

Hudební nauka V.

Kontrapunkt - úvod

Kontrapunkt - současné vedení několika samostatných hlasů s ohledem na jejich vyhovující souznění. Členění - 1. kontrapunkt vokální - shrnuje zásady z období vokální polyfonie v renesanci, 2. kontrapunkt instrumentální - vychází z hudby barokní a zejména z díla J. S. Bacha, 3. kontrapunkt moderní - postihuje polyfonii v nejnovější hudbě.

Rozdíl mezi vokálním a instrumentálním kontrapunktem, tak jak je vidíme v době jejich vzniku, spatřujeme především ve způsobu zacházení s hlasy (ve vokálním kpt. bylo nutné dbát na zpěvnost intervalů, v instrumentálním na instrumentální zvláštnosti jednotlivých nástrojů) a v rozsazích daných obsazením (vokální kpt. musel akceptovat vžitý rozsahy jednotlivých hlasů - S-A-T-B, instrumentální kpt. využívá rozsahy zvolených nástrojů).

Význam studia kontrapunktu - rozvíjí slyšení vícehlasu a schopnost představit si současné znění několika různých melodií, v důkladné podobě umožňuje vytváření vlastních polyfonních skladeb, napomáhá při vytváření prostých úprav písní a jejich doprovodů k plynulejšímu vedení hlasů, poskytuje základní pojmy pro rozbor polyfonních skladeb nebo polyfonních úseků ve skladbách.

Základem studia je spojování melodií (tvoření nových melodií ke stávajícím), přičemž se dbá nejen na postup hlasů a jejich rytmickou samostatnost, ale i na souzvučky, které vznikají spojením melodií, obzvláštní důraz se klade na zacházení s disonancemi.

Cantus firmus - melodie vychází pro ostatní kontrapunktující hlasy, často bývala přebírána z chorálu, světských písní nebo umělých skladeb.

Imitace (= napodobení) - způsob kontrapunktické práce spočívající v opakování melodie nebo její části (začátku) o něco později v jiném hlasu.

Kánon - imitace důsledně provedená po celou skladbu. V historii existovaly různé druhy kánonů - zrcadlový, račí, hádankový...

Fuga - nejvyspělejší kontrapunktická forma, nejčastěji instrumentální skladba, je založena ve velké míře na imitační technice. Nejčastěji byly tvořeny dvojhlasé až čtyřhlasé fugy, v hudbě pobaročnické bývala často psána v rámci jiných skladeb pouze **fugata** - zkrácené fugy nejčastěji ve formě fugové expozice. Za předchůdce fugy je považován **ricercar** (nástrojová obdoba proimitovaného motetu) - řada oddílů, z nichž každý zpracovával technikou imitace jiné téma. Fuga je nejčastěji založena na zpracování jednoho tématu (zpracovává-li témata dvě, jde o tzv. dvojistou fugu, může být i fuga trojnásobná nebo čtyřnásobná), podobně jako sonátová forma obsahuje expozici a provedení, ne ně však navazuje závěr. V expozici nejprve zazní téma v jednom hlasu, po doznění je cituje další hlas a v původním hlasu probíhá **protivěta**. Mezi touto částí a dalšími imitacemi se objevují mezivěty. Téma užitá v hlavní tónině se nazývá **dux** (vůdce), téma v dominantní tónině **comes** (průvodčí). Většinou spolu tvoří dvojici - dux uvede téma v jednom hlase, comes mu v dominantní tónině utvoří odpověď. **Hlava tématu** - začátek tématu výrazný určitým intervalovým postupem.

Reperkuse - postup tématu jednotlivými hlasy - např. A-S-T-B.

Povinná četba k této látce: Luděk Zenkl: ABC hudebních forem, kapitoly 14,15 a část *Harmonie a polyfonie* z kapitoly 2.

Hudební nástroje

Organologie - věda zabývající se hudebními nástroji. Jde o nástroje dávné i nové, orientální i evropské, lidové výrobky i díla mistrů nástrojařů. Většinu nástrojů je možné zařadit do některé z těchto kategorií - 1. nástroje strunné, 2. nástroje dechové (vzduchové), 3. nástroje blanozvučné (membranofony), 4. nástroje samozvučné (idiofony), 5. nástroje elektrické.

Ladění nástrojů - nástroje v C ladění = čteme notu c, zahrajeme klávesu (klapku, hmat) c, ozve se tón c. Některé nástroje jsou nástroji transponujícími - jejich ladění je odlišné (při hře tónu c zní jiný tón).

Směrem nahoru transponují tyto nástroje - pikola a sopránová zobcová flétna - znějí o oktávu výš než je psáno, klarinet Es - zní o malou tercii výš, altová zobcová flétna F - zní o čistou kvartu výš než se notuje.

Směrem dolů transponují tyto nástroje - 1. o velkou sekundu - B nástroje - klarinet, trubka, sopránový saxofon, křídlovka a kornet, **2. o malou tercii** - klarinet A, **3. o čistou kvartu** - příčná altová flétna G, **4. o čistou kvintu** - anglický roh F, **5. o velkou sextu** - altový saxofon Es, trubka Es, **6. o oktávu** - kontrabas, kontrafagot (jde o nástroje v C ladění), **7. o velkou nónu** - basklarinet B, basová trubka B, tenorový saxofon B - jsou notovány v houslovém klíči, **8. o oktávu a sextu níž** - barytonový saxofon Es.

Lesní rohy - v novější době stavěny hlavně ve třech laděních - **1. F nástroje** - notovány v houslovém klíči, zní o kvintu níž, pouze spodní poloha je notována v basovém klíči a tam zní o kvartu výš než se píše, **2. vysoké B** - zní o velkou sekundu níž, **3. hluboké B** - zní o velkou nónu níž. V historii se používalo ještě lesních rohů C, D, Es, E, dnes se hrají party všech na F nástroje nebo na tzv. dvojité lesní rohy spojující F a B ladění. Party jsou psány bez předznamenání, značí se posuvky přímo u not - není nutné transponovat tóniny.

Trubky - podobně jako u lesních rohů, využívají se dnes pro všechny party trubky B a C.

Trombon, tuba - jde o B nástroje v C ladění - znějí tak, jak se píše, ale základní přirozená řada je stavěna na tónu B (ladí v B dur).

Mužské hlasy - v basovém klíči se notují tak jak znějí, v houslovém se notují o oktávu výš.

Transpozice tónin - zapsaná melodie v B dur zní na B klarinetu v As dur, A klarinetu v G dur, Es klarinetu v Des dur ap.

Nástroje využívají transpozic kvůli zjednodušení hmatů (ty jsou pak např. shodné u klarinetů A, B i Es atp.)

Rozsahy zpěvních hlasů - rozeznávají rozsahy zpěváků sólových a sborových. Průměrné rozsahy hlasů ve sborech - soprán - $h - c^3$, mezzosoprán - $g - g^2$, alt - $e - e^2$, tenor $H - c^2$, baryton - $G - g^1$, bas - $E - e^1$.

Různé obory ženských a mužských hlasů - dramatický (vysokodramatický) **soprán** - má temnější zabarvení, velký rozsah do výšky a značnou mohutnost, **mladodramatický soprán** - je o něco měkčí a světlejší, **koloraturní soprán** - lehce zvládá velké výšky (až do f^3) a ozdobné pasáže (koloratury), je velmi světlý a pohyblivý. **Mezzosoprán** - má temnější barvu příbuznou dramatickému sopránu. **Alt** - má temnou, sametovou barvu, **kontraalt** - zvláště hluboký alt zasahující až k malému c . **Hrdinný tenor** - má tmavší barvu a zvláště ve výškách značnou sílu, **tenor lyrický** - je světlý a lehčí, jemu se blíží i **komický tenor** (buffo tenor) - uplatňuje se v komických rolích. **Baryton** se rozlišuje podle zabarvení na **tenorový** a **basový (basbaryton)** a podle výrazových možností na **dramatický** a **lyrický**. **Bas** bývá buď vysoký nebo **hluboký** (též vážný, seriozo), nebo též **komický** (buffo bas).

Lyrické hlasy se uplatňují především v kantilénách, dramatické hlasy v partech hrdinného a tragického výrazu, naproti tomu těžiště projevu komických hlasů spočívá především ve zřetelné deklamací textu spojené se schopností dobře charakterizovat postavy jejich jednání.

Intervaly V.

Doškálné intervaly - intervaly vyskytující se v určité tónině.

Nedoškálné intervaly - intervaly, které daná tónina neobsahuje.

Akordy II.

Septakord - akord složený ze tří tercií nad sebou, jeho krajní tóny tvoří septimu. Názvy jsou odvozeny z toho, jaký druh kvintakordu tvoří spodní tři tóny (tvrdě = od durového kvintakordu, měkce = od mollového, zmenšeně = od zmenšeného, zvětšeně = od zvětšeného) a jaká je septima v septakordu. Rozeznáváme sedm druhů septakordů: zvětšeně velký, tvrdě velký, tvrdě malý (dominantní), měkce velký, měkce malý, zmenšeně malý, zmenšeně zmenšený (zmenšený).

Obraty septakordu - každý septakord má tři převraty (obraty), které se tvoří jako u kvintakordů - přeložením vždy dalšího spodního tónu o oktávu výš. Názvy vypovídají o vztahu nejhlubšího tónu obratu k septimě a tónu základnímu, značí se číslicemi, ovšem zdola (prvně jmenovaný interval se

objeví ve jmenovateli, druhý v čitateli zlomku): kvintsextakord (6/5), terckvartakord (4/3), sekundakord (2).

Kvintsextakord - 1. obrat septakordu, je složen z kvintakordu a sekundy, ta je v případě velkých septakordů malá a naopak. U septakordů, které jsou tvořeny z durových a zmenšeného kvintakordu, zůstává spodní tercie kvintsextakordu malá, u těch, které jsou tvořeny z mollových nebo zvětšeného kvintakordu, je velká. Druhá tercie nad ní odpovídá druhé části názvu septakordu (u tvrdě malého septakordu je malá atp.). Závěrečná sekunda je vždy u velkých septakordů malá, u malých velká, u zmenšeného zvětšená.

Terckvartakord - 2. obrat septakordu, sekunda je vždy mezi dvěma terciemi. Spodní tercie je velká u obou velkých septakordů (tvrdě a měkce), ale také u zmenšeně malého septakordu, malá pak u obou malých septakordů (tvrdě a měkce), ale navíc i u zmenšeného a zvětšeně velkého septakordu. (Toto je nutné se NAUČIT, nelze odvozovat!). Sekunda je tvořena stejně jako u kvintsextakordů. Vrchní tercie je vlastně výchozí tercií septakordu - u septakordů tvořených z durových a velkého kvintakordu je velká, u septakordů z mollových a zmenšených kvintakordů malá.

Sekundakord - 3. obrat septakordu, jde o kvintakord postavený na sekundě. Je-li septakord složen z durového kvintakordu v základním tvaru, také v sekundakordu se nad sekundou objeví tentýž kvintakord. Také v případě tohoto obratu je sekundový interval převratem původní septimy, tedy u malých septakordů jde o velkou sekundu, u velkých o malou...

Zmenšený septakord - je podobnou raritou jako zvětšený kvintakord - dělí oktávu na stejné díly, to znamená, že všechny jeho obraty znějí stejně, jen se jinak píší.