

ROBERT O. GJERDINGEN

Music in the Galant Style

Oxford University Press

2007

NOVÉ CHÁPÁNÍ DOBY

- Chápání hudebních frází a nakládání s nimi jako tehdejší specifikum
- Nezaměřuje se na toto jako ne přechod mezi barokem a klasicismem, ale formuluje a vybírá ty nejdůležitější znaky, které dělají tuto epochu samostatnou a ne přechodnou
- Centrální (střední) 18. století se totiž ve svých společensko-estetických stránkách jeví natolik svébytné a ohraničitelné od obou epoch, že by jako tzv. *přechodné období* bylo příliš dlouhé a autonomní.
- Gjerdingenova metoda nezakazuje integraci či spolupráci s jinými analytickými přístupy → spíše syntéza přístupů, než samostatná Gj. teorie, bude schopna postihnout období GS

PERIODIZACE A RYSY

- V posledních desetiletích posouvání z 50. let 18. století do 20. let
- Vymezení vůči předklasicismu, rokoku, empfindsamkeit
- Zjednodušení hudební řeči
- Odklon od barokního pedantství, afektovanosti a patosu
- Odklon od kontrapunktu, volnější nakládání s disonancemi
- Podle Dahlhause jsou změny ve společnosti, které přišly kolem roku 1720 tak radikální, že se nedají vysvětlit jen skrze hudbu

MUSIC IN THE GALANT STYLE

- Kniha se ptá na to, jakými novými pravidly se skladatelé řídili a jakými pravidly se řídily i ony zjednodušené melodie, zdali lze porozumět jejich vnitřní struktuře a čeho se při analýze a poslechu kompozic z období GS držet, jestliže tematicko-motivické práce používá jen omezeně, ke sjednocení skladby a ne jako formotvorný princip.
- Gjerdingen předkládá a rozebírá nejfrekventovanější prvky hudebních kompozic centrálního 18. století → schémata
- Schémata znázorňuje na příkladech

HUDBA GS = ŽIVOT V OBDOBÍ GS

- Hudba kopírovala tehdejší životní styl
- Koncept galantnosti jako dobová společenská tendence
- Přehlížení podstatných a klíčových rysů období GS dnešním člověkem
- Srovnání s commedia dell arte – memorování standardizovaného
- Receptář – Zibaldone
- Standardizované kompoziční fráze, pasáže, jejich vstřebávání, řetězení a využití

SCHÉMATA

- Pravidelně se objevující skladebné jednotky hudebních děl + partimenti a solfeggia → Zibaldone jako základy hudební výuky
- Výukové elementy přecházejí do kompozičního uvažování
- Uplatňování vzorců při recepci hudby
- Grafické znázornění schémat

ROMANESCA

ROMANESCA

3 2 1 7 6 5

1 5 6 3 4 1

- Zahajovací fráze, opening gambit, velmi obvyklá v pomalejších větách.
- Harmonizace stupňovitě klesající melodie a vyhnutí se přitom paralelním kvintám.
- 3 2 1 7 6 5
- 1 5 6 3 4 1

EX. 2.3 Paisiello, an E \flat -major passage from a partimento in C minor, Andante, m. 10 (1782)

3 6 5 4 3 6 5 4 3 6 5 4 3 7 6 5 4 6

8 4 3 2 8 4 3 2 8 4 3 2 8 5 4 3 3

EX. 2.5 Handel, from his exercises for Princess Anne, Allegro, m. 4 (ca. 1724-34)

ROMANESCA

3 2 1 7 6 5

1 5 6 3 4 1

EX. 3.5 Castrucci, Opus 2, no. 4, mvt. 1, Andante, m. 1 (London, 1734)

ROMANESCA PRINNER CADENCE

- Podle hudebního
- způsob harmoniza
- Umění konverzace

roky

EX. 3.4 Marcello, Opus 1, no. 1, mvt. 1, Largo, m. 1 (Amsterdam, 1732)

ROMANESCA PRINNER

EX. 3.2 Wodiczka, Opus 1, no. 3, mvt. 1, Adagio, m. 1 (1739)

ROMANESCA PRINNER

- it. *Studna*
- Krátké vybočení do mollové
- Fonte je na rozdíl od předeš
- (stupni), pak durová – tónika

d moll – 4 6 5 4 3

7 7 1

krok dolů - C dur:

4 6 5 4 3

7 7 1

EX. 4.3 Riepel, a Fonte with both melody and bass (1765)

The musical score for Riepel's 'a Fonte' is presented in two systems. The first system is labeled 'minor' and the second 'major'. The key signature changes from one flat (B-flat) to no flats (C major). The melody is written in the treble clef and the bass in the bass clef. Fingerings are indicated by circled numbers: 4, 6, 5, 4, 3 in the treble and 7, 7, 1 in the bass for the minor section; and 4, 6, 5, 4, 3 in the treble and 7, 7, 1 in the bass for the major section. An arrow points from the minor section to the major section.

EX. 4.6 Pasquali, Opus 1, no. 2, mvt. 3, Menuet, m. 9 (London, 1744)

The musical score for Pasquali's Menuet is presented in two systems. The first system is labeled 'minor' and the second 'major'. The key signature changes from one flat (B-flat) to no flats (C major). The melody is written in the treble clef and the bass in the bass clef. Fingerings are indicated by circled numbers: 6, 5, 4, 3 in the treble and 7, 1 in the bass for the minor section; and 6, 5, 4, 3 in the treble and 7, 1 in the bass for the major section.

EX. 6.16 Rossini, *Il barbiere di Siviglia*, Overture, Allegro, m. 68 (Rome, 1816)

DO-RE ... RE-MI

The first system of the musical score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a circled '1' above the first note. A circled '5' is placed above the fifth measure. A circled '1' is above the eighth measure, which is marked with a starburst symbol. A circled '2' is above the ninth measure. The bass staff has a circled '1' below the first measure and a circled '7' below the eighth measure. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

The second system of the musical score continues from the first system. The treble staff begins with a circled '2' above the first note. A circled '5' is placed above the fifth measure. A circled '2' is above the eighth measure, which is marked with a starburst symbol. A circled '3' is above the ninth measure. The bass staff has a circled '7' below the first measure, a circled '5' below the fifth measure, a circled '7' below the seventh measure, and a circled '1' below the eighth measure. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

MONTE

EX. 7.13 C. P. E. Bach, Sonata in A Major (H. 186), mvt. 1, Allegro assai, mm. 5, 47
(ca. 1765–66)

- it. *Hora*
- Jako Fon
- Je to ale
- Monte je
- Intervalo

F Dur:

5 4 3

7 1

Krok výš

G Dur:

5 4 3

7 1

ROMANESCA

5 3 2 1 7 6 5

1 7 6 5 4 3

MONTE ROMANESCA

47 3 2 1 2 3

MEYER

- Pojmenování podle Gjerdinga
- Meyer záleží zejména na
- 1 7 když je otevřená
- 4 3 když je zavřená
- otevřená – není na tónice
- zavřená končí na tónice
- 1 2 postupuje bas u otevř
- 7 1 u zavřené

EX. 9.6 Haydn, Symphony in D (Hob. I:73, "La chasse"), mvt. 1, Allegro, m. 27 (ca. 1781)

PRINNER

MEYER

la-to-sol flourish

⑥ ⑤ ④ ③

① ⑦ ④ ③

④ ③ ② ①

⑥ ⑤ ⑦ ①

CLAUSULAE

- kadence, závěry, lat. Clausulae

EX. 11.12 Cudworth

EX. 11.15 Cimarosa, Sonata C37, Andantino, m. 11 (ca. 1780s)

m. 17 (Paris, ca. 1748)

CUDWORTH

1 7 6 5 4 3 2 1

3 4 5 5 1

5 Bass 1

CUDWORTH

1 7 6 5 4 3 2 1

4 5 5 1

EX. 13.19 Mozart, Sonata KV189h, mvt. 1, Allegro, m. 51 (1775)

The image shows two systems of musical notation. The top system is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It features two measures of chords, each marked with a bracket and the word "QUIESCENZA". The first measure has fingerings 7, 6, 7, 1. The second measure has fingerings 7, 6, 7, 1. The bottom system is in bass clef, 3/4 time, with the same key signature. It consists of a continuous eighth-note line. The first four notes have fingering 1, and the last four notes have fingering 1. The piece ends with a repeat sign.

p. 123

2) 7 6 7 1

1 1 1 1

II 4 0
⑤

II
①

II

PONTE

- it. *Most*
- Důležitou roli hraje pokračování melodie
- Setrvávání na “*tónica*“, která se ale s ohledem na další pokračování jeví pak jako dominanta

EX. 14.28 Wodiczka, Opus 1, no. 3, mvt. 3, Menuetto I, m. 9 (1739)

The image displays a musical score for a minuet in G major, measure 9. The score is written for a single melodic line in treble clef and a bass line in bass clef, both in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is divided into two phrases, each marked with a Roman numeral: IV for the first phrase and V for the second. The first phrase (IV) consists of two measures, and the second phrase (V) also consists of two measures. The melody is characterized by a sequence of eighth notes and quarter notes, with a final quarter note in each phrase. The bass line provides a simple harmonic accompaniment. The score includes fingering numbers (4, 3, 7, 1) and a repeat sign at the beginning of the phrase.

EX. 16.8 Cimaros

Musical notation for EX. 16.8, showing a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes a slur over a sequence of notes with circled fingerings: 7, 1, and 5.

EX. 16.10 Cimaros

Musical notation for EX. 16.10, showing a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes a slur over a sequence of notes with circled fingerings: 5, 5, 7, 5, 4, 3, 1, 7.

EX. 16.18 Chopin, Opus 31, Scherzo No. 2, Sostenuto, m. 306 (Paris, 1837)

FENAROLI

Musical notation for EX. 16.18, measures 306-309. Grand staff with treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The notation includes a slur over a sequence of notes with circled fingerings: 5, 4, 3, 3, 2, 1. Circled numbers 1, 2, and 3 are placed below the staff.

FENAROLI

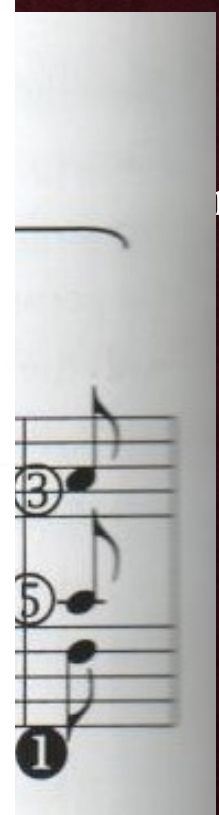
Musical notation for EX. 16.18, measures 310-313. Grand staff with treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The notation includes a slur over a sequence of notes with circled fingerings: 5, 4, 3, 3, 2, 1. Circled numbers 7, 1, 2, and 3 are placed below the staff.

FENAROLI

Musical notation for EX. 16.18, measures 314-317. Grand staff with treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The notation includes a slur over a sequence of notes with circled fingerings: 5, 4, 3, 3, 2, 1. Circled numbers 7, 1, 2, and 3 are placed below the staff.

FENAROLI

Musical notation for EX. 16.18, measures 318-321. Grand staff with treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The notation includes a slur over a sequence of notes with circled fingerings: 5, 4, 3, 3, 2, 1. Circled numbers 7, 1, 2, and 3 are placed below the staff.



ní 5

SOL-FA-MI

- Název podle melodie vrchního hlasu
- Uplatnění jako úvodní fráze pomalejších vět, v rychlých jako vedlejší téma
- Sol-fa-mi kvůli své sestupné tendenci může vypadat jako Fenaroli

EX. 18.10 Leduc, Opus 4, no. 2, mvt. 1, Moderato, mm. 46-49, 54-57 (1771)

SOL-FA-MI

46

⑤ ⑤ ④ ④ ④ ③

① ② ⑦ ①

③

EX. 20.3 Gaviniés, Opus 3, no. 3, mvt. 2, Adagio cantabile, m. 11 (1764)

EX. 20.4 Cimarosa, Sonata C70, Andantino, m. 8 (ca. 1780s)

EX. 20.10 Wanhals, Quartet in C Minor (c2), mvt. 1, Allegro mod., m. 21 (1768-69)

F III

DECEPTIVE

③ ④ ⑤ ⑥

INDUGIO

③ ④ ④ #④ ⑤

CONVERGING
CONVERGING

③ ④ #④ ⑤

CONVERGING

SHRNUTÍ

Limity teorie:

- 1) Schémata nevyklučují použití na jiný repertoár, ale aplikovatelnost může klesat
 - 2) Gjerdingen nezahrnuje operní ouvertury, melodramata, recitativy ani charakteristiky chrámové hudby
- Gjerdingen nepřizpůsobuje výběr ukázek tak, aby mu vždy jeho teorie zapadly

JAK ANALYZUJE

- Krátká historie analyzovaného díla
- Historická souvislost zkoumané formy + jak a kde byla využívána
- Skladatelův životopis vztahující se do období vzniku zkoumaného díla
- Tabulka rozdělení skladby