

**Hat sich Zdeněk Blažek in einem Irrtum befunden?
Einige Bemerkungen zum theoretischen Erfassen der Doppelalteration²⁷**

Was Zdeněk Blažek Mistaken?

A Few Notes on the Theoretical Concept of Double Alteration,
Mýlil se Zdeněk Blažek?

Několik poznámek k teoretickému uchopení dvojsměrné alterace

Karel Steinmetz

Während der vorjährigen musikwissenschaftlichen *Konferenz Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek 1905-2005*²⁸ wurden drei Beiträge dem musikwissenschaftlichen Nachlass des Brünner Komponisten, Schülers von Suk in der Komposition und Musiktheoretikers und Pädagogen Zdeněk Blažek gewidmet. Obwohl er zu den bedeutendsten Vertretern der Brünner musikwissenschaftlichen Schule des Professoren Vladimír Helfert gehörte, Blažek hielt sich eher für Komponisten als für Musikwissenschaftler. Er publizierte zwar nur ungefähr fünfundzwanzig²⁹ musiktheoretischen Studien, deren Bedeutung und Qualität aber dem Autoren einen besonderen Platz unter den vorderen tschechischen Musiktheoretikern in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie z.B. Karel Janeček, Karel Riesinger, Emil Hradecký oder Jaroslav Volek sicherten. Und so ähnlich wurde Blažek auch in dem Konferenzartikel *Zdeněk Blažek als Musiktheoretiker*³⁰ von dem Autoren dieser Abhandlung geschätzt.

Blažeks Name wird in diesem Bereich meistens mit der Forschung und mit der Veröffentlichung des musiktheoretischen Nachlasses Leoš Janáčeks verbunden. Gerade Blažeks Abhandlungen verwiesen auf die Bedeutung dieser neben Volkskunde vermutlich wichtigsten Janáčeks Aktivität und verdeutlichte fast alle seine musiktheoretische Ansichten. Er ging von der Überzeugung aus, dass es notwendig ist, zuerst Janáčeks eigenartige Terminologie zu erklären, und dadurch dieses Hindernis überwinden, dass

²⁷ Es wird die Doppelalteration gemeint, wo ein Ton im Dreiklang in beiden Richtungen gespaltet wird.

²⁸ Brno, Mährisches Landesmuseum, 28. und 29. Januar 2005.

²⁹ Vgl. die Beilage zur Studie: Steinmetz, K. Zdeněk Blažek jako hudební teoretik. In *Musicologica Brunensis*. Praha: KLP, 2005, S. 98-100.

³⁰ *Musicologica Brunensis. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek*. Praha: KLP, 2005, S. 91-100.

so beträchtlich Meisters theoretische Lehre verdunkelte.³¹ Blažek befasste sich vor allem mit der Janáčeks Harmonielehre und mit der Entwicklung Janáčeks Ansichten von Akkorden, ihrer Verbindungen (Janáček fasste sie als Führungsmechanismus von einzelnen Stimmen auf), mit sog. „Verbindungsformen“ – Versöhnung, Erregung, Verwechslung und Verstärkung. Diese brachten Janáček zur mutigen Ansicht, dass man jeden beliebigen Akkord verbinden kann, es ist auch möglich, jeden Akkord mit jedem Ton oder Tönen zu „verdichten“; nicht weniger beachtenswert sind auch Janáčeks sog. „Verdichtungstöne“ in den leitereigenen Akkorden.³² Blažek interessierte sich aber auch für Janáčeks Auffassung des Rhythmus und Formenlehre.³³

In der Blažeks Janáček-Forschung bildet ein besonderes musiktheoretisches Kapitel seine Lehre über Doppelalteration, die man als „jeden z podstatných přínosů české hudební teorie do evropského kontextu harmonického myšlení“³⁴ [„einen der wesentlichen Beiträge der tschechischen Musiktheorie zum europäischen Kontext des harmonischen Denkens“] bezeichnen könnte. Dieses Thema bearbeitete Blažek auch in seiner Habilitationsschrift und in weiteren zwei Abhandlungen.³⁵ Das Interesse für diese Problematik erregte in den 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts einerseits Blažeks Arbeit am Konservatorium, andererseits eigene kompositorische Tätigkeit, für unmittelbare Inspiration halten wir ein Buch des deutschen Musiktheoretikers Bruno Weigel *Harmonielehre* (Mainz 1925). Und gerade hier fand er mehrere Anregungen. In dieser Arbeit von der Doppelalteration Blažek zuerst klassifiziert mögliche doppelalterierte Akkorde von den Dreiklängen bis zu den Terzdezimeakkorde in Dur und Moll, bestimmt ihre harmonische Funktion und ihre enharmonische Mehrdeutigkeit und Vertauschbarkeit von doppelalterierten Akkorden, die dann zur Modulation gerade aufgrund der Benutzung dieser Mehrdeutigkeit. Blažeks Ideen wurden in späteren zwei Abhandlungen noch im historischen Zusammenhang

³¹ Dieses Thema wurde im ersten Teil des Buches *Leoš Janáček: Hudebně teoretické dílo I.*, aber auch in diesen Abhandlungen bearbeitet: Janáčkovy poznámky k nauce o harmonii z r. 1883. In *Musicologie 5. Sborník pro vědu a kritiku*. Praha-Brno, 1958, S. 124–138; Janáček als Musiktheoretiker. In *Leoš Janáček: Hudebně teoretické dílo I.* Praha: Supraphon, 1968, S. 21–46; Spojovací formy Leoše Janáčka. In *SPFFBU F9*, 1965, S. 29–37; Zu einigen Problemen der ersten Harmonielehre Janáčeks. In *SPFFBU H1*, 1966, S. 7–23.

³² Die Verdichtung mit dem Dreiklangschein kommt nach Janáček mit dem Hinzufügen von weiteren Tönen (z.B. *d - f*) zu dem Dreiklang *c - e - g*. Vgl. Stichwort „der verdichtete Akkord“ in *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, S. 1015–1016 und Volek, J. O „zahušťování“ akordů. In *Struktura a osobnosti hudby*. Praha: Panton, 1988, S. 103–112.

³³ Vgl. z.B. Janáček – hudební teoretik. In *Leoš Janáček: Hudebně teoretické dílo I.* Praha: Supraphon 1968, S. 21–46; Polyphonie und Rhythmik in Janáčeks Musiktheorie. In *SPFFBU H47*, 1969, S. 107–116; Polyfonie a sčasování v Janáčkově hudební teorii. *Opus musicum* 12/1980, Nr. 2, S. V–VIII; Leoš Janáček o skladbě a hudebních formách na varhanické škole v Brně. *Opus musicum* 20/1988, Nr. 4, S. 107–111; Janáčkovy skladební veličiny a skladba komplikáčnická. *Opus musicum* 13/1981, Nr. 3, S. 65–70.

³⁴ Štědroň, M. Zdeněk Blažek – teoretik. *Opus musicum* 17/1985, S. 176.

³⁵ *Dvojsměrná alterace v harmonickém myšlení*. Brno: Rovnost, 1949 (als Habilitationsschrift im Jahre 1957 verteidigt); Die Doppelalteration in der tschechischen Musik. In *SPFFBU F7*, 1963, S. 31–48; Modulationen mit Hilfe von doppelalterierten Dreiklängen. In *SPFFBU H2*, 1967, S. 9–20.

verdeutlicht und um mehrere Beispiele in der tschechischen Musiktradition (Janáček nicht ausgenommen) ergänzt.³⁶

Blažek war nicht der erste von der Reihe der tschechischen Theoretiker, der das Problem der Doppelalteration löste. Darauf weist Blažek selbst in der Einleitung zu seiner monographischen Arbeit *Dvojsměrná alterace v harmonickém myšlení*³⁷ [Die Doppelalteration im harmonischen Denken] hin, wo er schreibt: „Z našich učebnic harmonie věnuje předmětu pozornost kniha Šínova (Úplná nauka o harmonii, vydání 3., Hudební matice Umělecké Besedy, Praha, 1942)“ [„Von unseren Harmonielehrwerken schenkt diesem Problem nur Šíns Buch Beachtung (Volständige Harmonielehre, 3. Auflage, Hudební Matice Umělecké besedy, Praha, 1942)“]. Ihm kommt dabei der Primat zu, dass er diese Problematik systematisch zu erfassen versuchte.³⁸

Ganz anders bewertet Blažeks einzige Monographie Jaroslav Smolka in seiner Konferenzabhandlung *Zdeněk Blažek und die Doppelalteration*.³⁹ Er kritisiert sehr intensiv Blažeks Buch. Er beginnt gleich mit der im Titel benutzten Verbindung „harmonisches Denken“. Smolka sieht hier ein gewisser Nachlass Blažeks Universitátpädagogen Vladimír Helfert (dessen Andenken auch das Buch gewidmet wurde) und von ihm eingeführten Begriffs *musikalisches Denken*. Harmonisches Denken hat laut Smolka „zřejmě vztah ke specifickému Blažkovu pojetí harmonie“ [„wahrscheinlich Beziehung zur Blažeks spezifischen Erfassung der Harmonie“]. Daraus folgt dann eine Störung der Einheit zwischen beiden musikalisch-theoretischen Fächern, die sich mit dem Phänomen der Tonhöhe – also mit der Melodik und Harmonie, beschäftigen. Diese „spezifische Erfassung der Harmonie“ bedeutet bei Blažek z.B., dass er nicht zwischen den Stufen in der diatonischen (horizontal melodischen) Reihe und konkret simultan klingenden Tönen in der harmonischen Vertikale unterscheidet.⁴⁰ Dann ist es also bei Blažek möglich einen Zusammenklang von fünf gleichzeitig klingenden Tönen als Dreiklang zu bezeichnen (!). Jaroslav Smolka behauptet, dass sich aus der Logik der elementaren Terminologie ergibt, dass man in dem Kompositum mit dem Wort „Klang“ am Ende mit einem einzelnen Klang mit bestimmter Höhe rechnet. Smolka also hält Blažeks Klassifikation und Benennung von Zusammenklängen für kuriös und verwirrt. Hat Jaroslav Smolka recht und hat sich Zdeněk Blažek geirrt? Wie kann man sich diesen Widerspruch erklären?

³⁶ Besonders in der obgenannten Abhandlung *Die Doppelalteration in der tschechischen Musik*.

³⁷ Vgl. Blažek (1949), S. 5.

³⁸ Es wurde schon erwähnt, dass Blažek diese Problematik theoretisch erforscht – im ersten Teil der Monographie verbreitet er gewöhnliches System der Zusammenklangsgestalt so, dass er alle Möglichkeiten von doppelalterierten Drei-, Vier- und Fünfklingen bringt. Im zweiten Teil betrachtet er ihre Mehrdeutigkeit und enharmonische Vertauschbarkeit, Verwendbarkeit bei der Modulation (mehrere Angaben in der Abhandlung *Modulationen mit Hilfe von doppelalterierten Dreiklängen*), die Problematik bearbeitet Blažek auch aus der historischen Sicht (s.o. *Die Doppelalteration in der tschechischen Musik*).

³⁹ *Musicologica Brunensis. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek*. Praha: KLP, 2005, S. 178–181.

⁴⁰ Laut Smolka versteht Blažek die Harmonie als Gesamtheit von Stufen (also nicht von einzelnen konkreten Tönen) im Verhältnis zur Tonart (bzw. zur Konsekution von mehreren Tonarten).

Die Antwort ist ganz einfach. In der traditionellen Harmonie behalten die Zusammenklänge mit einem alterierten Ton (auch mit mehreren alterierten Tönen bei Doppelalteration oder bei der Disalteration)⁴¹ das **Funktionszeichen der leitereigenen**

Akkorde, von den sie abgeleitet wurden. Man notiert nur Alterationsveränderungen, z.B.

$D_5^{\#}$
 D_5^b

Es handelt sich um eine Strukturanomalie, die entsteht, wenn z.B. bei dem Dreiklang ein Ton gleichzeitig in zwei verschiedenen Richtungen verschoben wird. Zum Beispiel disalterierte Quinte der Dominante (in C-Dur der Ton *d* spaltet sich in *des* und *dis*) oder die Prime der Subdominante (*f* in *fes* und *fis*). Der disalterierte Dominant- oder Subdominantvierklang (wenn nichts verdoppelt oder ausgelassen wird) *G - des - h - dis'* oder *fis - as - c - fes'* bleibt Quintenakkord und der Fünfklang bleibt Septakkord oder sogar nur Quintenakkord (keineswegs Dreiklang !/), wenn der Akkord zwei disalterierten Töne beinhaltet. Hier ist also der Grund für die von Blažek erwähnten „sog. scheinbaren Drei-, Vier- und Fünfklänge...“⁴² Blažek ist aber nicht immer konsequent, meistens benutzt er die Begriffe richtig, wie z.B. im diesem Zitat: „Dvojsměrnou alterací primy a zvýšením tercie u **trojzvuku** (fettgedruckt von K. S.) neúplné subdominanty vznikne **souzvukový tvar** (und nicht mehr der Dreiklang !/, Anm. K. S.) *des - dis - fis - a*, jehož chromaticky pozměněné intervaly spějí v rozvodné tóny harmonie tónické“.⁴³ Ursprünglich geht es selbstverständlich um Dreiklang und erst der Akkord mit den doppelalterierten Tönen nennt Blažek „Zusammenklanggestalt“. Und dieses könnte der kleine Unterschied sein, den Smolka höchstwahrscheinlich übersah. Im Grunde morphologisch genommen, wenn man die dieselbe Stufe doppelalteriert, geht es um die Disalteration (also um die Spaltung) und die Bezeichnung der ursprünglichen Form bleibt unverändert, auch wenn der Zusammenklang bedeutend inhaltlich (d.h. klanglich) erneuert wurde.⁴⁴

Im weiteren Text wirft Smolka Blažek vor, dass sich sein System sehr avantgardistisch „stellt“, in Wirklichkeit richtet sich er nach den Verböten und Regeln der klassisch-romantischen Harmonie (was in den harmonischen Verbindungen nicht/erlaubt ist geht nicht einmal von den Prinzipien der sog. erweiterten Tonalität). Das System sei im Wesentlichen wegen seiner Zugehörigkeit zum harmonischen Stil („Denken“) der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts beschränkt, weil es zu viel mit eindeutiger Tonart verbunden und außer

⁴¹ Dieser Begriff wurde von den Autoren des Stichwortes „Alteration“ A. Linka und J. Volek in *Slovník české hudební kultury* (Praha: Supraphon, 1997, S. 33-34) benutzt. Das Präfix *dis-* indiziert die Alterationsspaltung.

⁴² Vgl. Blažek, Z. (1949), S. 5. Wenn es um den dreistimmigen Satz geht, muss man die Quinte weglassen. In diesem Satz kann man die Disalteration von zwei Tönen nicht benutzen, z.B. bei dem Quintenakkord der zweiten Stufe in C-Dur den Ton *d* (in *des* und *dis*) und *a* (in *as* und *ais*)!

⁴³ Blažek, Z. (1949), S. 9. Durch die Doppelalteration der Prime und durch die Erhöhung der Terz bei dem Dreiklang der unvollständigen Subdominante entsteht Zusammenklanggestalt *des - dis - fis - a*, deren chromatisch geänderten Intervalle zu den Auflösungstönen der tonischen Harmonie führen.

⁴⁴ Diese klangliche Innovation von alterierten Akkorden wird oft (z.B. von Emil Hradecký) kritisiert.

der tonalen Musik unbenutzbar ist.⁴⁵ Doch gerade die von Leoš Janáček gebräuchlichen und als „verdichteten“ klassifizierten Zusammenklänge *des - dis - f - a, g - h - des - dis - f* arbeiten mit dem Material der Ganztonleiter und erinnern höchstens an Ausdrucksmittel der Impressionisten und an die während der Jugendstil beliebten harmonischen Verbindungen. (Erwähnen wir auch, ohne dass wir apriorisch Blažek-Theoretiker und Blažek-Komponist verbinden, den wesentlichen Einfluss von Josef Suk auf sein kompositorisches Schaffen.) Smolka lenkt darauf die Aufmerksamkeit, dass Blažek die Theorie auf diese Art erarbeitet, auch wenn zur gleichen Zeit Karel Janeček (oder Šín und dann Hradecký) schon mehrere Versuche machen, auch die noch mehr komplizierten Zusammenklänge einfacher – zwar als die Kombination von zwei Funktionen – zu erklären.

Laut Smolka erkennt Blažek selber die Mängel seiner Theorie und „k harmonické systematice se už nikdy nevrátil. Hlavně komponoval, učil na Konzervatoři i na univerzitě a jako teoretik se nadále zabýval jen výkladem a vydáváním teoretických spisů Leoše Janáčka.“ [„zur harmonischen Systematik kam er nie mehr zurück. Er widmete sich vor allem der Komposition, unterrichtete am Konservatorium und an der Universität und als Musiktheoretiker beschäftigte er sich nur mit der Interpretation und Veröffentlichungen von den Janáčeks theoretischen Schriften.“]⁴⁶ Auch diese Angaben hält man nicht für genau. Doch gerade in den Sammelchriften der Brünner Philosophischen Fakultät wurden in den Jahren 1963, 1967 und 1970 weitere Abhandlungen mit anderer Forschung als Janáček veröffentlicht.⁴⁷

Bis jetzt haben wir gesehen, dass eher Jaroslav Smolka einen Irrtum begangen hat. Die Zeit seit der Veröffentlichung der letzten Blažeks Abhandlung mit Doppelalterationproblematik zeigte, dass auch die Untersuchungen dieser Konzeption von anderen Brünner Theoretikern⁴⁸ unerfolgreich waren und keine weitere praktische Bedeutung haben.⁴⁹

⁴⁵ Im Unterschied von Janečeks Klassifikation des statisch harmonischen Materials in seinem Buch *Základy moderní harmonie*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1965. Diese Abhandlung entsteht in derselben Zeit wie Blažeks Monographie.

⁴⁶ Smolka, J. Zdeněk Blažek a dvojsměrná alterace. In *Musicologica Brunensis. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek*. Praha: KLP, 2005, S. 181.

⁴⁷ Die Doppelalteration in der tschechischen Musik. In *SPFFBU F7*, 1963, S. 31–48.; Modulationen mit Hilfe von doppelalterierten Dreiklängen. In *SPFFBU H2*, 1967, S. 9–20.; Fr. X. Brixi: Fundamenta pro organo. In *SPFFBU H5*, 1970, S. 129–140.

⁴⁸ Zum Beispiel Arne Linka in der Abhandlung *K hudebně teoretickému odkazu zasloužilého umělce prof. Theodora Schaefera* und auch in anderen Arbeiten oder Theodor Schaefer selbst, der auch die Doppelalteration der 7. Stufe in Moll erklärt (?).

⁴⁹ Arne Linka z.B. in der Abhandlung *Príspevek k Úvodu do studia tonální harmonie Emila Hradeckého. K problému alterace* in der Sammelchrift von Referaten zum am 8. Dezember 1983 stattfindenden musiktheoretischen Seminar (Praha: SČSKU, 1983) schreibt: „Hlavně u prakticistně zaměřených hudebníků, zvláště skladatelů se lze někdy setkat i s názorem, že vůbec celá dvojsměrná alterace je sice velmi zajímavý intelektuální problém, jemuž nelze upřít nepochybně racionální a logické jádro, avšak který prý je spíše důmyslnou myšlenkovou konstrukcí než odrazem či výrazem skutečné praxe. Zastánci tohoto názoru (mezi ně patří i teoretik Emil Hradecký, pozn. K. S.) uvádějí, že se v hudební literatuře setkáváme s dvojsměrnou alterací vcelku zřídka, a že tam, kde je uplatňován odpovídající zvuk, bývá v zájmu snazší čitelnosti zpravidla užíváno enharmonického jiného než dvojsměrně alterovaného zápisu.“ [„Die praktisch orientierten

Kommen wir nochmals zu Smolka zurück. Er erwähnt in Zusammenhang mit der Doppelalteration auch die anderen Möglichkeiten der Tonbewegung: nicht nur aufwärts und abwärts, sondern auch gerade Bewegung; oder auch die Spaltung von diatonischen Stufen in zwei Richtungen: in einer Stimme bleibt die diatonische Stufe in ihrer natürlichen Form und in der zweiten Stimme wird sie chromatisch erhöht oder erniedrigt. Smolka weist hier auf berühmte Verbindung am Ende Janáčeks *Taras Bulba* hin. Diese Verbindung übernahm Bohuslav Martinů in seinem Schaffen als die oft benutzte „Konstante“,⁵⁰ wo der Sextakkord auf der zweiten Stufe mit der gespalteten Sexte (die im Tenor erhöht wird und im Sopran in der diatonischen Höhe bleibt) in die Tonika aufgelöst wird.⁵¹ Und gerade hier sieht man eventuelle Möglichkeiten in „Repertoireverbreitung“ von Zusammenklängen im 20. Jahrhundert. Wenn wir zu den Alterationen und Disalterationen mit den „künstlichen“ Leittönen und zu den Kombinationen von harmonischen Funktionen noch die weiteren „Entdeckungen“ der tschechischen Musiktheorie zuzählen, die die allmähliche Chromatisation der diatonischen Reihen erklären und begründen (besonders *Voleks flexible Diatonik*),⁵² und wenn wir noch die Kenntnisse der Musikfolkloristik (vor allem die Termini von Jan Trojan: *hudecké funkce* [Geigerfunktionen], *kolisavé tóny* [schwankende Töne] und *ultradiatonika* [Ultradiatonik]),⁵³ ist es offensichtlich, dass gerade die tschechischen Musiktheoretiker – Blažek nicht ausgenommen – an die Erläuterung von Phänomenen aktiv teilnehmen, die zur starken Auflockerung der Tonalität, zur erweiterten (pandiatonischen) Tonalität oder sogar zur Atonalität führten.

Musiker, besonders die Komponisten sind manchmal der Meinung, dass die Doppelalteration zwar ein interessantes intellektuelles Problem ist, das auf dem rationalen und logischen Grund gegründet wird. Gleichzeitig hält man diese Erscheinung eher für ein sinnreiches Gedankengebäude als für Reflexion der gewöhnlichen Praxis. Die Vertreter dieser Erfassung behaupten, dass die Doppelalteration zu den seltenen Phänomenen in der Musikliteratur gehört und wenn ein entsprechender Klang erschien, dann benutzt man wegen der besseren Übersichtlichkeit eher eine enharmonische als eine doppelalterierte Benennung.“] (S. 39).

⁵⁰ Dieser Begriff benutzt Jan Kapr in der Arbeit *Konstanty. Nástin metody osobního výběru zvláštních znaků skladby*. Praha-Bratislava: Panton, 1967.

⁵¹ „Wäre es möglich, den ersten Akkord bei Janáček in der Verbindung als Subdominantseptakkord mit der mixolydischen Septime und mit der ausgelassenen Quinte *des - f - (as) - ces = h*, aber mit der verdichteten Sexte *b* zu verstehen?“

⁵² Die Erscheinung der diatonischen Flexion (*flexible Diatonik*) verdeutlicht Jaroslav Volek in den Abhandlungen *Modalita a její formy z hlediska hudební teorie und Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartóka*. In *Struktura a osobnosti v hudbě*. Praha: Panton, 1988. S. 8–69 und 199–216.

⁵³ S. Trojan, *J. Moravská lidová píseň. Melodika, harmonika*. Praha: Editio Supraphon, 1980.

Summary

The paper is being understood as an answer to Jaroslav Smolka's negative opinion about Zdeněk Blažek's theory of the double alteration. (Sounding of two chromatic variants of the same degree of the diatonic scale: one note is altered with a flat and the same note an octave higher or lower with the sharp at the same time). The author stands for Blažek's conception, which represents one of the most important contributions of Czech music theory to the European context of harmonic thinking. In the conclusion, the author states an assumption that the double alteration led to new ideas of other Czech theorists, e.g. Jan Trojan, Jaroslav Volek, Arne Linka or Theodor Schaefer. These ideas about gradual chromaticization of the diatonic scales led to the weakening of tonality at the end of the 19th century and to extended tonality or even atonality.

Resumé

Príspevek je odpoveď na kritiku Jaroslava Smolky Blažkova učení o dvojsměrné alteraci (současné rozštěpení některých stupňů diatonické řady půltónovým snížením a zvýšením). Autor se zastává této Blažkovy koncepce, kterou lze označit za jeden z podstatných přínosů české hudební teorie do evropského kontextu harmonického myšlení. V závěru své stati vyslovuje domněnku, že dvojsměrná alterace vedla k podnětům v uvažování dalších českých teoretiků, např. Jana Trojana, Jaroslava Volka, Arne Linky či Theodora Schaefera o teoretickém zdůvodnění postupné chromaticizace diatonických řad, vedoucích ve vývoji hudby od konce 19. století k uvolňování tonality a pak k rozšířené tonalitě či k dokonce k atonalitě.