

VYSOKOŠKOLSKÉ UČEBNÉ TEXTY

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Antónia Droppová

Elementárna hudobná teória

Učebný text pre odbor učiteľstvo pre I. st. ZŠ

Prešov 1998

Autor: © PaedDr. Antónia Droppová

Recenzenti: Doc.PhDr. František MATÚŠ, CSc.

PaedDr. Daniel ŠIMČÍK

Za odbornú a jazykovú stránku tohto vysokoškolského učebného textu zodpovedá autor.

Schválil dekanát Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity dňa 26. 3. 1998 ako učebný text pre študentov PU.

ISBN 80-88697-39-5

Obsah

1. HUDBA AKO ŠPECIFICKÉ UMENIE	9
1.1 Výrazové prostriedky hudby	9
2. ZVUK, TÓN A VLASTNOSTI TÓNU	10
3. NOTOVÉ PÍSMO	13
3.1 Notová osnova	13
3.2 Tvary nôt a pomlčiek	14
3.3 Tónová sústava	17
3.4 Zápis výšky tónov a kľúče	19
3.5 Zvýšené a znížené tóny	21
3.5.1 Poltón a celý tón	21
3.5.2 Odvođené tóny a posuvky	21
3.5.3 Chromatický a diatonický poltón	24
3.5.4 Enharmonické tóny	26
3.6 Hodnoty nôt a ich predĺženie	28
3.7 Pravidelné a nepravidelné delenie nôt	30
3.8 Skratky a značky notového písma	33
4. ČASOVÝ PRIEBEH HUDBY	36
4.1 Hudobný rytmus a rytmické cítenie	36
4.2 Takt a taktové predznačenie	37
4.3 Druhy taktov	39
4.4 Metrické nepravidelnosti	41
4.5 Tempo	44
5. DYNAMIKA A PREDNES	46
6. STUPNICE	50
6.1 Stupnica a tónina	50
6.2 Rozdelenie stupníc	51
6.3 Diatonické stupnice	51

6.3.1	<i>Durové stupnice a ich tvorenie</i>	52
6.3.2	<i>Molové stupnice</i>	55
6.3.2.1	<i>Súbežné, paralelné stupnice</i>	56
6.3.2.2	<i>Odvodzovanie molových stupníc</i>	57
6.3.2.3	<i>Rovnomenné stupnice</i>	62
6.3.2.4	<i>Kvintový a kvartový kruh durových a molových stupníc</i>	63
6.3.3	<i>Stredoveké stupnice</i>	64
6.3.3.1	<i>Tvorenie stredovekých stupníc</i>	69
6.4	Prehľad diatonických stupníc od tónu „c“	69
6.5	Chromatické a celotónové stupnice	70
6.6	Zvláštne stupnice	71
7.	INTERVALY	72
7.1	Rozlišovanie a určovanie intervalov	72
7.2	Zväčšovanie a zmenšovanie intervalov	75
7.3	Vytváranie a určovanie základných a odvodených intervalov	77
7.4	Enharmonické intervaly	78
7.5	Rozšírené intervaly	78
7.6	Obraty intervalov	79
7.7	Konsonantné a disonantné intervaly	80
8.	TRANSPOZÍCIA	80
9.	ZÁKLADY AKORDIKY A HARMÓNIE	82
9.1	Kvintakordy	83
9.2	Kvintakordy v durovej a harmonickej molovej stupnici	84
9.3	Tvorenie kvintakordov	85
9.4	Hlavné kvintakordy a ich funkčnosť	87
9.5	Obraty kvintakordov	87
9.6	Spájanie kvintakordov	89
9.6.1	<i>Prísne a voľné spájanie príbuzných akordov</i>	91
9.6.2	<i>Spájanie nepríbuzných akordov</i>	93
9.7	Harmonické závery	93
9.7.1	<i>Kadencia</i>	94
9.8	Dominantný septimový akord (septakord)	95

9.8.1 Rozvedenie dominantného septakordu	96
9.8.2 Obraty dominantného septakordu	97
9.9 Vedľajšie kvintakordy	97
9.10 Mimotonálne akordy	98
9.11 Vybočenie z tonálneho centra	99
ABECEDNÝ ZOZNAM PIESNÍ	102
POUŽITÁ LITERATÚRA	103

Úvod

Učebný text „Elementárna hudobná teória” je určený pre študentov odboru učiteľstvo pre 1. stupeň ZŠ.

Vzhľadom na profil absolventa uvedeného odboru má študent získať základné teoretické poznatky potrebné pre zvládnutie ďalších disciplín predmetu hudobná výchova, s ktorými sa stretne počas štúdia na pedagogickej fakulte (intonácia a elementárny rytmus, hlasová výchova, hra na hudobnom nástroji, dejiny hudby, hudobné formy a nástroje, didaktika Hv).

Okrem teoretických zdôvodnení text obsahuje viacero praktických notových príkladov a piesní, ktoré príslušné učivo ilustrujú.

Teoreticko-praktická koncepcia predloženého učebného textu korešponduje s didaktickými zásadami, čo napomáha systematickému osvojeniu poznatkov, ktoré by malo byť pre študentov východiskom ku komplexnému zvládnutiu predmetu hudobná výchova na pedagogickej fakulte.

Autorka

1. HUDBA AKO ŠPECIFICKÉ UMENIE

Hudba je umenie, ktorého výstavbovým materiálom sú tóny. Medzi ostatnými druhmi umenia má špecifické postavenie. Jej špecifickosť je spätá s pohybom, ktorý ako časová následnosť je možný iba v priestore. K osobitosti hudby patrí teda nielen schopnosť zobrazit' pohyb, ale aj priestorové kvality ako výšku a dĺžku. „Výtvarné dielo obsiahneme jedným pohľadom. Idea a ladenie farieb sú jasné. Obraz je hotový a má definitívnu podobu.”¹ Hudobná skladba však dáva možnosť sledovať ju v časovej postupnosti. Začína, rozvíja sa, vrcholí, vyznieva. Vyžaduje od nás, aby sme sledovali jej „život” s istou dávkou vnútornej aktivity, sústredenosti, záujmu a predpokladá i orientáciu vo výrazových prostriedkoch hudby.

1.1 Výrazové prostriedky hudby

Melódia a rytmus sú hlavné, dominujúce a nepostrádateľné výrazové prostriedky v zvukových štruktúrach hudobných skladieb. Vytvárajú základ pre vnímanie a pochopenie počúvanej skladby a vo veľkej miere ovplyvňujú jej náladu. Melódia ako dominujúci výrazový prostriedok umožňuje pochopiť myšlienku v rôznych hudobných útvaroch usporiadaných v určitom poriadku (motív, téma, veta, ...). Rytmus člení melódiu v časovom priestore a úzko súvisí s **tempom**, ktoré ovplyvňuje dĺžku trvania skladby.

Ďalším výrazovým prostriedkom je **harmónia**. Pre výstavbu skladby poskytuje množstvo akordov, čím umožňuje v hudbe dosiahnuť výrazové kontrasty ľubozvučnosti či neľubozvučnosti. Aj v tomto prípade je účinok výraznejší, ak je podporený špecifickou rytmickou štruktúrou a odstupňovaný **dynamikou** (pozri kap. 5).

Inštrumentácia dodáva skladbe charakteristický výraz a zvukovú farebnosť. Čím je orchester počtom a obsadením jednotlivých druhov hudobných nástrojov väčší, tým sú aj výrazové možnosti interpretovaných skladieb väčšie a bohatšie, zvukovo je skladba zaujímavejšia a pestrejšia.

K pochopeniu hudobného diela nevedie cesta len poznaním výrazových prostriedkov hudby. Preniknúť do jej tajov pomáha predovšetkým vnútorná aktivita a sústredenosť pri počúvaní konkrétnej skladby. Pre vnímanie hudby sú potrebné (vnímanie od nich vo veľkej miere závisí) predchádzajúce skúsenosti, množstvo dojmov, predstáv, poznatkov, návykov, ktoré I. V. Nazajkinskij označuje v širšom zmysle ako dedičstvo životných skúseností.

¹ L. Šíp: Řeč tónů (Umění vnímat umění). Horizont, Praha 1985.

Ide o tieto skúsenosti:

- senzorická skúsenosť – skúsenosť zmyslových orgánov
- kinetická alebo motorická skúsenosť – skúsenosť z pohybovej činnosti
- skúsenosť komunikatívna, skúsenosť z emocionálnych vzťahov, etické a morálne skúsenosti – špeciálna spoločenská skúsenosť

Z praxe vieme, že okrem skúseností aj terminológia a znalosť notového písma pomáhajú vzniku priestorových analógií pri vnímaní hudby. Tak ako sa naučíme rozumieť slovám a chápať ich význam, ako si osvojíme prirodzený prízvuk a rytmus reči, tak sa naučíme vnímať hudbu, melódiu, harmóniu, ... „Počúvať hudbu môže každý, ale chápať ju sa musíme naučiť.“¹

2. ZVUK, TÓN A VLASTNOSTI TÓNU

Keď počúvame spev vtákov, hukot stroja, pískanie vlaku, rúbanie dreva, hru na hudobných nástrojoch a pod., vnímame zvuky. Niektoré náš sluch nepríjemne dráždia, iné nás uspokojujú. Rozdiel v pocitoch spôsobených vnímaním spomínaných zvukov závisí od pravidelného a nepravidelného chvenia pružných telies.

Zvuk je fyzikálny jav, ktorý vzniká chvením pružného telesa – zdroja zvuku a vnímame ho sluchom. Keď sa pružné teleso rozochveje, vzduch okolo neho sa rozvlní. Tieto vlny sa šíria na všetky strany (podobný jav vzniká po hodení kameňa na tichú hladinu vody).

Vznik zvuku je podmienený:

- zdrojom zvuku – pružná hmota – struna, blana
- rozochvením zdroja zvuku – úderom, trením, brnkaním
- vodivým prostredím – obyčajne vzduchom
- sluchovým orgánom

Pri absencii niektorej z podmienok zvuk nevzniká.

Skúmaním zvukov, zákonitosťami chvenia zdroja zvuku a vlnenia sa zaoberá fyzikálna teória hudby – hudobná akustika. Základnou jednotkou na meranie chvenia vo fyzike je 1 Hertz (1 Hz).²

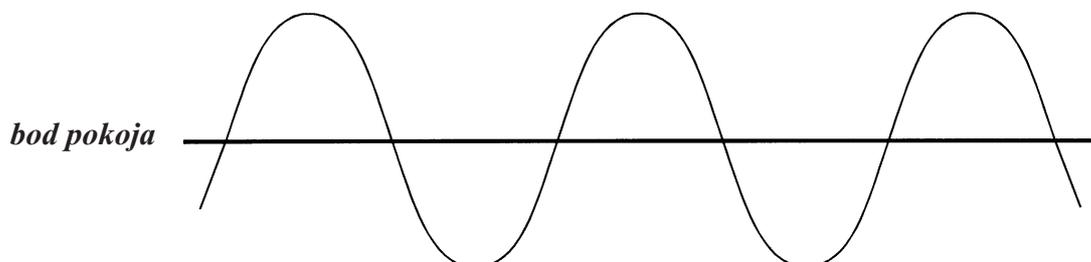
Pravidelným chvením zdroja zvuku vznikajú zvuky ušľachtilé, ktoré označujeme ako **tóny** (spev, zvuky hudobných nástrojov). Zvuky, ktoré vznikajú **nepravidelným chvením** označujeme ako **šramoty** (šuchot, buchot, hrmot). Hudba používa obidva druhy zvukov, ale predovšetkým tóny.³

¹ L. Šíp: Řeč tónů (Umění vnímat umění). Horizont, Praha 1985.

² Hertz (1 Hz) – podľa nemeckého fyzika H. Hertza (1857–1894), ktorý pracoval v oblasti elektromagnetických kmitov a vln.

³ Bicie nástroje (činely, kastanety, bubon, tamburína) nevydávajú tóny, ale šramoty. Ak ich skladateľ na správnom mieste a s vkusom využije, dokážu emocionálny zážitok u poslucháča umocniť.

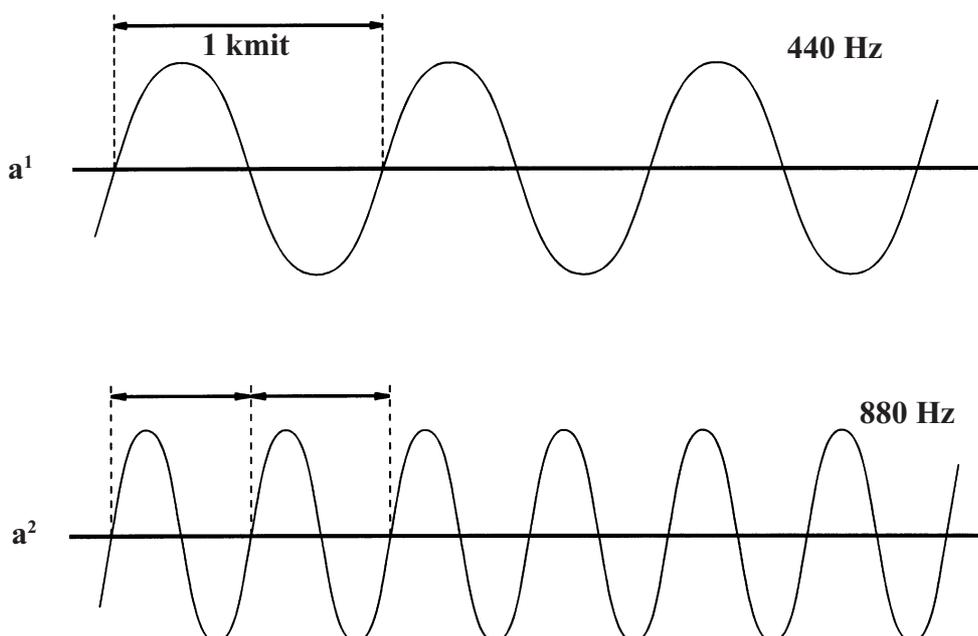
Tón definujeme ako **zvuk určitej výšky**, ktorý vzniká pravidelným chvením zdroja zvuku. Toto chvenie sa prenáša do sluchových orgánov striedavým zhusťovaním a zriedňovaním vzduchu. Záznamové zariadenie pripojené na pravidelne sa chvejúce teleso (strunu) by zakreslilo od bodu pokoja vlnovku s rovnakou výchylkou na obidve strany. Je to tzv. sínusová krivka.



Z akustického hľadiska rozoznávame **3 vlastnosti tónu: výšku, silu a farbu**. Tieto vlastnosti môžeme vyčítať z krivky chvenia. Dĺžka tónu ako štvrtá vlastnosť nepatrí medzi fyzikálne vlastnosti, lebo závisí od konkrétneho hráča, subjektu, dokedy nechá tón znieť, prípadne od voľného doznenia. S výškou tónu patrí dĺžka medzi najdôležitejšie vlastnosti.

Výška tónu závisí od počtu kmitov za sekundu. Čím je tón vyšší, tým má väčší počet kmitov za sekundu. Počet kmitov voláme kmitočet (frekvencia). Kmitočet sa udáva v Hertzoch. Výšku tónu môžeme určiť absolútne – udaním frekvencie ($a^1 = 440 \text{ Hz}$) alebo relatívne – porovnaním výšky dvoch tónov (pomocou intervalov).

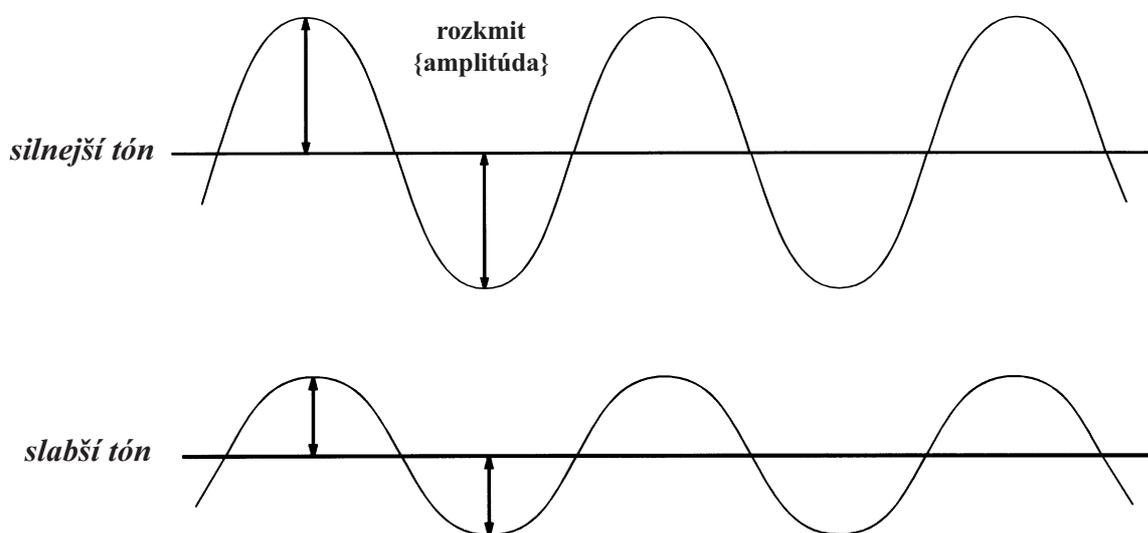
Grafický obraz kmitočtu tónov $a^1 - a^2$



Sila tónu závisí od veľkosti rozkmitu – amplitúdy (šírky kmitu). Čím širší je rozkmit kmitajúceho telesa, tým je tón silnejší. Sila zvuku sa udáva v decibeloch – dB (jednotka na meranie hladiny intenzity), alebo vo fónoch – Ph (jednotka na meranie hladiny hlasitosti). Aby vznikol sluchový vnem, tón musí mať určitú silu.

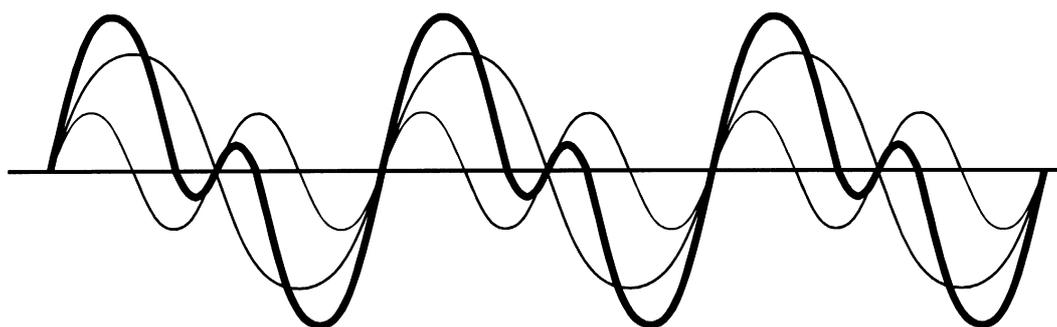
Náš sluch je najcitlivejší v oblasti 3000–4000 Hz (štvorčiarkovaná oktáva). Tu stačí minimálna intenzita tónu, aby sme ho vnímali. Ostatné tóny (vyšších a nižších frekvencií) musia znieť silnejšie, aby sme ich počuli.

Grafické znázornenie kmitov silnejšieho a slabšieho tónu



Farba tónu závisí od počtu a sily spoluznejúcich čiastkových tónov. Struna nikdy nekmitá len ako celok, ale jej chvenie sa rozpadá na polovice, tretiny, štvrtiny, ... Tak vzniká zložený tón, ktorý sa skladá z čiastkových chvení.

Na nasledujúcom obrázku si všimnime krivku zloženého tónu. Silná čiara ukazuje výslednú krivku, tenké čiary predstavujú krivky čiastkových tónov.



Čiastkové chvenie zodpovedá množstvu jednoduchých tónov. Nazývame ich alikvotné tóny.¹ Vo výslednom tóne ich prítomnosť voľným uchom nevnímame, ale ich počet a sila je na určenie kvality – farby rozhodujúca. Tóny zahrané na jednotlivých hudobných nástrojoch nemajú rovnaký počet čiastkových – alikvotných tónov. Podľa toho sa líšia farby jednotlivých tónov, a preto ľahko sluchom vieme rozlíšiť, či ide o tóny zahrané na husliach, flaute, klavíri a pod.

Všimnime si čiastkové tóny znejúceho tónu „C“.

Kmitočty: 64 128 192 256 320 ...
64 64 64 64 (rovnaký rozdiel)

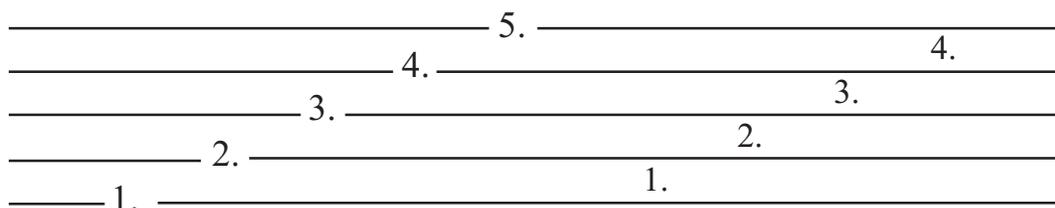
Dĺžka tónu závisí od toho, ako dlho sa pružné teleso chveje. Dĺžku tónu udáva čas, počas ktorého tón znie. Tento čas závisí od vonkajších okolností alebo zásahu interpreta.

3. NOTOVÉ PÍSMO

Notové písmo je súbor grafických znakov, skratiek, značiek a slovných výrazov, potrebných na zápis a interpretáciu hudobnej myšlienky, melódie, či hudobnej skladby. Najdôležitejšie vlastnosti tónov – výšku a dĺžku zapisujeme do notovej osnovy grafickými znakmi priamo. Tieto grafické znaky voláme noty. Na zápis ostatných vlastností sú potrebné ďalšie pomocné značky.

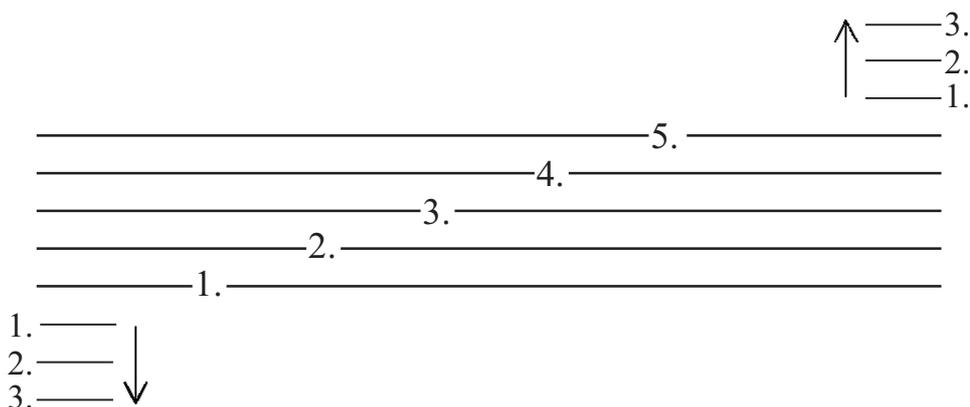
3.1 Notová osnova

Grafické znaky tónov – noty – zapisujeme do notovej osnovy, ktorá má 5 čiar a 4 medzery. Čiary a medzery počítame zdola nahor:

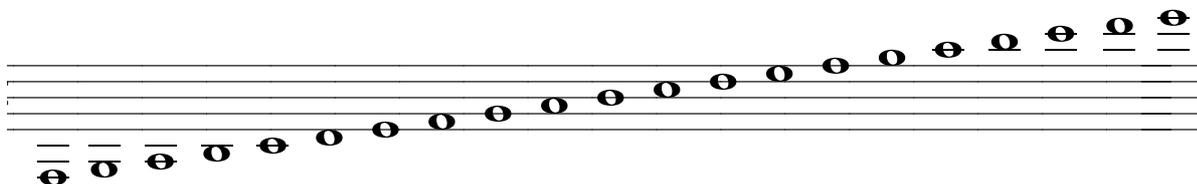


¹ alikvotný – pripadajúci na určitú časť celku, podielový, pomerný

Na zápis všetkých nôt nestačí rozsah notovej osnovy (dá sa do nej na čiary a do medzier zapísať len 11 nôt), preto používame krátke pomocné čiary nad a pod notovou osnovou pre každú notu zvlášť. Medzery medzi pomocnými čiarami sú rovnako veľké ako medzery v notovej osnove. Používame najviac 3–4 pomocné čiary, pretože pri ich väčšom počte by sa čítanie nôt stalo neprehľadným. Pomocné čiary počítame od notovej osnovy. To znamená, že najbližšie k notovej osnove hore a dole je prvá pomocná čiara:



Zápis nôt v notovej osnove a na pomocných čiarach:



3.2 Tvary nôt a pomlčiek

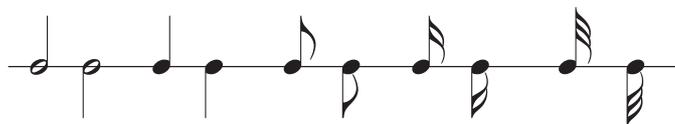
Súčasnú notovú písmo využíva tieto tvary nôt:

	– celá nota		– šestnástinová nota
	– polová nota		– dvaatridsatinová nota
	– štvrt'ová nota		– štyriašesťdesiatinová nota
	– osminová nota		

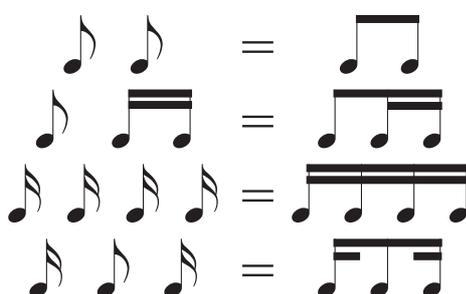
Notové znaky majú tieto časti: hlavičku (prázdnu alebo plnú) nožičku a zástavku

Nožičky píšeme vždy kolmo: – smerom hore po pravej strane hlavičky,
– smerom dole po ľavej strane hlavičky.

Ostatné noty majú navyše aj zástavky, ktoré píšeme (bez ohľadu na smer nožičky) vždy vpravo. Napr.:



Pri väčšom počte osminových a menších nôt používame trámce (trámec – čiara, spájajúca niekoľko nôt). Počet trámcov nahrádza počet zástaviek. Súčet nôt spojených trámcami vytvorí niektorú bližšiu väčšiu rytmickú hodnotu:

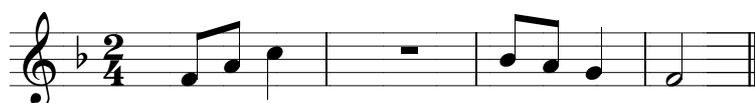


Pomlčkami označujeme v notovom zápise mlčanie. Sú teda protikladom znejúceho tónu a majú tieto tvary:



Pri písaní celej a polovej pomlčky dbajme, aby boli umiestnené v notovej osnove presne, lebo majú rovnaký tvar. **Celá pomlčka visí zo 4. čiary, polová leží na 3. čiare.** Celá pomlčka sa používa súčasne aj ako celotaktová pomlčka pre všetky druhy taktov.¹

Príklad:



¹ Otázky zaoberajúce sa taktami a ich druhmi rozoberáme v kapitole 4.2 , 4.3 .

Poznámka: Ak sa stretne s prípadom, že v jednej osnove je napísaných viac hlasov, pomlčky sa píše aj pod alebo nad notovú osnovu.

V súvislosti so zápisom melódií ešte upozorňujeme na zápis nožičiek a trámcov:

- pri zápise samostatných tónov v jednohlasnej melódii píšeme notám umiestneným na 3. čiare a vyššie nožičky smerom dole, ostatným notám smerom hore.

Príklad:

V žel'enim haju

Ludová

V ze - le - nim ha - ju dre - vo ru - ba - ju,
až do Mi-ha-l'o-vec, až do Mi-ha-l'o-vec tris - ki ska-ka - ju.

2. Skakaju meňše, skakaju vekše,
chtože ich pozbira, chtože ich pozbira?
Dzifčatko švarne.

- pri zápise skupinky nôt spojených trámcami sa smer nožičiek riadi podľa väčšieho počtu nôt nad alebo pod 3. čiarou:

- pri zápise dvojhlasnej melódie sa samostatnosť vedenia jednotlivých hlasov zdôrazní tým, že prvý hlas má nožičky hore a druhý dole, bez ohľadu na umiestnenie noty (pozri nasledujúci príklad).

Trebišovske dzifki

Eudová

1. Tre - bi - šov - ske dzif - ki, na - je - dli še si - ra.

Ej, hoj, priš - li ku hu - da - kom, bi - le jak le - li - ja.

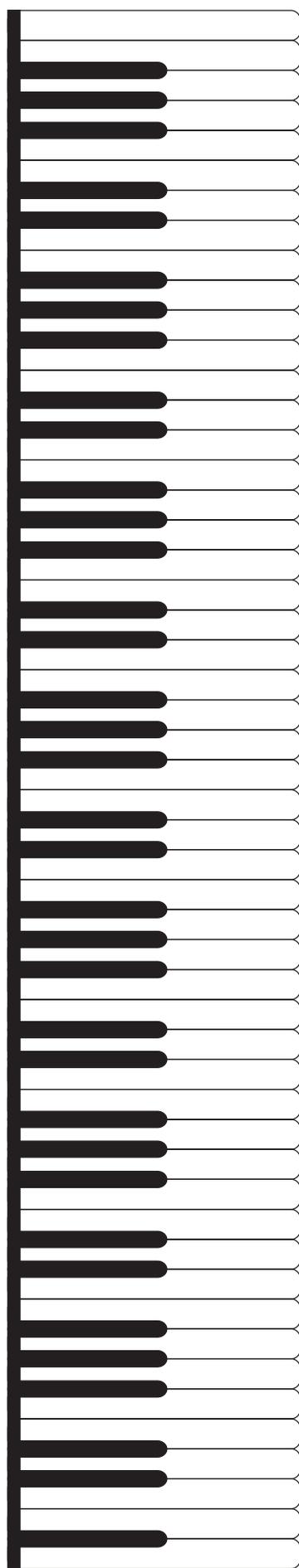
2. Doľina, doľina, na doľine verba,
[: ej, hoj, trebišovske dzifki za stotišíc jedna. :]
3. Doľina, doľina, na doľine zajac,
[: ej, hoj, trebišovske chlapci za korunu dvanac. :]

3.3 Tónová sústava

Tónovú sústavu tvorí množina všetkých tónov, ktoré sa využívajú v hudbe. Jej základom je sedem tzv. pôvodných tónov, ktoré sú zoradené podľa výšky a ich názvy sú prevzaté z abecedy – **c, d, e, f, g, a, h**. Špecifickou vlastnosťou tohoto tónového materiálu je, že každý ôsmy tón je opakovaním prvého, ale vo vyššej polohe. Vyššiu polohu majú aj nasledujúce tóny, usporiadané podľa ustáleného poradia. **Každých sedem pôvodných tónov tvorí v tónovej sústave oktávu.** Oktávou nazývame tiež ôsmy tón pôvodného radu tónov, ktorý má dvojnásobný počet kmitov prvého tónu a zvukovo s ním splýva. Tón „c” je preto v systéme tónovej sústavy vždy prvým tónom nasledujúcej oktávy.

Pre praktické potreby hudby nestačí len týchto sedem základných tónov (na klaviatúre ich predstavujú biele klávesy). K nim priraďujeme ešte 5 tzv. vedľajších tónov, ktoré na klaviatúre v rámci oktávy predstavujú čierne klávesy.

TÓNOVÁ SÚSTAVA



$A_2 H_2 C_1 D_1 E_1 F_1 G_1 A_1 H_1 C D E F G A H c d e f g a h c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1 c^2 d^2 e^2 f^2 g^2 a^2 h^2 c^3 d^3 e^3 f^3 g^3 a^3 h^3 c^4 d^4 e^4 f^4 g^4 a^4 h^4 c^5$

Subkontra oktáva Kontra oktáva Veľká oktáva Malá oktáva Jednočiarkovaná oktáva Dvojiarkovaná oktáva Trojiarkovaná oktáva Štvorčiarkovaná oktáva 5-čiar. oktáva

Na klaviatúre máme tieto oktávy:

subkontra oktáva

kontra oktáva

veľká oktáva

malá oktáva

jednočiarkovaná oktáva

dvojčiarkovaná oktáva

trojčiarkovaná oktáva

štvorčiarkovaná oktáva

a päťčiarkované „c”

Oktávy v tónovej sústave označujeme veľkými a malými písmenami abecedy nasledovne:

subkontra oktáva – veľké písmená s indexom 2 (dole)

kontra oktáva – veľké písmená s indexom 1 (dole)

veľká oktáva – veľké písmená bez indexu

malá oktáva – malé písmená bez indexu

jednočiarkovaná – päťčiarkovaná oktáva – malé písmená s indexom 1–5 (hore)

V rámci tónovej sústavy môžeme pomocou nôt a kľúčov zapísať noty od subkontra až po päťčiarkovanú oktávu (pozri tónovú sústavu na strane 18).

3.4 Zápis výšky tónov a kľúče

Výška tónu závisí od umiestnenia (polohy) noty v notovej osnove a od kľúča. Kľúč slúži len na relatívne určenie výšky. Absolútnu výšku určuje frekvencia (kmitočet) jedného tónu, podľa ktorého sa ladia ostatné tóny. V súčasnosti je týmto tónom a¹, tzv. komorné a (440 Hz).

Pre orientáciu vo výškových vzťahoch (vzdialenostiach) medzi jednotlivými tónmi teda potrebujeme v notovej osnove fixovať polohu jedného tónu, podľa ktorého môžeme určiť ostatné vzdialenosti a názvy tónov. Takáto orientácia bola nutná od začiatku používania notovej osnovy. Pôvodne to bola farebná čiara, na ktorú zapisovali orientačný tón, neskôr ozdobné písmeno na začiatku riadku. Z ozdobných písmen F, C, G sa vyvinuli dnešné kľúče.

Z písmena F – F-kľúč, čiže basový. Označuje polohu noty „f” (malé f) na 4. čiare.



Z písmena C – C-kľúče (odvodené od hlasov v zbere). Označujú polohu noty „c¹” na 1., 2., 3.

a 4. čiare.



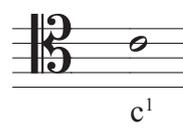
sopránový



mezzosopránový



altový



tenorový

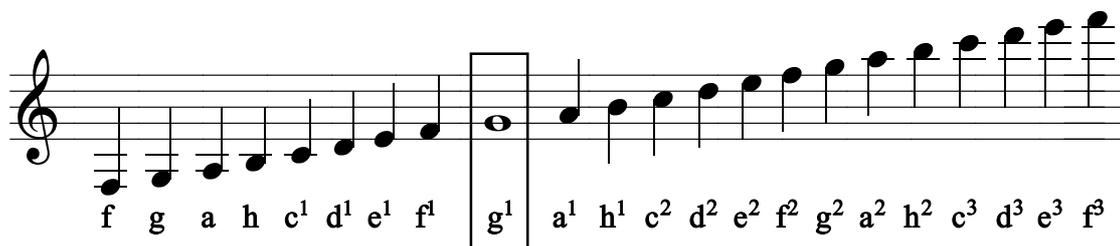
Premenou tvaru písmena G – G-klúče, z ktorých sa dnes prakticky používa len husľový.

Označuje polohu noty „g¹” na 2. čiare.

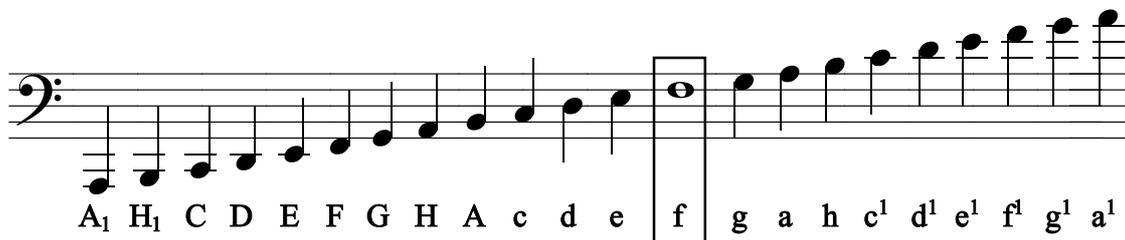


Mená a výšku ostatných nôt stanovujeme vo vzťahu k tónu fixovanému klúčom.

V súčasnosti najčastejšie používaným G-klúčom (husľovým) zapisujeme tóny stredné a vysoké:



Druhým najpoužívanejším klúčom je F-klúč (basový). Pomocou neho zapisujeme tóny stredné a hlboké:

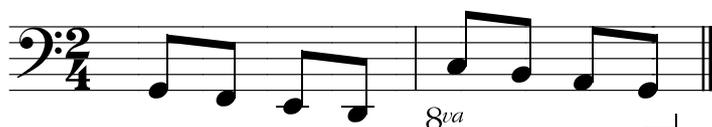


Z C-klúčov sa v súčasnosti používa iba altový a tenorový klúč na zápis tónov pre niektoré nástroje symfonického orchestra (viola – altový, pozauna – tenorový).

Z dôvodu prehľadnejšieho a ľahšieho čítania veľmi vysokých a veľmi hlbokých tónov zapísaných v G a F-klúčoch používame tzv. oktávovú značku (8^{va}...), ktorú píšeme nad alebo pod noty:



Zapísané noty od oktávovej značky interpretujeme o oktávu vyššie.



Zapísané noty od oktávovej značky interpretujeme o oktávu nižšie

3.5 Zvýšené a znížené tóny

3.5.1 Poltón a celý tón

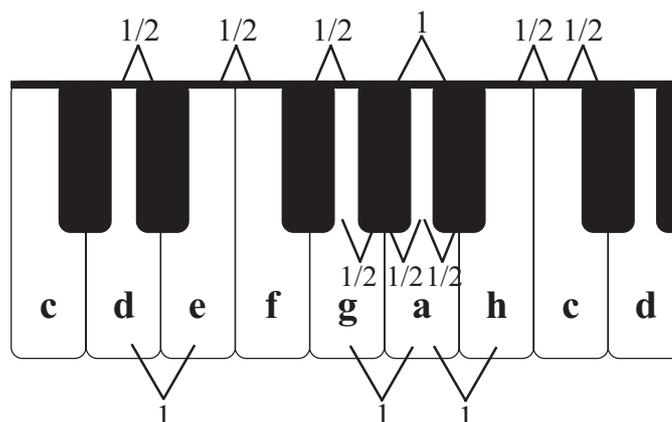
Poltón je najmenšou nedeliteľnou vzdialenosťou medzi tónmi v tónovej sústave.

Klaviatúra je usporiadaná v poltónoch. Pohl'adom na klaviatúru poznáme poltón podľa toho, že ide vždy o 2 susedné – najbližšie klávesy. Buď 2 biele, alebo biely a čierny kláves. V rade tzv. pôvodných tónov sú prirodzené poltóny medzi e-f a h-c. **Spočítaním dvoch poltónov dostaneme celý tón.** Na klaviatúre ho predstavujú 2 klávesy, medzi ktorými je jeden kláves voľný. Teda celý tón je dvojnásobkom poltónu, preto ho môžeme rozdeliť na dva poltóny.

Celé tóny a poltóny pozrime na názornom príklade:

Celý tón je označený: 1

poltón: 1/2



Rozdiely medzi celotónovými a poltónovými vzdialenosťami nezistíme len pohl'adom na klaviatúru alebo hmatom pri hre, napr. na husliach, ale aj pozorným počúvaním hraných spomínaných vzdialeností.

3.5.2 Odvodené tóny a posuvky

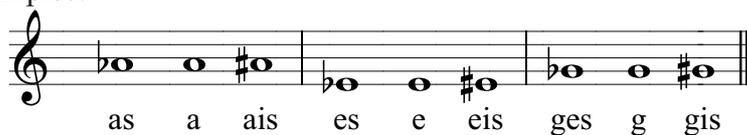
Odvodené tóny vzniknú od pôvodných tónov ich zvýšením alebo znížením: c na cis, d na des, a na as, g na gis... Zvyšovanie a znižovanie tónov označujeme v notovom písme znamienkami, ktoré voláme posuvky.

Posuvky: križik – # – zvyšuje pôvodný tón o poltón a jeho názov priberie koncovku -is.

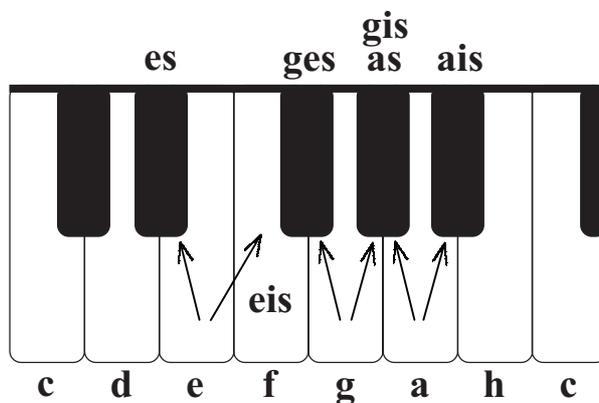
bé – b – znižuje pôvodný tón o poltón a jeho názov priberie koncovku -es.

V prípade zníženia tónov „a, e”, len koncovku -s.

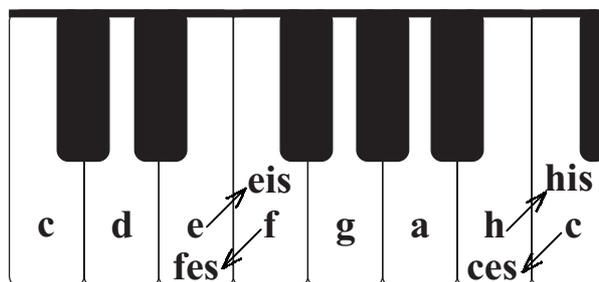
Príklad v notovom zápise:



Príklad na klaviatúre:



Poznámka: Pre zníženú notu h sa používa názov bé. Zvýšené tóny e na eis, h na his a znížené tóny c na ces, f na fes hráme na bielych klávesoch, lebo sú zhodné s tónmi z radu pôvodných tónov. Pozri priloženú klaviatúru.



Pôvodné tóny môžeme zvýšiť, alebo znížiť aj o dva poltóny. Na dvojité zvýšenie a zníženie používame dvojité posuvky:

dvojitý krížik – $\times/\#\#\$ – zvyšuje pôvodný tón o dva poltóny a názov pôvodného tónu priberie koncovku -isis.

dvojité bé – $\flat\flat$ – znižuje pôvodný tón o dva poltóny a názov pôvodného tónu priberie koncovku -eses. Tóny a, e sa pri dvojitom znížení čítajú asas, eses.

Príklad:



Posuvky platia pre notu tej istej výšky najviac do konca taktu. Ich platnosť sa ruší odrážkou.

Odrážka – ♯ – ruší jednoduchú posuvku.

Dvojitá odrážka – ♯♯ – ruší dvojitú posuvku.

Príklad:

d fis a fis fis a cis c h a g fis fis d

Pred jednotlivé noty píšeme posuvky presne na tú istú čiaru alebo do medzery, kde nota leží. Ak sú **posuvky napísané na začiatku riadku** hneď za kľúčom, vtedy pre ne používame termín **predznamenanie**. Toto predznamenanie platí v rámci jedného riadku pre všetky tóny toho mena nezávisle na oktáve a vypisuje sa na začiatok každého riadku zvlášť. Pri tomto zápise **majú posuvky svoje presné a nemenné umiestnenie**.

Príklad:

A môj otec

Allegretto

Eudová

A môj o - tec, dob - rý o - tec, a ja je - ho lep - ší syn,

mal on hráš - ku v rož - ku troš - ku všet - ko som mu vy - no - sil, vy - no - sil.

2. [: Mám ja štyri kone vrané, to sú kone mrciny :]

[: nechceli mi seno žrati spoza prázdnej rebriny. :]

To znamená, že noty: „h”, „e”, „a” budeme na základe predznamenanania v zápise melódie piesne vždy znižovať na: „bé”, „es”, „as”.

Allegretto

Hlboký jarček

Eudová



1. Hl - bo - ký jar - ček, bys - trá vo - dič - ka,



na - poj že mi mo - ja mi - lá môj - ho ko - nič - ka,



na - poj že mi mo - ja mi - lá môj - ho ko - nič - ka.

2. [: Ja ho napojím, až budem tvoja, :]

[: z murovanej studienočky, z nového vedra. :]

3. [: Kôň vodu pije, nohami bije, :]

[: varuj že sa moja milá, bo ťa zabije. :]

Noty „f“, „c“ budeme v zápise melódie zvyšovať na „fis“, „cis“.

3.5.3 Chromatický a diatonický poltón

V kapitole 3.5.1 sme uviedli, že poltón je najmenšou nedeliteľnou vzdialenosťou medzi tónmi v tónovej sústave, ktorý rozlíšime nielen pohľadom na klaviatúru, ale aj sluchom. Na pomenovanie príslušných poltónov a na ich vytvorenie od udaného tónu použijeme posuvky a budeme sa riadiť nasledovnými pravidlami.

Poltónové vzdialenosti, ktoré vzniknú odvodením od toho istého tónu (zvýšením alebo znížením) nazývame chromatické.

Napríklad:

\boxed{c} - \boxed{cis} \boxed{e} - \boxed{es} \boxed{g} - \boxed{gis} \boxed{cis} - \boxed{cisis}

\boxed{c} - \boxed{ces} \boxed{e} - \boxed{eis} \boxed{g} - \boxed{ges} \boxed{des} - \boxed{deses}

Udaný tón je v notovej osnove zapísaný celou notou.

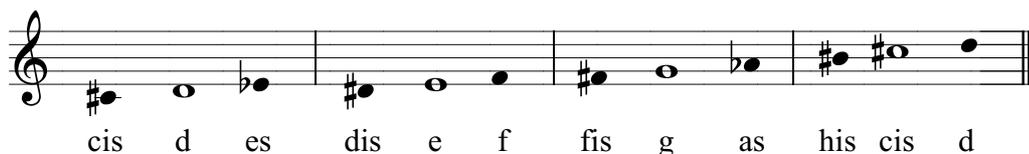


Poltónové vzdialenosti, ktoré vzniknú odvodením od dvoch rôznych tónov, prípadne k udanému tónu zvýšením spodného susedného alebo znížením horného susedného tónu (teda tiež z dvoch rôznych), nazývame **diatonické.**

Napríklad:

d - es e - f g - as ci s - d
d - ci s e - di s g - fi s ci s - hi s

V notovej osnove je udaný tón tiež zapísaný celou notou.



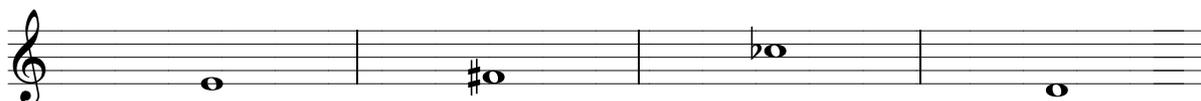
Uvedené chromatické a diatonické poltóny pozri názorne na klaviatúre v nasledujúcej časti „Enharmonické tóny”.

Poltónové vzdialenosti **h-c, e-f** a opačne **c-h, f-e** sú tiež diatonické poltóny, ktoré sa nachádzajú v rade tzv. pôvodných tónov. Nazývame ich **prirodené poltóny**.

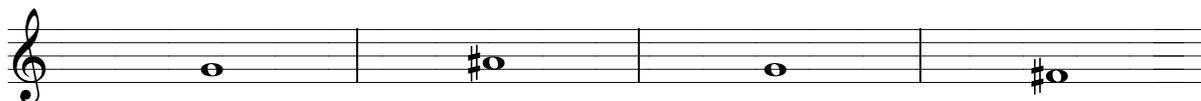
Predpona dia- v slove diatonický znamená, že ide o vzťah dvoch rôznych tónov. **Rad tónov so vzdialenosťami celých tónov a diatonických poltónov sa nazýva diatonický rad.** Aj pôvodný rad tónov (c-d-e-f-g-a-h) je diatonickým radom. Z takýchto radov sú zložené durové, molové a stredoveké stupnice, preto ich nazývame diatonickými stupnicami (pozri kapitolu 6.3).

K udaným tónom vytvorte chromatické a diatonické poltónové vzdialenosti a pomenujte ich.

Chromatické poltóny:



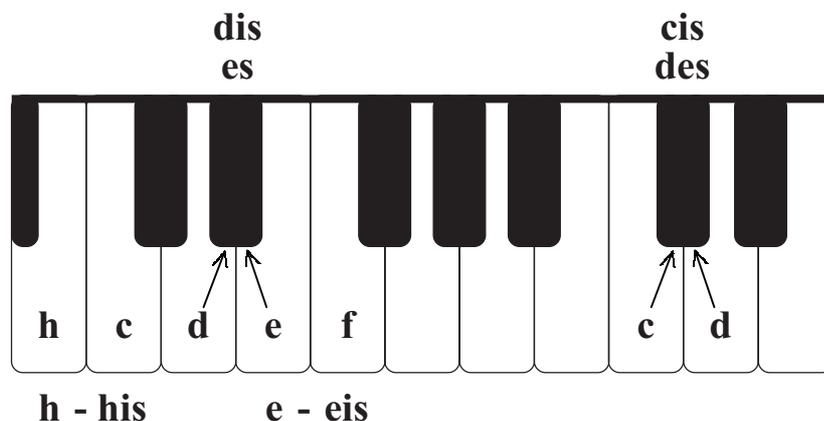
Diatonické poltóny:



3.5.4 Enharmonické tóny

Keď zahráme dvojice tónov **es-dis**, **eis-f**, **c-his**, **cis-des** zistíme, že znejú rovnako. Na klaviatúre ide teda tiež o ten istý kláves, ale zapísané sú rôzne. **Tóny, ktoré rovnako znejú, ale rôzne sa píšú, nazývame enharmonické tóny.**

Príklad uvedených dvojíc tónov na klaviatúre:



Príklad uvedených dvojíc tónov pri zápise:



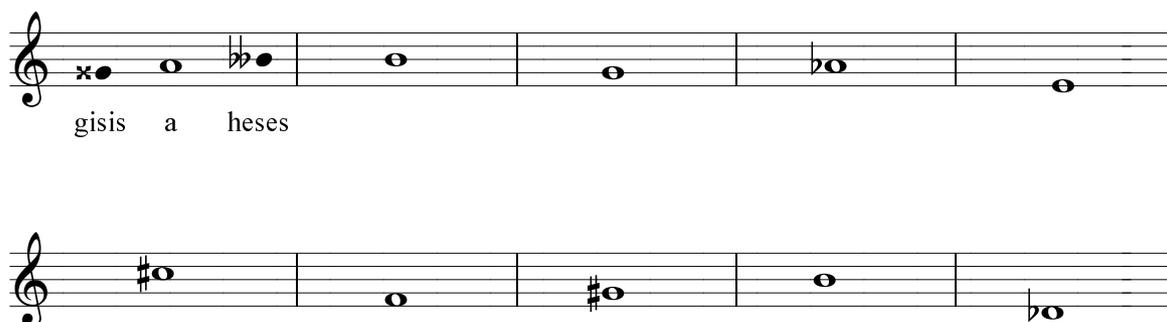
Každý tón v rámci oktávy môžeme enharmonicky zapísať tromi spôsobmi.

Výnimku tvorí len gis-as.

Prehľad enharmonických tónov na klaviatúre je na strane 27.

Pomocou klaviatúry vytvorte k udaným tónom ich enharmonickú zámenu a zapíšte ich podľa vzoru v prvom príklade. Udaný tón je zapísaný celou notou.

Úloha:



Prehľad enharmonických tónov na klaviatúre

des cis his	feses es dis	ges fis eisis	as gis	ceses hes(bé) ais	ces H aisis
deses C his	fes E disis	geses F eis	ases G fisis	heses A gisis	

3.6 Hodnoty nôt a ich predĺženie

Pojem „**hodnota noty**” v hudbe vyjadruje dĺžku, čiže časové trvanie noty. Hodnota noty súvisí s jej tvarom. Ak porovnáme pomer časového trvania jedného tónu vo vzťahu k ostatným a všetkých navzájom, môžeme určiť ich hodnotu len relatívne. Presnejšie určíme dĺžku v závislosti od taktového predznačenia (pozri kapitolu o taktoch).

Pôvodnú hodnotu noty môžeme predĺžiť:

- **bodkou za notou**
- **ligatúrou**
- **korunou**

Bodka za notou predlžuje hodnotu noty o polovicu jej pôvodnej dĺžky. To znamená, že bodka predstavuje vždy hodnotu nasledujúcej menšej noty:

$$\begin{array}{l} \text{♩.} = \text{♩} + \text{♩} \quad \text{♪.} = \text{♪} + \text{♪} \\ \text{♩.} = \text{♩} + \text{♩} \end{array}$$

Dve bodky za notou ju predlžujú o polovicu a štvrtinu, teda o 3/4 jej pôvodnej hodnoty:

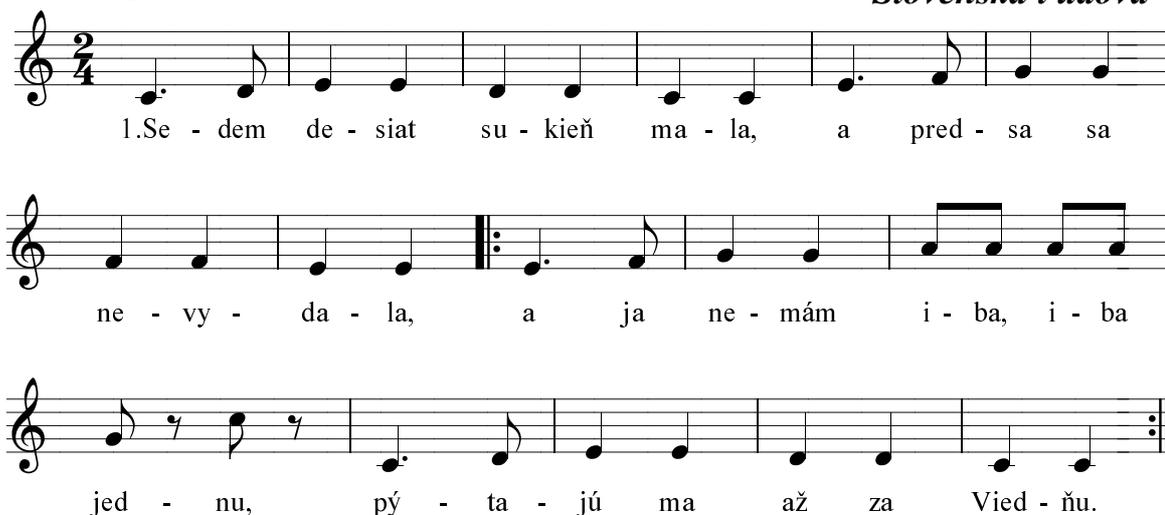
$$\text{♩..} = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} \quad \text{♪..} = \text{♪} + \text{♪} + \text{♪}$$

Uplatnenie bodky za notou si pozrime v nasledujúcej ukážke.

Sedemdesiat sukieň mala

Veselo

Slovenská ľudová



1. Se - dem de - siat su - kieň ma - la, a pred - sa sa

ne - vy - da - la, a ja ne - mám i - ba, i - ba

jed - nu, pý - ta - jú ma až za Vied - ňu.

2. Sedemdesiat tisíc mala,
a pedsa sa nevydala,
[: ja nemala iba, iba zlatý,
dostal sa mi bajúzatý. :]

2. Pod oblôčkom vyskakoval
štyri groše ukazoval
[: „Dajte vy mne dievča, dievča vaše!
Dám vám zaňho štyri groše.” :]

Predĺženie bodkou sa rovnako vzťahuje aj na pomlčky: $\dot{\zeta} = \zeta + \gamma$

Namiesto bodky sa z praktického hľadiska používa pomlčka menšej hodnoty: $\zeta \cdot = \zeta \gamma$

Ligatúrou nazývame oblúčik, ktorý spája dve a viac nôt rovnakej výšky (bez ohľadu na taktovú čiaru). Predlžuje prvú hodnotu noty o nasledujúce, k nej pripojené. Dĺžka pôvodnej noty sa teda rovná súčtu všetkých hodnôt k nej pripojených. Noty spojené ligatúrou znejú ako jeden tón:



Koruna (fermáta) \frown predlžuje notu bez presného určenia, ale primerane vo vzťahu ku charakteru piesne (skladby), v závislosti od tempa a nálady skladby, od vkusu interpreta a podobne. Z estetického hľadiska sa predĺženie noty korunou má rovnať násobku jej pôvodnej hodnoty.

Príklad uplatnenia koruny v ľudových piesňach:

Ide furman dolinou

VoľneEudová

1. I - de fur - man do - li - nou, i - de fur - man do - li - nou
 a zboj - ní - ci bu - či - nou, a zboj - ní - ci bu - či - nou.

2. [: Postoj furman, nešibaj, :]
 [: predné kone vypriahaj. :]

3. [: Keď si zbojník taký pán, :]
 [: vypriahaj si kone sám. :]

Keď mi srdce choré

VoľneEudová

1. Keď mi srd - ce cho - ré, keď ma tie - seň mo - rí,
 záj - dem si ja pod ve - čier - kom do ze - le - nej ho - ry.

2. Hora šťastím šumí,
 vôňou jara dýše,
 [: a na vetve kukulienka
 hybkej sa kolíše. :]

3. Kukulienka kuká,
 hlas jej sladko rinie,
 [: a do srdca boľavého
 potešenie plynie. :]

3.7 Pravidelné a nepravidelné delenie nôt

Už vieme, že hodnota noty je daná jej tvarom, prípadne predĺžením daného tvaru bodkou. Každý tvar noty (bez bodky alebo s bodkou) považujeme za určitý celok, ktorý môžeme deliť.

Pravidelným delením celku bez bodky dostaneme polovice, štvrtiny, osminy, ...

Pravidelným delením celku s bodkou dostaneme tretiny, šestiny, dvanástiny, ...

Delením sa každý nasledujúci znak oproti predchádzajúcemu o polovicu časového trvania skrátí. Teda má o polovicu menšiu hodnotu.

Pravidelné delenie celku bez bodky – celá nota.

celok		
polovice		
štvrtiny		
osminy		
16-tiny		atď.

Keďže v ukážke delenia celku bez bodky ide o delenie vždy na 2 menšie hodnoty, toto **delenie** nazývame **dvojdielne**.

Pravidelné delenie celku s bodkou – polová nota s bodkou.

celok		
tretiny		
šestiny		
12-tiny		atď.

Uvedené **delenie** nazývame **trojdielne**. Aj pri tomto delení vidíme, že ide vždy o nasledujúce menšie hodnoty. V praktickej hudbe sa najčastejšie používa trojdielne delenie polovej a štvrt'ovej noty s bodkou.

Nepravidelné delenie vznikne tiež delením už spomínaných celkov, ale s iným počtom nižších hodnôt ako pri pravidelnom delení. Noty, ktoré vzniknú týmto delením nazývame podľa toho, aké čiastky danej hodnoty predstavujú.

Nepravidelným delením celku bez bodky dostaneme tri a viac najbližších menších hodnôt: **trioly, kvintoly, ...** Ich súčet sa rovná hodnote, ktorú delíme.

Nepravidelné delenie celku bez bodky:

celok – polová nota: 

triola 

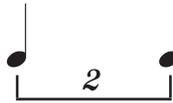
kvintola 

celok – štvrt'ová nota: 

triola  atď.

Nepravidelným delením celku s bodkou dostaneme dve a viac menších hodnôt: **duoly, kvartoly, ...** Aj pri tomto delení sa súčet delených hodnôt rovná hodnote, ktorú delíme. Ako príklad celku uvádzame polovú notu s bodkou:

celok 

duola 

Inak povedané: zmenou trojdielnosti na dvojdielnosť vznikajú duoly... a zmenou dvojdielnosti na trojdielnosť vznikajú trioly...

S nepravidelným delením sa v učebniciach hudobnej výchovy pre 1.stupeň ZŠ takmer nestretneme. Je však potrebné pripomenúť, že v hudobnej literatúre sú tzv. malé trioly () veľmi časté.

Všimnime si praktické použitie nepravidelného delenia v piesňovej tvorbe.

Povedzte mojej materi

Mierne

Eudová

1. Po - vedz - te mo - jej ma - te - ri, po - vedz - te mo - jej ma - te - ri,
a - ja - jaj, nech ma ne - ča - ká k ve - če - ri, nech ma ne - ča - ká k ve - če - ri.

2. [: Ani na zajtra k obedu, :], ajajaj,
[: lebo ma drábi odvedú. :]

Tá Turá, tá Turá

Parlando

Eudová

Tá Tu - ra, tá Tu - rá me - dzi dvo - ma du - by, tá Tu - rá, tá Tu - rá
me - dzi dvo - ma du - by, len sa mi v tej Tu - rej, len sa mi
v tej Tu - rej, len sa mi v tej Tu - rej je - den šu - haj ľú - bi.

Mierne

Ja veru, medveďku

Eudová

1. Ja ve - ru, med - ved' - ku, vráť mi tú o - več - ku,
čo si mi ju zob - ral v ze - le - nom há - jič - ku.

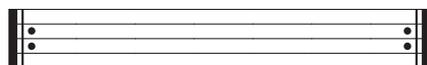
2. Už som dobačoval! Už som dovalašil,
už ovečky nemám, všetky som ja stratil.

3. Keď sebe zaspievam, až sa hory trasú,
medveď sa ma bojí, ovce sa mi pasú.

3.8 Skratky a značky notového písma

V notovom zápise sa často vyskytujú skratky a značky, ktoré zjednodušujú a zrýchľujú zápis. Najčastejšie sa stretáme so značkami, ktoré označujú opakovanie alebo návrat určitej časti skladby. Značky na opakovanie taktov alebo opakovanie tónov (respektíve skupiny tónov) v praxi učiteľ použije najčastejšie pri zápise inštrumentálneho sprievodu k piesňam, kde sú veľmi často opakované rytmické, či melodicko-rytmické ostinátne figúry (ostinátna figúra – nemenný prvok: harmonický, melodický, rytmický – opakujúci sa počas dlhšieho úseku).

Opakovanie časti skladby sa označí značkou zvanou **repetícia**. Je to dvojité taktové čiara s dvojitou bodkou na vnútornej strane taktovej čiary umiestnenou v 2. a 3. medzere:



Keď sa časť skladby opakuje od začiatku, opakovaciu značku píšeme len na koniec príslušnej časti:

Mierne *Limbora, limbora* **Ludová**

1. Lim - bo - ra, lim - bo - ra, ze - le - ná lim - bo - ra.

Pa - da - jú o - rieš - ky, pa - da - jú o - rieš - ky, do na - še - ho dvo - ra.

2. Padajú, padajú, drobné orieš'atá.
Ktože vás poberie, ktože vás poberie,
chudobné dievčatá?

Po opakovaní určitého úseku skladby sa stáva, že sa záver skladby hrá ináč ako prvýkrát. Úsek, ktorý hráme prvýkrát označíme $\overline{1.}$ – **prima volta** (tal.) – prvý raz. Úsek, ktorý hráme druhýkrát (pri opakovaní nahradí prvý úsek) označíme $\overline{2.}$ – **seconda volta** – druhý raz. Takty označené $\overline{1.}$ sa pri opakovaní vynechávajú. Toto označenie sa píše nad notovú osnovu.

Príklad:

Zasial mužík proso

Veselo *Ukrajinská žartovná pieseň*

1. Za - sial mu - žík pro - so, že - na vra - ví mak!
Či tak, le - bo tak, bu - de te - da z pro - sa mak! z pro - sa mak!

2. Chytil mužík rybu, [: žena vraví rak. :] 3. Kúpil mužík vrece, [: žena vraví vak. :]
[: Či tak, lebo tak, bude teda z ryby rak! :] [: Či tak, lebo tak, bude teda z vreca vak! :]

Keď sa v trojčasťovej skladbe zhoduje tretia časť s prvou (forma A B A), tretia časť sa nevypíše, ale na konci druhej časti (B) sa napíše **Da Capo al Fine** (od začiatku do konca) alebo len **D.C.**, čo znamená opakovanie prvej časti od začiatku, pričom sa koniec prvej časti označí slovom Fine. Capo – hlava (tal.).

Allegretto **TANČEK** *A. Sarauer*

p Fine *mf* D.C. al Fine

Ak sa skladba nemá opakovať od začiatku, ale len od jej určitej časti (miesta), toto miesto, odkiaľ má hudba zaznieť, sa označí značkou ♩ a predpíše slovami **Dal Segno** (čítaj seño) **al Fine** (alebo len D.S.), teda od značky k predpísanému koncu – Fine.

Opakovanie taktu s ostinátnou figúrou viackrát bez zmeny sa vyznačí vo vnútri taktu šikmou čiarou s dvoma bodkami. **Opakovanie dvojtaktia** sa vyznačí dvojitou šikmou čiarou na taktovej čiare zasahujúcou do dvoch taktov:

Opakovanie tónov rovnakej výšky alebo dvoch a viac tónov rôznej výšky hraných v kratších hodnotách ako štvrt'ová nota sa vyznačí notou, ktorej hodnota je súčtom všetkých opakovaných nôt a jej nožička sa preškrtnie – prečiarkne krátkymi trámcami. Ich počet je taký, aký by mali mať opakované hodnoty vypísané v neskrátenej podobe:

Zápis

Realizácia

Opakovanie skupiny tónov v tom istom takte sa označuje krátkou šikmou čiarou:

Zápis

Realizácia

Skratky na opakovanie taktu, tónov a skupiny tónov sa najčastejšie používajú v ručne písaných partitúrach a ručne rozmnožovaných partoch pre jednotlivé hudobné nástroje z úsporných dôvodov.

4. ČASOVÝ PRIEBEH HUDBY

4.1 Hudobný rytmus a rytmické cítenie

Rytmus ako pravidelné striedanie fáz nejakého deja alebo určitých prvkov nie je len záležitosťou hudby a ostatných druhov umenia. Existoval a existuje ako neoddeliteľná vlastnosť prírodných javov (striedanie ročných období, dňa a noci, ...), biologických pochodov a telesných úkonov ľudského organizmu (tlkot srdca, dýchanie, chôdza, pracovný rytmus, ...).

Ako univerzálny pojem teda **označuje rôzne druhy pohybu, ktoré organizuje v časovej postupnosti** a úzko súvisí s tempom.

Pod pojmom **hudobný rytmus** rozumieme vnútorné členenie metrických jednotiek – taktov. Jednoducho povedané, je to **striedanie tónov rôznej dĺžky a rozličného prízvuku organizovaného na báze rytmickej a metrickej pulzácie**.

Rytmickú pulzáciu chápeme ako sled rovnakých, pravidelne sa opakujúcich úsekov – dôb, ktoré tvoria základ časového priebehu hudby.

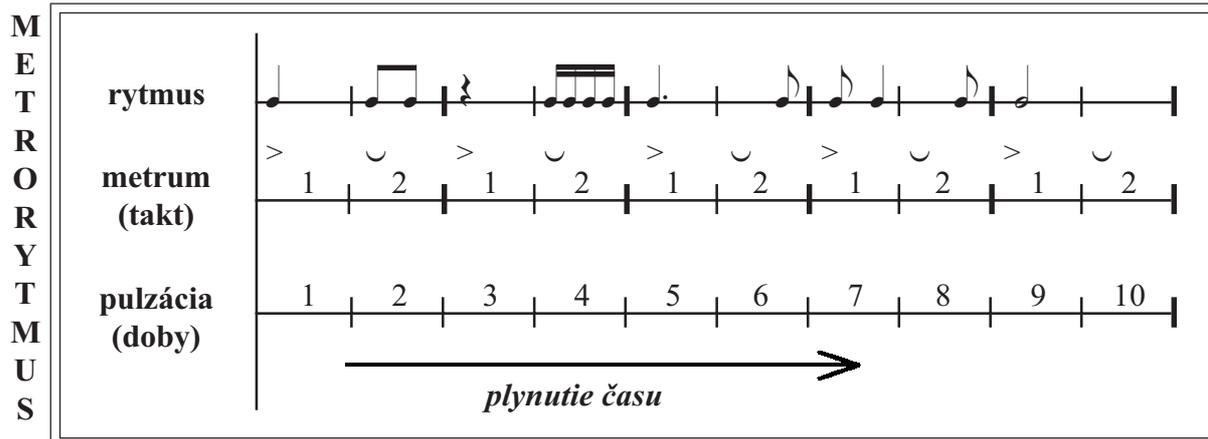
Metrická pulzácia je rytmický pohyb založený na zákonitom striedaní prízvučných a neprízvučných dôb. Metrickú pulzáciu ako základ prežívania metra ovplyvňuje tempo, dĺžky tónov a ich vzťahy, akordická výstavba, ...

Schopnosť vnímať a prežívať **emocionálny** výraz časového priebehu hudby (rytmu, metra, pulzácie) a vlastnou motorikou (pohybom ho precítiť a reagovať naň) nazývame **rytmickým cítením**.

Keďže hudobný rytmus ako pojem širšieho významu prebieha na báze rytmickej a metrickej pulzácie súčasne, ujal sa v hudbe priliehavejší termín – **hudobný metrorytmus**.

Priebeh hudobného metrorytmu je vyjadrený nasledujúcou schémou, v ktorej úsečka (┌──┐) ako časový úsek predstavuje jednu dobu (v uvedenej schéme je to štvrt'ová nota). Štvrt'ová nota ako hodnota jednej doby teda s týmto časovým úsekom súhlasí. Keď si pozorne všimneme ostatné úseky, zistíme, že počas jednej doby sa môže vystriedať viac tónov menšej hodnoty, prípadne dĺžka tónu môže presahovať trvanie jednej doby. Na označenie prízvučnej a neprízvučnej doby sú použité značky:

- > – prízvučná doba
- ◡ – neprízvučná doba



4.2 Takt a taktové predznačenie

Takt je základnou jednotkou pravidelného striedania prízvučných a neprízvučných dôb. Prízvučnou – ťažkou dobou je vždy prvá doba v takte. Takty oddeľujeme taktovými čiarami. Dvojitú taktovú čiaru používame na konci skladby alebo na ukončenie jej určitej časti (pozri príklad na s. 34 – Tanček).

Takt určíme na začiatku piesne alebo hudobnej skladby zlomkom (bez zlomkovej čiary). Čitateľ – vrchné číslo udáva počet dôb v takte a menovateľ – spodné číslo hodnotu noty, ktorá pripadá na jednu dobu. Teda jednoducho: *koľko*

čoho

Toto označenie taktu voláme **taktové predznačenie** a píšeme ho za príslušným kľúčom a predznamenaním tóniny.

← počet dôb v takte

← štvrt'ová nota = 1 doba

← počet dôb v takte

← osminová nota = 1 doba

Všimnime si taktové predznačenie a priebeh hudobného metrorytmu na príklade piesne „Vstávaj Hanzo hore” a taktujme dvojdobý takt.

- > – prízvučná doba
- ∪ – neprízvučná doba
- ↓ – metrické označenie prízvučnej doby pre pohyb ruky
- ↑ – metrické označenie neprízvučnej doby pre pohyb ruky

Vstávaj Hanzo hore

Rázne

Eudová

1. Vstá - vaj Han - zo ho - re, na ba - ňu klo - pa - jú,
 ak ne - sko - ro prí - deš, fá - rať ti ne - da - jú.

ešte ma hutmanskou palicou vydrali.

Keď sa v skladbe pravidelne striedajú dva druhy taktov, napíšeme na začiatok dvojitý taktový predznačenie:

Andante poco rubato

Trávnice

úprava A. Mozyes

Bo - la som na hu - bách v čer - ve - ných pan - ču - chách,
 háj - ník ma na - há - ňal, bo - daj čun - gy zlá - mal a bo - daj zlá -
 mal bo - daj čun - gy zlá - mal. Bo - la som na trá - ve,
 bo - daj čun - gy zlá - mal.
 po - re - za - la som sa pre - te - ba šu - haj - ko ob - ze - ra - la

4.3 Druhy taktov

Podľa počtu prízvučných dôb v takte rozdeľujeme takty na **jednoduché a zložené**. **Jednoduché takty** majú len **jednu prízvučnú dobu**. Takými taktami sú **dvojdobý a trojdobý takt**. **Zložené takty** vznikli spojením dvoch alebo viacerých jednoduchých taktov. Majú jeden hlavný prízvuk \wedge (na prvej dobe) a ostatné prízvuky vedľajšie \gt (na prvých dobach čiastkových taktov). Napríklad zložením dvoch 2-dobých taktov dostaneme 4-dobý takt s prízvukmi:

Zložením dvoch trojdobých taktov dostaneme 6-dobý takt s prízvukmi:

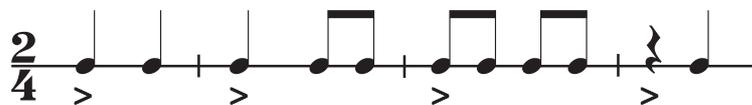
Keď sú čiastkové jednoduché takty rovnaké, ide o pravidelne zložený takt (v uvedenom príklade napr.: 4-dobý a 6-dobý). Keď čiastkové takty nie sú rovnaké, hovoríme o nepravidelne zloženom takte (pozri prehľad najčastejšie používaných taktov). Dobovou jednotkou taktu býva najčastejšie štvrt'ová nota a po nej osminová a polová nota.

Prehľad najčastejšie používaných taktov:

1. Jednoduché takty

a) dvojdobé (párne):

dvojštvrt'ový



dvojosminový

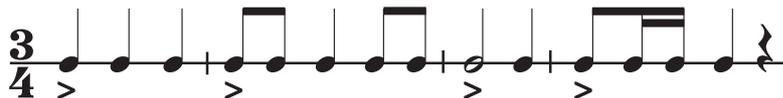


dvojpolevý
(alla breve)



b) trojdobé (nepárne):

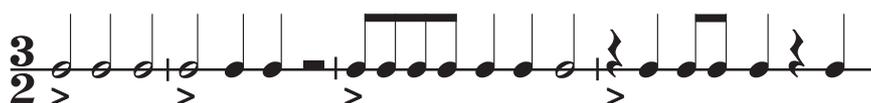
trojštvrt'ový



trojosminový



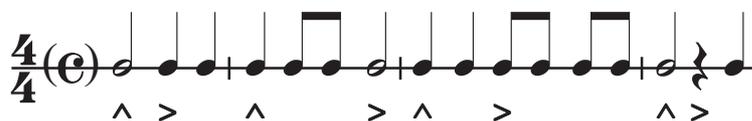
trojpolový



2. Zložené takty

a) párne pravidelne zložené:

štvorštvrt'ový
(2 + 2)



štvorosminový
(2 + 2)

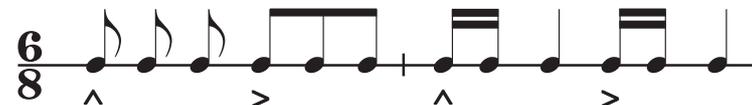


b) nepárne pravidelne zložené:

šesťštvrt'ový
(3 + 3)



šesťosminový
(3 + 3)



šesťosminový
(2 + 2 + 2)



b) nepravidelne zložené:

päťštvrt'ový
(2 + 3)



päťosminový
(3 + 2)



Nepravidelne zložené takty sa najčastejšie vyskytujú v hudbe balkánskych národov, preto im nebudeme venovať väčšiu pozornosť.

4.4 Metrické nepravidelnosti

Metrické nepravidelnosti vzniknú narušením členenia pôvodného metra (pravidelné striedanie prízvuchných a neprízvuchných dôb). V takom prípade rozloženie prízvukov v istom úseku skladby nesúhlasí s metrickou pulzáciou. To znamená, že dochádza k presunu prízvukov, ktoré sa spravidla v notopise vyznačia. Na ilustráciu uvádzame český tanec furiant, kde sa na začiatku striedajú 3 dvojdobé a 2 trojdobé metrické útvary. Notácia je v trojdobom takte, ale presun prízvukov je označený zvláštnymi prízvukmi a frázovacími oblúčikmi označujúcimi spojitosť dvojdobých rytmických skupín.

Furiant

V. Řihovský

f

Fine

D.C. al Fine

Zvláštny presun prízvukov vytvára rytmický útvar, nazývaný **synkopa**. Vzniká tak, že na ťažkú dobu nepripadne nástup tónu, ale táto je spojená ligatúrou s predchádzajúcim taktom. Teda môžeme povedať, že synkopa vzniká posunutím prízvuku (ligatúrou) z prvej doby taktu na neprízvučnú (poslednú) dobu predchádzajúceho taktu. Ako príklad uvádzame úryvok z klavírneho cyklu E. Suchoňa – Obrázky zo Slovenska „Keď sa vlci zišli“:

Allegro giusto

>

>

>

V slovenských ľudových piesňach sa často objavujú tzv. **nepravé synkopy**. Vytvára ich takýto útvar: . Pri nepravnej synkope prízvuk na prvej dobe taktu ostáva, iba zloženie rytmických hodnôt pripomína tvar synkopy.

Příklad:

Ej, l'eto, l'eto

Allegretto *Ludová*

1. Ej, l'eto, l'eto, l'eto ho - ru - ce, Jak vo - la,
pas - lo dzif - čat - ko vol - ki na lu - ce.

tak kri - či, že stra - ci - la šti - ri vol - ki v u - bo - či.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of two staves. The first staff contains the melody with lyrics, and the second staff contains the accompaniment. The piece ends with a double bar line.

2. Ach, mili, mili, navrac mi volki,
vijem ci pirko z drobnej fijalki.
[: Jak vola, tak kriči,
chto mi mojo štiri volki navraci? :]

Skladba alebo jej časť nemusí začínať vždy prvou – prízvučnou dobou. Ak začína inou dobou ako prvou, ide o neúplný takt, tzv. **predtaktie**. V staršej hudobnej literatúre sa aj posledný takt písal neúplný, aby s predtaktím vytváral úplný takt. V súčasnosti sa od tejto zvyklosti upúšťa.

Příklad predtaktia v **umelej** piesni L. v. Beethovena „Sedmihlások“.

Mierne *L. v. Beethoven*

1. Čo krú - žiš, vtá - čik u - stra - še - ný, nad hniez - dom svo -
(Ach) srd - ce mat - ky pod - lí ľu - dia ťaž - ko zra - ni -

jim? Tak smut - no spie - vať som ťa eš - te
li. Veď krad - no ru - kou de - ti mo - je

1. nik - dy ne - po - čul. Ach, 2. z hniez - da vyb - ra - li.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 2/4. It consists of three staves. The first staff contains the melody with lyrics, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece ends with a double bar line.

2. A nárek vtáčka čuje chlapec – hanbou sa pýri:
„Či odpustiš mi, vtáčik malý, čo som urobil?“
Už kladiem drobzig späť do hniezda, ticho, šetrne –
a v speve nežnom zaznieva zas šťastie matkine.

4.5 Tempo

Tempo (tal. čas) v hudbe označuje rýchlosť striedania jednotlivých dôb za určitú časovú jednotku (obyčajne za minútu).

Tempo určujeme:

- a) absolútne – presným udaním počtu dôb za minútu
- b) relatívne – medzinárodne platnými talianskymi výrazmi.

Na presné určenie tempa používame buď elektronický alebo mechanický **metronóm**. Mechanický metronóm je hodinový stroj s kyvadlom, na ktorom je umiestnené posuvné závažie. Na číselnej stupnici pod kyvadlom sú uvedené hodnoty, ktoré zodpovedajú jednotlivým tempovým označeniam. Posúvaním závažia smerom hore alebo dole nastavíme rýchlosť pohybu kyvadla. Tento mechanický časomerač na presné určenie hudobného tempa zostrojil v roku 1816 viedenský mechanik J. N. Mälzel (1772–1838), preto používame tiež termín Mälzlov metronóm (skratka M.M.). Ak označí skladateľ tempo skladby (na začiatku) napríklad M.M. ♩ = 88, znamená to, že na minútu pripadá 88 štvrt'ových nôt. M.M. ♪ = 132 nám udáva 132 osminových nôt za minútu.

Metronóm sa často používa aj pri štúdiu technických cvičení na hudobnom nástroji. Služí interpretovi na získanie rovnomerného pohybu a presnosti techniky hry.

Pri prednesových skladbách použijeme metronóm len na orientáciu a kontrolu uvedeného tempa. Počas interpretácie sa nepoužíva, lebo prednesové skladby si vyžadujú aj drobné odchýlky od presného tempa a navyše vláčnosť pohybu jednotlivých fráz. Odchýlky živej hudby od presného dopadu dôb metronómu voláme **agogika**. Agogické zmeny nesmú narušiť štýl a rytmickú štruktúru skladby. Ak chce skladateľ osobitne naznačiť rytmickú voľnosť v podaní skladby, napíše **rubato** (tal.) – voľný tempovo a výrazovo sa meniaci prednes.

Tempá sa prakticky aj teoreticky delia na **pomalé**, **stredné** (mierne) a **rýchle**. Hranice medzi týmito oblasťami nie sú jednoznačné. Zaradenie konkrétneho tempa do príslušnej oblasti závisí od rôznych podmienok. V minulosti bola kritériom hodnotenia rýchlosti metrického pohybu frekvencia ľudského tepu. Spájanie temp v hudbe s tempom srdcovej činnosti sa vyskytuje aj v súčasných učebniciach teórie hudby.

Prehľad základných tempových označení uvádzame v nasledujúcej tabuľke:

<i>Metronomový údaj</i>	<i>Taliansky názov</i>	<i>Slovenský význam</i>
Pomalé tempá		
40	grave	vážne, ťažko
44	largo	široko
50	lento	pomaly, voľne
56	adagio (-džo)	voľne, zdĺhavo
60	larghetto	široko (menej ako largo)
Stredné tempá		
63	andante	voľne, krokom
69	andantino	trochu voľne, pokojne
76	sostenuto	zdržanlivo
80	commodo (ko-)	pohodlne
84	maestoso	vznešene, majestátne
88	moderato	mierne
Rýchle tempá		
104	allegretto	dost' rýchlo
120	animato	oživene
126	con moto (kon)	s pohybom
132	allegro	rýchlo
152	allegro vivace (-če)	rýchlo a živo
160	vivace	živo
184	presto	veľmi živo

Uvedené označenia sa ešte spresňujú doplňujúcimi výrazmi:

assai – značne

molto – veľmi

più – viac

meno – menej

poco (poko) – trochu

Postupné, plynulé zmeny sa predpisujú výrazmi:

accelerando (ače-), stringendo (-džendo) – zrýchľovať, ritardando, ritenuto, rallentando – spomaľovať
a platia až do pokynu „**a tempo**“ alebo **Tempo primo**, čo znamená pôvodné, počiatočné tempo.

5. DYNAMIKA A PREDNES

Dynamika (gr.dynamis – sila) sa v hudbe zaoberá silou jednotlivých tónov a jej zmenami.

Pekný a pôsobivý prednes skladby dosiahneme okrem iných významných činiteľov aj dynamickými zmenami. Slúžia na vyjadrenie zvukového kontrastu, rôznych nálad, ako aj celkového výrazu skladby.

Na označenie rôznych stupňov dynamiky v hudbe sa používajú ustálené talianske názvy a skratky uvedené v nasledujúcej tabuľke:

<i>Skratka</i>	<i>Taliansky názov</i>	<i>Slovenský význam</i>
<i>ppp</i>	piano pianissimo	čo najslabšie
<i>pp</i>	pianissimo	veľmi slabo
<i>p</i>	piano	slabo
<i>mp</i>	mezzopiano / - dzo /	stredne slabo
<i>mf</i>	mezzoforte	stredne silno
<i>f</i>	forte	silno
<i>ff</i>	fortissimo	veľmi silno
<i>fff</i>	forte fortissimo	čo najsilnejšie

Keď chce skladateľ upozorniť na presné dodržiavanie príslušného dynamického stupňa, použije slovo *sempre* (stále) v spojení s ktoroukoľvek dynamickou značkou.

Postupné (plynulé) zmeny dynamiky sa označujú graficky alebo slovom:

<i>Grafické označenie</i>	<i>Taliansky výraz</i>	<i>Slovenský význam</i>
	crescendo (kreščendo)	zosilňovať
	decrescendo - diminuendo	zoslabovať

Uvedené výrazy sú spresňované ďalšími doplňujúcimi výrazmi: poco, molto, più, meno (známe z kapitoly o tempách),

sempre – stále

sempre forte – stále silno

poco a poco crescendo – pomaly postupne zosilňovať

poco a poco diminuendo – pomaly postupne zoslabovať

Pre náhle dynamické zmeny sa v hudbe používa výraz „**subito**” (ihneď):

subito *f* – ihneď silno

subito *p* – ihneď slabo

Prízvuk (akcent) jedného tónu alebo akordu sa označuje týmito grafickými značkami: $\wedge >$.

Na dosiahnutie technicky správneho citlivého prednesu skladby nestačí len správna voľba tempa, dynamiky, znalosť a rešpektovanie rôznych skratiek a značiek notového písma. Potrebné sú aj ďalšie pojmy a pokyny, vyjadrené buď značkami alebo talianskymi výrazmi, a tiež istý estetický cit pre agogiku a frázovanie.

Frázu tvorí melodicko-rytmický ucelený úryvok (skupina tónov), ktorá sa označuje spravidla frázovacím oblúčikom. **Frázovanie** znamená muzikálny prednes frázy, pri ktorom sa uplatňuje rovnako agogika aj dynamika.

Príklad úryvku s vyznačením fráz z klavírneho cyklu E.Suchoňa – Obrázky zo Slovenska „Zeleň sa mi borovienka”.

Moderato

Z ďalších pojmov a pokynov potrebných k prednesu skladby uvedieme len najfrekvencovanejšie.

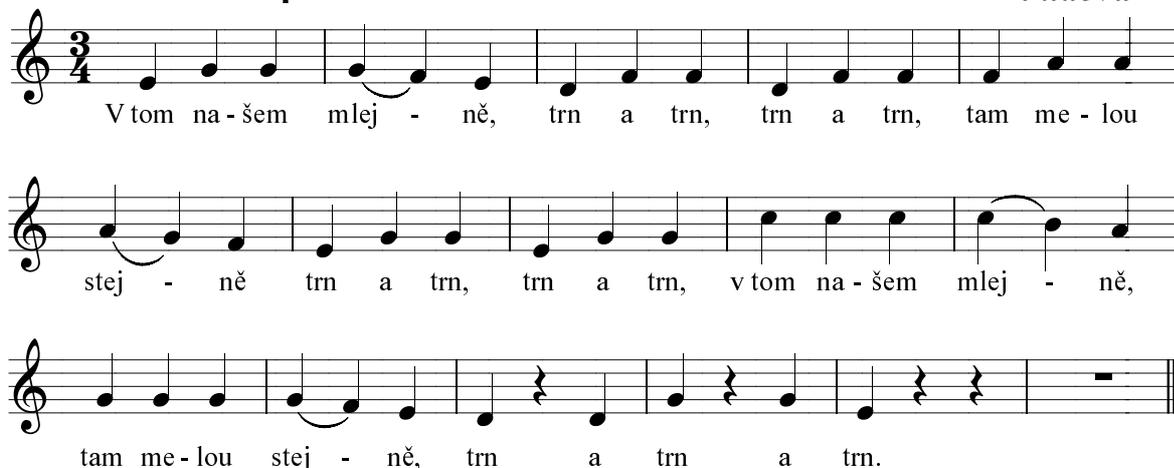
Legato – viazane – tóny na seba plynulo nadväzujú. Označuje sa oblúčikom nad alebo pod notami (dvoma alebo skupinkou nôt) rôznej výšky:

Vo vokálnej hudbe sa takáto skupina nôt spieva na jednu slabiku:

Pomalšie
valčíkové tempo

V tom našem mlejně

Moravská
řudová



V tom na - šem mlej - ně, trn a trn, trn a trn, tam me - lou
stej - ně trn a trn, trn a trn, v tom na - šem mlej - ně,
tam me - lou stej - ně, trn a trn a trn.

2. Namleli mouky, trn a trn, trn a trn,
čtyři klobouky, trn a trn, trn a trn,
namleli mouky, čtyři klobouky,
trn a trn trn.
3. Napekli placek, trn a trn, trn a trn,
čtyřiadvacet, trn a trn, trn a trn,
napekli placek, čtyřiadvacet,
trn a trn trn.
4. Tá naše bába, trn a trn, trn a trn,
tá je neráda, trn a trn, trn a trn,
tá naše bába, tá je neráda,
trn a trn trn.
5. A ten náš dědek, trn a trn, trn a trn,
ten jich sněd devět, trn a trn, trn a trn,
a ten náš dědek, ten jich sněd devět,
trn a trn trn.

Staccato (-káto) – krátko prerušovane – opak legáta. Označuje sa bodkou nad alebo pod notou:



Tenuto – vydržané hodnoty noty hrané s malým prízvukom. Označuje sa vodorovnou čiarkou pod alebo nad notou:  (pozri predchádzajúci úryvok z cyklu E. Suchoňa – Obrázky zo Slovenska – v ľavej ruke)

Glissando – sklznutie z jedného tónu na druhý vyšší alebo nižší. Výška tónu sa postupne plynulo mení, až dosiahne výšku druhého tónu. Značí sa čiarkou alebo vlnovkou spájajúcou dve noty rôznej výšky:



Parlando – hovorene – spev na spôsob hovorenej reči. Niekedy sa „melódia” takého spevu zapisuje namiesto nôt značkou v tvare tlačeneho písmena „x” s nožičkou prípadne aj zástavkou a znamená len približnú výšku tónov.

Pozrite nasledujúci príklad:

Počítadlo

T. Frešo
F. Hrubín

First system of musical notation. The vocal line (treble clef) has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are: "Ján sa hrá" and "vô-kol vat - ry,". The piano accompaniment (treble clef) uses 'x' marks to indicate pitch and rests to indicate silence.

Second system of musical notation. The vocal line continues with the lyrics: "je - den dva, tri, šty - ri, päť," and "po - tom be - ží na o - bed,". The piano accompaniment continues with 'x' marks and rests.

Third system of musical notation. The vocal line has the lyrics: "po - tom be - ží na o - bed." and "Ján sa hrá,". The piano accompaniment continues with 'x' marks and rests.

Fourth system of musical notation. The vocal line has the lyrics: "vô-kol vat - ry dym sa za ním ší - ri, po - tom be - ží na o - bed,". The piano accompaniment continues with 'x' marks and rests.

Fifth system of musical notation. The vocal line has the lyrics: "po - tom be - ží na o - bed." and "Je - den, dva!". The piano accompaniment continues with 'x' marks and rests.

Hrajme sa na Petra

Mierne rýchlo

P. Nagy
J. Kinček

mf Hraj - me sa na Pet - ra, pus - ti gra - mo - fón, hraj - me sa
na Pet - ra, kto bu - de a - ko on. *Fine* Gi - ta - ru si sprav aj ty
z te - ni - so - vej ra - ke - ty, tie čo chcú byť Na - tál - ky, zo - be - rú si
ko - rál - ky, na ko - le - nách tri die - ry, tak sme stá - le
Parlando fra - je - ri! Fra - je - ri, fra - je - ri, fra - je - ri!
D.C. al Fine

6. STUPNICE

6.1 Stupnica a tónina

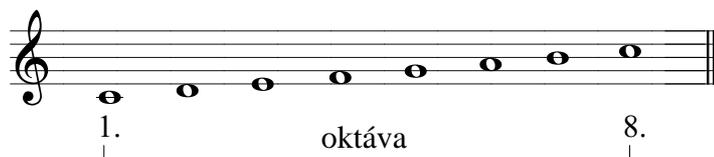
Už je zima

Slovenská
ľudová

Mierne
1. Už je zi - ma, už je tu, bu - de me sa kĺ - zať,
hľad' - te už nám za - čí - na po - tô - čik za - mŕ - zať.

2. Už je zima, už je tu, sánky dolu z klinka
[: ubehne nám nejedna veselá hodinka. :]

Pohľadom na zápis melódie uvedenej piesne zistíme, že je zložená z ôsmich rôznych tónov. Ich zoradením podľa výšky dostaneme takýto rad:



Stúpajúci alebo klesajúci usporiadaný rad tónov od daného tónu (**základného tónu**) k jeho oktáve nazývame stupnicou.

Poradie tónov v melódii uvedenej piesne nie je usporiadané od základného tónu k jeho oktáve podľa výšky.

Túto „**množinu**“ tónov **obsiahnutú v melódii** a prislúchajúcu určitej stupnici voláme **tónina**. **Melódie piesní a skladieb sú teda písané v tóninách, nie v stupniciach.**

6.2 Rozdelenie stupníc

Podľa vzdialeností (intervalov) medzi jednotlivými susednými stupňami stupnice (buď celý tón, poltón, alebo väčšie) rozdeľujeme stupnice do troch skupín:

A. *diatonické*

B. *chromatické a celotónové*

C. *zvláštne*

A. Diatonické stupnice **obsahujú dva druhy intervalov – diatonické poltóny a celé tóny v určitom, pre danú stupnicu charakteristickom usporiadaní.**

B. Chromatické (**poltónové**) a celotónové **obsahujú buď poltónové (väčšinou chromatické) alebo celotónové intervaly.**

C. Zvláštne stupnice **obsahujú aj väčšie intervalové vzdialenosti ako celé tóny.**

6.3 Diatonické stupnice

Diatonické stupnice, ako sme už uviedli, obsahujú diatonické poltóny a celotónové intervaly. Podľa usporiadania týchto intervalov delíme diatonické stupnice na:

durové

molové

stredoveké

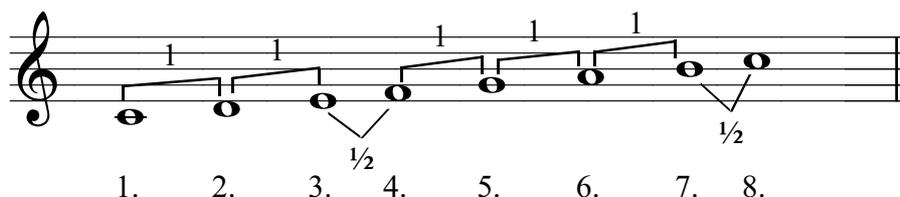
6.3.1 Durové stupnice a ich tvorenie

Durové stupnice charakterizuje **rozmiestnenie poltónov medzi 3.-4. a 7.-8. stupňom.**

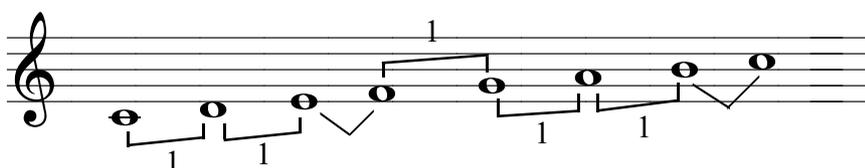
Ostatné vzdialenosti sú celotónové: 1 = celý tón

$1/2$ = poltón

Pozrime sa ešte raz na rad tónov, ktorý sme vytvorili z melódie piesne „Už je zima” a vyznačme poltónové vzdialenosti.



Usporiadany rad tónov, ktorý začína tónom „c¹” a končí tónom „c²” a má tóny usporiadané podľa štruktúry durovej stupnice, tvorí stupnicu **C dur**. Jej názov sme určili podľa základného (prvého) tónu stupnice. Túto stupnicu považujeme za **základnú durovú stupnicu**. Môžeme ju rozdeliť na dve rovnaké polovice. Každá obsahuje rad štyroch tónov – tetrachord. Obidva tetrachordy majú rovnakú štruktúru: dva celé tóny a jeden poltón. Voláme ho preto durový tetrachord. Medzi prvým a druhým tetrachordom je celotónová vzdialenosť.



Zhodnosť tetrachordov môžeme využiť na vyvodenie ďalších durových stupníc. Aby sa zachovala ich charakteristika (poltóny medzi 3.-4. a 7.-8. stupňom), použijeme už aj odvodené tóny.

Odvodzovanie durových stupníc s krížikmi

Ak novú stupnicu začneme druhým tetrachordom (druhý tetrachord sa tak stáva v novej stupnici prvým) a pripojíme k nemu smerom hore ďalší durový tetrachord, dostaneme postupne durové stupnice s krížikmi:

C dur

G dur

D dur

atd.

Pri odvodzovaní durových stupníc s krížikmi doplnením tetrachordu smerom hore zistujeme, že každá nová stupnica začína 5. stupňom predchádzajúcej. **Durové stupnice s krížikmi teda tvoríme od 5. stupňa predchádzajúcej stupnice.**

Ak by sme ďalej pokračovali v odvodzovaní zistíme, že v každej nasledujúcej stupnici pribúda krížik pred 7. stupeň. To znamená, že v každej najbližšej vyššej stupnici s krížikmi pribúda jeden zvýšený tón.

Durové stupnice označujeme veľkými písmenami abecedy.

Prehľad durových stupníc s krížikmi

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.		
C dur									0	
G dur							#		1 #	
D dur						#		#	2 #	
A dur						#	#		3 #	
E dur						#	#	#	4 #	
H dur						#	#	#	5 #	
Fis dur						#	#	#	6 #	
Cis dur						#	#	#	7 #	

Znalosť poradia a počtu predznamenaní umožní ľahko vytvoriť hociktorú stupnicu. Ak vieme, že E dur má 4 # (fis, cis, gis, dis), napíšeme rad ôsmich pôvodných tónov od „e¹“ a tóny: f, c, g, d zvýšime pripísaním krížikov.

V stupniciach píšeme posuvky priamo pred noty, ale v hudobných skladbách ich píšeme ako predznamenanie tóniny v známom poradí za kľúč. O ich platnosti sme už hovorili v kapitole 3.5.2.

Odvodzovanie durových stupníc s bé

Zhodnosť tetrachordov nám posluži aj pri odvodzovaní durových stupníc s bé.

Ak novú stupnicu začneme prvým tetrachordom (prvý tetrachord sa tak stáva v novej stupnici druhým) a pripojíme k nemu smerom dole ďalší durový tetrachord, dostaneme postupne durové stupnice s bé:

The image illustrates the derivation of major scales with flats from C major. It shows four staves, each representing a scale:

- C dur:** Shows a tetrachord starting on C (1.) and another starting on F (4.).
- F dur:** Shows a tetrachord starting on F (1.) and another starting on Bb (4.).
- B dur:** Shows a tetrachord starting on Bb (1.) and another starting on Eb (4.).
- Es dur:** Shows a tetrachord starting on Eb (1.) and another starting on Ab (4.).

A vertical dashed line indicates the transition between scales. The 4th degree of one scale becomes the 1st degree of the next. The text "atd." follows the last staff.

Pri odvodzovaní durových stupníc s bé doplnením tetrachordu smerom dole zistujeme, že základným tónom nasledujúcej stupnice je 4. stupeň predchádzajúcej. Tento považujeme (ako pri stupniciach s # stupeň 5.) za základ pre vytváranie durových stupníc s bé.

Durové stupnice s bé tvoríme od 4. stupňa predchádzajúcej stupnice.

V každej nasledujúcej stupnici pribúda bé pred 4. stupeň (pribúda jeden znížený tón).

Prehľad durových stupníc s bé

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.		
C dur									0	
F dur									1 b	
B dur									2 b	
Es dur									3 b	
As dur									4 b	
Des dur									5 b	
Ges dur									6 b	
Ces dur									7 b	

6.3.2 Molové stupnice

Išla sova na tanec Slová: E. Podjavorinská
Hudba: podľa ľud. motívu

Mierne

Iš - la so - va na ta - nec vy - fin - te - na veľ' - mi,
pra - ta - la sa po - za pec, pra - ta - la sa dver - mi.

- | | |
|--|--|
| 2. Keď ju vrabec uvidel, hneď ho svrbí nôžka,
„Podsovička na tanec, skočíme si troška.“ | 4. Pozor, vrabček, pozor daj, ak sa bojíš búrky,
nestúpaj mi na päty, ani na pazúrky. |
| 3. Tančil vrabec strapatý tance samé nové,
postúpал on na palec milej pani sove. | 5. Naľakal sa tanečník, že mu zláme kosti,
viac už sovu nepojal po tej mrzutosti. |

Melódia piesne „Išla sova na tanec” je zložená z ôsmich rôznych tónov. Ich zoradením podľa výšky dostaneme tónový rad, v ktorom je iné usporiadanie celotónových a poltónových vzdialeností ako v predchádzajúcej kapitole, kde sme hovorili o durových stupniciach.

Usporiadaný tónový rad z uvedenej piesne:

Stupne: 1. 2. $\frac{1}{2}$ 3. 4. 5. $\frac{1}{2}$ 6. 7. 8.

Stupnica, ktorú charakterizuje **rozmiestnenie poltónov medzi 2.-3. a 5.-6. st.** (ostatné vzdialenosti sú celotónové), je stupnica aiolská, tiež **prirodzená molová**. Od durovej stupnice sa líši okrem rozmiestnenia poltónov aj stavbou tetrachordov:

durová stupnica: $\underbrace{1 \quad 1 \quad \frac{1}{2}}_{\text{I. tetr.}} \quad \underbrace{1 \quad 1 \quad \frac{1}{2}}_{\text{II. tetr.}}$

molová stupnica: $\underbrace{1 \quad \frac{1}{2} \quad 1}_{\text{I. tetr.}} \quad \underbrace{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1}_{\text{II. tetr.}}$

Pre určenie molového tónorodu (gr. – durový alebo molový charakter kvintakordu a tóniny, teda usporiadanie celých tónov a poltónov) je rozhodujúci prvý tetrachord, ktorý voláme molový tetrachord. **Vytvorený rad pôvodných tónov** z piesne „Išla sova na tanec“ **od tónu „a” k jeho oktáve**, usporiadaný podľa štruktúry molovej stupnice, **tvorí základnú molovú stupnicu a mol**. Molové stupnice označujeme malými písmenami abecedy.

6.3.2.1 Súbežné, paralelné stupnice

C dur

Stupne: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

a mol

Porovnaním dvoch základných stupníc C dur a a mol zistíme určitú paralelu (podobnosť). Ich tónový materiál je rovnaký. Líšia sa iba základným tónom – tonikou.

Základným tónom stupnice a mol je 6. stupeň stupnice C dur.

Ak vzťah paralelnosti využijeme pri porovnaní ďalších stupníc, zistený poznatok len potvrdíme. Napríklad stupnica G dur má jeden krížik (fis). Jej 6. stupňom je tón „e”, ktorý bude základným tónom molovej stupnice s tým istým materiálom – e mol.

G dur

Stupne: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

e mol

Tak isto môžeme aj k stupnici F dur (stupnica s bé) vytvoriť súbežnú (paralelnú) molovú stupnicu d mol:

F dur

Stupne: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

d mol

Porovnaním uvedených dvojíc stupníc zisťujeme, že majú **rovnaký počet predznamení, ale rozdiely tónorod.** Takéto stupnice nazývame **súbežnými** alebo **paralelnými stupnicami.**

6.3.2.2 Odvodzovanie molových stupníc

Vzťah súbežnosti teda môžeme využiť na tvorenie molových stupníc od durových na základe ich dokonalej znalosti (znalosti poradia stupníc, počtu a poradia predznamenaní).

Od 6. stupňa každej durovej stupnice vytvoríme súbežnú molovú stupnicu s tým istým počtom predznamenaní. 6. stupeň durovej stupnice je teda 1. stupňom molovej stupnice.

Tabuľka súbežných stupníc

Durové stupnice	Počet predznamenaní	Molové stupnice
C dur	0	a mol
G dur	1 #	e mol
D dur	2 #	h mol
A dur	3 #	fis mol
E dur	4 #	cis mol
H dur	5 #	gis mol
Fis dur	6 #	dis mol
Cis dur	7 #	ais mol

C dur	0	a mol
F dur	1 b	d mol
B dur	2 b	g mol
Es dur	3 b	c mol
As dur	4 b	f mol
Des dur	5 b	b mol
Ges dur	6 b	es mol
Ces dur	7 b	as mol

Ak poznáme základnú molovú stupnicu a pravidlo tvorenia durových stupníc s krížikmi a s bé (durová s krížikmi od 5.st., durová s bé od 4.st.), môžeme toto pravidlo využiť i pri odvodzovaní molových stupníc.

Základná stupnica

a mol

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

e mol

d mol

h mol

g mol

fis mol

c mol

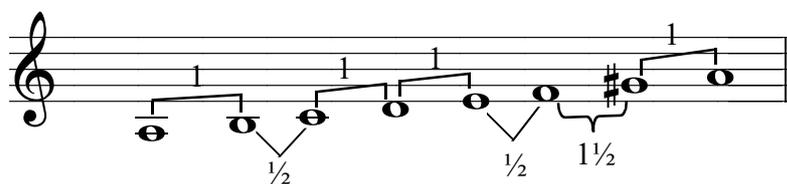
atd.

atd.

Do takto novovytvorenej stupnice sa z predchádzajúcej prenášajú krížiky a bé a ďalšie pribúdajú podľa poradia. Zdôrazňujeme, že aj v prípade molových stupníc znalosť poradia a počtu predznamenaní umožní ľahko vytvoriť ktorúkoľvek stupnicu. Ak vieme, že f mol má 4 bé, napíšeme rad ôsmich pôvodných tónov od f a pripísaním posuvky bé tóny h, e, a, d znížime.

Harmonická molová stupnica

Molová stupnica prekonala vo vývoji viac zmien. Pôvodná – prirodzená stupnica (aiolská, používaná v stredoveku) nevyhovovala z harmonického hľadiska, pretože jej chýbal smerný – citlivý tón. Vytvoril sa preto umelo, **zvýšením 7. stupňa**. Tento tón zaostruje tonálnu smernosť 7. k 8. stupňu ako k hornému základnému tónu stupnice. Spomínaná úprava nastala z hľadiska **harmonických potrieb**, preto sa **molová stupnica so zvýšeným 7. stupňom volá harmonická stupnica**.



Stupne: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Zvýšením 7. stupňa vznikla medzi 6. a 7. stupňom jedenapoltónová vzdialenosť (zväčšená sekunda), ktorú nazývame hiatus.

Ukážka ľudovej piesne v harmonickej molovej tónine:

Pochodom *Ked' ja budem maširovať* Ľudová

1. Ked' ja bu - dem ma - ší - ro - vať, mi - lá má.
 Ked' ja bu - dem ma - ší - ro - vať, dám si ko - ne
 os - tro ko - vať, fra - je - rôč - ka mo - ja.

2. Do podkovicov zlaté klince, milá má. 3. Budeš plakať, budeš vzdychať, milá má,
 [: Do podkovicov zlaté klince, zanaám ťa, [: Budeš plakať, budeš vzdychať, budeš za mnou
 moje srdce, frajerôčka moja.:] listy písať, frajerôčka moja.:]
4. Budeš písať atramentom, milá má.
 [: Budeš písať atramentom, pod kerým som
 regimentom, frajerôčka moja.:]

Melodická molová stupnica

Vzdialenosť 1 1/2 tónu medzi 6. a 7. stupňom v harmonickej molovej stupnici nevyhovuje z melodického hľadiska.

Intonácia hiátu je náročnejšia, preto vznikla potreba ho odstrániť zvýšením 6. stupňa. **Stupnica so zvýšeným 6. a 7. stupňom sa volá melodická molová stupnica.** Tento tvar sa používa len v stúpajúcej forme. **Pri klesaní sa nahrádza pôvodnou – prirodzenou stupnicou:**

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

molový durový

Všimnime si rozdielnosť tetrachordov: spodný /I./ – molový

vrchný /II./ – durový

Vrchný tetrachord melodickéj stupnice je zhodný s vrchným tetrachordom durovej stupnice. Pri speve smerom dole by sme preto čakali, že i spodný tetrachord bude durový. Keďže nie je, tento postup cítime ako neprirodzený, násilný. **Zostupnú formu melodickéj stupnice preto interpretujeme ako prirodzenú molovú stupnicu. 6. a 7. stupeň znižujeme.**

Ukážka ľudových piesní v melodickéj molovej tónine:

Ej, hoja, hoja Ľudová

Mierne

1. Ej, ho - ja, ho - ja, slo - bo - da mo - ja,
po - vedz že mi mo - ja mi - lá, či bu - deš mo - ja.

2. [: Ja ti nepoviem, lebo ja neviem, :]
[: moje líčka jak ružička, ja robiť neviem. :]
3. [: Nič to, dievča, nič, že nevieš robiť, :]
[: rastie v hore taký prúťik, čo učí robiť. :]

Smutná mi je za Čáčovem cesta

Mierne

Ľudová



1. Smut - ná mi je za Čá - čo - vem ces - ta, pua - če za mnú čer - no - o - ké dziv - ča,



pua - če, pua - če ru - ky za - la - mu - je, že i mi - lý na voj - nu ru - ku - je.

2. Nepuač, nepuač, potešení moje
 vyfasujem pěkné šaty nové,
 šaty nové, pěkné vyložení,
 nepuač, nepuač, moje potešení

Prehľad molových stupnic s krížikmi

| | prirodzená | | | | harmonická | | | | melodická | | | | | | | | |
|----------------|------------|----|----|----|------------|----|----|----|-----------|----|----|----|----|----|----|----|--|
| | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 5. | 6. | 7. | 8. | 5. | 6. | 7. | 8. | |
| a mol
0 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| e mol
1 # | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| h mol
2 # | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| fis mol
3 # | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| cis mol
4 # | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| gis mol
5 # | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| dis mol
6 # | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ais mol
7 # | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Prehľad molových stupníc s bé

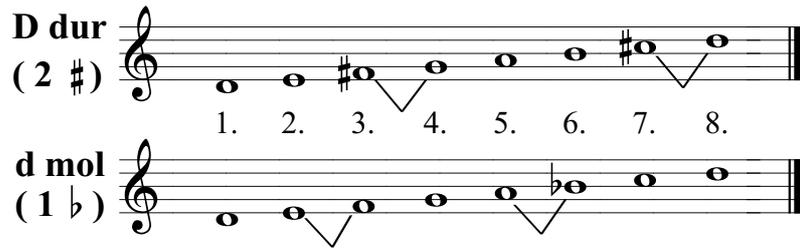
| | prirodzená | | | | harmonická | | | | melodická | | | | | | | |
|---------------|------------|----|----|----|------------|----|----|----|-----------|----|----|----|----|----|----|----|
| | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 5. | 6. | 7. | 8. | 5. | 6. | 7. | 8. |
| a mol
0 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| d mol
1 b | | | | | | | | | | | | | | | | |
| g mol
2 b | | | | | | | | | | | | | | | | |
| c mol
3 b | | | | | | | | | | | | | | | | |
| f mol
4 b | | | | | | | | | | | | | | | | |
| b mol
5 b | | | | | | | | | | | | | | | | |
| es mol
6 b | | | | | | | | | | | | | | | | |
| as mol
7 b | | | | | | | | | | | | | | | | |

6.3.2.3 Rovnomenné stupnice

Durové a molové stupnice môžeme porovnávať nielen na základe súbežnosti (pozri kap. 6.3.2.1), ale aj tak, že od základného tónu vytvoríme súčasne durovú aj molovú stupnicu. Stupnice, ktoré majú **spoločný základný tón**, ale **líšia sa tónorodom**, nazývame **rovnomené stupnice**. Tieto stupnice sa líšia tiež počtom predznamenaní. Buď obidve majú spolu 3 alebo je medzi nimi rozdiel v počte troch posuviak.

Napríklad:

| | |
|----------------|-------------------------|
| C dur
(0) | |
| | 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. |
| c mol
(3 b) | |

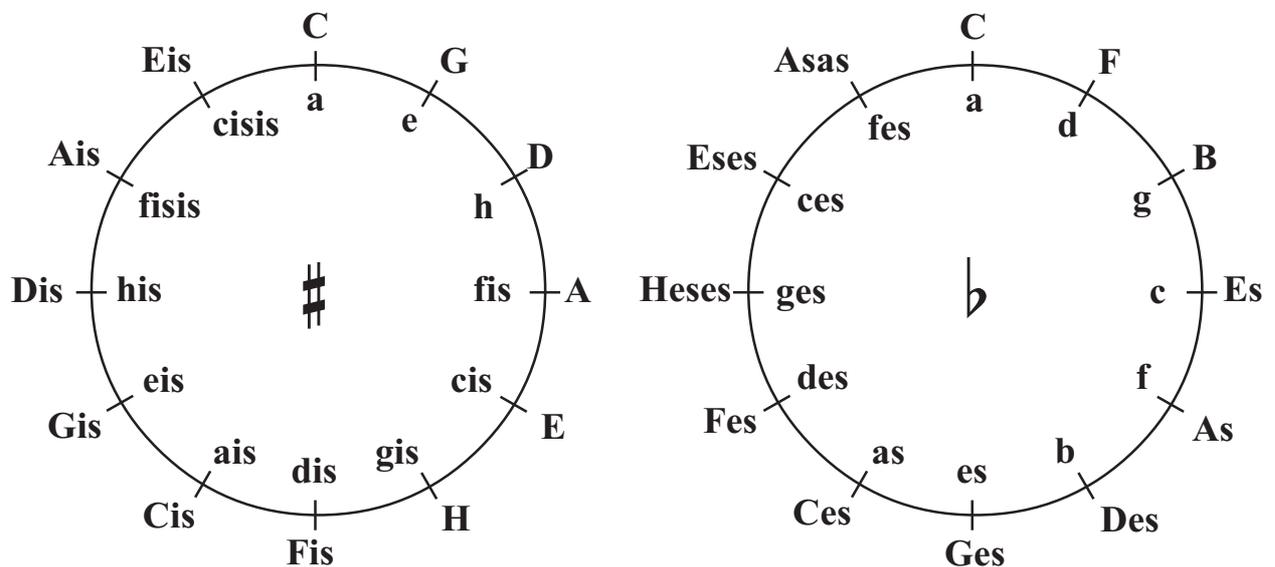


Poznámka: Teoretické poznatky o stupniciach využijeme v praktickej hudobnej činnosti pri určení tóniny (počet predznamenaní, posledný tón alebo akord) a pri transpozícii.

6.3.2.4 Kvintový a kvartový kruh durových a molových stupníc

Stupnice, ktoré tvoríme s použitím jednoduchých zvýšených tónov označujeme ako **praktické stupnice**. Stupnice tvorené pomocou dvojnásobne zvýšených alebo znížených tónov nazývame **teoretickými stupnicami**.

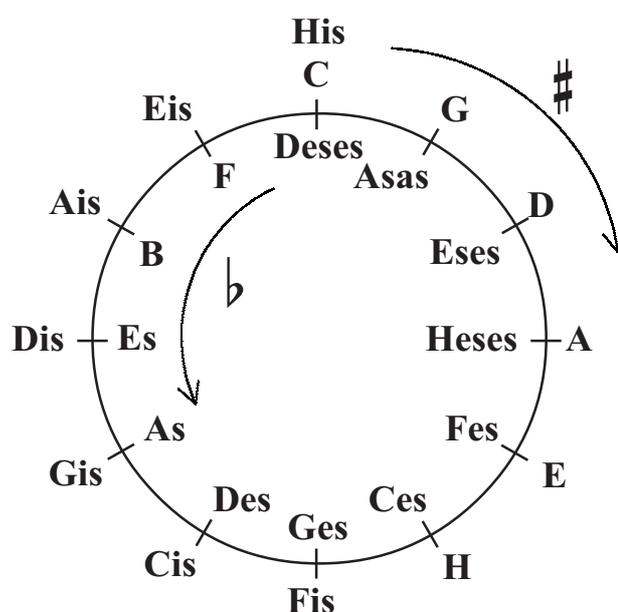
Na nasledujúcich kruhoch si všimnime praktické stupnice do 7 krížikov a 7 bé. Orientujeme sa ako na hodinovom ciferníku (od č. 12 /0/ smerom doprava). Zistíme, že praktické stupnice končia pri čísle 7 (Cis-ais; Ces-as). Nasledujúce stupnice sú teoretické.



Vidíme, že pokračovaním vo vyvodzovaní teoretických stupníc sme sa dostali tam, odkiaľ sme vyšli. Stupnice teda tvoria uzavretý kruh. Podľa pravidla o tvorení (stupnice s krížikmi od 5. stupňa predchádzajúcej stupnice – **kvinty**, stupnice s bé od 4. stupňa predchádzajúcej stupnice – **kvarty**) nazývame uvedené kruhy kvintovým a kvartovým kruhom.

Enharmonický kruh durových stupníc

Teoretické stupnice sú s praktickými stupnicami enharmonické a používajú sa len výnimočne. Prehľad praktických a teoretických durových stupníc uvádzame na enharmonickom kruhu. Smer pribúdania (pridávania) križíkov a bé je vyznačený šípkami.



6.3.3 Stredoveké stupnice

Pred osamostatnením durovej a molovej stupnice sa používali v stredovekej cirkevnej hudbe aj iné stupnice, v ktorých sa uplatňovalo iné usporiadanie celotónových a poltónových vzdialeností, než aké sa neskôr ustálilo v durových a molových stupniciach. Tento **spôsob usporiadania intervalov v stupnici** sa vyjadruje latinským názvom **modus**.

Stredoveká hudobná teória evidovala šesť tzv. autentických modov: dórsky, frýgický, lýdický, mixolýdický, iónsky, aiolský. Iónsky a aiolský modus poznáme v súčasnosti ako durovú (iónsku) a molovú (aiolskú) stupnicu. Od osamostatnenia a ustálenia tejto dvojice stupníc sa nehovorí o modoch, ale ustáľuje sa názov stupnica.

Stredoveké stupnice môžeme vytvoriť z pôvodných tónov, pričom každá z nich začína od iného stupňa:

| | | |
|-------------|-------------------|------------------|
| ionská | (c) d e f g a h c | = durová (C dur) |
| dórska | (d) e f g a h c d | |
| frygická | (e) f g a h c d e | |
| lydická | (f) – f | |
| mixolýdická | (g) – g | |
| aiolská | (a) – a | = molová (a mol) |

Pozorným počúvaním tonického kvintakordu (súčasné znenie 1., 3. a 5. stupňa stupnice) zistíme, že majú charakter blízky durovej alebo molovej stupnici začínajúcej tým istým tónom. Porovnajme niektoré stupnice a postrehnime tiež rozdiel v jednom tóne, ktorý s 1. stupňom tvorí charakteristický interval.

mol: 1. 3. 5.

dórska: 1. 3. 5. v. 6. oproti mol 6. stupeň zvýšený

dur: 1. 3. 5.

mixolýdická: 1. 3. 5. m. 7. oproti dur 7. stupeň znížený

Porovnaním ďalších dvoch stupníc (frýgickej a lýdickej) ľahko zistíme ich charakter a charakteristický stupeň (interval):

durový charakter

lýdická – 4. stupeň zvýšený

mixolýdická – 7. stupeň znížený

molový charakter

dórska – 6. stupeň zvýšený

frýgická – 2. stupeň znížený

charakteristický interval

lýdická kvarta

mixolýdická septima

dórska sexta

frýgická sekunda

Ak vytvoríme stredoveké stupnice od tónu „c” a porovnáme ich s durovou a molovou stupnicou, získame prehľadnú tabuľku o druhu a charaktere stupnice.

| <i>Druh stupnice</i>
<i>(rozloženie poltónov)</i> | <i>Charakter (dur. mol.)</i>
<i>(určuje tonický kvintakord)</i> |
|--|--|
| mixolýdická: 3. – 4. 6. – 7. | c – e – g |
| DUROVÁ: 3. – 4. 7. – 8. | c – e – g |
| lydická: 4. – 5. 7. – 8. | c – e – g |
| DUROVÝ | |
| frýgická: 1. – 2. 5. – 6. | c – es – g |
| MOLOVÁ: 2. – 3. 5. – 6. | c – es – g |
| dórska: 2. – 3. 6. – 7. | c – es – g |
| MOLOVÝ | |

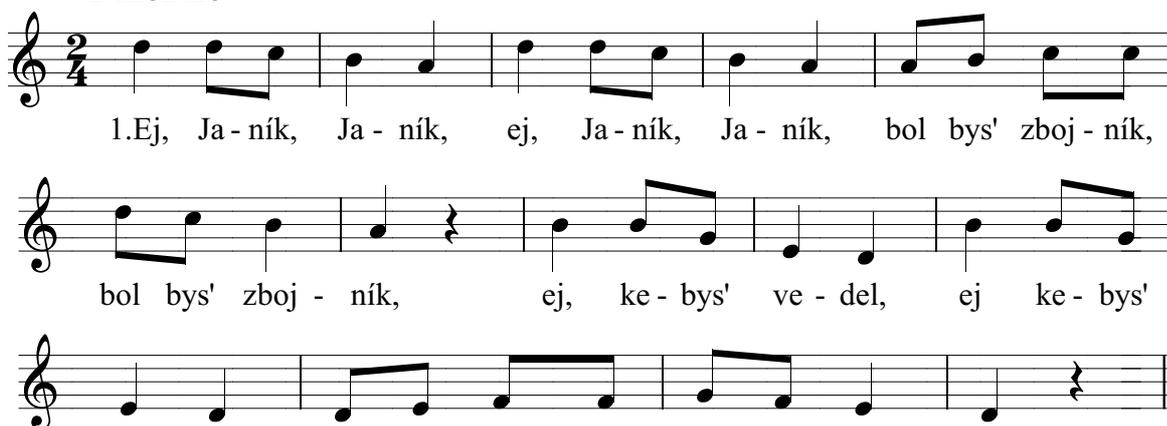
V stredovekej a tiež v moravskej melodike sa často vyskytujú piesne v stredovekých tóninách.

Uvádzame príklady takýchto piesní.

Piesne v dórskej tónine:

Ej, Janík, Janík Ľudová

Mierne



1. Ej, Ja - ník, Ja - ník, ej, Ja - ník, Ja - ník, bol bys' zboj - ník,
bol bys' zboj - ník, ej, ke - bys' ve - del, ej ke - bys'
ve - del kaž - dý chod - ník, kaž - dý chod - ník!

2. Ej, Janík, Janík, ej, Janík, Janík,
maličký, maličký,
ej stavajú ti, ej stavajú ti
šibeničky, šibeničky.

3. Ej, šibeničky, ej, šibeničky
u richtára, u richtára,
ej, ako bude, ej, ako bude
milá sama, milá sama?

Páslo dievča pávy

Moderato

Ludová



1. Pás - lo diev - ča pá - vy, v tom ze - le - nom há - ji,



priš - li k ne - mu dva mlá - den - ci, pod' ty diev - ča s na - mi.

2. Ja by s vami išla, kde by pávy dala,
pustím pávy dolinami a ja pôjdem s vami.

Pieseň vo frýgickej tónine:

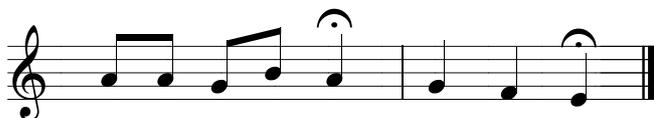
Andante

Už Turek ide

Ludová



Už Tu - rek i - de, už voj - na bu - de! Má mi - lá pla - če,



že sa - ma bu - de, ej, sa - ma!

Pieseň v lýdickej tónine:

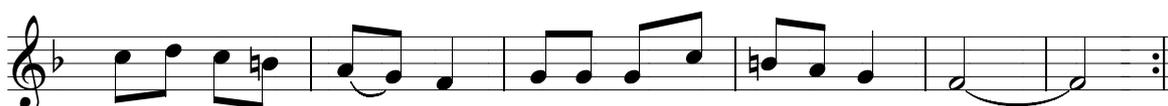
Červené jablčko vo vačku mám

Pokojne

Ludová



1. Čer - ve - né ja - blč - ko vo vač - ku mám, ko - ho ra - da vi ___ - dím,



ko - ho ra - da vi ___ dím, to - mu ho dám, to - mu ho dám. ____

2. [: A ja ťa, Janičko, najradšej mám. :]

[: Tebe to jablčko, tebe to jablčko,

tebe ho dám, tebe ho dám. :]

Piesne v mixolýdickej tónine:

Hej, dobre tomu Janíkovi

Hovorene

Ľudová z Očovej

1. Hej, do-bre to-mu Ja-ní-ko-vi, do-bre to-mu Ja-ní-ko-vi,
čo má ko-siar v ší-rom po-li, hej, čo má ko-siar v ší-rom po-li!

2. Hej, kolibôčku pri potôčku,
kolibôčku pri potôčku,
v širom svete frajerôčku,
hej, v širom svete frajerôčku.

Ej, pomaly, ovečky

Voľne

Ľudová

1. Ej, po-ma-ly, o-več-ky, krí-žom cez tie ho-ry,
ej, tam sa na-pa-sie-te trá-vič-ky z Po-ľa-ny.

2. Ej, ovce moje, ovce, dobreže sa paste,
ej, cengajte so zvonci, trávičku si koste.
3. Ej, a ja sám sa veru zopriem na valašku,
ej, vezmem si fujaru, zapískam valaskú.
4. Ej, vtáčky prespevujú, fujara ich dráždi,
ej, kukučky kukajú pri mojom košiari.

6.3.3.1 Tvorenie stredovekých stupníc

Stredoveké stupnice vytvárame na základe znalosti durových a molových stupníc a na základe znalosti charakteru stredovekej stupnice a jej charakteristického intervalu či stupňa.

Napríklad: Ak chceme vytvoriť mixolýdickú stupnicu od „a” a vieme, že charakter mixolýdickej stupnice je durový a jej charakteristickým stupňom je 7. stupeň znížený, potom napíšeme stupnicu A dur a v nej znížime 7. stupeň.

Stupnicu frýgickú od „h” vytvoríme na základe známych vlastností:

- molový charakter,
- 2. stupeň znížený.

Teda napíšeme stupnicu h mol a v nej znížime 2. stupeň. Takto postupujeme pri vytváraní ktorejkoľvek stupnice.

6.4 Prehľad diatonických stupníc od tónu „c”

tonický kvintakord

The image displays eight diatonic scales starting on the note C, each on a treble clef staff. The scales are: C dur (C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5), C lýdická (C4-D4-E4-F#4-G4-A4-B4-C5), C mixolýdická (C4-D4-E4-F4-G4-A4-Bb4-C5), c mol prirodzená (C4-D4-E4-F4-G4-Ab4-Bb4-C5), c mol harmonická (C4-D4-E4-F4-G4-Ab4-Bb4-C5), c mol melodická (C4-D4-E4-F4-G4-Ab4-Bb4-C5), C dórska (C4-D4-E4-F4-G4-Ab4-Bb4-C5), and C frýgická (C4-D4-E4-F4-G4-Ab4-Bb4-C5). Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. A tonic triad (C4-E4-G4) is shown at the end of each scale.

6.5 Chromatické a celotónové stupnice

Sú vytvorené na základe jedného druhu intervalu (pozri intervaly, kap. 7). Týmto intervalom je veľká a malá sekunda (v. 2., m. 2.). Malá sekunda – poltón pre vytvorenie chromatických a veľká sekunda – celý tón pre vytvorenie celotónových stupníc.

Chromatické stupnice spotrebujú na svoju tvorbu všetky tóny spektra oktávy (12 poltónov). Keďže sa v nich vyskytuje viac chromatických ako diatonických poltónov, nazývame ich preto chromatické stupnice. Vytvárame ich na základe známych diatonických stupníc: diatonické poltóny sa nemenia a celotónové vzdialenosti vyplníme chromatickými poltónmi (smerom hore zvýšenými, smerom dole zníženými).

Príklad chromatickej stupnice v rámci C dur (stupnica C dur je zapísaná celými notami, chromatické zmeny tónov plnými hlavičkami):

The image shows a musical staff with a treble clef. The first part is labeled 'stúpajúca' (ascending) and contains eight notes: C, C#, D, D#, E, E#, F, and F#. The second part is labeled 'klesajúca' (descending) and contains eight notes: F, E, D, C, B, A, G, and F. Below the notes are numbers 1 through 8 corresponding to each note.

Stupnica zložená z **celých tónov** sa nazýva **celotónová stupnica**. Oktávu vyplní šiestimi celotónovými krokmi (má o jeden tón menej ako diatonické stupnice). Ak celotónové vzdialenosti presne zachováme, nedospejeme k oktáve:

The image shows a musical staff with a treble clef. It contains six notes: C, D, E, F, G, and A. The notes are separated by whole tones. The text '(chýba „c“)' is written to the right of the staff, indicating that the scale does not reach the octave (C).

„Pravopis“ celotónovej stupnice sa preto upravuje tak, že sa 2 alebo 3 tóny enharmonicky zmenia. Celotónová stupnica sa potom napíše:

The image shows a musical staff with a treble clef. It contains eight notes: C, C#, D, D#, E, E#, F, and F#. A bracket underneath the notes indicates that the interval from the first note (C) to the last note (F#) is an octave.

č. 8 (čistá oktáva)

Celotónovú stupnicu využívajú vo svojej tvorbe najčastejšie skladatelia impresionizmu (napr.: C. Debussy).

6.6 Zvláštne stupnice

Do tejto skupiny stupníc zaraďujeme stupnice, ktoré obsahujú aj jedenapoltónové intervaly.

Z veľkého množstva takýchto stupníc (sú charakteristické pre hudbu niektorých európskych, ale najmä mimoeurópskych národov) spomeňme 2 najznámejšie: cigánsku a čínsku stupnicu.

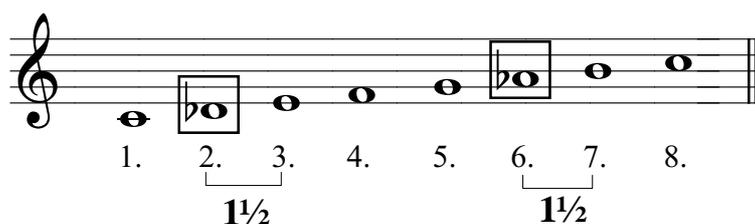
a) Cigánska stupnica pochádza pravdepodobne z Orientu. V Európe sa rozšírila prostredníctvom ľudovej hudby Cigánov, preto túto stupnicu nazývame cigánska stupnica. Poznáme 2 tvary cigánskej stupnice: – **durovú**,

– **molovú**.

Obidve sú charakteristické tým, že okrem jedného celého tónu a štyroch poltónov obsahujú dva kroky so vzdialenosťou 1 1/2 tónu (2 hiáty):

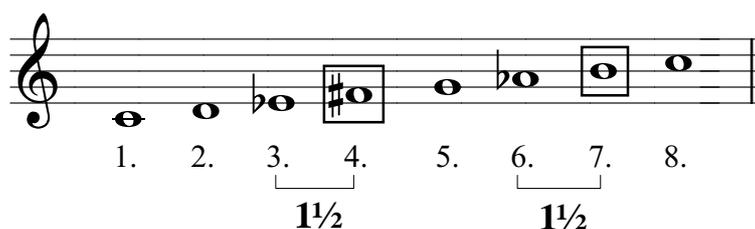
durová (odvodená od durovej stupnice znížením 2. a 6. stupňa),

Cigánska durová od „C”



molová (odvodená od pôvodnej molovej zvýšením 4. a 7. stupňa).

Cigánska molová od „C”



b) Čínska stupnica – pentatonická stupnica je zložená z piatich tónov (bez základného tónu o oktávu vyššie).

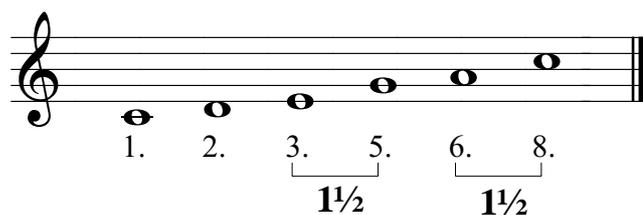
Neobsahuje poltóny (len celé tóny a 2 hiáty), preto sa nazýva tiež anhemitonická pentatonická stupnica. Je charakteristická pre mnohé ľudové hudobné kultúry (čínske, japonské, škótske, škandinávské, černošské).

Pentatonická stupnica má 2 základné formy: **durovú**,

molovú,

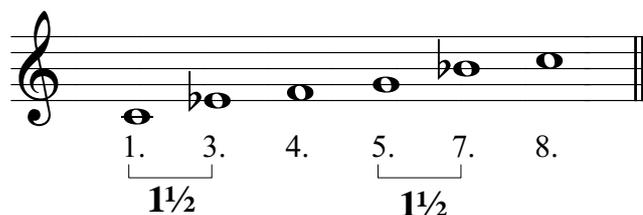
durová (odvodená od durovej stupnice vynechaním 4. a 7. stupňa),

Čínska durová od „C”



molová (odvodená od prirodzenej molovej stupnice vynechaním 2. a 6. stupňa).

Čínska molová od „C”



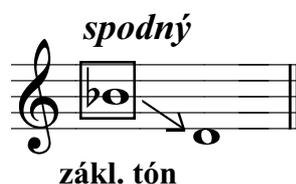
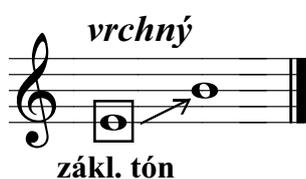
7. INTERVALY

Interval (lat.) v hudbe znamená výškový rozdiel (vzdialenosť) medzi dvoma tónmi. Ak sme v predchádzajúcich kapitolách viackrát spomínali celý tón, poltón, jedenapoltón, oktávu, kvartu, kvintu, išlo o intervaly.

7.1 Rozlišovanie a určovanie intervalov

Intervaly rozlišujeme:

a) podľa smeru tvorenia od základného tónu: **vrchný a spodný**



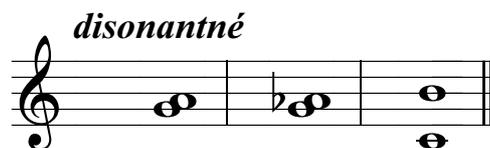
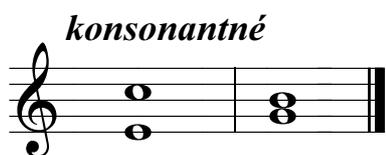
b) podľa toho, či znejú 2 tóny súčasne alebo po sebe: **harmonický a melodický**



c) harmonický interval môže náš sluch „dráždiť“ alebo môže pôsobiť upokojujúco.

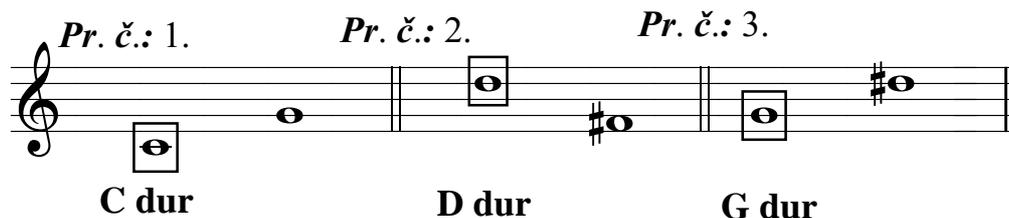
Na základe toho rozlišujeme intervaly: **konsonantné** (ľubozvučné)

disonantné (neľubozvučné)



d) podľa príslušnosti ku škále určitej stupnice: **doškálne**,

nedoškálne.

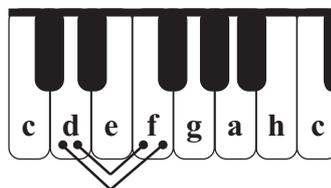
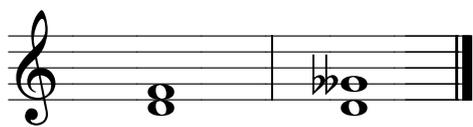
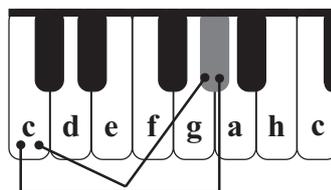
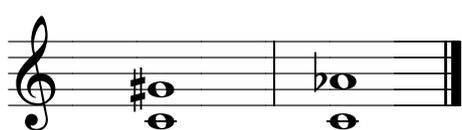


Príklad č. 1: tón g patrí do škály C dur – c-g – doškálny interval.

Príklad č. 2: tón fis patrí do škály D dur – d-fis – doškálny interval.

Príklad č. 3: tón dis nepatrí do škály G dur – g-dis – nedoškálny interval.

e) ak sú rovnako znejúce, ale inak zapísané: **enharmonické**



f) podľa toho či presahujú alebo nepresahujú oktávu: **základné**

rozšírené

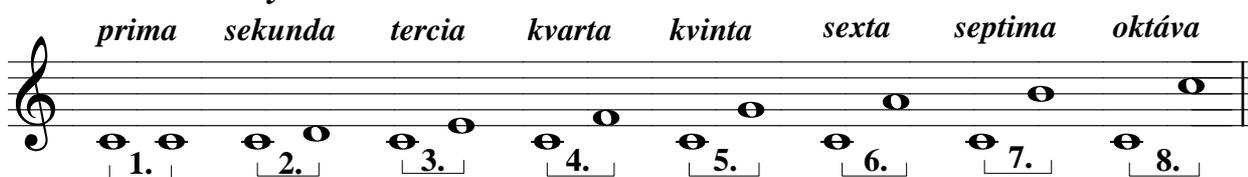


Intervaly určujeme:

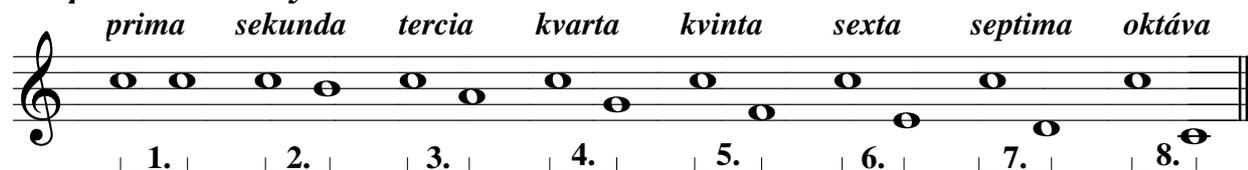
- podľa reálnej vzdialenosti dvoch tónov sluchom (jej veľkosť vyjadrujeme počtom poltónov), preto ich voláme **reálnymi intervalmi**,
- podľa notopísnej vzdialenosti medzi dvojicou tónov. Takto vyjadrené intervaly nazývame **nominálnymi intervalmi** (intervaly podľa mena v notopise).

Nominálne intervaly označujeme arabskými číslicami a menujeme latinskými radovými číslovkami podľa vzdialenosti od prvého tónu stupnice k jednotlivým stupňom.

Vrchné intervaly



Spodné intervaly



Ako sme si všimli, v obidvoch prípadoch išlo o durovú stupnicu (v tomto prípade C dur) stúpajúcu a klesajúcu.

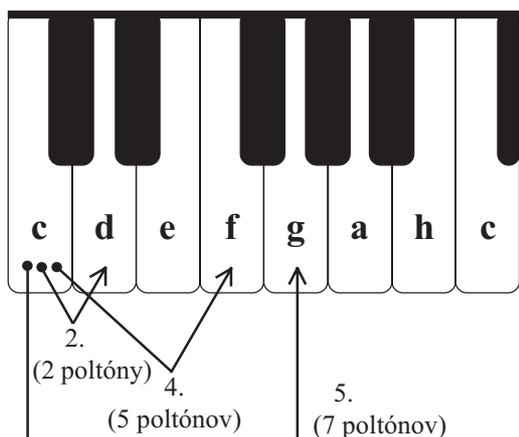
Intervaly teda určujeme (vyvodzujeme) zo stúpajúcej a klesajúcej durovej stupnice.

Keď porovnáme veľkosť intervalov toho istého mena čo do počtu poltónov zistíme, že niektoré intervaly majú v stúpajúcej i klesajúcej stupnici rovnaký počet poltónov (rovnakú reálnu hodnotu).

Pozrime a overme si niektoré na klaviatúre:

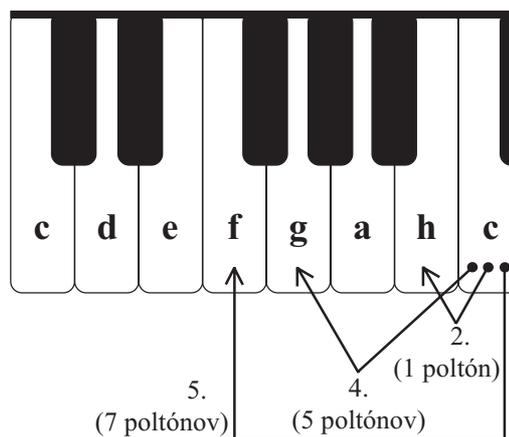
stúpajúca stupnica

(vrchné intervaly)



klesajúca stupnica

(spodné intervaly)



Poznámka: Učivo o intervaloch odporúčame študovať pomocou klaviatúry, kde môžeme prakticky zmerať ich reálnu hodnotu počtom poltónov.

Keby sme vo vzájomnom porovnávaní vrchných a spodných intervalov pokračovali, zistili by sme, že rovnaký počet poltónov majú **prima, kvarta, kvinta, oktáva**, preto ich nazývame **čistými intervalmi**.

Intervaly **sekunda, tercia, sexta, septima** majú v stúpajúcej durovej stupnici o 1 poltón viac ako v klesajúcej. **V stúpajúcej stupnici sú preto veľké a v klesajúcej malé.**

Zo stúpajúcej durovej stupnice vytvoríme intervaly čisté a veľké, z klesajúcej durovej stupnice čisté a malé.

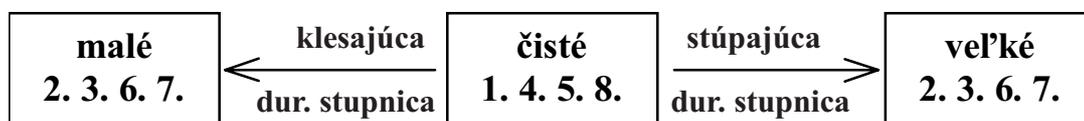
Pre označenie vzdialenosti a výrazov čistý, malý a veľký použijeme v ďalšom zápise skratky:

č.4. (čistá kvarta)

v.3. (veľká tercia)

m.6. (malá sexta)

Prehľadné znázornenie nominálnych intervalov



7.2 Zväčšovanie a zmenšovanie intervalov

Chromatickou zmenou (zvýšením alebo znížením) niektorého tónu nominálneho intervalu sa môže jeho reálna hodnota zmeniť – **zväčšiť** alebo **zmenšiť**.

a) Veľkosť intervalu sa zväčšuje, keď vrchný tón zvýšime alebo spodný znížime:

Pr. č.: 1 *Pr. č.: 2*

Pr. č.: 3

b) Veľkosť intervalu sa znižuje, keď vrchný tón znížime alebo spodný tón zvýšime:

Pr. č.: 4 Pr. č.: 5

m.6. zm.6. zm.6. č.5. zm.5. zm.5.

Pr. č.: 6

v.3. m.3. m.3. zm.3. zm.3.

Takto upravené intervaly budú mať tieto názvy:

zväčšený (zv.) – vznikne zväčšením veľkého a čistého intervalu (pr. č. 1, 2),

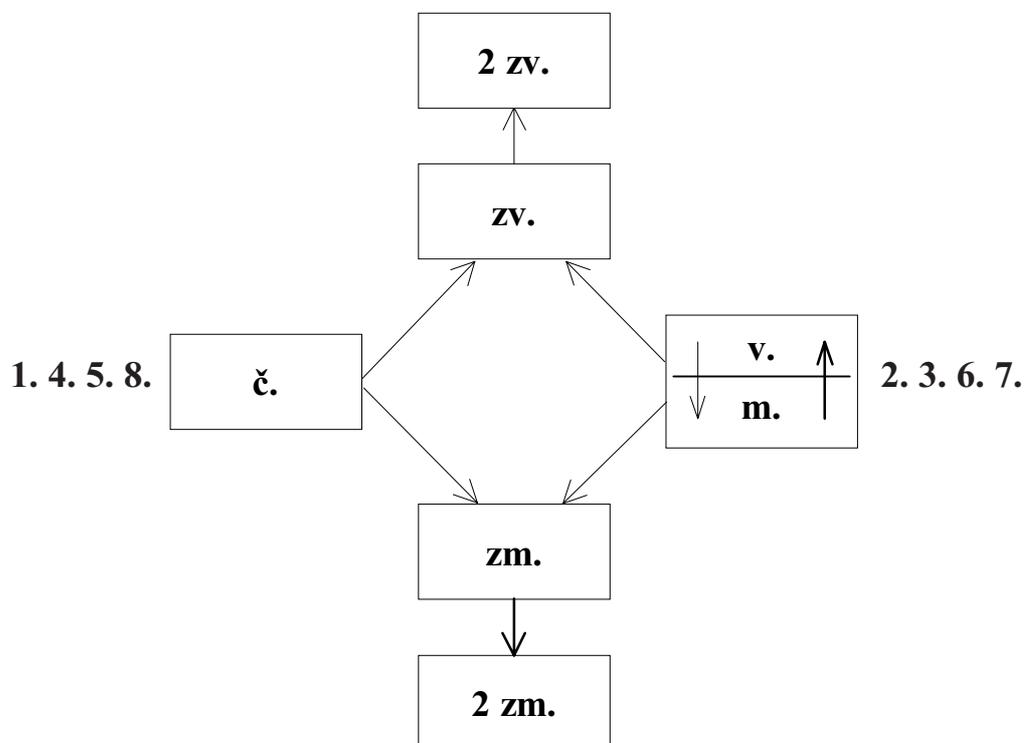
zmenšený (zm.) – vznikne zmenšením malého a čistého intervalu (pr. č. 4, 5),

veľký (v) **nie zv. !** – vznikne zväčšením malého intervalu (pr. č. 3),

malý (m.) **nie zm. !** – vznikne zmenšením veľkého intervalu (pr. č. 6).

Poznámka: Prima je najmenší interval s nulovou reálnou hodnotou, preto ju nemožno zmenšiť.

Smer postupu tvorenia zväčšených a zmenšených nominálnych intervalov ukazujú na nasledujúcom grafickom znázornení šípky:



Poznámka: Dvojnásobne zväčšené a dvojnásobne zmenšené (2 zv., 2 zm.) intervaly nie sú pre prax učiteľa na I. st.

ZŠ potrebné, preto sa o nich z uvedeného dôvodu nezmieňujeme.

7.3 Vytváranie a určovanie základných a odvodených intervalov

Už vieme, že intervaly vytvárame z durovej stupnice stúpajúcej a klesajúcej. Dokonalá znalosť týchto stupníc zjednoduší vytváranie všetkých druhov intervalov. Pri ich určovaní a vytváraní postupujeme nasledovne:

- udaný tón – prvý tón – považujeme za základný tón durovej stupnice,
- číslom označený interval v príslušnej durovej stupnici doplníme a určíme či ide o čistý, veľký alebo malý interval,
- podľa skráteného označenia (zm., m., zv.) doplnený tón intervalu na základe pravidiel o zväčšovaní a zmenšovaní chromatickou zmenou upravíme.

Príklad uvedeného postupu:

vrchný interval:

a) b) c)

zv.5. č.5. zv.5.

G dur

spodný interval:

a) b) c)

v.3. m.3. v.3.

C dur

Vytvorte intervaly:

vrchné

č.4. zv.6. m.3. zm.7. zm.4. v.6.

spodné

č.8. zv.4. m.3. v.6. zv.5. m.2.

7.4 Enharmonické intervaly

Rovnako znejúce reálne intervaly môžeme (podobne ako rovnako znejúce tóny) zapísať rôzne. Rôzne zapísané reálne intervaly vytvárajú skupinu nominálnych intervalov, ktoré nazývame **enharmonické intervaly**.

Keď v reálnom intervale enharmonicky zmeníme jeden tón, **znejú rovnako**.

Príklad:

zv.5. m.6.
v.3. zm.4.
enharm. intervaly enharm. intervaly

Pri enharmonickej zámene obidvoch tónov v rovnakom smere sa názov intervalu nezmení.

Príklad:

č.4. č.4. č.5. č.5.

7.5 Rozšírené intervaly

Doteraz sme sa zaoberali tzv. základnými intervalmi (prima–oktáva). Intervaly, ktoré svojím rozpätím **presahujú oktávu**, nazývame **rozšírené**. Označujeme ich ďalšími číslovkami:

9. 10. 11. 12. atď.
nóna decima undecima duodecima

nóna (9.) – sekunda nad oktávou,

decima (10.) – tercia nad oktávou,

undecima (11.) – kvarta nad oktávou,

duodecima (12.) – kvinta nad oktávou, atď.

Uvedené rozšírené intervaly považujeme za pôvodné základné intervaly rozšírené o oktávu, preto pre ne platia tie isté vlastnosti a pravidlá o zväčšovaní, zmenšovaní a pod. ako pre základné intervaly.

To znamená, že: undecima (11.) a duodecima (12.) sú tiež **čisté**, lebo ide o **4. a 5.** nad oktávou, nóna (9.) a decima (10.) sú tiež **veľké** (v stúpajúcej stupnici), lebo ide o **2. a 3.** nad oktávou.

Poznámka: Ďalšie rozšírené intervaly neuvádzame zámerne, lebo ich znalosť nie je z teoretického, ani z praktického hľadiska zvlášť potrebná.

7.6 Obraty intervalov

Obrat intervalu vznikne **prenesením** (preložením) **spodného tónu o oktávu vyššie** alebo **horného tónu o oktávu nižšie**. Inak povedané, daný interval sa svojím obratom dopĺňa na oktávu. Pozorne pozri nasledujúce príklady.

Na základe určenia intervalu po obrate vyvodíme jednoduché pravidlá: súčet oboch intervalov po obrate dáva číslo 9 (vyznačené tiež v predchádzajúcom príklade):

| | | | | | | | | |
|----------|----|----|----|----|----|----|----|----|
| obratom: | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. |
| vzniká: | 8. | 7. | 6. | 5. | 4. | 3. | 2. | 1. |

Aj nominálne (bližšie, menovité, menné) určenie intervalov sa pri obrate zmení:

veľký na malý v. —————> m.
malý na veľký m. —————> v.
čisté sa nemenia č. —————> č.
zmenšený na zväčšený zm. —————> zv.
zväčšený na zmenšený zv. —————> zm.

Poznámka: Rozšírené intervaly obraty nemajú! Nie je možné doplniť ich do oktávy, lebo oktávu presahujú.

Na základe prvého príkladu určte interval a vytvorte jeho obrat:

The image shows two musical staves. The first staff has two measures. The first measure is labeled 'Určte' and 'č.4.' and contains a perfect fourth interval (C4 to F4). The second measure is labeled 'Vytvorte obrat' and 'č.5.' and contains a perfect fifth interval (C4 to G4). The second staff has three measures. The first measure contains a perfect fourth interval (C4 to F4). The second measure contains a perfect fifth interval (C4 to G4). The third measure contains a perfect octave interval (C4 to C5).

7.7 Konsonantné a disonantné intervaly

Vzájomné vzťahy tónov obsiahnuté v súzvuku môžu na nás pôsobiť príjemne – ľubozvučne, konsonantne alebo nepríjemne – neľubozvučne, disonantne.

Konsonantnosť či disonantnosť dvojjzvukov (intervalov) sa v priebehu vývoja hudby menila, preto nie je možné stanoviť ani presné kritérium na posúdenie týchto dvoch kategórií. To, čo sa v určitom období považovalo za neprípustnú disonanciu, v súčasnosti sa považuje za zaujímavý hudobný súzvuk. Výskumami vnímania súzvukov sa došlo k výsledkom, podľa ktorých za konsonantný interval je považovaný ten, pri ktorom je vnem súzvuku najviac podobný vnemu jedného tónu. Na základe uvedeného medzi konsonantné intervaly teda zaradujeme: č.8., č.5., č.4., v.3, m.3, v.6 a m.6.; medzi disonantné: v.2, m.2., v.7, m.7. a zv.4.

8. TRANSPOZÍCIA

Transpozícia je posunutie (prepísanie) skladby, melódie alebo jej častí o určitý interval smerom nahor alebo nadol tak, že sa intervalové vzťahy medzi tónmi nezmenia. To znamená, že **ide o presný prepis z pôvodnej tóniny do inej** (vyššej alebo nižšej).

K tejto potrebe dochádza často, najmä pri speve, z hľadiska rôzneho hlasového rozsahu žiakov. Učiteľ preto transponuje pôvodne zapísanú pieseň v učebnici hudobnej výchovy do tóniny, ktorá vyhovuje väčšiemu počtu žiakov v triede.

Pri samotnom speve je transpozícia jednoduchá. Stačí spevákov uviesť pomocou hudobného nástroja do danej tóniny (základný tón a tonický kvintakord) a na základe tonálneho cítenia zaspievajú pieseň bez problémov.

Sprievod na hudobnom nástroji dokáže (bez prepisu) transponovať priamo z pôvodnej tóniny len dobrý a pohotový hudobník. Ak chce mať učiteľ istotu pri sprievode na hudobnom nástroji pretransponuje si melódiu piesne **do vyhovujúcej tóniny notovým zápisom. Pri transpozícii môžeme postupovať jedným z uvedených spôsobov.**

1. spôsob:

- na základe stupňového radu očísľujeme tóny melódie zapísanej v pôvodnej tónine,
- napišeme očíslovaný stupňový rad tóniny, do ktorej chceme melódiu transponovať a vzájomne porovnáваме tóny v obidvoch stupniciach na základe označených stupňov,
- jednotlivé tóny pôvodnej melódie podľa číselného porovnania prepíšeme do novej tóniny.

Príklad transpozície piesne „Kedz sebe zašpivam” z tóniny C dur do tóniny B dur:

a) **Veselo** *Kedz sebe zašpivam* Ludová

5. 3. 1. 5. 3. 1. 8. 8. 7. 6. 2. 2.
7. 6. 5. 5. 3. 1. 5. 6. 4. 2. 1. 1.

Text piesne: 1. Kedz sebe zašpivam, ňtreba mi zahrac,
ja za svojim hlasom možem zatancovac.
2. Jedla bi ja, jedla, maľovane jedla,
haluški so sirom, so svojim frajirom.

b)

C dur 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.
B dur 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

c)

Prvý spôsob, porovnávaním jednotlivých tónov v očíslovanom stupňovom rade a podľa neho prepisovaním melódie, je zdĺhavý. Uvádzame preto aj druhý spôsob – spôsob transpozície pomocou intervalov.

2. spôsob:

- určíme a očísľujeme začiatkový tón melódie v pôvodnej tónine a v transponovanej tónine ho podľa určenia presne zapíšeme. (Napri.: melódia začína v C dur **5. st.** = g¹, v transponovanej tónine E dur je **5. st.** tón h¹),
- porovnáваме interval medzi obidvoma začiatkovými tónmi – v pôvodnej tónine a v tónine, do ktorej chceme transponovať (**v našom prípade v. 3.**),
- po určení intervalu zapisujeme všetky ďalšie tóny v transponovanej tónine o tento interval vyššie alebo nižšie (**v našom prípade o v. 3. vyššie**). **Predznamenanie tóniny vypíšeme.**

Príklad transpozície úryvku ľudovej piesne „Spievanky, spievanky“ z tóniny C dur do E dur:

a)

- 5.st. v E dur je o terciu vyššie oproti tónine C dur,
- ostatné tóny zapisujeme tiež o terciu vyššie.

Transpozícia nájde svoje uplatnenie nielen počas štúdia v disciplíne Hra na hudobnom nástroji, ale predovšetkým v pedagogickej praxi učiteľa ZŠ.

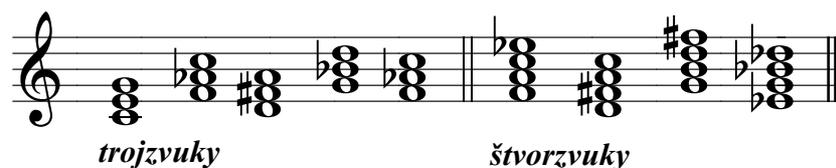
9. ZÁKLADY AKORDIKY A HARMÓNIE

V kapitole o intervaloch sme sa dozvedeli, že harmonický interval vznikne súčasným znením dvoch tónov.

Akord je súzvuk (súčasnú znenie) **najmenej troch tónov**.

Podľa počtu tónov obsiahnutých v akorde rozlišujeme trojzvuky, štvorzvuky (aj viaczvuky).

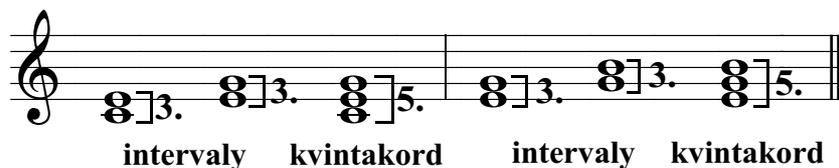
Všetky akordy v základnej polohe sú zložené z tercií nad sebou:



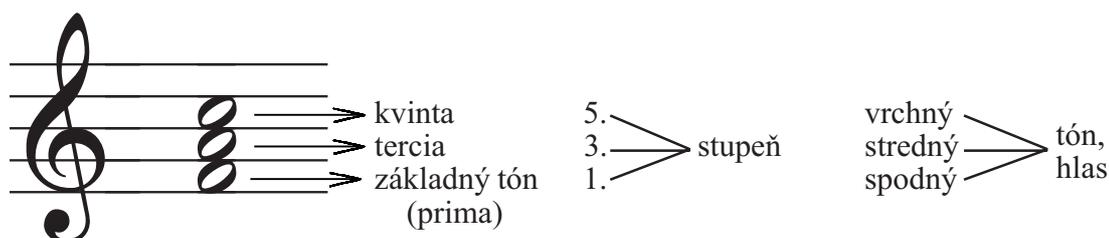
9.1 Kvintakordy

Akordy, ktoré vzniknú zložením z **dvoch tercii nad sebou** voláme **kvintakordy**, lebo ich krajné tóny tvoria interval kvinty.

Napríklad:



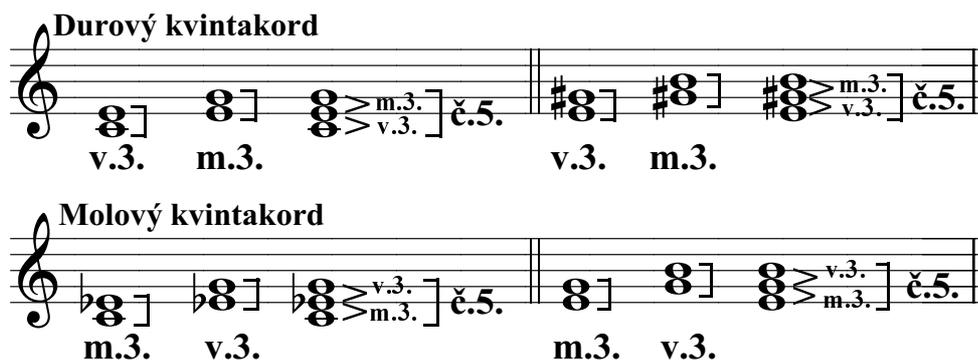
Každý tón akordu má svoj ustálený názov. Uvádzame všetky v hudobnej terminológii používané názvy:



Durový a molový kvintakord

Pri rozlišovaní jednotlivých kvintakordov sluchom postrehneme medzi nimi určitý zvukový i náladový rozdiel. Tento rozdiel vyplýva z rôznej stavby tercii kvintakordov. Ak je **spodná tercia veľká** a **vrchná malá**, ide o **durový kvintakord**. Ak je **spodná tercia malá** a **horná veľká**, kvintakord je **molový**. Krajné tóny v oboch tvoria interval čistej kvinty.

Príklad:



Súzvuk 1., 3. a 5. stupňa v každej stupnici nazývame **tónickým kvintakordom**. Určuje durový alebo molový charakter stupnice. Na I. stupni v durových stupniciach sú durové kvintakordy a na I. stupni v molových stupniciach sú molové kvintakordy:

C dur **durový kvintakord**

c mol **molový kvintakord**

Durové a molové kvintakordy považujeme za konsonantné – ľubozvučné.

Zväčšený a zmenšený kvintakord

Postavením **dvoch veľkých tercií nad sebou** vznikne **kvintakord zväčšený**. Krajné tóny tohto kvintakordu tvoria interval zväčšenej kvinty.

Postavením **dvoch malých tercií nad sebou** vznikne **kvintakord zmenšený**. Jeho krajné tóny tvoria interval zmenšenej kvinty.

Zväčšené a zmenšené kvintakordy považujeme za disonantné – neľubozvučné.

Zväčšený kvintakord

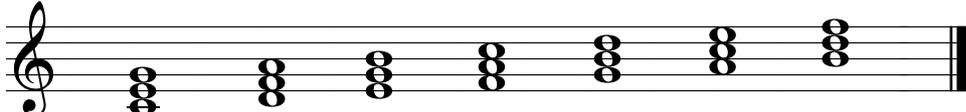
v.3. v.3. zv. zv.5. v.3. v.3. zv.

Zmenšený kvintakord

m.3. m.3. zm. zm.5. m.3. m.3. zm.

9.2 Kvintakordy v durovej a harmonickej molovej stupnici

Durový, molový, zväčšený a zmenšený kvintakord nájdeme v akordickom materiáli durovej a harmonickej molovej stupnice, ak na jednotlivých stupňoch danej stupnice vytvoríme kvintakordy pozostávajúce z tónového materiálu stupnice. Ukážeme si to na príklade stupnice C dur a c mol harmonickej.

| | |
|--------------------------|--|
| C dur |  |
| <i>stupeň:</i> | I. II. III. IV. V. VI. VII. |
| <i>Druh kvintakordu:</i> | dur. mol. mol. dur. dur. mol. zm. |
| c mol |  |
| <i>stupeň:</i> | I. II. III. IV. V. VI. VII. |
| <i>Druh kvintakordu:</i> | mol. zm. zv. mol. dur. dur. zm. |

V durových stupniciach sú:

- durové kvintakordy na I., IV. a V. stupni
- molové kvintakordy na II., III. a VI. stupni
- zmenšený kvintakord na VII. stupni

v molových stupniciach sú:

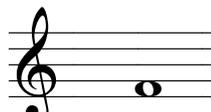
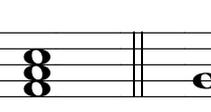
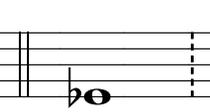
- molové kvintakordy na I. a IV. stupni
- durové kvintakordy na V. a VI. stupni
- zmenšené kvintakordy na II. a VII. stupni
- zväčšený kvintakord na III. stupni.

Poznámka: Vytvorením akordov na stupňoch stupnice nadobúdajú stupne harmonický význam, preto ich označujeme rímskymi číslicami.

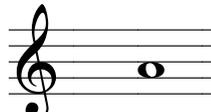
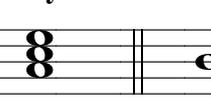
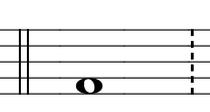
9.3 Tvorenie kvintakordov

Všetky kvintakordy na prvom stupni durových stupníc sú durové a na prvom stupni molových stupníc sú molové. Na vytváranie týchto dvoch základných kvintakordov budeme teda považovať **udaný** – určený tón za základný tón durovej alebo molovej stupnice:

Durové kvintakordy:

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| (F dur) | (G dur) | (Es dur) |
| I. | I. | I. |
| dur. | dur. | dur. |

Molové kvintakordy:

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| (a mol) | (h mol) | (f mol) |
| I. | I. | I. |
| mol. | mol. | mol. |

Zväčšené kvintakordy môžeme vytvoriť (jednoduchým spôsobom známym z intervalov) z durových zvýšením kvinty a z molových znížením základného tónu:

dur. → zv. dur. → zv. dur. → zv. dur. → zv.

mol. → zv. mol. → zv. mol. → zv. mol. → zv.

Zmenšené kvintakordy môžeme vytvoriť z molových znížením kvinty a z durových zvýšením základného tónu:

mol. → zm. mol. → zm. mol. → zm. mol. → zm.

dur. → zm. dur. → zm. dur. → zm. dur. → zm.

Ak máme vytvoriť zväčšený alebo zmenšený kvintakord od daného tónu, postupujeme nasledovne:

- zväčšený: vytvoríme kvintakord na prvom stupni durovej stupnice a **zvýšime kvintu**,
- zmenšený: vytvoríme kvintakord na prvom stupni molovej stupnice a **znížime kvintu**.

V nasledujúcich príkladoch sú chromaticky zmenené tóny v zväčšených a zmenšených kvintakordoch zapísané plnými hlavičkami:

a) Zväčšené kvintakordy:

I. dur. → zv. I. dur. → zv. I. dur. → zv. I. dur. → zv.

b) Zmenšené kvintakordy:

I. mol. → zm. I. mol. → zm. I. mol. → zm. I. mol. → zm.

Precvičujte tvorenie rôznych druhov kvintakordov podľa skráteného zápisu:

d. – durový zv. – zväčšený
m. – molový zm. – zmenšený

The image shows two musical staves with notes and chord symbols. The first staff contains the following notes and symbols: D (d.), Dm (zm.), D# (zv.), D (d.), D (m.), D# (zv.), Dm (zm.). The second staff contains: Dm (m.), D (d.), D# (zv.), Dm (zm.), D (d.), D# (zv.), Dm (m.).

9.4 Hlavné kvintakordy a ich funkčnosť

Na základe porovnávania kvintakordov (kap. 9.2) sme sa dozvedeli, že durová stupnica má durové kvintakordy na I., IV. a V. stupni. Harmonická molová stupnica má molové kvintakordy na I. a IV. stupni, ale **durový kvintakord na V. stupni!** (prirodzená molová stupnica má aj na V. stupni molový kvintakord).

Po dôkladnej analýze jednotlivých tónov v uvedených kvintakordoch zistíme, že **spoločne obsahujú všetky tóny stupnice**. To znamená, že i jednotlivé tóny jednoduchej melódie budú súčasťou niektorého z týchto kvintakordov. **Môžeme nimi preto harmonizovať** (podložiť akordmi) akúkoľvek **jednoduchú melódiu a väčšinu ľudových piesní, lebo vystačia na ich sprievod.**

Kvintakordy na I., IV. a V. stupni sú preto v každej tónine najdôležitejšie – hlavné. Sú nositeľmi harmonických funkcií:

- toniky (T) – I. stupeň
- subdominanty (S) – IV. stupeň
- dominanty (D) – V. stupeň

a voláme ich **hlavné harmonické funkcie**.

Kvintakordy na ostatných stupňoch (II., III., VI. a VII.) sú vedľajšie.

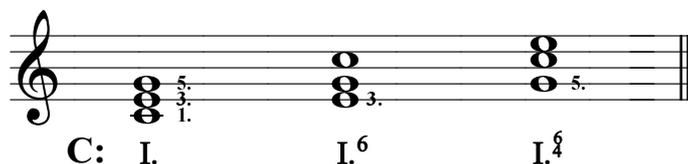
9.5 Obraty kvintakordov

Obrat kvintakordov vznikne iným usporiadaním jeho tónov. Každý kvintakord sa skladá zo základného tónu (primy), tercie a kvinty. Iné usporiadanie základného tvaru vznikne, ak spodným tónom nebude prima, ale tercia alebo kvinta.

Ak je spodným tónom tercia kvintakordu, ide o prvý obrat – sextakord (6).

Ak je spodným tónom kvinta kvintakordu, ide o druhý obrat – kvartsextakord ($\frac{6}{4}$) (kvintakordy v základnom tvare číslicou neoznačujeme).

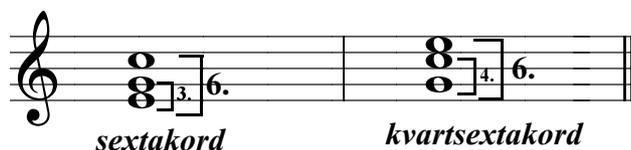
Príklad:



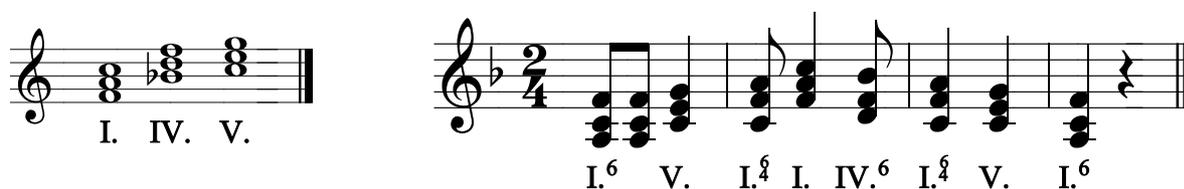
Sextakord – pomenovanie podľa intervalu medzi jeho krajnými tónmi (sexta), skladá sa z tercie a sexty.

Kvartsextakord – pomenovanie podľa toho, že sa skladá z intervalov kvarty a sexty.

Príklad:



Pozrime si a sluchom analyzujeme ukážku časti melódie piesne „Prídi ty šuhajko ráno k nám” v trojhlasnej úprave s použitím hlavných harmonických funkcií a ich obratov:



Keď porovnáme hlavné harmonické funkcie v základných tvaroch s harmonickými funkciami použitými v ukážke, presvedčíme sa, že ich praktické použitie spočíva hlavne v obratoch. Precvičme preto dôkladne obraty hlavných harmonických funkcií na základe uvedených príkladov (veľké a malé písmená označujú tóninu, rímske číslice s indexom 6 a $\frac{6}{4}$ obrat príslušnej harmonickej funkcie).

Poznámka: V začiatkoch precvičovania obratov odporúčame vytvoriť príslušný kvintakord (v ukážke plnými hlavičkami) a až potom v indexe harmonickej funkcie (stupňa) označený obrat. Pri kvintakorde V. stupňa v molovej tónine sa zvýšenie 7. stupňa (tercia kvintakordu) označí posuvkou – # alebo \flat vpravo.

D: IV.⁶ e: V.^{#4} F: V.⁶ c: IV.⁴

B: IV.⁶ c: V.^{#6} E: I.⁴ A: IV.⁶

Príklady na precvičovanie obratov hlavných harmonických funkcií:

C: V.⁶ F: I.⁴ A: V.⁴ d: IV.⁶ B: V.⁴

h: I.⁶ g: V.^{#6} G: IV.⁴ e: IV.⁶ E: V.⁶

D: V.⁴ fis: V.^{#6} Es: IV.⁴ c: IV.⁶ a: V.[#]

Poznámka: Na precvičovanie obratov uvádzame len hlavné harmonické funkcie, a to z dôvodu ich častého praktického využitia. Pre vedľajšie akordy platí pri obratoch to isté pravidlo.

9.6 Spájanie kvintakordov

V predchádzajúcej ukážke začiatku melódie piesne „Prídi ty šuhajko ráno k nám” neboli hlavné harmonické funkcie použité v základných tvaroch, ale v obratoch. Harmonicky boli pospájané tak, aby tóny melódie boli vo vrchnom hlase. To znamená, že kvintakordy v priebehu harmonizácie na seba podľa určitých pravidiel nadväzujú, čiže spájajú sa.

Jedným z pravidiel spájania akordov je ich vzájomná príbuznosť.

Príbuzné akordy sú tie, ktoré majú jeden alebo viac spoločných tónov.

Podľa počtu spoločných tónov poznáme akordy **terciovej príbuznosti** a **kvintovej príbuznosti**.

Terciová príbuznosť – základné tóny kvintakordu sú od seba vzdialené o terciu smerom hore alebo dole a majú **dva spoločné tóny** (spoločné tóny sú vyznačené oblúčikom).

Príklad:

C dur

I. III. II. IV. I. VI. VII. V.

Kvintová príbuznosť – základné tóny kvintakordu sú od seba vzdialené o kvintu hore alebo dole a majú **1 spoločný tón**.

Príklad:

c mol harmonická

I. V. II. VI. III. VI. IV. VII.

Nepříbuzné akordy nemajú spoločný tón – základné tóny kvintakordu sú od seba vzdialené o sekundu smerom hore alebo dole.

Príklad:

D dur

I. II. III. II. IV. V.

e mol harmonická

I. II. IV. V. VI. V.

Sledujte vzťahy príbuznosti medzi hlavnými harmonickými funkciami v tónine G dur a e mol harmonickej:

G dur

I. IV. I. V. IV. V.

e mol

I. IV. I. V.# IV. V.#

Z hlavných harmonických funkcií sú teda príbuzné: I.-IV. (T-S) – majú jeden spoločný tón

I.-V. (T-D) – majú jeden spoločný tón

nepříbuzné: IV.-V. (S-D) – nemajú spoločný tón

9.6.1 Prísne a voľné spájanie príbuzných akordov

Prísne spájanie

Príbuzné akordy spájame prísne tak, že **spoločný tón v tom istom hlase zadržíme**. Pri prísnom spájaní sa akordy od seba líšia obratom.

V nasledujúcich príkladoch ide o prísne spájanie hlavných harmonických funkcií od toniky v základnom tvare a od jej obratov (z cvičných dôvodov označujeme zadržaný spoločný tón ligatúrovou značkou).

C dur (T - S)

I. IV.⁴ I.⁶ IV. I.⁴ IV.⁶

C dur (T - D)

I. V.⁶ I.⁶ V.⁴ I.⁴ V.

C dur (T - S - T - D - T)

I. IV.⁴ I. V.⁶ I. I.⁶ IV. I.⁶ V.⁴ I.⁶

I.⁴ IV.⁶ I.⁴ V. I.⁴

Voľné spájanie

Charakteristickým znakom voľného spájania príbuzných kvintakordov je, že sa **spoločný tón nezadržiava**. Pozornosť venujeme **citlivému tónu** (7. stupeň, hlavne vo vrchnom hlase), ktorý **smeruje vždy hore k tonickej prime**. Voľne spájame tiež akordy toho istého stupňa, keď v melódii je rozklad kvintakordu alebo dva príbuzné akordy, ak si to pohyb melódie vyžaduje.

Nasledujúce ukážky harmonizácie melódií piesní v trojhlasnej úprave dokumentujú prísne a voľné spájanie príbuzných akordov.

Poznámka: V rámci jedného taktu sa tá istá harmonická funkcia znova nevypisuje. Jej opakovanie sa vyznačí krátkou vodorovnou čiarkou.

Mila moja

Živo

Ľudová

Mi-la mo-ja, mi-la mo-ja, mi-l'en-ka mi-l'en-ka,
dze je to-ta, dze je to-ta stu-dzen-ka stu-dzen-ka?

I. - - - I. - - - I. IV.[♯] I. IV.[♯] I.[♯] I.[♯]

co zme pri nej še-dze-li, še-dze-li,

V. I.[♯] V. I.[♯] V. I.[♯] IV.[♯] I.[♯] V. I.[♯]

bi-le ľič-ka ľu-be-li, ľu-be-li.

V. I.[♯] IV.[♯] -[♯] I. IV.[♯] I.[♯] V. I.[♯] I.[♯]

2. A muj otec, a muj otec, taki bul, taki bul,
koňa hľedal, koňa hľedal, na ňim bul, na ňim bul.
Koňa hľedal šiveho, šiveho,
až do rana bileho, bileho.

Allegro moderato

Zahrajte mi muzikanti

Ľudová

1. Za-hraj-te mi mu-zi-kan-ti ve-se-le,

I.[♯] -[♯] I. - I. IV.[♯] I.[♯] I. IV.[♯] I.[♯] V.

do-kiaľ ja mám svo-ju mam-ku pri-se-be.

V. I.[♯] IV.[♯] - I. IV.[♯] I.[♯] -[♯] I.[♯] V. I.[♯]

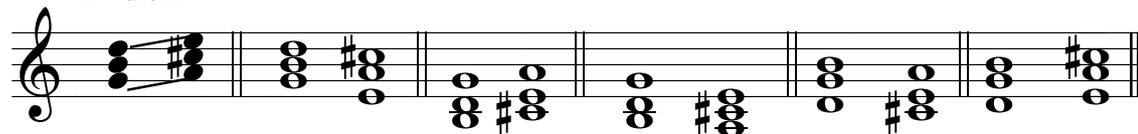
2. Budete mi muzikanti smutne hrať,
keď sa budem od svej mamky odberať.

3. A to všetko pre Janíčka švárneho,
jemu není v celom svete rovného.

9.6.2 Spájanie nepríbuzných akordov

Nepribuzné akordy nemajú spoločný tón, preto ich **spájame voľne**. Z hlavných harmonických funkcií ide o subdominantu a dominantu – IV. a V. stupeň. Tieto akordy spájame tak, aby bol aspoň jeden z nich alebo obidva v obrate. Vyhýbame sa súbežným postupom kvintakordov v intervaloch č.5 (t. z. spájaniu kvintakordov v základnom tvare), lebo znejú prázdno. Navyše tento postup sa z hľadiska klasickej harmónie považuje za chybný.

D dur



IV. V. IV. V.⁴ IV.⁶ V.⁶ IV.⁶ V. IV.⁴ V.⁶ IV.⁴ V.⁴

nevhodné spájanie

Príklad:

Opačný spoj (V.-IV. st.) nepoužívame, pretože subdominanta po dominante zoslabuje funkčné napätie dominanty, ktorá smeruje k tonike.

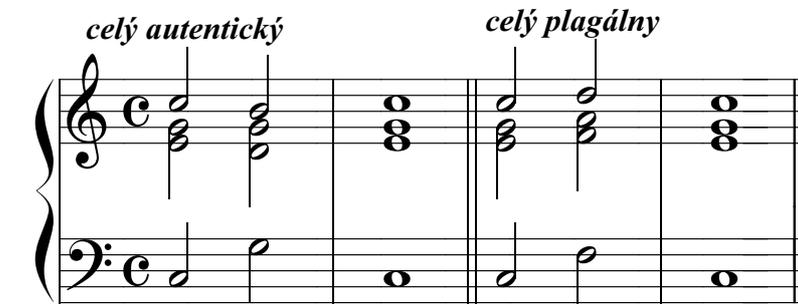
9.7 Harmonické závery

Harmonický záver znamená ukončenie istého hudobného celku – hudobnej vety – aspoň dvoma charakteristickými akordami. Podľa týchto akordov rozoznávame:

1. celý záver
2. polovičný záver

1. Celý záver: – autentický (pôvodný), ukončený tonikou V.-I. stupeň

– plagálny (odvođený), ukončený tonikou IV.-I. stupeň.



celý autentický *celý plagálny*

C dur: I. V. I. I. IV. I.

Príklad:

Celý záver je **harmonicky dokonalý**, keď je **posledná tonika na ťažkej dobe a melodicky dokonalý**, keď je **posledná tonika v oktávovej polohe**.

2. Polovičný záver (ukončený iným akordom než tonikou):

– autentický I.-V. st.

IV.-V.st.

– plagálny I.-IV. st.

Príklad:

polovičný autentický *polovičný plagálny*

C dur: I. V. IV. V. I. IV.

Klamný záver ako druh polovičného záveru: V.-VI. st.

Príklad:

C dur: I. V. VI.

9.7.1 Kadencia

Kadencia je uplatnenie sledu harmonických funkcií (spojenie akordov) v poradí S-D-T.

Ide teda o autentický celý záver zosilnený predchádzajúcou subdominantou.¹

Kadencia v trojhlasnej úprave

1. od toniky v základnom tvare (od kvintakordu):

C dur: I. IV.⁴ V.⁶ I.

¹ Kadencia je aj virtuózna časť hudobnej skladby pre sólový nástroj, v ktorej interpret predvedie svoju technickú zručnosť a vyspelosť bez sprievodu. Pôvodne bola sólistami improvizovaná, ale od čias L. v. Beethovena je už komponovaná, najčastejšie variačnou technikou.

2. od tonického sextakordu:

C dur: I.⁶ IV. V.⁴ I.⁶

3. od tonického kvartsextakordu:

C dur: I.⁴ IV.⁶ V. I.⁴

Kadencia v štvorhlasnej úprave

(od T v základnom tvare)

I. IV. V. I.

9.8 Dominantný septimový akord (septakord)

Dominantný septimový akord (označenie V.⁷ alebo D⁷) je štvorzvuk postavený na V. stupni durovej alebo harmonickej molovej tóniny. Vznikne tak, že ku kvintakordu V. stupňa pridáme ešte jednu terciu. Táto septima je v durovej i molovej tónine malá, preto je V.⁷ rovnaký v dur i v mol.

Príklad:

C dur

durový kvintakord V. *m.3.* *m.7.* V.⁷

c mol harmonicá (zv. 7. stupeň „h“)

V. *m.7.* V.⁷

F dur

f mol harmonická (zv. 7. stupeň „e“)

9.8.1 Rozvedenie dominantného septakordu

Dominantný septakord je akordom disonantným a dynamickým, preto sa rozvádza do toniky.

Obsahuje dva smerné tóny: terciu a septimu.

Tercia krokom stúpa k základnému tónu tonického kvintakordu.

Septima krokom klesá k tercii toniky.

Ďalšie tóny septakordu: **kvinta** – klesá na základný tón alebo stúpa na terciu toniky,

základný tón – je spoločným tónom s kvintou toniky, preto ostáva zadržaný.

Príklad:

C dur

c mol harmonická

Pri trojhlasnej úprave dominantného septakordu jeden tón vynechávame. Môže to byť terciu alebo kvinta. Základný tón a septimu nevynechávame.

Príklad:

C dur **d mol harmonická**

V.⁷ I.⁴ V.⁷ I.⁴ V.^{#7} I.⁴ V.⁷ I.⁴

9.8.2 Obraty dominantného septakordu

Tak ako obraty kvintakordu, aj obraty septakordu závisia od spodného tónu. Kvintakord – trojzvuk – má dva obraty, septakord – štvorzvuk – má tri obraty.

1. obrat – **kvintsextakord** ($\frac{6}{5}$) – spodným tónom je tercia septakordu
2. obrat – **terckvartakord** ($\frac{4}{3}$) – spodným tónom je kvinta septakordu
3. obrat – **sekundakord** (2) – spodným tónom je septima septakordu

Toto pomenovanie je závislé od vzdialenosti základného tónu a septimy od spodného – basového tónu. V molovej tónine (ako pri kvintakorde V. st.) je potrebné označiť chromatickú zmenu citlivého tónu (7. stupňa).

Príklad:

C dur: V.⁷ V.⁵ V.³ V.²

a mol: V.^{#7} V.⁵ V.³ V.²

harmonická

9.9 Vedľajšie kvintakordy

Keby sa pri sprievode melódie a pri harmonizácii používali len hlavné kvintakordy, bola by harmónia príliš jednotvárna. V kapitole 9.2 sme uviedli, že nad každým stupňom v durovej a molovej stupnici môžeme vytvoriť kvintakord.

Keďže kvintakordy na I., IV. a V. stupni považujeme za hlavné, kvintakordy na ostatných stupňoch – II., III., VI. a VII. stupni budeme považovať za vedľajšie. Z hľadiska funkčnosti zastupujú hlavné

- stupne: toniku zastupuje: VI. a III. stupeň
 subdominantu: II. a VI. stupeň
 dominantu: VII. a III. stupeň

Funkčné zastúpenie vyplýva z terciovej príbuznosti vedľajších akordov s hlavnými harmonickými funkciami (majú s hlavnými 2 spoločné tóny). Všimnime si to na nasledujúcom príklade:

C dur

VI. I. III. II. IV. VI. III. V. VII.

Z vedľajších stupňov sa pri harmonizácii najčastejšie používajú II. a VI. stupeň a čiastočne III. stupeň. Akord na VII. stupni je súčasťou V.⁷, preto sa samostatne nepoužíva.

V molových harmonických stupniciach je na II. stupni zmenšený a na III. stupni zväčšený kvintakord. Zväčšený kvintakord III. stupňa je disonantný, preto sa takmer nepoužíva.

9.10 Mimotonálne akordy

Na oživenie harmonizácie tonálnych melódií používame tiež mimotonálne akordy (obsahujú jeden alebo dva nedoškálne tóny). Tieto akordy nepatria do danej tóniny, preto ich nazývame mimotonálnymi akordami. Majú však určitý funkčný vzťah k doškálnym kvintakordom okrem kvintakordu I. stupňa.

Z mimotonálnych akordov sú najviac využívané mimotonálne dominanty. Vzťahujú sa a smerujú najčastejšie k tonálnej dominante, teda k V. stupňu, k tonálnemu II. a VI. stupňu.

Mimotonálnu dominantu od tonálnej odlíšime tým, že ju pri označení píšeme do zátvoriek (V.). Z praktického dôvodu je preto v učebnom texte Z. Karasovej „Hra na nástroji, piesne pre 1.–4. ročník ZŠ, UPJŠ Košice – PdF Prešov 1996“ tento vzťah k príslušnému akordu vyjadrený v indexe nad zátvorkou mimotonálnej dominanty: (V.)^V, (V.)^{II}, (V.)^{VI}. Sú v ňom uvedené aj pokyny na používanie vedľajších stupňov pre harmonický sprievod.

Všimnime si uplatnenie vedľajších stupňov a mimotonálnej dominanty pri harmonizácii ľudovej piesne „Spievajže si, spievaj“ v úprave T. Liptáka.

Spievajte si, spievaj

Mierne Ľudová

1. *Spie - vaj - že si spie - vaj, spe - va - vé stvo - re - nie, ved' je*
 2. *Spie - vaj - že si spie - vaj, vy - lej žia - le svo - je, ved' je*

I. - IV. V. I. I. - II. V.⁷ I. I. -

spev naj - mi - ľšie, ved' je spev naj - mil - šie tvo - je po - te - še - nie.
spev je - di - né, ved' je spev je - di - né po - ľah - če - nie tvo - je.

(V.) - II. - V. - I. VI. II. V. I.

9.11 Vybočenie z tonálneho centra

Pod pojmom „vybočenie z tonálneho centra” rozumieme prechod harmonickej štruktúry melódie z pôvodnej tóniny do tóniny inej. Výrazným poznávacím znakom prechodu melódie do inej tóniny býva **opakovanie časti piesne** (hudobnej vety) **o terciu vyššie** (z molovej tóniny do paralelnej durovej) **alebo o kvintu vyššie** (pri modulácii do dominantnej tóniny).

Pôvodné melódie najčastejšie vybočia do tóniny:

dominantnej (napr. z C dur do G dur)

paralelnej (C dur – a mol alebo opačne)

rovnomennej (C dur – c mol).

Zmena tóniny sa môže uskutočniť buď **plynule** (postupne) **moduláciou** alebo **náhle** – **tóninovým skokom** (bezprostredným nástupom toniky novej tóniny). Pri harmonizácii ľudových piesní sa najčastejšie stretávame s neúplnou moduláciou, tzv. **vybočením**, pri ktorom sa nová tónina neukončí harmonickým záverom, ale iba naznačí niekoľkými mimotonálnymi akordami a vracia sa do pôvodnej tóniny.

Náhlu zmenu tóniny tóninovým skokom si všimnime na troch piesňových ukázkach. Pre ľahšie pochopenie princípu vybočenia sú pod melódiou uvedené len hlavné harmonické funkcie a zmena tóniny je vyznačená jej názvom.

Moderato *Prišol bi ja do vas* Ľudová



d: I. IV. I. V. I. a: I. IV.
1. Pri - šol bi ja do vas kaž-di ve- čar, pred va- ši- ma vrat- mi



V. I. IV. V. d: V. I. IV. I.
veľ - ki mo - čar. Pre - lož mi - la druž - ki, puj - dzem po - ma - ľuč - ki,



I. IV. V. I.
puj - dzem po - ma - ľuč - ki kaž - di ve - čar.

2. Prišol bi ja do vas, kebi ja šmel,
kebi sce mi daľi, co bi ja chcel.
Toto dzifče švarne, co ma očka čarne,
co ma očka čarne, to bi ja chcel.

Mierne, nežne *Z brezového dreva* Ľudová



d: I. IV. I. V. I. F: I. IV. I.
1. Z bre - zo - vé - ho dre - va vo - da kvap - ká, z bre - zo - vé - ho dre - va



V. I. d: I. IV. I. V. I. V. I.
vo - da kvap - ká. Na - pi - že sa Kat - ka, Ka - tu - lien - ka, Kat - ka ved' je slad - ká.

2. [: Už som sa napila, už mi je dost' .:]
Ďakujem ti milý, Janík môj úprimný, za úctivosť.

Zpívejte vážanští kohouti

Rázne,

Moravská ľudová



C: I. V. I. V. I. G: I. IV.
1. Zpí-vej - te vá - žan - ští ko - hou - ti, ať se mé sr - děč - ko



I. V. I. C: V. I. V. I.
ner - mou - tí. Zpí - vej - te mi ve - se - le, ať se srd - ce zas - mě - je,



IV. V. I. V. I.
ať se mé sr - děč - ko za - smě - je.

2. Když jsem já hájičkem chodíval,
vždycky mně měsíček svítíval.
Svíť měsíčku ještě dnes, víc mi svítit nebudeš,
víc ty mi svítiti nebudeš.

ABECEDNÝ ZOZNAM PIESNÍ

| <i>Názov piesne</i> | <i>Strana</i> |
|-------------------------------------|---------------|
| A môj otec | 23 |
| Červené jablčko | 67 |
| Ej, hoja, hoja | 60 |
| Ej, Janík, Janík | 66 |
| Ej, leto, leto | 43 |
| Ej, pomaly, ovečky | 68 |
| Hej, dobre tomu Janíkovi | 68 |
| Hlboký jarček | 24 |
| Ide furman dolinou | 29 |
| Išla sova na tanec | 55 |
| Ja veru, medved'ku | 32 |
| Kedz sebe zašpivam | 81 |
| Keď ja budem maširovať | 59 |
| Keď mi srdce choré | 29 |
| Limbora, limbora | 33 |
| Mila moja | 92 |
| Páslo dievča pávy | 67 |
| Povedzte mojej materi | 32 |
| Prišol bi ja do vas | 100 |
| Sedemdesiat sukien mala | 28 |
| Sedmihlások (L.v.Beethoven) | 43 |
| Smutná mi je za Čáčovom cesta | 61 |
| Spievajte si, spievajte | 99 |
| Tá Turá, tá Turá | 32 |
| Trebišovské dzifky | 17 |
| Už je zima | 50 |
| Už Turek ide | 67 |
| Vstávaj Hanzo hore | 38 |
| V tom našom mlejňe | 48 |
| V zelenim haju | 16 |
| Zahrajte mi muzikanti | 92 |
| Zasial mužik proso | 34 |
| Z brezového dreva | 100 |
| Zpívejete vážanší kohouti | 101 |

POUŽITÁ LITERATÚRA

- CMÍRAL, A.: Základní pojmy hudební. SHV, Praha 1962.
- DUZBABA, O.: Hudební výchova pro studium učitelství 1.–4. roč. ZŠ (1. semestr). SPN, Praha 1980.
- HOLCKNECHT, V. a kol.: Kniha o hudbě. Orbis, Praha 1962.
- JURÍK, M. a kol.: Malá encyklopédia hudby. Obzor, Bratislava 1969.
- KARASOVÁ, Z.: Hra na nástroji, piesne pre 1.–4. roč. ZŠ. UPJŠ, Košice 1996.
- KOFROŇ, J.: Učebnice harmonie. SHV, Praha 1963.
- LIPTÁK, T.: Základy harmónie a polyfónie. UPJŠ, Košice 1983.
- LIPTÁK, T.: Základy hudobnej náuky. UPJŠ, Košice 1993.
- NAZAJKINSKIJ, J.V.: O psychológii hudobného vnímania. Opus, Bratislava 1980.
- POSPÍŠIL, J.: Hudobná teória 1. diel. Pre konzervatóriá. SPN, Bratislava 1983.
- SEDLÁK, F.: Psychologie hudebních schopností a dovedností. Supraphon, Praha 1989.
- SUCHOŇ, E.: Náuka o harmónii I. Diatonika. SPN, Bratislava 1957.
- SUCHOŇ, E. - FILIP, M.: Stručná náuka o hudbe. SPN, Bratislava 1962.
- SUCHOŇ, E.: Všeobecná náuka o hudbe. SPN, Bratislava 1956
- ŠIMUNEK, E.: Estetika a všeobecná teória umenia. Obzor, Bratislava 1976.
- ŠÍP, L.: Řeč tónů (Umění vnímat umění). Horizont, Praha 1985.
- TÁTOŠ, V.: A teraz túto, ... (prvý výber). Trian, Banská Bystrica 1994.
- Učebnice hudobnej výchovy pre 2., 3., 4. roč. ZŠ, ZDŠ. SPN, Bratislava 1964, 1985, 1986, 1987, 1988.
- Učebnice hudobnej výchovy pre 5., 6., 8. roč. ZDŠ. SPN, Bratislava 1964, 1965, 1968.
- VIŠŇOVSKÁ, E.: Hudobná výchova I.diel. UK, Bratislava 1973.
- Višňovská, E. - FEDOR, V.: Hudobná výchova II.diel. UK, Bratislava 1973.

Názov: Elementárna hudobná teória

Autor: PaedDr. Antónia Droppová

Korektúra: Autor

Náklad:

Rozsah diela: 104 strán

Vydavateľ:

Vydanie: prvé

Formát: A-4

Tlač: Bural, Jovsa

ISBN 80-88697-39-5