

# SPECIFIC OF THE DIDACTICS OF THEORY OF MUSIC IN SLOVAKIA IN THE EUROPEAN CONTEXT

**Juraj Ruttkay**

**Abstract:** The accelerated development of compositional practice in the twentieth century and in the present requires constant updating existing and creating new information that reflect the state of musical thought. The obtained theoretical scientific knowledge should be applied in the current teaching practice at all levels of art education. History of the didactics of theory of music teach us about the different methods and specific way of looking at music events. Post a theme ways of teaching music theory in Slovakia, using the method of comparison of selected models are compared with theory of music education in the European context.

**Keywords:** Theory of music. Teaching music theory. Musical thinking. Models of didactics of theory of music.

Vyučovanie teórie hudby má v európskom kontexte bohaté a na pluralite založené historické pozadie. Teória hudby sa vyučovala ako súčasť praktických inštrumentálnych a vokálnych činností, od čias *Johannesa Matthesona* a jeho spisu *Der vollkommene Kapellmeister* (1739) sa teória hudby od praxe osamostatnila a vytvorila si vlastnú štruktúru disciplíny (predmet, ciele, metódy). V kontinentálnej európskej hudobno-teoretickej didaktike kľúčovým vzorovým modelom sa na začiatku dvadsiateho storočia stala didaktika teórie hudby podľa nemeckej, konkrétne podľa lipskej muzikologickej školy. Takto stanovená paradigma vyučovania teórie hudby pretrváva v minimálnych zmenách dodnes, čo v súčasnosti, pri pluralitnom spektre podôb hudieb považujeme za konzervatívny model didaktiky teórie hudby, pretože pomocou tradičnej didaktickej koncepcie nie je možné reflektovať súčasné podoby hudobnej kultúry.

Centrálnym pojmom didaktiky teórie hudby je samotný termín *teória hudby*.<sup>1</sup> Z praktických dôvodov sa však často namiesto pojmu teória hudby používa buď pojem hudobná teória alebo pojem hudobná náuka pre základné poučenie o notovom písme, stupniciach, medzinárodnom hudobnom názvosloví a pod., čo prirodzene prispieva k rôznemu chápaniu nielen samotného termínu, ale aj jeho obsahovej náplne. Termín teória hudby sa často zužuje na oblasť náuky o harmónii, konkrétne do podoby náuky o spájaní akordov (do náuky o akordike) a pojednáva v praktických propedeutických príručkách o harmónii, kontrapunkte, hudobných formách a pod.<sup>2</sup> Teória hudby skúma fenomény hudby z jej vnútorných, konštrukčných a technických aspektov. Spomedzi iných disciplín má najrozsiahlejšiu spisbu a patrí medzi najstaršie hudobnovedné disciplíny.<sup>3</sup> Jej typickým znakom je dualizmus, oscilovanie medzi teoretickými úvahami a praktickou aplikáciou. Zmieta sa medzi prakticko-propedeutickou a vedecko-teoretickou oblasťou. Teória hudby a jej dejiny majú viaceré smery, koncepcie, prístupy a systematiky. Ako legitímna a kardinálna disciplína systematickej hudobnej vedy má vypracovaný samostatný a vlastný systém pojmov a zákonov, je vnútorne bohato diferencovaná, z čoho vyplývajú jej väzby k ostatným muzikologickým disciplinám. Jej význam a vzťah k iným disciplinám vyplýva z jej

---

<sup>1</sup> V práci používame jednotný termín hudobná teória, resp. teória hudby aj pre oblasť hudobnej náuky.

<sup>2</sup> POLEDŇÁK – FUKAČ 2005, s. 122.

<sup>3</sup> BURLAS 2007.

ústredného, univerzálneho postavenia a prirodzenej, organickej spätosti s ostatnými disciplínami hudobnej vedy. V názoroch Ivana Poledňáka a Jiřího Fukača teória hudby vystupuje ako súčasť syntetických (komplexných) disciplín. Autori ju definovali ako disciplínu s empirickým východiskom a korektívom v umeleckej praxi, ktorá analyticky skúma materiál poskytovaný umeleckou produkciou; získaný materiál metodicky triedi do sústavy, ktorá nemá absolútnu platnosť, ale podlieha reštruktúracii v závislosti na situáciu v hudobnej tvorbe.<sup>4</sup>

Hudobno-teoretické práce predstavujú základnú osovú pozíciu v náhľadoch na hudobné štruktúry, hudobnú morfológiu a syntax, tektoniku, kinetiku, sonoristiku, melodiku, metrorýtmiku, tempo, agogiku, harmóniu, dynamiku, formu, faktúru a pomáhajú identifikovať a spresňovať základné predpoklady existencie hudobných tvarov a vzťahov medzi tvarmi, poukazujú na stav hudobného myslenia a prirodzene sa stávajú obrazom poznania, aké javy muzikológia práve rieši. Hudobno-teoretické práce na jednej strane predstavujú sumu základných informácií o hudobných komponentoch (písma, stupnice, intervaly, kvintakordy, tempové a agogické výrazy), ktoré sú zastúpené elementárnymi, propedeutickými alebo široko koncipovanými všeobecnými náukami o hudbe, v tradícii pozitivistickej herbartovskej a riemannovskej nemeckej muzikológie označovanými pojmom „*allgemeine*“; na druhej strane predstavujú vedecké, komplexné práce smerujúce k integratívne zameraným modelom vedeckého bádania. Komplexne zamerané práce môžu vykazovať ambivalentnosť, nesú v sebe totiž jednak výhodu, jednak nevýhodu. Výhodou komplexne zameraných prác je ich otvorený integrativizmus, do ktorého je možné vstúpiť, doplniť ho a rozumieť jeho paralelným, pluralitným, ale aj diskontinuitným štruktúrnym paradigmám v špirále hudobného myslenia, napr. v otázke učenia o harmonickom monizme, o harmonickom dualizme, o horizontálne alebo vertikálne chápanom ponímaní vývoja harmónie v dvadsiatom storočí a pod. Nevýhodou komplexne zameraných prác je riziko redukcionizmu alebo odklonu od jadra, ktorým by malo zostať hudobno-teoretické skúmanie, pretože v spektre rôznych rovín náhľadov (najmä mimoteoretických) môže skúmanie priniesť nahromadené mienky heuristicsizmu ako protipólu redukcionizmu. Uvedomujeme si i ten fakt, že v dvadsiatom storočí nastal síce zrýchlený vývoj kompozičnej praxe, ale reflektujeme zároveň stagnáciu hudobno-teoretickej propedeutiky.<sup>5</sup> Nasledujúci text je zostavený z vybranej vzorky hudobno-náukových a hudobno-teoretických prác najmä z americkej muzikologickej proveniencie, na základe ktorej chceme demonštrovať štruktúru hudobno-náukových prác.

V posledných desaťročiach sa v muzikologickej spisbe stretávame s titulmi, ktoré reprezentujú elementárne propedeutické náhľady na vybrané fenomény hudobnej teórie (náuky). Elementárne hudobné náuky si udržiavajú svoju pozíciu medzi základnou literatúrou na všetkých stupňoch hudobného vzdelávania<sup>6</sup> kontinuitne už vyše storočia. Konceptia elementárnych hudobných náuk vychádza z osvedčeného modelu a len málokteré z novších prác reagujú na reflexie získané z výskumu praxe a následných teoretických výstupov, napr. o zápise nových kompozičných techník, kinetických zvláštnostiach, sonológii a pod. Propedeuticky zamerané práce sa stali pomysleným uzatvoreným priestorom, v ktorom sa prejavuje určitý konzervatívny prvok, najmä v automatickom preberaní zaužívaných definícií a osvedčených didaktických postupov

---

<sup>4</sup> Voľne citované podľa Ivana Poledňáka a Jiřího Fukača. POLEDŇÁK – FUKAČ 2005, s. 121.

<sup>5</sup> Na zrýchlený vývoj kompozičnej praxe a stagnáciu hudobno-teoretickej propedeutiky v dvadsiatom storočí upozornil Ladislav Burlas v kapitole *Súčasný stav hudobnoteoretických disciplín* v monografii *Hudobná teória a súčasnosť*. BURLAS 1978, s. 11 - 53.

<sup>6</sup> Rozlišujeme pojmy všeobecnej hudobnej výchovy pre základné školy a odborného hudobného vzdelávania pre základné umelecké školy a ďalšie typy stredoškolského a vysokoškolského hudobného vzdelávania. Pridržiavame sa výsledkov muzikologického bádania nitrianskej recepcnej estetiky, ktorú v prostredí Žilinskej univerzity v Žiline rozvíja Renáta Beličová.

v sprístupňovaní jednotlivých fenoménov. Napriek zacieleniu prác na hudobnú propedeutiku, výkladový didaktický element v prácach spravidla chýba. Skôr ide o inštruktážne príručky, podobajúce sa na učebnice pre samoukov, v ktorých ale chýba sprievodný metodický list. Práce sú najčastejšie rozdelené na učebný (výkladový) text a úlohy (praktické cvičenia, príklady). K novodobým elementárnym hudobným náukám môžeme zaradiť pôvodne dvojdielne koncipovanú príručku *The Theory of Music and Elementary Harmony* (1975) *Ernesta Haywooda*, *The Music Theory of Godfrey Winham* (1997) *Leslie Davida Blasiusa*, *Understanding Music Theory* (2001) *Poldiho Zeitlina* a *Davida Goldbergera* alebo *The Complete Idiot's Guide to Music Theory* (2002) *Michaela Millera*. Ústredným problémom daných prác je ich pomenovanie. Z vecného, obsahového hľadiska prác nejde totiž o teóriu hudby, ale len o hudobnú náuku.<sup>7</sup> Podobne ako v českej muzikológii nachádzame sériu monografií s označením ABC (napr. ABC hudobných forem *Lud'ka Zenkla*, ABC hudobní nauky *Lud'ka Zenkla*, ABC hudobných slohů *Jana Koubu* a ďalšie), tak i v americkej muzikológii nachádzame sprievodcu hudobnej teórie *The AB Guide to Music Theory* (1989) *Erica Taylora*. Zvláštnu kategóriu medzi prácami tvoria inštruktážne učebnice hudobnej nauky, zacielené na ovládanie hudobného notopisu (čítať, písať a rozumieť zapísanému hudobnému textu). Takto koncipované práce môžeme chápať ako vybrané kapitoly propedeutických prác. Z nich uvádzame *Instructor's Manual* (1985) *Earla Henryho*, *Music Theory* (1994) *Georgea T. Jonesa*, *Basic Music Theory: How To Read, Write, and Understand Written Music* (2004) *Jonathana Harnuma* alebo *Music Theory* (2005) *Toma Kolba* a *Music Theory* (2005) *Paula Schmelinga*. K základným elementárne orientovaným prácam patria takisto praktické príručky harmónie určené pre začiatočníkov. Praktické príručky určené pre začiatočníkov poskytujú priestor pre praktické získavanie zručností a ich overovanie na didakticky určených modeloch, najčastejšie v podobe práce s myšlienkami a melódiami na spôsob improvizácií a variácií. Z daných prác môžeme pripomenúť tituly *Music Theory in Practice* (1993) *Juliana Webba* a *Petra Astona*, *Music Theory Made Easy* (1995) *Davida Harpa*, *A Generative Theory of Tonal Music* (1996) *Freda Lerdahla* a *Raya S. Jackendoffa*, *Harmony and Theory* (1998) *Keith Wyattovej* a *Carla J. Schroedera* alebo *Music Theory for Beginners* (2006) *Emmy Danes*. Príručky majú často podtitul „*comprehensive*“, teda vyjadrujú, že sú úplné, vyčerpávajúce, súhrnné, celkové, podrobné, obsiahle, detailné, ucelené, výkladové, obsažné, súborné, ale nie v zmysle vertikálnom ako komplexné integratívne práce, ale v zmysle horizontálnom ako súhrnné kompendium základných informácií. Pokračovaním elementárnych príručiek sú tituly označované pojmom „*advanced*“, predstavujúce vyšší stupeň než „*comprehensive*“, vyjadrujúce pokročilosť a sú zamerané na oblasť akordiky. *Robert W. Ottman* je autorom dvoch základných prác, ktoré reprezentujú nami načrtnutý systém: oblasť elementárnej nauky o hudbe reprezentuje titul *Elementary Harmony: Theory and Practice* (1997) a oblasť akordiky reprezentuje titul *Advanced Harmony Theory and Practice* (2000).

Prax vo vyučovaní hudobnej teórie, resp. jej ťažiskovej oblasti harmónie v poslednom období ukázala potrebu praktickej aplikácie získanej sumy poznatkov. Postupne sa upúšťa od tradičného modelu zacielenia učenia o harmónii, v ktorom výsledok vzdelávania preukazovali bezchybne vypracované príklady štvorhlasnej úpravy akordov, ale prikláňa sa k praktickému vyústeniu a uchopeniu situácií harmónie napr. na hudobnom nástroji (najčastejšie na klavíri). Nový model ponúka koncepcia učebných textov *Průvodce učitele praktickou harmonií* (2004) *Michala*

---

<sup>7</sup> Ruská muzikológia striktno rozlišuje termíny nauka a teória. V českej a slovenskej muzikológii v mnohých prípadoch autori narábajú s pojmi diskurzívne, rôznorodo. Ako príklad môžeme uviesť všeobecnú nauku o hudbe Jána Fišera – Kvetoňa s názvom *Teória hudby* z roku 1959 alebo nauku o kontrapunkte Eugena Suchoňa s názvom *Teória kontrapunktu* z roku 1957.

*Nedělkou*.<sup>8</sup> Model jasne a oprávnene poukazuje na relevantnosť postavenia harmónie medzi teoretickou a praktickou aplikáciou.<sup>9</sup> V stredoeurópskej muzikológii, vo väčšine prípadov rešpektujúcej výsledky výskumov nemeckej muzikológie, sa dlhší čas preferovali náuky o harmóniách širokého záberu s veľmi diferencovanými učeniami o harmónii, napr. s typickými znakmi kríženia stupňovej a funkčnej náuky alebo paradigiem horizontálneho a vertikálneho uchopenia harmónie a nevytvárali podmienky praktickej nástrojovej realizácie nadobudnutých „*harmonických kompetencií*“. Pre ilustráciu opätovne uvádzame príručky *Náuka o harmónii* (dva diely; 1959, 1960) *Miroslava Filipa* a *Eugena Suchoňa*, *Učebnice harmonie* (1961) *Jaroslava Kofroňa*, *Harmonielehre* (1976) *Diethera de la Motte*, *Podstawy harmonii funkcyjnej* (1993) *Jacka Targosza*, *Harmonicky myslet a slyšet* (1996) *Vladimíra Tichého*, *Traité d'Analyse Harmonique* (1973) *Émila Passaniho* alebo *300 Leçons d'Harmonie et exercices gradués* (1957) *Amy Dommel – Dièny*.<sup>10</sup>

Špeciálnu oblasť reprezentujú práce zamerané na premeny vývoja kontrapunktu, pričom v poslednom období vznikli práce zamerané na sledovanie javov vokálnej polyfónie najmä 16. a 17. storočia<sup>11</sup>, ale aj práce zaoberajúce sa konštituovaním tonálnej harmónie v lone polyfónneho myslenia. Ako príklad môžu poslúžiť tituly *Music in the Seventeenth Century* (1987) *Lorenza Bianconiho*, *Counterpoint. The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century* (1992) *Knuda Jeppesena*, *The Languages of the Modes. Studies in the History of Polyphonic Music* (2001) *Fransa Wieringa*, ako aj štúdie *Clausa Gantera Die dur-moll tonale Harmonie* (1975) a prepracovaná verzia trojzväzkového diela *Die Dur-moll tonale Harmonik* (1978) alebo *Harmonik im 20. Jahrhundert* (1993). Výnimku v názorovom spektre predstavuje dielo *Die Kunst des Kontrapunktierens im Dur-Moll-System* *Herberta Viencenza*, vydané v Halle roku 1951.<sup>12</sup> Viencenz koncipoval dielo ako učebnicu kontrapunktu z hľadiska vývojového. V učebnici chronologicky postupuje od dvojhlasu cez trojhlas, dvojitý kontrapunkt, štvorhlas, päťhlas, prísnu imitáciu, trojitý kánon až po uplatnenie kontrapunktickej techniky vo formách árie, kantáty a moteta. Záver učebnice pozostáva z ukážok uplatnenia kontrapunktických fenoménov v praxi, napr. úloha cantu firmu, témy a ich štruktúry v barokových formách, Palestrinovom cirkevnom štýle, pentatonickom systéme, kvart-kvintovom a dvanásťtónovom systéme.

Niektoré hudobno-teoretické práce sa orientujú na zúžený okruh výskumu jednotlivých štýlových období alebo sú ukotvené i geograficky, tak ako to dokumentujú práce *Studies in the History of Italian Music and Music Theory* (1994) *Claudea V. Paliscu*, *Music Theory in the Age of Romanticism* (1996) *Iana Benta*, *Music Theory of Seventeenth - Century England* (2000) *Rebecca Herissone*, *Reading Renaissance Music Theory* (2002) *Cristle Collins Judd*, *On the Morphology of „Polish Rhythms“ in Sixteenth and Seventeenth Centuries* (2006) *E. Dahliga – Tureka*, *Polyphony in Poland until circa 1500* (2006) *P. Gancarczyka* a iných autorov. Pozitívum prác spočíva v koncipovaní zúženého výskumného problému sústredeného na identifikáciu špecifik, ktoré sa v regionálnej hudobnej kultúre (v kompozícii, v teoretickej reflexii) modelovali ako reakcia na univerzálnu európsku hudobnú kultúru.

---

<sup>8</sup> NEDĚLKA 2004.

<sup>9</sup> Hudobnú teóriu ako súčasť systematickej hudobnej vedy s jej teoretickým a praktickým zacielením v slovenskej muzikológii ponímajú napr. Jozef Kresánek, Ladislav Burlas, Oskár Elschek, Ivan Hrušovský a ďalší.

<sup>10</sup> Modely učebníc harmónie v dvadsiatom storočí v stredoeurópskom kontexte zväčša vychádzali z ústredne rešpektovanej učebnice harmónie autorov Rudolfa Louisa a Ludwiga Thuilleho zo začiatku dvadsiateho storočia.

<sup>11</sup> V predmetných prácach pre slovenskú muzikológiu vystupuje problém používania termínov polyfónny a polyfonický.

<sup>12</sup> Autor koncipoval svoju knihu ako učebnicu kontrapunktu na príklade melódie *Mein G' mü't ist mir verwirret* Hansa Lea Haslera.

Inú skupinu tvoria práce smerujúce ku kvantitatívne zameranej muzikológii. Daný trend v slovenskej muzikológii reprezentujú výskumy a práce *Evy Ferkovej, Jána Halušku, Zuzany Martinákovovej, Petra Šidlíka, Gejzu Wimmera* a ďalších, pričom ich písomné výstupy majú zväčša podobu štúdií v zborníkoch. Detail hudobného tvaru, jeho štruktúra a morfológia sa stali v niekoľkých prípadoch východiskom teoretických skúmaní, v ktorých sa prelínajú postupy kvantitatívneho a kvalitatívneho výskumného zamerania. Vznikli práce zaoberajúce sa logikou hudobnej štruktúry, napr. *Music Theory and Analysis: The Limitations of Logic* (1995) *Alaistara Borthwicka* alebo práce zaoberajúce sa logikou hudobnej formy, napr. *Hudba jako předmět logiky* (2006) *Alexeja Fjodoroviča Loseva*.

Práce analyzujúce filozofické pozadie skúmania teoretických špecifik sa objavujú ako syntetické, komplexné práce s výraznými interdisciplinárnymi presahmi, často však nerešpektujúce autonómnosť predmetu skúmania a metodológie estetiky a filozofie. Rizikom uvedených prác je nesprávne kombinovanie estetických a filozofických paradigiem, čo vyplýva aj z toho dôvodu, že napr. v českej muzikológii filozofia hudby, resp. hudobná filozofia nefiguruje ako samostatná legitímna disciplína hudobno-vednej systematiky.<sup>13</sup> Zaujímavým knižným dokumentom je štúdia *A Theory of Harmony* (1985) *Ernsta Levyho*, v ktorej autor podáva názory na tónové štruktúry, polaritu a na vybrané filozofické javy harmónie, pričom ide o netradičné a ojedinelé prepojenie hudobno-teoretickej propedeutiky s filozofickými reáliami. Skúmanie tónových systémov a filozofickej paradigmy sa stalo východiskom štúdií *Teoretické základy harmónie z hľadiska vedeckej filozofie* (1954) a *Novodobé harmonické systémy z hľadiska vedecké filosofie* (1961) *Jaroslava Volka*, v ktorej autor premýšľa o názoroch napr. pytagorejcov alebo idealistickej dialektiky na harmóniu.<sup>14</sup> Štúdia *The Music of Philosophy. An Essay about Double Meaning* (2006) *M. Golaszewskej* prináša kríženie názorov a metodologických východísk filozofie a estetiky. Autorka považuje akt filozofovania ako kritického diskurzívneho myslenia za kreatívnu činnosť, čo tematizuje na príklade tvorby Richarda Straussa (Tak povedal Zarathustra) a Sørensa Kirkegaarda (muzikalita vo filozofickej práci).<sup>15</sup> Z novších diel súčasnej českej muzikológie možno uviesť monografiu *Postmoderní hudba? Německá diskuse na sklonku 20. století* (2004) *Víta Zouhara*. Autor sa zamýšľa nad kreovaním pojmu postmoderna v americkej a nemeckej muzikologickej obci.<sup>16</sup> Pojem postmoderny skúma ako komplexný interdisciplinárny jav, všíma si metamorfóznosť náhľadov na hudobno-kompozičnú prax druhej polovice dvadsiateho storočia a nachádza určité konštanty, vyplývajúce z identifikácie určitých archetypov univerzálnej hudobnej kultúry. V slovenskom prostredí sa otázkam hudobnej matérie, štruktúry, harmónie, ale i filozofie hudby venujú niekoľkí autori. *Roman Berger* v práci *Hudba a pravda* (1997) podal model muzikogenézy, komunikačného systému hudby, ak aj neklasických podôb hudobnej vedy.<sup>17</sup> *Ján Haluška* v monografii *Hľadanie harmónie* (2006) podáva náhľady na vznik, formovanie a stabilizovanie fenoménov harmónie v troch celkoch: 1. Od prírody k tónom, 2. Vyrábame tóny (Ľudský hlas, Hudobné nástroje), 3. Tónové systémy (Modalita dur a mol, Temperament)<sup>18</sup>, pričom sa pristavuje aj pri filozofickom pozadí vybraného okruhu skúmania.

---

<sup>13</sup> V slovenskej muzikológii filozofiu hudby ako samostatnú disciplínu hudobnej vedy konštituoval Oskár Elschek. Pozri monografiu *Hudobná veda súčasnosti* z roku 1984.

<sup>14</sup> VOLEK 1961.

<sup>15</sup> GOLASZEWSKA 2005, s. 5 - 30.

<sup>16</sup> ZOUHAR 2004.

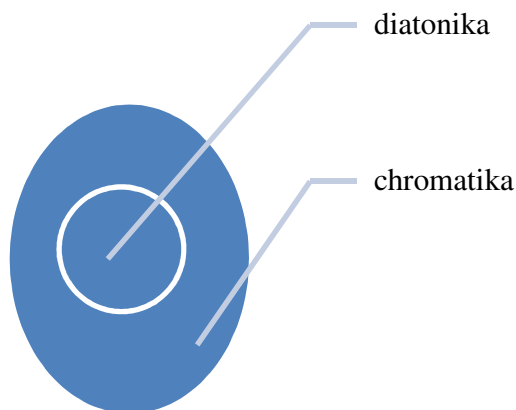
<sup>17</sup> BERGER 1997.

<sup>18</sup> Roman Berger a Ján Haluška sa o. i. venujú otázkam vzťahu hudby a matematiky, hudby a filozofie, hudby a náboženstva. Obaja sa hlásia k Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania.

Vo vyššie uvedenom prehľade sme zámerne poukázali na menej známe práce zastúpené elementárnymi hudobnými náukami, kontrapunktom, hudobnou logikou a filozofiou hudby z jediného dôvodu. Dôvodom bola myšlienka neustrnúť na nezdravom názorovom europocentrizme, na reflektovaní jedine kontinentálnej muzikologickej spisby a „chronicky“ známych prác. Pestrý rozptyl prác<sup>19</sup> poukazuje nielen na široké tematické pole teórie hudby, na neustály proces reflektovania kompozičnej praxe a výsledkov výskumov v partnerských disciplínach (vo filozofii, logike, estetike), ale poukazuje aj na prítomnosť určitej, síce modifikovanej, ale stále aktuálnej konzervatívnej podoby najmä v náukových propedeutických prácach. Základnou aktuálnou otázkou ostáva využitie vyššie spomenutých teoretických prác v pedagogickej praxi.

Teória hudby sa v slovenskom prostredí až príliš orientovala na subdisciplinárnu štruktúrnú prepracovanosť, na oblasť propedeutiky. Napriek danému faktu dodnes neexistujú samostatné náuky alebo vedecké štúdie o melódii, rytme, metre (kinetike) a na teoretickú úroveň povýšene náuky o harmónii a kontrapunkte, ktoré by hľadali logicko-vývinové zákonitosti na pozadí skúmaných javov.<sup>20</sup> V prvom rade by sa museli vzdať svojej povrchnej deskriptívnosti, stručnosti a v niekoľkých prípadoch aj určitej vyabstrahovanosti, generalizovaniu. Veľa inovatívnych impulzov môže didaktika teórie hudby hľadať vo svojej minulosti. Významným príspevkom k dejinám európskej hudobnej teórie je monografia *Dejiny európskej hudobnej teórie* (2007) *Ladislava Burlasa*.<sup>21</sup>

Ako praktickú modelovú ukážku uvádzame náhľady na chápanie a didaktické uchopenie termínu harmónia. Ako inovatívny prvok privilegujeme termín koncentrického usporiadania harmónie, ktorý anticipoval Miroslav Filip v knihe *Vývinové zákonitosti klasickej harmónie* (1965, 1997).



Obr. 1: Koncentrické usporiadanie harmónie: diatonika je umiestnená v chromatike ako vo vyššom organizačnom princípe.

<sup>19</sup> Na rozptyl hudobno-teoretických prác poukazujú o. i. aj Ivan Poledňák a Jiří Fukač. POLEDŇÁK – FUKAČ 2005, s. 124.

<sup>20</sup> V českej muzikologickej proveniencii sa kinetike, melodike, tektonike a ďalším hudobno-teoretickým a harmonickým fenoménom venovala väčšia pozornosť v podobe samostatných knižných monografií od Karla Janečka, Karla Risingera, Vladimíra Tichého, Miloša Honsa a pod.

<sup>21</sup> BURLAS 2007.

Harmonické dianie, prúdenie harmonického pohybu a celková kinetika harmónie vychádza zo vzťahu dvoch princípov harmónie: diatoniky a chromatiky. Tieto dve kvalitatívne úrovne harmónie v európskej hudobnej kultúre sa vzájomne dopĺňajú, preskupujú a viažu sa na seba celým vývojom harmónie. Dejiny akordiky, vertikálnych jednotiek, suchoňovsky poňaté ako vývoj od trojzvuku až po syntetický dvanásťzvuk ako progresívna vertikalizácia, sú príkladom stabilizovania pôvodných konfliktných, v lineárnej melodickkej línii sa vyskytujúcich narušiteľov (najčastejšie v podobe poltónov pochádzajúcich z oblasti chromatiky) do vertikálnej súzvukovej akordickej podoby. Naoko bezvýznamné „flirtovanie chromatiky s diatonikou“, tak ako nám to dokumentujú „nezáväzné“ melodické ozdoby a ich časové predlžovanie a vznik melodických tónov, napokon viedlo až k naplneniu a vyčerpaniu možností diatoniky a jej kvalitatívnej premeny do chromatiky. Proces domestikovania chromatiky v intenciách diatoniky sa v rozpätí od baroka po koniec devätnásteho storočia označoval ako pasívna chromatika, aktívna chromatika, tonálna harmónia a jej kríza, rozšírená tonalita a pod. Takmer všetky náuky o harmónii v dvadsiatom storočí rešpektujú diatoniku a chromatiku ako dva princípy harmónie a hudobní teoretici svoje práce o harmónii členia na spomínané oblasti: na diatoniku a chromatiku<sup>22</sup>, počnúc nami už spomenutým ústredným dielom nemeckej muzikológie *Grundriss der Harmonielehre Rudolfa Louisa a Ludwiga Thuilleho* zo začiatku dvadsiateho storočia. Pre didaktiku teórie hudby na stredoškolskom a vysokoškolskom stupni odborného vzdelávania je potrebná neustála inovácia termínov a pojmov a následné prevedenie nadobudnutých poznatkov do živej praxe pri narábaní s fenoménmi teórie hudby a harmónie.

#### BIBLIOGRAPHY

- Berger, Roman. *Hudba a pravda*. Bratislava: Európsky kultúrny klub na Slovensku Orman, 1997.
- Burlas, Ladislav. *Dejiny európskej teórie hudby*. Žilina: Žilinská univerzita, 2007.
- Burlas, Ladislav. *Hudobná teória a súčasnosť*. Bratislava: Tatran, 1978.
- Elschek, Oskár. *Hudobná veda súčasnosti. Systematika, teória, vývin*. Bratislava: Veda Slovenskej akadémie vied, 1984.
- Golaszewska, Maria. „*The Music of Philosophy. An Essay about Double Meaning*,“ *Muzyka*, (2005): 5-30.
- Louis, Robert. *Grundriss der Harmonielehre nach der Harmonielehre von Rudolf Louis und Ludwig Thuille für die Hand des Schülers bearbeitet von Rudolf Louis*. Stuttgart: Verlag von Ernst Klett, 1914.
- Nedělka, Michal. *Průvodce učitele praktickou harmonií*. Praha: Univerzita Karlova, 2004.
- Poledňák, Ivan and Fukač, Jiří. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005.
- Volek, Jaroslav. *Novodobé harmonické systémy z hlediska vědecké filosofie*. Praha: Hudební rozhledy, 1961.
- Zouhar, Vít. *Postmoderní hudba? Německá diskuse na sklonku 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004.

Juraj Ruttkay, Mgr. art., Ph.D.  
Katedra hudby

---

<sup>22</sup> Okrem diatoniky a chromatiky niektoré práce za tretiu oblasť harmónie považujú enharmóniu, resp. enharmoniku, čo je nesprávne.

Fakulta humanitných vied  
Žilinská univerzita v Žiline  
Univerzitná 8215/1  
010 26 Žilina  
[juraj.ruttkay@fhv.uniza.sk](mailto:juraj.ruttkay@fhv.uniza.sk)