

HV_628 Proměny sonátové formy 18.–20. století

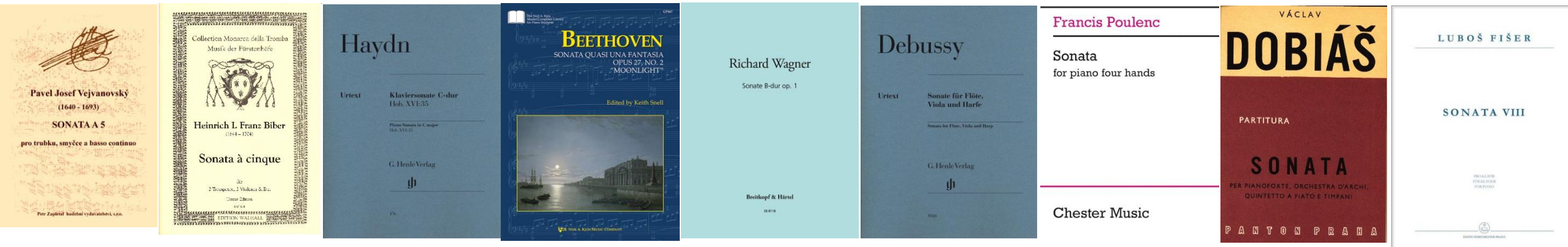
AR 2023/2024

2. setkání

Terminologie problematiky: Sonáta – cyklická sonátová forma – sonátová forma

1) Sonáta (neboli forma sonáty)

- Absolutní skladba komornějšího rázu pro jeden až několik nástrojů
- Často s doprovodem klavíru či bassa continua
- V závislosti na době vůbec nemusí mít sonáta konstrukci v sonátové formě



Terminologie problematiky:

Sonáta – cyklická sonátová forma – sonátová forma

2) Cyklická sonátová forma

- Vícevětý, určitým způsobem uspořádaný cyklus, ve kterém je alespoň jedna věta zkonstruována v sonátové formě
- Cyklická sonátová forma **NENÍ** pouze sonáta; může to být např:
smyčcový kvartet, klavírní trio, klavírní kvartet, klavírní kvintet, klarinetový kvintet, dechový kvintet, dechový sextet, instrumentální koncert, symfonie ad.

Terminologie problematiky: Sonáta – cyklická sonátová forma – sonátová forma

3) Sonátová forma

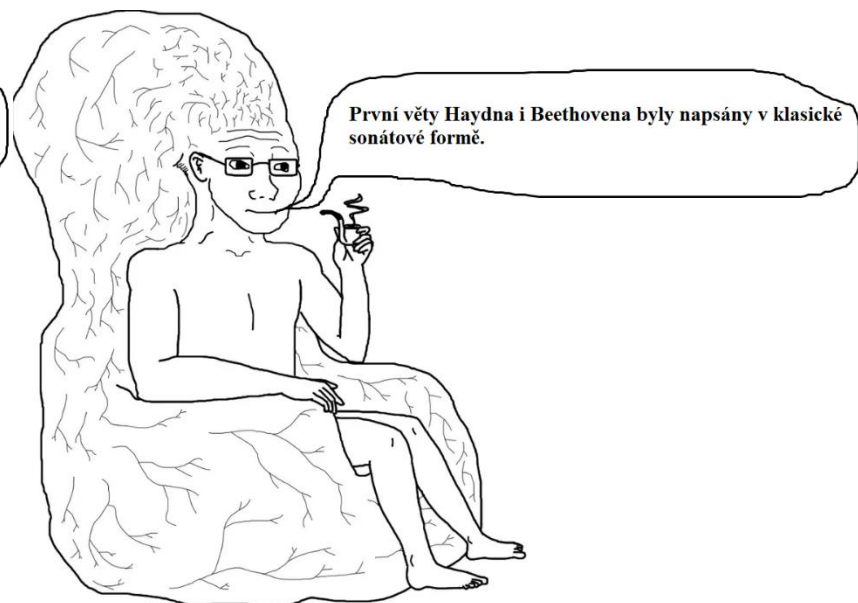


Sonátová forma/sonátové formy

- Jeden z nejdůležitějších hudebních útvarů evropské hudby posledních 300 let
- Hudební ekvivalent románu
- Ideální forma pro logické uspořádání hudebních myšlenek, které mohou nést významnou obsahovou závažnost
- Výhoda sonátové formy: pro každého autora znamená něco jiného → B. Martinů: „*Je to vše, co je třídílné.*“
- V sonátové formě bývá zkonstruovaný jednovětý hudební celek
- Sonátová forma = **forma určující pro další formy** (sonátová forma v instrumentálním koncertu či smyčcovém kvartetu se řídí v základu stejnými principy jako sonátová forma v sonátě atd.)
- Ačkoliv mají zmíněné hudební druhy první věty zkonstruované v sonátové formě, u každého z nich je SF upravena na míru a liší se případ od případu a druh od druhu
- Sonátová forma = **forma určující pro všechny věty sonátového cyklu** (sonátová forma bývá často použita napříč celým sonátovým cyklem, avšak upravená pro danou větu [*Menuet, Finale*])

Nebo také:

O 15 hodin později:



Etymologické okénko

- Sonáta – z it. *sonare/suonare* = znít, hrát, zvonit, zvučet
- *Sonada* = termín ze 13. století: skladby provozující se brzy ráno
- 1. sonáta v *moderním* (instrumentálním) slova smyslu: Giacomo Gorzanis, 1564, *Intabolatura di liuto*
- V baroku: označení *sonata, suonata, sonada* = pojmenování pro instrumentální kus
- Kompletní název: *canzon da sonar/canzon suonata* = kus ke hraní
- Protipól ke *canzon cantata* = kus ke zpěvu

Sonáta = hraná kompozice

X

Kantáta = zpívaná kompozice

Staré sonáty

- Staré = předklasické (ty, které nemají sonátovou formu)
- Nejstarší typ sonáty = triová sonáta (2 vyšší melodické nástroje + basso continuo)

POZOR: basso continuo mohou být i 2 nástroje = triová sonáta může být i pro 4 nástroje

- 1610: Giovanni Paolo Cima sbírka *Sonata a tre*
- 2 nejstarší typy sonát:
 - 1) Sonata da chiesa: pomalu – rychle – pomalu – rychle
 - 2) Sonata da camera: rychle – pomalu – rychle – pomalu
- Tyto dvě sonáty stály i v základu pro formální konstrukci např. concerta grossa = (čtyřvěté CG má stejné schéma jako SdCH, třívěté jako SdC, ale bez poslední pomalé části) → podobně jako stála SF pro formální konstrukci instrumentálního koncertu a jiných druhů

Staré sonáty

- Giovanni Paolo Cima – [*Sonata à 4* \(1610\)](#)
- Pavel Josef Vejvanovský – [*Sonata à 8* \(1660\)](#)
- Heinrich Ignaz Franz von Biber – [*Sonata VI in c minore* \(1681\)](#)
- **Arcangelo Corelli** – [*Sonata da chiesa op. 3 no. 2* \(1689\)](#)
- **Tomaso Albinoni** – [*Sonata op. 1 no. 6 a minore* \(1694\)](#)
- Georg Philipp Telemann – [*Sonata no. 3 A maggiore TWV 42:A2* \(1718\)](#)
- **Giovanni Battista Pergolesi** – [*Sonata no. 7 g minore* \(cca 1730\)](#)
- **G. P. Telemann** – [*Sonata à 3 d minore TWV 42:d10* \(1739\)](#)

Stará sonáta

- Tematicky bohatší
- Obsahuje více charakterů (někdy i tónin)
= má komplikovanější harmonický průběh než sonáta klasická
- V lecčems se může podobat suitě
- U někoho à la *fantazijní* či improvizální faktura

Co znamená sonáta v 1. pol. 18. století

- **Johann Mattheson (1713):** Sonáta má své nejlepší dny za sebou a nyní se tvoří spíše pro ruku, než pro srdce.
- ([Matthesonova sonáta z r. 1713](#) nicméně působí jako improvizální kus)
- **Johann Gottfried Walter (1732):** Sonáta je závažné umělecké dílo, které se skládá ze střídajících se adagií a allegro a je určeno pro nástroje, zejména housle.
- **Johann Adolf Scheibe (1740):** Sonáta by měla mít příjemné melodie, které mají vyznívat nad nezávislým basem.
- Scheibe dále dává rady ohledně temp, počtu vět, a že upřednostňuje fugovou fakturu kromě 3. veselé části; jako modely udává sonáty Telemanna, Grauna a Fr. Bendy

Co znamená sonáta ve 2. pol. 18. století

- **Johann Joachim Quantz (1752):** rozlišuje 6 základních instrumentálních typů (koncert, overture, kvartet, trio, solo, symfonie) a sonáta je pro něj jen další pojmenování pro kvartet: „*Quator oder Sonate*“ = model opět Telemann
- **Friedrich Wilhelm Marpurg (1759):** Sonáta je dílo o třech či čtyřech větách označených jako allegro-adagio-presto, ačkoliv jejich charakter je spíše allemande, courante a gigue. (V leccems se může podobat suitě)
- **Jean Jacques Rousseau (1768):** Píše o sonátě, ale nijak nepíše o jejích specifikách formy ap. = zmiňuje charakter a počet vět a nástroje, pro které je sonáta určena (sólové housle a BC nebo *sonates en trois*)
- Rousseau ve svém slovníku u termínu *Suita* odkazuje na termín *Sonata* (V leccems se může podobat suitě)
- **Heinrich Christoph Koch (1793):** jako jeden z prvních v 18. století blíže popisuje principy SF: hovoří o dvou částech první allegrové věty = 1. část je periodicky koncipována a ke konci obsahuje modulaci, která směřuje ke druhé části, která leží na dominantě a jejíž závěr opět směřuje k tónice a poté zmiňuje možné opakování hlavního tématu = model již Dittersdorf a Haydn

Sonátová forma/sonátové formy

- Důležité: sonátová forma není produkt 18. století, ale století 19.
- Poprvé popsali principy sonátové formy Carl Czerny ve *Vollständige theoretisch-praktische Kompositionslehre op. 600* (1840) a Adolf Bernhard Marx v *Die Lehre von der musikalischen Komposition, praktisch-theoretisch* (1837–47)
- Zákonitosti sonátové formy tedy byly poprvé charakterizovány více jak 100 let od vzniku prvních skladeb v sonátové formě, 13 let od smrti Beethovena, 30 let od smrti Haydna a 50 let od smrti Mozarta
- První popis sonátové formy vznikl v době, kdy se SF už více jak 40 let mění ze své *šablonovitosti* 18. století
- (např. r. 1838 Franz von Poggi popisuje schéma prvních vět sonát jako *m-n-o-n-m*, což svědčí i o tom, že v té době byla repríza často zahajována druhým tématem)

Sonátová forma *post mortem*

- Všechny normy, typy a pravidla analýzy pro sonátu a sonátovou formu pozdního 18. století jsou produktem moderních teoretiků 19. a 20. století
- Teoretický vývoj sonátové formy se odehrával v době, kdy sonátová forma pomalu přestávala být sonátovou formou (např. Mahler i Sibelius používali *così*, jako SF, ale jejich variování a odchylky jsou tak velké, že jejich SF vlastně není SF)
- Od prvních výskytů skladeb v sonátové formě, přes vrchol její *klasické* podoby, a její následnou kodifikaci do praxe výuky kompozice a teorie uběhlo tolik let, že se praxe sonátové formy zcela proměnila
- Proto je lepší nazývat problematiku jako „sonátové formy“ protože existuje více odchylek, než pravidel
- Sonátovou formu je totiž – navzdory jejímu určitému schematismu v jejích začátcích – nemožné zaškatulkovat

= jedině, na co spoléhá analýza, je pouze harmonický a tematický materiál, na základě kterého jsme schopni formu popsat

**Život je jako
sonátová forma:
nikdy nevíš,**



Základní rozčlenění a vokabulář sonátových forem

- Sonátová forma/sonátové formy (Sonata-allegro form/First movement form)
- 3 hlavní části sonátové formy:
 - 1) Expozice (Exposition)
 - 2) Provedení (Development)
 - 3) Repríza (Recapitulation)
- Může též obsahovat před expozicí introdukci a po repríze codu

Ideální introdukce (Introduction)

- Může a nemusí se vyskytovat
 - Většinou v jiném (pomalejším) tempu
 - Může být tematická či netematická
- = s hudbou introdukce se může pracovat dále v kompozici, ale většinou se to nedělá
- Ale: v rámci úvodu se mohou objevit budoucí témata

Ideální expozice (Exposition)

- Uvádí (exponuje) několik vzájemně **kontrastujících** a doplňujících se hudebních myšlenek

- Sestává ze dvou či tří základních částí

1) Hlavní téma/oblast hlavního tématu (First subject group)

- Jedno nebo více témat (proto oblast/group) ležících na tónice

2) Modulující mezivěta (Transition)

- Modulace do tóniny vedlejší (Tdur → D/Tmoll → paralelní dur)

3) Vedlejší téma/oblast vedlejšího tématu (Second subject group)

- Jedno nebo více témat **ležících v jiné tónině** než na T (nejčastěji na D/paralelní dur)
- V raných fázích SF (ještě za Haydna) bylo vedlejší téma totožné s hlavním, akorát leželo na D/paralel. dur
- Vedlejší téma je odlišné od hlavního = více lyrické a často v nízké dynamice

4) Závěrečné téma/oblast závěrečného tématu/závěrečná oblast/koda (Closing zone/Suffix)

- Třetí (závěrečné) téma může a nemusí být – v raně klasických sonátách ho nenalezneme
- Vyskytuje-li se závěrečné téma, leží často v tónině jako téma vedlejší
- Hudba závěrečného tématu se liší od vedlejšího a může zpracovávat téma hlavní: primárně se ale jedná o novou hudbu
- Když není závěrečné téma, tak závěrečná část expozice je ale vždy (coda expozice)
- Chybí-li závěrečné téma, lze obtížněji určit přechod mezi OVT a ZO
- Expozice téměř vždy repetována: prima volta navrací T, seconda volta spojuje k provedení (D)

Provedení/evoluce (Development)

- Harmonicky navazuje provedení na konec expozice (bohužel ne vždy)
- Provedení je tak nevyzpytatelné, že neexistuje žádné – ani přibližné – schéma
- Maximálně:
 - 1) **Vstupní část** = nástup tématu v nové tónině/obměně
 - 2) **Vlastní provedení** = rozmanitý harmonicko-tematický průběh
 - 3) **Závěrečná část a příprava reprízy** = příprava zejm. harmonicky (do T)
- Provedení primárně: zpracovává témata z expozice
- Sekundárně: může se objevit nový materiál i témata
- Nejdůležitější složka provedení: motivicko-tematická práce (evoluční typ hudby, v expozici převládá expoziční typ hudby)
- Harmonie: časté modulace a neupevněná tonalita
- Rozdíly: provedení se liší nejen epocha od epochy, ale i dílo od díla
- Délka: v klasicismu bývalo provedení kratší kvůli symetrii, v romantismu provedení kyne a stává se nejdůležitější částí
- Charakter: velké gradace a výrazové kontrasty
- Možnost rozdělit provedení na **mírné** (jednodušší práce s tématy) a **ostré** (větší dramaticčnost a napětí)
- V pozdním klasicismu se může na konci provedení objevit expozice v paralelní tónině
- Některá kratší díla (sonatiny) provedení nemusí vůbec obsahovat

Ideální repríza (Recapitulation)

- Přejchod mezi provedením a reprízou (Retransition) = návrat tematický i harmonický (často D-T, ale existuje spousta [výjimky](#))
 - Přejchod/Retransition může také začít [falešnou reprízou](#) (False recapitulation)
- = když se HT/téma z OHT objeví ještě před koncem provedení (tzn. v jiné tónině)
- Repríza zrcadlová = HT nastupuje až po zaznění VT
 - Pro svou předvídatelnost a schematičnost často analytiky zanedbávána (Schenker ji v jedné analýze popsal jako USW – Und so weiter)
 - **Nejdůležitější: hlavní téma = jeho výraznou citací v hlavní tónině má začínat repríza**
 - Mezivěta (Transition/Secondary development): zde již nemoduluje, může ale uvést nový materiál
 - OVT: ve stejném znění jako v expozici, ovšem již v **hlavní tónině** (příp. v jiném tónorodu)
 - Na tónorodu v repríze tolik nezáleží, hlavní je tónina: rep. nemá obsahovat harmonické střety a má ustalovat T
- = všechna témata by měla být na T
- Provedení a repríza mívaly v klasicismu společnou repetici
 - Postupně je repríza čím dál odlišnější od expozice (zkrácena, v OHT či OVT chybí některá opakování témat apod.)
 - Konec reprízy by měl směřovat do jasného závěru: pokud ne → coda

Ideální koda (Coda)

- Propočnost: expozice s repeticí je delší než provedení + repríza bez repetice, proto se mohla vložit koda a poměry se vyrovnaly
 - V klasicismu nepřiliš využívána
 - častěji spíše dílčí koda reprízy (či expozice) = je součástí větších celků → nestojí samostatně
 - Vnější koda nastupuje po přesné transpozici závěru expozice v repríze (ale nemusí)
 - Je-li repríza velmi krátká a expozice je v ní extrémně zestručněna, může být považována za codu i repríza
 - V romantismu nabírá coda na důležitosti a po provedení může být nejdůležitější složkou díla
 - Koda by měla končit kadencí v tónice
 - Právě v kodě bývá největší rozdíl mezi klasicismem a Beethovenem
- = v klasicismu je to pouze krátký ocásek, ale u Beethovena se v kodě objevuje druhé provedení, či druhá repríza
- Velká koda = samostatný díl SF, který z třídílné sonátové formy vytváří formu čtyřdílnou (či pětídílnou, je-li 2. repríza)
 - Koda může sloužit i k návratu do správného tónorodu, když to autor nestihl v repríze
 - Nebo může sloužit k návratu do správné tóniny, když repríza byla ve *špatné*

Resumé

- V základu vypadá schéma SF takto:
- Expozice = $abc = A$
- Provedení = $??? = B$
- Repríza = $ab'c' = A'$

<i>SECTION</i>	EXPOSITION ————— 			DEVELOPMENT - 	RECAPITULATION - 	
<i>Harmonic plan</i>	First key-area	Transition	Second key-area	Continuation	First key-area	Second key-area in tonic
a) Major	I	-----	V	----- V ⁷	I-----	-----
b) Minor	I	-----	III	----- V ⁷	I-----	-----
<i>Thematic plan</i>	A First theme		B Second theme or modified First theme		A First theme	B Second theme or modified First theme

Formal design: EXPOSITION ———> DEVELOPMENT ———> RECAPITULATION
Harmonic design: First key area Transition Second key area Harmonic digression First and second key-areas in tonic
Thematic design: First theme Transition Second theme Various manifestations of thematic material First and second themes in tonic

The image displays two musical systems, one for Major and one for Minor, illustrating thematic and harmonic design. Each system consists of a treble and bass staff. Above the treble staff, fingerings (3, 2, 3, 2, 1) are indicated for the first, second, and third themes. The Major system shows a first theme in the tonic (I), a transition, a second theme in the dominant (V), a harmonic digression, and a recapitulation with both themes in the tonic (I-V-I). The Minor system shows a first theme in the tonic (I), a transition, a second theme in the mediant (III), a harmonic digression, and a recapitulation with both themes in the tonic (I-V-I).

Figure 2. Typical Sonata Form Backgrounds