

HV_628 Proměny sonátové formy 18.–20. století

AR 2023/2024

4. setkání

Vznik sonátové formy

- Již od poloviny 18. století se objevuje v sonátách, koncertech i symfoniích cosi jako sonátová forma
- Nicméně přibližně až do roku 1780 je sonátová forma řadou roztroušených kompozičních procedur a stereotypů
- ucelená SF se u Haydna objevuje až v jeho padesáti letech, u Mozarta až v posledních 10 letech jeho života
- Teprve po roce 1780 se tedy může hovořit o vítězství sonátového cyklu (tudíž i sonátové formy) vídeňského klasicismu
- Všechny dřívější formy (koncert, rondo, sonáta, kvartet, třídílné formy atd.) byly teprve nyní transformovány do sonátové formy
- Za vídeňského klasicismu se rozšířily normy výstavby 1. vět sonátových cyklů
- *autokodifikované* uspořádání formální struktury, které se postupně stalo „normou“
 - **Ale: to, co znamená „sonátová forma“ pro nás, je zejména model klasicismu, který však nelze aplikovat ani na samotný klasicismus**
- = Sonátová forma je termín spíše pro vědce, než pro samotné skladatele

Sonátová forma = *egoizace* hudebního materiálu

- Hudba se postupně stává *majetkem* umělce/skladatele
- Barokní (a dřívější) *půjčování* končí a hudba – primárně téma – je **originálním** produktem autonomního tvůrce, který má na svůj výtvar plné autorské právo
- Důležitý pro vznik sonátové formy je tedy vznik výrazných a originálních témat, která jsou použita (pouze) jednou a to v konkrétním díle
- *Ztematizováním* a tedy i přivlastněním hudebního materiálu jeho autorem začíná moderní etapa hudebních dějin

Sonátová témata

- V sonátové formě je téma „zpravidla“ **delší a závažnější** než v jiných, převážně menších, formách
- V sonátové formě je téma „zpravidla“ **kratší a výraznější** než v jiných, převážně starších, formách
- Téma v sonátové formě bývá poměrně výrazně ohraničeno
- Sonátové téma může být: věta – perioda – dvojperioda – neperiodická věta – malá forma

Hlavní téma

- V předepsané tónině celé kompozice (na T)
- Primárně v jedné tónině (nebo v poměru upevňujícím hl. tóninu)
- Nejvýraznější část (začátek) hlavního tématu: **hlava tématu** (jako u fugy)
- Hlavní téma:
 - 1) ve starší hudbě velmi často *na raketě* → rozložený akord
 - 2) některá výrazově jednotná X některá naopak antitetická (kontrastní)
 - 3) určuje vyznění i charakter celé kompozice

Allegro

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello und Kontrabaß

Flauto.
 Oboi.
 Fagotti.
 Corni in C.
 Trombe in C.
 Timpani in C.G.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Violoncello
 e Basso.

Musical score for an orchestra, showing staves for Flauto, Oboi, Fagotti, Corni in C, Trombe in C, Timpani in C.G., Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The score includes dynamic markings (f, p) and articulation (accents, slurs).

1 2 3 4 5 6 7 8

Allegro moderato.



Allegro con brio. *Andate.*

The first system of the score consists of ten staves. The top five staves are grouped as a grand staff (treble and bass clefs) and contain the piano introduction. The bottom five staves are grouped as a double bass staff (bass clef) and contain the bass line. The music begins with a piano (p) dynamic and a half note G4 in the bass line, followed by a half note F#4 in the bass line, and a half note E4 in the bass line. The piano introduction features chords in the right hand and single notes in the left hand.

The second system of the score consists of ten staves. The top five staves are grouped as a grand staff (treble and bass clefs) and contain the piano introduction. The bottom five staves are grouped as a double bass staff (bass clef) and contain the bass line. The music begins with a piano (p) dynamic and a half note G4 in the bass line, followed by a half note F#4 in the bass line, and a half note E4 in the bass line. The piano introduction features chords in the right hand and single notes in the left hand.

Allegro con brio. $\text{♩} = 60$.

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in Es.

Corno 3^{zo} in Es.

Trombe in Es.

Timpani in Es. B.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello
e Basso.

The image shows a page of a musical score for an orchestra. The score is written for various instruments, including woodwinds, brass, and strings. The tempo is marked "Allegro con brio" with a quarter note equal to 60 beats per minute. The time signature is 3/4. The key signature has two flats (B-flat major). The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The instruments listed on the left are: Flauti, Oboi, Clarineti in B, Fagotti, Corni in Es, Corno 3^{zo} in Es, Trombe in Es, Timpani in Es. B, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The woodwinds and brass play a rhythmic pattern of eighth notes. The strings play a similar pattern, with the Violino I part featuring a melodic line in the second system. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano), and crescendo markings (*cresc.*). A *Vel.* (ritardando) marking is present in the Violoncello e Basso part in the second system.

The first system of the musical score consists of 11 staves. The top two staves are vocal parts, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. Both vocal staves begin with a *ppp* dynamic marking. The next four staves are for woodwinds: two flutes (treble clefs), two clarinets (treble clefs), and two bassoons (bass clefs). The bottom four staves are for strings: two violins (treble clefs), two violas (treble clefs), two cellos (bass clefs), and two double basses (bass clefs). The piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The system contains six measures of music, featuring melodic lines for the vocalists and woodwinds, and a complex rhythmic accompaniment for the piano.

The second system of the musical score consists of 11 staves, mirroring the instrumentation of the first system. It contains two measures of music. The vocal parts continue their melodic lines, and the piano accompaniment maintains its rhythmic texture. The woodwind parts have some rests in the second measure.

Allegro molto appassionato.

Solo.

A handwritten musical score on aged paper, consisting of three staves. The top staff begins with the tempo marking "Allegro molto appassionato." and the instruction "Solo." The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first two staves contain complex melodic and harmonic lines with various ornaments and slurs. The third staff features the lyrics "cre - scen - do" written below the notes. The manuscript includes numerous handwritten annotations, such as fingerings (e.g., "1", "2", "4"), slurs, and dynamic markings like "p". A white rectangular redaction is present in the upper right portion of the score.

cre - scen - do

VIOLINO I.

Allegro non troppo.

Solo.
in B.

The musical score is written on a single staff in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Solo.' and 'Allegro non troppo.' The notation begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a first ending bracketed with a double bar line. The second ending is marked with a forte (*f*) dynamic. The piece continues with alternating piano (*p*) and forte (*f*) dynamics, ending with a pianissimo (*pp*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents.

Moderato assai. ♩ = 80.

p *dolce* *mf* *cresc.* *f* *p*

Allegro molto moderato. $\text{♩} = 88$.

Flauti.
Obol.
Clarineti in A.
Fagotti.
I. II.
Corni in E
III. IV.
Trombe in C.
I. II.
Tromboni
III.
Timpani in A.E.

Allegro molto moderato. $\text{♩} = 88$.

Pianoforte.
Violini.
Viola.
Violoncello.
Basso.

A
Fl.
Ob.
Fag.
Pfte.
I.
VI.
II.
Via.
Vcello
B.
A

Andante (♩ = 80)

Flöten I II

Flöte III (Piccolo)

Oboen I II

Klarinetten in A I II

Fagotte I II

Hörner in F I II III IV

Trompeten in A I II

Posaunen I II

Posaune III

Tuba

Pauken in G, D, E

Andante (♩ = 80)

Violine I

Violine II

Viola

Violoncell

Kontrabaß

9

Klar. II

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

Kb.

Violoncello.

Contra-Basso.

mf espress.

pizz.

p

pp

mf

pp

pp dim.

Allegro moderato.

dolce ed espress.
mf
cresc.
f
dim. *sul G*
poco f *più f*
cresc. *p subito* *sul A* *ff*

The musical score consists of five staves. The first staff is in treble clef with a 3/2 time signature. It begins with a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with a *mf* dynamic. The third staff features a *f* dynamic and includes a *cresc.* marking. The fourth staff is in bass clef, starting with *dim.* and *sul G*, then moving to *poco f* and *più f*. The fifth staff returns to treble clef, starting with *cresc.*, then *p subito*, and ending with *sul A* and *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

5 Allegro non troppo $\text{♩} = 160$

Fl. *I solo*

Cl. *p*

Fag.

Archi *pp*

58

Fl.

Cl. *I*

Fag.

Archi *p*

63

Vedlejší téma

- Krátká a výstižná charakteristika: **kontrastuje s hlavním tématem**
- Jak kontrastuje: obsahově, výrazově, tonálně, formálně
- = HT energické **X** VT lyrické; naopak; HT neperiodické **X** VT periodické; HT na T **X** VT na D (jinde); atd.
- Vedlejší téma často lyrické a v nízké dynamice, ale záleží k čemu má kontrastovat
- Proč?
- Témata v sonátové formě totiž byla často chápána z genderového hlediska
- Tzn:
- 1. téma je maskulinní, výrazné, energické
- Ale 2. téma je femininní, něžné, lyrické
- Carl Czerny ve 40. letech 19. století sice ještě nepoužívá termíny E-P-R, nicméně zmiňuje mužské téma, proti kterému stojí téma ženské, zmiňuje jejich charakterový a tonální kontrast => jiným vokabulářem popisuje to, co my
- Pro Charlese Rosena naopak není zásadní nástup vedlejšího tématu, ale zejména drammatizace hudebního toku v podobě nástupu dominantní tóniny

Chronologie kontrastu

1) Kontrast tonální

- = Konflikt tónin (T x D)
- → vedlejší téma je totožné s HT, ale v jiné tónině, především na D ([raný] [Haydn](#))

2) Kontrast tonálně-tematický

- → vedlejší téma je odlišné od HT a leží na D (prototyp sonátové formy, Haydn, Mozart, raný Beethoven)

3) Kontrast tematický (i tonální)

- = důležitější než D x T je konflikt charakterů témat (zejména romantismus a 19. stol. celkově)
- → to, v jaké tónině se VT odehrává je již vedlejší (např. Novosvětská)
- S charakterem jde ale ruku v ruce samozřejmě i tónina

Závěrečné téma

- Do sonátové formy se dostává až časem
- Závěrečné téma nahradilo závěrečnou oblast/codu expozice
- Jeho charakter se liší jak v epochách, tak i autor od autora
- Může být méně významné a méně výrazné
- Ve stejné či podobné tónině jako téma vedlejší
- Může být odvozené z 1. tématu
- Melodicky i formálně jednodušší → někdy může být pouze naznačeno, v některých (drobnějších) skladbách může být i vynecháno
- Primárně: nevznáší kontrast jako VT, není výrazné jako HT, ale spíše UZAVÍRÁ expozici (tedy stále slouží jako určitá coda expozice)

Kromě témat: mezivěty

- Ačkoliv jsou mezivěty *pouhou vedlejší výplní* sonátové formy
- Jsou mezivěty i její důležitou součástí → díky nim se dociluje tonálního i tematického kontrastu mezi tématy
- Ačkoliv se tedy jedná o druhořadý hudební materiál, jsou stejně důležité jako téma
- Délka mezivět se odvíjí od délky celého díla = krátké, ale i dlouhé úseky
- V každém díle ale: motivicky méně závažné a méně výrazné hudební úseky

3 druhy mezi vět (dle Zenkla)

1) Mezivěty v rozsahu věty až periody

- Materiálně podobné tématům, fungují jako jejich doplněk, působí samostatně, mívají za úkol oddělit dvě témata

2) Mezivěty – spojky

- Přejít od jednoho tématu k druhému, modulují a připravují nástup dalšího tématu

3) Rozsáhlejší plochy s různorodým průběhem

- Obsahují evoluční typ hudby, navazují na téma a rozvíjí je dál
- Přinášejí nové motivy, pasáže apod.
- Téma se **postupně** mění na mezivětu = začátek mezivěty je neurčitý
 - Svým způsobem toto rozdělení může fungovat

Témata i mezivěty

- Mohou být:

A) Uzavřené = končí zřetelným závěrem a po něm (či po pauze) nastupuje další část (mezivěta/téma)

B) Neuzavřené = v místě, kde je očekáván závěr pokračuje hudba evolučním způsobem dál

Sonátová forma tedy je:

- Soubor přednastavených norem, které se vytvořily v rámci střední Evropy v průběhu přibližně padesáti let (1730–1780)
- Svým způsobem je (byla) sonátová forma šablonou
- Nicméně šablonou, kterou si každý vykládal podle svého estetického cítění

Sonátová forma: ratio nebo emotio

- Sonátová forma je jedním z vrcholů hudebního racionalismu (ne nadarmo vzniká v době osvícenství)
- Sonátová forma – klasicismus – symetrie – krása/krásno
- Pro Řeky, renesanční humanisty a osvícence 18. století byla symetrie krásou
- Sonátová forma 18. stol. je hudební symetrie; důsledná architektonická konstrukce
- Ale racionalita by neměla být na úkor krásy = racionálně krásu ničí
- → Kant: „*Když hodnotíme objekty pouze termíny, ztratíme všechny prvky krásy/krásna*“
- Charles Rosen: Kromě teorie byly sonátové formy vázány i na cit
- Byl tedy v 18. století *mustr* pro tvorbu sonátové formy, který si však každý autor upravil podle svého vkusu? (britská vkusová estetika: Shaftsbury, Addison, Hume, Hutcheson)
- Sonátová forma je tedy především oxymorón: citové ratio
- I díky tomu se spíše jedná o sonátové formy (pl.)

Atypické sonátové formy

- Sonátová forma je univerzální formou pro (primárně jakýkoliv) sonátový cyklus
- Nicméně každá instrumentální forma a každý sonátový cyklus má svou vlastní podobu sonátové formy
- Poměrně podobné jsou si navzájem: sonáty, tria, kvartety, kvintety, symfonie, divertimenta atd.
- → ty se liší zejména v proporcích
- Odlišnou sonátovou formu mají ale zejména:
 - 1) Instrumentální koncerty
 - 2) Předehry

1) Instrumentální koncert

- Nemá jednu zásadní věc v expozici:
- Repetici
- Místo toho má ale dvě expozice:
 - 1) Expozice v tutti (předehra před nástupem sólisty)
 - 2) Expozice sólisty
- Předehra totiž neobsahuje klasické tonální schéma expozice, to se objevuje až po nástupu sólisty
- Ale: sólista může nastoupit hned na začátku, což předchází vlastnímu nástupu expozice (např. klavírní koncerty Liszta, Griega, Schumanna)
- Někteří autoři také rozdělují témata mezi tutti a solo = Mozart ne vždy uváděl sólová témata v tutti expozici
- Místo repetice mezi expozicí a provedením nastupuje:
 - Mezihra
 - Na konci reprízy se pak většinou objevuje:
 - Kadence

Výběr

- [Koncert pro klavír a orchestr D dur](#) Josepha Haydna (1782)
- [Koncert pro trubku a orchestr](#) Josepha Haydna (1796)
- [Koncert pro klavír a orchestr č. 23](#) WAM (1786)
- [Koncert pro 2 klarinety](#) Františka Kramáře (1803)

2) Předehra

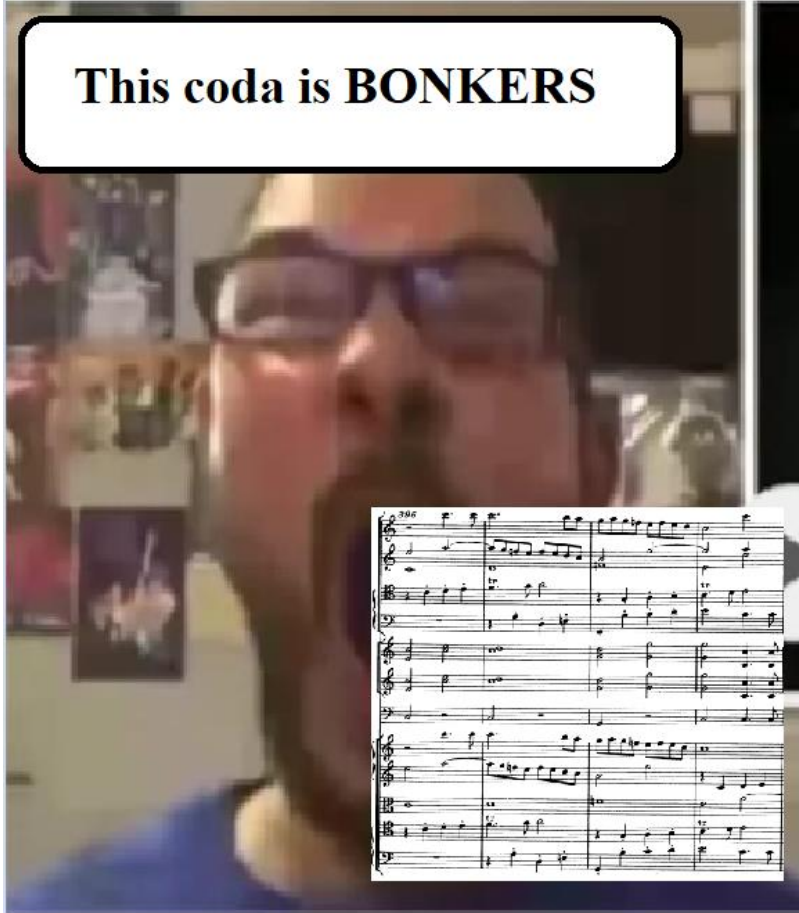
- Předehry nemají jednu zásadní věc v expozici:
- Repetici
- A předehry (často, ale není to pravidlo) dále nemají jednu zásadní věc:
- Provedení
- Místo repetice a provedení tedy nastupuje repríza
- Repríza nicméně může provedení určitým způsobem nahrazovat
- Provedení není doslovné, je buď o něco delší nebo o něco kratší než expozice a tematicky buď „komplikovanější“ nebo „jednodušší“
- → záleží na celkovém pojetí

Výběr overtur

- **1) S chybějícím provedením:**
- [Giovanni Paisiello: Il barbiere di Siviglia \(1782\)](#)
- [Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro \(1786\)](#)
- [Gioacchino Rossini: Il barbiere di Siviglia \(1816\)](#)
- **2) S náznakem provedení:**
- [Wolfgang Amadeus Mozart: Zauberflöte \(1791\)](#)
- **3) S quasi provedením v rámci reprízy:**
- [Domenico Cimarosa: Il matrimonio segreto \(1792\)](#)
- **4) S autonomním a kontrastním prostředním dílem:**
- [Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail \(1782\)](#)

Symphony fan

This coda is **BONKERS**



Overture appreciator

Another splendid little melody



Coda úvah o sonátových formách; Pro Schenkera:

- Heinrich Schenker jako velký analytik sonátových forem
- Schenker nepopírá existenci hlavního a vedlejšího tématu (či jejich oblastí)
- Též nepopírá determinovanou harmonickou různorodost jednotlivých oblastí
- Akceptuje i základní/zjednodušené sonátové schéma:

<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		B		A	B
	First theme		Second theme or modified First theme		First theme	Second theme or modified First theme

Schenker ale

- Popírá, že by sonátová forma **závisela** na zmíněných konceptech
- Pro něj má sonátová forma svůj původ ve struktuře pozadí (Ursatz) a v přerušení hudebního toku nástupem reprízy:

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

Major

Minor

Figure 2. Typical Sonata Form Backgrounds

A my:

- Máme 2 způsoby, jak můžeme popsat/analyzovat sonátovou formu:
- 1) tematicky
- 2) harmonicky
- 3) 1) + 2)