

Masarykova univerzita v Brně  
Pedagogická fakulta

**Technika klavírního doprovodu  
lidových písní**  
(e-learningový text)

Doc. PhDr. Bedřich Crha, CSc.  
Doc. Mgr. Petr Hala, Ph.D.

Brno  
2005

## **Předmluva**

Následující studijní text v elektronické podobě je určen zejména posluchačům pedagogické fakulty, kteří studují ve studijním programu Učitelství pro 1. stupeň ZŠ v kombinované formě studia, ale jeho významná část může posloužit jako cenný studijní materiál i studentům v prezenční formě tohoto studia a studujícím oboru Hudební výchova stejně jako všem zájemcům o seznámení se s danou oblastí.

Představuje souhrn základních hudebně teoretických pojmů potřebných pro orientaci v notovém zápisu elementární klavírní literatury, jeho hlavním cílem je však vymezení pokud možno obecných pravidel vztahujících se k oblasti vytváření a interpretaci kvalitního klavírního doprovodu zadané melodie ať již lidové nebo umělé. Může tak do značné míry zkvalitnit výuku v praktických disciplínách oboru, jejichž průběh je dlouhodobě poznamenán neschopností většiny studentů poznatky získané v teoretických disciplínách využít v procesu zdokonalování nástrojových dovedností budoucího učitele. Nepředstavuje úplný výčet všech použitelných možností, ale dává základ pro vlastní práci učitele, která představuje jedinou funkční metodu odborného růstu pedagoga i po odchodu do praxe.

Text je rozdělen do dvou částí. V prvním bloku jsou soustředěny pojmy z oblasti hudební nauky a student zde nalezne také baterii cvičných otázek s klíčem, což může být výraznou pomocí při procvičování probíraného učiva. Díl druhý formuluje obecná pravidla vytváření klavírního doprovodu s návodem jejich praktické aplikace. Ke zdokonalení dovedností z této oblasti mohou výrazně napomoci praktická cvičení obsažená v Multimediálním kurzu pro studující oboru Učitelství pro 1. stupeň ZŠ „Improvizace klavírního doprovodu na základě akordových značek“ doc. Mgr. Ivo Bartoše, zveřejněném v ISMU, na webových stránkách Katedry hudební výchovy a ve složce „Studijní materiály“ předmětu Hra na nástroj.

# I. Hudební nauka

## 1. Vlastnosti tónu

Vše, co slyšíme, jsou zvuky. Tyto zvuky mohou mít nejrůznější povahu: patří sem např. klepání, dunění, sykot, šramot, jinou kategorii představují např. zvuky velkoměsta, zvuk lesa atd. Pro všechny je charakteristické to, že vznikají nepravidelným zněním zdrojů a zpravidla postrádají stabilní výškovou určitost.

Naproti tomu hudební zvuky (tóny) představují zvuky s pravidelným chvěním – určitým kmitočtem, což v praxi znamená, že mají svou konstantní určitou výšku, kterou lze zpěvem nebo hrou na hudební nástroje reprodukovat. Hudba využívá především tónů, ve větší nebo menší míře jsou zde však zastoupeny i zvuky (non-tóny) např. významná část bicích nástrojů – buben, činely, triangl, různé druhy chřestítek apod. tóny nevydává.

U tónu rozlišujeme čtyři vlastnosti:

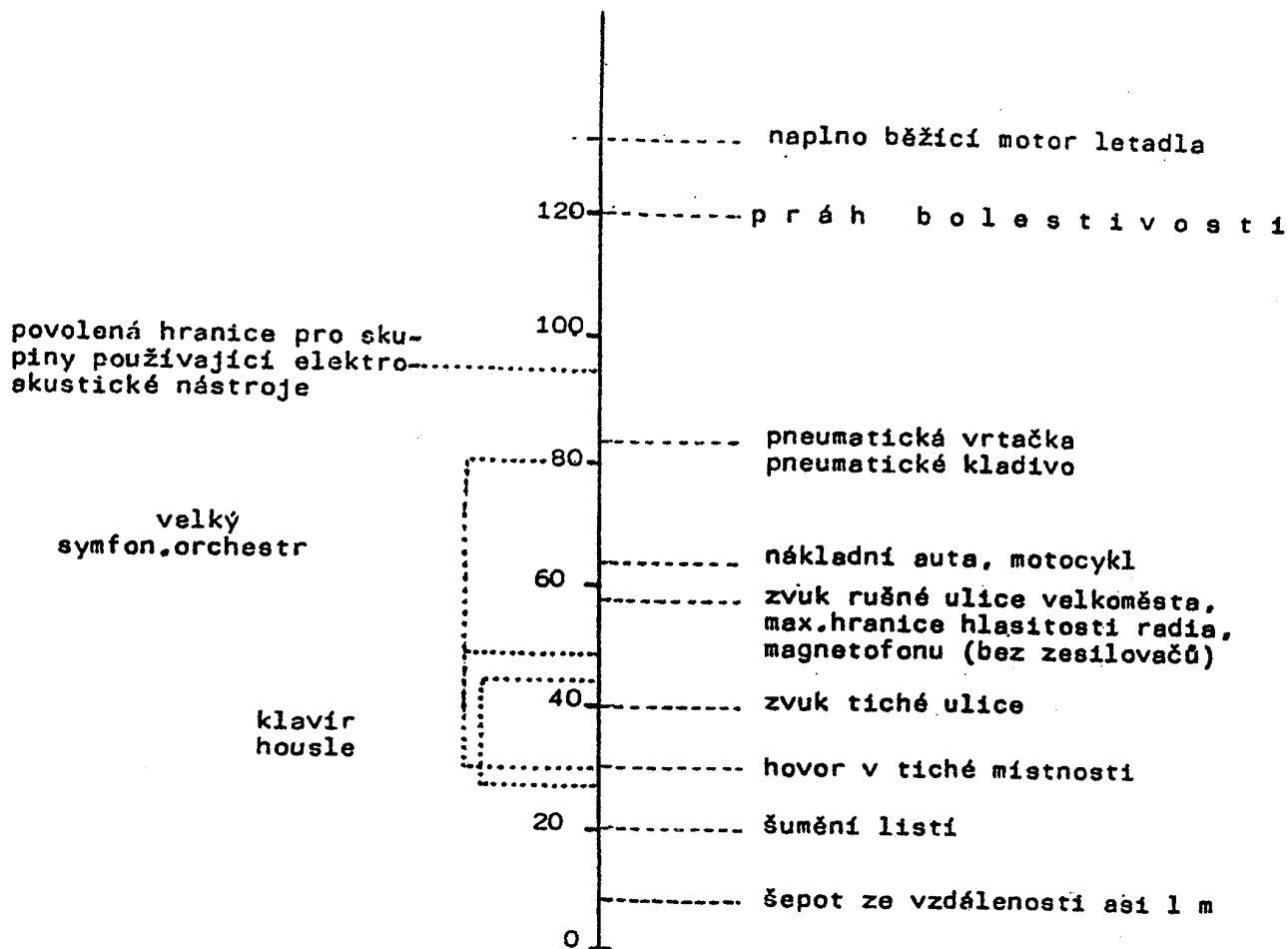
- a) výšku
- b) délku
- c) sílu
- d) barvu

Výška tónu je závislá na frekvenci, v jaké zvučící těleso kmitá. Čím je počet kmitů za vteřinu vyšší, tím je vyšší i tón. Člověk je schopen rozlišovat tóny v rozmezí asi od 16 kmitů za vteřinu (též hertzů, Hz) do 20 000 kmitů. Při vnímání konkrétních hudebních průběhů rozlišujeme výšky tónů absolutní, které jsou dány kmitočtem, a relativní, které jsou dány výškovým poměrem mezi jednotlivými tóny. Výškové relace ve svém souhrnu zakládají charakter melodického obrysu každé hudební skladby.

Délka tónu je dána dobou chvění zvukového zdroje. Vztahy délek tónů zakládají časové proporce, tempový, metrický a rytmický průběh skladby.

Síla tónu je závislá na šíři rozkmitu zdroje (amplituda). Rozdíly intenzity zvuků se měří v jednotkách hladiny hlasitosti – decibelech (dB). Rozsah se pohybuje od 0 do cca 120 dB (tato hranice představuje práh bolestivosti). Člověk je schopen rozlišovat asi 350 subjektivních „stupňů“ hladiny hlasitosti.

## Stupnice síly zvuků v dB



Barva tónu souvisí s existencí vyšších harmonických tónů (aliquotních tónů), které zní současně se znějícím hlavním tónem. To, co vnímáme jako jednoduchý zvuk, je ve skutečnosti celý komplex tónů, který slyšíme, existuje ještě řada vyšších tónů, které samostatně neslyšíme. Jejich vzájemný poměr a množství (u jednotlivých nástrojů jsou některé lépe a některé hůře slyšitelné) určuje potom barvu tónu. Např. velké C má tyto vyšší harmonické tóny:



## 2. Základní hudební pojmy související s vlastnostmi tónu

### 2.1. Tónová soustava, hudební abeceda

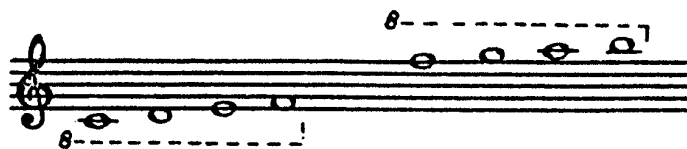
Množinu všech tónů, které v hudbě užíváme, rozdělujeme podle výškových relací do tzv. oktáv (octo = osm). Jedná se o pravidelné opakování základního souboru tónů, který se ustálil v kontextu evropského vývoje a je představován řadou s názvy tónů c,d,e,f,g,a,h,(c). Terminologické rozlišení jednotlivých tónů tohoto souboru je dáno jednak názvem příslušné oktávy, do které svojí absolutní výškou patří, dále pak způsobem zápisu (velká a malá písmena, indexy 1, 2, 3, 4, 5):

1. subkontra oktáva	(C <sub>2</sub> , D <sub>2</sub> ..... H <sub>2</sub> )
2. kontra oktáva	(C <sub>1</sub> , D <sub>1</sub> ..... H <sub>1</sub> )
3. velká oktáva	(C, D ..... H)
4. malé oktáva	(c, d ..... h)
5. jednočárkovaná oktáva	(c <sup>1</sup> , d <sup>1</sup> ..... h <sup>1</sup> )
6. dvoučárkovaná oktáva	(c <sup>2</sup> , d <sup>2</sup> ..... h <sup>2</sup> )
7. tříčárkovaná oktáva	(c <sup>3</sup> , d <sup>3</sup> ..... h <sup>3</sup> )
8. čtyřčárkovaná oktáva	(c <sup>4</sup> , d <sup>4</sup> ..... h <sup>4</sup> )
9. pětičárkovaná oktáva	(c <sup>5</sup> , d <sup>5</sup> ..... h <sup>5</sup> )

### 2.2. Hudební písmo

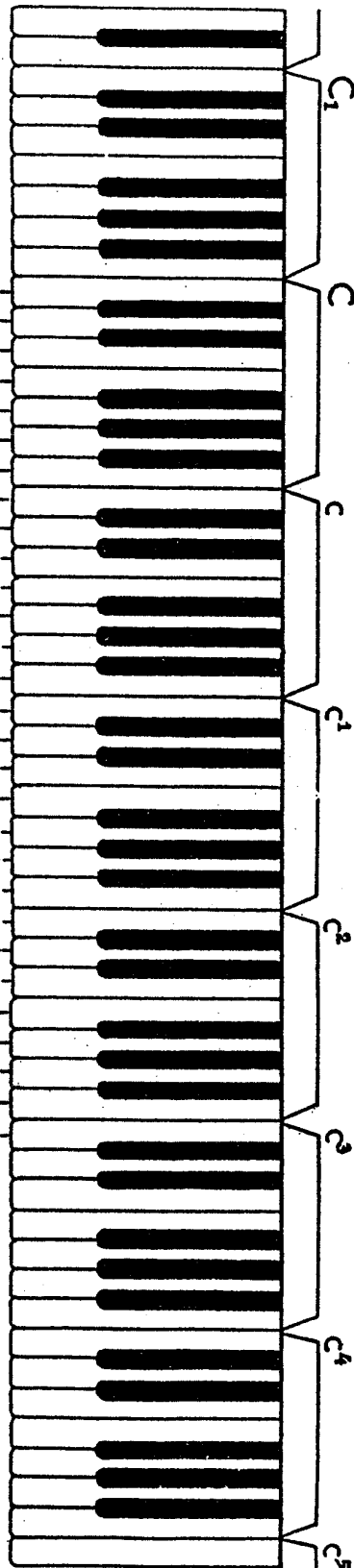
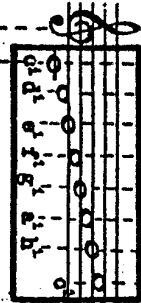
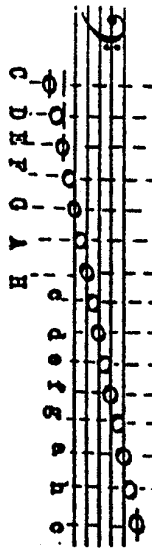
Písemná značka (grafické znázornění) tónu je nota. Přímou vyznačuje jeho dvě charakteristické vlastnosti: výšku a délku. Nezachycuje ovšem sílu a barvu (kvalitu těchto dvou vlastností označujeme pomocí slovního vyjádření, značek a zkratek).

Výška tónu je dána polohou noty v notové osnově, která je pětlinková. Linky počítáme zdola nahoru, stejně tak čtyři mezery. Linky vlastní notové osnovy nazýváme hlavní. Vzhledem ke značnému rozsahu běžně používaných tónů však při zápisu zpravidla nevystačíme s pouze s hlavními linkami, proto připojujeme k pětlinkové osnově další linky pomocné. Píší se nad osnovu nebo pod ni a počítají se vždy od osnovy (např. první pomocná linka pod osnovou, třetí pomocná linka nad osnovou atd.). S ohledem na přehlednost se zpravidla využívá tří až čtyř pomocných linek. V některých případech pro zápis krajních poloh pod a nad notovou osnovou používáme tzv. oktákových překladů, např.:



(všechny noty pod označením 8 ..... čteme a hrajeme o jednu oktávu výše nebo niž).

Schéma klávesnice a notového  
zápisu jednotlivých tónů



subkontra

kontra

velká

malá

jednočárkovaná

dvoučárkovaná

tříčárkovaná

čtyřčárkovaná

pětičárkovaná

Názvy not určujeme podle klíčů, které se píší do notové osnovy na začátku každého řádku. V současné době se nejčastěji používají dva typy klíčů: G klíč (houslový) určuje svým zakončením na druhé lince polohu noty g, F klíč (basový) určuje svým začátkem na čtvrté lince polohu noty malé f. S jistou licencí lze říci, že houslový klíč používáme pro zápis not od jednočárkovaného c nahoru (v klavírním partu je v něm zapsána zpravidla pravá ruka), F klíč je vhodný pro zápis not od jednočárkovaného c směrem dolů (v klavíru bývá v F klíči zapsána zpravidla ruka levá):



### 2.3. Posuvky

Od základní řady tónů c, d, e, f, g, a, h, se odvozují tóny zvýšené nebo snížené. Každý z tónů uvedené základní řady lze až dvakrát snížit nebo zvýšit pomocí tzv. posuvek. Posuvky jsou tedy znaménka, která zvyšují nebo snižují základní tón o půl tónu nebo o dva půltóny (= celý tón):

křížek # bé b dvojitý křížek X dvojité bé bb odrážka ♯

# zvyšuje základní tón o půl tónu; k původnímu názvu přidáme koncovku –is (např. c + is = cis)

b snižuje základní tón o půl tónu; k původnímu názvu přidáme koncovku –es (např. d + es = des, pozor na výjimky: snížené a = as, e = es)

X zvyšuje základní tón o celý tón; k původnímu názvu koncovku –isis (např. f + isis = fisis)

bb snižuje základní tón o celý tón; k původnímu názvu přidáme koncovku –eses (např. d + eses = deses)

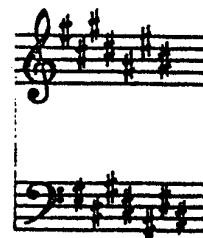
♯ ruší platnost křížků nebo bé

♯♯ ruší platnost dvojitých křížků nebo bé

Platnost každé posuvky trvá po dobu jednoho taktu (jedná se o tzv. posuvky místní nebo též nahodilé). Vedle nich je možno zapsat posuvky na každý řádek notové osnovy bezprostředně za notový klíč. V tomto případě se jedná o tzv. předznamenání platné pro všechny zvyšované nebo snižované tóny na řádku.

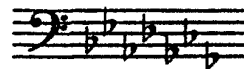
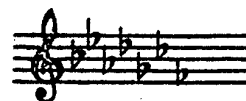
V předznamenání mají při zápisu křížky i bé ustálené pořadí:

#	1	2	3	4	5	6	7
	fis	cis	gis	dis	eis	eis	his



b

1 hes 2 es 3 as 4 des 5 ges 6 ces 7 fes



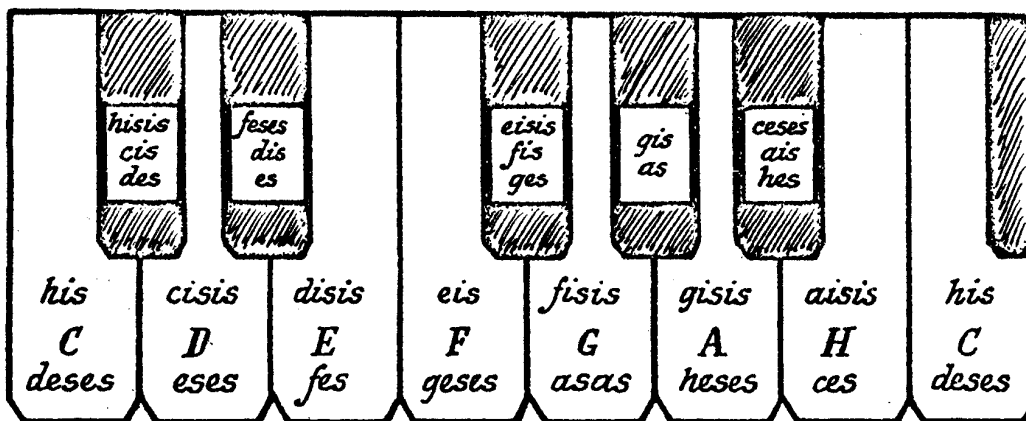
## 2.4. Celý tón, půltón

Mezi dvěma sousedními tóny v rámci oktávy se vyskytují vzdálenosti celého tónu a půltónu. Tvoří základní jednotky melodické výstavby. Půltón představuje v evropské hudební soustavě nejmenší vzdálenost mezi tóny (některé východní hudební kultury rozlišují i menší intervaly, např. čtvrttóny, šestinotóny; ojediněle se objevuje čtvrttónový systém i v evropské hudbě – např. Alois Hába opera Matka). Půltóny rozdělujeme na:

- chromatické – vznikají zvýšením nebo snížením tónu, základ názvu tónu je společný (např. c – cis, a – as, gis – gisis)
- diatonické – vznikají mezi dvěma nejbližšími, různě pojmenovanými tóny (např. e – f, h – c).

## 2.5. Enharmonické tóny

Při pohledu na klaviaturu je zřejmé, že v rámci jedné oktávy rozlišujeme jen 12 výškových relací. Ve skutečnosti však v temperovaném ladění<sup>1</sup> můžeme měnit tzv. enharmonickou záměnou pojmenování a chápání tónů přesto, že jeho skutečná výška zůstává stejná (např. cis = des = hisis).


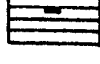
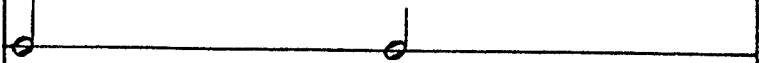
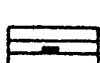


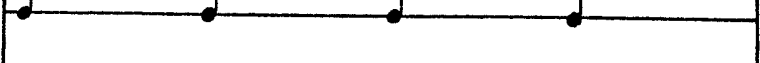




<sup>1</sup> Temperované ladění – rozdělení oktávy na 12 stejných půltónů u klávesových nástrojů. V tzv. přirozeném ladění toto rozdělení neodpovídá zcela přesně, např. tón des intonujeme nepatrně níže než tón cis (smyčcové nástroje atd.).



## 2.6. Délka tónu

Různým tvarem not označujeme různou délku tónů. Nejčastěji se v hudbě užívá těchto základních časových hodnot a tvarů not:



Noty:		Pomlky:
celá		
půlové		
čtvrtěové		
osminové		7
šestnáctinové		8
dvaatřicetinové		16

Z uvedeného přehledu je zřejmé, že každá nižší (kratší) hodnota je vlastně polovinou hodnoty předcházející. To platí u pravidelného dělení. V některých případech však dochází k nepravidelnému dělení dvoudobé noty, např. na tři stejné díly (triola  $\text{♩} = \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ), pět stejných dílů (kvintola  $\text{♩} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) apod.

Základní mírou, již v hudbě měříme čas je metrum. Předpokladem měření času je střídání dob těžkých s dobami lehkými (přízvučných a nepřízvučných). Pro přehlednost se skladba dělí na krátké metrické úseky, takty. V nich se pravidelně střídají těžké doby s lehkými. Takty jsou od sebe odděleny taktovou čarou. Vnitřní časové členění nazýváme rytmus.

Takty dělíme na jednoduché (mají vždy jen jeden přízvuk) a složené (mají jeden hlavní a několik vedlejších přízvuků, vznikají kombinací taktů jednoduchých).

a) takty jednoduché

1) dvoudobé - např. dvoučtvrteční	
dvouosminový	

2) třídobé - např. tříčtvrtěční



tříosminové



b) takty složené

1) čtyřdobé - např. čtyřčtvrtěční



čtyřosminové



2) šestidobé - např. šestičtvrtěční



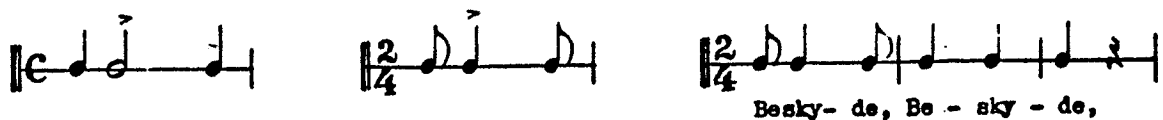
šestiosminové



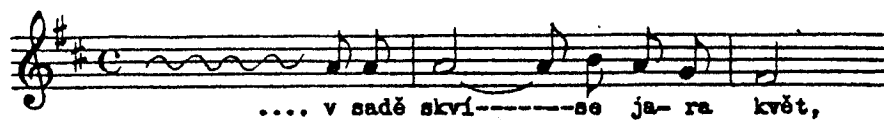
Předtaktí je neúplný takt na začátku skladby nebo písně:



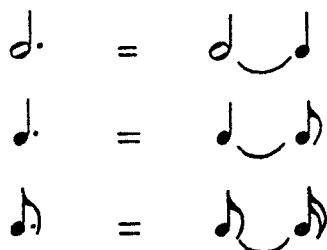
Synkopa je rytmický útvar, který vznikne přesunutím pravidelného přízvuku z těžké doby na lehkou:



Ligatura spojuje obloučkem dvě nebo více not stejné výšky:



Tečka u noty prodlužuje dobu jejího trvání o polovinu původní hodnoty:



Stejný princip platí i pro pomlky.

Metrické a rytmické hodnoty uvnitř jednotlivých taktů probíhají na pozadí základních jednotek – dob. Rychlost průběhu těchto jednotek označujeme jako tempo, které bývá zpravidla označováno slovně:

- 1) volné: Grave = těžce  
Largo = široce  
Lento = rozvláčně  
Adagio [adádžo] = pomalu
- 2) mírné: Andante = krokem  
Andantino = rychlejším krokem  
Comodo [komódo] = pohodlně  
Maestoso = důstojně, majestátně  
Moderato = mírně  
Allegretto = vesele (poněkud pomaleji než allegro)
- 3) rychlé: Allegro = rychle  
Vivace [viváče] = živě, hbitě  
Presto = spěšně, úprkem  
Prestissimo = maximální dosažitelnou rychlostí

Odchylky od pravidelného průběhu základních jednotek (tzv. agogické změny) označujeme těmito výrazy:

ritardando (rit.) = zpomalovat

poco rit. = trochu zpomalit

molto rit. = velmi zpomalit


accelerando [ače-] = zrychlovat

animato = oživeně

piú mosso = hybněji

meno mosso = méně hybně

a tempo = v původním tempu

fermata (ozn. ) = koruna (prodloužení tónu nebo akordu podle interpretovy úvahy, nejčastěji však o zhruba polovinu jeho původní délky)

sostenuto = zdrženlivě

ritenuto = postupně zpomalovat

calando = s ubývající rychlostí a silou

## 2.7. Síla tónu

Pro označení intenzity jednotlivých tónů užíváme nejčastěji těchto značek a zkratk:

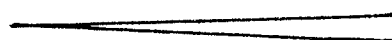
>    ^  
akcenty (důrazy)

*sf*    *sfz*  
sforzato [sforcato]

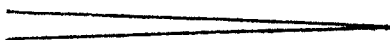
Vlastní dynamický průběh však nemůže být zachycen pouze pomocí tohoto značkového aparátu, který přináší informaci zejména o náhlých změnách intenzity. Bývá vyznačován zpravidla frekventovanějšími výrazy, které postihují vztahy intenzity na větších plochách:

ppp	piano pianissimo [pja-]	co nejslaběji
pp	pianissimo	velmi slabě
p	piano	slabě, tiše
mp	mezzopiano [medzo-]	středně slabě
mf	mezzoforte	středně silně
f	forte	silně
ff	fortissimo	velmi silně
fff	forte fortissimo	co nejsilněji

Postupná změna dynamiky na středně dlouhých plochách se značí také graficky:



crescendo (krešendo)  
zesilovat (zkrat. cresc.)



decrescendo, diminuendo [dy-]  
zeslabovat (zkrat. decresc., dim.)

## 2.8. Barva tónu

Kvalita barvy tónu nemá v hudebním notopise většinou vlastní označení. V podstatě je vždy vyjádřena nástrojovým určením (pro klavír, pro housle, atd.). Ve zvláštních případech je určena slovním předpisem, označujícím způsob hry.

klavír	- una corda = (na jednu strunu – s použitím levého pedálu)
smyčcové nástroje	- pizzicato [pic-] (zkrat. pizz.) = drkat
	- sul ponticello [-čelo] = smyčcem u kobyly
	- sul tasto = smyčcem nad hmatníkem

Uvedené způsoby hry se vždy projeví výraznou změnou tónové barvy nástroje.

Označení hudebně výrazová  
Některá nejčastěji používaná označení:

tranquillo [trankuilo]	klidně, pokojně
grazioso [graciozo]	půvabně
dolce [dolče]	sladce
appassionato	náruživě, vášnivě
leggiero [ledžero]	lehce
giocoso [džokozo]	hravě
scherzando [skercando]	žertovně
capriccioso [kapričozo]	rozmarně, vrtošivě
con brio [kon brio]	s jiskrou
con fuoco [kon fuoko]	s ohněm, ohnivě

grandioso [grandiozo]  
alla marcia [ala marča]  
cantabile [kantabile]

velkolepě, nádherně  
pochodem  
zpěvně

atd.

## 2.9. Některé další notační značky a zkratky

Opakování části skladby naznačujeme repeticí.



V případě, že nejsou obě části skladby stejné (nejčastěji se od sebe odlišují závěrem), používáme repetice ve spojení s označením prima volta, secunda volta:

Rázně

Česká

1. 2.

atd.

Hol - ka modro-o-ká, nese-dá-vej u po-to-ka,  
hol - ka mo-dro-o-ká, nese-dá-vej tam!

Poprvé se hraje nebo zpívá prima volta, při opakování se vynechává a hraje se přímo secunda volta.

Jiný způsob zápisu opakování většího celku skladby představuje it. výraz Da Capo al Fine (od začátku do konce), který znamená opakování skladby od počátku až po místo označené výrazem Fine.

Další zkratky se vztahují ke způsobu hry (artikulace) tónu:

Legato (vázaně) – noty pod obloučkem se hrají plynule, bez mezer, tzv. vázaně.

Staccato (krátce) – značí se tečkou  $\dot{\cdot}$  nebo klínkem  $\wedge$  nad notou a znamená ostře, úsečně, krátce.

Tenuto (přesně dodržet) – značí se vodorovnou čárkou nad notou  $\bar{\cdot}$  nebo zkratkou ten. Znamená plné vydržení hodnoty noty s malým přízvukem.

Portamento (neseně) -  $\frown$   $\frown$   $\frown$   $\frown$  popř. jednotlivě  $\frown$

Délka tónů hraných portamento není přesně dodržována, ale tóny musí být hrány dostatečně dlouze a zvukově vyrovnaně, aby neztrácely vzájemnou souvislost.

Artikulace vyjádřená slovně znamená nástrojově specifický způsob hry.

## 3. Stupnice

Stupnice je melodická řada tónů v rozmezí jedné oktávy, která je uspořádána podle určitých pravidel. Moderní tónový systém se opírá o tyto druhy stupnicových řad:

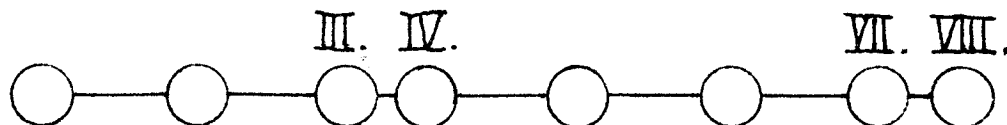
a) diatonické – vzdálenosti mezi sousedními stupni stupnice vycházejí ze dvou vztahů: celotónového a půltónového

- b) chromatické – skládají se pouze z půltónů (c-cis-d-dis-e-f-fis-g-gis-a-ais-h)
- c) celotónové – skládají se pouze z celých tónů (c-d-e-fis-gis-ais-his[c])
- d) pentatonické – pětítónová stupnice bez použití půltónů (např. c-d-f-g-a)

Hudební praxe vychází převážně z diatonických stupnicových řad, které podle vzájemného postavení celých tónů a půltónů rozdělujeme na stupnice durové, stupnice mollové a na tzv. církevní mody. V dalším tetu se budeme zabývat pouze durovými a mollovými stupnicemi.

### 3.1. Durové stupnice

Durová stupnice je diatonická osmitónová řada, která má mezi III.-IV. a mezi VII.-VIII. stupněm půltón, mezi ostatními stupni jsou celé tóny:



Charakteristickým intervalem durové stupnice je velká (durová) tercie, dále půltón pod základním tónem, který se nazývá citlivý tón (ve stupnici Cdur je půltón mezi h-c, tón h je tónem citlivým). První stupeň (základní tón) se funkčně nazývá tónika, čtvrtý stupeň subdominanta a pátý stupeň dominanta (bliže viz funkce akordů).

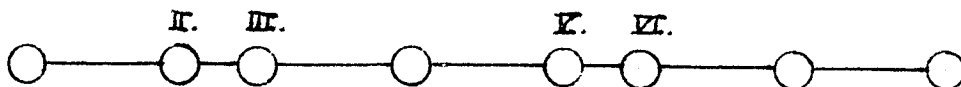
Durové stupnice s křížky stavíme na pátém stupni předešlé stupnice a zvyšujeme sedmý stupeň, abychom zachovali mezi VII.-VIII. stupněm půltón. Ke zvýšení sedmého stupně dojde přidáním v pořadí dalšího křížku předznamenání.

Durové stupnice s bé stavíme na čtvrtém stupni předešlé stupnice a snižujeme čtvrtý stupeň přidáním v pořadí dalšího bé předznamenání.

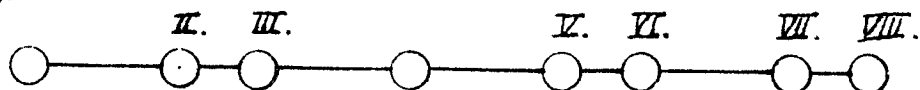
### 3.2. Mollové stupnice

Mollové stupnice představují opět diatonickou řadu, která se liší od durové jiným uspořádáním celých tónů a půltónů. Jsou postaveny na VI. stupni durových stupnic se stejným předznamenáním (C dur → a moll). Charakteristickým intervalem mollových stupnic je malá (mollová) tercie. Stejně jako u durových stupnic zde nazýváme funkčně základní tón tónikou, čtvrtý stupeň subdominantou a pátý stupeň dominantou. Rozlišujeme tři druhy mollových stupnic:

- a) aiolskou (původní), která má půltóny mezi II.-III. a V.-VI. stupněm. Tato forma stupnice nemá stoupající citlivý tón k tónu základnímu (tónice) – např. stupnice a moll: a-h-c-d-e-f-g-a:



- b) harmonickou, ve které se zvyšuje VII. stupeň (zvýšení VII. stupně přináší do stupnice citlivý tón – půltónový vztah k T - především z důvodů harmonických Tercie dominanty se tak stává durovou: v a moll původní e – g → e – gis). Půltóny jsou zde mezi II.-III., V.-VI. a VII.-VIII. stupněm, charakteristický je nezpěvný interval jednoho a půl tónu (zvětšená sekunda), který vzniká mezi VI. a VII. stupněm (např. stupnice a moll: a-h-c-d-e-gis-a):



Přehled durových stupnic s křížky

III-IV. VII-VIII.

C

c d e f g a h c

G

g a h c d e fis g

D

d e fis g a h cis d

A

a h cis d e fis gis a

E

e fis gis a h cis dis e

B

b cis dis e fis gis aish

Fis

fis gis aish cis dis eis fis

Cis

cis dis eis fis gis aish his cis

Přehled durových stupnic  
s bé

III-IV. VII-VIII.

C  
c d e f g a h c

F  
f g a b c d e f

B  
b c d e f g a b

Es  
es f g as b c des

As  
as b c des es f g as

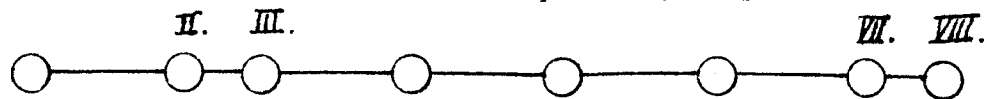
Des  
des es f ges as b c des

Ges  
ges as b ces des es f ges

Ces  
ces des es fes ges as b ces



c) melodickou, kde se zvyšuje VI. a VII. stupeň vzestupně, při pohybu směrem dolů se tato zvýšení ruší a hraje se stupnice aiolská. Zvýšením šestého i sedmého stupně se ruší nezpěvnost kroku typického pro stupnici harmonickou, proto je tato stupnice označována jako melodická. Půltóny jsou zde mezi II.-III. a VII.-VIII. stupněm, charakteristickým intervalem je velká sexta mezi I. a VI. stupněm (např. stupnice a moll: a-h-c-d-e-fis-gis-a):



Mollové stupnice (aiolské) s křížky odvozujeme vzájemně z pátého stupně stupnice předešlé a zvyšujeme druhý stupeň přidáním v pořadí následujícího křížku předznamenání.

Mollové stupnice (aiolské) s bé odvozujeme vzájemně ze čtvrtého stupně stupnice předešlé a snižujeme šestý stupeň přidáním v pořadí následujícího bé předznamenání.

### Přehled mollových stupnic (aiolských)

s křížky

s bé

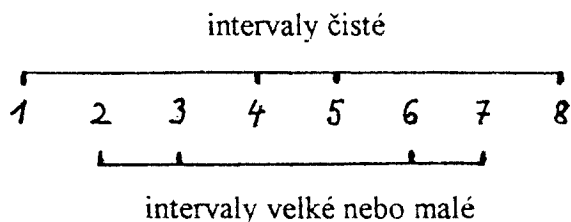
s křížky	s bé
<p>II.- III.      V.- VI.</p> <p>a h c d e f g a</p>	<p>II.- III.      V.- VI.</p> <p>a h c d e f g h</p>
<p>e fis g a h c d e</p>	<p>d e f g a b c d</p>
<p>h cis d e fis g a h</p>	<p>g a b c d es f g</p>
<p>fis gis a h cis d e fis</p>	<p>c d es f g as b c</p>
<p>cis dis e fis gis a h cis</p>	<p>f g as b c d es f</p>
<p>gis ais h cis dis e fis gis</p>	<p>b c des es f ges as b</p>
<p>dis eis fis gis ais h cis dis</p>	<p>es f ges as b ces des es</p>
<p>ais his cis dis eis fis gis ais</p>	<p>as b ces des es fes ges as</p>

#### 4. Intervaly

Interval je výšková vzdálenost mezi dvěma tóny. Rozlišujeme je podle hlediska:

- 1) současného nebo následného znění na a) harmonické, kdy oba tóny intervalu zní současně (v notovém zápisu se zapisují nad sebou)  
b) melodické, kdy tóny intervalu zní po sobě (v notovém zápisu se zapisují za sebou)
- 2) směru pohybu na a) svrchní (stoupající), kdy je interval od daného tónu tvořen vzestupně  
b) spodní (klesající), kdy interval je tvořen sestupně
- 3) příslušnosti k dané tónině na a) doškálné, kdy intervaly patří do určité tóniny  
b) nedoškálné, kdy intervaly v žádné tónině dur-mollového systému nenajdeme.

Velikost intervalu označují latinské řadové číslovky prima, sekunda, tercie, kvarta, kvinta, sexta, septima, oktáva. Doplnujícím výrazem označujícím jakost intervalu je přídavné jméno čistý, velký, malý, příp. zmenšený, zvětšený, dojzmenšený, dvojzvětšený.



Rozpětí intervalu se zvětšuje nebo zmenšuje půltónovými kroky:

dvojzmenšený ← zmenšený ← | čistý | → zvětšený → dvojzvětšený

dvojzmenšený ← zmenšený ← | malý ↔ velký | → zvětšený → dvojzvětšený

Základní názvy intervalů určujeme vždy podle způsobu notace intervalu, nikoli podle toho, jak zní.

**Primy:** čistá prima je jeden a tentýž tón



č. 1

**Sekundy:** malá sekunda je diatonický půltón, tedy půltón mezi dvěma sousedícími tóny, tvoří ji např. vzdálenost mezi třetím a čtvrtým stupněm durové stupnice



Velká sekunda má dva půltóny (tedy jeden celý tón), tvoří ji např. vzdálenost mezi prvním a druhým stupněm durové stupnice



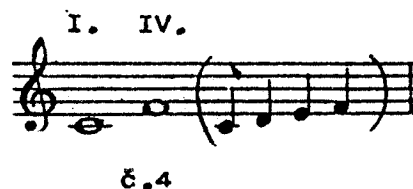
**Tercie:** malá tercie obsahuje tři půltóny (jeden celý tón a půltón)



Velká tercie obsahuje čtyři půltóny (dva celé tóny), je to vzdálenost mezi prvním a třetím stupněm durové stupnice



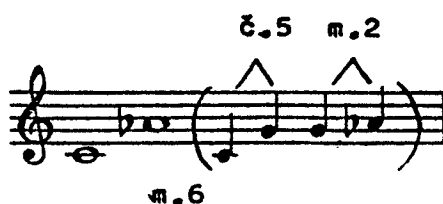
**Kvarty a kvinty:** vzdálenost mezi prvním a čtvrtým stupněm durových i mollových stupnic je čistá kvarta.



Vzdálenost mezi prvním a pátým stupněm durových i mollových stupnic je čistá kvinta



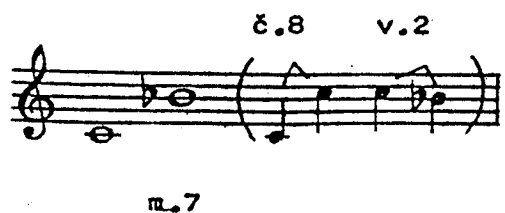
**Sexty:** interval sexty je běžně určován porovnáním s čistými kvintami. Malá sexta je o malou sekundu větší než čistá kvinta (tvoří ji vzdálenost mezi prvním a šestým stupněm aiolské a harmonické mollové stupnice) :



Velká sexta je o velkou sekundu větší než čistá kvinta (tvoří ji např. vzdálenost mezi prvním a šestým stupněm durových stupnic):



**Septimy:** septimy můžeme porovnávat s čistými oktávami. Malá septima je o velkou sekundu menší než čistá oktáva:



Velká septima je o malou sekundu menší než čistá oktáva (je to také např. vzdálenost mezi prvním a sedmým stupněm durové tóniny):



## 5. Akordy

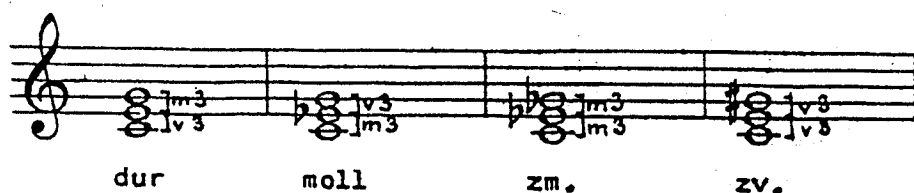
Akord je souzvuk nejméně tří tónů různé výšky. Akordy třídíme podle následujících hledisek:

- podle počtu tónů – trojzvuky, čtyřzvuky, pětizvuky, vícezvuky
- podle stavby – akordy složené z tercií (nejčastější) nebo např. kvart
- podle pořadí tónů – tvary základní a obraty akordů
- na konsonantní a disonantní
- na doškálné a nedoškálné

### 5.1. Trojzvuky

Souzvuk tří tónů v terciových vzdálenostech (jeho krajní tóny tvoří interval kvinty) nazýváme kvintakord. Rozlišujeme čtyři základní druhy kvintakordů:

- durový (v.3 a m.3 – 4 a 3 půltóny)
- mollový (m.3 a v.3 – 3 a 4 půltóny)
- zmenšený (m.3 a m.3 – 3 a 3 půltóny)
- zvětšený (v.3 a v.3 – 4 a 4 půltóny)



Každý kvintakord má dva obraty – sextakord a kvartsextakord:

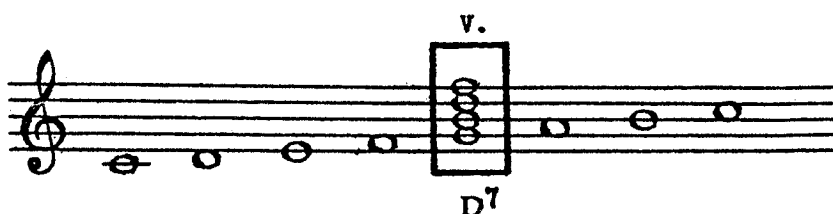


Obrat kvintakordu vzniká přeskupením tónů základního tvaru tak, že základní tón přeneseme o oktávu výš (sextakord), nebo o oktávu výš přeneseme základní tón i tercii kvintakordu (kvartsextakord). Názvosloví označující tvary trojzvuků není náhodně zvoleno – u kvintakordů krajní tóny svírají interval kvinty, u sextakordů je vzdálenost krajních tónů sexta podobně jakou kvartsextakordů, jejichž název vyplynul z kvarty mezi spodním a prostředním tónem akordu a sexty mezi krajními tóny souzvuku.

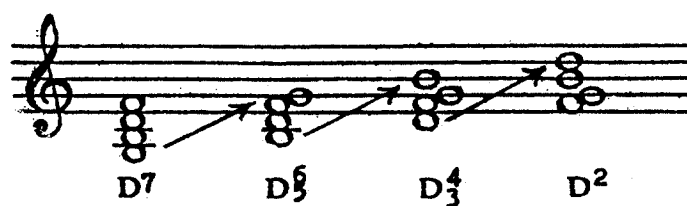
## 5.2. Čtyřzvuky

Souzvuk čtyř tónů v terciových vzdálenostech (jeho krajní tóny tvoří interval septimy) nazýváme septakord. Septakord vzniká přidáním další tercie ke kvintakordu.

Nejfrekventovanější je septakord postavený na pátém stupni příslušné stupnice. Vzniká přidáním malé tercie k durovému kvintakordu (v durových i mollových tóninách) a nazývá se dominantní septakord:



Obraty septakordu vznikají stejným způsobem jako obraty kvintakordu.



Každý septakord má tři obraty – kvintsextakord ( $\frac{6}{5}$ ), terckvartakord ( $\frac{4}{3}$ ) a sekundakord (2). Názvosloví označující tvary čtyřzvuků není podobně jako u trojzvuků nahodilé – u septakordů krajní tóny svírají interval septimy, kvintsextakordy jsou typické kvintou mezi prvním a třetím a sextou mezi prvním a čtvrtým tónem tvaru, u terckvartakordů nalezneme tercii mezi spodními dvěma tóny a kvartu mezi prvním a třetím tónem obratu. Název sekundakord má původ v sekundě mezi prvním a druhým tónem akordu.

## 6. Tónina, funkce akordů

Na každém stupni stupnice můžeme postavit kvintakord složený z tónů obsažených v této škále.

The diagram illustrates the construction of triads on the seven degrees of the major and minor scales. The top staff shows the major scale (dur) with triads: I (dur, T), II (moll), III (moll), IV (dur, S), V (dur, D), VI (moll), VII (zm.). The bottom staff shows the minor scale (moll) with triads: I (moll, T), II (zm.), III (dur), IV (moll, S), V (moll, D), VI (dur), VII (dur).

Nejedná se o množinu rovnocenných souzvuků, ale o výčet doškálných akordů, které jsou určitým způsobem hierarchizovány. Vztahy mezi jednotlivými akordy se konstituovaly po celá staletí a jejich ustálení znamenalo vznik termínu tónina. Výraz tónina je tedy širším pojmem než stupnice (ač bývají oba výrazy často zaměňovány), protože je definován nejen výčtem tónů odpovídající stupnice a zásobníkem všech doškálných souzvuků, ale také vztahy, které platí uvnitř tohoto systému a ve vyšším patře dokonce vztahy mezi jednotlivými systémy (tóninami) navzájem.

Skutečnost, že jednotlivé akordy dané tóniny nejsou navzájem rovnocenné nalézá vyjádření v definici tzv. funkce akordu.

### 6.1. Hlavní a vedlejší funkce akordů

Tři z akordů durové i mollové tóniny vstupují do těsného vztahu, v oblasti tonální hudby jsou nejfrekventovanější a mohou samy dostatečně přesvědčivě danou tóninu charakterizovat. Stojí na prvním (tónika, zn. T), čtvrtém (subdominanta, zn. S) a pátém stupni (dominanta, zn. D). Právě pro jejich výše uvedenou schopnost je nazýváme funkce hlavní. Jsou v nich obsaženy všechny tóny příslušné stupnice a tvoří základní harmonický materiál pro nejjednodušší doprovod každého tonálního nápěvu.

V durových tóninách jsou hlavní harmonické funkce až na vzácné výjimky<sup>2</sup> durové, v mollových tóninách tónorod těchto akordů závisí na tom, ve kterém typu mollové tóniny daná hudební plocha nebo její část probíhá. V aiolské moll jsou všechny hlavní funkce mollové (velmi vzácný případ), v harmonické je T a S mollová, D díky zvýšenému VII. stupni

<sup>2</sup> V durové tónině je někdy používána mollová subdominanta.

durová, v melodické moll je mollová již jen T, S i D je následkem zvýšení VI. a VII. stupně durová. Použití durové dominanty posiluje její směrnou tendenci do tóniky – půltónový krok mezi VII.-VIII. (citlivý tón – tónika) do značné míry určuje velmi těsný harmonický ztah mezi oběma funkcemi. Harmonický postup D – T je v mnoha žánrech hudby nejčastější někdy dokonce jedinou kombinací funkcí.

Akordy, které stojí na II., III., VI., a VII. stupni vystupují ve vztahu k dané tónině jako vedlejší harmonické funkce. Nemají jednoznačný charakter akordů hlavních funkcí, ale díky větší či menší míře tónové příbuznosti s některou z hlavních funkcí mohou vystupovat jako zástupci hlavních funkcí. V praxi asi nejčastěji zastupuje II. stupeň subdominantu a VI. stupeň tóniku.

## 6.2. Mimotonální dominanty

Vztah dvou akordů, které díky jejich stavbě a vzájemné poloze můžeme chápat jako D a T je natolik výrazný, že do uvedené relace vstupuje nejen T dané tóniny, ale všechny zbývající durové či mollové funkce a to v roli tóniky. Nejedná se však o tóniku skutečnou (každý akord si tuto roli „zahraje“ jen na krátkou chvíli), ale o tzv. pomyslnou tóniku. Durová nebo mollová funkce tóniny (s výjimkou T) se stává pomyslnou tónikou ve chvíli, když před ní stojí durový trojzvuk nebo dominantní septakord, jehož základní (spodní) tón je totožný s kvintou tohoto akordu (stojí o čistou kvintu výš). Akord vystupující v roli pomyslné tóniky si však zčásti zachovává svou původní funkci a působí tak po funkční stránce dvojznačně, což velmi výrazně zpestřuje harmonický průběh dané hudební plochy.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of chords: T (D#), II (D#), III (D#), S (D#), D (D#), VI (D#), VII (D#). Below the staff, the chords are labeled with their functional relationships: D-T, D-T, D-T, D-T, D-T. The labels are written in a stylized, handwritten font.

Akordy, které díky své stavbě a poloze mohou vystupovat ve vztahu k následujícímu doškálnému akordu (kromě tóniky) jako akordy dominantní nazýváme mimotonální dominantou. Adjektivum mimotonální vyjadřuje skutečnost, že takto můžeme chápat pouze akordy, které obsahují alespoň jeden chromatický (v dané diatonické řadě neobsažený) tón. V případě použití dominantního septakordu v roli mimotonální dominanty nalezneme chromatický tón vždy, pokud dojde k méně častému použití trojzvuků v této roli tvoří výjimku v durové tónině „mimotonální dominanta“ k subdominantě, neboť je totožná s tónikou dané tóniny.

## II. Technika klavírního doprovodu

Přednes doprovázené melodie ať již lidové či umělé má v procesu výuky Hv na všech stupních školského systému své nezastupitelné místo bez ohledu na dobové proklamované nebo skutečné změny v prioritách didaktiky oboru.

Cílem doprovodné složky je rozvíjení schopnosti žáků orientovat se v základních vztazích dur-mollového systému a představuje pro ně též často fatálně nezbytnou oporu pěveckého projevu. V jednotlivých kapitolách budou pojednány některé zásady, jež umožní vytvořit doprovod melodie způsobem, který melodickou linii obohatí a rozvine, způsobem, který nebude melodii nemístně zakrývat a komplikovat, ale naopak stane se vítanou pomocí při nácviu její vokální interpretace.

### 1. Vertikální a horizontální složka hudební plochy

Průběh hudební plochy je zpravidla kombinací horizontálního vývoje znějících hlasů a struktury jejich vertikálního souznění. Situaci nelze ani v případě doprovázené melodie redukovat na melodickou složku spojenou s akordickými prefabrikáty střídajícími se bez horizontálních vztahů. Struktura doprovodné linie není tedy ovlivněna pouze vývojem melodie, ale také tvarem a plochou jednotlivých elementů doprovodu (akordů, figurací) a jejich lineární souvislosti.

Uvedené vztahy představují velice složitou problematiku reflektující zvyklosti ve strukturalizaci hudební plochy vždy s ohledem na styl a žánr hudby.

V případě doprovázené lidové písně její tvar vychází ze struktur používaných ve folklórní oblasti. Tyto struktury jsou více či méně intuitivním odrazem zvyklosti platných pro umělou hudbu, se kterou měl člověk možnost přicházet do styku při bohoslužbách, později při obecně přístupných hudebních produkcích.

Proces ovlivňování lidové tvorby hudbou umělou se nezdá být definitivně ukončen, ale jazyk hudby dvacátého století je natolik komplikovaný a často vzdálený charakteru prosté (a ve své prostotě krásné) lidové melodie, že možnosti průniku prvků soudobé umělé tvorby do sféry folklóru jsou minimální. K ovlivňování folklóru může tak docházet spíše ze strany hudby populární, která je svými prostředky lidové tvorbě poměrně blízká. Prosakování prvků populární hudby do struktur lidové tvorby se ale většinou neděje bezděčně, ale povětšinou se jedná o cílené pokusy o komercializaci folklóru spojené s proklamovanou snahou o „popularizaci“ lidové písně, což v konečném výsledku vede ke vzniku struktur, které



nekorespondují s charakterem lidové písně a lze je tedy chápat spíše jako snahy, které folklóru neprospívají.

### 1.1. Harmonické funkce a kytarové značky

V hudbě převážně homofonní tvoří doprovodnou linii melodie určitý sled akordů, které mohou být v praxi vyjádřeny v zásadě dvojím způsobem. První možností je označení použitých souzvuků tzv. „kytarovými značkami“, které určují základní tvar akordu (D, hmi, A7 apod.). Tyto značky v podstatě vypovídají o tom, které konkrétní tóny jsou v daném okamžiku k dispozici pro harmonizaci doprovázené melodie, ale nic neříkají o funkci daného akordu, kterou tento v dané tónině plní. Akord označený „G“ může být v tónině G dur tónikou, v C dur dominantou, v e moll třetím stupněm apod. Výhodou tohoto označení při doprovodu zadané melodie je skutečnost, že je bez nutnosti rychlé orientace v tónině okamžitě k dispozici potřebný akord ve formě značky. Pravidla spojená s používáním jednoho a téhož akordu v různých tóninách jsou však rozdílná. Z tohoto důvodu je pro vytváření adekvátního doprovodu důležité uvědomit si i funkci, jakou daný akord plní v dané tónině – tedy jeho funkční označení, které udává stupeň v tónině, na němž se základní tvar použitého akordu nachází.



Obecná pravidla pro použití akordu, jehož kytarová značka je „C“ neexistují, ale pravidla pro použití téhož souzvuku v různých funkcích (v tónině C dur je akord „C“ tónikou, v F dur dominantou, atd.), taková pravidla formulovat lze.

### 1.2. Melodické a harmonické tóny

Procesu tvorby doprovodu lidové písně může výrazně napomoci alespoň základní orientace v problematice melodických tónů. Celou oblast pojednává podrobně Kofroňova Učebnice harmonie<sup>3</sup> kde jsou popsány jednotlivé druhy melodických tónů i zásady jejich používání v rámci čtyřhlasé struktury.

Hudební útvar sestávající z melodie a akordického doprovodu je v drtivé většině případů strukturován tak, že melodie obsahuje vedle tónů které jsou součástí právě znějícího akordu (tóny harmonické) i tóny, které v daném akordu přítomny nejsou (tóny melodické).

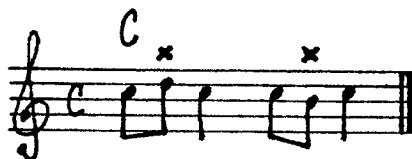


<sup>3</sup> Jaroslav Kofroň, Učebnice harmonie, SNKLHU, Praha 1958

Melodické tóny však nejsou nahodilou součástí melodie, ale vystupují vždy v určité souvislosti s tóny harmonickými. Z tohoto hlediska rozeznáváme čtyři základní druhy melodických tónů.

- a) střídavý
- b) průchodný
- c) průtažný
- d) následný akordický

ad a)



Znějícím akordem je C dur, označené tóny jsou melodické tóny střídavé. Vznikají tak, že daný hlas postupuje z tónu akordického o sekundu výš nebo níž a vrací se opět na tentýž akordický tón.

ad b)



Znějícím akordem je C dur. Označené tóny jsou melodické tóny průchodné. Průchodné melodické tóny vyplňují interval mezi dvěma tóny akordickými.

ad c)

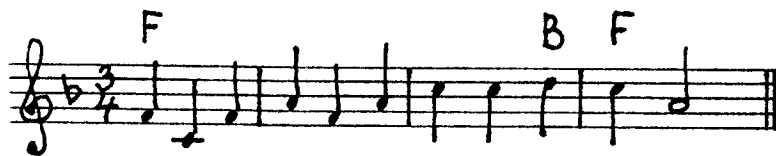


Průtažný melodický tón v základní podobě vzniká zadržením harmonického tónu (c2) ve chvíli, kdy dojde ke změně harmonie. Vzniká tak disonance, která je na další dílčí dobu rozvedena sekundovým krokem dolů (h1) nebo nahoru (d2) do tónu akordického. Uvedený průtažný melodický tón nazýváme připravený.



Prvek disonance rozvedené do konsonance může vystupovat i samostatně – bez přípravy. V takovém případě se jedná o průtah volně nastupující (volný).

ad d)



Následné akordické tóny se svou podstatou vymykají principu melodických tónů. Hovoříme o nich v případě, kdy významná část melodie je tvořena pouze tóny akordu, který právě zní.

Vědomí přítomnosti melodických tónů ve struktuře melodie je pro hráče velmi důležité zejména v případě, kdy není zadaná melodie opatřena akordickými značkami. Volba určitého akordu pro daný úsek nemusí např. nutně vycházet z prvního tónu plochy, ale zásadně z tónů, které tvoří harmonický základ melodické linie. Přítomnost melodických tónů lze uměle eliminovat neustálou změnou harmonie a to tím způsobem, že každý tón melodie bude harmonizován akordem v němž je daný tón obsažen.

a)

Musical notation for exercise a) showing a melody on a treble clef staff in C major. The melody consists of the following notes: C4, D4, E4, F4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, the chords C, G, A7, dmi, ami, H7, ami are indicated above the notes. Below the staff, the Roman numerals T, D (D7), I, VII (D7), III are shown. Below that, the text "nebo: C: ..... VI S" is written, with "VI S" in a box, and "e: D7 T" is written below it.

b)

Musical notation for exercise b) showing a melody on a treble clef staff in C major. The melody consists of the following notes: C4, D4, E4, F4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, the chords C, F, G7 are indicated above the notes. Below the staff, the Roman numerals T, S, D7 are shown.

Takový způsob harmonizace však překrývá melodickou linii a dodává harmonickému vývoji větší důležitost než melodii (příklad a), což je zejména v lidové hudbě zcela nevhodné.

## 2. Doprovod lidových písní

Doprovod lidových písní může mít mnoho podob nejen v závislosti na struktuře a charakteru doprovázené melodie, ale může se lišit i v závislosti na funkci doprovodu s ohledem na momentální situaci. Při pěveckém nácviu melodie je možné hrát píseň zcela

bez doprovodu, hrát melodii společně s druhým hlasem<sup>4</sup> doprovázet melodii jen nestylizovanými „položenými“ akordy, s použitím různých stylizací doprovodu včetně figurací, v určité fázi je možné doprovázet kterýmkoli z uvedených způsobů pěvecký projev, aniž by byla melodie zároveň hrána na nástroj. Je možné tedy obecně říci, že neexistuje jediný „správný“ doprovod pro určitou píseň. V procesu hledání různých možností doprovodu je též vhodné neustále zpívat, což zdánlivě vypadá jako nemístná komplikace, ale ve skutečnosti zpěv doprovázejícího osvobozuje od důsledné interpretace melodie a umožňuje mu soustředit svou pozornost na kvalitu ztvárnění doprovodné složky. Zpěv v takovém případě též funguje jako poměrně spolehlivá kontrola rytmické stránky provedení.

## 2.1. Zásady pedalizace

V procesu vytváření klavírního doprovodu lidové melodie představuje jeden ze základních problémů používání pedálu. Nástrojově málo vyspělý hráč může vnímat pedalizaci jako nadbytečný element, její zvládnutí však představuje nejen zvukové vylepšení doprovodu, ale v některých případech reprezentuje používání pedálu složku bezpodmínečně nutnou pro zdárné provedení zvolené stylizace.

Základní problém představuje schopnost koordinace rukou a nohou. Ten kdo pedalizaci alespoň na základní úrovni zvládl v dětství má výraznou výhodu oproti dospělým začátečníkům. Problém správné pedalizace však nemusí být nepřekonatelný ani pro ty, kdo začínají s hrou na klavír v dospělém věku.

Použití pravého pedálu má v podstatě dvě funkce:

1. Zvukové obohacení – po sešlápnutí pedálu se rozezní vedle struny do níž udeřilo kladívko nástroje i všechny struny ostatní.
2. Spojování dvou různých elementů (akordů, tónů melodie), které není možné spojit vázanou hrou (legato).

Zejména v druhém případě je nutné znát posloupnost pohybů, které jsou podmínkou správné pedalizace. Použití pedálu je v notovém zápisu označováno písmenem P (příp. Ped.) a jeho puštění znaménkem x nebo hvězdičkou. Nové sešlápnutí pedálu bez jeho delšího puštění je označeno P bez předchozího zrušení pomocí značky x. Označení P se píše pod notu, ale jeho praktické provedení je odlišné:

zápis:



provedení:



Správné použití pedálu tedy spočívá v tom, že pedál sešlápneme vždy těsně po úhozu. Právě rychlá reakce nohy na pohyb prstu činí největší potíže a při nesprávném nácviku vede k „přesmyčce“, kdy hráč sešlápně pedál vždy těsně před úhozem, což vede k tomu, že oba elementy, které jsme chtěli spojit, zní současně, což často vede ke vzniku souzvuků zcela nepřijatelných. Výjimečné nejsou ani případy, kdy hráč sešlápně pedál přesně současně s úhozem, ale ve snaze zabránit přeznívání předchozího tónu, které vyplývá z konstrukce nástroje, oba pedálem spojované tóny oddělí, čímž vznikne „zvuková díra“ a pedalizace nesplní druhou z výše uvedených funkcí.

<sup>4</sup> Může se jednat o tzv. lidový dvojhlas (tercie či sexty) s ohledem na harmonizaci, nebo lze hrát základní tóny akordů v basu.

Problém lze zvládnout prodloužením doby, která uplyne mezi úhozem prstu a následným sešlápnutím pedálu na dílčí dobu taktu:

Tento časový interval postupně zkracujeme, až dosáhneme jeho minimalizace. Uvedený způsob pedalizace se nazývá synkopický pedál.

Jako vstup do zvládnutí uvedeného problému mohou posloužit následující elementární cvičení:

6.

1  
P P P P P P P P P

7.

*pn.* 5 4 5  
2 2 2  
1 1 1

P P P

8.

*l.h.* 1 1 1  
3 2 3  
5 5 5

P P P

9.

5 4 5  
2 2 2  
1 1 1

P P P

10.

2

5 3 5 2

P P P

Analogický způsob provedení platí i v případě, že je používání pedálu přerušované:

Pedál v tomto případě použijeme společně s úhozem tónu, pod kterým je uvedena značka x.

Volba rozsahu pedalizace nemá obecně platné řešení a její korektnost vyplyne buď z rozsáhlé hráčské zkušenosti, nebo z porady s pedagogem u každého jednotlivého případu.

## 2.2. Základní druhy klavírní stylizace doprovodu

Jak již bylo uvedeno v kapitole 2. Doprovod jedné a téže melodie může mít řadu podob v závislosti na fázi procesu výuky. O obecných zásadách tvorby a provedení některých základních doprovodných stylizací použitelných pro klavír pojednávají následující podkapitoly.

### 2.2.1. Položené akordy

Doprovázení melodie „položenými“, rytmicky dále nestrukturovanými akordy v levé ruce je jednou z možných výchozích variant doprovodu lidových písní. V některých případech je možné tuto alternativu považovat i za možnost konečnou.

Akordická složka doprovodu nepředstavuje pouze množinu vertikálně uspořádaných akordů bez horizontální souvislosti. V horizontálním směru se při spojování jednotlivých akordů snažíme vyhnout paralelním kvintám a oktávám:

Uvedenému nebezpečí je možné se vyhnout následujícím způsobem:

1. Příbuzné akordy (akordy, které mají alespoň jeden společný tón, např. c e g, f a c) spojujeme přísně, tj. že společný tón zadržíme (ponecháme ve stejné poloze) a ostatní hlasy akordu postupují nejbližší cestou na zbývající tóny nového akordu.

Handwritten musical notation for the first example. The top staff shows a treble clef with a common time signature 'C' and a '4' above it. The notes are C, F, G, C. The bottom staff shows the bass clef with chord voicings for C, F, G7, and C. Arrows indicate the movement of the common tones: C (C) stays on C, E (E) moves to F, and G (G) moves to G.

2. Nepříbuzné akordy (akordy, které nemají žádný společný tón, např. c e g, d f a) spojujeme volně, tj. je-li první z obou akordů kvintakord, zvolíme pro následující akord jiný obrat, který je poloze výchozího akordu nejbližže:

Handwritten musical notation for the second example. The top staff shows a treble clef with a common time signature 'C' and a '4' above it. The notes are C, dmi, G, C, emi, dmi, ami, G, C. The bottom staff shows the bass clef with chord voicings for C, dmi, G, C, emi, dmi, ami, G, and C. Circles highlight the voicings for dmi, emi, and ami.



Oba uvedené postupy jsou obsaženy v základní harmonické kostře drtivé většiny všech lidových písní v tzv. kadenci, což je sled funkcí T-S-D(7)-T, případně T-II<sup>5</sup>-D(7)-T.

The image contains two musical staves. The first staff shows a sequence of four chords: C (T), F (S), G (D), and C (T). Above the staff, the chords are labeled C, F, G, C. Below the staff, the functions are labeled T, S, D, T. A triplet of eighth notes is indicated in the melody. The second staff shows a sequence of four chords: C (T), dmi (II), G (D), and C (T). Above the staff, the chords are labeled C, dmi, G, C. Below the staff, the functions are labeled T, II, D, T. A triplet of eighth notes is indicated in the melody.

Harmonický vývoj doprovodné složky lidové melodie má často několik variant, ale až na velké výjimky doprovod začíná a končí tónikou. Výsledkem konkrétního způsobu spojování akordů je používání všech obrátů, ale snad bez výjimky je vhodné tónický trojzvuk na začátku a konci použít ve formě kvintakordu.

Běžnou součástí harmonické struktury doprovodu lidové písně je používání septakordů. Nejčastěji se jedná o tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk ve funkci dominanty, nebo mimotónální dominanty. Dominantní čtyřzvuk můžeme používat v úplně podobě, je však možné a často ze zvukových důvodů vhodné jeden z tónů čtyřzvuku vynechat.

The image shows a musical staff with a 3/4 time signature. Above the staff, the chords are labeled C, G<sup>7</sup>, C, G<sup>7</sup>, C. Below the staff, the functions are labeled T, D<sup>7</sup>, T, D<sup>7</sup>, T. The first D<sup>7</sup> is labeled 'a' and the second 'b'. The staff shows the chords and their functions, with the fifth (D) omitted in 'a' and included in 'b'.

V prvním případě (a) je vynechán tón „d“, tedy kvinta základního tvaru čtyřzvuku G<sup>7</sup> (g-h-d-f). Jeho vynechání není nutné, ale pokud se rozhodneme zachovat tříhlasou strukturu doprovodu jedná se v dané situaci o jediné správné řešení. Akord G<sup>7</sup> by nebyl akordem G<sup>7</sup> bez tónu „g“, nebyl by septakordem bez septimy (f) a nebyl by plnohodnotnou dominantou

<sup>5</sup> II. Stupeň v tónině (v C dur akord dmi) je subdominantní funkce, která může zastupovat v rámci kadence subdominantu.

bez citlivého tónu (h). Jedině kvinta prvotvaru (d) je tónem, jehož absence příslušnou funkci akordu neoslabí.

V druhém případě (b) u akordu G7 vynechán citlivý tón „h“. Jedná se o nutnost vyplývající ze skutečnosti, že citlivý tón je již obsažen v melodii a jeho zdvojení v doprovodném akordu by bylo zvukově nepřijatelné a to ze dvou důvodů:

1. Citlivý tón je velice nápadný svým těsným vztahem k prvnímu stupni tóniny a to zejména v případě, že je součástí dominanty. Jeho zdvojení – v případě použití běžného počtu hlasů – z něj vytvoří natolik nápadný element, že ostatní tóny akordu jsou jakoby potlačeny a funkce akordu jako organického celku je výrazně oslabena.
2. Citlivý tón je v lidové melodii velmi často použit před prvním stupněm tóniny. V případě, že jej použijeme v doprovodu v rámci dominantního akordu, není možno ho rozvést jinak než opět do prvního stupně, čímž vznikne postup v paralelních oktávách, navíc díky přítomnosti citlivého tónu postup velmi nápadný.

Podobně postupujeme i v případě mimotonálních dominant<sup>6</sup>.

Mimotonální dominanty jsou charakteristické tím, že obsahují alespoň jeden chromatický tón (tón, který není součástí použité diatonické škály). Bývají často používány takovým způsobem, který umožňuje typický chromatický postup:

Es B<sup>7</sup> Es C<sup>7</sup> fmi B<sup>7</sup> Es

T D<sup>7</sup> T (D<sup>7</sup>) II D<sup>7</sup> T

Kvalitní stylizace je v takovém případě vždy spojena s použitím uvedeného typu postupu. Pokud totiž dojde ve vícehlasé struktuře k použití chromatického tónu po souzvuku obsahujícím diatonický tón, z něhož je daný tón chromatický odvozen (v uvedeném případě chromatický tón „e“ po diatonickém tónu „es“), je nutné, aby ke zmíněnému postupu došlo v jednom a též hlase. Nerespektování této zásady se nazývá příčnost.

## 2.2.2. Akordy v horních hlasech

Velmi působivou stylizací je použití doprovodných akordů v horních hlasech. V takovém případě hraje pravá ruka nejen melodii, ale i akordy, zatímco levá ruka hraje výhradně basové tóny. Technické nároky na provedení uvedené stylizace nejsou při respektování níže uvedených zásad tak vysoké, jak by se mohlo zdát.

1. Stylizace je vhodná pro písně v pomalejším tempu, neobsahující časté skoky a v neposlední řadě vyžadující pestřejší harmonizaci (není podmínkou).

<sup>6</sup> Mimotonální dominanty jsou jediným druhem chromatického akordu, který se běžně vyskytuje v harmonické struktuře doprovodu lidových písní. Jeho princip je podrobně vysvětlen v Kofroňově Učebnici harmonie – viz poznámka čís. 1.

2. Akordy používáme vždy tím způsobem, aby tóny harmonizované melodie byly vždy tóny nejvyššími.
3. Akordy v pravé ruce uhodíme vždy jen na krátkou chvíli v momentě změny harmonie (akordu), což samozřejmě vyžaduje používání pedálu.
4. V basu hrajeme většinou jen základní tóny použitých akordů v jednohlase nebo v oktávách. Vyplňování intervalů mezi základními tóny v basu tóny melodickými, nebo hra jiných tónů akordu než tónů základních vyžaduje již určitou zkušenost.
5. Z důvodů technických i zvukových můžeme v případě potřeby v pravé ruce vynechávat tóny, které v tu chvíli zní v basu.

D hmi emi A<sup>7</sup> D

T VI II D<sup>7</sup> T

D hmi emi A<sup>7</sup> D

T VI II D<sup>7</sup> T

### 2.2.3. Příznávkový doprovod

V praxi běžně používaný termín „příznávkový doprovod“ označuje stylizaci, při níž dojde ve větší či menší míře k rozdělení linie doprovodných akordů na basový tón a na tzv. příznávkou, která je tvořena částí nebo všemi tóny zvoleného akordu.

Nejelementárnější podoba příznávkového doprovodu vzniká v podstatě mechanickým rozdělením položených akordů na linii basovou (nejnižší tón akordu) a na příznávkou tvořenou zbylými tóny akordu:

The image shows a musical score for a 2/4 time signature. It is divided into two systems. The top system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line of eighth notes. The bass staff contains block chords for C, A7, and dmi. The bottom system consists of a bass clef staff and a treble clef staff. The bass staff contains a single bass line with notes corresponding to the lowest notes of the chords in the top system. The treble staff contains a melodic line of eighth notes corresponding to the 'příznávka' (melodic fragment) of the chords. Vertical dashed lines and arrows indicate the division of the chords into a bass note and a 'příznávka'.

Rytmickou modifikací uvedené stylizace je hra v osminových hodnotách. Tato varianta je vhodná u lidových písní v tempu a metru polky, ale je technicky poměrně náročná. Basová linie v tomto případě totiž nemůže setrvat na jednom tónu, ale je nutné tento tón střídat nejčastěji s nejbližším akordickým tónem směrem dolů (je-li k tomu prostor i nahoru).

The image shows a musical score for a 2/4 time signature, similar to the first example. It is divided into two systems. The top system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line of eighth notes. The bass staff contains block chords for C, A7, and dmi. The bottom system consists of a bass clef staff and a treble clef staff. The bass staff contains a single bass line with notes corresponding to the lowest notes of the chords in the top system. The treble staff contains a melodic line of eighth notes corresponding to the 'příznávka' (melodic fragment) of the chords. Vertical dashed lines and arrows indicate the division of the chords into a bass note and a 'příznávka'.

Bas i příznávky je potřeba hrát staccato a to i v případech, kdy bas není od příznávky vzdálen natolik, že hra legato není z důvodu rozsahu ruky možná. Výhodou příznávkového doprovodu v osminových hodnotách je, že lze zachovat stylizaci po celou dobu trvání písňe, tedy i v případě, že dochází ke střídání akordů po dobách<sup>7</sup>

Es B<sup>7</sup> Es C<sup>7</sup> fmi B<sup>7</sup> Es

Častější hra basového tónu umožňuje též některé melodické postupy v linii basu, pro které by v případě pohybu ve čtvrt'ových hodnotách nebyl prostor.

D A<sup>7</sup> D

Zvukově bohatší variantu příznávkového doprovodu představuje osamostatnění basové linie a příznávky. V tomto případě bas postupuje většinou po základních tónech akordu prakticky v libovolné vzdálenosti od melodie. Často velký interval mezi basovými tóny a tóny doprovázené melodie vyplňují 3-4 hlasé příznávky. Přestože v rytmickém

<sup>7</sup> V případě použití příznávkového doprovodu ve čtvrt'ových hodnotách se taková situace řeší přechodem na hru položených akordů, což do jisté míry narušuje jednotný charakter doprovodné linie.

intervalu mezi jednotlivými příznávkami zní basový tón (nejlépe v oktávách), příznávky zůstávají přes zvýšenou pohyblivost basu v jedné poloze a jsou v podstatě spojovány obdobným způsobem jako „položené“ akordy.

Jak vyplývá z následující ukázky, případ, kdy některá z funkcí trvá jen jednu dobu (takt čís.5), řešíme analogicky jako u příznávek v užší formě dočasným přechodem ke hře položených akordů.

Je možné podle potřeby měnit polohu příznávky (takt čís.7), ale vždy takovým způsobem, aby nejnižší tón příznávky nebyl stejně vysoko nebo dokonce níže než tón basu zahrany na začátku taktu.

The image shows two musical examples in G major (one sharp) and 3/4 time. The first example consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, G4, F#4, E4, D4. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with chords. Above the first staff, the chords are labeled D, A7, and D. The second example also consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, G4, F#4, E4, D4. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with chords. Above the second staff, the chords are labeled G, H7, emi, and A7. The word "atd." is written at the end of the second staff.

#### 2.2.4. Figurace

Doprovod melodie mohou tvořit též různé rytmicko-melodické útvary (figury) s větší či menší vazbou na latentní harmonickou složku doprovodu. Četné varianty figur vznikají nejrozličnějšími formami rozkladu akordů. Tato stylizace je v jednotlivých projevech natolik variabilní, že je poměrně těžké vyčerpávajícím způsobem formulovat obecně platná pravidla pro její používání.

Použité rytmické hodnoty by neměly být příliš krátké ani příliš dlouhé. V prvním případě výsledný tvar často připomíná spíše rané kompoziční pokusy Haydnovy než doprovázenou lidovou píseň:

Handwritten musical notation for the first system. The treble clef contains a melodic line with notes F, G, A, B, C, D, E, F. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Chords are labeled 'F' and 'dmi'.

Handwritten musical notation for the second system. The treble clef contains a melodic line with notes G, A, B, C, D, E, F, G. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A chord is labeled 'gmi'.

Opačným extrémem – i když spíše přijatelným – je použití příliš dlouhých hodnot:

Handwritten musical notation for the third system. The treble clef contains a melodic line with notes F, G, A, B, C, D, E, F. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Chords are labeled 'F', 'dmi', and 'gmi'.

Výhodou takovéto stylizace je, že méně zdatný hráč není nucen hrát v levé ruce dvojhmaty nebo dokonce akordy. Po technické i zvukové stránce je zde nápadná shoda s elementárními cvičeními dříve používaných klavírních škol, což je možná jedna z příčin až překvapivého rozšíření uvedené stylizace. Nevýhodou zůstává, že harmonizace je často zřetelná až na poslední dobu taktu a nelze přehlédnout, že prakticky nelze změnit akord dříve než po třech dobách. V případě, že v intervalové struktuře melodie převládají sekundy je i držení pedálu po celý takt problematické a do popředí tak místo zřetelné harmonie doprovodu vystupují nahodile působící vertikální disonance, nebo prázdné konsonance, což může na vnímavého posluchače působit rušivě.

Pokud neakceptujeme některou ze zmíněných stylizací, je možné v podobných případech použít pohyb v osminových hodnotách:

Handwritten musical notation for a piano accompaniment in 3/4 time. The right hand (treble clef) has a melody of quarter notes: F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4. The left hand (bass clef) has a bass line of eighth notes: F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3. Chords are labeled above the staff: F, dmi, gmi.

Použití osminových hodnot umožňuje zahrát všechny tóny akordu co nejdříve po změně harmonie, dává prostor případnému použití melodických tónů a umožňuje uspokojivě řešit i případy, kdy některá z funkcí trvá pouze jednu dobu:

Handwritten musical notation for a piano accompaniment in 3/4 time. The right hand (treble clef) has a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4. The left hand (bass clef) has a bass line of eighth notes: D3, E3, F#3, G3, F#3, E3, D3. Chords are labeled above the staff: dmi, H7, dmi.

Handwritten musical notation for a piano accompaniment in 3/4 time. The right hand (treble clef) has a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4. The left hand (bass clef) has a bass line of eighth notes: D3, E3, F#3, G3, F#3, E3, D3. Chords are labeled above the staff: D, G, dmi, A7, D, G.

Problémem této stylizace zůstávají poměrně vysoké nároky na levou ruku, čistotu pedalizace a také na schopnost volit zvukově optimální strukturu jednotlivých figur, případně vkusně doplnit melodické tóny. Technická náročnost se podstatně sníží v případě použití prefabrikovaných figur v obdobném rozsahu a analogické struktuře jako mají „položené“ akordy. Dříve než padne volba na tuto možnost, je dobré zvážit, zda by nevyhovovala lépe některá jiná varianta doprovodu.



Harmonizaci melodie může suplovat ostinátní figura. Jedná se o rytmicko-melodický útvar (s vazbou nejčastěji na první stupeň tóniny), který se stále opakuje:



Zvolené ostináto může provázet melodii celou nebo pouze její část. Různé varianty ostinátních figur uvádí Faltus ve svých skriptech<sup>8</sup>, např.:



Stylizace využívající ostinátních figur je vhodná zejména jako zpestření doprovodu písní o mnoha slokách.

### 2.2.5. Imitace cimbálu

Napodobit věrně hru doprovodu na cimbál je poměrně technicky náročné a to zejména v případě, že tentýž hráč hraje zároveň i melodii doprovázené písně. Stylizace klavírního doprovodu imitující hru cimbálu může mít řadu podob zejména v závislosti na technických možnostech hráče.

Nejelementárnější podoba stylizace vzdáleně připomínající hru na cimbál je založena na občasném použití arpeggia. Podobnost s cimbálovou hrou je zde opravdu jen okrajová, ale je nutné uvést, že takováto stylizace celkovému vyznění písně nijak neublíží.

<sup>8</sup> Leoš Faltus, Řízená improvizace klavírního doprovodu lidových písní, SNP Praha, 1982

Handwritten musical score for two systems. The first system consists of four measures with chords labeled *dmi*, *gmi*, *gisdim<sup>7</sup> A<sup>7</sup>*, and *dmi*. The second system consists of five measures with chords labeled *F*, *C<sup>7</sup>*, *F*, *C<sup>7</sup>*, and *F A<sup>7</sup>*. The notation includes treble and bass staves with notes and chord symbols.

Tóny akordů jsou v takovémto případě rozděleny mezi obě ruce. Z akustických důvodů je vhodné vyhnout se v prostoru zhruba od malého „c“ dolů menším harmonickým intervalům než čistá kvinta. Sledovat důsledně horizontální průběh jednotlivých hlasů doprovodné linie je zde prakticky nemožné. Nevhodně znějícím paralelním postupům je možné se vyhnout tak, že nebude docházet ke spojování zcela totožných akordických tvarů. Nepříliš náročné a přitom velmi důležité je sledování spodních dvou tónů (hlasů) akordů – zde je potřeba vyhnout se vedle sebe stojícím (paralelním) kvintám a oktávám. Zvukové stránce stylizace prospěje zopakování basového tónu na začátku rozkladu arpeggiováného akordu.

Uvedenou základní podobu cimbálové stylizace lze vyzdobit alespoň některými prvky typickými pro cimbál (např. tremola, chromatické běhy, hra prázdných konsonanci obsažených ve znějícím akordu apod.).

Handwritten musical score for two systems showing cymbal-like stylization. The first system has four measures with tremolos and chromatic runs in the bass line. The second system has three measures with similar techniques. Dynamics *P* are marked at the start of several phrases.

Rychlý pohyb relativně izolovaných figur budí zdání virtuozity, přestože je zde možná hra bez složitějšího podkládání a překládání prstů, nadměrných skoků, paralelních harmonických intervalů apod. V případě chromatických běhů není bezpodmínečně nutné pečlivě volit tóny začátku a konce pasáže, neboť chromatika zde hraje spíše úlohu barevnou než melodickou.

Pokud interpret rezignuje na hru melodie, která může být svěřena zpěvním hlasům nebo jinému nástroji, získává svobodu, která mu dovoluje napodobit hru na cimbál ještě věrněji.

Přestože uvedená varianta doprovodu vyžaduje spíše dostatek fantazie a základní orientaci na klaviatuře než virtuózní techniku, nelze i označit za obecně dostupnou. Důvodem je skutečnost, že kultivované hudební myšlení vycházející z orientace v časovém průběhu hudební plochy opřené o hudebněteoretické znalosti a dosavadní poslechovou zkušenost je jevem ještě vzácnějším než přiměřená technická vyspělost hráčů.

### 3. Předehra, mezihra, dohra

Není jednoduché vytvořit doprovod lidové písně takovým způsobem, aby doprovodná složka byla vhodným doplňkem melodie a ne elementem, který díky nevhodné struktuře melodii překrývá. Ještě složitější je rozšířit lidovou píseň z důvodů požadavků školské praxe o předehru, mezihru a dohru, které představují formální rozšíření lidové melodie a mají své specifické funkce.

Předehra udává vazbu melodie na danou tóninu, tempo, metrum a svou stavbou by měla anticipovat charakter písně. Funkcí mezihry je vytvořit mezi slokami písně časový interval, který slouží k hlasové i intelektuální relaxaci zpívajících. Dohra představuje formální protiváhu předehry. Aby uvedené způsoby formálního rozšíření mohly plnit svou funkci, musí splňovat některé parametry.

Harmonickou kostru předehry, která by měla být pevně zakotvena v dané tónině, by měla tvořit kadence, nebo alespoň sled T-D(7)-T. Metrum, tempo i sazba by měli být shodné s vlastní písní a formální rozsah by měl korespondovat s vnitřním členěním písně (nejčastěji 4 nebo 3 takty).

Pokud se východiskem stane premisa „lépe primitivní předehra než žádná“, lze jako nejelementárnější formu předehry přijmout následující útvar:

Jedná se o univerzální prefabrikát složený ze sledu T-D7-T spojeného s melodickým sekundovým postupem od třetího k prvnímu stupni dané tóniny.

Vytvoření třídobé varianty stejně jako mollové mutace je jednoduché:

Uvedené řešení lze použít v případě nouze vyplývající z obecné bezradnosti nebo nepřipravenosti. Hlavní nevýhodou je slabá vazba na lidovou melodii, které předehra předchází. Uvedený problém lze do určité míry eliminovat rytmizací melodického postupu použitím nějakého typického rytmického modelu doprovázené písně:

Podstatně vhodnější (ale i náročnější) je použití motivických prvků písně:

Často používaným způsobem vytváření přede hry je pokus najít vhodný „cítát“ z písně. V takovém případě je třeba dbát na to, aby citovaná část začínala a končila tónikou. Vhodné je zvolený úsek jednoduchým způsobem odlišit od odpovídající části písně. Není nutná složitá improvizací práce navazující na nadprůměrný talent a interpretační zručnost hráče – stačí často jen ligaturou spojit opakované tóny, nebo vynechat některý z melodických tónů.

Je možné vyhnout se tak příliš častému opakování některých motivických prvků (zejména v případě hry většího množství slok) při zachování maximální soudržnosti přede hry s lidovou melodií.

Mezihra i dohra mohou být tvořeny částí přede hry, nebo mohou vzniknout obdobným způsobem. Zvláštností mezihry je, že nemusí končit tónikou, ale může připravovat znění další sloky pomocí D(7):

D G D H<sup>7</sup> emi A<sup>7</sup> D hmi

emi A<sup>7</sup> D hmi

Mezihra nesmí být příliš dlouhá a neměla by příliš vybočovat z hudebního toku písně.

## Cvičné otázky k prvnímu dílu textu

1. **Enharmonickou záměnou tónu cis je tón**
  - A) dis
  - B) des
  - C) his
  - D) es
  
2. **Enharmonickou záměnou tónu f je tón**
  - A) ges
  - B) es
  - C) eis
  - D) gis
  
3. **Enharmonickou záměnou tónu hes je tón**
  - A) ais
  - B) as
  - C) ces
  - D) his
  
4. **Enharmonickou záměnou tónu h je tón**
  - A) cis
  - B) ais
  - C) b
  - D) ces
  
5. **Enharmonickou záměnou tónu dis je tón**
  - A) cisis
  - B) eses
  - C) e
  - D) es
  
6. **Stupnice G dur má předznamenání**
  - A) dva křížky
  - B) jedno bé
  - C) jeden křížek
  - D) tři křížky
  
7. **Stupnice Es dur má předznamenání**
  - A) jeden křížek
  - B) jedno bé
  - C) dva křížky
  - D) tři bé
  
8. **Stupnice A dur má předznamenání**
  - A) tři křížky
  - B) dva křížky
  - C) bez předznamenání
  - D) čtyři křížky

9. **Stupnice F dur má předznamenání**  
A) bez předznamenání  
B) jeden křížek  
C) jedno bé  
D) dva křížky
10. **Stupnice B dur má předznamenání**  
A) dvě bé  
B) tři bé  
C) jedno bé  
D) jeden křížek
11. **Stupnice D dur má předznamenání**  
A) tři křížky  
B) dva křížky  
C) dvě bé  
D) tři bé
12. **Stupnice E dur má předznamenání**  
A) jeden křížek  
B) dva křížky  
C) tři křížky  
D) čtyři křížky
13. **Stupnice As dur má předznamenání**  
A) sedm bé  
B) pět bé  
C) tři bé  
D) čtyři bé
14. **Stupnice H dur má předznamenání**  
A) dva křížky  
B) tři křížky  
C) šest křížků  
D) pět křížků
15. **Stupnice Des dur má předznamenání**  
A) tři křížky  
B) pět bé  
C) šest bé  
D) sedm bé
16. **Stupnice a moll má předznamenání**  
A) tři křížky  
B) dva křížky  
C) je bez předznamenání  
D) jedno bé



17. **Stupnice h moll má předznamenání**  
A) dva křížky  
B) pět křížků  
C) tři křížky  
D) čtyři křížky
18. **Stupnice e moll má předznamenání**  
A) jedno bé  
B) je bez předznamenání  
C) dva křížky  
D) jeden křížek
19. **Stupnice g moll má předznamenání**  
A) je bez předznamenání  
B) jedno bé  
C) dvě bé  
D) tři bé
20. **Stupnice d moll má předznamenání**  
A) je bez předznamenání  
B) jedno bé  
C) jeden křížek  
D) dva křížky
21. **Paralelní stupnice ke stupnici C dur je stupnice**  
A) d moll  
B) f moll  
C) a moll  
D) h moll
22. **Paralelní stupnice ke stupnici G dur je stupnice**  
A) e moll  
B) h moll  
C) a moll  
D) d moll
23. **Paralelní stupnice ke stupnici B dur je stupnice**  
A) d moll  
B) f moll  
C) e moll  
D) g moll
24. **Paralelní stupnice ke stupnici d moll je stupnice**  
A) G dur  
B) F dur  
C) C dur  
D) D dur

25. **Paralelní stupnice ke stupnici h moll je stupnice**  
A) C dur  
B) D dur  
C) G dur  
D) Es dur
26. **Paralelní stupnice ke stupnici c moll je stupnice**  
A) Es dur  
B) H dur  
C) B dur  
D) E dur
27. **Paralelní stupnice ke stupnici fis moll je stupnice**  
A) D dur  
B) G dur  
C) H dur  
D) A dur
28. **Paralelní stupnice ke stupnici f moll je stupnice**  
A) Des dur  
B) A dur  
C) As dur  
D) B dur
29. **Paralelní stupnice ke stupnici cis moll je stupnice**  
A) A dur  
B) E dur  
C) F dur  
D) B dur
30. **VI. stupněm v tónině C dur je tón**  
A) a  
B) f  
C) g  
D) gis
31. **II. stupněm v tónině C dur je tón**  
A) es  
B) e  
C) d  
D) cis
32. **V. stupněm v tónině Es dur je tón**  
A) a  
B) as  
C) hes  
D) ces

33. **VII. stupněm v tónině Es dur je**  
A) h  
B) ces  
C) c  
D) d
34. **III. stupněm v tónině D dur je tón**  
A) eis  
B) fis  
C) g  
D) gis
35. **VI. stupněm v tónině D dur je tón**  
A) h  
B) c  
C) cis  
D) ais
36. **IV. Stupněm v tónině B dur je tón**  
A) f  
B) fes  
C) d  
D) es
37. **VI. stupněm v tónině B dur je tón**  
A) as  
B) g  
C) a  
D) f
38. **VII. stupněm v tónině G dur je tón**  
A) e  
B) fis  
C) c  
D) a
39. **III. stupněm v tónině G dur je tón**  
A) c  
B) cis  
C) h  
D) ais
40. **VI. stupněm v aiolské a moll je tón**  
A) g  
B) fis  
C) e  
D) f

41. **VII. stupněm v aiolské g moll je tón**  
A) fes  
B) f  
C) eis  
D) a
42. **VI. stupněm v aiolské b moll je tón**  
A) g  
B) f  
C) ges  
D) as
43. **VII. stupněm v aiolské h moll je tón**  
A) as  
B) a  
C) g  
D) ais
44. **VI. stupněm v aiolské fis moll je tón**  
A) d  
B) cis  
C) dis  
D) eis
45. **VII. stupněm v harmonické d moll je tón**  
A) hes  
B) his  
C) c  
D) cis
46. **VI. stupněm v harmonické e moll je tón**  
A) c  
B) cis  
C) h  
D) dis
47. **VII. stupněm v harmonické c moll je tón**  
A) ces  
B) ais  
C) h  
D) hes
48. **VI. stupněm v harmonické g moll je tón**  
A) f  
B) es  
C) e  
D) fes

49. **VII. stupněm v harmonické cis moll je tón**  
A) h  
B) his  
C) c  
D) ces
50. **VI. stupněm v melodické a moll je tón**  
A) fis  
B) f  
C) e  
D) eis
51. **VII. stupněm v melodické d moll je tón**  
A) hes  
B) his  
C) c  
D) cis
52. **VI. stupněm v melodické e moll je tón**  
A) h  
B) c  
C) his  
D) cis
53. **VII. stupněm v melodické g moll je tón**  
A) f  
B) fis  
C) e  
D) eis
54. **VI. stupněm v melodické fis moll je tón**  
A) eis  
B) e  
C) dis  
D) d
55. **V durové stupnici jsou půltóny mezi stupni**  
A) III. – IV. a VII. – VIII.  
B) II. – III. a VI. – VII.  
C) III. – IV. a V. – VI.  
D) IV. – V. a VII. – VIII.
56. **V aiolské mollové stupnici jsou půltóny mezi stupni**  
A) III. – IV., V. – VI. a VII. – VIII.  
B) II. – III. a V. – VI.  
C) III. – IV. a V. – VI.  
D) II. – III., V. – VI. a VII. – VIII.

57. **V melodické mollové stupnici jsou půltóny mezi stupni**  
A) II. – III., V. – VI. a VII. – VIII.  
B) III. – IV., V. – VI. a VI. – VII.  
C) II. – III. a VII. – VIII.  
D) III. – IV. a VII. – VIII.
58. **V harmonické mollové stupnici jsou půltóny mezi stupni**  
A) III. – IV. a VII. – VIII.  
B) II. – III. a IV. – V.  
C) IV. – V. a VII. – VIII.  
D) II. – III., V. – VI. a VII. – VIII.
59. **Ve stupnici C dur jsou půltóny mezi tóny**  
A) e – f, h – c  
B) d – e, a – h  
C) e – f, a – h  
D) c – d, h – c
60. **Ve stupnici F dur jsou půltóny mezi tóny**  
A) h – c, e – f  
B) a – hes, e – f  
C) h – c, d – es  
D) a – hes, e – es
61. **Ve stupnici G dur jsou půltóny mezi tóny**  
A) cis – d, fis – g  
B) h – c, fis – g  
C) h – c, f – fis  
D) h – c, fis – g
62. **Ve stupnici h moll aiolské jsou půltóny mezi tóny**  
A) cis – d, ais – h  
B) dis – e, fis – g  
C) cis – d, fis – g  
D) h – cis, fis – g
63. **Ve stupnici a moll harmonické jsou půltóny mezi tóny**  
A) cis – d, fis – g  
B) h – c, e – f, gis – a  
C) h – c, fis – g, gis – a  
D) h – c, f – fis, g – gis
64. **Ve stupnici g moll melodické jsou půltóny mezi tóny**  
A) h – c, d – es, fis – g  
B) a – hes, e – f, fis – g  
C) a – hes, e – f  
D) a – hes, fis – g

65. **Čistá prima od tónu dis je tón**  
A) es  
B) dis  
C) fes  
D) e
66. **Čistá prima od tónu f je tón**  
A) eis  
B) g  
C) ges  
D) f
67. **Malá sekunda od tónu c je tón**  
A) des  
B) d  
C) cis  
D) deses
68. **Malá sekunda od tónu g je tón**  
A) a  
B) gis  
C) as  
D) ais
69. **Malá sekunda od tónu his je tón**  
A) d  
B) des  
C) c  
D) cis
70. **Malá sekunda od tónu hes je tón**  
A) ces  
B) h  
C) c  
D) cis
71. **Malá sekunda od tónu fis je tón**  
A) as  
B) gis  
C) ges  
D) g
72. **Velká sekunda od tónu d je tón**  
A) e  
B) es  
C) f  
D) fes

73. **Velká sekunda od tónu c je tón**  
A) des  
B) d  
C) es  
D) e
74. **Velká sekunda od tónu fis je tón**  
A) a  
B) as  
C) gis  
D) g
75. **Velká sekunda od tónu es je tón**  
A) fis  
B) cis  
C) e  
D) f
76. **Velká sekunda od tónu h je tón**  
A) his  
B) des  
C) cis  
D) c
77. **Malá tercie od tónu c je tón**  
A) des  
B) es  
C) e  
D) dis
78. **Malá tercie od tónu h je tón**  
A) es  
B) cis  
C) dis  
D) d
79. **Malá tercie od tónu hes je tón**  
A) d  
B) des  
C) cis  
D) es
80. **Malá tercie od tónu gis je tón**  
A) h  
B) his  
C) hes  
D) ces



81. **Malá tercie od tónu ais je tón**  
A) c  
B) d  
C) des  
D) cis
82. **Velká tercie od tónu h je tón**  
A) d  
B) cis  
C) dis  
D) es
83. **Velká tercie od tónu des je tón**  
A) f  
B) fis  
C) eis  
D) e
84. **Velká tercie od tónu g je tón**  
A) c  
B) ces  
C) h  
D) cis
85. **Velká tercie od tónu fis je tón**  
A) a  
B) hes  
C) gis  
D) ais
86. **Velká tercie od tónu gis je tón**  
A) c  
B) his  
C) cis  
D) h
87. **Čistá kvarta od tónu hes je tón**  
A) es  
B) e  
C) des  
D) fes
88. **Čistá kvarta od tónu d je tón**  
A) fis  
B) gis  
C) g  
D) as

89. Čistá kvarta od tónu fis je tón  
A) h  
B) c  
C) d  
D) des
90. Čistá kvarta od tónu des je tón  
A) fis  
B) ges  
C) g  
D) as
91. Čistá kvarta od tónu ais je tón  
A) es  
B) des  
C) cis  
D) dis
92. Čistá kvinta od tónu h je tón  
A) f  
B) g  
C) ges  
D) fis
93. Čistá kvinta od tónu hes je tón  
A) f  
B) fis  
C) e  
D) eis
94. Čistá kvinta od tónu g je tón  
A) cis  
B) des  
C) d  
D) es
95. Čistá kvinta od tónu es je tón  
A) as  
B) a  
C) hes  
D) ces
96. Čistá kvinta od tónu dis je tón  
A) cis  
B) ais  
C) h  
D) a

97. **Malá sexta od tónu c je tón**  
A) gis  
B) a  
C) as  
D) hes
98. **Malá sexta od tónu g je tón**  
A) dis  
B) eis  
C) es  
D) e
99. **Malá sexta od tónu h je tón**  
A) g  
B) fis  
C) gis  
D) as
100. **Velká sexta od tónu d je tón**  
A) ces  
B) c  
C) ces  
D) h
101. **Velká sexta od tónu hes je tón**  
A) fis  
B) g  
C) ges  
D) as
102. **Velká sexta od tónu f je tón**  
A) d  
B) des  
C) cis  
D) es
103. **Malá septima od tónu c je tón**  
A) his  
B) c  
C) h  
D) hes
104. **Malá septima do tónu as je tón**  
A) ais  
B) as  
C) g  
D) ges

105. **Malá septima do tónu g je tón**  
A) eis  
B) ges  
C) f  
D) fis
106. **Velká septima od tónu c je tón**  
A) ces  
B) ais  
C) h  
D) hes
107. **Velká septima od tónu fis je tón**  
A) eis  
B) dis  
C) e  
D) f
108. **Velká septima od tónu as je tón**  
A) ges  
B) g  
C) fis  
D) a
109. **Čistá oktáva od tónu fis je tón**  
A) ges  
B) g  
C) fes  
D) fis
110. **Čistá oktáva od tónu as je tón**  
A) hes  
B) a  
C) as  
D) gis
111. **Zvětšená kvarta od tónu c je tón**  
A) f  
B) fis  
C) ges  
D) gis
112. **Zvětšená kvarta od tónu f je tón**  
A) hes  
B) h  
C) his  
D) ces

113. **Zvětšená kvarta od tónu a je tón**  
A) dis  
B) es  
C) cis  
D) des
114. **Zmenšená kvinta od tónu h je tón**  
A) eis  
B) es  
C) fes  
D) f
115. **Zmenšená kvinta od tónu fis je tón**  
A) his  
B) c  
C) des  
D) d
116. **Zmenšená kvinta od tónu a je tón**  
A) es  
B) d  
C) dis  
D) des
117. **Zvětšená sekunda od tónu hes je tón**  
A) cis  
B) c  
C) ces  
D) des
118. **Zvětšená sekunda od tónu a je tón**  
A) ais  
B) cis  
C) ces  
D) his
119. **Zvětšená sekunda od tónu es je tón**  
A) f  
B) ges  
C) gis  
D) fis
120. **Kvintakord C dur je složen z tónů (čteno zespodu), dále jen „zespodu“**  
A) c – e – g  
B) e – g – c  
C) g – c – e  
D) e – a – c

121. **Sextakord G dur je složen z tónů zespodu**  
A) d – g – h  
B) g – h – d  
C) h – d – g  
D) h – e – g
122. **Kvartsextakord D dur je složen z tónů zespodu**  
A) fis – a – d  
B) a – d – fis  
C) a – d – f  
D) d – fis – h
123. **Sextakord F dur je složen z tónů zespodu**  
A) hes – d – f  
B) c – f – a  
C) a – c – f  
D) c – f – a
124. **Kvartsextakord B dur je složen z tónů odspodu**  
A) f – hes – d  
B) g – hes – es  
C) f – hes – es  
D) d – f – hes
125. **Sextakord Es dur je složen z tónů zespodu**  
A) ges – hes – es  
B) g – h – es  
C) f – hes – es  
D) g – hes – es
126. **Sextakord d moll je složen z tónů zespodu**  
A) f – a – d  
B) f – hes – d  
C) fis – a – d  
D) f – as – d
127. **Kvartsextakord g moll je složen z tónů zespodu**  
A) g – c – es  
B) g – hes – es  
C) d – g – hes  
D) hes – d – g
128. **Kvintakord h moll je složen z tónů zespodu**  
A) h – dis – fis  
B) h – d – fis  
C) h – d – f  
D) h – d – ges

129. **Sextakord fis moll je složen z tónů zespodu**  
A) a – cis – fis  
B) ais – cis – fis  
C) a – c – fis  
D) h – dis – fis
130. **Kvartsextakord e moll je složen z tónů zespodu**  
A) e – g – c  
B) e – a – c  
C) g – h – e  
D) h – e – g
131. **Tvrdě malý (dominantní) septakord A7 je složen z tónů zespodu**  
A) a – cis – e – g  
B) a – c – e – g  
C) a – cis – e – gis  
D) a – c – es – g
132. **Tvrdě malý (dominantní) septakord D7 je složen z tónů zespodu**  
A) d – f – a – c  
B) d – f – as – c  
C) d – fis – a – c  
D) d – fis – a – cis
133. **Tvrdě malý (dominantní) septakord G7 je složen z tónů zespodu**  
A) g – h – d – fis  
B) g – h – d – f  
C) g – h – dis – fis  
D) g – c – e – g
134. **Tvrdě malý (dominantní) septakord C7 je složen z tónů zespodu**  
A) c – e – g – hes  
B) c – es – g – hes  
C) c – e – g – h  
D) c – es – ges – hes
135. **Kvintsextakord tvrdě malého (dominantního) septakordu A7 je složen z tónů zespodu**  
A) e – g – a – cis  
B) cis – e – fis – a  
C) c – e – g – a  
D) cis – e – g – a
136. **Kvintsextakord tvrdě malého (dominantního) septakordu F7 je složen z tónů zespodu**  
A) a – c – e – f  
B) a – c – es – f  
C) a – cis – e – f  
D) a – c – dis – f

137. **Terckvartakord tvrdě malého (dominantního) septakordu B7 je složen z tónů zespodu**
- A) f – as – hes – d
  - B) d – fis – a – hes
  - C) d – f – as – hes
  - D) hes – d – f – as
138. **Terckvartakord tvrdě malého (dominantního) septakordu E7 je složen z tónů zespodu**
- A) h – d – e – gis
  - B) d – e – g – h
  - C) d – e – gis – h
  - D) h – d – e – g
139. **Sekundakord tvrdě malého (dominantního) septakordu C7 je složen z tónů zespodu**
- A) e – g – hes – c
  - B) g – h – c – e
  - C) hes – c – e – g
  - D) g – hes – c – e
140. **Sekundakord tvrdě malého (dominantního) septakordu A7 je složen z tónů zespodu**
- A) cis – e – g – a
  - B) e – g – a – c
  - C) e – gis – a – cis
  - D) g – a – cis – e
141. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
- A) h, d, f
  - B) f, a, c
  - C) c, e, gis
  - D) fis, h, d
142. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
- A) a, c, e
  - B) c, e, a
  - C) as, c, es
  - D) g, hes, d
143. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
- A) h, dis, fis
  - B) d, fis, ais
  - C) hes, des, f
  - D) es, g, h



144. **Durový trojzvuk je složen z tónů**  
A) cis, e, g  
B) d, f, a  
C) cis, eis, gis  
D) c, es ges
145. **Durový trojzvuk je složen z tónů**  
A) des, f, as  
B) cis, e, as  
C) des, f, a  
D) h, d, fis
146. **Durový trojzvuk je složen z tónů**  
A) cis, e, gis  
B) c, e, a,  
C) c, es, a  
D) e, c, g
147. **Durový trojzvuk je složen z tónů**  
A) es, c, g  
B) cis, e, a  
C) hes, des, g  
D) g, c, es
148. **Durový trojzvuk je složen z tónů**  
A) c, a, e  
B) fis, d, ais  
C) h, d, g  
D) h, f, d
149. **Durový trojzvuk je složen z tónů**  
A) e, gis, c  
B) a, c, es  
C) a, d, fis  
D) es, fis, d
150. **Durový trojzvuk je složen z tónů**  
A) as, f, des  
B) cis, e, gis  
C) as, es, ces  
D) c, e, ges
151. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) as, c, e  
B) e, es, gis  
C) a, es, g  
D) a, c, e

152. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) a, cis, e  
B) a, c, es  
C) fis, a, c  
D) f, as, c
153. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) hes, des, f  
B) hes, d, f  
C) hes, dis, fis  
D) his, dis, fis
154. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) cis, e, a  
B) e, g, c  
C) c, es, g  
D) c, as, fis
155. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) a, ces, e  
B) g, h, d  
C) cis, e, gis  
D) g, h, des
156. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) es, g, c  
B) a, cis, eis  
C) cis, e, a  
D) a, e, g
157. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) d, f, gis  
B) as, c, eis  
C) cis, a, eis  
D) c, a, e
158. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) c, es, gis  
B) a, cis, fis  
C) d, fis, a  
D) c, es, gis
159. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) a, c, es  
B) as, c, f  
C) c, es, gis  
D) h, e, gis

160. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**  
A) h, dis, fis  
B) h, d, f  
C) f, a, d  
D) f, dis, h
161. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) d, fis, a, c  
B) g, h, d, fis  
C) d, f, a, c  
D) g, h, dis, f
162. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) g, h, d, f  
B) c, e, g, h  
C) d, f, as, c  
D) e, g, h, d
163. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) hes, c, e, as  
B) d, fis, as, c  
C) c, g, h, des  
D) hes, d, f, as
164. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) as, c, e, g  
B) as, c, es, ges  
C) a, c, e, g  
D) a, cis, es, ges
165. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) f, a, c, e  
B) h, d, f, a  
C) fis, ais, cis, e  
D) f, as, c, es
166. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) d, f, a, h  
B) c, g, a, e  
C) e, hes, c, g  
D) cis, e, gis, h
167. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) c, e, d, f  
B) g, cis, as, f  
C) cis, g, a, e  
D) fis, cis, d, ais

168. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) a, f, g, h  
B) c, f, e, as  
C) h, c, a, f  
D) h, f, g, d
169. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) a, f, d, gis  
B) gis, h, d, fis  
C) g, hes, es, des  
D) f, a, g, c
170. **Tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů**  
A) fis, c, d, a  
B) a, hes, c, e  
C) g, d, fis, as  
D) c, es, ges, h
171. **Akord složený z tónů e, gis, h je v tónině A dur**  
A) dominanta  
B) III. stupeň  
C) subdominanta  
D) II. stupeň
172. **Akord složený z tónů e, g, h je v tónině C dur**  
A) subdominanta  
B) II. stupeň  
C) III. stupeň  
D) VI. stupeň
173. **Akord složený z tónů hes, g, d je v tónině F dur**  
A) II. stupeň  
B) subdominanta  
C) VI. stupeň  
D) III. stupeň
174. **Akord složený z tónů e, a, c je v tónině G dur**  
A) VII. stupeň  
B) III. stupeň  
C) subdominanta  
D) II. stupeň
175. **Akord složený z tónů es, g, c je v tónině B dur**  
A) VI. stupeň  
B) subdominanta  
C) III. stupeň  
D) II. stupeň

176. **Akord složený z tónů es, g, c je v tónině Es dur**  
A) tonika  
B) VI. stupeň  
C) dominanta  
D) II. stupeň
177. **Akord složený z tónů g, c, e je v tónině C dur**  
A) VI. stupeň  
B) III. stupeň  
C) VII. stupeň  
D) tonika
178. **Akord složený z tónů g, c, e je v tónině F dur**  
A) subdominanta  
B) dominanta  
C) III. stupeň  
D) II. stupeň
179. **Akord složený z tónů cis, e, a je v tónině d moll**  
A) dominanta  
B) II. stupeň  
C) III. stupeň  
D) VII. stupeň
180. **Akord složený z tónů cis, a, e je v tónině fis moll**  
A) dominanta  
B) III. stupeň  
C) VI. stupeň  
D) VII. stupeň
181. **V tónině C dur je mimotonální dominanta ke druhému stupni akord**  
A) g, h, d, f  
B) a, c, e, g  
C) a, cis, e, g  
D) h, dis, f, a
182. **V tónině D dur je mimotonální dominanta k subdominantě akord**  
A) c, e, g, h  
B) a, cis, e, g  
C) g, h, d, f  
D) d, fis, a, c
183. **V tónině G dur je mimotonální dominanta k subdominantě akord**  
A) g, h, d, f  
B) f, a, c, es  
C) d, f, as, c  
D) c, e, g, hes

184. **V tónině F dur je mimotonální dominanta ke druhému stupni akord**
- A) d, fis, a, c
  - B) c, e, g, hes
  - C) a, cis, e, g
  - D) f, a, c, es
185. **V tónině B dur je mimotonální dominanta k dominantě akord**
- A) g, h, d, f
  - B) c, e, g, hes
  - C) f, a, c, es
  - D) d, fis, a, c
186. **Akord h, dis, fis, a je v tónině C dur mimotonální dominanta k(e)**
- A) dominantě
  - B) subdominantě
  - C) III. stupni
  - D) II. stupni
187. **Akord a, cis, e, g je v tónině G dur mimotonální dominanta k(e)**
- A) subdominantě
  - B) III. stupni
  - C) II. stupni
  - D) dominantě
188. **Akord c, e, g, hes je v tónině C dur mimotonální dominanta k(e)**
- A) subdominantě
  - B) II. stupni
  - C) VII. stupni
  - D) VI. stupni
189. **Akord f, a, c, es je v tónině As dur mimotonální dominanta k(e)**
- A) subdominantě
  - B) II. stupni
  - C) dominantě
  - D) III. stupni
190. **Akord fis, ais, cis, e je v tónině a moll mimotonální dominanta k(e)**
- A) VII. stupni
  - B) VI. stupni
  - C) II. stupni
  - D) III. stupni

## Klíč ke cvičným otázkám

1. B
2. C
3. A
4. A
5. D
6. C
7. D
8. A
9. C
10. A
11. D
12. B
13. D
14. D
15. B
16. C
17. A
18. D
19. C
20. B
21. C
22. A
23. D
24. B
25. B
26. A
27. D
28. C
29. B
30. A
31. C
32. C
33. D
34. B
35. A
36. D
37. B
38. B
39. C
40. D
41. B
42. C
43. B
44. A
45. D
46. A
47. C
48. B
49. B

50. A
51. D
52. D
53. B
54. C
55. A
56. B
57. C
58. D
59. A
60. B
61. D
62. C
63. B
64. D
65. B
66. D
67. A
68. C
69. D
70. A
71. D
72. A
73. B
74. C
75. D
76. C
77. B
78. D
79. B
80. A
81. D
82. C
83. A
84. C
85. D
86. B
87. A
88. C
89. A
90. B
91. D
92. D
93. A
94. C
95. C
96. B
97. C
98. C
99. A



100. D
101. B
102. A
103. D
104. D
105. C
106. C
107. A
108. B
109. D
110. C
111. B
112. B
113. A
114. D
115. B
116. A
117. A
118. D
119. D
120. A
121. C
122. B
123. C
124. A
125. D
126. A
127. C
128. B
129. A
130. D
131. A
132. C
133. B
134. A
135. D
136. B
137. A
138. A
139. C
140. D
141. B
142. C
143. A
144. C
145. A
146. D
147. B
148. C
149. C

- 150. A
- 151. D
- 152. D
- 153. A
- 154. C
- 155. C
- 156. A
- 157. D
- 158. B
- 159. B
- 160. C
- 161. A
- 162. A
- 163. D
- 164. B
- 165. C
- 166. C
- 167. C
- 168. D
- 169. C
- 170. A
- 171. A
- 172. C
- 173. A
- 174. D
- 175. D
- 176. B
- 177. D
- 178. B
- 179. A
- 180. B
- 181. C
- 182. D
- 183. A
- 184. A
- 185. B
- 186. C
- 187. D
- 188. A
- 189. B
- 190. C

### **Poznámky**

1. Vždy právě jedna z nabízených odpovědí je správná.
2. Uvedené intervaly se tvoří směrem nahoru.