

1. část / 1/2 / tezi 2 kontrapunktu

k ukončení kurzu

2. část bude dodána do 20.5.21

M. Štědron

NAUKA O KONTRAPUNKTU

Nauku, která učí polyfonní skladebné technice nazýváme naukou o kontrapunktu /z lat. punctum contra punctum = nota proti notě/. Znamená tedy kontrapunkt spojení dvou nebo několika samostatných hlasů v hudebně logický celek.

Základní pojmy:

Homofonie

- způsob skladby v níž je jednohlasá melodie doprovázena ostatními hlasy
- skladbu chápeme vertikálně
- vnitřní hlasy posupují nesamostatně /závisí na harm. spojích/
- z doprovázejících hlasů bývá nejsamostatnějším bas /nejčastěji postupuje protipohybem k sopránu/

Polyfonie

- způsob skladby založený na dvou a více samostatných, současně znějících hlasech /samostatnost záleží na mel. výraznosti a ryt. rozdílnosti/
- skladbu chápeme horizontálně
- výrazová síla-melodická a ryt. působivost každého hlasu

Rozdělení polyfonie

1. Skladební sloh
 - a/ sloh vokální čili přísný /zvaný též palestrinovský/
 - b/ sloh instrumentální čili volný /zvaný též bachovský/
2. Skladební technika
 - a/ neimitační - spojuje současně s tématem jednu nebo několik melodií, které na tématu melodicky ani rytmicky nezávisí a více méně s ním kontrastují
 - b/ imitační - k tématu se připojuje jedna nebo několik melodií, jež se v různém časovém intervalu buď s tématem melodicky nebo rytmicky shodují, nebo je napodobují
3. Počet hlasů
 - a/ dvojhlasy až pětihlasy
 - b/ vícehlasy / ve zvláštních případech/
4. Notové hodnoty
 - a/ kontrapunkt stejný - má s daným tématem notové hodnoty shodné
 - b/ kontrapunkt nestejný - má s daným tématem notové hodnoty rozdílné
5. Převratnost hlasů
 - a/ jednoduchý kontrapunkt - hlasy jsou nepřevratné
 - b/ dvojitý kontrapunkt - hlasy 2hl. pol. skl. se dají vzájemně převrátit
 - c/ trojitý kontrapunkt - hlasy 3hl. pol. skl. "
 - d/ čtyřnásobný kontrapunkt - hlasy 4hl. pol. skl. "

Charakteristika polyfonních slohů

Vokální /vývoj 7. - 16. století/

- melodický materiál - církevní tóniny
- souzvukový materiál - konsonance /omezený výběr/, disonance /na těžkých dobách přípr. průtahy; na lehkých dobách průchody a střídavé tóny/, diatonická modulace v církevních tóninách
- vedení hlasů lineární - zpočátku bez ohledu na harmonický výsledek, v renesanci s ohledem na zásadu nápěvně souzvukovou
- pohyblivost hlasů - mírná, přizpůsobena možnostem lidského hlasu
- výrazové prostředky, formy - rozdílné, podle jednotl. vývoj. fází

Instrumentální /vývoj od r. 1600/

- melodický materiál - durové a mollové tóniny
- souzvukový materiál - bohatší výběr akordů z harm. oblastí diatonické i chromatické. volnější hlasové postupy - ostré disonance, modulace diatonická, chromatická a enharmonická
- vedení hlasů - lineární na základě logických postupů harmonických, zrovnoprávnění harmonická i lineární složky
- pohyblivost hlasů - větší - odpovídající nástrojové technice
- výrazové prostředky, formy - rozdílné, podle jednotl. vývoj. fází.

VOKÁLNÍ KONTRAPUNKT

Notace vokální polyfonie

Vypělá vokální polyfonie užívá tři skupin klíčů: F, C a G.

1. F klíč - označuje polohu tónu f
a/ barytonový /3 linka/, b/ basový /4 linka/, c/ subbasový /5 linka/
2. C klíč - udává polohu c1
a/ sopranový /1 linka/, b/ mezzosopranový /2 linka/, c/ altový /3 linka/
d/ tenorový /4 linka/, e/ barytonový /5 linka/
3. G klíč - označuje polohu g1
a/ diskantový /2 linka/

Úprava renesančních modů

Z církevních stupnic a tónin vyrůstá:

- a/ melodika jednohlasého gregoriánského chorálu
- b/ melodika polyfonního vícehlasu od primitivních forem až k velkým dokonalým formám v díle Palestriny a Lassa

Úprava:

1. Dorská /dorská v.6/

- a/ dotýká-li se melodie 6 a vrací se zpět ke 5 snižuje se na m.6
- b/ postupuje-li od 6 vzhůru - stupnovitě či skokem, nebo nedotýká-li se v klesajícím postupu kvinty, ponechá si svůj dorský ráz v.6.
- c/ někdy se i při návratu ke kvintě nesnižuje,
- d/ v závěru se může zvýšit VII.st. /citlivý tón před finálou/

2. Frygická /frygická m.2/

Nelze zvýšit VII.st. - vznikla by mezi VI. a VII.st. zv. 2

3. Lydická /lydická zv.4/

- a/ zv.4 se upravuje podle přísných pravidel středověké teorie na č.4, klesá-li melodie /v závěru/ od kvarty k tónice
- b/ v případech, kdy zv.4 stoupá ke kvintě nebo postupuje stupňovitě či skokem k vyššímu nebo nižšímu tónu nemění svou původní velikost.

4. Mixolydická /mixolydická m.7/

Septima se může zvýšit v závěru /citlivý tón před finálou/

5. Aiolská /m.6/

V závěru se zvyšuje VI.st. při zvýšení VII. st.

6. Iónská /v.7/

Neupravuje se

Modus - tónová řada

Tonus - nápěv vytvořený z určitého tónového materiálu

Finalis /finalis/ - závěrečný tón modu totožný z tónem základním

Dominanta/tonus dominans/greg.melodie se kolem něho nejčastěji rozvíjí, setrvává-bod klidu, opěrný bod melodie /Psalmodie -recitans, tonus recitans

Konfinalis - končí-li melodie vyjimečně jiným tónem než finalou

Ambitus - rozsah nápěvu.

Tonus	Finalis	Dominanta	Ambitus	Tónina
I.	D	a	D - d	dorská
II.	D	f	a - D - a	hypodorská
III.	E	c	E - e	frygická
IV.	E	a	h - E - h	hypofrygická
V.	F	c	F - f	lydická
VI.	F	a	c - F - c	hypolydická
VII.	G	d	G - g	mixolydická
VIII.	G	c	d - G - d	hypomixolydická
IX.	A	e	A - a	aiolská
X.	A	c	e - A - e	hypoiolská
XI.	C	g	C - c	iónská
XII.	C	e	g - C - g	hypoiónská

Cantus firmus - základní melodie neimitační vokální polyfonie

Kontrapunkt - ostatní melodie, které se pojí s c.f. Melodie v imitační pol. se od sebe příliš nerozlišují, rozdílnými názvy vyjadřujeme jen časové pořadí jednotlivých nástupů. Úvedení tonatu se nazývá proposta, další melodie, které napodobují proposta označujeme jako rispostu.

PALESTRINOVSKÁ MELODIE

Melodická stavba cantu firmu

1. Začátek - melodie začíná I. nebo V. st. církevní tóniny.
2. Průběh -
 - a/ pravidelně plyne v sekundových intervalech
 - b/ občas se zvlíní menším či větším skokem: m.3, v.3, č.4, č.5 - ob sméry; m.6, č.8 - směrem nahoru. Po 4. nebo 5. může melodie pokračovat zahájeným směrem, po větších skocích opačným směrem.
 - c/ postupy dvěma stejnoaměrnými skoky 4 nebo 5 nebyly používány postupy složené ze dvou stejnosměrných různých intervalů, z vzniká dis. septimový nebo nonový rozklad. Častěji se vyskytují kons. rozklad oktávový /č.5 a 4 vzestupně, nespak sestupně/
 - d/ melodický postup v intervalech zv. 3, zm. nebyl dovolen /zv. 4/
 - e/ návraty melodické linie k jednomu tónu k D byly časté - mel. Nebyly vhodné jednotvárné návraty - monotonie, nebo stejné didické utvary - sekvence.
 - f/ Každá melodie má jeden melod. vrchol vrchní a spodní
 - g/ Rozpětí melodie - určuje tóninu:
 - tonus perfectus - finála - 8, úplná autentická a plagální
 - tonus imperfectus - neuplná tónina, nevýčerpává tónový mat
 - tonus plusquamperfectus - rozšířená tónina, v. autentická
 - tonus mixtus - smíšená tónina - oba mody se prolínají
 - h/ Délka c.f. max.13 taktů /14-15/, min. 6-7 taktů, lichý počet
3. Závěr - melodie končí vždy sekund. postupem vrch. či sp. m, v.

Dvojhlasy kontrapunkt

- I. stejný - oba hlasy /tj. c. f. a kp./ postupují v poměru 1 : 1
- II. nestejný -
 - a/ v poměru 2:1
 - b/ v poměru 3:1
 - c/ v poměru 4:1
 - d/ v poměru 5:1
 - e/ synkopický kontrapunkt
 - f/ smíšený kontrapunkt

I. Kontrapunkt v poměru 1:1

Zde proti jedné notě c. f. stojí jedna nota kp. Jde pouze o na těžkých dobách. Proto to musí být pouze konsonance. Ve smyslu kp. rozumíme konsonancemi tyto intervaly: a/ prázdné č. 1, 5, 8, b/ v. i. m. 3, 6. Disonance jsou 2, 4, 7. /zv., zm./

1. Začátek - kp. věta začíná souzvukem T primy, kvinty nebo oktávy
2. Průběh -
 - a/ nejen pro c. f. ale i pro kp. platí stejná pravidla o kp.
 - b/ dáváme přednost plným intervalům před prázdnými, primě se v c/ hlasy vedeme nejčastěji v protipohybu
 - d/ 3. a 6. lze vést souběžně, avšak tři /max4/ za sebou. /paralelní stupy zbavují hlasy melodické samostatnosti/.
 - e/ nedovoleny jsou paralel., antiparalel., a skryté primy, 5, 8
 - f/ do prázdných intervalů se vždy postupuje protipohybem, hlasy mají být též vedeny protipohybem příp. stranným pohybem.
 - g/ vzdálenost c.f. od kp. bývá obvykle oktáva, ojediněle decima
 - h/ křížení hl. je dovoleno z důvodu vedení jeho melod. linky. Křížení hl. dbáme, aby se hlasy zprvu pohybovaly ve svých původních polohách a po zkřížení se do nich znovu navrátily.
3. Závěr - Kp. věta končí sekund. protipohybem k T primě nebo oktávě

IIa/Kontrapunkt v poměru 2:1

Proti jedné notě c.f. stojí 2 noty kp. Dvoudobý takt má první těžkou, přízvučnou /thesis/, druhou dobu lehkou, nepřízvučnou /ars/. Na těžkých dobách musí být konsonance, na lehkých konsonance i dis. jako průchod; střídavé tóny jako konsonance - kvinta se sextou.

1. Začátek -
 - a/ souzvuk tonické 1, 5 nebo 8 na první době
 - b/ kp. může začít po pomlce, opět souzvukem T 1, 5 nebo 8

I z lehké doby na těžkou, a na těžkých dobách sousedních taktů, ovšem na lehkých dobách soused. taktů nejsou chybné.

- b/ interval primy můžeme použít i v průběhu
- c/ sekund. interval můžeme rozvést i rovinným pohybem /narozdíl od harm. + I 2a/, 2g/, 2h/

3. Závěr -

- a/ sekund. protipohybem k tonické 1 nebo 8 na první době.
- b/ někdy dochází v předposl. taktu ke zklidnění do pohybu 1:1, je-li v melodii obsažen ctitl. tón.
- c/ v předposl. taktu může být i přepr. dis. průtah k citlivému tónu ve vrchním hlasu 7k6, ve spodním 2 k 3.

IIb/ Kontrapunkt v poměru 3:1

Proti jedné notě c.f. stojí tři noty kp. Na první době /těžká/ musí být konsonance, na druhé a třetí době /lehké/ může být průchod, na třetí době vyjímecně i střídavý tón.

- 1. Začátek - jako kontrapunkt 2:1 - IIa/-1a/, 1b/
- 2. Průběh -
 - a/ nedovoleny jsou paralel., antiparalel., a skryté 1,5,8 na těžkých a lehkých dobách.
 - b/ interval primy užíváme na druhé i třetí době + I 2. a, g, h.
- 3. Závěr - jako kontrapunkt 2:1 - IIa/ 3a, c
V předposl. taktu může dojít ke zklidnění, kp. ukončí pohyb na předposlední době.

IIc/ Kontrapunkt v poměru 4:1

Proti jedné notě c.f. stojí čtyři noty kp. Těžké doby jsou první a třetí. Na první době musí být konsonance, na třetí době by měla být rovněž konsonance, vyjímecně může být průchod. Na druhé době může být průchod, vyjímecně stříd. tón, příp. opožděně rozvedený průchod nebo stříd. tón. Na čtvrté době může být průchod, stříd. tón vyjímecně opuštěný střídavý tón.

- 1. Začátek - jako kontrapunkt 2:1 /IIa/ 1a, b/
- 2. Průběh - nedovoleny jsou paralel., antiparalel. a skryté 1,5,8. 5 a 8 mezi lehkými dobami nebo polotěžkými /třetími/ dobami dvou sousedních taktů jsou nezavadné.
- 3. Závěr - podobně jako kp. 2:1 IIa/ 3a. Na konci může dojít k postup. zklidnění pohybu např. nejdříve do pohybu 2:1 a pak 1:1.

IId/ Kontrapunkt v poměru 6:1

Proti jedné notě c.f. stojí šest not kp. Liché doby jsou přízvučné /těžké/, sudé nepřívučné /lehké/. Na lichých dobách se uvádějí konsonance, na sudých jednak násl. a stříd. kons., jednak průchodné nebo spod. stř. disonance. Kontrapunktická věta začíná, probíhá a končí podle stejných pravidel jako v předchozích kontrapunkttech.

IIe/ Kontrapunkt synkopický

Je v podstatě kontrapunkt 2:1, kde se ale váže lehká doba s těžkou dobou. Je to vlastně analogie průtahu, jak je známe v harmonii. I zde se zdrží na těžké době tón kp. z doby lehké, vytvoří disonanci a ta se na následující době rozvede do konsonance. Na rozdíl od průtahů v harmonii musí být kontrapunktický disonantní průtah:

- a/ vždy připraven /tedy ne volně nastupující/
 - b/ smí být rozváděn pouze dolů / průtahy shora/
- V dvojhlasé kp. jsou dovoleny tyto průtahy:
- | | |
|---------------------|---------------------|
| a/ ve vrchním hlasu | b/ ve spodním hlasu |
| - č. 4 k m. a. v. 3 | - m. 2 k m. 3 |
| - zv. 4 k v. 3 | - v. 2 k m. a v. 3 |
| - m. 7 k m. a v. 6 | - č. a zv. 4 k č. 5 |
| - v. 7 k v. 6 | - m. 9 k m. 10 |
| - v. a m. 9 k č. 8 | - v. 9 k m. a v. 10 |

- 1. Začátek - kp. začíná obvykle na druhé době, někdy však i na první, ale vždy dokonalými konsonancemi T 1, 5, 8.

2. Průběh :

- a/ Není-li možno utvořit ani konsonantní ani disonantní synko přerušujeme synkopování a přechodně kontrapunktujeme dvěma luvými proti celé notě c.f. /2:1/, ovšem max. dva takty
- b/ Hlasy v tomto kp. se vyjímecně mohou od sebe vzdálit na du decimu, zvláště na lehké době.

3. Závěr:

- a/ Ve vrchním hlasu průtahem 7k6, ve spodním 2k3. /II a 3a/
- b/ Jestliže melodie c.f. končí postupem ctitl. tónu k finále, k ní kontrapunkt závěr v poměru 1:1.

IIe/ Kontrapunkt smíšený

Spojuje všechny druhy nestejného kp. v melod. i rytm. působ.

- Melodie začíná v delších notových hodnotách, postupně se rozv. V závěru je tomu naopak tj. pohyb v menších notových hodnotách tupně zpomaluje.
- Stupnovitě sestupná melod. linie začíná delší notovou hodnotou následující menší hodnoty. Táž melodie vzestupná může začínat:
 - a/ hned rychlejšími notovými hodnotami
 - b/ až po první notě větší hodnoty
- Pohyb v hodnotách zahajujeme na lehké době po přízvučné notě
- Stoupající řada hodnot často vyustuje na těžké době v d notu.
- Rytmický útvar je možno volně uvést na kterékoli těžké době opačného utvaru, užíváme jen za těchto podmínek:
 - a/ předchází-li osminový pohyb /alespon jedná
 - b/ předchází-li, která se s ním synkopicky váže
 - c/ jestliže se váže s následující notou
- Mají ornamentální ráz. Uvádějí se na lehkých dobách /průchod spodní střídavý tón/
- Používáme synkop /ne uprostřed taktu/

Volný polyfonní dvojhlas ve smíšených notových hodnotách

Každý z obou hlasů se rytm. i melod. rozvíjí zcela samostatně

- Začátek: obě melodické linie začínají buď na těžké době součas nebo po příslušné pomlce po sobě, a to vždy dokonalými konsonancemi
- Průběh:
 - a/ proti delším notovým hodnotám jednoho hlasu postupuje druhý pohyblivějšími notovými hodnotami
 - b/ je vhodné postupovat protipohybem
 - c/ paralelní tercie a sexty v a d, v d velmi málo
 - d/ větší notové hodnoty d, d, o v poměru 1:1 nesmí disonovat
 - e/ v poměru 1:1 mohou disonovat jako průchod nebo střídavý t
 - f/ průtahy se pravidelně rozvádějí do svých rozvodných tónů
 - g/ respektujeme pravidla kp. 2:1, 3:1, 4:1 a smíšeného.
- Závěr: Na konci může dojít k postupnému zklidnění do pohybu 1:1

IMITACE dvojhlasá /lat. imitatio = napodobení/

Tak nazýváme techniku, při které motiv či téma v jednom hlasu dobuje - imituje - druhý hlas. Hudební myšlenka uváděná vedoucím hlasem se nazývá proposta, přenesená myšlenka do jiného hlasu risposta.

Druhy imitace

- Přísna - melod. i rytm. přesné napodobení proposty rispostou
- Volná - přibližné napodobení proposty rispostou / zachovává směr a rytmus, ale mění velikost intervalů/
- Prostá - risposta nastupí po skončení proposty
- Umělá - risposta nastupí před skončením proposty
- Reálná - je přesnou transpozicí proposty
- Tonální - risposta se dočasně přizpůsobuje tónině proposty / I. V. - I., I. - IV. = IV. - I., V. - I. = I. - V. /
- Intervalový poměr nástupu proposty a risposta - nejčastěji v 1, 4, méně v 3, 6, velmi málo v 2, 7.
- Rytmická - risposta napodobuje pouze rytmickou složku proposty

Všechny výše jmenované druhy imitací ještě dále rozdělujeme na dvě skupiny:

A/ Podle pohybu

- a/ přímospměrné / per motum rectum / tj. v rovném pohybu
- b/ protisměrné / per motum contrarium / v inverzi, v protisměru

B/ Podle rytmických obměn

- a/ zvětšené / per augmentationem / - augmentované
- b/ zmenšené / per diminutionem / - diminoované

Tříhlasý kontrapunkt

I. Stejný - všechny tři hlasy postupují v poměru 1:1

II. Nestejný - ke c.f. se připojují dva hlasy kp. jeden v poměru 1:1,

a druhý:

- a/ v poměru 2:1
- b/ v poměru 3:1
- c/ v poměru 4:2
- d/ v poměru 6:1
- e/ synkopický kontrapunkt
- f/ smíšený kontrapunkt

V tříhlasém kontrapunktu se používá:

- a/ Souzvučků, které vznikají z běžných intervalů zdvojením některého jejich tonu v podobě oktávy, řídkěji v podobě jednozvuku / unisona /
- b/ durového a mollového kvintakordu / akordy složené z 3 a 5 /
- c/ jejich sextakordů / kvarta je krytá spodním hlasem /
- d/ sextakordu zm. 5 - jediného s disonantními akordů
- e/ průtažného kvartsextakordu / skladatelé vok. pol. se vyhýbají akordům, které obsahují nekrytou kvartu / a tzv. konsonantní kvarty, která je z lehké doby zadržena na těžkou, kde s její harmonií tvoří disonantní průtah, který je pravidelně rozveden.

Pravidla výstavby tříhlasé kontrapunktické věty /stejný a nestejný kp./

1. Začátek - oktávový nebo kvintový souzvučků se zdvojeným základním tónem nebo tónickým kvintakordem, který musí být durový.

2. Průběh

a/ melodický postup jednotliv. hlasů se řídí stejnými pravidly jako ve dvojhlasé větě

b/ hlasy se mohou též křížit, je ovšem nutno všechny hlasy uvést do hlas. pořadí, v jakém byla věta zahájena

c/ na těžkých dobách používáme konsonancí, nejráději plných kvintakordů a sextakordů. Na lehkých dobách - nepřizvučný tón může disonovat s c. f. nebo s druhým kp., nebo s oběma hlasy.

d/ skryté kvinty jsou dovoleny, oktávy ne.

3. Závěr - zde platí zásada, že dva hlasy musí splnit podmínku závěru dvouhlasého tj. sekundový protipohyb k tónické primě či oktávě.

a/ Sekundový protipohyb ve vrchním a středním hlase. Klostejno, zda vrchní hlas stoupá či klesá, spodní hlas má vždy dominantní primu, která postoupí kvartovým skokem na tónickou primu. Věta končí souzvučkem T 8 /jeden tón zdvojen/ nebo primy /ztrojená/. Spoj: D-T

b/ Sekundový protipohyb ve vrchním a spodním hlase: vrchní hlas stoupá - střední hlas má tercii, která může postoupit na tónickou 5 nebo klesat na T 3 - durovou. Spoj VII 6 - T. Vrchní hlas klesá - střední hlas má sextu a ta zůstane zadržena jako T 5 nebo může postoupit opět k durové T 3. Spoj D 5 - T.

c/ Sekundový protipohyb ve středním a spodním hlase - Spodní hlas klesá - vrchní hlas má tercii, která postupuje na durovou T tercii, nikdy ne na kvintu. Spoj VII 6 - T. Spodní hlas stoupá - vrchní hlas má sextu, která postupuje na T durovou 3, příp. může být i zadržena jako T 5. Spoj D 6 - T.

IIIe/ Synkopický kontrapunkt

V synkopickém tříhlasém kp. můžeme použít tyto průtahy:

- 1. u kvintakordu: 4 k 3, 9 k 8 /se zdvoj. 1/, -6 k 5 /není disonance/
- 2. u sextakordu: 7 k 6, 4 k 3, 9 k 8 /se zdvoj. 1/, 2 k 1 / v basy/
- 3. u dvojevuků disonantní průtah vždy jen u vyššího z obou zdvoj. tónů.

Volný polyfonní tříhlas ve smíšených notových hodnotách

Pravidla v tomto kp. se téměř shodují s pravidly o volném dvoji i tříhl. smíš. kp. Dbáme, aby se všechny hlasy rozvíjely zcela samostatně.

Tříhlasá imitace

Vzniká stejným způsobem jako dvojhlasá. Motiv přenášíme nejen do druhého, ale i do třetího hlasu: proposta - první a druhá risposta.

Proposta s rispostami může nastoupit takto:

- 1/ střední vrchní hlas 4/ střední vrchní a spodní hlas
- 2/ vrchní střední spodní hlas 5/ vrchní spodní střední hlas
- 3/ střední spodní vrchní hlas 6/ spodní vrchní střední hlas

Čtyřhlasý kontrapunkt

I. Stejný - všechny čtyři hlasy postupují v poměru 1:1

II. Nestejný - ke c.f. připojujeme tři hlasy kp., dva v poměru 1:1

a třetí:

- a/ v poměru 2:1
- b/ v poměru 3:1
- c/ v poměru 4:1
- d/ v poměru 6:1
- e/ synkopický kontrapunkt
- f/ smíšený kontrapunkt

V čtyřhlasém kp. se používá stejných akordů jako v tříhlasu, dojde k tomu však čtvrtým hlasem a to tak, že zdvojujeme jeden jejich tón. V dur nebo moll kvintakordu nejčastěji zdvojujeme základ. tón, někdy i zřídka kdy 5. V jejich šestikordech a v šestikord zm. 5. zdvojujeme kterýkoliv tón. Citlivý tón se ovšem nikdy nezdvouje. Dvojevuká s dvěma tóny z jedním nebo s jedním tónem ztrojeným se užívá zřídka.

Pravidla výstavby čtyřhlasé kontrapunktické věty /stejný a nestejný kp./

1. Začátek -

- a/ úplný durový tónický trojzvuk se zdvojenou primou či oktávou
- b/ kvintový souzvučků se ztrojeným základním tónem

2. Průběh -

- a/ mel. postup jednotliv. hl. se řídí stejnými pravidly jako ve 2hl.
- b/ hlasy je možno též křížit
- c/ na těžkých dobách uplatňujeme úplné akordy, výjimečně můžeme použít i souzvučků s některým tónem zdvojeným, na lehké době doplněným úplným kvintakordem nebo sextakordem.

d/ Kromě skrytých kvint můžeme použít i skrytých oktáv.

e/ V synkopickém kp. nejčastěji užíváme průtahů, které se rozvádějí do úplných kvintakordů nebo sextakordů. Příprava, rozvod /i konsonantní kvarta/ jako u předchozích druhů kp.

f/ Rozeznáváme dva druhy smíšeného kp.:

- jeden kp. hlas smíšený a ostatní hlasy v poměru 1:1
- všechny tři kp. hlasy smíšené

3. Závěr - dva hlasy sekundový protipohyb k finále: /T/

- a/ D kvintakord se zdvoj. základ. tónem do T kvint. souzvučků se ztroj.
- b/ D 6 se zdvoj. 6 do dur T5 nebo D6. se zdvoj. 3 z nichž jedna směřuje k finále a druhá k dur. T3.

c/ VI 6 se zdvoj. 3 z nichž jedna stoupá k T5 a druhá klesá na dur. Ojediněle VII 6 se zdvoj. bas. tónem, jeden klesá k finále, druhý stoupá k durové T3 nebo skáče k T5.

Volný polyfonní čtyřhlas ve smíšených notových hodnotách

Shoduje se s pravidly všech předchozích druhů volného pol. 2hl.

Čtyřhlasá imitace

Vzniká stejným způsobem jako tříhlasá. Je zde proposta a tři risposty. Je možno nastoupit ve 24hlasových sestavách. Nejčastěji se užívá 8, v nichž každá nastupující risposta je hlasem vnějším, odkrytým a dle slyšitelným.

- 1. S - A - T - B
- 2. A - T - S - B
- 3. T - A - S - B
- 4. T - B - A - S
- 5. A - S - T - B
- 6. A - T - B - S
- 7. T - B - B - S
- 8. B - T - A - S

Pětihlasý kp. se nejčastěji komponují pro 2S, A, T, B, nebo S, 2A, T, B. V akordech se zdvojuje kromě zákl. tónu dur a moll 5 a bas. tónů jejich 6akordů kterýkoliv akordický tón. Při spojích akordů dbáme, aby zdvojené tony byly vždy v různých hlasech.

Šestihlasý kp. se obvykle skládá ze 2S, A, 2T, B nebo S, 2A, 2T, B. Úprava akordů se vyznačuje jednak ztrojováním zákl. nebo bas. tónů a zdvojováním některého ze zbývajících akordických tónů nebo také zdvojováním všech tónů původního tříhlasu.

Skladby se sedmi kp. hlasy jsou velmi vzácné. Častěji se setkáváme s osmi-hlasými skladbami a to v sestavě:

1. sborové 2S, 2A, 2T, 2B; 2. dvojsborové S, A, T, B - S, A, T, B;
3. dvojsborové - dva různé sbory I a IIS, IA, IT - IIA, IIT, I a IIB

Dvojitý, trojitý a čtyřnásobný kontrapunkt

Skladebný způsob, v němž se hlasy dají vzájemně převrátit.

A/ Dvojitý kontrapunkt

Dvě hlasové sestavy - vrchní hlas překládáme pod spodní a naopak. Nesmí se změnit vzájemný vztah konzonancí a dizonancí.

Podle intervalu, v němž hl. převracíme, rozeznáváme převratný kp. v oktávě, decimě a duodecimě.

1. převratný kontrapunkt v oktávě

1	2	3	4
8	7	6	5

 9

Pravidla:

a/ dvojhlas začínáme a ukončujeme T1 nebo 8 /stranný pohyb, protipohyb/

b/ kvinta: na nepřizvuč. době v podobě lehkého průchodu směrem v podobě těžkého průchodu kvinta na těžké době - jako připravený průtah ve spod. hlase 5 - 6, ve vrchním hlase 5-4-3 /průchod/

c/ 2 a 7 užíváme na nepřizvuč. dobách - lehký průchod nebo stř. tón. Na přizvuč. dobách 7 připravujeme ve vrch. hl. 2 ve spodním hlase. 4 se připravuje ve vrch. hl. 4 - 3, ve spod. hl. 4-5-6 /průchod/

d/ Můžeme používat paralel. 3 a 6 (Rozsah hlasů max. oktáva.

e/ C.f. - subjekt, kp. kontrasubjekt, přenesený hlas, transpozice.

2. Převratný kontrapunkt v decimě

1	2	3	4	5
10	9	8	7	6

 11

Pravidla:

a/ Na přizvuč. dobách užíváme kons. intervaly, které uvádíme ve stranném pohybu a protipohybu. Neužíváme paralel. 3, 6, 10 - převrat 8, 5, 1. Střídáme plné intervaly s prázdnými.

b/ Dizonant. intervaly - nepřizvučné doby, na přizvuč. dobách ve tvaru připravených dizonantních průtahů.

c/ Rozsah hlasů nemá přesahovat decimu

1	2	3	4	5	6
12	11	10	9	8	7

 13

Pravidla:

a/ Kons. prázdné intervaly - ve stranném pohybu a protipohybu. Paralelně jen 3 a 10. 6 považujeme za dizonanci - převrat dis. 7.

b/ Dis. intervaly - na nepřizvučných dobách: průchody, stříd. tóny, na přizvuč. dobách ve tvaru připravených dizonantních průtahů.

c/ Rozsah hlasů nemá přesahovat duodecimu.

4. Směšený převratný kontrapunkt

V hudební praxi se setkáváme s tím, že výše uvedené tři způsoby se dají navzájem kombinovat. Hlasy se dají tedy převrátit:

a/ v oktávě a decimě c/ v decimě a duodecimě

b/ v oktávě a duodecimě d/ v oktávě, decimě i duodecimě

Ve všech uvedených případech musí kontrasubjekt splnit hlavní požadavky těch druhů dvojitého kp., ve kterých se hlasy mají převrátit.

B/ Trojitý kontrapunkt

Šest hlasových sestav. Uplatňujeme jen převratný kontrapunkt v 8.

Pravidla:

a/ větu zač. i ukonč. oktávovým souzvukem /T5 převrat T⁶/

b/ Kvint. tónu na přizv. i nepřizv. době - jako ve 2 hl. větě /A lb/

c/ kvart. paralely jsou nedovoleny - v převratu vznikají paralel. 5.

d/ Nepoužíváme nové průtahy

e/ Hlasy se mohou křížit. neporušit srozumitelnost a pasičnost mel.

C/ Čtyřnásobný kontrapunkt

24 hlasových sestav. Převratný kp. v 8. Je mnohem těžší než trojitý.

Např. S - A T B B - B
A T B S T A
T B A A S
B S A A S

Trojitý S S A A T T
A T S T S A
T A T S A S

INSTRUMENTÁLNÍ KONTRAPUNKT

A/ Obecné znaky

- instrumentální sloh je protějškem jednohl. i vícehl. vokálního slohu
- vokální instrumentální skladby ars nova a nizozem. škol zahrnujeme do oblasti vokální polyfonie /nástrojová složka se slohově neliší od složky pěvecké/

- pravý instrum. sloh - 16. stol - pokrok hry na hudební nástroje
Podle nástrojových možností rozeznáváme dvojí instrum. techniku:

1. obecnou - vyjadřovají prostředky techniky zvládne téměř každý nástroj
2. speciální - má speciální prvky charakteristické pro určité nástroje

B/ Melodické a rytmicko-metrické znaky

Instrumentální technika ovlivňuje hudební myšlení po stránce:

1. nápěvné - melodické postupy a melodický rozsah
2. pohybové - tempové: bohatá stupnice od velmi pomalého až k velmi rychlému tempu

- metrické: uspořádání rytmických útvarů v takty.
Podle metrické struktury rozeznáváme dva druhy instrumentálních melodií:
a/ pravidelně členěné ve stejné takty
b/ nepravidelně členěné v různé takty
Instrumentální melodie ad. 2 a, b/ mohou plynout:
a/ souhlasně
b/ mírně až zcela nesouhlasně - /zřetězení synkop, bez-taktové recitativy, kadence/.

C/ Harmonická podmíněnost

- instrum. sloh se vyvíjí pod vlivem harmonických zákonitostí.
- vývoj: - názny harm. citění - nizozemští polyfonikové
- zřetelněji v tvorbě Palestriny a Lassa
- doprovázená monodie /vznik kol. r. 1600/
- melodicko harmonický sloh:
a/ hudební barok /dur, moll tóniny, generální bas-číslovaný.
b/ klasicismus /diatonika, hlavní harm. funkce/
c/ romantismus /chromatika, uvolnění mel. i harm. struktury.
d/ moderna /nový hud. projev a rozšířená tonalita, atonalita/

D/ Formové znaky

vokální sloh: neperiodická melodie plyne v neustále v nový nápěvných obrysech, zpravidla bez návratů
instrumentální sloh: periodická melodie se rozvíjí na základě moti-vické práce.

Dalším formovým prvkem instrum. slohu je melodická nebo rytmická figura.

E/ Sazba homofonní a polyfonní

- nejprostší homofonní hudba - doprovázená monodie /píseň, opera; oratorium; později /Monteverdi/ se používalo bohatšího doprovodu
- dále dochází k syntéze polyfonního a harmonického myšlení - základ instrumentálního kontrapunktu - vrcholný rozkvět 1. pol. 18. stol.

F/ Instrumentální polyfonie

Formy: souvisí s vývojem barokní nástrojové hudby
varhanní toccata, fuga, suite /partita/, triová sonáta, variace-zejména kontrapunktické: ciaccona, passacaglia, orchestrální sinfonia a concerto grosso.

Instrumentální polyfonie vzniká spojením dvou nebo několika samostatně vedených hlasů nástrojové povahy v mezích harmonické a formové zákonitosti.