

Stanislav Jelínek

Repetitorium hudebních forem a žánrů

Cílem této publikace je orientovat čtenáře v oblasti hudebních forem a hudebních žánrů a to na podkladě tradičně ustáleného pohledu na tuto problematiku. Při jejím zpracování jsem proto vycházel z dostupné literatury a ze své dlouholeté pedagogické praxe spojené s výukou této teoretické disciplíny.

Pojmem „hudební forma“ označujeme vnitřní uspořádání skladebného celku z jeho částí. Hudební forma může být:

a) drobná, b) malá, c) velká, d) variační, e) rondová, f) sonátová, g) fugová, h) kombinovaná.

Jednotlivé formy se objevují často v podobě tzv. hudebních žánrů (druhů). Například pochod není hudební forma, ale hudební žánr napsaný ve velké formě složený. Pojmy „hudební forma“ a „hudební žánr“ (druh) nesmějí být proto zaměňovány. Sdružíme-li několik forem, eventuálně žánrů, vznikne tzv. „cyklická forma“, například suita, sonáta, koncert, či symfonie, serenáda, divertimento a pod.

1. Základní prvky hudebních forem

K základním prvkům hudebních forem patří:

- a) motiv
- b) téma
- c) figura
- d) běh
- e) dvojtaktí
- f) trojtaktí

Motiv

Motiv (z lat. motus – pohyb) je nejmenší hudební nápad (zpravidla dvojtaktový až čtyřtaktový) ve skladbě se opakující, který lze osamostatnit. Skládá se nejméně ze dvou stejných nebo různých tónů (výjimku nalézáme v opěře R. Wagnera *Rienzi*, v níž je jedním z mnoha motivů pouze jeden tón dynamicky pozměňovaný).

Motiv může být:

- a) **melodický**
(např. 1. a 2. takt přede hry k opěře B. Smetany *Libuše*)
- b) **harmonický**
(např. 1. a 2. takt symfonické básně B. Smetany *Vyšehrad*)
- c) **rytmický**
(např. 1. a 2. takt I. věty symfonie č. 5 L. van Beethovena)
- d) **kombinovaný**
(např. 1. a 2. takt Slovanského tance č. 4 A. Dvořáka)

V hudebních dramatech (především R. Wagnera) se často vyskytuje tzv. příznačný motiv (Leitmotiv), který charakterizuje určitou postavu, symbol nebo věc.

Téma

Téma je delší hudební myšlenka, která je na rozdíl od motivu spíše pomalejšího tempa a závažnějšího charakteru.

Téma může být:

a) **motivicky dělitelné** (např. téma *Larga* ze symfonie č. 9 *Z Nového světa* A. Dvořáka)

b) **motivicky nedělitelné** (např. téma 2. věty *Patetické sonáty* L. v. Beethovena)

c) **antitetické**, které se skládá ze dvou vzájemně kontrastních částí (např. hlavní téma 1. věty symfonie č. 9 *Z Nového světa* A. Dvořáka)

Figura

Je krátká skupina několika tónů umístěná zpravidla v doprovodu. Probíhá-li figura ve vrchním hlase, skrývají její nejvyšší tóny zpravidla melodickou linii, kterou interpret při přednesu zdůrazňuje. Figura udávající charakteristický rytmus určitého tance se nazývá „charakteristická figura“.

Běh

Běh (pasáž) je buď diatonický nebo chromatický sled tónů, který je nejčastěji vytvořen ze stupnic nebo akordických rozkladů.

Dvojtaktí

Je nejmenší metrická jednotka nezávislá na motivu, kterou vnitřně cítíme téměř za každým druhým taktem.

Dvojtaktí může být:

a) **skutečné**, v němž oba takty nejsou shodné (např. 1. a 2. takt písně *Ráda, ráda*)

b) **složené**, v němž oba takty jsou shodné nebo téměř shodné (např. 1. a 2. takt písně *Ovčáci, čtveráci*)

Trojtaktí

Je to útvar umělý, vzniklý buď rozšířením dvojtaktí nebo zúžením čtyřtaktí.

Rovněž trojtaktí může být:

a) **skutečné** (např. 1. až 3. takt písně *Okolo Třeboně*)

b) **složené** (např. 1. až 3. takt písně *Andulko šafářova*)

2. Druhy motivické práce

V průběhu skladby může skladatel používat následující druhy práce s motivem:

a) **opakování motivu**, které je buď přísné (doslovné), nebo volné, které zachovává pouze rytmus a melodický směr intervalů motivu původního.

b) **ozdobování motivu**, které vznikne ozdobováním (kolorováním) motivu melodickými tóny, přičemž jeho obrys zůstane zachován.

c) **inverze motivu**, která spočívá v uvedení motivu v zrcadlovém převratu. Může být buď přísná (s přísným zachováním jednotlivých intervalů), nebo volná, která zachovává pouze rytmus a směr intervalů původního motivu.

d) **augmentace motivu** spočívá v uvedení motivu ve dvojnásobných rytmických hodnotách.

e) **diminuce motivu**, která spočívá v uvedení motivu v polovičních rytmických hodnotách.

f) **rozšiřování motivu** vznikne přidáváním dalších not k motivu.

g) **krácení motivu** vznikne postupným ubíráním počtu not motivu.

h) **retrograd (rak)** motivu vznikne uvedením motivu od jeho posledního tónu zpětně k tónu prvnímu.

i) **inverze raka** motivu vznikne kombinací inverze motivu s retrogradem motivu.

j) **dělení motivu** vznikne rozložením motivu na menší části, s nimiž je pak pracováno jako s motivy samostatnými.

k) **zrušení motivu** nastává na konci motivické práce nejčastěji generální pauzou, figuracemi, tremolem nebo pasážemi.

Jednotlivé druhy motivické práce (které mohou být vzájemně kombinovány) ve spojení s vhodně volenou dynamikou umožňují skladateli vytvářet buď gradaci (z řec. climax – žebřík), nebo uklidnění (anticlimax).

3. Drobná forma

Touto formou je zpravidla osmitaktový hudební útvar harmonicky uzavřený. Podle vnitřního uspořádání může být drobná forma periodická (nazývaná perioda), nebo neperiodická (nazývaná aperioda).

Perioda

Nejčastěji je to osmitaktový útvar, který lze rozdělit na dvě čtyřtaktové polověty, z nichž první polověta se nazývá předvětí a druhá polověta závětí. Předvětí zpravidla končí závěrem polovičním, závětí bývá zakončeno závěrem celým. Periodu značíme malým písmenem, předvětí a závětí označujeme písmeny řecké abecedy. Perioda vystupuje ve třech podobách:

1) **perioda repetiční** vznikne, je-li předvětí totožné se závětím

$$\begin{array}{c} (a) \\ / \quad \backslash \\ \alpha \quad \alpha \end{array}$$

Příkladem může být píseň *Hali, belí*.

2) **perioda variační** vznikne, jsou-li předvětí a závětí podobné

$$\begin{array}{c} (a) \\ / \quad \backslash \\ \alpha \quad \alpha' \end{array}$$

Příkladem může být 1.– 8. takt písně Já do lesa nepojedu.

3) **perioda kontrastní**, (která se vyskytuje vzácně) vznikne, je-li předvětí a závětí odlišné

$$\begin{array}{c} (a) \\ / \quad \backslash \\ x \quad \beta \end{array}$$

Pokud mají předvětí a závětí shodný počet taktů, vznikne perioda souměrná. Pokud předvětí a závětí nemají shodný počet taktů, vznikne perioda nesouměrná. Periodu můžeme vnitřně rozšířit a to nejčastěji tak, že některý takt zopakujeme. Jako příklad můžeme uvést opakování druhého taktu v písni

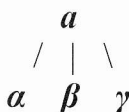
Já jsem z Kutný hory. Takty vzniklé vnitřním rozšiřováním se nazývají takty přespočetné (tzv. katalektické)

Aperioda

Je zpravidla osmitaktový hudební útvar, který může v zásadě vzniknout dvěma způsoby:

- 1) může to být osmitaktová, motivicky nedělitelná melodie
- 2) může to být útvar složený ze tří čtyřtaktových článků

Jako příklad uvádíme chorál *Ktož sú Boží bojovníci*



Do této kategorie lze v podstatě zařadit i tzv. bluesová dvanáctka, která obsahuje tři čtyřtaktové články.

Drobné formy lze v průběhu skladby spojovat dvěma způsoby:

a) vytvořením tzv. řetězu drobných vět, v němž konec první drobné věty a začátek druhé věty spolu splývají

b) vytvořením tzv. skupiny drobných vět v níž konec jedné drobné věty a začátek druhé drobné věty jsou vyplňovány spojkami nebo mezivěťmi.

4. Malá forma

S touto formou se nejčastěji setkáváme:

- a) v národních písních
- b) v kratších přednesových skladbách
- c) jako s tématem k variacím

Přehled malých forem:

Název	Schéma	Popis	Příklad
Malá forma dvoudílná reprízová	$ \begin{array}{cc} a & b \\ / \quad \backslash & / \quad \backslash \\ a \quad a' & \beta \quad a' \end{array} $	v závěru dílu b se opakuje polovina dílu a	píseň Já do lesa nepojedu
Malá forma dvoudílná bezreprízová	$ \begin{array}{cc} a & b \\ / \quad \backslash & / \quad \backslash \\ a \quad a' & \beta \quad \beta' \end{array} $	v závěru dílu b nedochází k opakování (repríze) poloviny dílu a	píseň Andulko mé dítě
Malá forma třídílná reprízová	$ \begin{array}{c} a \ b \ a \\ a \ \beta \ a \end{array} $	v závěru skladby se díl a opakuje celý	
Malá forma třídílná bezreprízová	$a \ b \ c$	bývá často nazývána hymnická forma	např. Německá státní hymna, Polská státní hymna
Malá forma rondová	$ \begin{array}{c} a \ b \ a \ c \ a \\ a \ \beta \ a \ \gamma \ a \quad \left. \vphantom{\begin{array}{c} a \ \beta \ a \ \gamma \ a \end{array}} \right\} \\ a \ \beta \ a \ \gamma \ a \quad \left. \vphantom{\begin{array}{c} a \ \beta \ a \ \gamma \ a \end{array}} \right\} \\ a \ m \ a \ m \ a \\ m = \text{mezivěta} \end{array} $	někdy bývá nazývána couperinov- ské rondo (dle franc. skladatele F. Couperina).	v drobných, krátkých přednesových skladbách

Poznámky:

a) forma $a a'$ bývá nazývána nepravá „malá forma dvou-
dílná“

b) formální typy $a a' b$, $a b b'$, $a a' a''$ bývají nazývány “ne-
pravá malá forma třídílná”

c) pouhé opakování některého dílu, které by se dalo vyjádřit
repeticí, má sice vliv na stavbu skladby (tzv. tektoniku), ale
nemění určení formy.

Uvedme alespoň dva často se vyskytující příklady:

Forma $a a b a$ se dá pomocí repetice vyjádřit $[a:] b a$.

Po odstranění repetice vznikne formální schéma $a b a$. Forma

$a b a b a$ se dá pomocí repetice vyjádřit $a [:b a:]$. I v tomto

případě získáme po odstranění repetice formální schéma $a b a$.

Mezi drobnou formou a malou formou existuje velké množství

mezitypů, rovněž existují mezitypy mezi malou formou dvou-

dílnou a malou formou třídílnou.

5. Velká forma

Do kategorie velkých forem řadíme skladby:

a) které vznikají přiřazováním malých forem, nebo jsou
vytvořeny z řetězů drobných vět či skupin drobných vět nebo
malých forem

b) které mohou mít úvod (introdukcí) a dohru (kódu)

c) které mohou být jak jednotempové, tak i vícetempové

Dělení velkých forem:

I. **Dvoudílná:** schéma $A B$

II. **Třídílná:**

1) prostá a) reprízová (schéma $A B A$)

b) bezreprízová (schéma $A B C$)

2) složená (schéma $A B /Trio/ A$) nebo $A B /Trio/ A Da Capo$

III. **Třípětídílná:** schéma $A B A B A'$

IV. **Vícedílná:** 1) reprízová (schéma např. $A B C A$)

2) bezreprízová (schéma např. *A B C D*)

Velká forma dvojdílná

(schéma: *A B*)

Tuto formu měly v baroku tance staré suity a pak rovněž skladby s obecnými názvy (např. capriccio, sonáta, canzona).

Nalezneme ji i u pochodů (které končí po tzv. Triu) a v taneční hudbě u písní s refrénem. V áriích oper 18. století byla tato forma často dvojtempová.

Velká forma třídílná prostá bezreprízová

(schéma *A B C*)

Setkáváme se s ní v tzv. francouzské předešle, nebo v italské předešle 17. století. Někdy se objevuje v toccatách a fantaziích.

Velká forma třídílná prostá reprízová

(schéma *A B A*)

Vznikla v 18. století v důsledku vzrůstající třídílnosti skladeb. Závěrečný díl *A* se zpravidla opakuje s určitými změnami. Jednotlivé díly jsou spojovány mezivěťmi, střední díl bývá zpravidla v dominantní tónině, nebo v tónině paralelní. Vyskytuje se v pomalých větách sonát, koncertů, suit, častá je u tzv. charakteristických skladeb 19. a 20. století. Tyto skladby přejímají nejčastěji názvy z oblasti výtvarné (např. silueta, arabeska), z básnické (např. legenda, balada), nebo z oblasti písňových typů (např. píseň beze slov, barkarola).

Velká forma třídílná složená

(schéma *A /B Trio/ A da Capo*)

Tato forma je složená ze tří malých forem, které jsou (na rozdíl od velké formy *A B A*) odděleny a uzavřeny. Díl *B (Trio)* bývá v subdominantní tónině. Závěrečný díl *A* se většinou znovu nevypisuje, ale pouze se označuje „da Capo“. Obecně lze říci, že tuto formu mají všechny skladby s Triem (např. menuet, scherzo, pochod).

Velká forma třípětídílná

(schéma $A B A' B' A'$)

Vyskytuje se v pomalých větách sonát, symfonií a koncertů.

Velká forma vícedílná

Skládá se z více samostatných dílů a vyskytuje se v zásadě ve třech případech:

- a) u skladeb, které mají dvě Tria
(např. B. Smetana *Jiřinková polka*)
- b) u číslového (řetězového) valčíku
(např. J. Strauss *Ženy, víno a zpěv*)
- c) u fantazijních skladeb nevyhraněné formy
(např. W. A. Mozart *Fantasie c moll pro klavír*)

Poznámky:

1) ve všech typech velké formy může pomocí mezivět dojít k prodloužení některého dílu, čímž vznikne velká forma rozšířená. Některý díl však může být i zkrácen (čímž vznikne velká forma zúžená).

2) někteří teoretikové připojují k názvu malá forma a velká forma adjektivum „písňová“.

3) někteří teoretikové (např. K. B. Jirák) zahrnují formu třípětídílnou pod formy rondové a označují ji jako „rondo II. formy“.

6. Základní netaneční žánry

Následující skladby nemají svoji vlastní formu, ale zpravidla jsou psány ve velké formě třídílné prosté.

Preludium (předehra)

V barokní hudbě tvořilo zpravidla předehru k fuze nebo k chorálu. Bylo vytvořeno nejčastěji motorickými rozvíjením krátké

figury a rovněž se vyznačovalo stereotypně zachovávaným rytmem. Preludia romantická a preludia současná jsou již formálně nevyhraněná.

Invence

Invence (z lat. nápad). V barokní hudbě zpravidla dvojhlasá, nebo tříhlasová skladba zpracovaná na podkladě imitačního kontrapunktu. Současné invence jsou již kompozičně zcela uvolněné.

Etuda

Skladba pro sólový nástroj řešící určitý technický problém. Pěvecká etuda se nazývá vocalisa nebo solfeggio. Koncertním účelům slouží tzv. „koncertní etuda“.

Toccata

Toccata (z ital. toccare – dotýkati se) je skladba určená klávesovým nástrojům. Je zpravidla rychlého tempa a je zpracována na způsob fantasie.

Fantasie

Fantasie (z fr. fantaisie – obrazivost) je instrumentální skladba nevyhraněné formy, v níž jsou zpracovány všechny prvky hudebních forem, které střídá i kombinuje. Může jí být i zpravidla efektní zpracování operních, operetních nebo jiných melodií.

Moment musicaux

Moment musicaux (hudební okamžik) je instrumentální skladba zpravidla velké formy třídílné prosté, většinou homofonního charakteru.

Potpourri (směs, všehochuť)

Je zpracování zpravidla operních nebo operetních melodií zejména pro klavír.

7. Barokní suita

Barokní suita (partita, ordre) je cyklicky uspořádaný soubor čtyř barokních tanců dvojdílné historické formy. V nejstarších typech suity (které vznikaly v 15. století v Itálii) se k sobě řadily dva tance: pomalá pavana a rychlá gagliarda. Později byly tyto tance sdružovány do dvou dvojic pavana a gagliarda + pavana a gagliarda. Postupně byly jednotlivé tance této čtveřice nahrazovány tanci nově vznikajícími až se jejich konečné pořadí ustálilo na tzv. čtyřech povinných tancích. Na rozvoji barokní suity se podíleli jak Italové tak i Francouzi a Němci.

Povinné tance:

název	původ	takt	předtaktí	tempo	typ
Allemande	německý	4/4	má	mírné	polyfonní
Courante	francouzský	3/4 3/2	má	rychlé	polyfonní
Sarabanda	španělský	3/4 3/2	nemá	velmi volné	homofonní
Gigue	skotský	3/8, 6/8	má	velmi rychlé	polyfonní

Mezi courantu a sarabandu byly časem vkládány nově vzniklé tance, které byly označovány jako intermezza. Netaneční intermezzo určené pouze k poslechu bylo nazýváno „Air“.

Nepovinné tance:

název	původ	takt	předtaktí	tempo	typ
Gavota	francouzský	4/4	má	mírné	homofonní
Passepied	francouzský	3/8 3/4	má	mírně rychlé	homofonní
Loure	francouzský	3/4 6/8	má	mírné	homofonní
Branle	francouzský	2/4, 4/4	má	rychlé	homofonní
Rigaudon	francouzský	2/4 4/4	má	rychlé	podobný Bourrée
Branl	francouzský	4/4	má	mírně rychlé	zpívaný refrén

K nepovinným tancům dále patří:

Anglaise (z fr. – anglický) – řadový tanec, 4/4 taktu

Francoise (z fr. – francouzský) – řadový tanec, 4/4 taktu

Polonaise (z fr. – polský) – polský tanec rychlejšího tempa

Poznámky:

1) pokud některý tanec figuruje v suitě dvakrát, označuje se druhé uvedení jako „Double“

2) gavota se někdy objevuje ve dvojím zpracování, z nichž druhé zpracování (které je vlastně Triem) bývá označováno „a la musette“ (jako na dudy) a má v doprovodu dudácký (kvintový) bas.

8. Moderní suita

Je to cyklicky uspořádaný soubor jednovětých skladeb, na rozdíl od barokní suity, především netanečních. Moderní suita má následující podoby:

Suita ve starém slohu

V této suitě skladatel v podstatě napodobuje princip suity barokní, i když často se současnými kompozičními postupy (např. K. B. Jiráček: *Suita ve starém slohu pro klavír*).

Suita nenámětová (absolutní)

Je to cyklus skladeb majících vnější myšlenkovou souvislost, ale nejsou podmíněny programem (např. L. Janáček: *Suita pro smyčce*).

Suita námětová (programní)

Její jednotlivé věty stmeluje určitý programový záměr (např. V. Novák: *Slovácká suita*).

Suita z hudby scénické a filmové

Sem patří suita z hudby operní, operetní, muzikálové, z hudby baletních pantomim a i z hudby filmové (např. S. Prokofjev: *Suita z hudby z opery Vojna a mír*, V. Trojan: *Suita z hudby k filmu Císařův slávek*, S. Prokofjev: *Suita z hudby baletní pantomimy Romeo a Julie*).

9. Menuet a scherzo

Menuet

Menuet (z fr. *menue pas* – drobný krok) je francouzský tanec 3/4 taktu, mírného tempa, původně bez předtaktí, homofonního charakteru. Býval nepovinným tancem barokní suity a měl dvoudílnou historickou formu. Pro svou velkou oblíbenost přešel ze suity do sonáty, v níž původně zastával závěrečnou větu. Skladatelé 18. století (reprezentováni tzv. mannheimskou školou) rozšířili menuet o kontrastující Trio (což byl v podstatě druhý menuet) a v této podobě (velké formě složené) jej zařadil na místo třetí věty klasicistní čtyřvěté symfonie. Obvyklé formální schéma menuetu je:

A	B	A
Menuet I.	Menuet II. (Trio)	Menuet I. da Capo senza rip. (zpravidla se již nevypisuje)

Scherzo

Scherzo (z něm. – žert) je rozšířenější obměna menuetu s nímž má sice shodnou formu, ale od nějž se liší rychlejším tempem, rozměrnějším rozpracováním a často efektní kódou. Název scherzo byl v 16. století užíván u světských písní, od 17. století se vyskytoval u skladeb instrumentálních. Tvůrcem scherza v tradičním slova smyslu byl L. van Beethoven, který jím ve svých sonátách a symfoniích postupně nahrazoval menuet. Skladatelé tzv. „národních škol“ 19. století někdy ve svých symfoniích nahrazují scherzo některým charakteristickým tancem svého národa. V hudbě 20. století scherzo figuruje buď jako samostatná skladba nebo jako jedna z vět cyklické formy (zpravidla symfonie). Scherzo menšího rozměru se nazývá scherzino.

10. Základní žánry hudby účelové

Hudba účelová je hudba k určité příležitosti. K jejím základním žánrům patří serenáda, divertimento a kasace.

Serenáda

Serenáda (z it. la sera – večer) byla původně píseň milostného charakteru pro sólový hlas s doprovodem mandolíny. Od 18. století je serenáda cyklická skladba původně pro dechové nástroje dřevěné, později pro nástroje smyčcové. Pokud byla pro dechové nástroje, byla často orámovaná pochodem, během nějž hudebníci přicházeli a odcházeli. Jednotlivé věty serenády mívaly formu zpravidla velkou třídílnou nebo rondovou. V současné době se serenády píší buď pro komorní orchestry, nebo jako jednověté instrumentální skladby pro sólový nástroj s doprovodem.

Divertimento

Divertimento (z fr. divertissement – zábava) je cyklicky uspořádaný soubor jednovětých skladeb ve formě drobné, malé, velké a rondové zpravidla pro dechové nástroje dřevěné, určený v 18. a 19. století ke společenským příležitostem.

Kasace

Kasace (z it. cassa – buben) je podobná divertimentu, její jednotlivé věty mají však zpravidla menší rozsah. Většinou byla psaná pro žestě a dříve sloužila ke slavnostním příležitostem.

11. Pochod – valčík – polka

Pochod (it. – marcia)

je skladba velké formy složené sudého taktu, určená k udržení zástupu lidí ve stejnosměrném pohybu. Zpravidla začíná buď intrádou, nebo předpochodem, kterému se v muzikantské hantýrce říká „anšlág“ (z něm. Anschlag – úder, úhoz).

Následuje díl *A*, zpravidla malé formy *a b a*. Po skončení dílu *A* následuje tzv. basfigura, v níž se melodicky uplatňují basové nástroje. Po jejím skončení následuje „vchod“ do Tria, které je zpravidla v subdominantní tónině a mívá rovněž formu *a b a*. Po Triu buď pochod končí, nebo se opět reprizuje díl *A*.

Podle svého uplatnění mohou pochody být:

- a) obyčejné
- b) slavnostní
- c) jezdecké (mají 6/8 takt)
- d) smuteční (jsou v moll, ale Trio mívají v paralelení durové tónině)
- e) koncertní

Někdy se pochod objeví ve stylizované podobě v opeře, symfonii nebo symfonické básni.

Valčík

Tanec lichého taktu s charakteristickou figurou, který byl jako společenský tanec uznán v roce 1814 (v době konání vídeňského kongresu). Podle tempa může být buď pomalý (tzv. vídeňský), nebo rychlý (tzv. francouzský). Oba tyto typy se nejčastěji vyskytují v podobě tzv. číslového valčíku, který má velkou vícedílnou formu (řetězovou formu). Tento valčík začíná introdukcí (která nemusí mít 3/4 takt), po níž následuje série valčíků malé nebo velké formy, které jsou kvůli přehlednosti očíslovány (odtud název číslový valčík). Celá série vyústí zpravidla do efektní kódy. Mezi typy příbuzné valčíku patří:

- a) pařížský valčík (má dvoudílnou formu a velmi živé tempo)
- b) koncertní valčík
- c) ländler (národní tanec alpských zemí)

Polka

Tanec sudého taktu s charakteristickou figurou formy *A B A* (Trio). Vzniká v první polovině 19. století (údajně v Hradci

Králové) jako tanec společenský, nikoliv lidový. Díl *B* (Trio) bývá zpravidla v subdominantní tónině. Díl *B* se liší od dílu *A*

a) rytmickým zklidněním

b) zapojováním delších notových hodnot do melodie

c) v umělecky stylizovaných polkách zapojením polyfonních postupů

V současné době se polky nejčastěji vyskytují v rámci užité hudby v podobě tzv. lidovek.

Poznámka:

Název Trio je odvozen z barokních baletních suit, v níž střední části některých tanců hrály pouze tři nástroje (tedy trio).

12. Dělení tanců. Národní tance

Základní dělení tanců he následující:

1) tanec lidový: a) venkovský, b) městský

2) tanec společenský: a) historický (dobový nebo cechovní)
b) novodobý (klasický nebo moderní)

3) tanec scénický: a) scénický balet, b) baletní pantomima

Tanec lidový – má zpravidla formu malou dvoudílnou, malou třídílnou, často probíhá i na rondovém půdorysu. Pokud je tanec umělecky stylizován do hudby vážné, mívá zpravidla velkou formu prostou nebo velkou formu složenou. Z velkého množství národních tanců uvedeme pouze ty, s nimiž se v jejich uměleckém zpracování setkávám nejčastěji.

Přehled nejčastěji používaných národních tanců:

název	původ	takt	tempo	charakteristika
Furiant	český	3/4	velmi rychlé	Střídají se v něm tři takty 2/4 a dva takty 3/4. Všechny takty jsou zapsány ve 3/4 taktu pomocí synkop
Mateník	český	2/4 3/4	středně rychlé	Podobné tance jsou „Medvěd“, „Slepička“ původem z východ. Čech

Mazurek	polský	3/4	pomalejší než valčík	Má charakteristický tečkovaný rytmus s akcenty na 2. a 3. době, končí na době lehké
Polonéza	polský	3/4	mírné	Pochází ze šlechtického prostředí, má charakteristický rytmus (podobný boleru), končí na lehké době. Často bývá úvodním tancem plesů
Krakowiak	polský	2/4	mírné	Zpravidla v každém druhém taktu dochází k rytmickému synkopování
Tarantella	italský	3/8 6/8	velmi rychlé	V umělé hudbě se často vyskytuje jako sólová skladba pro různé nástroje
Saltarello	italský	3/8	velmi rychlé	Lat. saltare znamená skákat. Má tečkovanou každou první dobu.
Forlana	italský	6/8 6/4	mírně rychlé	Je zpracována na způsob Gigue
Siciliano	italský	6/8	mírné	Má tečkovanou první dobu. Jeho ráz je pastorální
Bolero	španělský	3/4	středně rychlé	Jeho charakteristický rytmus je docilován kastaněty a tamburínou
Fandango	španělský	3/4	středně rychlé	Je doprovázen kytarou a kastanětami, které vyklepávají jeho charakteristický rytmus
Habanera	španělsko-kubánský	2/4	volnější	Je jí charakteristický rytmus přejalo jihoamerické tango
Sequidilla	španělský	3/4	rychlé	Je mezíhrou mezi jednotlivými slokami tanečních písní
Jota aragonesa	španělský	3/8	mírně rychlé	Jeho charakteristický rytmus podtrhují kastaněty
Skotská	francouzský	3/8 3/4	rychlé	Byl to velmi oblíbený tanec v Čechách, Francii a v Německu
Čardáš	maďarsko-romský	2/4 4/4	pomalé- rychlé	Je dvoudílné formy. První díl je pomalý (tzv. lašanās), druhý díl je velmi rychlý (tzv. friška)

13. Klasické moderní tance

Považujeme za ně tance:

- afroamerického původu
- sudého taktu
- doprovázených jazzovým orchestrem

d) které byly do Evropy importovány ve dvacátých letech 20. století (v době tzv. jazzové horečky). Slovo jazz je afro-amerického původu, nejasného významu.

K charakteristickým znakům těchto tanců patří:

1) specifická instrumentace
2) osobitý harmonický plán (často s využíváním tzv. gershwinovského akordu nebo tzv. jazzové stupnice.

3) rychlé modulační změny

Jejich rytmus probíhá na třech půdorysech:

a) beat (akcent na 1. a 3. době)

b) zesílený beat (akcent na všech čtyřech dobách)

c) after beat (akcent na 2. a 4. době)

Podle tempa dělíme klasické tance na pomalé (např. foxtrot), střední (např. rumba) a rychlé (např. tango). Pokud je některý tanec třídobý (např. Valse boston) je evropského původu a je v podstatě obměnou valčíku. Forma klasických moderních tanců je dvoudílná. První díl se nazývá verse, druhý díl se nazývá chorus (nebo refrén).

14. Variační forma

Variace jsou obměny tématu (které má zpravidla malou formu dvoudílnou reprízovou) seřazené v celek nazývaný „téma s variacemi“. S nejstaršími typy variací se setkáváme ve španělských loutnových skladbách 16. století (tzv. „diferencias“), v anglických skladbách pro virginal (tzv. „double“) a v nejstarších typech suity (tzv. „alio modo“). Později se s variacemi setkáváme již jako se samostatnou skladbou, nebo jako s jednou z vět cyklické formy. Podle zpracování tématu rozlišujeme variace formální, variace charakteristické, variace kontrapunktické.

Variace formální

V těchto variacích (někdy nazývaných i variace ornamentální

či variace figurativní) počet taktů tématu a melodický obrys tématu zůstává. Melodie tématu někdy přechází do jiného hlasu, durové téma je upraveno jako mollové (a naopak).

Variace charakteristické

Do tvaru tématu je podstatně zasahováno, mění se jeho charakter, bývá pozměněn jeho harmonický plán. Někdy se k tématu přidávají nové hlasy, čímž vzniká tzv. polyfonizace tématu. Ve variační technice je tento typ nejdůležitější.

Variace kontrapunktické

Patří k nim passacaglia (ciaccona, la folia, ground). Téma (zpravidla ve tříčtvrťovém taktu) probíhá jako ostinátní (stále se opakující) bas, ostatní hlasy se melodicky i harmonicky rozvíjejí nad ním.

Stavba variací

Variace se skládá z tématu, průběhu a závěru. Téma musí být přehledné a zapamatovatelné, může jím být národní píseň, nebo téma jiného skladatele. Průběh variací postupuje od jednoduchých variací k variacím složitějším, střídají se v něm variace pomalé s variacemi rychlými. Počet variací není limitován. Závěr variací tvoří buď úplná, nebo částečná citace tématu, nebo kóda (do níž poslední variace vyústí). Závěr někdy může vytvořit i fuga (přičemž téma musí být upraveno tak, aby jej bylo možno pro fugu použít).

Poznámky:

- 1) v současné hudbě někdy vznikají tzv. variace bez tématu.
- 2) variacím jsou blízké tzv. metamorfózy (proměny), které s tématem zacházejí již zcela volným a kompozičně neustáleným způsobem.

15. Rondová forma

Rondo je jednovětá převážně instrumentální skladba v níž se základním hudební myšlenka (díl A) nejméně třikrát opakuje a její jednotlivé návraty jsou vyplňovány myšlenkami kontrastními. Rondo vzniká ze středověkých tanečních písní, v nichž sólový zpěv s měnícím se textem (tzv. kuplet) se střídá s refrénem sboru (tzv. ritornelem). S rondem se setkáváme buď jako se skladbou samostatnou, nebo jako s jednou z vět cyklické formy (a to zpravidla jako s větou závěrečnou).

Rondo rozeznáváme:

- 1) malé
- 2) velké a) prosté
b) sonátové – nižší
– vyšší

Malé rondo

Svým rozměrem spadá spíše do malých forem, někdy se však objevuje v rozměrnější podobě. Je vytvořeno z dílu *a* vystřídávaného mezivětami (např. *a m a m a*). Bývá nazýváno couperinovské rondo a to dle svého tvůrce, francouzského skladatele Fr. Couperina.

Velké prosté rondo

má schéma *A B A C A* a nejčastěji tvoří finální větu symfonie, sonáty, koncertu nebo suity. Díl *A* je periodický, veselý, díly *B* a *C* jsou kontrastní jak vzájemně tak i ve vztahu k dílu *A*. Pouhé mechanické přiřazování dalších dílů by však vyšší rondový typ nevytvářelo (např. rondo *A B A C A D A* by bylo pouze rondem velkým prostým).

Rondo sonátové nižší

Tento typ rondo je vyjádřitelný schématem *A B A C A B A* se již blíží sonátové formě. Liší se od ní pouze tím, že místo dílu nazývaného provedení (a značeného *X*), nastupuje díl *C*.

Rondo sonátové vyšší

Pro svoji velkou podobu se sonátovou formou bývá někdy nazýváno sonátovým rondem nebo kombinovaným rondem. Zpravidla má schéma $A B A X B A$, $A B A X A$, $A X A B A$ či podobně.

Poznámky:

1) klasicistní skladatelé někdy pod pojmem „rondo“ rozuměli i typ veselé finální hudby, který nutně nemusel být psán v rondové formě

2) někteří teoretikové pokládají za rondovou formu schéma $A B A B' A$, kterou spíše chápeme jako velkou formu třípětídílnou

3) pokud se hlavní myšlenka se vrací variačně obměněna (např. $A B A' C A''$) vzniká tzv. variační rondo

4) rondo menšího rozměru se nazývá rondino

5) u sonátových rond může docházet k velkému množství odchylek a k různým mezitypům

16. Sonáta (sonátový cyklus)

Sonáta (z it. sonare – hráti, zníti) je cyklická instrumentální skladba (nejčastěji čtyřvětá), z nichž zpravidla první věta mívá sonátovou formu. Sonáta má čtyři historická stádia:

Barokní sonáta

(tzv. starosonáta). Byla to čtyřvětá instrumentální skladba, jejíž věty měly dvoudílnou historickou formu a jejichž tempový průběh byl pomalu – rychle – pomalu – rychle. Podle uplatnění byla rozlišována:

a) sonáta da chiesa (čti *kjéza*), což byla chrámová sonáta doprovázená varhanami

b) sonáta da camera, což byla světská, komorní sonáta doprovázená cembalem

Klasicistní sonáta

Její vývoj ovlivnil v 18. století skladatelé tzv. mannheimské školy, kteří do sonátové formy zavedli:

- a) vedlejší téma
- b) tzv. provedení
- c) ustálili věty sonátového cyklu následovně:
 - 1. věta – sonátová forma
 - 2. věta – velká forma prostá reprízová, případně velká forma třípětidílná
 - 3. věta – menuet (později scherzo)
 - 4. věta – rondo velké prosté, případně sonátové

Romantická sonáta

Uvolňuje formu jednotlivých vět, vnáší do sonátového cyklu fantazijské prvky a uvolňuje stavbu jednotlivých vět.

Moderní sonáta

Její autoři se často obracejí k baroknímu a klasicistnímu sonátovému typu (pochoptelně novými kompozičními postupy), někdy však tvoří sonátu jako formu kombinovanou nebo formálně neidentifikovatelnou. Zvláštním typem je tzv. monotematická sonáta, jejíž věty vyrůstají z jednoho myšlenkového okruhu.

Typy příbuzné sonátě:

a) symfonie – je v podstatě sonáta pro orchestr. Její klasicistní tvar ovlivnili rovněž skladatelé tzv. mannheimské školy v 18. století

b) romantická a moderní symfonie je cyklus zpravidla čtyřvětý (ve 20. století spíše třívětý), jehož jednotlivé části mají vnitřní souvislost, jsou záměrně gradovány a mají svůj myšlenkový vrchol.

c) symfonietta tj. malá symfonie, symfonie menšího rozměru zpravidla třívětá, většinou určená komornímu orchestru.

d) sonatina (tj. malá sonáta) – sonáta menšího rozsahu, zpravidla třívětá, často určená k pedagogickým účelům.

17. Sonátová forma

Sonátová forma je označení pro formální uspořádání zpravidla 1. věty sonátového cyklu. Sonátová forma v dnešním slova smyslu byla ustálena v době hudebního klasicismu, kdy na jejím definitivním tvaru se podíleli skladatelé označováni jako příslušníci tzv. mannheimské školy. V této publikaci budeme vycházet z tohoto klasicistně ustáleného tvaru. Sonátová forma obsahuje tři části: expozici, provedení a reprízu (někdy nazývanou reexpozice).

Expozice přináší tři vzájemně kontrastní témata spojovaná mezivěťami. První téma (tzv. hlavní téma) je v hlavní tónině, druhé téma (tzv. vedlejší téma) a třetí téma (nazývané závěrečné téma) probíhají v tónině buď dominantní, nebo v tónině paralelní. Expozice bývá ohraničena repeticí a může mít úvod (introdukcí).

Provedení je druhá část sonátové formy, v níž jsou různými druhy kompoziční práce zpracována („prováděna“) témata uvedená v expozici. Provedení může být dramatické (tzv. ostré), nebo nedramatické (tzv. neostré).

Repríza je závěrečná část sonátové formy, do níž vyústí provedení. Probíhá podobně jako expozice s tím rozdílem, že jak vedlejší, tak téma závěrečné jsou v té tónině, v níž je téma hlavní (čímž dojde k tzv. tónifikaci témat). Po repríze zpravidla následuje coda.

Následující tabulka názorně zobrazuje základní možnosti formálního a harmonického průběhu klasicistní sonátové formy.

Expozice			Provedení	Repríza			
hlavní téma	vedlejší téma	závěrečné téma		hlavní téma	vedlejší téma	závěrečné téma	Coda
C dur	G dur	G dur	X	C dur	C dur	C dur	C dur
a moll	C dur	C dur	X	a moll	A dur	A dur	A dur
a moll	E dur	E dur	X	a moll	A dur	A dur	A dur
a moll	c moll	c moll	X	a moll	a moll	a moll	a moll

Odchylky v sonátové formě

Z jejich velkého množství uvedeme pouze ty nejdůležitější:

a) repríza může být zkrácená (nastoupí v ní pouze hlavní téma a vedlejší téma)

b) repríza může být tzv. mostní (nastoupí nejdříve téma závěrečné, po něm téma vedlejší a posléze téma hlavní)

c) provedení může být vynecháno (např. předehra k opeře W. A. Mozarta *Figarova svatba*).

d) někdy může nastoupit tzv. beethovenovské druhé provedení“ (schéma: Expozice – I. Provedení – Repríza – II. Provedení – Coda)

18. Koncert

Koncert (z lat. certare – zápasit) je zpravidla třívětá skladba pro sólový nástroj a orchestr, jejíž obvykle první věta je psána v sonátové formě. Vývojové typy koncertu byly:

Barokní koncert

Tento koncert byl:

a) sólový – pro sólový nástroj s doprovodem. Byl třívětý (tempový průběh: rychle – pomalu – rychle). Jeho stavba byla oproti koncertu grosso jednodušší.

b) skupinový (tzv. concerto grosso), v němž skupina sólistů (zvaná concertino) byla postavena proti celému orchestru (zvaného ripieno nebo tutti). Formy jednotlivých vět těchto koncertů byly zpravidla velké dvoudílné historické. Podobně jako barokní sonáty se barokní koncerty dělily dle záměření na concerto da chiesa (chrámový koncert s varhanami) a na concerto da camera (světský, komorní koncert s cembalem).

Klasicistní koncert

Jeho vývoj v 18. století ovlivnili skladatelé tzv. Mannheimské školy, kteří ustálili formální uspořádání jednotlivých vět takto.

1. věta – sonátová forma
2. věta – velká forma třídílná reprízová
3. věta – zpravidla rondo velké prosté.

Romantický koncert

Dochází v něm k formálnímu uvolnění jednotlivých vět, v sólovém nástroji jsou zdůrazňovány virtuózní postupy. Rovněž vzrůstá role orchestru, který se již neomezuje pouze na doprovod, ale významně se podílí na celkovém hudebním dění.

Moderní koncert

Skladatelé se často vracejí (i když s využitím novodobých kompozičních postupů) k některému z uvedených typů koncertu, velmi často však pro koncert volí kombinovanou formu, nebo formu v podstatě netypickou (nevyhraněnou).

Znaky koncertu:

- 1) exponovaný sólový part.
- 2) kadence – virtuózní sólová vložka umístěná zpravidla před závěrem 1. věty. Začíná na tónickém kvartsextakordu a končí trylkem na dominantě po které na tónice nastoupí orchestr. Kadenci dříve sólisté improvizovali, od L. v. Beethovena ji skladatelé začali vypisovat. U moderních koncertů kadence zpravidla odpadá.
- 3) v klasicismu dochází v 1. větě k tzv. dvojí expozici, která vzniká tak, že první expozici hraje orchestr a při jejím opakování, které bývalo v klasicistní sonátové formě naznačováno repeticí, se k orchestru přidá sólový nástroj

Další typy koncertu:

- 1) dvojkonzert (trojkonzert) – koncert pro dva (tři) sólové nástroje s doprovodem orchestru.
- 2) jednovětý koncert – často nazývaný koncert v jednom proudu (např. A. Arutjunjan: *Konzert pro trubku a orchestr*).
- 3) koncert pro orchestr (z autorů uveďme např. B. Bartóka).

4) koncertino – malý koncert, často určený k pedagogickým účelům.

19. Kombinovaná forma

Kombinovaná forma může vzásadě vzniknout třemi způsoby:

- 1) kombinováním jednovětých forem (žánrů)
- 2) kombinováním jednovětých forem (žánrů) a skladeb cyklických
- 3) kombinováním různých hudebních forem (druhů)

ad 1)

Tyto kombinované formy mohou vzniknout:

a) tím, že jeden z velkých dílů skladby v sobě obsahuje jiný formální typ (např. ve Scherzu Symfonie č. 9 L. van Beethovena, které má formu $A B A$ da Capo, je díl A v sonátové formě)

b) tzv. biformitou (ev. polyformitou), v níž jsou současně exponovány zpravidla dva hlasy, z nichž každý je psán v jiné formě.

Schéma:

1. hlas $I \xrightarrow{A} \text{-----} I \xrightarrow{B} \text{-----} I \xrightarrow{A} \text{-----} I$ forma velká třídílná prostá

2. hlas $I \xrightarrow{A} \text{-----} I \xrightarrow{B} \text{-----} I$ forma velká dvojdílná

c) kombinací variační formy s formou rondovou (vznikne variační rondo), nebo spojením sonátové formy s formou rondovou (vznikne sonátové rondo).

ad 2)

Ke kombinované formě může dojít:

a) tak, že jednotlivé věty cyklické skladby budou exponovány „attacca“

b) tak, že dvojice cyklu jsou mezi sebou propojeny a od další (též vzájemně propojené dvojice) jsou odděleny pausou.

c) tak, že dvě věty cyklu jsou spojeny delší mezivětou a třetí věta nastoupí po ukončení druhé věty samostatně (např.

A. Dvořák: *Koncert a moll pro housle a orchestr*).

d) tak, že věty (odlišného typu a charakteru) se kombinují navzájem.

Příklad:

I.	II.	I.	II.	Rondo	I.	Rondo	Coda
Expozice sonátové formy	Pomalá věta	Provedení I. věty	Scherzo	ABAC	Repríza I. věty	ABAB'A	

ad 3)

Kombinováním může vzniknout nejčastěji:

a) vokální symfonie (kombinace vokálního aparátu a symfonie)

b) symfonie-koncert (kombinace symfonie a koncertu)

c) spojením baletní symfonie a opery (tyto kombinace nalézáme již v partiturách J. B. Lullyho v 18. století)

20. Předehra

Předehra je jednovětá instrumentální skladba, která buď tvoří úvod k následujícímu dílu (např. k opeře), nebo která je samostatnou skladbou (např. P. I. Čajkovskij: *Předehra 1812*). Od 2. poloviny 17. století se profilovaly dva typy operních a baletních předeher.

název	označení	tempový průběh	forma
Italská (tzv. scarlattiovská)	sinfonia	rychle – pomalu - rychle	ABC
Francouzská (tzv. lullyovská)	ouvertura	pomalů – rychle - pomalu	ABC

Pomalé části bývaly homofonní (často s výrazně tečkovaným rytmem). Části rychlé bývaly zpracovány polyfonně. Operní předehera 18. století mívala zpravidla sonátovou formu a s dějem opery nemusela souviset. Forma předeher k operám 19. a 20. století není ustálená, předehera má za úkol vnést diváka do atmosféry následujícího díla. U operet a muzikálů se část vyskytuje tzv. směšová (potpourriová) předehera, která je sestavena z melodií následujícího díla (tento typ předehery však není vyloučen ani u opery). Koncertním účelům slouží tzv. koncertní předehera. V 19. století vznikaly orchestrální předehery i k činoherním představením (např. A. Dvořák: předehera *Můj domov* byla určena ke hře F. Šamberka: „J. K. Tyl“)

21. Symfonická báseň

Je to jednovětá orchestrální skladba podmíněná programem. Jejím tvůrcem byl v 19. století F. Liszt, jehož následovníkem byl B. Smetana. Protože je v symfonické básni forma ovlivněna obsahem, může být u jednotlivých symfonických básní forma rozdílná. Nejčastěji se v ní setkáváme s formou kombinovanou sonátovou, někdy i s formou zcela obtížně identifikovatelnou. Skladatelé velmi často používají v symfonických básních tzv. symbolismus (např. hlas trubek znázorňuje vojsko, hluboké tóny znázorňují smutek), někdy používají tzv. zvukomalbu (řehtačku, rolničky, zpěv slavíka apod.).

Z námětových oblastí symfonických básní uved'me:

- a) pověst (např. B. Smetana: *Šárka*)
- b) příroda (např. B. Smetana: *Vltava*)
- c) symboly (např. B. Smetana: *Vyšehrad*)
- d) historie (např. B. Smetana: *Tábor*)
- e) osobní zážitky autora (např. V. Novák: *V Tatrách*)
- f) drama (např. P. I. Čajkovskij: *Romeo a Julie*)
- h) technika (např. A. Honegger: *Pacific 231*)
- i) sport (např. B. Martinů: *Hal-ftime*)

22. Fugová forma

Fuga (z lat. – útěk) je polyfonní třídílná skladba vypracovaná dle určitých pravidel na základě buď jednoho, nebo více témat. Jejím přímým předchůdcem byl tzv. ricercar (16. století), v němž bylo kontrapunktickým způsobem zpracováno několik témat. Během času se počet těchto témat postupně sužoval až na téma jediné. Z tohoto útvaru pak v 17. století vznikla fuga v dnešním slova smyslu. Fuga se vyskytuje buď jako skladba samostatná (přičemž jí často předchází preludium nebo tokáta), nebo jako jedna z vět cyklické skladby.

Podle obsazení může být fuga vokální, instrumentální nebo vokálně – instrumentální. Podle vývojových etap rozlišujeme fugu barokní, pobarokní a moderní. Podle počtu témat může být fuga jednoduchá, dvojitá (vybudovaná ze dvou témat) trojitá (vystavěná z témat tří). Zvláštním druhem je tzv. fuga se stálou protivětou. Téma fugy je buď vokální (nepřekračuje rozpětí oktávy a plyne v pomalejších notových hodnotách), nebo instrumentální (které může mít rozsah decimy a probíhá v rychlejších notových hodnotách). Z hlediska vnitřní stavby může být fugové téma:

- a) tonální (zůstává v jediné tónině)
- b) vybočující (v krátkém úseku se vychýlí do dominantní tóniny)
- c) modulující (moduluje do tóniny dominantní)

Téma nesmí být periodické, na začátku (v hlavě) má mít některý z výrazných intervalů (často čistou kvartu nebo čistou kvintu) a zpravidla končí tonickou tercií.

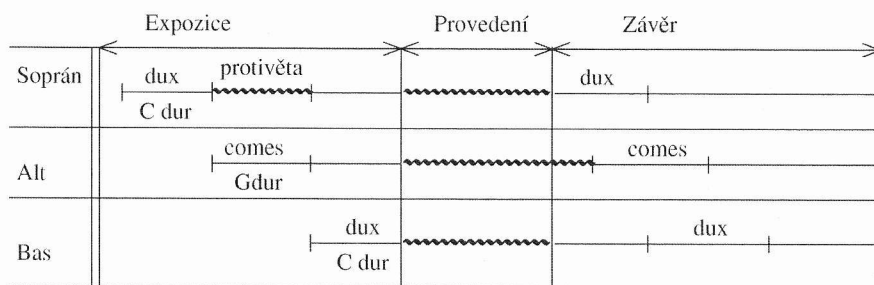
Stavba fugy

Fuga se skládá ze tří částí: expozice, provedení, závěru.

1. Expozice

Je to jediný díl fugy, komponovaný dle ustálených pravidel. Střídá se v něm téma uvedené v hlavní tónině (nazývané dux

– vůdce), s tímž tématem uvedeným v dominantní tónině (v této tónině je nazýváno z lat. comes – průvodčí). Mezitím, co je exponován comes, probíhá v hlase, který přednesl dux, protivěta. Nástupy jednotlivých témat mohou být spojeny mezivětou. Expozice končí, když téma projde všemi hlasy. Uveďme schéma tříhlasé fugy, v němž hlasy nastupují v pořadí soprán, alt, bas (pořadí, v němž jednotlivé hlasy nastupují, se nazývá reperi-kuse).



2. Provedení

Téma v něm opět projde všemi hlasy, přičemž se vyhýbá hlavní a dominantní tónině.

3. Závěr

Má čtyři charakteristické znaky, které mohou být uvedeny buď všechny, nebo alespoň některý z nich.

- návrat do hlavní tóniny
 - těсны – jsou to umělé imitace, v nichž comes nastoupí před skončením duxu
 - subdominantní vybočení – v závěru durových fug
- J. S. Bacha dochází k vybočení do subdominantní tóniny
- tónická (nebo dominantní) prodleva v basu

Poznámky:

Začíná-li dux kvintou a comes mu odpoví kvartou (nebo naopak), což nazýváme tzv. tonální odpovědí (fugu pak označujeme jako fugu tonální) Začíná-li dux kvintou (kvartou) a comes mu odpoví stejným intervalem, vznikne tzv. reálná

násobných rytmických hodnotách

e) v dominuci – risposta napodobuje propostu v polovičních rytmických hodnotách

f) račí – (cancricanz) risposta napodobí propostu od jejího posledního tónu zpětně k tomu prvnímu

g) hádankový – (enigmatický) – úkolem je uhádnout místo, v němž nastupuje risposta

h) nekonečný – je upraven repetitivy tak, že jej lze hrát stále dokola.

Bližší informace o kánonu jsou uvedeny v publikaci:

S. Jelínek: „Cvičebnice kontrapunktické praxe“, kterou vydalo nakladatelství V. Beneš v roce 2006.

24. Vokální hudba duchovní

Gregoriánský chorál

Jednohlasý latinský bohoslužebný zpěv římskokatolické církve, který byl do liturgie zaveden v 6. století papežem Řehořem (Gregorem) Velikým. Předchůdcem G.CH. byl tzv. ambroziánský chorál, který ve 4. století do církve zavedl sv. Ambrož, biskup milánský.

Formy chorálu jsou:

a) ordiniárium (obecně nazývané mše)

b) proprium (části: Introitus, Graduale, Offertorium, Communio)

c) hymnus

d) žalm

e) sekvence (např. Stabat Mater, Lauda Sion Salvatore)

f) improprie (velkopáteční zpěv)

Chorál je prováděn:

a) antifonálně (střídají se dva sbory)

b) responzoriálně (střídá se buď sólista, nebo skupina zpěváků – tzv. schola s celým sborem).

Podle počtu not na jednotlivé slabiky textu rozeznáváme:

a) accentus, v němž je na jednu slabiku textu případně jedna nota, nebo několik málo not

b) concentus, v němž jsou slabiky textu kolorovány bohatší melodickou linií

Mše (missa)

Šestidílná duchovní kantáta pro sóla, sbor a orchestr (varhany) vzniká zhudebněním textů mešního ordinária. Jednotlivé části nesou názvy: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. Slavnostní mše se nazývá Missa solemnis, smuteční mše za zesnulé se nazývá Requiem, vánoční mše bývá označována Missa pastoralis. Mše menšího rozsahu bývá nazývána Missa brevis.

Pašije

(z lat. passio – utrpení) Druh oratoria vyprávějícího o událostech velikonočního týdne. Sólisté (co by jednající osoby) v nich jednají v přímé řeči, vypravěč (evangelista, testis) provází dějem a sbor děj buď komentuje, nebo rozšiřuje o náboženské úvahy. Pašije vznikly v renesanci, svého největšího rozkvětu však dosáhly v době barokní (např. J. S. Bach: *Janovy pašije*).

Oratorium

Rozsáhlá cyklická skladba pro sóla, sbor a orchestr. Od 17. století mívá námět náboženský, ale i námět mytologický a historický (např. G. F. Händel: *Mesiáš*, G. F. Händel: *Acis a Galathea*, G. F. Händel: *Alexander Veliký*).

Hymnus

Původně to byla jedna z forem gregoriánského chorálu. Dnešní hymny, zpravidla jednověté skladby pro sbor a orchestr, nejčastěji vyslovují smysl a podstatu národní identity (např. A. Dvořák: *Dědicové Bílé hory*).

Pastorela

Buď jednovětá cyklická skladba 18. století na latinský text (nebo na text v národním jazyce) s vánoční tematikou (např. J. J. Ryba: *Spi, spi neviňátko* pro soprán, alt, komorní orchestr a varhany).

Protestantský chorál

Zpěvník německých duchovních písní (zpravidla drobné formy nebo malé formy), který v 16. století uspořádal reformátor Martin Luther. Z melodií těchto písní čerpal ve své tvorbě zvláště J. S. Bach. Pokud je melodie určité písně zpracována jako varhanní skladba, vznikne „chorální předehra“. Zpracování písně v rozsáhleším tvaru bývá označováno jako „chorální fantasie“.

25. Vokální hudba světská

Madrigal

Nejznámější dvou až čtyřhlasá skladba renesanční polyfonie psaná ve formě *a a' b*. Od 16. století získává formu trojdílnou, je pětihlasý bez doprovodu, jeho text bývá nestrofický, milostného charakteru. V 18. století vzniká klasicistní madrigal pro sóla, sbor a instrumentální doprovod. Ve 20. století vzniká moderní madrigal, který se pomocí novodobých kompozičních prostředků často vrací k madrigalu historickému.

Moteto

Od 15. století polyfonní sborová skladba neustálené formy na duchovní text prováděná bez doprovodu. Vzniká postupným imitačním zpracováním krátkých částí textu.

Organum

Nejstarší ranný středověký vícehlas. Vzniklo zdvojením melodie gregoriánského chorálu (*vox principalis*) spodní

kvartou (vox organalis). Tímto vznikl dvojhlas v paralelních kvartách (eventuálně kvintách), který v závěru přecházel přes tercii a sekundu do primy. Někdy postupoval pohybem stranným (laterální organum, organum vagus).

Discantus

Dvojhlasý zpěv vzniklý z organa, v němž hlasy postupovaly v protipohybu v kvartách, terciích a sextách.

Faux bourdon

(tzv. nepravý bas) je raný středověký tříhlas pocházející z Anglie. Ke cantu primu se přidávaly dva vrchní hlasy v terciích a sextách a pouze na začátku a na konci zazněla oktáva nebo sexta.

Conductus

Typ středověké 3–4 hlasé písně vybudované na principu organální techniky. Volný latinský text je přednášen samostatnými třemi až čtyřmi hlasy metricky sjednocenými. Je určen k slavnostním příležitostem v církevních a světských kruzích.

Gimel

(zpěv blíženecký) Dvouhlasý raně středověký zpěv, který se vyvíjí současně s organální technikou a často se vyskytuje v lidové lyrice.

Hoquetus

(vzlykání) Jedna z forem středověkého vícehlasu byla jednohlasá zpěvní melodie rozdělená pomocí pomlk a rytmických variant do dvou nebo tří hlasů.

Rondellus

Forma ranného vícehlasu. Je zpracován na způsob kánonu.

Motetus

(nezaměňovat s motetem) Jedna z forem discantu. Jeho všechny tři hlasy mají jednak různé texty a jednak rytmicky odlišné melodie.

Kantáta

Původně tak byla označována v podstatě každá vokální skladba s doprovodem. Od 17. století se do ní postupně zapojily sbory a kantáta získala některé znaky příbuzné opeře (např. recitativy a árie). Barokní typ tzv. duchovní kantáty vrcholí v tvorbě J. S. Bacha. Kantáta figuruje i v hudbě 20. století buď jako moderní kantáta (např. S. Prokofjev: *Alexandr Něvský*), nebo jako kantáta komorní, která je menšího rozsahu (např. B. Martinů: *Otvírání studánek*).

Recitativ

Je jednoduchá hudební deklamace na způsob mluvy, mající za úkol co nejsrozumitelněji podat text. Je používán v kantátách, v nichž zpravidla předchází árii. Může být:

a) bez doprovodu orchestru – pouze s cembalem (tzv. secco recitativo – suchý recitativ)

b) s doprovodem orchestru (tzv. recitativo d'accompagnato – doprovázený recitativ).

Árie

Skladba buď velké formy, nebo formy rondové pro sólový hlas s doprovodem. V barokní hudbě se vyskytuje tzv. Aria da Capo, která měla formu *A B A*. Záěrečný díl *A* se však zpravidla znovui nevypisoval, ale pouze označil „da Capo“ (odtud název). V operách 18. století se občas vyskytovaly arie dvoudílné formy *A B* (zpravidla byly dvojtempové). Koncertním účelům slouží tzv. koncertní arie, obvykle s doprovodem klavíru. Arie menšího rozměru se nazývá arietta.

Arioso

Způsob kompoziční práce v hudebním dramatu (opeře), v němž nejsou uzavřená čísla (např. arie), ale v němž se v nepřetržitém hudební toku arie, dueta a sborové partie vzájemně střídají.

26. Píseň a jí podobné útvary

Píseň je skladba pro sólový hlas s doprovodem. Dělíme ji na píseň lidovou (a to – obřadní, taneční, náladovou a výpravnou) a na píseň uměleckou, která může být:

- a) strofická
- b) prokomponovaná
- c) smíšeného typu

a) u strofické písně (která napodobuje píseň lidovou) je každá sloka textu zhudebněna stejným způsobem:

text : a b c

hudba: a a a

b) u prokomponované písně je každá sloka textu zhudebněna odlišně:

text: a b c

hudba: a b c

c) u písně smíšeného typu dochází ke kombinaci typů předchozích:

text: a b c

hudba: a a b

V doprovodech písní (často spojovaných v písňové cykly) používali zvláště skladatelé 19. století důsledné motivické práce.

Balada

Píseň pro sólový hlas s klavírním doprovodem, zpravidla pochmurného obsahu.

Legenda

Píseň pro sólový hlas s klavírním doprovodem buď náboženského, nebo epického obsahu.

Romance

Píseň pro sólový hlas s klavírním doprovodem, jasnějšího obsahu nežli balada. V ruštině slovo „romans“ znamená každou umělou píseň vůbec.

Dvojzpěv

Píseň pro dva samostatně vedené hlasy, zpravidla s klavírním doprovodem (např. A. Dvořák: *Moravské dvojzpěvy*).

27. Chanson a blues

Chanson

V renesanci byl chanson (podobně jako virelai, frotolla, caccia, balata, vilanella apod.) oblíbeným vokálním žánrem příbuzným madrigalu. Podle svého charakteru býval milostný, veselý nebo zvukomalebný (např. C. Jannequine: *Kukačka*) Novodobý chanson je typ populární písně, více kompozičně propracovaný a od interpreta vyžadující větší herecký projev. Vzniká v 19. století ve Francii (kde býval provozován v koncertních kavárnách, často i v kabaretech). Představitelkou francouzského chansonu byla E. Piaf. Snaha obohatit chanson a jazzovou postu by vedla ke specifickému americkému chansonu reprezentovaného J. Bakerovou. K charakteristickým znakům novodobého chansonu patří:

- a) dramatičnost hudby a textu
- b) jednoduché harmonické postupy
- c) citace melodií z jiných skladeb
- d) zpravidla klavírní (někdy i akordeonový) doprovod
- e) občasné používání mluveného slova

Blues

Slovo „Blues“ se může vyskytovat v trojím významu:

- a) označuje tanec
- b) označuje formu (periodu složenou ze tří čtyřtaktových článků)
- c) označuje jeden z výrazových prvků jazzové hudby. Jeho základním typem je „bluesová dvanáctka“, která probíhá na harmonicky ustáleném dvanáctitaktovém schématu:

T T T T S S T T D D T T.

Blues nezpívá sbor (jako spirituál nebo gospel), interpretuje jej sólista. Na rozdíl od spirituálu (s převážně starozákonními texty) či gosselem (s tematikou v zásadě novozákonní) má blues světský, často milostný obsah. Blues probíhá následovně:

- a) zpěvní plocha vyplňuje vždy pouze první a druhý takt každého čtyřtaktového článku
- b) třetí a čtvrtý takt každého čtyřtaktí vyplňuje improvizace hráče doprovázejícího sólistu – tato improvizace se nazývá „break“
- c) zpěv z prvního čtyřtaktí (zpíváný na tónice) je ve druhém čtyřtaktí opakován (na subdominantě) v prvních dvou taktech třetího článku (na dominantě) text vyústí do svého významového vyvrcholení.

28. Melodram

Melodram (původně nazývaný „drama s hudbou“) je syntéza mluveného slova a hudby, jejímž úkolem je zvyšovat účinnost textu a tím i zvyšovat dramatickост děje. V nejstarších melodramech se hudba s textem buď střídala, nebo vpadala na jeho nejdůležitějších místech. (příklad J. A. Benda: *Ariadna na Naxu*). U novodobých melodramů hudba již probíhá pod celým textem (př. Z. Fibich: *Vodník*).

Melodram můžeme dělit na:

a) koncertní s doprovodem klavíru (např. J. B. Foerster: *Tři jezdci*)

b) scénický – s doprovodem orchestru.

Mistrem melodramatické tvorby v české hudbě byl Zdeněk Fibich, který vytvořil na text J. Vrchlického scénickou trilogii *Hippodamie* (1. díl *Námluvy Pelopovy*, 2. díl *Smír Tantalův*, 3. díl *Smrt Hippodamie*).

29. Jevištní formy

Opera

(it. – opera lirica) je syntézou umění hudebního, básnického, hereckého a výtvarného.

Podle obsahu se dělí na:

a) komickou (opera buffa)

b) vážnou (opera seria)

Podle rozsahu rozlišujeme operu na:

a) podvečerní (např. V. Blodek: *V studni*)

b) celovečerní (např. B. Smetana: *Prodaná nevěsta*)

c) vícevečerní (např. tetralogie R. Wagnera: *Prsten Nibelungů*)

Podle historických stop rozeznáváme operu:

a) barokní (např. G. F. Haendel: *Xerxes*)

b) klasicistní (např. W.A.Mozart: *Figarova svatba*)

c) romantickou (např. C. M. Weber: *Čarostřelec*)

d) velkou operu francouzskou (např. G. Meyerbeer: *Prorok*)

e) impresionistickou

(např. C. Debussy: *Pelleas a Melisanda*)

f) expresionistickou (např. R. Strauss: *Salome*)

g) moderní operu 20. století (např. B. Britten: *Albert Herring*)

V 19. století vznikají národní operní školy, hlavní jsou:

a) německá (např. R. Wagner: *Mistři pěvci norimberští*)

- b) česká (např. B. Smetana: *Prodaná nevěsta*)
- c) polská (např. S. Moniuszko: *Halka*)
- d) francouzská (např. G. Bizet: *Carmen*)
- e) italská (např. G. Verdi: *Rigoletto*)

Opereta

Je v podstatě malá opera, zpracovaná na způsob singspielu, v níž se zpívání čísla střídají s mluveným slovem. Vzniká v 19. století a ve své klasické operetní podobě si dodnes zachovává vysokou uměleckou úroveň. Moderní opereta přechází v 50. letech 20. století do specifického jevištního žánru, kterým je muzikál.

Singspiel (něm. zpěvohra)

Rakouská lidová hra se zpěvy zpravidla komického obsahu.

Ballad – opera

Anglická „písňová opera“ namířená proti nadvládě úpadkové italské opery (18. stol.)

Vaudeville

(hlas z města): satirická francouzská obměna anglické ballad-opery

Voiceband („kapela recitátorů“)

Umělecká deklamace textu zapsaného na způsob partitury. Tvůrcem voicebandu byl český avantgardní umělec E. F. Burian

Baletní pantomima

Je zpracovaná na způsob opery s tím rozdílem, že jednající postavy vyjadřují obsah pomocí pantomimy. Tento útvar nelze zaměňovat za tzv. „scénický balet“, jehož úkolem je zpestřit děj určitého scénického díla (např. opery).

30. Přehled základních hudebních žánrů

V závěru publikace uvádíme abecední seznam základních hudebních žánrů, o nichž nebylo v předchozím textu pojednáno:

1. Anthem

druh duchovní kantáty zavedené v roce 1559 do bohoslužby anglikánské církve

2. Aubade

rané zastaveníčko v podobě divertimenta nebo samostatné jednověté instrumentální skladby

3. Bagatela

(maličkost): instrumentální skladba zpravidla trojdílné formy (malé případně velké), technicky nepřiliš náročné

4. Baletto

starší italské označení suit, komorních skladeb, ale někdy i jednotlivých vět těchto kompozic

5. Ballata

renesanční písňový druh lyrického charakteru, drobné nebo malé formy

6. Berceuse

francouzská ukolébavka

7. Cakewalk

anglický tanec afroameričanů 3/4 taktu. Často je umělecky zpracován v novodobé hudbě (např. Claudem Debussym). Do Evropy pronikl na začátku 20. století.

8. Canzona

francouzská píseň, v 15. a 16. století vícehlasá světská píseň

9. Canzona a ballo

italská píseň k tanci

10. Cavatina

1) druh operního zpěvu, který měl na rozdíl od árie jednodušší stavbu.

2) charakteristická instrumentální skladba (zpravidla pro sólový nástroj s doprovodem), většinou velké třídílné formy prosté nebo třípětídílné

11. Capriccio

charakteristická instrumentální skladba zpravidla velké třídílné formy rozmarného charakteru (název odvozen z lat. il capra – koza)

12. Cibulíčka

český tanec dvoudílné formy (1. díl měl rozsah 16 taktů, probíhal v živém tempu, 2. díl rovněž v rozsahu 16 taktů byl v tempu pomalém. Tento tanec se ve stylizované podobě vyskytuje v díle B. Smetany

13. Dumka

ukrajinská národní píseň lyrického obsahu, eventuálně instrumentální skladba zádušného charakteru. V tomto případě tvoří často jednu z vět cyklické formy (např. A. Dvořák: *Slovanský tanec č. 3*)

14. Ekloga

instrumentální skladba (zpravidla pro klavír), často líčící venkovskou idylickou náladu (je příbuzná tzv. Selance)

15. Farandola

provensálský lidový svatební tanec 6/8 taktu živého tempa

16. Frotolla

v 16. století jednoduchá italská lidová balada s instrumentálním doprovodem

17. Glee

anglická, zpravidla tříhlasá homofonní skladba určená mužským hlasům a provozovaná bez doprovodu (a capella)

18. Chacone

(ital. – ciaccona) viz passacaglia (str. 22)

19. Impromptu

jednovětá skladba (zpravidla pro klávesové nástroje) zpracovaná na způsob fantazie jakoby „bez přípravy“ nebo „spatra“

20. Interludium

(mezihra): krátká skladba (zpravidla pro varhany), která vyplňuje mezeru mezi jednotlivými slokami duchovních písní

21. Kuplet

veselá písnička (ev. kabaretní popěvek), v italštině též sloka písňě (strofa)

22. Nigun

označení pro ustálenou synagogiální melodii

23. Nešpory (it. – Vesperae)

liturgické chorální latinské zpěvy při večerní bohoslužbě (při tzv. církevních hodinkách).

24. Nokturno (noční zpěv)

a) noční hudba, příbuzná divertimentu nebo kasaci

b) může to být i jednovětá instrumentální skladba, zpravidla pro klavír

25. **Parafráze**

(volný přepis): je to nové zpracování (zpravidla velmi efektní) původní skladby obvykle jiného autora

26. **Planctus** (lat. – nářek)

součást středověkých pašijových her, v nichž býval zobrazován nářek Panny Marie

27. **Quodlibet** (lat. – jak je libo)

v 16. a 17. století bylo tímto názvem označováno žertovné spojení několika samostatných písní (melodií) zpívaných současně

28. **Rapsodie**

instrumentální skladba nevyhraněné formy zpracovávající různé námětové i nenámětové okruhy. Může být jak pro sólový nástroj (zpravidla pro klavír), tak i v orchestrální podobě

29. **Service** (angl. – služba)

vokální (eventuálně vokálně-instrumentální skladba) podobná anthemu, je používána při obřadech anglikánské církve

30. **Vilanella**

renesanční sborová pouliční píseň

31. **Virelai**

- 1) dříve jiný název pro malé rondo
- 2) ve středověku tento název označoval zpívanou a tančenou baladu

32. **Zapateado**

španělský lidový tanec 3/4 nebo 3/8 taktu, velmi rychlého tempa

33. **Žaltář** (psaltérium)

- 1) kniha 150 žalmů, 2) starý strunný nástroj

31. Terminologické poznámky

Základní pojmy z oblasti hudebních forem v terminologii předních hudebních teoretiků 20. století:

K.B. Jirák	K. Janeček	K. Risinger
Malá písňová forma jednodílná	Drobná věta	Malá forma I. stupně
Malá písňová forma dvoudílná a třídílná	Malá forma	Malá forma II. stupně
Velká (rozšířená) písňová forma	Rozšířená malá forma	Malá forma III. stupně
Delší skladby se samo- statnějším středním dílem zařazuje do kategorie malého ronda A B A	Velká forma	Velká forma I. stupně
Rondo III. a IV. formy, sonátová forma	Ronda prostá a sonátová, Sonátová forma	Velká forma II. stupně
Volná forma, Kombinovaná forma	jednovětý sonátový cyklus, symfonická báseň, rozměrná orch. fantazie	Forma vyššího typu (vícetempová)

32. Přehled výslovnosti cizích slov

Air – <i>ér</i>	Polonaise – <i>polonéz</i>
A la musette – <i>a la myzet</i>	Potpourri – <i>potpúri</i>
Allemande – <i>almán</i>	Ricercar – <i>ričerkar</i>
Anglaise – <i>angléz</i>	Rigaudon – <i>rigédón</i>
Anthem – <i>änštem</i>	Solfeggio – <i>solfedže</i>
Aubade – <i>abúd</i>	Vaudeville – <i>vódvil</i>
Berceuse – <i>berséz</i>	Virelai – <i>virlé</i>
Bourrée – <i>buré</i>	Zapateado – <i>capateado</i>
Cakewalk – <i>kejkwok</i>	
Canzona – <i>kanzona</i>	
Cavatina – <i>kavatyna</i>	
Ciaccona – <i>čakona</i>	
Comes – <i>komes</i>	
Courante – <i>kuranta, kurant</i>	
Da chiesa – <i>da kjéza</i>	
Double – <i>dúbl</i>	
Etuda – <i>etyda</i>	
Française – <i>franséz</i>	
Gagliarda – <i>gajárda, gajárd</i>	
Gigue – <i>žíga, žíg</i>	
Glee – <i>glé</i>	
Ground – <i>grund</i>	
Hornpipe – <i>hornpajp</i>	
Chaconne – <i>šakon</i>	
Impromptu – <i>emprompty</i>	
Jota – <i>chota</i>	
Loure – <i>lúr</i>	
Marcia – <i>marča</i>	
Moment musicaux – <i>momán muzikó</i>	
Passacaglia – <i>pasakalja</i>	
Passepied – <i>paspít</i>	

33. Seznam použité a doporučené literatury

- K. B. Jiráček: *Nauka o hudebních formách* 4. Vydání Praha 1943
K. Janeček: *Hudební formy* Praha 1955
E. Hlobil: *Nauka o hudebních formách* Praha 1965
L. Burlas: *Formy a druhy hudobného genia* 2. vydání
Bratislava 1973
J. Z. Bartoš: *Čtení o hudebních formách* Pantón Praha 1960
L. Zenkl: *ABC hudebních forem* Supraphon Praha 1984

Obsah

1. Základní prvky hudebních forem	2
2. Druhy motivické práce	4
3. Drobná forma	5
4. Malá forma	6
5. Velká forma	8
6. Základní netaneční žánry	10
7. Barokní suite	12
8. Moderní suite	13
9. Menuet a scherzo	14
10. Základní žánry hudby účelové	15
11. Pochod – valčík – polka	15
12. Dělení tanců. Národní tance	17
13. Klasické moderní tance	18
14. Variační forma	19
15. Rondová forma	21
16. Sonáta (sonátový cyklus)	22
17. Sonátová forma	24
18. Koncert	25
19. Kombinovaná forma	27
20. Předehra	28
21. Symfonická báseň	29
22. Fugová forma	30
23. Kánon	32
24. Vokální hudba duchovní	33
25. Vokální hudba světská	35
26. Píseň a jí podobné útvary	38
27. Chanson a blues	39
28. Melodram	40
29. Jevištní formy	41
30. Přehled základních hudebních žánrů	43
31. Terminologické poznámky	47
32. Přehled výslovnosti cizích slov	48
33. Seznam použité a doporučené literatury	49