdobné Hábovu pojetí tónové centrality).*

2) *Funkční vztah je dvojího druhu:*

a) *První princip funkčního vztahu. Tento princip je dán poměrem základního tónu určitého funkčně závislého kvintakordu k základnímu tónu tóniky. [.....]*

Druhý poměrně výrazný poměr v rámci prvního principu je poměr klesající velké tercie, popřípadě stoupající malé sexty. [.....]

Třetí co do výraznosti je v rámci prvního principu vztah klesající malé tercie, čili poměr tercie mollového kvintakordu k tónu základnímu. Zde už nejde o vztah alikvotní, ale pouze o třetí vztah kvintakordový. [.....]

b) *Druhý princip funkčního vztahu. Tento princip spočívá ve skutečnosti, že určitý tón je zvýrazněn opisováním stále se zmenšujícími intervaly střídavě z obou stran. Jádrem tohoto opisování je v rámci půltónového systému poměr malé sekundy spodní nebo vrchní. V základní formě druhého principu mu odpovídá z opačné strany poměr velké sekundy. K těmto dvěma mohou být pak přiřazeny volnějším způsobem větší intervaly. V rámci druhého principu je potřeba počítat s plnou účinností principu harmonické inverze. “⁵³*

Risingerův dvanáctifunkční systém není přijímán bez výhrad. Kriticky se k němu vyjadřuje např. Jaroslav Volek, když projevil obavu o záměně pojmů *funkce – spoj*:

⁵³ Risinger, Karel. *Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě*. Praha: Panton, 1969, str. 57 - 58

„Mám však dojem, že právě Risingerův systém 12 funkcí poněkud směšuje ony dvě kategorie: podstatu a jev. Funkce se mu stává označením ne pro určité svým smyslem vnitřně spřízněné skupiny akordických spojů, ale naopak označením jejich individuálních nebo skupinových zvláštností. Prakticky dostává Risinger pro každý stupeň chromatické stupnice jednu zvláštní funkci. To vzbuzuje obavy, že když se jednou rozběhneme po této cestě, že se hned tak nezastavíme, protože další diferenciací vzhledem k počtu tónů v akordu, vzhledem k alteracím atd., by počet funkcí ještě zvýšili, že bychom třeba nakonec stanuli před situací, že každý akordický spoj (nehledě na převraty) by měl mít svou vlastní funkci, čili že se funkce ztotožní se spojením“⁵⁴

Risingerovi funkční značky

užívá 1) číselné (stupňové)

2) písmenné značky. Vychází ze stávajících a rozšiřuje

3) číslice a písmena. Zastává názor, že všechny funkce mohou patřit k D, S, F, L

Za základní považuje **pětifunkční** systém T D S F L

Frygickou funkcí rozumí Risinger kvintakord na sníženém VII. stupni

„Důvody, pro které označuji za frygickou funkci shora zmíněný kvintakord a nikoli kvintakord na sníženém druhém stupni (pojetí Šínovo a Janečkovo), jsou stručně řečeno tyto: kvintakord frygického sedmého stupně je historicky (jakožto typická frygická kadence vůči prvnímu stupni) starší, než kvintakord sníženého druhého stupně. Objevuje se již v době vokální polyfonii. Kromě toho počíná být opět významným výrazovým prvkem v hudbě novější a soudobé“⁵⁵

Lydickou funkcí rozumí durový kvinakord na II. stupni. Jeho častý výskyt je v lidové hudbě, což potvrzuje též Jan Trojan ve své práci *Moravská lidová píseň*⁵⁶. Trojan hovoří též o funkci **mixolydické** (nachází se o sekundu níže než je základní funkce

Dále je Risinger autorem **funkční hierarchie soudobé tonální hudby**

Pro vyjádření vztahů udává dva aspekty: **funkční popis a funkční výklad**. Obě složky se dělí na 4 stupně

⁵⁴ Volek, Jaroslav. *Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii*. In: *Struktura a osobnosti hudby*, Panton, 1988, str. 72

⁵⁵ Risinger, Karel. *Nástin obecného hudebního funkčního systému rozšířené tonality*. Praha: Knihovna Hudebních rozhledů, 1957

⁵⁶ Trojan Jan. *Moravská lidová píseň*. Editio Supraphon, Praha 1980

PŘEHLED ZNAČEK RISINGEROVA SYSTÉMU

D	Dominanta, např. v C dur i v c moll g h d.
d	Deformovaná dominanta, tj. mollová dominanta v dur i v moll; např. v C dur i v c moll g hes d.
F	Frygický akord, tj. konsonantní trojzvuk o půltón vyšší než tónika; např. v C dur des f as, v c moll des fes as nebo též des f as.
H	Hlavní funkce, tj. T, S, D.
i.	Inverze.
L	Lydický akord, tj. konsonantní trojzvuk o půltón nižší než tónika; např. v C dur h dis fis nebo též h d fis, v c moll h d fis.
M	Mezifunkce, tj. konsonantní akord, složený ze součástí různých funkcí; vždy je třeba uvést též bližší označení intervalové, např. M^2 = konsonantní akord o interval 2 vyšší než tónika (v C dur d f a nebo d fis a), M_4 = konsonantní akord o interval 4 nižší než tónika (v C dur as c es nebo gis h dis).
neg., n.	Negativ.
P	Pomocná funkce, tj. F a L.
S	Subdominanta; např. v C dur f a c nebo f as c, v c moll f as c.
s	Deformovaná subdominanta, tj. durová subdominanta v moll; např. v c moll f as c.
T	Tónika; např. v C dur c e g.
D	
S	Funkční kombinace.
T	
1, 2, 3, 4 atd.	Intervaly.
11	Půltónové střetnutí poměrů 1.
66	Půltónové střetnutí poměrů 6.

0	Zvětšený trojzvuk 44; např. c e gis.
12, 313, 124 atd.	Obecná orientační schémata souzvuků.
(5), (7) atd.	Doplňky do oktávy v orientačních schématech.
<u>131</u>	Sdružená orientační schémata pro negativ a pozitiv.
1111131	
12, 126, 1266 atd.	Charakterizační maxima.
I, II, III, IV	Kombinační kategorie souzvuku
¹⁾ ²⁾ ³⁾ atd.	Bližší určení charakterizačního maxima; např. 12²⁾ = druhé maximum charakterizačního typu 12. Trojzvuk dur jako součást složitějšího souzvuku; např. g h d f. Trojzvuk moll jako součást složitějšího souzvuku; např. h d f a. Trojzvuk dur nebo moll s vyznačeným základním tónem; např. d g h e hes, d e a es c.
↔	Označení symetrického souzvuku.
*	Označení spodního tónu orientačního schématu; např. c* e g 43.
+	Trojzvuk dur. Užívá se buď samostatně, nebo ve spojení
-	Trojzvuk moll. s číslicemi a funkčními značkami.
+3-, -4+ apod.	Kombinační akordy kategorie II. Uvedené značky představují kombinace c e g – es ges hes, c es g – e gis h. Číslice mezi značkami pro dílčí trojzvuky udává vzdálenost mezi základními tóny.
+1-, +0-, -3+ atd.	Nepravé kombinace o dvou členech. Počet obloučků mezi značkami pro dílčí trojzvuky udává počet společných tónů mezi nimi. Uvedené značky představují tyto kombinace: fis cis e g c (tj. c e g – ci e gis), e g c es (tj. c e g – c es g), c es g hes (tj. c es g – es g hes).
-2-2+, -2-2+2+ atd.	Akordické kombinace kategorie III a IV.
+T, +L, +M ² atd.	Durová tónika (např. v C dur c e g), durový lydický akord (např. v C dur h dis fis), durová mezifunkce o interval 2 vyšší než tónika (např.

v C dur d fis a).

-T, -S, -M₄ atd. Mollová tónika (naoř. v c moll c es g), mollová subdominanta (např. v c moll nebo C dur f as c), mollová mezifunkce o interval 4 nižší než tónika (např. v C dur i c moll gis h dis).

□ Charakterizační maximum.

△ Charakterizační jádro.

○ Podřaděný souzvuk.

T, S, D apod. Komplikace funkce cizími tóny. Např. v C dur T značí c e g h nebo c e g a nebo c e g dis apod. Tečka vespod upozorňuje, že přidaný tón je dole; tak souzvuk dis g h d v C dur označíme D. Počet teček udává počet přidaných tónů.

T, S:, L apod. Jedna tečka vedle funkční značky znamená jeden tón příslušné funkce, dvě tečky dva tóny. T v C dur tedy znamená c nebo e nebo g, S: v C dur f a, a c nebo f c.

○ Úplný konsonantní trojzvuk dur nebo moll.

Základní tón konsonantního trojzvuku dur nebo moll. Značka se píše vedle značky funkční. Např. T v C dur značí tón c.

Doplňující tón konsonantního trojzvuku dur nebo moll. Např. v C dur D značí tón d, L tón fis apod.

| Rozlišující tón konsonantního trojzvuku dur nebo moll. Např. -S | v C dur značí as, +D | v e moll dis apod.

(D), (L), apod. Mímotonální funkce nebo funkční kombinace.

— (d)— Mímotonální deformovaná funkce (zde dominanta), jež neporušuje tónový systém hlavní tóniny.

———— Bitonální postup funkcí.

e , fis Trvání a normální zánik imaginárního tónu.

es Zrušení imaginárního tónu.

gis

Pomalý zánik imaginárního tónu.

f

Urychlený zánik imaginárního tónu.

Dodatečné rozvedení neharmonického tónu.



Označení kritického protirušivého tónu.

2.2.7. Jaroslav Volek

„muzikolog, estetik a pedagog, narozen 15. 7. 1923, Trenčín (Slovensko), zemřel 22. 2. 1989, Praha.“⁵⁷

Jaroslav Volek je teoretikem, který přináší nový, i v dnešních dnech stále diskutovaný pohled.

Mezi jeho hlavní díla v oblasti harmonie patří *Novodobé harmonické systémy z hlediska vědecké filozofie*⁵⁸ a *Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii*⁵⁹

Důvodů ro přijetí **chromatické medianty** ke třem hlavním funkcí předkládá. Předně skutečnost, že *medianty* jsou si vzájemně rovnocenné (nerozlišujeme hlavní a vedlejší). Vzhledem k tomu, že nejsou rozváděny do tóniky, projevují se *staticky*. V neposlední řadě mají schopnost *tonikalizace* (upevnění tóniny), tento charakterový rys mediant Volek pojmenovává jako „kvazitonální“⁶⁰

„ [...] pro zavedení další se rozhodnout tehdy, když je naprosto jasné, že určitá skupina často používaných a navzájem spřízněných, obdobných akordických spojů se prostě nedá popsat žádnou z dosavadních funkcí ani kombinací, že dotyčný akord nemůžeme určit jednoznačně ani jako subdominantu, ani jako souzvuk dominantního i tónického charakteru“⁶¹

Terminologicky Volek problematiku rozděluje na **medianty nultého, prvního a druhého stupně**.

Grafické znázornění:

M = *velká medianta* – základní tón je vzdálen od tóniky o velkou tercii

m = *malá medianta* – základní tón je vzdálen od tóniky o malou tercii

° = *mollová medianta*

s = *subdominantní zabarvení*

d = *dominantní zabarvení*

⁵⁷ Poledňák, Ivan – Strtilková, Martina. *Volek, Jaroslav. Český hudební slovník osob a institucí [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7627*

⁵⁸ Volek, Jaroslav. *Novodobé harmonické systémy z hlediska vědecké filozofie*. Praha: Knihovna Hudebních rozhledů, 1961

⁵⁹ Volek, Jaroslav. *Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii*. In: *Struktura a osobnosti hudby*, Panton 1988

⁶⁰ Volek, Jaroslav. *Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii*. In: *Struktura a osobnosti hudby*, Panton 1988

⁶¹ Volek, Jaroslav. *Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii*. In: *Struktura a osobnosti hudby*, Panton 1988

Medianty multého stupně jsou doškálné akordy opačného tónorodu, mají 2 společné tóny.
Medianty prvního stupně jsou nedoškálné akordy

O potřebě medianty jako čtvrté funkce hovoří Volek takto:

„Vyjdeme-li, jak vyžaduje princip jednoty indukce a dedukce, současně z empirie – například z potíží, které vznikají při popisování určitých harmonií funkčními značkami riemannovsko-šínovského systému (na to se odvolává právě Risinger) – a současně ale i z pevného uvědomění si důsledků oné filozofické zásady „podstata – jev“, pak, myslím, jediná správná cesta pro pokusy rozšířit původní počet tří funkcí je tato: pro zavedení nové funkce se rozhodneme tehdy a jen tehdy, když je naprosto jasné, že určitá skupina často používaných a navzájem spřízněných, obdobných akordických spojů se prostě nedá popsat žádnou z dosavadních funkcí ani funkční kombinací (T-S, T-D, S-D, S-T, D-T, D-S), že dotyčný akord prostě nemůžeme určit jednoznačně ani jako subdominantu, ani jako souzvuk dominantního či tónického charakteru. Taková situace nastává u mediantních funkcí. Tak např. akord Es dur ve vztahu k C dur nehraje ani úlohu tóniky (nebo tónického zástupce, jak se domníval Šín), ani dominanty (tón es totiž necítíme jako dis!) a přirozeně ani jako subdominantu. Z takových úvah jsem tedy vyšel a dospěl k názoru logicky nevyhnutelnému, že v těchto případech narážíme na skutečnou čtvrtou základní funkci tradiční harmonie.“⁶²

2.2.8. Vladimír Tichý

„Tichý, Vladimír, muzikolog, skladatel a pedagog, narozen 31. 1. 1946, Praha.“⁶³

Tichý rozšiřuje terminologii zejména v oblasti **tonálního centra**.

Tonální centrum definuje jako **oblast harmonického klidu**⁶⁴. V souvislosti s jeho upevněním uvádí, že centričnost může být prosazena **kadenčně** (bezprostřední přítomnost funkcí plagálních i autentických), **pozičně** (na začátku a v závěru harmonické věty) či **frekvenčně** (opakováním a nejčastějším výskytem v průběhu harmonické věty)

⁶² Volek, Jaroslav. *Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii*. In: *Struktura a osobnosti hudby*, Panton, 1988, str. 73

⁶³ Poledňák, Ivan. *Tichý, Vladimír. Český hudební slovník osob a institucí [online]*. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=492

⁶⁴ Tichý, Vladimír: *Harmonicky myslet a slyšet*. HAMU. Praha. 1996, str. 222

Zásadní roli v Tichého systému hraje hierarchie pořadí jednotlivých stupňů temperované chromatiky. Stanovuje ji na základě hudebně psychologických i akustických předpokladů a zkušeností následujícím způsobem: čistá oktáva, čistá kvinta, velká tercie, malá tercie, velká sekunda, malá sekunda, triton)⁶⁵. Pořadí intervalů se odráží v řazení funkcí, které začíná dominantou/subdominantou, pokračuje přes **medianty** k frygické a lydické funkci, končí **antitónikou**. Tichý vychází z běžné terminologie, kterou doplňuje a rozšiřuje. Funkce rozděluje do třech základních skupin: **neutrální, autentické a plagální**. Autentické funkce vzdálené o velkou tercii naznačuje ve zkratce spodním indexem "velké D", funkce vzdálené o malou tercii „malé d“. Obdobně subdominantní funkce. Do neutrálních funkcí patří tónika a antitónika (značka AT). Do skupiny *autentických*, neboli dominantních funkcí řadí *dominantu, mediantu velkoterciovou* (M_D : v C dur akord E dur), *mediantu maloterciovou* (M_d : v C dur akord Es dur), *sedmý stupeň* a *lydickou funkci*. Do skupiny *plagálních* řadí *subdominantu, mediantu velkoterciovou* (M_S : v C dur akord As dur), *mediantu maloterciovou* (M_s : v C dur akord A dur), *druhý stupeň* a *frygickou funkci*.

V rámci *moderního pojetí harmonického centra* Vladimír Tichý v oddílu *netónické harmonické funkce v rámci temperované chromatiky* píše:

„Funkci akordu v harmonické větě bezpečně určíme podle postavení jeho základního tónu vůči tonálnímu centru. Vycházíme přitom z předpokladu, že na kterémkoli tónu temperované chromatiky může být postaven akord (harmonická funkce)

Na základě hudebně psychologických i akustických předpokladů a zkušeností (stupeň konsonantnosti, oktávová identita, řada alikvótních tónů a intervalů mezi nimi)⁶⁶ lze stanovit

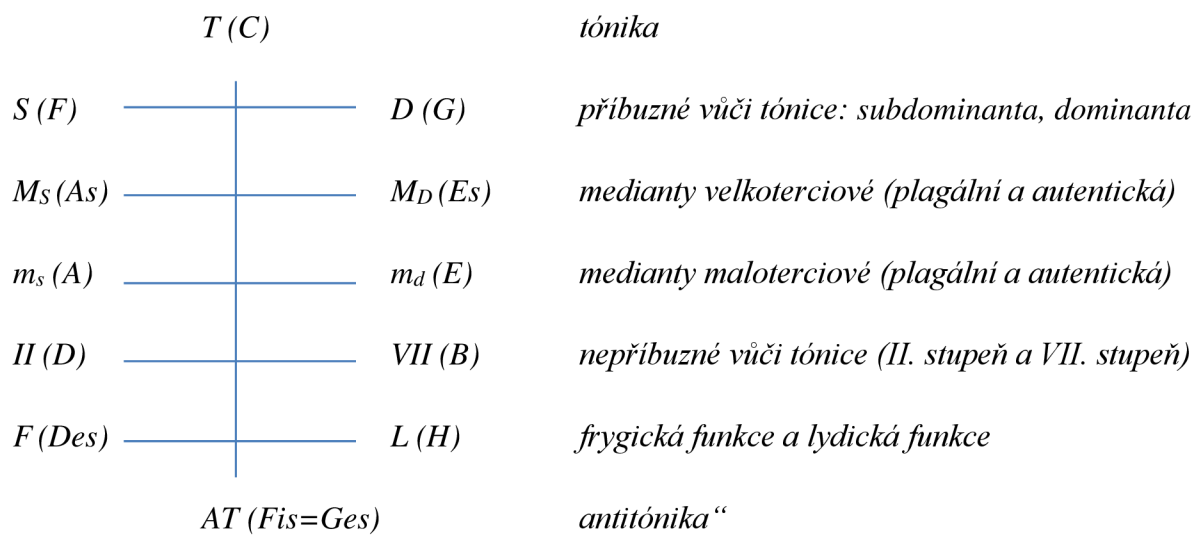
⁶⁵ podobný způsob k nalezení optimální řady temperované chromatiky vol Paul Hindemith v díle *Unterweisung in Tonsatz*. Dospívá k pořadí: C - G - F - A - E - Es - As - D - B - Des - H - Fis. Viz Holubec, Jiří: *Česká hudební teorie 20. stol.* 1. vydání, Ústí nad Labem.: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, str. 104

⁶⁶ Oktávovou identitu vysvětluje Vladimír Tichý jako „fakt slyšení dvou různých tónových výšek o vzájemném kmitočtovém poměru 1:2 jako jediné tónové kvality. Ze řady alikvótních tónů můžeme mj. vyčíst stupeň harmonické odlehlosti na základě úvahy, že tento je přímo úměrný stupni komplikovanosti aritmetická vyjádřeného poměru kmitočtů obou posuzovaných tónů; protože pořadová čísla řady vajadřují ve svých poměrech také poměry kmitočtů, je zřejmé, že nejjednodušší kmitočtové poměry a tedy i intervaly, vyjadřující nejvyšší míru harmonické příbuznosti, nalezneme na samém začátku řady; odtud pak harmonická příbuznost postupně – pozorováno v průběhu řady – klesá“. Tichý, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet*. Praha: AMU, Hudební fakulta, 1996, str. 223 a 258

pořadí, „žebříček“ jednotlivých stupňů temperované chromatiky podle jejich příbuznosti nebo naopak odlehlosti vůči centrálnímu tónu tóniny:

- čistá 8
- čistá 5
- velká 3
- malá 3
- velká 2
- malá 2
- triton

Z uvedeného pořadí vyplývá následující hierarchie příbuznosti vůči T:



V citovaném předešlém textu a grafickém znázornění⁶⁷

⁶⁷ Tichý, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet*. Praha: AMU, Hudební fakulta, 1996, str. 223. Dle vyprávění Vladimíra Tichého je graf studenty označován jako „Tichého stromeček“

3. Shrnutí

3.1. Shrnutí nejvýznamnějších systémů

Číselný popis akordů

Zpočátku užíván prostý popis akordů pomocí čísel, tzv. *Stufenlehre*

Třífunkční systém

stanoven Riemannem (*die Hauptklänge der Tonart*)

Pětífunkční systém a jeho kombinace

Propagátorem Otakar Šín, rozpracován Karlem Janečkem (který jej pojmenovává jako Šínův pětífunkční systém)

Čtyřfunkční systém (medianta jako čtvrtá funkce)

navržen Jaroslavem Volkem

Dvanáctífunkční systém

Karel Risinger

3.2. Komparativní přehled terminologie

	Šín	Janeček			Risinger			Volek	Tichý
C E G	T tónika	T tónika			I	T		T tónika	
Des F As	F frygický kvintakord	F frygický kvintakor d			2		IIF	F frygický kvintakord	
D F A	S neúplná (rozšířená) subdominant a IID střídavá (zdvojená) dominanta				II°	ID°	II°		
D Fis A		+M ²	+S -L	+S L D	II	L	III		
Es G B		+M ³	-D -T	-D +L	3	F	IIIF m zabarvením	medianta maloterciová M _d	
E G H	TD tónikodomin anta	TD tónikodo minanta			III°	t°	III°D		
E Gis H		M ⁴	+D -S +T		III	t	M _d velká medianta s dominantní m zabarvením	medianta velkoterciov á M _D	

F A C	S subdominant a	S subdomi nanta			4	S	IVS		S subdominant a
Fis Ais Cis		+M ⁶ nebo +M ₆	F -D L	antitónika	IV	C	IVL		antitónika AT
G H D	D dominanta	D dominant a			V	D	VD		D dominanta
As C Es		+M ₄	-T -S		6	J	VIS	M _s velká medianta se subdominant ním zabarvením	medianta velkoterciov á M _D
A Cis E		+M ₃	-F +S		VI	IL	VIL	m _s malá medianta se subdominant ním zabarvením	medianta maloterciová M _d
B D F		+M ₂	S -D		7	§	VIIIS		
H D Fis	L lydický kvintakord	L lydický kvintakor d			VII ^o	C ^o	VII ^o L		L lydický kvintakord
Fis Dis H		+M ₁ nebo +L	-T L						

Tabulka zobrazuje vztah vybraných (frekventovaných) durových akordů na k tónice.

3.3. Přehled a výklad jednotlivých termínů

Legenda:

(Rie:) Hugo Riemann, (Jan.): Karel Janeček, (Šín): Otakar Šín, (Gev): Francois Auguste Gevaert, (Rie.): Hugo Riemann, (Ram.): Jean Philippe Rameau, (Vol.): Jaroslav Volek,

(Tro) Jan Trojan

Připojené jméno teoretika značí vazbu na daný termín. Dotyčný je autorem či je s termínem významně spjat.

<i>accords complémentaires</i>	trojzvuky doplňující (Ger.)
<i>accords essentiels</i>	trojzvuky podstatné (Ger.)
<i>adlegata, adligata</i>	akord v sekundové vzdálenosti (Gev.)
<i>antitónika</i>	Nejvzdálenější akord vzhledem k tónice. šestá dominanta či subdominta (prvně Jan.)
<i>autentické funkce</i>	dominant a její zástupci
<i>bitonální akordy</i>	akordy, které se po rozkladu na základě kombinační teorie mohou vztahovat k více tóninám (Jan.)
<i>čtyřfunkční systém</i>	systém užívající tóniku, dominantu, subdominantu a mediantu (Vol.)
<i>dno harmonické</i>	harmonické centrum, tónika (Jan.)
<i>dominante</i>	dominant (Ram.)
<i>Dominantparallele</i>	III. stupeň (Rie.)
<i>domyšlený a zmocněný tón</i>	základní tón (Jan.)
<i>druhotvar</i>	obrat (Jan.)
<i>dvojzvuk basový</i>	intervalový vztah basového tónu k nejvyššímu tónu trojzvuku (Jan.)
<i>dvojzvuk objemový</i>	intervalový vztah basového tónu k nejvyššímu tónu trojzvuku (Jan.)

<i>dvojzvuk stejnomocný</i>	intervalový vztah prostředního tónu k nejvyššímu tónu trojzvuku (Jan.)
<i>forma úklidu</i>	zesilovací forma, v níž je totožný intervalový poměr ve spletně a ruzuzlení (Jan.)
<i>frygická funkce</i>	Durový či mollový kvintakord na sníženém druhém stupni. Utvořen jako pomocná funkce z tónů mollové subdominanty a její mimotonální subdominanty (Šín)
<i>frygická funkce</i>	kvintakord na sníženém VII. stupni (Rie.), kvintakord na sníženém II. stupni (Šín., Jan.)
<i>funkce</i>	struktura a vztah akordu k tónice (prvně Rie.)
<i>funkce hlavní</i>	tónika, subdominanta, dominanta (prvně Rie.)
<i>generateur</i>	základní tón (Ram.)
<i>harmonie roztržená</i>	harmonie, u níž dochází ke křížení hlasů (Jan.)
<i>Hauptklänge</i>	hlavní funkce (Rie.)
<i>hustit</i>	harmonizovat (Jan.)
<i>imitation de cadence</i>	kvintový poměr (Ram.)
<i>interval jmenný</i>	interval, který se neváže na zvučící „obsah“, nýbrž na pouhé jméno (Jan.)
<i>interval méně souhlasný</i>	interval obsahující nedokonalé konsonance (Jan.)
<i>interval naprosto nesouhlasný</i>	interval obsahující disonance (Jan.)
<i>interval objemový</i>	intervalový poměr nejvyššího a nejnižšího tónu v souzvuku (Jan.)
<i>interval obsažný</i>	interval odvozený od stupňů durové stupnice (Jan.)
<i>interval souhlasný</i>	interval obsahující dokonalé konsonance (Jan.)
<i>kadence fiktivní</i>	kadence se spádem do tónického kvartsextakordu (Jan.)

<i>kvinta krytá</i>	skrytá kvinta (Jan.)
<i>lydická funkce</i>	Durový či mollový kvintakord na sedmém stupni. Utvořen jako pomocná funkce z tónů dominanty a její střídavé dominanty. (Šín, následně řada dalších)
<i>lydická funkce</i>	durový kvintakord II. stupni (Rie.) kvintakord na VII. stupni (Šín., Jan.)
<i>malá medianta</i>	základní tón je vzdálen od tóniky o malou tercii (Vol.)
<i>medianta</i>	akord v terciové vzdálenosti (prvně Ram., Tic., Vol.)
<i>medianta maloterciová</i>	akord ve vzdálenosti velké tercie (Tic.)
<i>medianta velkoterciová</i>	akord ve vzdálenosti velké tercie (Tic.)
<i>mediante</i>	medianta (Ram.)
<i>medianty druhého stupně</i>	akord vzdálený o tercii, nemá žádný společný tón
<i>medianty nultého stupně</i>	doškálný akord v terciové příbuznosti, má 2 společné tóny
<i>medianty prvního stupně</i>	akord vzdálený o tercii, má jeden společný tón
<i>mezifunkce</i>	konsonantní i disonantní akordy na jednotlivých stupních mimo základní pětídílý systém (Jan.)
<i>mixolydická funkce</i>	akord o sekundu níže od základního (Tro.)
<i>monotonální akordy</i>	akordy vztahující se v kombinační teorii jen k jedné tónině (Jan.)
<i>neutrální funkce</i>	funkce harmonického klidu. Tónika, antitónika (Tic.)
<i>pacit</i>	doznívání tónu v mysli po jeho skončení (Jan.)
<i>Parallelklang</i>	zástupce hlavní funkce (Rie.)
<i>Parallelklang</i>	zástupce hlavních funkcí (Rie.)
<i>pětifunkční systém Šínův</i>	systém užívající tóniku, dominantu, subdominantu, frygickou a lydickou funkci (Jan.)
<i>plagální funkce</i>	subdominanta a její zástupci

<i>prolínání souzvuků</i>	vpadání souzvuku do souzvuku a jejich současné znění (Jan.)
<i>průchod harmonický</i>	následný akordický tón (Jan.)
<i>průchod zpětný</i>	střídavý tón (Jan.)
<i>prvotvar</i>	základní tvar (Jan.)
<i>prvotvar poměrný</i>	souzvuk v základním tvaru obsahující intervaly různé velikosti a druhu (Jan.)
<i>prvotvar rovnoměrný</i>	souzvuk v základním tvaru obsahující intervaly stejné velikosti a druhu (Jan.)
<i>přebírání</i>	změna polohy souzvuku (Jan.)
<i>sous-dominte</i>	subdominanta (Ram.)
<i>souzvuk prostý</i>	samostatná harmonická představa bez vztahu k jinému souzvuku (Jan.)
<i>souzvuk výsledný</i>	souzvuk obsahující rozvodný tón melodických disonancí (Jan.)
<i>souzvuk vztažný</i>	souzvuk s melodickými disonancemi (Jan.)
<i>spletna</i>	přeznívaní pacitových tónů do reálně znějících (Jan.)
<i>spoj dovozovací</i>	spoj, v němž nutně následuje po prvním souzvuku určitý souzvuk další (Jan.)
<i>spoj dvoustranný</i>	spoj, který vede do jiného harmonického centra (Jan.)
<i>spoj informační</i>	spoj dvou souzvuků s melodickými disonancemi a jejich rozvodem (Jan.)
<i>Stufenlehre</i>	číselné značení funkcí
<i>Subdominantparallele</i>	II. stupeň (Rie.)
<i>svod</i>	rozvod (Jan.)
<i>tón polohodatný</i>	nejvyšší tón v souzvuku (Jan.)
<i>tón tvarodatný</i>	nejnižší tón v souzvuku (Jan.)
<i>tón zmocněný</i>	nejdůležitější tón v souzvuku (Jan.)
<i>tónika</i>	tonální centrum, funkce harmonického klidu (Rie., Tic.)
<i>tonikalizace</i>	upevnění tóniny (Vol.)

<i>Tonikparallele</i>	VI. stupeň (Rie.)
<i>tonique</i>	tónika (Ram.)
<i>třífunkční systém</i>	systém užívající tóniku, dominantu a subdominantu
<i>tvarebná jistota souzvuku</i>	určitost, nezaměnitelnost souzvuku, daná jeho základním tónem (Jan.)
<i>velká medianta</i>	základní tón je vzdálen od tóniky o velkou tercii (Vol.)
<i>zhušťování</i>	přidávání tónů (Jan.)
<i>zpětné intervalové poměry</i>	intervalové vztahy jednotlivých tónů prvního souzvuku k základnímu tónu druhého souzvuku ve spoji (Jan.)

4. Otázky a úvahy

4.1. Vybrané otázky očima osobností současné hudební vědy

Pro doplnění pohledu bylo položeno několik otázek tří přední osobnostem současné hudební vědy. Všichni se řadu let zabývají problematikou harmonie, jsou uznávanými autoritami v oboru a opakovaně publikují. Zároveň působí ve třech univerzitních centrech.

Na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze vyučuje **Vladimír Tichý**, na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně působí **Miloš Štědroň**, třetím osloveným byl **Jiří Holubec**, který působí na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evengelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Otázky byly koncipovány takto:

- 1) Který z přístupů je Vám nejbližší (Šín-Janeček, Risinger, Volek)?
- 2) V oblasti pohledu na frygickou a lydickou funkci se přikláníte ke konvenčnímu pohledu Šínovo-Janečkovu či pohledu Karla Risingera?
- 3) Jaký odhadujete vývoj v užívání funkční terminologie v souvislosti se současným trendem simplifikace?
- 4) Jaká oblast podle Vás není dosud zcela dořešena či nabízí prostor k dalšímu výzkumu?
- 5) Jakou máte osobní zkušenost s užíváním funkční terminologie v praxi?

4.1.1. Miloš Štědroň (MU Brno)

„muzikolog, skladatel, hudební editor, kritik a popularizátor, narozen 9. 2. 1942, Brno“⁶⁸

Miloš Štědroň považují Jaroslava Volka za osobnost české hudební teorie, která je nejvíce slučitelná s evropskými proudy a je nejméně "česká" ve smyslu nějaké za každou cenu prosazované české odlišnosti.

V oblasti pohledu na frygickou a lydickou funkci oproti tradici upřednostňuje Risingerovo chápání lydismů a frygismů.

V otázce celosvětového vývoje užívání funkční terminologie zastává Miloš Štědroň názor, že dochází a dojde k ústupu funkční harmonie, neboť je řada momentů, které ji vytlačují a upřednostňují místo ní soničnost, zvukovou barvu, akordiku, modalitu nebo dokonce dodekafonii atd.

V otázce prostoru pro další výzkum vidí současný vývoj jako takřka amalgamové splývání mnoha podnětů jako nikdy předtím - doslova slévání, které umožňuje soudobý stav komunikace a médií

Stran osobní zkušenosti s užíváním funkční terminologie dodává, že ve své kompoziční praxi ho zajímá vše, ale funkční harmonie jenom tam, kde se o ni opírá, když imituje nějakou pro ni typickou fakturu. Jinak - obecně řečeno – jej mnohem více zajímá akordika a soničnost – tzn. nehierarchizované zacházení s akordy a barvami⁶⁹

⁶⁸ Steinmetz, Karel. *Štědroň, Miloš*. Český hudební slovník osob a institucí [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné Z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2665

⁶⁹ parafrázováno dle emailové komunikace dne 10. 12. 2015

4.1.2. Vladimír Tichý (HAMU Praha)

(životopisné údaje viz kap. 2.2.8.)

Vladimír Tichý je v otázce vývoje užívání funkční terminologie zdrženlivý, připomíná, že bude vždy reagovat na aktuální hudební vývoj, který je velmi rozmanitý.

V otázce příklonu ke konvenčnímu pohledu šinovo-janečkovskému či pohledu Karla Risingera na funkci lydickou a frygickou uvádí, že respektuje oba dva. Připomíná historické opodstatnění vnímání funkce a důležitost nenarušit vazby, podle kterých je funkce určitým způsobem definována. Zdůrazňuje, že v Risingerově pojetí nesmí po lydické funkci následovat dominanta, neboť by v tu chvíli přestal platit výklad založený na lydického závěru a spoj by byl ve skutečnosti dominantou k dominantě. Nepreferuje tedy jedno či druhé pojetí, užívá je podle souvislosti. Např. Janečkovo pojetí je velmi „elegantní“ pro výklad alterovaných septakordů

Připojuje úvahu o oprávněnosti Volkova uvažování, v němž je následující funkcí, která by měla být přidána ke třem hlavním spíše medianta, naopak lydická a frygická funkce jsou spíše zástupci dominanty a subdominanty⁷⁰

4.1.3. Jiří Holubec (UJEP Ústí nad Labem)

„Holubec, Jiří, hudební teoretik, pedagog a sbormistr, 3. 2. 1959, Turnov“⁷¹

Jiří Holubec konstatuje, že při výuce moderní harmonie vychází z Janečkových Základů moderní harmonie a ze závěrů Vladimíra Tichého

V oblasti rozličného pohledu na lydickou funkci jednoznančně odpovídá, že každý pohled je jasně zdůvodněn. Dodává, že Risingerovo myšlení má rád.

Na otázku jaký vývoj v užívání funkční terminologie odpovídá: neodhaduji nic

Prосто k výzkumu vidí například na poli etnické hudby různých oblastí, hledání jejích kořenu, reflexe současné a minulé podoby apod

⁷⁰ telefonický rozhovor 10. 12. 2015

⁷¹ Sedláčková, Simona. *Holubec, Jiří. Český hudební slovník osob a institucí [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000836*

4.2. Osobní úvahy

K otázce životaschopnosti funkční terminologie

Při současné plíživé simplifikaci harmonie se nabízí otázka, zda je funkční terminologie stále životaschopná.

Stanovil bych čtyři markery pro snazší zodpovězení.

- 1) dokonalá schopnost abstrahovat harmonické jevy
- 2) obecné přijetí systému
- 3) otevřenost systému
- 4) potřeba abstraktu v hudební praxi a teorii

První bod je v hudební praxi a analýze významný. Zdaleka ne všechny systémy dokáží dokonale a zároveň přehledně abstrahovat harmonii. Skutečným důkazem funkčnosti je podle mého soudu rekonstrukce abstrahovaných jevů zpět do znějící hudby, např. při transpozici. Zde bývá často na překážku složitost systému a vzájemná provázanost terminologie (např. je obtížné najít pohotově vztah mimotonální dominanty k dominantě apod.). **V této oblasti vidím prostor k dalšímu objevování.**

Bod druhý, tedy obecné přijetí vypovídá o kvalitě systému nepřesně. Z dnešního pohledu může být závislé na marketingu, systému školní výuky či jazyku.

Třetí bod, požadavek otevřeného systému, tedy takového, který by dokázal reagovat na nové hudební objevy, je utopistický. Nebude nikdy možné vytvořit všeplatný systém, který by byl schopen pojmut veškerou stávající i nově vznikající hudbu. **Odpovědí je zachování systémové pestrosti.**

Rozhodně však přetrvává potřeba jevy abstrahovat. Ustupuje však potřeba fixovat meziakordické vztahy do funkčního systému. Vývoj bude patrně směřovat k funkčnímu pojmenování akordů jako samostatných útvarů, tedy **akordika**.

Tento názor sdílím s Prof. Milošem Štědroněm⁷²

Medianty jako čtvrtá funkce

Myslím, že problematika mediant jako čtvrté funkce je stále živá. Prostorem k rozvoji je dnes nad rámec klasické oblast populární, filmové hudby, a jazzu, která hledá „barevná“ tonální centra, a význam mediant pozvolna upevňuje

⁷² osobní sdělení Prof. Miloše Štědroně 4.12.2015

Závěr

Cílem práce byl vhled do problematiky funkční harmonie, jejího vývoje, seznámení s nejvýznamnějšími systémy a osobnostmi. Autor se vedle snahy o vědecké zachycení tématu díval na problematiku též očima výkonného hudebníka, v tomto případě dirigenta, klavíristy a skladatele, i učitele harmonie. Některé věci mu byly známy již na začátku: z vlastní praxe věděl o některých úskalích či anachronismech, řada obohacení však přišla v průběhu příprav a práce samotné.

Výsledkem práce je zjištění, že jmenovitě české systémy řešení funkcionality jsou na velmi vysoké úrovni. Vzájemně se reflektují a doplňují, dokáží svými výstupy zcela pokrýt oblast klasické hudby, což potvrzují i osobnosti oslovené během práce. Je až s podivem, jak vysoká koncentrace vynikající vědců se v českých zemích problematice věnovala. Jistě je to tím, že harmonie je strhující.

Bylo by možné však konstatovat jeden rozpor. Na to jak jsou systémy a terminologie hluboce a kvalitně zpracovány, chybí povědomí v širší hudební veřejnosti. Harmonie a analýza často probíhá na základě nějakého okrajového systému. Příčinou může být pohodlí, nezájem, zrychlený svět. Autor se domnívá, že by bylo vhodné některé ze systémů více zapojit do praxe. Sám o to bude usilovat.

Dalším zjištěním je konstatování, že raději než hledat jeden univerzální všeobjímající systém, je lépe mít povědomí o vícero systémech. Tak jak to doporučuje i Josef Bohuslav Foerster

Resume

Tématem je vývoj a přehled české terminologie funkční harmonie. Práce zmiňuje první hudební světové vědce, kteří se zabývali funkční harmonií (Gioseffo Zarlino, Jean Philippe Rameau, Hugo Riemann, Francois–Auguste Gevaert). Dále uvádí všechny významné české vědce. Jednotlivě se věnuje nejvýznamnějším osobnostem, jejich dílu, systému a terminologii. (František Zdeněk Skuherský, Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster, Otakar Šín, Karel Janeček, Karel Risinger, Jaroslav Volek, Emil Hradecký a Vladimír Tichý.

Česká hudební teorie používá v rámci funkční harmonie zhruba 5 systémů. Nejstarší je systém třídílný (tónika, dominanta, subdominanta). Otakar Šín a Karel Janeček používají systém pětídílný s frygickou a lydickou funkcí. Jaroslav Volek je autorem čtyřdílného systému s chromatickou mediantou. Karel Risinger vytvořil dvanaáctitónový systém, frygickou a lydickou funkci chápe odlišným způsobem. Originální systém použil Leoš Janáček (vytvářením vlastních termínů).

Závěr práce tvoří několik otázek třem osobnostem hudební vědy: Miloš Štědroň (Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita Brno), Vladimír Tichý (Katedra hudební teorie, Hudební fakulta Akademie múzických umění Praha), Jiří Holubec (Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně Ústí nad Labem

Resume

The theme is development and summary of Czech terminology functional harmony. The bachelor work then reminisces the first musical scientist around the world who has dealt with functional harmony (Giuseppe Zarlino, Jean Philippe Rameau, Hugo Riemann, Francois-Auguste Gevaert). It adds all significant Czech scientists. Individually he deals with the most important personalities of their work, systems and terminology. (František Zdeněk Skuherský, Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster, Otakar Šín, Karel Janáček, Charles Risinger, Jaroslav Volek, Emil Hradecký and Vladimír Tichý).

The Czech musical theory uses five-function system. The oldest is a three-function system (tonic, dominant, subdominant). Otakar Šín and Karel Janáček used a five-function system with a Phrygian and Lydian functions. Jaroslav Volek is the author of a four-function system with chromatic mediant. Karel Risinger created twelve-function, Phrygian and Lydian function he explains the other way. A very original system used by Leoš Janáček (he created own terms).

Finally, the work consists of several questions to the three personalities of Musicology: Miloš Štědroň (Institute of Musicology, Faculty of Arts, Masaryk University Brno), Vladimír Tichý (Department of Music Theory, Music Academy of Performing Arts in Prague), Jiří Holubec (Faculty of Education, University of Jan Evangelista Ústí nad Labem)

Seznam pramenů a literatury

- Beneš, Juraj. *O harmónii*. Bratislava, Hudebné centrum 2003
- Budín, Petr. *Harmonická funkce*. Bakalářská práce. Praha: AMU, 2001
- Dušek, Bohumil. *Nauka o harmonii na polaristickém základě*. PF Plzeň, s.a.
- Foerster, Josef Bohuslav. *Nauka o harmonii*. Praha, 1887
- Hába, Alois. *Nová nauka o harmonii*. HH, Praha 2000
- Holubec, Jiří. *Poznámky k funkčnímu systému K. Risingera*. In: Hudební teorie dnes a zítra. Hamu, 2010
- Holubec, Jiří. *Česká hudební teorie 20. stol.* 1. vydání, Ústí nad Labem.: Univerzita J. E. Purkyně, 2004
- Hradecká, Emil. *Úvod do studia tonální harmonie*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1972
- Hradecký, Emil. *Úvod do studia tonální harmonie*. SNKLHU, Praha 1963
- Janáček, Leoš. *Hudebně teoretické dílo I*. Praha: Supraphon, 1968, *II*, Praha: Supraphon 1974
- Janeček Karel. *Skladatelská práce v oblasti klasické harmonie*. Academia, Praha 1973
- Janeček, Karel. *Doplňující poznámky k některým jevům harmonického myšlení*. In: Živá hudba, HAMU 1976
- Janeček, Karel. *Základy moderní harmonie*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1965
- Kapr, Jan. *Konstanty*. Praha: Panton, 1967
- Kofroň, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. Praha: Editio Supraphon, 1981
- Kresánek, Jozef. *Tonalita*. Bratislava: Opus, 1983
- osobní sdělení Prof. Miloše Štědrone 4.12.2015
- Piňos, Alois. *Tónové skupiny*. Praha: Editio Praha, 1971

Poledňák, Ivan – Strtilková, Martina. *Volek, Jaroslav. Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z:
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7627

Reittererová, Vlasta. *Skuherský, František, Zdeněk. Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z:
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=8350

Risinger, Karel. *Harmonické funkce a značky*. ČSAV, Praha 1966

Risinger, Karel. *Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě*. Panton, Praha 1969

Risinger, Karel. *Nástin obecného hudebního funkčního systému rozšířené tonality*. Praha: Knižnice Hudebních rozhledů, 1957

Risinger, Karel. *Nauka o harmonii XX. století*. Editio Supraphon, 1978

Risinger, Karel. *Nauka o harmonii XX. století*. Praha: Editio Supraphon, 1978

Risinger, Karel. *Základní harmonické funkce v sodobé hudbě*. SNKLHU, Praha 1958

Risinger, Karel. *Základní harmonické funkce v soudobé hudbě*. Praha: SNKLHU, 1958

Risinger, Karel: *Základní harmonické funkce v soudobé hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958

Risinger, Karel. *Harmonické funkce a značky*. Praha: ČSAV, Praha, 1966

Risinger, Karel. *Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě*. Praha: Panton, 1969

Skuherský, František Zdeněk. *Nauka o harmonii na vědeckém základě*. F. Urbánek, Praha 1885

Spurný, Lubomír. *Kapitoly z hudební teorie a analýzy*. Praha: Koniasch Latin Press, s.r.o. ve spolupráci s Ústavem hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2012

Šín, Otakar. *Nauka o harmonii na základě melodie a rytmu*. Hudební matice umělecké besedy. Praha 1922

Šín, Otakar. *Nauka o harmonii na základě melodie a rytmu*. Hudební matice umělecké besedy, Praha 1922

Šín, Otakar. *Úplná nauka o harmonii*. Hudební matice umělecké besedy, Praha 1944

Štědroň, Miloš. *Leoš Janáček a hudba 20. stol.* Brno: Geogtown, Nauma, 1998,

Štědroň, Miloš. *Risinger, Karel. Český hudební slovník osob a institucí [online]. [cit. 10. 12. 2015]. Dostupné z:*

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=54

Tichý, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet*. Praha: AMU, Hudební fakulta, 1996

Trojan Jan. *Moravská lidová píseň*. Editio Supraphon, Praha 1980

Volek, Jaroslav. *Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii*. In: *Struktura a osobnosti hudby*, Panton, 1988

Volek, Jaroslav. *Novodobé harmonické systémy z hlediska vědecké filozofie*. Praha: Knížnice Hudeních rozhledů, 1961

Zahrádka, Jiří. *Leoš Janáček. Český hudební slovník osob a institucí [online]. [Cit. 9. 12. 2015]. Dostupné z:*

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2192

