Technika klavírního doprovodu
lidových písní
(e–learningový text)

Doc. PhDr. Bedřich Crha, CSc.
Doc. Mgr. Petr Hala, Ph.D.

Brno
2005
Předmluva

Následující studijní text v elektronické podobě je určen zejména posluchačům pedagogické fakulty, kteří studují ve studijním programu Učitelství pro 1. stupeň ZŠ v kombinované formě studia, ale jeho významná část může posloužit jako cenný studijní materiál i studentům v prezenční formě tohoto studia a studujícím oboru Hudební výchova stejně jako všem zájemcům o seznámení se s danou oblastí.

Představuje souhrn základních hudebně teoretických pojmů potřebných pro orientaci v notovém zápisu elementární klavírní literatury, jeho hlavním cílem je však vymezení pokud možno obecných pravidel vztahujících se k oblasti vytváření a interpretaci kvalitního klavírního doprovodu zadané melodie ať již lidové nebo umělé. Může tak do značné míry zkvalitnit výuku v praktických disciplínách oboru, jejichž průběh je dlouhodobě poznamenán neschopností většiny studentů poznatky získané v teoretických disciplínách využít v procesu zdokonalování nástrojových dovedností budoucího učitele. Nepředstavuje úplný výčet všech použitelných možností, ale dává základ pro vlastní práci učitele, která představuje jedinou funkční metodou odborného růstu pedagoga i po odchodu do praxe.

I. Hudební nauka

1. Vlastnosti tónu

Vše, co slyšíme, jsou zvuky. Tyto zvuky mohou mít nejrůznější povahu: patří sem např. klepání, dunění, sykot, šramot, jinou kategorii představují např. zvuky velkoměsta, zvuk lesa atd. Pro všechny je charakteristické to, že vznikají nepravidelným změněním zdrojů a zpravidla postrádají stabilní výškovou určitost.

Naproti tomu hudební zvuky (tóny) představují zvuky s pravidelným chvěním – určitým kmítočtem, což v praxi znamená, že mají svou konstantní určitou výšku, kterou lze zpěvem nebo hrou na hudební nástroje reprodukovat. Hudba využívá především tónů, ve větši nebo menší míře jsou zde však zastoupeny i zvuky (non-tóny) např. významná část bicích nástrojů – buben, činely, triangl, různé druhy chřestítek apod. tóny nevydává.

U tónu rozlišujeme čtyři vlastnosti:

a) výšku
b) délku
c) sílu
d) barvu

Výška tónu je závislá na frekvenci, v jaké zvučící těleso kmitá. Čím je počet kmitů za vteřinu vyšší, tím je výšší i tón. Člověk je schopen rozlišovat tóny v rozmezí asi od 16 kmitů za vteřinu (těž hertzů, Hz) do 20 000 kmitů. Při vnimání konkrétních hudebních průběhů rozlišujeme výšky tónů absolutní, které jsou dány kmítočtem, a relativní, které jsou dány výškovým poměrem mezi jednotlivými tóny. Výškové relace ve svém souhrnu zakládají charakter melodického obrysu každé hudební skladby.

Délka tónu je dána dobou chvění zvukového zdroje. Vztahy délek tónů zakládají časové proporce, tempový, metrický a rytmický průběh skladby.

Barva tónu souvisí s existencí vyšších harmonických tónů (alikvotních tónů), které získáváme jako jednoduchý zvuk, je ve skutečnosti celý komplex tónů, který slyšíme, existuje ještě řada vyšších tónů, které samostatně neslyšíme. Jejich vzájemný poměr a množství (u jednotlivých nástrojů jsou některé lépe a některé hůře slyšitelné) určuje potom barvu tónu. Např. velké C má tyto vyšší harmonické tóny:
2. Základní hudební pojmy související s vlastnostmi tónu

2.1. Tónová soustava, hudební abeceda

Množinu všech tónů, které v hudbě užíváme, rozdělujeme podle výškových relací do tzv. oktáv (octo = osm). Jedná se o pravidelné opakování základního souboru tónů, který se ustálil v kontextu evropského vývoje a je představován řadou s názvy tónů c, d, e, f, g, a, h, (c). Terminologické rozlišení jednotlivých tónů tohoto souboru je dáno jednak názvem příslušné oktávy, do které svoji absolutní výškou patří, dále pak způsobem zápisu (velká a malá pismena, indexy 1, 2, 3, 4, 5):

- **1. subkontra oktáva** \((C_2, D_2 \ldots \ H_2)\)
- **2. kontra oktáva** \((C_1, D_1 \ldots \ H_1)\)
- **3. velká oktáva** \((C, D \ldots \ H)\)
- **4. malé oktáva** \((c, d \ldots \ h)\)
- **5. jednočárková oktáva** \((c^1, d^1 \ldots \ h^1)\)
- **6. dvoučárková oktáva** \((c^2, d^2 \ldots \ h^2)\)
- **7. tříčárková oktáva** \((c^3, d^3 \ldots \ h^3)\)
- **8. čtyřčárková oktáva** \((c^4, d^4 \ldots \ h^4)\)
- **9. pětičárková oktáva** \((c^5, d^5 \ldots \ h^5)\)

2.2. Hudební písmo

Písemná značka (grafické znázornění) tónu je **nota**. Přímo vyznačuje jeho dvě charakteristické vlastnosti: výšku a délku. Nezachycuje ovšem silu a barvu (kvalitu těchto dvou vlastností označuje pomocí slovního vyjádření, značek a zkratek).

Výška tónu je dána polohou noty v notové osnově, která je pětilinková. Linky počítáme zdola nahoru, stejně tak čtyři mezery. Linky vlastní notové osnovy nazyváme hlavní. Vzhledem ke značnému rozsahu běžně používaných tónů však při zápisu zpravidla nevyužíváme s pouze s hlavními linkami, proto připojujeme k pětilinkové osnově další linky pomocné. Piší se nad osnovou nebo pod ni a počítají se vždy od osnovy (např. první pomocná linka pod osnovou, třetí pomocná linka nad osnovou atd.). S ohledem na přehlednost se zpravidla využívá tří až čtyř pomocných linek. V některých případech pro zápis krajních poloh pod a nad notovou osnovou používáme tzv. oktávových překladů, např.:  

![Diagram oktáv](image)

(všechny noty pod označením 8 \(\ldots\) čteme a hrajeme o jednu oktávu výše nebo niž).
Schéma klávesnice a notového zápisu jednotlivých tónů

subkontra
kontra
velká
malá
jednočárková
dvoučárková
tříčárková
čtyřčárková
pětičárková
Názvy not určujeme podle klíčů, které se piši do notové osnovy na začátku každého řádku. V současné době se nejčastěji používají dva typy klíčů: G klíč (houslový) určuje svým zakončením na druhé lince polohu noty g, F klíč (basový) určuje svým začátkem na čtvrté lince polohu noty malé f. S jistou licencí lze říci, že houslový klíč používáme pro zápis not od jednočárkovaného c nahoru (v klavírním partu je v něm zapsána zpravidla pravá ruka), F klíč je vhodný pro zápis not od jednočárkovaného c směrem dolů (v klavíru bývá v F klíči zapsána zpravidla ruka levá):

![Musical Staff](image)

2.3. Posuvky

Od základní řady tónů c, d, e, f, g, a, h, se odvozují tóny zvýšené nebo snižené. Každý z tónů uvedené základní řady lze až dvakrát snížit nebo zvýšit pomocí tzv. posuvk. Posuvky jsou tedy znaménka, která zvyšují nebo snižují základní tón o půl tónu nebo o dva půltóny (= celý tón):

křížek \# bě říčka \# dvojité křížek \(\times\) dvojité bě \(\boldsymbol{\bb}\) odrážka \(\boldsymbol{\bb}\)

\# zvyšuje základní tón o půl tónu; k původnímu názvu přidáme koncovku –is (např. c + is = cis)

\(\bb\) snižuje základní tón o půl tónu; k původnímu názvu přidáme koncovku –es (např. d + es = des, pozor na výjimky: snižené a = as, e = es)

\(\times\) zvyšuje základní tón o celý tón; k původnímu názvu koncovku –isis (např. f + isis = fisis)

\(\bb\) snižuje základní tón o celý tón; k původnímu názvu přidáme koncovku –eses (např. d + eses = deses)

\[\bb\] ruší platnost křížků nebo bě

\[\bb\] ruší platnost dvojitých křížků nebo bě

Platnost každé posuvky trvá po dobu jednoho taktu (jedná se o tzv. posuvky místní nebo též nahodilé). Vedle nich je možno zapsat posuvky na každý řádek notové osnovy bezprostředně za notový klíč. V tomto případě se jedná o tzv. předznamenání platné pro všechny zvyšované nebo snižované tóny na řádku.

V předznamenání mají při zápisu křížky i bě ustálené pořadí:

![Musical Staff](image)
2.4. Celý tón, půltón

Mezi dvěma sousedními tóny v rámci oktávy se vyskytují vzdálenosti celého tónu a půltónu. Tvoří základní jednotky melodické výstavy. Půltón představuje v evropské hudební soustavě nejmenší vzdálenost mezi tóny (některé východní hudební kultury rozlišují i menší intervaly, např. čtvrttony, šestinotony; ojediněle se objevuje čtvrttonový systém i v evropské hudbě – např. Alois Hába opera Matka). Půltóny rozdělujeme na:

a) chromatické – vznikají zvýšením nebo snížením tónu, základ názvu tónu je společný (např. c – cis, a – as, gis – gisis)
b) diatonické – vznikají mezi dvěma nejbližšími, různě pojmenovanými tóny (např. e – f, h – c).

2.5. Enharmónické tóny

Při pohledu na klaviaturu je zřejmé, že v rámci jedné oktávy rozlišujeme jen 12 výškových relací. Ve skutečnosti však v temperovaném ladění můžeme měnit tzv. enharmónickou záměnou pojmenování a chápání tónů přesto, že jeho skutečná výška zůstává stejná (např. cis = des = hisis).
2.6. Délka tónu

Různým tvarem not označujeme různou délku tónů. Nejčastěji se v hudbě užívá těchto základních časových hodnot a tvarů not:

\[ \text{Noty:} \]
- celá
- polové
- čtvrtčové
- osminové
- šestnáctinové
- dvacetříctinové

\[ \text{Pomlky:} \]

Z uvedeného přehledu je zřejmé, že každá nižší (kratší) hodnota je vlastně polovinou hodnoty předcházející. To platí u pravidelného dělení. V některých případech však dochází k nepravidelnému dělení dvoudobé noty, např. na tři stejné díly (triola [\[\text{\(\begin{array}{c}
\frac{1}{2} \\
\frac{1}{3} \\
\frac{1}{3}
\end{array}\]}\]) apod.


Takty dělíme na jednoduché (mají vždy jen jeden přízvuk) a složené (mají jeden hlavní a několik vedlejších přízvuků, vznikají kombinací taktů jednoduchých).

a) takty jednoduché

\[ 1) \text{dvoudobé - např. dvoučtvrtčinní} \]

\[ \text{dvouosminový} \]
2) třídobé - např. tříčtvrtční
tříosminové

b) takty složené

1) čtyřdobé - např. čtyřčtvrtční
čtyřosminové

2) šestidobé - např. šestičtvrtční
šestiósminové

Předtaktí je neúplný takt na začátku skladby nebo písně:

Vecolo

Sol z práce starý farmář John, když

Synkopa je rytmický útvar, který vznikne přesunutím pravidelného přizvuku z těžké doby na lehkou:

Ligatura spojuje obloučkem dvě nebo více not stejné výšky:
Tečka u noty prodlužuje dobu jejího trvání o polovinu původní hodnoty:

\[ \text{\textbullet} \quad \text{\textbullet} \quad \text{\textbullet} \]

\[ \text{\textbullet} \quad \text{\textbullet} \quad \text{\textbullet} \]

\[ \text{\textbullet} \quad \text{\textbullet} \quad \text{\textbullet} \]

Stejný princip platí i pro pomírky.
Metrické a rytmické hodnoty uvnitř jednotlivých taktů probíhají na pozadí základních jednotek – dob. Rychlost průběhu těchto jednotek označujeme jako tempo, které bývá zpravidla označováno slovně:

1) volné: Grave = těžce  
   Largo = široce  
   Lento = rozvláčně  
   Adagio [adážjo] = pomalu

2) mírné: Andante = krokom  
   Andantino = rychlejším krokom  
   Comodo [komódo] = pohodlně  
   Maestoso = důstojně, majestátně  
   Moderato = mírně  
   Allegretto = vesele (poněkud pomaleji než allegro)

3) rychlé: Allegro = rychle  
   Vivace [viváče] = živě, hbitě  
   Presto = spěšně, úprkem  
   Prestissimo = maximální dosažitelnou rychlostí

Odhyclyky od pravidelného průběhu základních jednotek (tzv. agogické změny) označujeme těmito výrazy:
ritardando (rit.) = zpomalovat  
poco rit. = trochu zpomalit  
molto rit. = velmi zpomalit  
accelerando [ače-] = zrychlovat  
animato = oživeně  
più mosso = hybněji  
meno mosso = méně hybně  
a tempo = v původním tempu  
fermata (ozn.\(\text{\textbullet}\)) = koruna (prodloužení tónu nebo akordu podle interpretový úvahy, nejčastěji však o zhruba polovinu jeho původní délky)
sostenuto = zdrženlivě  
ritenuto = postupně zpomalovat  
calando = s ubývající rychlostí a silou
2.7. Sila tónu

Pro označení intenzity jednotlivých tónů užíváme nejčastěji těchto značek a zkratek:

\[ \succ \ \wedge \ \check{f} \ \check{f}^z \]

akcenty (důrazy) \hspace{2cm} sforzato [sforcato]

Vlastní dynamický průběh však nemůže být zachycen pouze pomocí tohoto značkového aparátu, který přináší informaci zejména o náhých změnách intenzity. Bývá vyznačován zpravidla frekventovanějšími výrazy, které postihují vztahy intenzity na větších plochách:

<table>
<thead>
<tr>
<th>Značka</th>
<th>Význam</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>ppp</td>
<td>piano pianissimo [pja-] co nejslabějí</td>
</tr>
<tr>
<td>pp</td>
<td>pianissimo           velmi slabě</td>
</tr>
<tr>
<td>p</td>
<td>piano                slabě, tiše</td>
</tr>
<tr>
<td>mp</td>
<td>mezzopiano [medzo-]  středně slabě</td>
</tr>
<tr>
<td>mf</td>
<td>mezzoforte           středně silně</td>
</tr>
<tr>
<td>f</td>
<td>forte                silně</td>
</tr>
<tr>
<td>ff</td>
<td>fortissimo           velmi silně</td>
</tr>
<tr>
<td>fff</td>
<td>forte fortissimo     co nejsilnějí</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Postupná změna dynamiky na středně dlouhých plochách se značí také graficky:

\[ \text{crescendo (krešendo)} \hspace{2cm} \text{decrescendo, diminuendo [dy-]} \]
\[ \text{zesilovat (zkrat. cresc.)} \hspace{2cm} \text{zeslabovat (zkrat. decresc., dim.)} \]

2.8. Barva tónu

Kvalita barvy tónu nemá v hudebním notopise většinou vlastní označení. V podstatě je vždy vyjádřena nástrojovým určením (pro klavír, pro housle, atd.). Ve zvláštních případech je určená slovním předpisem, označujícím způsob hry.

klavír
- una corda = (na jednu strunu – s použitím levého pedálu)
- pizzicato [pic-] (zkrat. pizz.) = držkat
- sul ponticello [-čelo] = smyčcem u kobylnky
- sul tasto = smyčcem nad hmatníkem

smyčcové nástroje

Uvedené způsoby hry se vždy projeví výraznou změnou tónové barvy nástroje.

Označení hudebně výrazová
Některá nejčastěji používaná označení:

<table>
<thead>
<tr>
<th>Značka</th>
<th>Význam</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>tranquillo [trankuilo]</td>
<td>klidně, pokojně</td>
</tr>
<tr>
<td>grazioso [gracioso]</td>
<td>půvabně</td>
</tr>
<tr>
<td>dolce [dolče]</td>
<td>sladce</td>
</tr>
<tr>
<td>appasionato</td>
<td>náruživě, vášnivě</td>
</tr>
<tr>
<td>leggiero [ledžero]</td>
<td>lehce</td>
</tr>
<tr>
<td>giocoso [džokozo]</td>
<td>hravě</td>
</tr>
<tr>
<td>scherzando [skercando]</td>
<td>žertovně</td>
</tr>
<tr>
<td>capriccioso [kapřičožo]</td>
<td>rozmarně, vrtošivě</td>
</tr>
<tr>
<td>con brio [kon brio]</td>
<td>s jískrou</td>
</tr>
<tr>
<td>con fuoco [kon fuoko]</td>
<td>s ohněm, ohnivě</td>
</tr>
</tbody>
</table>
grandioso [grandiozo]
alla marcia [ala marča]
cantabile [kantabile]
velkolepě, nádherně
pochodem
zpěvně
atd.

2.9. Některé další notační značky a zkratky

Opakování části skladby naznačujieme repeticí.

V případě, že nejsou obě části skladby stejné (nejčastěji se od sebe odlišují závěrem), používáme repetice ve spojení s označením prima volta, secunda volta:

Poprvé se hraje nebo zpívá prima volta, při opakování se vynechává a hraje se přímo secunda volta.

Jiný způsob zápisu opakování většího celku skladby představuje it. výraz Da Capo al Fine (od začatku do konce), který znamená opakování skladby od počátku až po místo označené výrazem Fine.

Další zkratky se vztahují ke způsobu hry (artikulace) tónu:
Legato (vázaně) – noty pod obloučkem se hrají plynule, bez mezer, tzv. vázaně.
Staccato (krátké) – značí se tečkou nebo křížem nad notou a znamená ostře, úsekelně, krátké.
Tenuto (přesně dodržet) – značí se vodorovnou čárkou nad notou nebo zkrotkou ten.
Znamená plné vydržení hodnoty noty s malým přizvukem.
Portamento (neseně) – popř. jednotlivě.
Délka tónů hranych portamento není přesně dodržována, ale tóny musí být hrány dostatečně dlouze a zvukově vyrovnané, aby neztrácely vzájemnou souvislost.
Artikulace vyjádřená slovně znamená nástrojově specifický způsob hry.

3. Stupnice

Stupnice je melodická řada tónů v rozmezí jedné oktávy, která je uspořádána podle určitých pravidel. Moderní tónový systém se opírá o tyto druhy stupnicových řad:
a) diatonické – zválenosti mezi sousedními stupni stupnice vycházejí ze dvou vztahů: celotónového a půltónového
b) chromatické – skládají se pouze z půltonů (c-cis-d-dis-e-f-fis-g-gis-aais-h)
c) celotónové – skládají se pouze z celých tónů (c-d-e-fis-gis-ais-his[c])
d) pentatonické – pětítónová stupnice bez použití půltonů (např. c-d-f-g-a)

Hudební praxe vychází převážně z diatonických stupnicových řad, které podle vzájemného postavení celých tónů a půltonů rozdělujeme na stupnice durové, stupnice molllové a na tzv. církevní mody. V dalším tému se budeme zabývat pouze durovými a molllovými stupnicemi.

3.1. Durové stupnice

Durová stupnice je diatonická osmitónová řada, která má mezi III.-IV. a mezi VII.-VIII. stupněm půltony, mezi ostatními stupněm jsou celé tóny:

![Diagram durových stupnic]

Charakteristickým intervalem durové stupnice je velká (durová) tercie, dále půlton pod základním tónem, který se nazyvá citlivý tón (ve stupnici Cdur je půlton mezi h-c, tón h je tónem citlivým). První stupeň (základní tón) se funkčně nazývá tónika, čtvrtý stupeň subdominant a pátý stupeň dominant (blíže viz funkce akordů).

Durové stupnice s křižky stavíme na pátém stupně předešlé stupnice a zvyšujeme sedmý stupeň, abychom zachovali mezi VII.-VIII. stupněm půlton. Ke zvýšení sedmého stupně dosud přidávaním v pořadí dalšího křížku předznamenání.

Durové stupnice s bě stavíme na čtvrtém stupně předešlé stupnice a snižujeme čtvrtý stupeň přidáním v pořadí dalšího bě předznamenání.

3.2. Molllové stupnice

Molllové stupnice představují opět diatonickou řadu, která se liší od durové jiným uspořádáním celých tónů a půltonů. Jsou postaveny na VI. stupni durových stupnic se stejným předznamenáním (C dur → a moll). Charakteristickým intervalem molllových stupnic je malá (molllová) tercie. Stejně jako u durových stupnic zde nazýváme funkčně základní tón tónikou, čtvrtý stupeň subdominant a pátý stupeň dominant. Rozlišujeme tři druhy molllových stupnic:

a) aiolískou (původní). Která má půltony mezi II.-III. a V.-VI. stupněm. Tato forma stupnice nemá stoupající citlivý tón k tónu základnímu (tónice) – např. stupnice a moll: a-h-c-d-e-f-g-a:

![Diagram molllových stupnic]

b) harmonickou, ve které se zvyšuje VII. stupeň (zvýšení VII. stupně přináší do stupnice citlivý tón – půltonový vztah k T - především z důvodů harmonických Tercie dominanty se tak stává durovou: v a moll původní e – g → e – gis). Půltony jsou zde mezi II.-III., V.-VI. a VII.-VIII. stupněm, charakteristický je nezpěvný interval jednoho a půl tónu (zvětšená sekunda), který vzniká mezi VI. a VII. stupněm (např. stupnice a moll: a-h-c-d-e-gis-a):

![Diagram molllových stupnic]
Přehled durových stupnic s křížky
Přehled duhových stupnic

C

III-IV.  VII-VIII.

c d e f g a h o

F

f g a b e c d e f

B

b c d e f g a b

E

es f g a b c d es

A

as b c d e s f g a s

Des

des f ges as b c des

Ges

ges a b c e s des f ges

Ces

des d e s f e s ges a b c e s
c) melodickou, kde se zvyšuje VI. a VII. stupně vzestupně, při pohybu směrem dolů se tato zvýšení ruší a hraje se stupnice aiolská. Zvýšením šestého i sedmého stupně se ruší nezpěvnost kroku typického pro stupnici harmonickou, proto je tato stupnice označována jako melodická. Půltony jsou zde mezi II.-III. a VII.-VIII. stupněm, charakteristickým intervalem je velká sexta mezi I. a VI. stupněm (např. stupnice a moll: a-h-c-d-e-fis-gis-a):

\[ \text{II. III.} \quad \text{VII. VIII.} \]

Mollové stupnice (aiolské) s křížky odvozujeme vzájemně z pátého stupně stupnice předeslé a zvyšueme druhý stupeň přidáním v pořadí následujícího křížku předznamenání.
Mollové stupnice (aiolské) s bé odvozujeme vzájemně ze čtvrtého stupně stupnice předeslé a snižujeme šestý stupeň přidáním v pořadí následujícího bé předznamenání.

**Přehled mollových stupnic (aiolských)**

<table>
<thead>
<tr>
<th>s křížky</th>
<th>s bé</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><img src="image1.png" alt="Diagram" /></td>
<td><img src="image2.png" alt="Diagram" /></td>
</tr>
</tbody>
</table>
4. Intervaly

Interval je výšková vzdálenost mezi dvěma tóny. Rozlišujeme je podle hlediska:
1) současněho nebo následného znění na a) harmonické, kdy oba tóny intervalu zní současně (v notovém zápisu se zapisují nad sebou)
   b) melodické, kdy tóny intervalu zní po sobě (v notovém zápisu se zapisují za sebou)
2) směru pohybu na a) svrchní (stoupající), kdy je interval od daného tónu tvořen vzestupně
   b) spodní (klesající), kdy interval je tvořen sestupně
3) příslušnosti k dané tónině na a) doškárně, kdy intervaly patří do určité tóniny
   b) nedoškárně, kdy intervaly v žádné tónině dur-mollového systému nenajdeme.

Velikost intervalu označují latinské řadové číslovky prima, sekunda, tercie, kvarta, kvinta, sexta, septima, oktáva. Doplňujícím výrazem označujícím jakost intervalu je přídavné jméno čistý, velký, malý, příp. zmenšený, zväčšený, dojmenšený, dvojzvětšený.

```
intervaly čisté

1 2 3 4 5 6 7 8
```

intervaly velké nebo malé

Rozpětí intervalu se zvětšuje nebo zmenšuje půltónovými kroky:
dvojzmenšený ← zmenšený ← | čistý | → zväčšený → dvojzvětšený
dvojzmenšený ← zmenšený ← | malý ← velký | → zväčšený → dvojzvětšený

Základní názvy intervalů určujeme vždy podle způsobu notace intervalu, nikoli podle toho, jak zní.

Prámy: čistá prima je jeden a tentýž tón

```
\[\text{č. 1}\]
```

Sekundy: malá sekunda je diatonický půltón, tedy půltón mezi dvěma sousedními tóny, tvoří ji např. vzdálenost mezi třetím a čtvrtým stupněm duhové stupnice

```
\[\text{m. 2}
\]`
Velká sekunda má dva půltóny (tedy jeden celý tón), tvoří ji např. vzdálenost mezi prvním a druhým stupněm durové stupnice

\[ \text{Tercie: malá tercie obsahuje tři půltóny (jeden celý tón a půltón)} \]

Velká tercie obsahuje čtyři půltóny (dva celé tóny), je to vzdálenost mezi prvním a třetím stupněm durové stupnice

\[ \text{Kvarty a kvinty: vzdálenost mezi prvním a čtvrtým stupněm durových i mollových stupnic je čistá kvarta.} \]

\[ \text{Vzdálenost mezi prvním a pátým stupněm durových i mollových stupnic je čistá kvinta} \]

\[ \text{Sexty: interval sexty je běžně určován porovnáním s čistými kvintami. Malá sexta je o malou sekundu větší než čistá kvinta (tvoří ji vzdálenost mezi prvním a šestým stupněm aiolské a harmonické mollové stupnice):} \]

Velká sexta je o velkou sekundu větší než čistá kvinta (tvoří ji např. vzdálenost mezi prvním a šestým stupněm durových stupnic):
Septimy: septymy můžeme porovnávat s čistými oktávami. Malá septima je o velkou sekundu menší než čistá oktáva:

Velká septima je o malou sekundu menší než čistá oktáva (je to také např. vzdálenost mezi prvním a sedmým stupněm durové tóniny):

5. Akordy

Akord je souzvuk nejméně tří tónů různé výšky. Akordy třídíme podle následujících hledisek:

a) podle počtu tónů – trojzvuky, čtyřzvuky, pětizvuky, vícezvuky
b) podle stavby – akordy složené z tercií (nejčastější) nebo např. kvart
c) podle pořadí tónů – tvary základní a obraty akordů
d) na konsonantní a disonantní
e) na doškálené a nedoškálené

5.1. Trojzvuky

Souzvuk tři tónů v terciových vzdálenostech (jeho krajní tóny tvoří interval kvinty) nazýváme kvintakord. Rozlišujeme čtyři základní druhy kvintakordů:

durový  (v.3 a m.3 – 4 a 3 půltóny)
mollový  (m.3 a v.3 – 3 a 4 půltóny)
zmenšený  (m.3 a m.3 – 3 a 3 půltóny)
zvětšený  (v.3 a v.3 – 4 a 4 půltóny)
Každý kvintakord má dva obraty – sextakord a kvartsextakord:

\[ \text{kvintakord} \quad \text{sextakord} \quad \text{kvartsextakord} \]

Obrat kvintakordu vzniká přeskupením tónů základního tvaru tak, že základní tón přeneseme o oktávu výš (sextakord), nebo o oktávu výš přeneseme základní tón i terce kvintakordu (kvartsextakord). Názvosloví označující tvary trojzvuků není náhodně zvoleno – u kvintakordů krajní tóny svirají interval kvinty, u sextakordů je vzdálenost krajních tónů sexta podobně jakou kvartsextakordů, jejichž název vyplynul z kvarty mezi spodním a prostředním tónem akordu a sexty mezi krajními tóny souzvuku.

5.2. Čtyřzvuky

Souzvuk čtyř tónů v tercových vzdálenostech (jeho krajní tóny tvoří interval septimi) nazýváme septakord. Septakord vzniká přidáním další tercie ke kvintakordu.

Nejfrekventovanější je septakord postavený na pátém stupni příslušné stupnice. Vzniká přidáním malé tercie k durovému kvintakordu (v durových i mollových tóninách) a nazývá se dominantní septakord:

\[ \text{Soustavu} \quad \text{D7} \]

Obraty septakordu vznikají stejným způsobem jako obraty kvintakordu.

\[ \text{D7} \quad \text{D6} \quad \text{D3} \quad \text{D2} \]

Každý septakord má tři obraty – kvintsextakord \( \left( \frac{6}{5} \right) \), terckvartakord \( \left( \frac{4}{3} \right) \) a sekundakord \( (2) \). Názvosloví označující tvary čtyřzvuků není podobně jako u trojzvuků nahodilé – u septakordů krajní tóny svirají interval septimi, kvintsextakordy jsou typické kvintou mezi prvním a třetím a sextou mezi prvním a čtvrtým tónem tvaru, u terckvartakordů nalezeme terci mezi spodními dvěma tóny a kvartu mezi prvním a třetím tónem obratu. Název sekundakord má původ v sekundě mezi prvním a druhým tónem akordu.
6. Tónina, funkce akordů

Na každém stupni stupnice můžeme postavit kvintakord složený z tónů obsažených v této škále.

Nejedná se o množinu rovnocenných souzvuků, ale o výčet doškálných akordů, které jsou určitým způsobem hierarchizovány. Vztahy mezi jednotlivými akordy se konstituovaly po celá staletí a jejich ustálení znamenalo vznik termínů tónina. Výraz tónina je tedy širším pojmem než stupnice (ač bývá oba výrazy často zaměňovány), protože je definován nejen výčtem tónů odpovídajících stupnice a zásobníkem všech doškálných souzvuků, ale také vztahy, které platí uvnitř tohoto systému a ve vyšším patře dokonce vztahy mezi jednotlivými systémy (tóninami) navzájem.

Skutečnost, že jednotlivé akordy dané tóniny nejsou navzájem rovnocenné náležá vyjádření v definici tzv. funkce akordu.

6.1. Hlavní a vedlejší funkce akordů


V durových tóninách jsou hlavní harmonické funkce až na vzácné výjimky, durové, v mollových tóninách tónorod těchto akordů závisí na tom, ve kterém typu mollové tóniny daná hudební plocha nebo její část probíhá. V aioské moll jsou všechy hlavní funkce mollové (velmi vzácný případ), v harmonické je T a S mollová, D díky zvýšenému VII. stupni

---

2 V durové tónině je někdy používána mollová subdominanta.

Akordy, které stojí na II., III., VI., a VII. stupni vystupují ve vztahu k dané tónině jako vedlejší harmonické funkce. Nemají jednoznačný charakter akordů hlavních funkcí, ale díky větší či menší míře tónové příbuznosti s některou z hlavních funkcí mohou vystupovat jako zástupci hlavních funkcí. V praxi asi nejčastěji zastupuje II. stupeň subdominantu a VI. stupeň tóniku.

6.2. Mimotonální dominanty

Vztah dvou akordů, které díky jejich stavbě a vzájemné poloze můžeme chápát jako D a T je natolik výrazný, že do uvedené relace vstupuje nejen T dané tóniny, ale všechny zbývající durové či mollové funkce a to v roli tónky. Nejedná se však o tóniku skutečnou (každý akord si tuto roli „zahráje“ jen na krátkou chvíli), ale o tzv. pomyslnou tóniku. Durová nebo mollová funkce tóniny (s výjimkou T) se stává pomyslnou tónikou ve chvíli, když před ní stojí durový trojzvuk nebo dominantní septakord, jehož základní (spodní) tón je totožný s kvíntou tohoto akordu (stojí o čistou kvíntu výš). Akord vystupující v roli pomyslné tóniky si však zčásti zachovává svou původní funkci a působí tak po funkcí stránce dvojznačně, což velmi výrazně zpeře harmonický průběh dané hudební plochy.

\[
\begin{align*}
T & \quad (D^\#) \quad II \quad (D^\#) \quad III \quad (D^\#) \quad S \quad (D^\#) \quad D \quad (D^\#) \quad VI \quad VII \\
D^-T & \quad D^-T \quad D^\#-T \quad D^\#-T \quad D^\#-T
\end{align*}
\]

Akordy, které díky své stavbě a poloze mohou vystupovat v vztahu k následujícímu doškálovému akordu (kromě tóniky) jako akordy dominantní nazýváme mimotonální dominantou. Adjektivum mimotonální vyjadřuje skutečnost, že takto můžeme chápát pouze akordy, které obsahují alespoň jeden chromatický (v dané diatonické řadě neobsažený) tón. V případě použití dominantního septakordu v roli mimotonální dominanty nalezneme chromatický tón vždy, pokud dojde k méně častému použití trojzvuků v této roli tvoří výjimku v durové tónině „mimotonální dominanta“ k subdominantě, neboť je totožná s tónikou dané tóniny.
II. Technika klavírního doprovodu

Přednes doprovázené melodie ať již lidové či umělé má v procesu výuky Hv na všech stupních školského systému své nezastupitelné místo bez ohledu na dobové proklamované nebo skutečné změny v prioritách didaktiky oboru.

Cílem doprovodné složky je rozvíjení schopnosti žáků orientovat se v základních vztazích dur-mollového systému a představuje pro ně též často fatálně nezbytnou oporu převečkového projevu. V jednotlivých kapitolách budou pojednány některé zásady, jež umožní vytvořit doprovod melodie způsobem, který melodií se obohatí a rozvíve způsobem, který nebude melodii nemístně zakrývat a komplikovat, ale naopak stane se vitanou pomocí při náviku její vokální interpretace.

1. Vertikální a horizontální složka hudební plochy

Průběh hudební plochy je zpravidla kombinací horizontálního vývoje znějících hlasů a struktury jejich vertikálního souzvěstí. Situaci nelze ani v případě doprovázené melodie redukovat na melodickou složku spojenou s akordickými prefabrikáty střídajícími se bez horizontálních vztahů. Struktura doprovodné linie není tedy ovlivněna pouze vývojem melodie, ale také tvořem a plochou jednotlivých elementů doprovodu (akordů, figurací) a jejich lineární souvislostí.

Uvedené vztahy představují velice složitou problematiku reflektujiící zvyklosti ve strukturalizaci hudební plochy vždy s ohledem na styl a žánr hudby.

V případě doprovázené lidové písni její tvar vychází ze struktur používaných ve folklorní oblasti. Tyto struktury jsou více či méně intuitivním odrazem zvyklosti platných pro umělou hudbu, se kterou měl člověk možnost přicházet do styku při bohoslužbách, později při obecně přístupných hudebních produktech.

Proces ovlivňování lidové tvorby hudbou umělou se nezdá být definitivně ukončen, ale jazyk hudby dvacátého století je natolik komplikovaný a často vzdálený charakteru prosté (a ve své prostotě krásné) lidové melodii, že možnosti průniku prvků souběžné umělé tvorby do sféry folklóru jsou minimální. K ovlivňování folklóru může tak docházet spíše ze strany hudby populární, která je svými prostředky lidové tvorbě poměrně blízká. Prosakování prvků populární hudby do struktur lidové tvorby se ale většinou neděje bezděčně, ale povětšinou se jedná o cílené pokusy o komercionalizaci folklóru spojené s proklamovanou snahou o „popularizaci“ lidové písni, což v konečném výsledku vede ke vzniku struktur, které
nekorresponduji s charakterem lidové písně a lze je tedy chápat spíše jako snahy, které folklóru neprosivají.

1.1. Harmonické funkce a kytarové značky


Obecná pravidla pro použití akordu, jehož kytarová značka je „C“ neexistuji, ale pravidla pro použití téhož souzvuku v různých funkcích (v tónině C dur je akord „C“ tónikou, v F dur dominantou, atd.), taková pravidla formulovat lze.

1.2. Melodické a harmonické tóny

Procesu tvorby doprovodu lidové písně může výrazně napomoci alespoň základní orientace v problematice melodických tónů. Celou oblast pojednává podrobně Kofroňova Učebnice harmonie³ kde jsou popsány jednotlivé druhy melodických tónů i základy jejich používání v rámci čtyřhláse struktury.

Hudební útvar sestávající z melodie a akordického doprovodu je v dřívě většině případů strukturován tak, že melodie obsahuje vedle tónů které jsou součástí právě znějícího akordu (tóny harmonické) i tóny, které v daném akordu přítomny nejsou (tóny melodické).

³ Jaroslav Kofroň, Učebnice harmonie, SNKLHU, Praha 1958
Melodické tóny však nejsou nahodilou součástí melodie, ale vystupují vždy v určité souvislosti s tóny harmonickými. Z tohoto hlediska rozeznáváme čtyři základní druhy melodických tónů.

a) střídavý
b) průchodný
c) průtažný
d) následný akordický

ad a)

Znějícím akordem je C dur, označené tóny jsou melodické tóny střídavé. Vznikají tak, že daný hlas postupuje z tónu akordického o sekundu výš nebo niž a vrací se opět na tentýž akordický tón.

ad b)

Znějícím akordem je C dur. Označené tóny jsou melodické tóny průchodné.
Průchodné melodické tóny vyplňují interval mezi dvěma tóny akordickými.

ad c)

Průtažný melodický tón v základní podobě vzniká zadržením harmonického tónu (c2) ve chvíli, kdy dojde ke změně harmonie. Vzniká tak disonance, která je na další délce dobu rozvedena sekundovým krokem dolů (h1) nebo nahoru (d2) do tónu akordického. Uvedený průtažný melodický tón nazýváme připravený.

ad C)

Prvek disonance rozvedené do konsonance může vystupovat i samostatně – bez připravy. V takovém případě se jedná o průtah volně nastupující (volný).
Následné akordické tóny se svou podstatou vymykají principu melodických tónů. Hovoříme o nich v případě, kdy významná část melodie je tvořena pouze tóny akordu, který právě zní.

Vědomi přítomnosti melodických tónů ve struktuře melodie je pro hráče velmi důležité zejména v případě, kdy není zadaná melodie opatřena akordickými značkami. Volba určitého akordu pro daný úsek nemusí např. nutně vycházet z prvního tónu plochy, ale zásadně z tónů, které tvoří harmonický základ melodické linie. Přítomnost melodických tónů lze uměle eliminovat neustálo změnou harmonie a to tím způsobem, že každý tón melodie bude harmonizován akordem v němž je daný tón obsažen.

Takový způsob harmonizace však překrývá melodickou linii a dodává harmonickému vývoji větší důležitost než melodii (příklad a), což je zejména v lidové hudbě zcela nevhodné.

2. Doprovod lidových písní

Doprovod lidových písní může mit mnoho podob nejen v závislosti na struktuře a charakteru doprovázené melodie, ale může se lišit i v závislosti na funkci doprovodu s ohledem na momentální situaci. Při pěveckém nácviku melodie je možné hrát píseň zcela
bez doprovodu, hrát melodii společně s druhým hlasem⁴ doprovázet melodii jen neslystovánými „položenými“ akordy, s použitím různých stylizací doprovodu včetně figurací, v určité fázi je možné doprovázet kterýmkoli z uvedených způsobů pěvecký projev, aniž by byla melodie zároveň hrána na nástroj. Je možné tedy obecně říci, že neexistuje jediný „správný“ doprovod pro určitou píseň. V procesu hledání různých možností doprovodu je též vhodné neustále zpívat, což zdlouhavě vypadá jako nemistná komplikace, ale ve skutečnosti zpěv doprovázejícího osvobozuje od důsledné interpretace melodie a umožňuje mu soustředit svou pozornost na kvalitu ztvárňení doprovodné složky. Zpěv v takovém případě též funguje jako poměrně spolehlivá kontrola rytmické stránky provedení.

2.1. Zásady pedalizace

V procesu vytváření klavírního doprovodu lidové melodie představuje jeden ze základních problémů používání pedálu. Nástrojově málo vyspělý hráč může vnímat pedalizaci jako nadbytečný element, její zvládnutí však představuje nejen zvukové vylepšení doprovodu, ale v některých případech reprezentuje používání pedálu složku bezpodmínečně nutnou pro zdarně provedení zvolené stylizace.

Základním problémem představuje schopnost koordinace rukou a nohou. Ten kdo pedalizaci alespoň na základní úrovni zvládá v dětství má výraznou výhodu oproti dospělým začátečníkům. Problém správné pedalizace však nemusí být nepřekonatelný ani pro ty, kdo začínají s hrou na klavír v dospělém věku.

Použití pravého pedálu má v podstatě dvě funkce:
1. Zvukové obohacení – po sešlápnutí pedálu se rozest některé struny do níz udeřilo hladivko nástroje i všechny struny ostatní.
2. Spojování dvou různých elementů (akordů, tónů melodie), které není možné spojit vázanou hrou (legato).

Zejména v dětství je nutné znát posloupnost pohybů, které jsou podmínkou správné pedalizace. Použití pedálu je ve notovém zápise označováno písmenem P (příp. Ped.) a jeho puštění znaménkem x nebo hvězdičkou. Nově sešlápnutí pedálu bez jeho delšího puštění je označeno P bez předchozího zrušení pomocí značky x. Označení P se píše pod notu, ale jeho praktické provedení je odlišné:

\[
\begin{align*}
\text{zapis:} & \quad \begin{array}{c}
\text{P} \\
\text{P}
\end{array} \\
\text{provedeni:} & \quad \begin{array}{c}
\text{P} \\
\text{P}
\end{array}
\end{align*}
\]

Správné použití pedálu tedy spočívá v tom, že pedál seštápneme vždy těsně po úhzu. Právě rychlá reakce nohy na pohyb prstu činí největší potíže a při nesprávném nácviku vede k „přesmyčce“, kdy hráč seštápné pedál vždy těsně před úhzem, což vede k tomu, že oba elementy, které jsme chtěli spojit, zní současně, což často vede ke vzniku souzvuků zcela nepřijatelných. Výjimečně nejsou ani případy, kdy hráč seštápné pedál přesně současně s úhzem, ale ve snaze zabránit přemizování předchozího tónu, které vyplývá z konstrukce nástroje, oba pedálem spojené tóny oddělí, čímž vznikne „zvuková díra“ a pedalizace nesplní druhou z výše uvedených funkcí.

---

⁴ Může se jednat o tzv. lidový dvojítlas (tercie či sexty) s ohledem na harmonizaci, nebo lze hrát základní tóny akordů v basu.
Problém lze zvládnout prodloužením doby, která uplyne mezi úhozem prstu a následným sešlápnutím pedálu na délce dobu taktu:

\begin{center}
\begin{tikzpicture}
\node[anchor=east] at (0.0,0.0) {\small 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.};
\node[anchor=east] at (0.0,-0.5) {\small p \times p \times p \times p};
\end{tikzpicture}
\end{center}

Tento časový interval postupně zkracujeme, až dosáhneme jeho minimalizace. Uvedený způsob pedalizace se nazývá synkopický pedál.

Jako vstup do zvládnutí uvedeného problému mohou posloužit následující elementární cvičení:

1. \[\begin{array}{c}
\includegraphics[width=0.5\textwidth]{example1.png}
\end{array}\]

2. \[\begin{array}{c}
\includegraphics[width=0.5\textwidth]{example2.png}
\end{array}\]

3. \[\begin{array}{c}
\includegraphics[width=0.5\textwidth]{example3.png}
\end{array}\]

4. \[\begin{array}{c}
\includegraphics[width=0.5\textwidth]{example4.png}
\end{array}\]

5. \[\begin{array}{c}
\includegraphics[width=0.5\textwidth]{example5.png}
\end{array}\]
Analogický způsob provedení platí i v případě, že je používání pedálu přerušované:

Pedál v tomto případě pouštíme společně s úhozem tónu, pod kterým je uvedena značka x.
Volba rozsahu pedalizace nemá obecně platné řešení a její korektnost vyplyne buď z rozsáhlé hráčské zkušenosti, nebo z porady s pedagogem u každého jednotlivého případu.

2.2. Základní druhy klavírní stylizace doprovodu

Jak již bylo uvedeno v kapitole 2. Doprovod jedné a téže melodie může mít řadu podob v závislosti na fázi procesu výuky. O obecných zásadách tvorby a provedení některých základních doprovodných stylizací použitelných pro klavír pojednávají následující podkapitoly.

2.2.1. Položené akordy

Doprovázení melodie „položenými“, rytmicky dále nestrukturovanými akordy v levé ruce je jednou z možných výchozích variant doprovodu lidových písní. V některých případech je možné tuto alternativu považovat i za možnost konečnou.
Akordická složka doprovodu nepředstavuje pouze množinu vertikálně uspořádaných akordů bez horizontální souvislosti. V horizontálním směru se při spojování jednotlivých akordů snažíme vyhnout paralelním kvintám a oktávám:

\[ C \ F \ G \ C \]

\[ \text{T S D T} \]
Uvedenému nebezpečí je možné se vyhnout následujícím způsobem:

1. Příbuzné akordy (akordy, které mají alespoň jeden společný tón, např. c e g, f a c) spojujeme přísně, tj. že společný tón zadržíme (ponecháme ve stejné poloze) a ostatní hlasy akordu postupují nejблиžší cestou na zbývající tóny nového akordu.

2. Nepříbuzné akordy (akordy, které nemají žádný společný tón, např. c e g, d f a) spojujeme volně, tj. je-li první z obou akordů kvintakord, zvolíme pro následující akord jiný obrat, který je poloze výchozího akordu nejbližší.
Oba uvedené postupy jsou obsaženy v základní harmonické kostře drtivé většiny všech lidových písní v tzv. kadenci, což je sled funkci T-S-D(7)-T, případně T-II7-D(7)-T.

Harmonický vývoj doprovodné složky lidové melodie má často několik variant, ale až na velké výjimky doprovod začíná a končí tónikou. Výsledkem konkrétního způsobu spojování akordů je používání všech obratů, ale snad bez výjimky je vhodné tónický trojzvuk na začátku a konci použit ve formě kvintakordu.

Běžnou součástí harmonické struktury doprovodu lidové písně je používání septakordů. Nejčastěji se jedná o tvrdě malý (dominantní) čtyřzvuk ve funkci dominany, nebo mimotonální dominanty. Dominantní čtyřzvuk můžeme používat v úplné podobě, je však možné a často ze zvukových důvodů vhodné jeden z tónů čtyřzvuku vynechat.

V prvním případě (a) je vynechán tón „d“., tedy kvinta základního tvaru čtyřzvuku G7 (g-h-d-f). Jeho vynechání není nutné, ale pokud se rozhodneme zachovat tříhlasou strukturu doprovodu jedná se v dané situaci o jediné správné řešení. Akord G7 by nebyl akordem G7 bez tónu „g“, nebyl by septakordem bez septimy (f) a nebyl by plnohnadnotnou dominantou

5 II. Stupeň v tóniné (v C dur akord dm1) je subdominantní funkce, která může zastupovat v rámci kadence subdominantu.
bez citlivého tónu (h). Jedině kvinta prvotvaru (d) je tónem, jehož absence příslušnou funkci akordu neoslabí.

V druhém případě (b) u akordu G7 vynechán citlivý tón „h“ v „h“. Jedná se o nutnost vyplývající ze skutečnosti, že citlivý tón je již obsažen v melodií a jeho zdvojení v doprovodném akordu by bylo zvukově nepřijatelné a to ze dvou důvodů:

1. Citlivý tón je velice nápadný svým těsným vztahem k prvnímu stupni tóniny a to zejména v případě, že je součástí dominanty. Jeho zdvojení — v případě použití běžného počtu hlasů — z něj vytvoří natolik nápadný element, že ostatní tóny akordu jsou jakoby potlačeny a funkce akordu jako organického celku je výrazně oslabena.

2. Citlivý tón je v lidové melodií velmi často použit před prvním stupnem tóniny. V případě, že jej použijeme v doprovodu v rámci dominantního akordu, není možno ho rozvést jinam než opět do prvního stupně, čímž zvýšíme postup v paralelních oktávách, navíc díky přítomnosti citlivého tónu postup velmi nápadný.

Podobně postupujeme i v případě mimotonálních dominant.

Mimotonální dominanty jsou charakteristické tím, že obsahují alespoň jeden chromatický tón (tón, který není součástí použité diatonické škály). Bývají často používány takovým způsobem, který umožňuje typický chromatický postup:

\[
\begin{align*}
E_{b} & \quad B^{7} & \quad E_{b} & \quad C^{7} & \quad F_{m_{i}} & \quad B^{7} & \quad E_{b} \\
\end{align*}
\]

Kvalitní stylizace je v takovém případě vždy spojena s použitím uvedeného typu postupu. Pokud totiž dojde ve víchlasá struktúře k použití chromatického tónu po souzvuku obsahujícím diatonický tón, z něhož je daný tón chromatický odvozen (v uvedeném případě chromatický tón „e“ po diatonickém tónu „es“), je nutné, aby ke zminěnému postupu došlo v jednom a témž hlas. Nerespektování této zásady se nazývá příčnost.

2.2.2. Akordy v horních hlasích

Velmi působivou stylizací je použití doprovodných akordů v horních hlasech. V takovém případě hraje pravá ruka nejen melodii, ale i akordy, zatímco levá ruka hraje výhradně basové tóny. Technické nároky na provedení uvedené stylizace nejsou při respektování niche uvedených zásad tak vysoké, jak by se mohlo zdát.

1. Stylizace je vhodná pro písně v pomalejším tempu, neobsahující časté skoky a v neposlední řadě vyžadující pestřejší harmonizací (není podmínkou).

---

6 Mimotonální dominanty jsou jediným druhem chromatického akordu, který se běžně vyskytuje v harmonické struktuře doprovodu lidových písní. Jeho princip je podrobně vysvětlen v Kofroňově Učebnici harmonie — viz poznámka čís. 1.
2. Akordy používáme vždy tím způsobem, aby tóny harmonizované melodie byly vždy tóny nejvyššími.

3. Akordy v pravé ruce uhodíme vždy jen na krátkou chvíli v momentě změny harmonie (akordu), což samozřejmě vyžaduje používání pedálu.

4. V basu hrajeme většinou jen základní tóny použitých akordů v jednohlasí nebo v oktávách. Vyplňování intervalů mezi základními tóny v basu tóny melodickými, nebo hra jiných tónů akordu než tónů základních vyžaduje již určitou zkušenost.

5. Z důvodů technických i zvukových můžeme v případě potřeby v pravé ruce vynechat tóny, které v tu chvíli zní v basu.
2.2.3. Příznávkový doprovod

V praxi běžně používaný termín „příznávkový doprovod“ označuje stylizaci, při níž dojde ve větši či menši míře k rozdělení linie doprovodných akordů na basový tón a na tzv. příznávku, která je tvořena části nebo všemi tony zvoleného akordu.

Nejelementárnější podoba příznávkového doprovodu vzniká v podstatě mechanickým rozdělením položených akordů na linii basovou (nejnižší tón akordu) a na příznávku tvořenou zbylými tony akordu:

![Music notation](image)

Rytmickou modifikaci uvedené stylizace je hra v osminových hodnotách. Tato varianta je vhodná u lidových písní v tempu a metru polky, ale je technicky poměrně náročná. Basová linie v tomto případě totiž nemůže setrvat na jednom tónu, ale je nutné tento tón střídat nejčastěji s nejbližším akordickým tónem směrem dolů (je-li k tomu prostor i nahoru).

![Music notation](image)
Bas i přiznávky je potřeba hrát staccato a to i v případech, kdy bas není od přiznávky vzdálen natolik, že hra legato není z důvodu rozsahu ruky možná. Výhodou přiznávkového doprovodu v osminových hodnotách je, že lze zachovat stylizaci po celou dobu trvání písné, tedy i v případě, že dochází ke střídání akordů po dobách.

Častější hra basového tónu umožňuje též některé melodické postupy v linii basu, pro které by v případě pohybu ve čtvrtových hodnotách nebyl prostor.

Zvukově bohatší variantu přiznávkového doprovodu představuje osamostatnění basové linie a přiznávek. V tomto případě bas postupuje většinou po základních tónech akordu prakticky v libovolné vzdálenosti od melodie. Často velký interval mezi basovými tóny a tóny doprovázené melodie vyplňují 3-4 hlasů přiznávky. Přestože v rytmickém

---

7 V případě použití přiznávkového doprovodu ve čtvrtových hodnotách se taková situace řeší přechodem na hru položených akordů, což do jisté míry narušuje jednotný charakter doprovodné linie.
intervalu mezi jednotlivými přiznávkami zni basový tón (nejlépe v oktávách), přiznávky zůstávají přes zvýšenou pohyblivost basu v jedné poloze a jsou v podstatě spojovány obdobným způsobem jako „položené“ akordy.

Jak vyplývá z následujících ukázek, případ, kdy některá z funkcí trvá jen jednu dobu (takt čís.5), řešíme analogicky jako u přiznávek v užší formě dočasným přechodem ke hře položených akordů.

Je možné podle potřeby měnit polohu přiznávky (takt čís.7), ale vždy takovým způsobem, aby nejnížší tón přiznávky nebyl stejně vysoko nebo dokonce niž než tón basu zahraný na začátku taktu.

![Musical notation image]

2.2.4. Figurace

Doprovod melodie mohou tvořit též různé rytmicko-melodické útvary (figury) s větší či menší vazbou na latentní harmonickou složku doprovodu. Četné varianty figur vznikají nejrůznějšími formami rozkladu akordů. Tato stylizace je v jednotlivých projevech natolik variabilní, že je poměrně těžké vyčerpávajícím způsobem formulovat obecné platná pravidla pro její používání.

Použité rytmické hodnoty by neměly být příliš krátké ani příliš dlouhé. V prvním případě výsledný tvar často připomíná spíše rané kompoziční pokusy Haydnovy než doprovázenou lidovou píseň:
Opačným extrémem – i když spíše přijatelným – je použití příliš dlouhých hodnot:

Výhodou takovéto stylizace je, že méně zdatný hráč není nucen hrát v levé ruce dvojhmaty nebo dokonce akory. Po technické i zvukové stránce je zde nápadná shoda s elementárními cvičenými dříve používaných klavírních škol, což je možná jedna z příčin až překvapivého rozšíření uvedené stylizace. Nevýhodou zůstává, že harmonizace je často zřetelná až na poslední dobu taktu a nelze přehlédnout, že prakticky nelze změnit akord dříve než po třech dobách. V případě, že v intervalové struktuře melodie převládají sekundy je i držení pedálu po celý takt problematické a do popředí tak místu zřetelné harmonie doprovodu vystupují nahoře působící vertikální disorance; nebo prázdné konsonance, což může na vnímaného posluchače působit rušivě.
Pokud neakceptujeme některou ze změněných stylizací, je možné v podobných případech použít pohyb v osminových hodnotách:

![Musical notation image]

Použití osminových hodnot umožňuje zahrát všechny tóny akordu co nejdříve po změně harmonie, dává prostor případnému použití melodických tónů a umožňuje uspokojivě řešit i případy, kdy některá z funkcí trvá pouze jednu dobu:

![Musical notation image]

Problémem této stylizace zůstávají poměrně vysoké nároky na levou ruku, čistotu pedalizace a také na schopnost volit zvukově optimální strukturu jednotlivých figur, případně vkusně doplnit melodické tóny. Technická náročnost se podstatně sníží v případě použití prefabrikovaných figur v obdobném rozsahu a analogické struktuře jako mají „položené“ akardy. Dříve než padne volba na tuto možnost, je dobré zvážit, zda by nevyhovovala lépe některá jiná varianta doprovodu.
Harmonizaci melodie může suplovat ostinatní figura. Jedná se o rytmicko-melodický útvar (s vazbou nejčastěji na první stupeň tóniny), který se stále opakuje:

Zvolené ostináto může provázet melodii celou nebo pouze její část. Různé varianty ostinatních figur uvádí Faltus ve svých skriptech⁸, např.:  

Stylizace využívající ostinatních figur je vhodná zejména jako zpevňení doprovodu písní o mnoha slokách.

2.2.5. **Imitace cimbálu**

Napodobit věrně hru doprovodu na cimbál je poměrně technicky náročné a to zejména v případě, že tentýž hráč hraje zároveň i melodii doprovázené písničky. Stylizace klavírního doprovodu imitující hru cimbálu může mít řadu podob zejména v závislosti na technických možnostech hráče.

Nejelementárnější podoba stylizace vzdáleně připomínající hru na cimbál je založena na občasném použití arpeggia. Podobnost s cimbálovou hrou je zde opravdu jen okrajová, ale je nutné uvést, že takováto stylizace celkovému vyznění písničky nijak neublíží.

---

⁸ Leoš Faltus, Řízenná improvizace klavírního doprovodu lidových písní, SNP Praha, 1982

Uvedenou základní podobu cimbálové stylistice lze vyzdobit alespoň některými prvky typickými pro cimbál (např. tremola, chromatické běhy, hra prázdnných konsonancí obsažených ve znějícím akordu apod.).
Rychlý pohyb relativně izolovaných figur budí zdání virtuozity, přestože je zde možná hra bez složitějšího podkládání a překládání prstů, nadměrných skoků, paralelních harmonických intervalů apod. V případě chromatických běhů není bezpodmínečně nutné pečlivě volit tóny začátku a konce pasáže, neboť chromatika zde hraje spíše úlohu barevnou než melodickou.

Pokud interpret rezignuje na hru melodie, která může být svěřena zpěvním hlasům nebo jinému nástroji, získává svobodu, která mu dovoluje napodobit hru na cimbal ještě věrněji.

Přestože uvedená varianta doprovodu vyžaduje spíše dostatek fantazie a základní orientaci na klaviatuře než virtuózní techniku, nelze i označit za obecně dostupnou. Důvodem je skutečnost, že kultivované hudební myšlení vycházející z orientace v časovém průběhu hudební plochy opřené o hudebněteoretické znalosti a dosavadní poslechovou zkušenost je jevem ještě vzácnějším než přiměřená technická vyspělost hráčů.

3. Předehra, mezihra, dohra

Není jednoduché vytvořit doprovod lidové písně takovým způsobem, aby doprovodná složka byla vhodným doplněkem melodie a ne elementem, který díky nevhodné struktuře melodii překrývá. Ještě složitější je rozšířit lidovou píseň z důvodů požadavků školské praxe o předehru, mezihru a dohru, které představují formální rozšíření lidové melodie a mají své specifické funkce.
Předehra udává vazbu melodie na danou tóninu, tempo, metrum a svou stavbou by měla anticipovat charakter písně. Funkci mezihry je vytvořit mezi slokami písně časový interval, který slouží k hlasové i intelektuální relaxaci zpívajících. Dohra představuje formální protiváhu předehry. Aby uvedené způsoby formálního rozšíření mohly plnit svou funkci, musí splňovat některé parametry.

Harmonickou kostru předehry, která by měla být pevně zakotvena v dané tónině, by měla tvořit kadence, nebo alespoň sled T-D(7)-T. Metrum, tempo i sazba by měli být shodné s vlastní písni a formální rozsah by měl korespondovat s vnitřním členěním písně (nejčastěji 4 nebo 3 takty).

Pokud se výchoďskem stane premisa „lépe primitivní předehra než žádná“, lze jako nejelementárnější formu předehry přijmout následující útvar:

\[ \begin{align*}
& C \\
& G^7 \\
& C \\
\end{align*} \]

Jedná se o univerzální prefabrikát složený ze sledu T-D7-T spojeného s melodickým sekundovým postupem od třetího k prvnímu stupni dané tóniny.

Vytvoření třidobé varianty stejně jako mollové mutace je jednoduché:

\[ \begin{align*}
& C \\
& G^7 \\
& C \\
\end{align*} \]

\[ \begin{align*}
& cmi \\
& G^7 \\
& cmi \\
\end{align*} \]
Uvedené řešení lze použít v případě nouze vyplývající z obecné bezradnosti nebo nepřipravenosti. Hlavní nevýhodou je slabá vazba na lidovou melodii, která předehra předchází. Uvedený problém lze do určité míry eliminovat rytmizací melodického postupu použitím nějakého typického rytmického modelu doprovázené písně:

Podstatně vhodnější (ale i náročnější) je použití motivických prvků písně:

Často používaným způsobem vytváření předehry je pokus najít vhodný „citát“ z písně. V takovém případě je třeba dbát na to, aby citovaná část začínala a končila tónikou. Vhodné je zvolený úsek jednoduchým způsobem odlístit od odpovídající části písně. Není nutná složitá improvizace práce navazující na nadprůměrný talent a interpretační záběhlost hráče – stačí často jen ligaturou spojit opakované tóny, nebo vynechat některý z melodických tónů.
Je možné vyhnout se tak příliš častému opakování některých motivických prvků (zejména v případě hry většího množství slok) při zachování maximální soudržnosti předehry s lidovou melodii.

Mezihra i dohra mohou být tvořeny části předehry, nebo mohou vzniknout obdobným způsobem. Zvláštností mezihry je, že nemusí končit tónikou, ale může připravovat znění další sloky pomocí D(7).

Mezihra nesmí být příliš dlouhá a neměla by příliš vybočovat z hudebního toku písně.
Cvičné otázky k prvnímu dílu textu

1. **Enharmonickou záměnou tónu cis je tón**
   A) dis
   B) des
   C) his
   D) es

2. **Enharmonickou záměnou tónu f je tón**
   A) ges
   B) es
   C) eis
   D) gis

3. **Enharmonickou záměnou tónu hes je tón**
   A) ais
   B) as
   C) ces
   D) his

4. **Enharmonickou záměnou tónu h je tón**
   A) cis
   B) ais
   C) b
   D) ces

5. **Enharmonickou záměnou tónu dis je tón**
   A) cisis
   B) eses
   C) e
   D) es

6. **Stupnice G dur má předznacenání**
   A) dva křížky
   B) jedno bé
   C) jeden křížek
   D) tři křížky

7. **Stupnice Es dur má předznacenání**
   A) jeden křížek
   B) jedno bé
   C) dva křížky
   D) tři bé

8. **Stupnice A dur má předznacenání**
   A) tři křížky
   B) dva křížky
   C) bez předznacenání
   D) čtyři křížky
9. **Stupnice F dur má předznamenání**
   A) bez předznamenání
   B) jeden křížek
   C) jedno bé
   D) dva křížky

10. **Stupnice B dur má předznamenání**
    A) dvě bé
    B) tři bé
    C) jedno bé
    D) jeden křížek

11. **Stupnice D dur má předznamenání**
    A) tři křížky
    B) dva křížky
    C) dvě bé
    D) tři bé

12. **Stupnice E dur má předznamenání**
    A) jeden křížek
    B) dva křížky
    C) tři křížky
    D) čtyři křížky

13. **Stupnice As dur má předznamenání**
    A) sedm bé
    B) pět bé
    C) tři bé
    D) čtyři bé

14. **Stupnice H dur má předznamenání**
    A) dva křížky
    B) tři křížky
    C) šest křížků
    D) pět křížků

15. **Stupnice Des dur má předznamenání**
    A) tři křížky
    B) pět bé
    C) šest bé
    D) sedm bé

16. **Stupnice a moll má předznamenání**
    A) tři křížky
    B) dva křížky
    C) je bez předznamenání
    D) jedno bé
17. Stupnice h moll má předznamenání
   A) dva křižky
   B) pět křížků
   C) tři křížky
   D) čtyři křížky

18. Stupnice e moll má předznamenání
   A) jedno bé
   B) je bez předznamenání
   C) dva křížky
   D) jeden křížek

19. Stupnice g moll má předznamenání
   A) je bez předznamenání
   B) jedno bé
   C) dvě bé
   D) tři bé

20. Stupnice d moll má předznamenání
   A) je bez předznamenání
   B) jedno bé
   C) jeden křížek
   D) dva křížky

21. Paralelní stupnice ke stupnici C dur je stupnice
    A) d moll
    B) f moll
    C) a moll
    D) h moll

22. Paralelní stupnice ke stupnici G dur je stupnice
    A) e moll
    B) h moll
    C) a moll
    D) d moll

23. Paralelní stupnice ke stupnici B dur je stupnice
    A) d moll
    B) f moll
    C) e moll
    D) g moll

24. Paralelní stupnice ke stupnici d moll je stupnice
    A) G dur
    B) F dur
    C) C dur
    D) D dur
25. Paralelní stupnice ke stupnici h moll je stupnice
   A) C dur
   B) D dur
   C) G dur
   D) Es dur

26. Paralelní stupnice ke stupnici c moll je stupnice
   A) Es dur
   B) H dur
   C) B dur
   D) E dur

27. Paralelní stupnice ke stupnici fis moll je stupnice
   A) D dur
   B) G dur
   C) H dur
   D) A dur

28. Paralelní stupnice ke stupnici f moll je stupnice
   A) Des dur
   B) A dur
   C) As dur
   D) B dur

29. Paralelní stupnice ke stupnici cis moll je stupnice
   A) A dur
   B) E dur
   C) F dur
   D) B dur

30. VI. stupněm v tónině C dur je tón
   A) a
   B) f
   C) g
   D) gis

31. II. stupněm v tónině C dur je tón
   A) es
   B) e
   C) d
   D) cis

32. V. stupněm v tónině Es dur je tón
   A) a
   B) as
   C) hes
   D) ces
33. VII. stupněm v tónině Es dur je
A) h
B) ces
C) c
D) d

34. III. stupněm v tónině D dur je tón
A) eis
B) fis
C) g
D) gis

35. VI. stupněm v tónině D dur je tón
A) h
B) c
C) cis
D) ais

36. IV. Stupněm v tónině B dur je tón
A) f
B) fes
C) d
D) es

37. VI. stupněm v tónině B dur je tón
A) as
B) g
C) a
D) f

38. VII. stupněm v tónině G dur je tón
A) e
B) fis
C) c
D) a

39. III. stupněm v tónině G dur je tón
A) c
B) cis
C) h
D) ais

40. VI. stupněm v aiolské a moll je tón
A) g
B) fis
C) e
D) f
41. VII. stupněm v aiolské g moll je tón  
   A) fes  
   B) f  
   C) eis  
   D) a

42. VI. stupněm v aiolské b moll je tón  
   A) g  
   B) f  
   C) ges  
   D) as

43. VII. stupněm v aiolské h moll je tón  
   A) as  
   B) a  
   C) g  
   D) ais

44. VI. stupněm v aiolské fis moll je tón  
   A) d  
   B) cis  
   C) dis  
   D) cis

45. VII. stupněm v harmonické d moll je tón  
   A) hes  
   B) his  
   C) c  
   D) cis

46. VI. stupněm v harmonické e moll je tón  
   A) c  
   B) cis  
   C) h  
   D) dis

47. VII. stupněm v harmonické c moll je tón  
   A) ces  
   B) ais  
   C) h  
   D) hes

48. VI. stupněm v harmonické g moll je tón  
   A) f  
   B) es  
   C) e  
   D) fes
49. VII. stupněm v harmonické cis moll je tón
A) h
B) his
C) c
D) ces

50. VI. stupněm v melodické a moll je tón
A) fis
B) f
C) e
D) eis

51. VII. stupněm v melodické d moll je tón
A) hes
B) his
C) c
D) cis

52. VI. stupněm v melodické e moll je tón
A) h
B) c
C) his
D) cis

53. VII. stupněm v melodické g moll je tón
A) f
B) fis
C) e
D) eis

54. VI. stupněm v melodické fis moll je tón
A) eis
B) e
C) dis
D) d

55. V durové stupnici jsou půltóny mezi stupni
A) III. – IV. a VII. – VIII.
B) II. – III. a VI. – VII.
C) III. – IV. a V. – VI.
D) IV. – V. a VII. – VIII.

56. V aioské mollové stupnici jsou půltóny mezi stupni
A) III. – IV., V. – VI. a VII. – VIII.
B) II. – III. a V. – VI.
C) III. – IV. a V. – VI.
D) II. – III., V. – VI. a VII. – VIII.
57. V melodické mollové stupnici jsou půltóny mezi stupni
A) II. – III., V. – VI. a VII. – VIII.
B) III. – IV., V. – VI. a VI. – VII.
C) II. – III. a VII. – VIII.
D) III. – IV. a VII. – VIII.

58. V harmonické mollové stupnici jsou půltóny mezi stupni
A) III. – IV. a VII. – VIII.
B) II. – III. a IV. – V.
C) IV. – V. a VII. – VIII.
D) II. – III., V. – VI. a VII. – VIII.

59. Ve stupnici C dur jsou půltóny mezi tóny
A) e – f, h – c
B) d – e, a – h
C) e – f, a – h
D) c – d, h – c

60. Ve stupnici F dur jsou půltóny mezi tóny
A) h – c, e – f
B) a – hes, e – f
C) h – c, d – es
D) a – hes, e – es

61. Ve stupnici G dur jsou půltóny mezi tóny
A) cis – d, fis – g
B) h – c, fis – g
C) h – c, fis – fis
D) h – c, fis – g

62. Ve stupnici h moll aiolské jsou půltóny mezi tóny
A) cis – d, ais – h
B) dis – e, fis – g
C) cis – d, fis – g
D) h – cis, fis – g

63. Ve stupnici a moll harmonické jsou půltóny mezi tóny
A) cis – d, fis – g
B) h – c, e – f, gis – a
C) h – c, fis – g, gis – a
D) h – c, fis – fis, g – gis

64. Ve stupnici g moll melodické jsou půltóny mezi tóny
A) h – c, d – es, fis – g
B) a – hes, e – f, fis – g
C) a – hes, e – f
D) a – hes, fis – g
65. Čistá prima od tónu dis je tón
   A) es
   B) dis
   C) fes
   D) e

66. Čistá prima od tónu f je tón
   A) eis
   B) g
   C) ges
   D) f

67. Malá sekunda od tónu c je tón
   A) des
   B) d
   C) cis
   D) deses

68. Malá sekunda od tónu g je tón
   A) a
   B) gis
   C) as
   D) ais

69. Malá sekunda od tónu his je tón
   A) d
   B) des
   C) c
   D) cis

70. Malá sekunda od tónu hes je tón
   A) ces
   B) h
   C) c
   D) cis

71. Malá sekunda od tónu fis je tón
   A) as
   B) gis
   C) ges
   D) g

72. Velká sekunda od tónu d je tón
   A) e
   B) es
   C) f
   D) fes
73. Velká sekunda od tónu c je tón
A) des
B) d
C) es
D) e

74. Velká sekunda od tónu fis je tón
A) a
B) as
C) gis
D) g

75. Velká sekunda od tónu es je tón
A) fis
B) cis
C) e
D) f

76. Velká sekunda od tónu h je tón
A) his
B) des
C) cis
D) c

77. Malá tercie od tónu c je tón
A) des
B) es
C) e
D) dis

78. Malá tercie od tónu h je tón
A) es
B) cis
C) dis
D) d

79. Malá tercie od tónu hes je tón
A) d
B) des
C) cis
D) es

80. Malá tercie od tónu gis je tón
A) h
B) his
C) hes
D) ces
81. Malá tercie od tónu ais je tón  
   A) c  
   B) d  
   C) des  
   D) cis  

82. Velká tercie od tónu h je tón  
   A) d  
   B) cis  
   C) dis  
   D) es  

83. Velká tercie od tónu des je tón  
   A) f  
   B) fis  
   C) cis  
   D) e  

84. Velká tercie od tónu g je tón  
   A) c  
   B) ces  
   C) h  
   D) cis  

85. Velká tercie od tónu fis je tón  
   A) a  
   B) hes  
   C) gis  
   D) ais  

86. Velká tercie od tónu gis je tón  
   A) c  
   B) his  
   C) cis  
   D) h  

87. Čistá kvarta od tónu hes je tón  
   A) es  
   B) e  
   C) des  
   D) fes  

88. Čistá kvarta od tónu d je tón  
   A) fis  
   B) gis  
   C) g  
   D) as
89. Čistá kvarta od tónu fis je tón
   A) h
   B) c
   C) d
   D) des

90. Čistá kvarta od tónu des je tón
   A) fis
   B) ges
   C) g
   D) as

91. Čistá kvarta od tónu ais je tón
   A) es
   B) des
   C) cis
   D) dis

92. Čistá kvinta od tónu h je tón
   A) f
   B) g
   C) ges
   D) fis

93. Čistá kvinta od tónu hes je tón
   A) f
   B) fis
   C) e
   D) eis

94. Čistá kvinta od tónu g je tón
   A) cis
   B) des
   C) d
   D) es

95. Čistá kvinta od tónu es je tón
   A) as
   B) a
   C) hes
   D) ces

96. Čistá kvinta od tónu dis je tón
   A) cis
   B) ais
   C) h
   D) a
97. Malá sexta od tónu c je tón
   A) gis  
   B) a  
   C) as  
   D) hes  

98. Malá sexta od tónu g je tón
   A) dis  
   B) eis  
   C) es  
   D) e  

99. Malá sexta od tónu h je tón
   A) g  
   B) fis  
   C) gis  
   D) as  

100. Velká sexta od tónu d je tón
    A) ces  
    B) c  
    C) ces  
    D) h  

101. Velká sexta od tónu hes je tón
     A) fis  
     B) g  
     C) ges  
     D) as  

102. Velká sexta od tónu f je tón
     A) d  
     B) des  
     C) cis  
     D) es  

103. Malá septima od tónu c je tón
     A) his  
     B) c  
     C) h  
     D) hes  

104. Malá septima do tónu as je tón
     A) ais  
     B) as  
     C) g  
     D) ges
105. Malá septima do tónu g je tón
   A) eis  
   B) ges  
   C) f  
   D) fis

106. Velká septima od tónu c je tón
   A) ces  
   B) ais  
   C) h  
   D) hes

107. Velká septima od tónu fis je tón
   A) eis  
   B) dis  
   C) e  
   D) f

108. Velká septima od tónu as je tón
   A) ges  
   B) g  
   C) fis  
   D) a

109. Čistá oktáva od tónu fis je tón
   A) ges  
   B) g  
   C) fes  
   D) fis

110. Čistá oktáva od tónu as je tón
   A) hes  
   B) a  
   C) as  
   D) gis

111. Zvětšená kvarta od tónu c je tón
   A) f  
   B) fis  
   C) ges  
   D) gis

112. Zvětšená kvarta od tónu f je tón
   A) hes  
   B) h  
   C) his  
   D) ces
113. **Zvětšená kvarta od tónu a je tón**
   A) dis
   B) es
   C) cis
   D) des

114. **Zmenšená kvinta od tónu h je tón**
   A) eis
   B) es
   C) fes
   D) f

115. **Zmenšená kvinta od tónu fis je tón**
   A) his
   B) c
   C) des
   D) d

116. **Zmenšená kvinta od tónu a je tón**
   A) es
   B) d
   C) dis
   D) des

117. **Zvětšená sekunda od tónu hes je tón**
   A) cis
   B) c
   C) ces
   D) des

118. **Zvětšená sekunda od tónu a je tón**
   A) ais
   B) cis
   C) ces
   D) his

119. **Zvětšená sekunda od tónu es je tón**
   A) f
   B) ges
   C) gis
   D) fis

120. **Kvintakord C dur je složen z tónů (čteno zespodu), dále jen „zespodu“**
   A) c – e – g
   B) e – g – c
   C) g – c – e
   D) e – a – c
121. Sextakord G dur je složen z tónů zespodu  
A) d – g – h  
B) g – h – d  
C) h – d – g  
D) h – e – g

122. Kvartsextakord D dur je složen z tónů zespodu  
A) fis – a – d  
B) a – d – fis  
C) a – d – f  
D) d – fis – h

123. Sextakord F dur je složen z tónů zespodu  
A) hes – d – f  
B) c – f – a  
C) a – c – f  
D) c – f – a

124. Kvartsextakord B dur je složen z tónů odspodu  
A) f – hes – d  
B) g – hes – es  
C) f – hes – es  
D) d – f – hes

125. Sextakord Es dur je složen z tónů zespodu  
A) ges – hes – es  
B) g – h – es  
C) f – hes – es  
D) g – hes – es

126. Sextakord d moll je složen z tónů zespodu  
A) f – a – d  
B) f – hes – d  
C) fis – a – d  
D) f – as – d

127. Kvartsextakord g moll je složen z tónů zespodu  
A) g – c – es  
B) g – hes – es  
C) d – g – hes  
D) hes – d – g

128. Kvintakord h moll je složen z tónů zespodu  
A) h – dis – fis  
B) h – d – fis  
C) h – d – f  
D) h – d – ges
129. Sextakord fis moll je složen z tónů zespodu  
A) a – cis – fis  
B) ais – cis – fis  
C) a – c – fis  
D) h – dis – fis

130. Kvartsextakord e moll je složen z tónů zespodu  
A) e – g – c  
B) e – a – c  
C) g – h – e  
D) h – e – g

131. Tvrdě malý (dominantní) septakord A7 je složen z tónů zespodu  
A) a – cis – e – g  
B) a – c – e – g  
C) a – cis – e – gis  
D) a – c – es – g

132. Tvrdě malý (dominantní) septakord D7 je složen z tónů zespodu  
A) d – f – a – c  
B) d – f – as – c  
C) d – fis – a – c  
D) d – fis – a – cis

133. Tvrdě malý (dominantní) septakord G7 je složen z tónů zespodu  
A) g – h – d – fis  
B) g – h – d – f  
C) g – h – dis – fis  
D) g – c – e – g

134. Tvrdě malý (dominantní) septakord C7 je složen z tónů zespodu  
A) c – e – g – hes  
B) c – es – g – hes  
C) c – e – g – h  
D) c – es – ges – hes

135. Kvintsextakord tvrdě malého (dominantního) septakordu A7 je složen z tónů zespodu  
A) e – g – a – cis  
B) cis – e – fis – a  
C) c – e – g – a  
D) cis – e – g – a

136. Kvintsextakord tvrdě malého (dominantního) septakordu F7 je složen z tónů zespodu  
A) a – c – e – f  
B) a – c – es – f  
C) a – cis – e – f  
D) a – c – dis – f
137. Terckvartakord tvrdě malého (dominantního) septakordu B7 je složen z tónů zespodu
   A) f – as – hes – d
   B) d – fis – a – hes
   C) d – f – as – hes
   D) hes – d – f – as

138. Terckvartakord tvrdě malého (dominantního) septakordu E7 je složen z tónů zespodu
   A) h – d – e – gis
   B) d – e – g – h
   C) d – e – gis – h
   D) h – d – e – g

139. Sekundakord tvrdě malého (dominantního) septakordu C7 je složen z tónů zespodu
   A) e – g – hes – c
   B) g – h – c – e
   C) hes – c – e – g
   D) g – hes – c – e

140. Sekundakord tvrdě malého (dominantního) septakordu A7 je složen z tónů zespodu
   A) cis – e – g – a
   B) e – g – a – c
   C) e – gis – a – cis
   D) g – a – cis – e

141. Durový trojzvuk je složen z tónů
   A) h, d, f
   B) f, a, c
   C) c, e, gis
   D) fis, h, d

142. Durový trojzvuk je složen z tónů
   A) a, c, e
   B) c, e, a
   C) as, c, es
   D) g, hes, d

143. Durový trojzvuk je složen z tónů
   A) h, dis, fis
   B) d, fis, ais
   C) hes, des, f
   D) es, g, h
144. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
   A) cis, e, g  
   B) d, f, a  
   C) cis, eis, gis  
   D) c, es ges

145. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
   A) des, f, as  
   B) cis, c, as  
   C) des, f, a  
   D) h, d, fis

146. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
   A) cis, e, gis  
   B) c, e, a,  
   C) c, es, a  
   D) e, c, g

147. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
   A) es, c, g  
   B) cis, e, a  
   C) hes, des, g  
   D) g, c, es

148. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
   A) c, a, e  
   B) fis, d, ais  
   C) h, d, g  
   D) h, f, d

149. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
   A) e, gis, c  
   B) a, c, es  
   C) a, d, fis  
   D) es, fis, d

150. **Durový trojzvuk je složen z tónů**
   A) as, f, des  
   B) cis, c, gis  
   C) as, es, ces  
   D) c, e, ges

151. **Mollový trojzvuk je složen z tónů**
   A) as, c, e  
   B) e, es, gis  
   C) a, es, g  
   D) a, c, e
152. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) a, cis, e
B) a, c, es
C) fis, a, c
D) f, as, c

153. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) hes, des, f
B) hes, d, f
C) hes, dis, fis
D) his, dis, fis

154. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) cis, e, a
B) e, g, c
C) c, es, g
D) c, as, fis

155. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) a, ces, e
B) g, h, d
C) cis, e, gis
D) g, h, des

156. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) es, g, c
B) a, cis, eis
C) cis, e, a
D) a, e, g

157. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) d, f, gis
B) as, c, eis
C) cis, a, eis
D) c, a, e

158. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) c, es, gis
B) a, cis, fis
C) d, fis, a
D) c, es, gis

159. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) a, c, es
B) as, c, f
C) c, es, gis
D) h, c, gis
160. Mollový trojzvuk je složen z tónů
A) h, dis, fis
B) h, d, f
C) f, a, d
D) f, dis, h

161. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
A) d, fis, a, c
B) g, h, d, fis
C) d, f, a, c
D) g, h, dis, f

162. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
A) g, h, d, f
B) c, e, g, h
C) d, f, as, c
D) e, g, h, d

163. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
A) hes, c, e, as
B) d, fis, as, c
C) c, g, h, des
D) hes, d, f, as

164. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
A) as, c, e, g
B) as, c, es, ges
C) a, c, e, g
D) a, cis, es, ges

165. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
A) f, a, c, e
B) h, d, f, a
C) fis, ais, cis, e
D) f, as, c, es

166. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
A) d, f, a, h
B) c, g, a, e
C) e, hes, c, g
D) cis, c, gis, h

167. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
A) c, e, d, f
B) g, cis, as, f
C) cis, g, a, e
D) fis, cis, d, ais
168. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
   A) a, f, g, h
   B) c, f, e, as
   C) h, c, a, f
   D) h, f, g, d

169. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
   A) a, f, d, gis
   B) gis, h, d, fis
   C) g, hes, es, des
   D) f, a, g, c

170. Tvrď malý (dominantní) čtyřzvuk je složen z tónů
   A) fis, c, d, a
   B) a, hes, c, e
   C) g, d, fis, as
   D) c, es, ges, h

171. Akord složený z tónů e, gis, h je v tónině A dur
   A) dominanta
   B) III. stupeň
   C) subdominanta
   D) II. stupeň

172. Akord složený z tónů e, g, h je v tónině C dur
   A) subdominanta
   B) II. stupeň
   C) III. stupeň
   D) VI. stupeň

173. Akord složený z tónů hes, g, d je v tónině F dur
   A) II. stupeň
   B) subdominanta
   C) VI. stupeň
   D) III. stupeň

174. Akord složený z tónů e, a, c je v tónině G dur
   A) VII. stupeň
   B) III. stupeň
   C) subdominanta
   D) II. stupeň

175. Akord složený z tónů es, g, c je v tónině B dur
   A) VI. stupeň
   B) subdominanta
   C) III. stupeň
   D) II. stupeň
176. Akord složený z tónů es, g, c je v tónině Es dur
   A) tonika
   B) VI. stupeň
   C) dominanta
   D) II. stupeň

177. Akord složený z tónů g, c, e je v tónině C dur
   A) VI. stupeň
   B) III. stupeň
   C) VII. stupeň
   D) tonika

178. Akord složený z tónů g, c, e je v tónině F dur
   A) subdominanta
   B) dominanta
   C) III. stupeň
   D) II. stupeň

179. Akord složený z tónů cis, e, a je v tónině D moll
   A) dominanta
   B) II. stupeň
   C) III. stupeň
   D) VII. stupeň

180. Akord složený z tónů cis, a, e je v tónině Fis moll
    A) dominanta
    B) III. stupeň
    C) VI. stupeň
    D) VII. stupeň

181. V tónině C dur je mimotonální dominanta ke druhému stupni akord
    A) g, h, d, f
    B) a, c, e, g
    C) a, cis, e, g
    D) h, dis, f, a

182. V tónině D dur je mimotonální dominanta ke subdominantě akord
    A) c, e, g, h
    B) a, cis, e, g
    C) g, h, d, f
    D) d, fis, a, c

183. V tónině G dur je mimotonální dominanta ke subdominantě akord
     A) g, h, d, f
     B) f, a, c, es
     C) d, f, as, c
     D) c, e, g, hes
184. V tónině F dur je mimotonální dominanta ke druhému stupni akord
   A) d, fis, a, c
   B) c, e, g, hes
   C) a, cis, e, g
   D) f, a, c, es

185. V tónině B dur je mimotonální dominanta k dominantě akord
   A) g, h, d, f
   B) c, e, g, hes
   C) f, a, c, es
   D) d, fis, a, c

186. Akord h, dis, fis, a je v tónině C dur mimotonální dominanta k(e)
   A) dominantě
   B) subdominantě
   C) III. stupni
   D) II. stupni

187. Akord a, cis, e, g je v tónině G dur mimotonální dominanta k(e)
   A) subdominantě
   B) III. stupni
   C) II. stupni
   D) dominantě

188. Akord c, e, g, hes je v tónině C dur mimotonální dominanta k(e)
   A) subdominantě
   B) II. stupni
   C) VII. stupni
   D) VI. stupni

189. Akord f, a, c, es je v tónině As dur mimotonální dominanta k(e)
   A) subdominantě
   B) II. stupni
   C) dominantě
   D) III. stupni

190. Akord fis, ais, cis, e je v tónině a moll mimotonální dominanta k(e)
   A) VII. stupni
   B) VI. stupni
   C) II. stupni
   D) III. stupni
Klíč ke cvičným otázkám

1. B
2. C
3. A
4. A
5. D
6. C
7. D
8. A
9. C
10. A
11. D
12. B
13. D
14. D
15. B
16. C
17. A
18. D
19. C
20. B
21. C
22. A
23. D
24. B
25. B
26. A
27. D
28. C
29. B
30. A
31. C
32. C
33. D
34. B
35. A
36. D
37. B
38. B
39. C
40. D
41. B
42. C
43. B
44. A
45. D
46. A
47. C
48. B
49. B
50. A
51. D
52. D
53. B
54. C
55. A
56. B
57. C
58. D
59. A
60. B
61. D
62. C
63. B
64. D
65. B
66. D
67. A
68. C
69. D
70. A
71. D
72. A
73. B
74. C
75. D
76. C
77. B
78. D
79. B
80. A
81. D
82. C
83. A
84. C
85. D
86. B
87. A
88. C
89. A
90. B
91. D
92. D
93. A
94. C
95. C
96. B
97. C
98. C
99. A
100. D
101. B
102. A
103. D
104. D
105. C
106. C
107. A
108. B
109. D
110. C
111. B
112. B
113. A
114. D
115. B
116. A
117. A
118. D
119. D
120. A
121. C
122. B
123. C
124. A
125. D
126. A
127. C
128. B
129. A
130. D
131. A
132. C
133. B
134. A
135. D
136. B
137. A
138. A
139. C
140. D
141. B
142. C
143. A
144. C
145. A
146. D
147. B
148. C
149. C
Poznámky

1. Vždy právě jedna z nabízených odpovědí je správná.
2. Uvedené intervaly se tvoří směrem nahoru.