

Nákladem **M. Knappa v Praze-Karlině** vyšly a v každém knihkupectví koupiti lze následující doporučení hodné knihy a hudebniny:

Mešní kancionál, obsahující zpěvy ku slavné a tiché mši svatě. Vydal **F. J. Lehner**, redaktor „Cyrilla“. S povolením nejdůst. ordinariatu. Čtvrté vydání.

OBSAH: I. oddělení: Zpěvy k tiché mši sv.: 13 mší, každá s dvěma nápěvy, 4 mše se zvláštními ku každé částce nápěvy, 2 mše zádušní, 10 písní ku požehnání s nejsvětější svátostí, 2 písně před kázáním a 2 po něm, 18 písní před službami Božími neb po nich, 2 písně na poděkování Bohu (Te Deum laudamus). — II. oddělení: Zpěvy ku slavné mši sv. latinským chorem gregoriánským, Asperges, Vidi aquam, 4 mše chorální, mešní responsoria, Pange lingua, meziřádkový překlad Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus a Agnus Dei, chorální Te Deum laudamus, Missa de Requiem. — III. oddělení: Mše sv. v českém překladu, modlitby ku svatě zpovědi a svatému přijímání.

CENA: Vydání s notami 60 hal., ztuha vázané 80 hal., při odebrání většího počtu výtisků přímo u nakladatele po 50 hal., vázané 70 hal., vydání bez not 24 hal., vázané 32 hal., u nakladatele po 20 hal., váz. 14 hal.

Sbírka posvátných čtvero zpěvů pro mužské i smíšené hlasy. — Uspořádal **J. Koráb a H. Palla**. Sešit 1.—5. po 60 hal.

Sbírka tato obsahuje vložky (motetta) k rozličným výkonům náboženským se vztahující a jiných příležitostných sborů od uznaných skladatelů starších i novějších, obsahuje též sbory vhodné za offertoria a gradualia pro celý rok, jichž provedení i sborům menším bude snadné.

Písně kostelní ke katolickým službám Božím na školách středních a ústavech učitelských, upravené pro 3 hlasy dle „Hlasu varhan“ kancionálu Svatojanského s dodatkem několika modliteb k sv. pokání a k sv. přijímání. Upravil **F. Heller**. Schváleno kníž. arcibiskupskou konsistoří. Cena 72 hal., ztuha váz. 90 hal.

Praktická cvičení ve zpěvu. Ku potřebám na školách středních i vyšších ústavech dívčích sepsal **Ferdinand Heller**. Cena K 1.20.

Obsah: Předmluva. — Písmo, noty. — Takt. — Rozdělování taktu. — Intervally. — Prima až do oktávy. — Stupnice. — Cvičení pro dva hlasy. — Cvičení pro tři hlasy. — Denní cvičení. — Národní písně pro 2 hlasy. — Národní písně pro tři hlasy atd.

Škola zpěvu. Pro mládež obecných, měšťanských a středních škol i vůbec pro každého, jenž hudebnímu umění věnovati se míní. Sestavil **Roman Nejedlý**. Páté vydání. Cena 80 h., váz. K 1.—.

Veškerým pánům, kteří se tázali, jakého zpěvníku ku cvičení mládeže ve zpěvu použiti lze, budiž doporučena „Škola zpěvu“ od R. Nejedlého. Postup jest pravidelný, lehký a praktický. („Cecilie“ číslo 4, z 5. dubna 1874.)

Návod k vyučování dvojhlasému zpěvu. Pro mládež obecných a měšťanských škol sestavil **Rom. Nejedlý**. Cena 40 hal.

Obsah: Připomenutí. — I. Vzdálenost textová. Tonina C. čís. 1.—16. Cvičení: škála, primy, sekundy, tercie a kvarty. Příklady (písně). Tonina J čís. 17, 18, 19. Cvičení a příklady. — II. Vzdálenost terciová. C. 20—25. Cvičení a příklady. — III. Vzdálenost sext, tercií i jiných intervalů. Č. 30.—33. Příklady (písně). Tonina D-dur. Č. 34—40. Cvičení a příklady. Tonina B. (hes) č. 41—46. Cvičení a příklady.



CYRILLSKÁ ŠKOLA ZPĚVU

SEPSAL

FRANTIŠEK ČHLUM,
UČITEL PĚVECKÉ ŠKOLY SBOROVÉ
„OBECHÉ JEDNOTY CYRILLSKÉ“ A
ŘEDITEL KŮRU U SV. JILJÍ V PRAZE.

—
ČTVRTÉ UYDÁNÍ.



U PRAZE 1908.

NAKLADATEL M. KNAPP, KNIHKUPEC
V KARLÍHĚ.

Cena K 1.60, ztuhá váz. K 1.80.

Nákladem **M. Knappa v Praze-Karlíně** vyšly a v každém knihkupectví koupiti lze následující doporučení hodné knihy a hudebniny:

Třetí poloha houslová. Důkladné navedení ku hře v této poloze pro obecnou potřebu i jakožto předprava ku hře ozdobné. Co pokračování ku své „Praktické škole houslové“ i co doplněk k jiným školám na základě mnohaleté zkušenosti zpracoval a hojnými příklady opatřil **Roman Nejedlý**. — Páté vydání. Cena K 2.40.

Druhá, čtvrtá, pátá a ostatní polohy houslové.

Postup v polohách po vycvičení se mojí „Třetí polohy houslové“. Zpracoval a hojnými původními příklady opatřil **Roman Nejedlý**. Druhé vydání. Cena K 2.40.

Výbor duett pro dvoje housle. Ku docílení jistoty v tonu a zvláště v taktu, co pokračování ku své „Praktické škole houslové“ i co doplněk k jiným školám sestavil **Roman Nejedlý**. Sešit 1.—10. Čtvrté vydání. Cena každého sešitu K 1.20.

Lehké etudy pro housle. Co pokračování ku každé škole houslové, hlavně pak co průprava ku Kreutzerovým etudám uspořádal **Josef Jandovský**, ředitel a majitel hudebního ústavu v Karlíně. Sešit I. (Č. I.—X. v první poloze.) Sešit II. (Č. I.—XIV. v první až páté poloze.) Cena každého sešitu K 1.60.

Praktická škola pro violoncello. Sepsal **Ferdinand Heller**, majitel hudebního ústavu v Praze. Cena K 5.60.

Slovanské písně a tance pro dvoje housle. Upravil **Josef Vašátko**, učitel. Cena K 1.60.

Dílko toto obsahuje 61 pěkně harmonisovaných slov, písní a tanců a to českých, slovenských, chorvatských, slovinských, polských a ruských. Veškeré skladby jsou tak snadné, že je zahráje každý začátečník ve hře houslové. Výbor skladeb jest podařený, průvod správný a melodický. „Slovanské písně a tance“ hodí se vůbec nejen pro soukromou zábavu mladistvých houslistů, nýbrž i jako vítaná pomůcka učitelů k oslabení hudby žákům.

Praktická škola pro altviolu. Systematické vyučování s přiměřenými cvičeními ve všech polohách, toninách a různých smyků. Sepsal **Ferdinand Heller**, majitel hudebního ústavu v Praze. Cena K 3.—.

České národní písně pro smyčcové kvartetto (violino I. a II., viola a cello). Spracoval **Jindřich Hartl**. Sešit I., II., III. a IV. Cena každého sešitu K 1.20. Sešit I. obsahuje písně: 1. Ó, Velvary! — 2. Holka modrooká. — 3. Ráda, ráda, můj zlatej Honzíčku. Sešit II.: 4. Když jsem k vám chodíval přes ty lesy. — 5. Nepůjdu domů. — 6. Červená růžičko, proč se nerozvíjíš. Sešit III. zpracoval **J. Paukner**. 7. Kudy, kudy cestička. — 8. Kdyby mně to Pán Bůh dal. — 9. Kde domov můj. Sešit IV. 10. Když tě vidím, má panenko. — 11. Husitská. — 12. Já nechci žádného.

CYRILLSKÁ ŠKOLA ZPĚVU.

SEPSAL

FRANTIŠEK CHLUM,
UČITEL PĚVECKÉ ŠKOLY SBOROVÉ „OBEČNÉ JEDNOTY CYRILLSKÉ“
A ŘEDITEL KŮRU U SV. JILJÍ V PRAZE.

ČTVRTÉ VYDÁNÍ.



V PRAZE 1908.
NAKLADATEL M. KNAPP, KNIHKUPEC
V KARLÍNĚ.

VELEDŮSTOJNÉMU PÁNU,

PANU

M^{SGR.} F. J. LEHNEROVI,

PAPEŽSKÉMU KOMOŘÍMU, FARÁŘI KRÁL. VINOHRADSKÉMU,
ZAKLADATELI A VYSOCE ZASLOUŽILÉMU PŘEDSEDOVI „OBECNÉ
JEDNOTY CYRILLSKÉ“,

V HLUBOKÉ ÚCTĚ VĚNOVÁNO.

Předmluva k prvnímu vydání.

Utěšeně vzmáhá se ruch cyrillský po vlastech českomoravských.

Již jest všeobecně uznána nutná potřeba opravy církevního zpěvu; duchovenstvo a učitelstvo v posvátném nadšení přikládá rukou svých k dílu bohumilému a vlasteneckému zároveň. A který pak vlastimil by sobě z hloubi duše své nepřál, aby se po dlouhém spánku opět v plné své kráse rozezvučela píseň velebná a něžná nejen v chrámech, ale i na luzích a v hájích naší krásné vlasti? Dědictví po otcích zděděné, velebná a zbožná píseň kostelní ladem leží, ano jest valně porušena během a událostmi věků. Zpěv církevní hluboko klesl. Místo posvátných zpěvů našich otcův zahnízdily se ve chrámech našich písničky ducha církevního a českého úplně nedůstojné, obsahem i nápevem zcela bezcenné. A řekněme to upřímně, že i tyto chatrné výlevy porušené zbožností nyní zejména ve velkých městech již nikdo nezpívá! Umlkla píseň ve chrámu, na luhu i v háji, hyne poesie lidu! Není-liž tu všeobecná náprava veležádoucí? A hle, již svítá, již prchá tma a jasné světlo razí sobě mocně dráhu! Již jest zaražen hojný počet „Cyrillských jednot“ jak v Čechách, tak na Moravě, již se *učí lid opět zpívati*. Již tu a onde leskne se tak mnohý drahokam staročeské písně opět v celé kráse, hlásaje daleko, že znovu vzkřísená jest píseň v srdci lidu českého! A tento lid zpěvumilovný, nad jiné národy nadaný naučí se brzy opět zpívati jak ku oslavě Boží, tak i ku potěše vlastní.

Se zaražením každé „Cyrillské jednoty“ vzniknouti musí též pěvecká škola, ve které mimo zpěv jednohlasý (sbory literátské) též, a to se *zvláštní obezřelostí* zpěv vícehlasý pěstován býti musí. Těmto pěveckým školám pak ať již stávajícím nebo teprve budoucím, má býti přítomná „Cyrillská škola zpěvu“ první pomůckou při konání díla velezáslužného a budiž jim také k pilnému cvičení vřele doporučena. „Škola“ tato dělí se na tři části. Prvá část

obsahuje cvičení jednohlasá s theorií, druhá cvičení dvouhlasá. Třetí část pak obsahuje příklady, znázorňující zpěvy chorálu gregoriánského v našem notopisu a jak zpěvy ty se musí transponovati. Všecky tři části mají se během jednoho školního roku (při denním vyučování o jedné hodině aneb třikráte v týdnu po dvou hodinách) probrati, což se tím snadněji státi může, jelikož cvičení tato stupmo, od lehkých ku těžším sestavena jsou. Komu by některá čísla příliš těžkými se zdála, nechť je odloží na dobu pozdější a proběře se žáky části nejnutnější, ačkoliv hleděno při sepisování „Školy“ této hlavně k tomu, aby se žáci co možná *záhy* se všemi druhy taktu a jich rytmickými zvláštnostmi obeznámili, což se arcíť tu a onde jen složitějšími příklady státi mohlo.

Co se pak theoretické části týče, ta nikterak *nesmí býti vynechána*, nýbrž musí *každý* žák, má-li později *platným* členem pěveckého sboru se státi, všecko, co se k tónu vztahuje, v paměť si dobře vštípit. Kdo zná obtíže, s jakými jest žákům zápasiti při zpěvu s podloženými slovy, snadno pochopí, proč tak záhy příklady s textem uvedeny jsou. Mnohem pak větších obtíží jest žákům při zpěvu *dvouhlasém* překonati. Tu radíme, aby *co možná záhy* se zpěvem dvouhlasým začato bylo. K tomu cíli uspořádali jsme cvičení dvouhlasá tak, že prvních *osm* příkladů z nich lze po odbytém cvičení v sekundách vzíti.

Aby pak žáci záhy též se *starými klíči* se seznámili, uvedeno aspoň to nejnutnější a doporučuje se k pilnému cvičení.

Školy této lze též při vyučování *mužských hlasů* upotřebiti, jen že basisté musí brzy, když se v čtení not v houslovém klíči utvrdili, příklady do basového klíče si přepsati, což znamenitým cvičením pro ně bude.

Co se konečně průvodu dotýče, tu nechť se pouze v nejnutnějších případech užije čistě naladěných houslí neb piana, ostatně ať žáci co možná bez všelikého průvodu cvičí, poněvadž jen tímto způsobem samostatnými a pevnými v intonaci státi se mohou.

V Praze, v měsíci červnu 1882.

F. Chlum.

Předmluva k druhému vydání.

Šťastně a jak doufáme prospěšně vykonala „Cyrillská škola“ první své poslání po vlastech česko-moravských. Že skutečně potřebě cyrillských škol pěveckých vyhověla, o tom svědčí její dosti rychlé rozebrání až do exempláře posledního.

Při uspořádání druhého vydání brán zřetel hlavně ke zkušenostem, při *denním* vyučování církevnímu zpěvu dosaženým, a tu ovšem bylo nutno učiniti potřebné opravy a tytýž i rozšířiti „Cyrillskou školu“ některými dodatky.

Jako v prvním vydání rozdělena „Cyrillská škola“ i nyní na tři části. Prvá část zahrnuje v sobě cvičení jednohlasá s theorií; v této žádných podstatných změn neučiněno, pouze důležitá cvičení v hláskování (vokalisaci) a spojování tónův (solfeggie) rozmnožena o několik příkladů; také cvičení v septimách, oktávách a tónech chromatických jsou změněna a rozšířena. Cvičení ve stupnicích tvrdých (dur) a jich rovnoběžných měkkých (moll) jsou rytmisována, aby byly žákům užitečnější a zároveň zajímavější. Ke stupnici chromatické, jež jest cvičením nejdůležitějším, budiž *záhy* při vyučování pilný zřetel obracen.

Část druhá, zahrnující v sobě cvičení dvouhlasá, jest podstatně změněna a valně rozšířena. V této obsaženo několik příkladův od J. Rennera a M. Hallera, jež uvedeny jsou pro jejich praktičnost. Aby žáci též s duchem a přednesem klassických skladeb polyfonních se obeznámili, uvedeno v „Cvičeních v sopránovém a altovém klíči“ několik krátkých příkladů ze skladeb starých mistrův. Nutnou potřebou stalo se, uvést i v druhém vydání též příklady ve klíči tenorovém a basovém, kterých ve vydání prvním nemile bylo postrádáno. I zde uvedeno více příkladů ze skladeb mistrů starých i novějších.

Poněvadž pak při zavádění reformy *chorál gregoriánský vždy státi má na místě prvním*, věnována mu v části třetí tohoto vydání větší pozornost, nežli se stalo při vydání prvním. Aby však žáci chorál gregoriánský s onou vroucnou

VIII.

zbožností a neobmezenou úctou, jaká mu co *zpívané modlitbě* náleží, přednášeli a tím nejen sebe, ale též shromážděné věřící myslí a srdcem k Bohu povznášeli: bylo nutno připojiti stručný historický nástin o vzniku a rozvoji chorálu gregoriánského, nejen pro učitele, ale zároveň pro žáky a přidati snadná cvičení pro začátečníky. Na otázku, po jakých přípravách s cvičením chorálu gregoriánského počítati se má, podotýkáme, že to lze učiniti tenkrát, když žáci osvojili si kvinty s předcházejícími intervaly a zejména vokalisaci a solfeggio v části první uvedené a sice proto, poněvadž nápěvy chorálu poměr (interval) kvinty nikde nepřesahují. Při tom však nutno cvičení tato vytrvale, pečlivě a s láskou k věci každodenně konati, aby chorál stal se zpěvákům úplným majetkem duševním a téměř v krev jim přešel. Jen tenkrát zpívati se bude tím způsobem, jak toho pro svou neskonanou krásu zasluhuje. Mluvíme ze zkušenosti, pravíme-li, že *chorál gregoriánský vyžaduje vůbec pilnějšího a svědomitějšího cvičení* nežli kterákoliv jiná skladba vícehlasá. Zisk vyplývající ze cvičení uvedeného bude patrný, a také *pěvecký sbor, jenž chorál důkladně si osvojil, bude přednáseti též skladby starých mistrův i skladby novějších skladatelův s pravým porozuměním a s dobrým výsledkem*. Správný přednes chorálu vyžaduje svědomitého zachování určitých pravidel, které by sobě každý zpěvák náležitě v paměť vštípit měl.

Aby pak kniha též zevnějškem svým úhlednou a praktickou byla, o to péči laskavou vedl nakladatel, kterýž vzdor valnému rozšíření jejímu mírnou cenu ustanovil a tím přístup v kruhy nejširší jí zjednal.

Již tedy doporučujeme toto druhé vydání „Cyrillské školy“ lásce a přízni všech věrných Cyrillistův s tím přáním, aby ji s touž láskou, s jakou psána byla, užili ku „větší cti a slávě Boží“ v naší krásné vlasti!

V Praze, v měsíci dubnu na den sv. Jiří 1887.

F. Ch.

Předmluva ku třetímu vydání.

Nové zkušenosti, jichž získal jsem, když jsem byl před 12 roky poprvé učinil knihu tuto základem soustavného vyučování zpěvu při pěvecké škole sborové „Obecné Jednoty Cyrillské“, vedly mne při vydání II. k některým podstatným změnám, opravám a doplňkům, pokud jevíly se mi býti s prospěchem k plnému dostižení cíle, ve předmluvě k vydání I určitě vytknutého. A skutečně potvrdily úspěšné výsledky oprav, u vydání II. mnou podniknutých. hojnou měrou jich oprávněnost a odůvodněnost v ohledu paedagogickém. Tolikéž i vzácná přízeň, již se všech stran dostalo se této mé práci, po té úplně vyčerpání celého druhého nákladu v době vzhledem ku poměrům našim zajisté velmi krátké, rozptýlily posléz i veškery další mé pochybnosti ve příčině praktické hodnoty mé učební metody. I rozhodl jsem po bedlivé rozvaze nyní, kdy přikročiti jest mi ku III. vydání této „Školy“, nepodjati se na ten čas ve knize nijakých změn osnovy vyučovací ani ve hlavních rysech ani v jednotlivostech, dáváje přednost názorům v praxi již mnohonásob osvědčeným před jakýmkoliv novotami rázu spíše pokusného. Některé nepatrné změny jsou ryze formální; zdánlivě menší objem knihy u poměru k vydání II. (126 stránek místo 142) budiž vysvětlen opravou stránkování, jež ve II. vydání nedopatřením vykazuje, stránkou 96. počínajíc, důslednou chybu v pořádku číselném.

Odevzdávaje tímto výsledek dlouholetého svého působení učitelského po třetí již veřejnosti, za svatou kladu sobě povinnost, vysloviti díky upřímné všem, kdož přízní svou u vydáních předešlých ochotně mne provázeli, a prosím i pro doby příští o laskavou podporu a upřímné, nestranné ocenění poctivých mých snah, nesoucích se cele „ad majorem Dei gloriam“ a za povznesením utěšeně na všech stranách vzkvétajícího rozvoje ryzí, vznešené hudby chrámové!

V Praze, v měsíci květnu 1894.

F. Ch.

Úvod.

Nejkrásnějším z darů Božích, kterými jsme obdařeni, jest *řeč*. Řečí projevujeme své myšlenky a sdílíme je s jinými. Dle většího neb menšího pohnutí nitra a myšlení mění člověk i řeč. Mluví brzy *zvýšeným* neb *hlubším*, *jasným* neb *přitlumeným* hlasem a vyslovuje některá slova *důrazněji* nad jiná. To jsou již *prvopočátky zpěvu*, který zajisté povstal s mluvou prvního člověka a mnoho od této se asi nelišil. *Zpěv tedy jen opět řečí jest, dle vnitřního pohnutí aneb, dle jistých pravidel brzy vyšším aneb hlubším hlasem přednesenou, aneb zpěv jest spojení slova s tónem lidského hlasu.* Rozeznáváme pak zpěv *přirozený* a zpěv *umělý*. Zpěv přirozený každému člověku jest vrozen, an tento buď písňe *dle sluchu* zpívá aneb k těmto druhý hlas *přizvukuje*, aneb *sám dle okamžitého dojmu nápěvy se slovy i bez nich vynalézá a zpívá*, aniž se byl dříve ve zpěvu cvičil. *Zpíváním pak dle jistých pravidel, týkajících se mimo jiné též vývoje a zdokonalování hlasu, vzniká zpěv umělý.*

Zpěv byl od pravěků za něco posvátného pokládán a tvořil podstatnou část behoslužby. Jak první nápěvy vyhlížely, nemůžeme pověděti; toliko se můžeme domnívati, že byly velmi jednoduché a pohybovaly se v objemu asi čtyř neb pěti tónů.

Uvedením a rozšířením křesťanství nabyl zpěv nejen veliké důležitosti, ale též i dokonalosti, byv pěstován ve zvláštních školách. A svatí mužové, jako sv. Ambrož, biskup milánský (zemřel r. 397), a sv. papež Řehoř (594 až 604) nesmrtelných zásluh o zdokonalení zpěvu sobě získali. Sami pak mnoho nápěvů ku slávě Boží složili, které až po dnešní dobu se zachovaly a zpívají.

Chceme-li se pak tomuto krásnému umění naučiti, jest nutno, abychom se blíže seznámili s oním ústrojím těla našeho, pomocí kterého řeč a zpěv povstává, i abychom se naučili patřičně jím vládnouti. To děje se dle jistých pravidel, které musí každý zpěvák dobře znáti a jich vždy co nejprísněji dbáti, má-li jeho zpěv ušlechtilým slouti.

Hlasové a zpěvací ústrojí jsou:

1. *Plíce*. V dutině prsní zavřeno jest dýchací ústrojí, jemuž plíce říkáme. Podstata plic jest měkká, houbovitá, ze samých trubiček a nescíslného množství sklípků čili buněk složená. Do sklípků těch přichází vzduch, hromadí se zde, část jeho

spotřebuje se do krve a částečně vychází průduškami do hrdla a tímto ústy ven. Plíce dělí se na dvě části, z nichž každá za zvláštní plíce pokládána býti může. Pravá část jest širší a kratší, levá delší a užší. Mezi oběma leží dole k levé straně srdce a jest obklopeno plícemi, zvláště když se vzduchem nadmou. Obě plíce jsou přehrádkou odděleny, každé pak z nich visí ve vlastní uzavřené bláně, kterou při dýchání vždy celou naplňuje. Plíce jsou spojeny s průdušnicí, která vzhůru běží, a též se srdcem velkými cévami krevnými. *Podobají se měchům, z nichž proud vzduchu průdušnicí vychází a v hrdle tóny tvoří.*

2. *Průdušnice.* Tato táhne se z plic vzhůru až k hrdlu. Jest to *trubice* složená z blan a chrupavek na způsob kroužků v zadu otevřených. Jednotlivé částky jsou: *hrtan* čili *hrdlo*, *průdušnice* a její dvě větve: jedna k pravým, druhá k levým plícím náležející. Pružnost kroužkových chrupavek jest příčinou, že trubice ta nikdy nesplaskne, nýbrž vždy otevřena bývá, aby vzduch při dýchání vcházeti a odcházeti mohl.

3. *Hrtan* čili *hrdlo* jest ústrojí, ležící v přední a hořejší krajině pod jazykovou kostí na *hořejším konci* průdušnice před jícnem a slouží hlavně ku tvoření hlasu. Podoba tohoto důležitého a velmi znamenitého ústrojí bývá dle stáří a pohlaví poněkud rozdílná. U dětí a dívek jest okrouhlejší, u muže hranatější a podobá se kulatému, spodem vzhůru obrácenému jehlanci. Hrtan jest z několika pohyblivě spojených chrupavek složen, mezi nimiž nachází se *dutina*. V té spatřujeme *od předu do zadu* napjaté dva *svazy*, *horní* a *spodní*. Mezi těmito jsou *štěrbiny*, které se *hlasivkami* jmenují a z nichž jest jedna *větší* a druhá *menší*. *V této menší čili spodní hlasivce povstává chvěním se svazů, prouděním vzduchu z plic způsobeným, hlas, zvuk a tón.* Všechn vzduch pak, který do plic vchází a z plic odchází, musí jíti hrtanem. Hrtan dochází úplné dospělosti teprve v dobách pohlavního vývoje. Jest u muže dospělého mnohem prostrannější a obšírnější nežli u ženy a činí na přední části krku patrně vysedlý hrbol, jenž se obecně *ohryzek* nazývá.

Na útvaru zpěvového ústrojí zakládají se *vlastnosti* hlasu; je-li ústrojí dobře zřízeno a zachované, jest i hlas dobrý a schopen cvičení a vzdělávání, je-li však vadné aneb churavé, pozbývá i hlas vlastnosti hlasu zpěvového. *Dutina ústní*, tvar *jazyka*, spořádanost *zubů*, ba i zevnitřní způsob *krku* přispívají více méně k vlastnostem hlasu. *Pohlaví* a *stáří* člověka dodává hlasu rozličného *rázu*, který

jest trojí: hlas *mužský*, *ženský* a *dětský*. Hlasy tohoto rázu dělíme pak na *vysoké* a *nízké ženské*, a na *vysoké* a *nízké mužské hlasy*. *Dětské*, chlapecké a dívčí, jež jsou též vysoké a nízké, druží se k ženským hlasům. V tomto rozdělení činí tak zvaný *hlasový kvartet*, v němž se jmenuje vysoký ženský hlas *sopran*, nízký ženský *alt*, vysoký mužský *tenor*, nízký mužský *bas*. Každý druh hlasu má jistou řadu tónů, kterou může snadno a s náležitým libozvukem vyvésti. Řady ty nejsou však u všech stejné; některé hlasy dosahují více tónů vysokých, jiné zase hlubokých a jiné zase obsahují tóny střední. Řada všech tónů, jichž některý hlas do výšky a hloubky dosáhnouti může, jmenuje se *dosah* hlasu čili řecky *diapásón* aneb též *ambítus*.

Obyčejný dosah *sopranu* jest od $\bar{c}$ až k $\bar{a}$,
alt dosahuje od *malého g* až k $\bar{c}$,
tenor od *malého c* až k $\bar{a}$,
bas od *velkého F* až k $\bar{a}$.

Na tomto obyčejném dosahu nemění nic okolnost, že mají některé hlasy o jeden neb více tónů více do výšky neb do hloubky. Některý sopranový hlas dosahuje až k $\bar{c}$ a přes ně; některý tenor dosáhne až k $\bar{c}$, tak jako naopak některé basové hlasy dosahují až k *velkému C*. Než to jsou výminky, které nemohou při stanovení obyčejného dosahu hlasu býti pravidlem.

Hlas lidský dělí se na *dva obory* čili *registry* tónův.

První slove *hlas prsní*, druhý *hlas hrdelný*, jinak též *fistule* nebo *kozmice*. Podstatný rozdíl obou registrů jest ten, že se *fistule* tvoří otřásáním *tenkých krajů* svazů hlasových, kdežto při prsním hlasu svazy hlasové se *v celosti široběžnými* záchvějemi třesou. Tím se stává, že má prsní hlas *plnější zvuk* a zní jakoby z hloubi prsní dutiny vycházel. Hlas hrdelný čili falset jest útlý a zjemnělý a zdá se, jakoby se *nahore* v hrdle tvořil. Hlas hrdelný obsahuje vyšší a nejvyšší tóny, hlas prsní však tóny hlubší a nejhlubší. Hlas hrdelný počíná u sopranu obyčejně od $\bar{c}$, u některých již od $\bar{a}$; v altu od $\bar{a}$; u vysokého tenoru od $\bar{g}$; v hlubokém tenoru a barytonu (hlas ležící mezi basem a tenorem) od $\bar{c}$ aneb $\bar{f}$; v hlubokém basu obyčejně od $\bar{a}$, někdy však již od $\bar{c}$. Věc tu však nelze s úplnou jistotou určit; neboť každý téměř hlas bývá již od přírody, i co se rozdělení registru týče, jinaký a dle zvláštního rázu uzpůsobilý. Proto nehodí se ani toto dělidlo všem prerozmanitým hlasům.

Hlas prsní dosahuje u soprany obyčejně až k $\bar{e}$. Mezi prsním a hrdelným hlasem leží zvláštní registr, nazvaný *střední hlas*, sahající od $\bar{f}$ až do $\bar{e}$. V altu dosahuje prsní hlas až do $\bar{a}$ neb do $\bar{h}$; objem altového hlasu vůbec nepřipouští místa hlasu střednímu. Bas a baryton držíávají se obyčejně jen v oboru prsního hlasu; nicméně mohou užíváním fistule objem hlasu značně rozšířiti a zvláště nejvyšší tóny s takovou měkkostí přednáseti, jakou jim prsní hlas v té výši jen zřídka kdy vdechnouti může.

Z toho, co až posud bylo řečeno, vysvítá jasně, že svědomitý učitel celý svůj zřetel k poznání a vyrovnání registrů hlasů svých žáků míti musí, aby sobě platných sil pro sbor vypěstil. Úkol ten není nikterak snadný a vyžaduje jak se strany učitele, tak i žáků vytrvalé pilnosti. *Hlavní vadou při vyučování zpěvu, zvláště u dětí, bývá ta, že mnohý, s registry hlasu lidského neobeznámený učitel nechává veškeré tóny objemu hlasů svých žáků silně zpívati, vlastně křičeti.* Ano, stává se, že i tam, kde žáci, jmenovitě soprani a mezi těmito hlavně hoši, tóny do hrdelného hlasu náležející, přirozeným pudem vedeni jsouce, slabě ze sebe vydávají, tak mnohý učitel silné zpívání těchto tónů na nich žádá. Že takováto methoda nejen pražádného výsledku nikdy míti nemůže a úplnou zkázu hlasu přivádí, leží na bíledni. Takové vysřoubované a vykřičené hlasy nejen že veškerého libozvuku postrádají, takové hlasy i v intonaci nikdy čistými nezůstávají, chýlíce se stále níže a majitelé takových hlasů také nikdy dlouho zpívati nevydrží. Přechoasto pak se stává, že žáci dle této nesmyslné methody ve zpěvu vyučení později hlas zpěvný úplně ztrácejí a i v řeči jejich následky podobného vyučování v stálém chrapotu a sípání se jeví.

Nastává pak otázka, jakým způsobem dlužno tedy cvičiti hlas hrdelný čili fistuli? Odpověď leží na snadě; neb jak svrchu pověděno, zní hlas hrdelný *tence a jemně. Příroda sama toho tedy vyžaduje, aby se tóny hlasu hrdelného slabě a jemně cvičily.* Zvláště tóny přechodní musí se z počátku co možná slabě zpívati; neb jednak dlouhým vydržováním v slabém znění dotyčných tónů a později pak sesílením a opětným zeslabením jich se přirozeným způsobem sesilují a tak ponenáhlu rázu tónů hlasu prsního nabývají.

Tohoto pravidla dlužno však šetřiti plnou měrou též při zpívání tónů hlasu prsního. Mají-li tyto nabyti libozvучnosti, ohebnosti a čistoty v intonaci, musí z počátku slabě cvičeny býti, anť dokázáno, že jen *polohlasným* zpí-

váním sebe slabší hlas se sesiluje a pro další cvičení schopným se stává. Pravda tohoto důkazu zakládá se na tom, že při slabém zpívání svazy hlasové se velice napínají. Čím častěji se toto napínání děje, tím více pružnosti nabývají svazy hlasové, kdežto při silném zpívání tytéž na celé čáře splasknou.

Tvoření tónů pak těsně souvisí s *dýcháním*. Neb kdo chce pěkné a zvučné tóny tvořiti, musí se dříve pro zpívání potřebnému dýchání naučiti. Bude tedy dobře, když učitel, prve nežli s vlastním cvičením ve zpěvu započne, žáky dýchání naučí. S tímto cvičením může velmi dobře též *otevírání úst*, které jako i dýchání mnohem větší, nežli při obyčejné mluvě jest, pak *držení těla* spojit. Žáci postaví se v polokruh. Necht *stojí z přímá, prsa volně vztyčí a hlavu o něco málo na zad nachýlí*. Na nohou necht *pevně stojí, pravou nohou poněkud vykročíce*. Ústa musí se při zpěvu dostatečně a slušně otevírati, a to nejen *v popředí*, ale zvláště *v pozadí*. Otevrou se tak dalece, jako se otevírají, vyslovuje-li se *jasně a zvučně* hláska *a*. Rty táhnou se na obě strany jako k úsměvu, aby neměly podobu podlouhlého O. Řada hořejších zubů musí býti zpola viditelná, dolejší zuby zůstanou skryty. Hořejší ret se tedy něco málo zdvihne, dolejší drží se zároveň s krajem dolejších zubů, aniž by je celé přikryl, čímž by se hlas ztemnil. *Jazyk* přilne lehounce k *zadní* ploše *dolejších* zubů a zůstane na plocho a bez hnutí v ústech *ležeti*, aby znějící proud vzduchu procházeti mohl. Že pak se při zpěvu více dechu než při obyčejné řeči spotřebuje, musí se *častěji a z hluboka* dýchat. Dýchání to se ale musí dít *nepatrně, neslyšitelně*, bez nápadného *hýkání a lapání* a pokud možná *plnými a rychlými tahy*. Především sluší přísně na to dbáti, aby bylo při zpívání *břicho vsedlé a prsa vyklenuta*; obě části pak aby jen ponenáhlu, jak vzduchu ubývá, v přirozenou polohu se vracely. Zdvihání ramen se nesmí trpěti a jest patrným důkazem, že žák nenabírá dechu tak, jak toho jest ku zpěvu potřebí. Zpěvák pak musí s dechem velmi hospodařiti, t. j. musí se jím v pravý čas zásobovati, jakož i při vydávání neb spotřebování jím spořiti. Vypouští se dech *jemně, bez namáhání a násilného vyražení*. Nesmí se s dýcháním nikdy *čekati, až by všechn dech došel*, neb tím by se zpěvák nejen unavil, ale vznikly by i přestávky, kterými by se nápěv trhal; kromě toho nastoupilo by i silné *klesání* v tónu. Kde se dýchat má, nelze pro všechny případy určit; hlavní pravidlo však, které *pro všechny případy* platí, jest, *aby se každá hudební i bá-*

snická myšlenka jedním dechem přednesla; jestliže by však tak dlouhá byla, že by se jedním dechem nemohla vyzpívati, aby se dýchalo na místě, kde se nějaký přirozený přerýv v myšlence nalézá.

Nejpříhodnějším místem pro dýchání jsou pomlčky. Naprosto však nesmí se dýchat mezi slovy, která nevyhnutelně k sobě náleží, jako na př. podstatné a přídavné jméno, jakož i mezi dvěma tóny, jichž noty jsou obloučkem spojeny. Kde však oddech již naznačen jest, musí se nota, po které se má oddechnouti, o něco málo *zkrátiti*, čímž zpěvák jednak času k hlubokému nabrání dechu nabude, jednak, a to hlavně, se tím nápev *člákuje*, čímž teprve náležitě srozumitelnosti nabývá.

Tvoření pěkného tónu žádá kromě postavy těla a způsobu úst, jak svrchu popsány byly, aby proud vzduchový ku *přednímu* kraji patra nad *hořejšími zuby bezprostředně* dorážel. Cvičení nechť počne hláskou *a*, jížto se buď slabé *h* předloží, aby se vidělo, bude-li vzduch z hrtanu tak vycházeti, aby nebyl vyražen, nýbrž k otvoru ústnímu stálým proudem plynul. Citíme-li zřetelně, že se vanoucí vzduch přední části patra jen dosti lehounce jako jemným pírkem dotýká, jest to znamením, že pravou cestou kráčíme. Jakékoliv jiné narážení tónového proudu, jemuž se zmíněného pocitu nedostává, jest závadné a působí tóny s přídechem nosovým, patrovým atd.

Spojí-li se slovo s tónem lidského hlasu, tu teprve vzniká pravý zpěv a dochází úplné platnosti. První, nevyhnutelnou vlastností každého zpěváka musí tudíž *zřetelná výřečnost* býti. Hlas jeho se musí na *všech samohláskách*, a pak na každé zvlášť v celém svém objemu, ve všech stupních síly a rychlosti vycvičiti. Toto vzdělávání hlasu jest nevyhnutelné, protože se tón *jen na samohláskách vydrží*. Další pokyny o správné výřečnosti nalézají se v odstavci „Hláskování“ (str. 18.).

Nebude zajisté od místa, promluvíme-li na konci této úvahy ještě několik slov o povinnostech učitele, týkajících se zdraví žáků. Jakož vůbec cvičení ve zpěvu již osmým rokem stáří počítí může, učitel tudíž něžné dívky před sebou má a tyto ve sboru se cvičí, nesmí nicméně pečlivé pozornosti učitelově ničeho ujíti, co se každého *jednotlivého* žáka týče. Učitel budiž pilně bedliv toho, aby dívky, určené ku vyučování ve zpěvu, především *tělesně zdravý* byly. Jeho povinností jest, aby je varoval před přílišným namáháním těla, před zahřátím a nastuzením, i aby je k tomu navedl, aby drželi krk v mírném teple. Hlavně u hochů

nesmí trpěti, aby měli krk šátkem příliš stažený, jakož musí toho dbáti, aby žáci při zpěvu hrdlo co možná volné měli. Nechť nedovolí opozdivším se žákům hned po jich příchodu zpívatí a pozoruje-li u některého chrapot neb kašel, nechť nenutí ho do zpěvu, nýbrž ať vyčká, až dotyčný žák úplně zdrav jest. Chrapotí-li ve sboru více hlasů, což se zhusta v zimních měsících stává, nechť se cvičením vyčká a žáky jinak zaměstná. Dobré jest, když učitel po cvičení nepropustí hned žáky, nýbrž sečká, až zpěvem zahřáty sobě poněkud oddechnou a krk v obyčejnou teplotu přejde.

Neméně důležitou povinností učitelovou jest pozorovati, kdy žáci *mutují*, t. j. *mění hlas*. Přechod hlasu jest v úzkém spojení s dorůstáním těla a pohlavní dospělosti. U hochů děje se mutace obyčejně ve 14. roce a *příroda již sama k tomu nutí, aby v ten čas se zpěvem se ustálo, nemá-li se volný a přirozený vývoj ústrojí hlasového překaziti*. V ten čas přechází hlas hochů v *mužský*, u děvčat v *panenský*. U děvčat děje se přechod taktéž ve 14. roce, někdy však již ve 13., a jeví se ve zvláštní ostrosti a pronikavosti hlasu. Jest tu potřebí taktéž největší opatrnosti a musí dívky v přechodu se nalézající všelikého silného neb násilného zpívání pilně se stríci.

Hodinu pro cvičení určenou nechť učitel upotřebí tak, že vždy asi čtvrt hodiny aneb více použije ku theoretickým výkladům, ostatní čas pak ku praktickým cvičením. Učitel nebudiž nikdy úzkostliv a nezbud' dobré mysli, jestliže žáci si ihned nepamatují jeho výkladu aneb zapomenou-li mnohé důležité z předešlé hodiny. Nechť nezapomene, že *trpělivost hory přenáší a opakování že duší veškerého pokroku jest*.



Zvuk a tón.

Všecko, co slyšíme, jmenuje se *zvuk*. Zvuky nejrozmantějšího způsobu sluchem pojmáme a rozličně jmenujeme. Říkáme na př., že vítr *fičí*, hrom *burácí*, les *šumí* atd. Neméně rozmanité jsou zvuky, které živé bytosti ze sebe vydávají.

Jmenujte některá zvířata a povězte, jak se zvukům jimi vydávaným říká (na př. kohout *kokrhá*, pes *štěká*, kočka *mňouká* atd.). Zvuky, které člověk ze sebe vydává, jmenují se *hlásky*. Z těchto se skládá *mluva* čili *řeč*. Však při největší rozmanitosti všech výše jmenovaných zvuků nepozorujeme při nich kromě síly a neurčitého trvání jiných vlastností. Nemůžeme říci, že štěkot psa nebo sykot hada *zní*. Můžeme však říci o zvonech, kterými se zvoní v neděli, že *zní* silně, vážně, hluboko; kdežto zvony, jimiž se zvoní všedního dne, tence, jasně, vysoko *znějí*. Tu již pozorujeme při dvou rozličných zvucích *určité znění*. *Zvuk pak určitého znění, buď vysokého nebo hlubokého, jest tón.*

Všech tónů, jichž se v hudbě užívá a které na rozličných hudebních nástrojích a *lidským hlasem* možno vyvésti, jest přes sto, z nichž arcif jeden od druhého se rozeznává tím, že *zní* vždy jeden níže a druhý výše; aby se však i jinak od sebe rozeznávaly, dostalo se jim jmen. Všecky tóny pak se pouze sedmi písmenami jmenují, které jsou: *c, d, e, f, g, a, h*. Písmeny tyto tvoří *hudební abecedu* a tóny jimi pojmenované jsou *tóny základní*, tvořící v hudební abecedě sedmero *tónových stupňů*. Tak jest *c* prvním, *d* druhým, *e* třetím, *f* čtvrtým, *g* pátým, *a* šestým, *h* sedmým stupněm tónovým. (K úplnosti této řady přidáváme *c* co osmý stupeň.)

Francouzi a Vlaši jmenují tónové stupně: *ut**), *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, dle začátečných slabik nábožného chvalozpěvu k sv. Janu Křtiteli, patronu zpěváků, ve kterém prosí, aby jich od chrapotu chrániti ráčil. Pojmenování to pochází od hudebního učence, mnicha Kvidona z Arezzy v 11. století. Chvalozpěv pak *zní*:

*) Vlaši užívají místo *ut do*.

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve poluti
Labbii reatum
Sancte Joanne!

(Aby sluhové divy tvých
skutkův utěšeně slaviti mo-
hli, sejmi z úst poskvrnu
viny, svatý Jene!)

Slabiky tyto jmenují se též solminační a užívá se jich při zpěvu s velikým prospěchem ku cvičení se v hláskování čili vokalisaci, z té příčiny, poněvadž se v nich veškeré samohlásky objevují.

Žáci napíší do svých hudebních písanek hudební abecedu a naučí se jí na paměť nejen od *c* do *c* s pojmenováním stupňů, nýbrž i od každé jiné písmeny, na př.:

c	d	e	f	g	a	h	c							
	d	e	f	g	a	h	c	d						
		e	f	g	a	h	c	d	e					
			f	g	a	h	c	d	e	f				
				g	a	h	c	d	e	f	g			
					a	h	c	d	e	f	g	a		
						h	c	d	e	f	g	a	h	a zpět.

Dobré bude, když se záhy též solminačním slabikám na paměť naučí.

Rozdělení tónů v oktavy.

Všecky tóny, jichž se v hudbě užívá, rozdělujeme v *oktavy*. Takovou oktavu tvoří nám již známých sedmero tónových stupňů s opakováním prvního jako osmého stupně.

Oktava, která obsahuje nejhlubší tóny, slove:

kontra-oktava, následující
velká oktava, pak následují
malá,
jednou menší,
dvakrát menší,
třikrát menší a
čtyřikrát menší oktava.

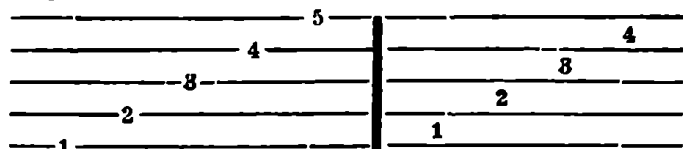
Tyto oktavy pak dělíme opět na hluboké a vysoké oktavy. K prvním náležejí kontra-, velká a malá oktava; k vysokým náležejí oktavy jednou, dvakrát, třikrát a čtyřikrát menší. Oktavy značí se následovně:

Kontra-oktava:	C	D	E	F	G	A	H
Velká oktava:	$\overline{C}$	$\overline{D}$	$\overline{E}$	$\overline{F}$	$\overline{G}$	$\overline{A}$	$\overline{H}$
Malá oktava:	$\underline{c}$	$\underline{d}$	$\underline{e}$	$\underline{f}$	$\underline{g}$	$\underline{a}$	$\underline{h}$
Jednou menší:	$\frac{c}{\underline{c}}$	$\frac{d}{\underline{d}}$	$\frac{e}{\underline{e}}$	$\frac{f}{\underline{f}}$	$\frac{g}{\underline{g}}$	$\frac{a}{\underline{a}}$	$\frac{h}{\underline{h}}$

Dvakrát, třikrát a čtyřikrát menší oktavy znamenají se malými latinskými písmenami s dvěmi, třemi a čtyřmi čárkami nad sebou. Tímto rozdělením nabýváme nejen rychlého přehledu přes všechny tóny, nýbrž známe i znění každého jednotlivého tónu, aniž bychom jej musili slyšet. Jmenujeme-li na př. velké *C*, víme nyní, že to jest tón hluboký; jednou menší *a* aneb dvakrát menší *c* značí tóny vysoké atd.

Notové písmo.

Tak jako v řeči pro každou jednotlivou hlásku máme viditelné znaménko, které se písmenem nazývá, máme i v hudbě pro každý tón písemné znaménko, které se jmenuje *nota*. *Noty jsou viditelná znaménka pro tóny.* K určitému naznačení výšky a hloubky tónů píší se noty na pěti liniích a mezi nimi se nacházejících prázdných místech, které se *mezery* jmenují.



Skupení těchto pěti linií se čtyřmi mezerami počítáme zdola nahoru a jmenujeme je *notový plán*.

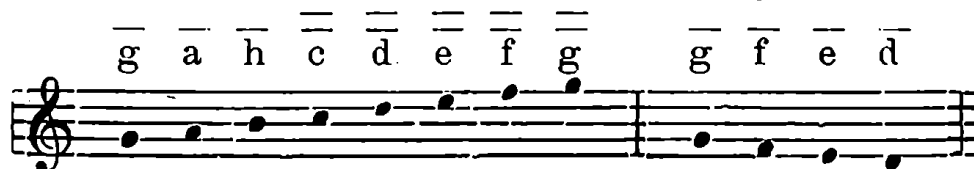
Vyplníme-li veškerá místa též pod a nad liniemi notového plánu notami



tu pak nastane otázka, která z nich se má *c*, *d*, *e* atd. jmenovati. K tomu nám napomáhá jisté znamení, které se jmenuje *klíč*. Ten určuje jméno vždy *jedné* noty, podle které všechny ostatní dle hudební abecedy svá jména obdrží. Ve zpěvu se užívá více klíčů; nám prozatím postačí ten, který se píše na druhou linii a dává notě na této linii stojící jméno *G*. Proto jmenuje se *G-klíč* čili houslový, poněvadž noty pro tento nástroj v tomto klíči se píší. Podobu má tuto:

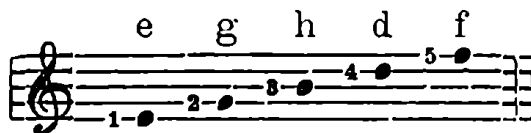


Nyní již snadno jest, podle noty *g* na druhé linii všem ostatním notám na notovém plánu určitá jména dáti.

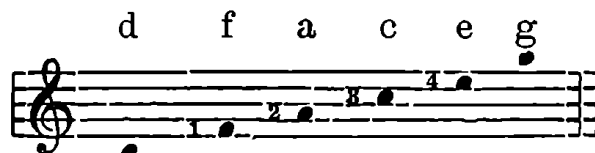


Žáci naučí se důkladně jménům not na jednotlivých místech notového plánu. K snadnějšímu pamatování nechtě naučí se dříve notám na liniích, pak v mezerách:

Noty na liniích:

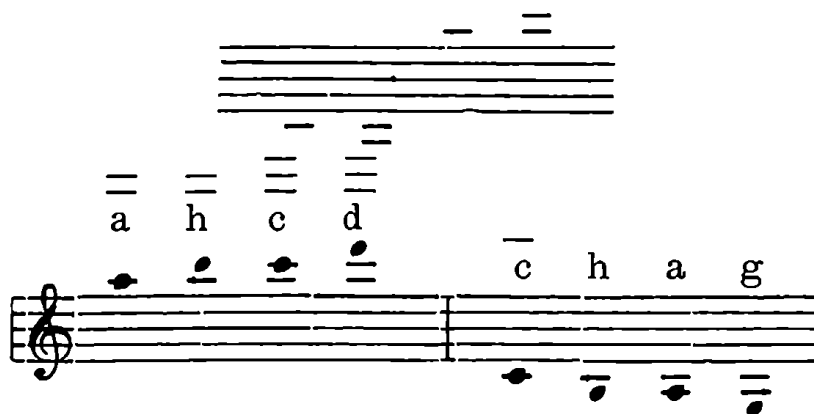


Noty v mezerách, pod a nad liniemi:



Jelikož pak klíč určuje jména not, nesmí nikdy na začátku notového plánu scházeti.

Notový plán, na kterémž pouze pro jedenáct not místa nalézáme, nikterakž nepostačuje k označení všech tónů; pročež pomáháme si tím, že pod i nad liniemi hlavními táhneme linie *krátké, vedlejší*, na které se noty píší jako na linie hlavní:



Cvičení ve čtení not.



Trvání tónů.

Jak rozmanité jsou tóny ve svém znění, taktéž rozmanité jest i jejich *trvání*, t. j. každý tón lze dlouho neb krátce vydržeti. Tato delší neb kratší doba trvání tónů naznačuje se rozličnými podobami not, které jsou:

	1	2	3	4	nota brevis, platí dvě  .
					celá nota, rovnající se „jednotce“, kterou pak dělíme na:
					2 půlnoty,
					4 čtvrtnoty,
					8 osmin,
					16 šestnáctin.

Obrazec onen ukazuje nám zároveň, kolik půlnot, čtvrtnot, osmin a šestnáctin celá nota v sobě zahrnuje, což dalším dělením rozšířiti by se dalo.

Takt.

Znajíce nyní jména, podobu a platnost not, shledáme, že se delší řada jich rychle a pohodlně přehlédnouti nedá, na př.:



Abychom toho dosáhli, seřaďujeme určitý počet (na př. vždy dvě, tři neb čtyři atd.) *stejných* not v celek, kolmou čarou uzavřený. Celek takový jmenuje se *takt*, jednotlivé noty slovou *doby* taktu a kolmé čáry mezi notami *taktové čáry*. Takt označuje se hned za klíčem zlomkem, jehož čitatel určuje *počet* a jmenovatel *druh not* ku seřazení určených. Počet not může býti rozličný, rovný nebo nerovný. Dle toho rozeznáváme takty *rovné* a *nerovné*, též *jednoduché* a *složené*.

Taktéž druh not může býti rozličný.

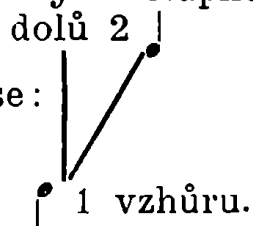
Takty rovné jsou na př. $\frac{2}{1}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$; takty nerovné $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$. *Složené* způsoby taktu povstávají sloučením dvou i více taktů. Takty $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$ a $\frac{12}{8}$ jsou takty složené.

Jednotlivé doby taktu musí rovnoměrně (asi jako kyvadlo u dobrých hodin) po sobě následovati. K tomu cíli naznačujeme si jednotlivé doby taktu určitými pohyby pravé ruky, což se *taktováním* nazývá.

Přirozený cit káže pak, aby *první* doba každého taktu důrazněji byla vyznačena než ostatní. Toto důraznější vyznačení jmenuje se *přízvuk* čili *akcent* a akcentovaná doba taktu, *těžkou dobou*; doby bezpřízvukné jmenují se *doby lehké*.

Praktická cvičení: Zpívání jednotlivých stupňů hudební abecedy:

Takt *dvoučtvrteční* = $\frac{2}{4}$ taktuje se:



Zvolna a slabě! Každý příklad několikrát opakovat.

*)

1.

g sol a g sol a g sol a g sol sol a g sol sol a g sol a
2.

a la a la la a la a la la a la a la
3.

h si a h si a h si a h si si a h si a h si a
4.

c do (ut) do c do do c do do c do do c do c do

a a a a a a a a a a a a

Příklady tyto opakují se v opačném pořádku, pak:

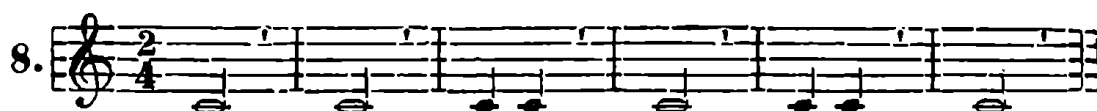
5.

f fa a f fa a f fa a f fa fa a f fa fa a f fa a
6.

e mi a e mi a e mi a e mi mi a e mi mi a e mi a
7.

d re a d re a d re a d re re a d re a d re a

*) Znaménka ' značí oddech.

8. 
 c do (ut) c do c c do do c do do c
 a a a a a a a

Seznávše tímto způsobem jednotlivé tóny, budeme je zpívatí nyní ve spojení, čímž *celé* a *půltóny* povstanou:*)

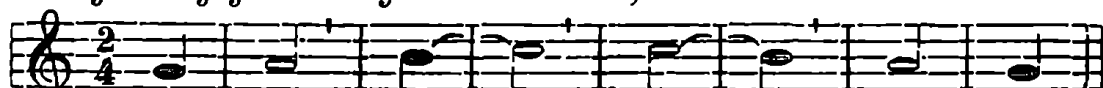
1. *g—a* tvoří celý tón.


 g a g
 sol la sol
 a a a

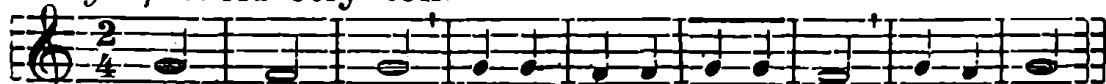
2. *a—h* tvoří opět celý tón.


 g a h a
 sol la si la
 a a a a

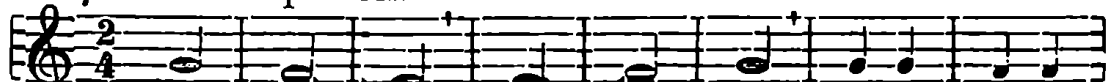
3. *h—c* tvoří půltón. (Pro snadné poznání půltónů stahujeme jejich noty obloučkem.)

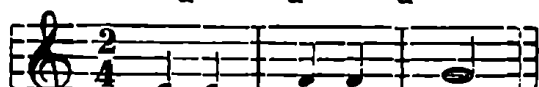

 g a h c
 sol la si do
 a a a a

4. *g—f* tvoří celý tón.


 g f g
 sol fa sol
 a a a

5. *f—e* tvoří půltón.


 g f e
 sol fa mi
 a a a


 e f g
 mi fa sol
 a a a

*) Znázornění těchto dvou poměrů může se buď na klávesnici aneb na houslích státi.

6. *e—d* tvoří celý tón.

g sol a f fa a e mi a d re a

g sol a

7. *d—c* tvoří celý tón.

g sol a f fa a e mi a d re a c do a c do a c do a d re a e mi a

f fa a g sol a g sol a a la a a la a h si a h si a c do a

Zpíváním všech stupňů hudební abecedy po sobě povstane *stupnice* čili *škála*.

Škála jest řada osmi stupňů v celých a půltónech po sobě jdoucích.

Poznamenejme-li si jednotlivé stupně škály číslicemi,

1 2 3 4 5 6 7 8

nalézáme půltóny ze 3—4 a ze 7—8 stupně.

Škálu rozeznáváme *tvrdou* (dur), *měkkou* (moll) a *chromatickou*, t. j. v samých půltónech se pohybující. Nám zatím postačí škála, kterou jsme nahoře poznali, již jmenujeme *tvrdou* a bereme za základ všeho dalšího cvičení.

0 intervallech.

Ve škále jsme seznali, že tóny její *stupmo* po sobě kráčí. Takový bezprostřední postup se však nemůže vždy dít, nýbrž zpívají se dva tóny brzy *u menší* neb *větší vzdálenosti*. *Vzdálenost mezi dvěma tóny jmenujeme latinským slovem interval.*

Aby se intervally i pojmenováním od sebe rozeznávaly, jmenujeme je taktéž latinskými jmény následovně:

Zpíváme-li jeden a týž tón vícekrát za sebou, není to arcí žádnou vzdáleností. Často se však stává, že dva neb více hlasů na jednom tónu se setkají, a to jmenujeme: *prima*.

Vzdálenost dvou stupňů jmenuje se . . *sekunda*,

„ tři „ „ . . *tercie*,

„ čtyř „ „ . . *kvarta*,

„ pěti „ „ . . *kvinta*,

„ šesti „ „ . . *sexta*,

„ sedmi „ „ . . *septima*,

„ osmi „ „ . . *oktáva*.

Sekundy.

Zpíváním dvou stupňů, celým neb půltónem od sebe vzdálených, povstane *sekunda*. Sekunda jest vzdálenost *dvou stupňů*. Jak známo, skládá se škála z pěti celých a dvou půltónů, které nyní také sekundy nazývati můžeme. Každý celý tón pak tvoří *velkou* a každý půltón *malou* sekundu. Rozeznáváme tudíž sekundy *velké* a *malé*.

Cvičení ve velkých a malých sekundách.

Poznámka: Před zpíváním každého příkladu čtou žáci nejprve noty jednotlivě a společně tak dlouho, až je dobře znají. Při tom nechť vydrží každou notu dle její podoby a takt dotyčnými pohyby pravé ruky naznačují. Oddechů naznačených musí přísně zachovati již při pouhém čtení, při čemž se nota, po které se oddechne, o málo zkrátí. *Poznámka tato platí pro všechny příklady v knize této se nalézající.*

Každý příklad čte a zpívá se nejprve s obyčejným jmenováním not, pak, jak již naznačeno, na solmisační slabiky a konečně na pěkně utvořené a.

1. Zvolna a slabě.



2.

sol fa mi fa mi re mi fa mi re

mi re mi re do re do

Takt dvoupůlový čili Alla breve = C aneb $\frac{2}{2}$.

(Taktuje se jako při dvoučtvrtečním taktu, s tím však rozdílem, že se na jeden ráz zpívá půlová nota.)

3.

sol la si do do do si si la la sol

4.

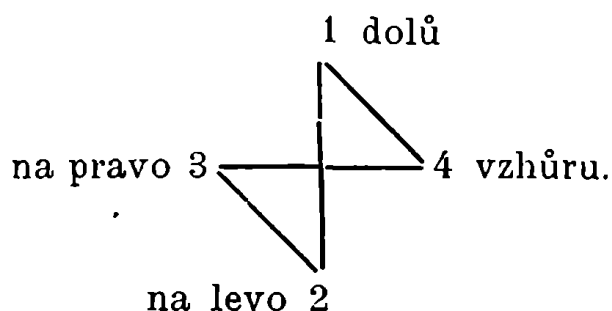
sol fa mi re do do re re mi fa sol

5.

sol fa mi re do do re mi fa sol la si

do do si la sol fa mi re do

Velký Alla breve = C aneb $\frac{4}{2}$ taktuje se:



6.



7.



Takt čtyřčtvrteční = C aneb $\frac{4}{4}$.

(Taktuje se jako při čtyřpůlovém.)

8.

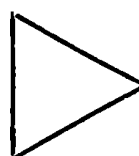


9.



Takt třípůlový = $\frac{3}{2}$. Taktuje se:

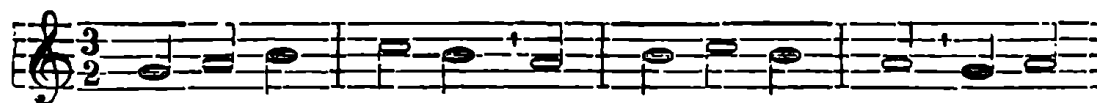
dolů 1



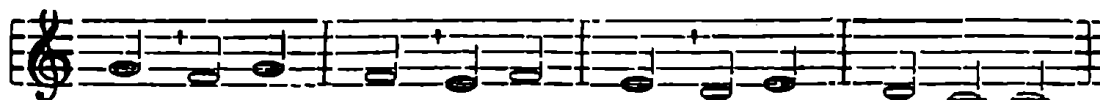
3 vzhůru.

2 v pravo

10.

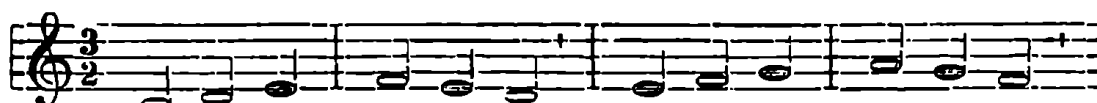


sol la si do si la si do si la sol la

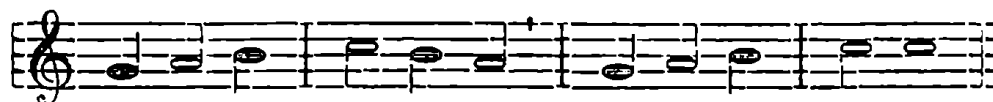


sol fa sol fa mi fa mi re mi re do do

11.



do re mi fa mi re mi fa sol la sol fa

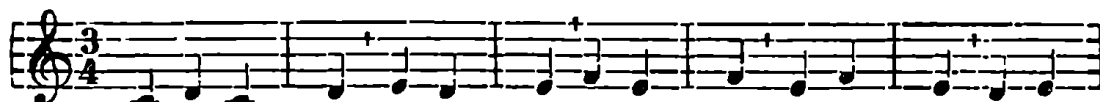


sol la si do si la sol la si' do do

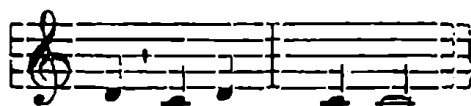
Takt tříčtvrteční = $\frac{3}{4}$.

(Taktuje se jako při třípůlovém.)

12.

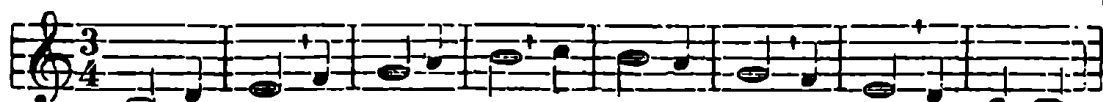


do re do re mi re mi fa mi fa mi re mi



re do re do do

13.



do re mi fa sol la si do si la sol fa mi re do do

Takt tříosminový = $\frac{3}{8}$.

(Taktuje se jako dříve.)

14.



sol la sol la si la si do si do si la si



la sol la sol la sol

15.



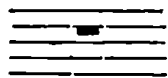
do re mi fa mi fa sol la si la sol la si do do



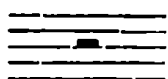
si la sol fa mi re do do

Pomlčky čili pausy.

Ve všech posavadních cvičeních následoval vždy bezprostředně tón za tónem. Mezi dvěma po sobě následujícími tóny možno však učiniti *přestávku* brzy menší, neb větší, což se v notopisu naznačuje zvláštními znaménky, která se *pomlčky* aneb *pausy* jmenují. *Pomlčky klademe na místo not.* Mají tutěž platnost i rozličnou podobu jako noty.



Pausa celá. Trvá po celý takt jakéhokoliv druhu.



Pausa půlová platí co 

 Pausa čtvrtová platí co 

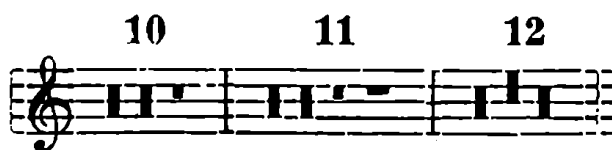
 Pausa osminová platí co 

 Pausa šestnáctinná platí co 

Pausy dvou neb více taktů píší se takto:

2 3 4 5 6 7 8 9



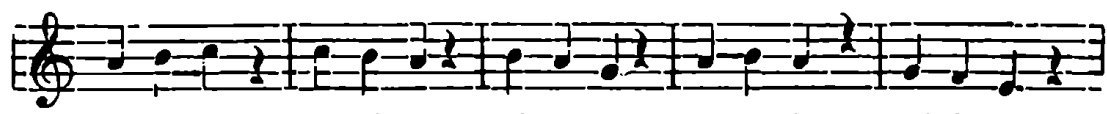


Cvičení s užitím paus.

1.



do re do re mi fa mi fa mi fa so la sol la sol

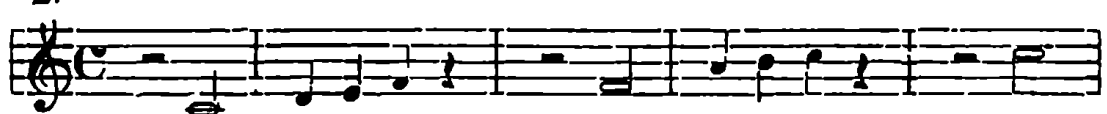


la si do do si la si la sol la si la sol fa mi

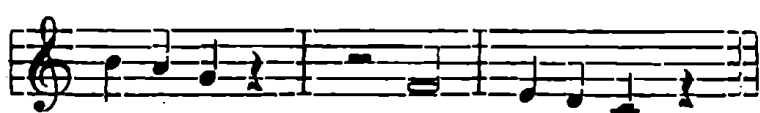


re mi re do

2.

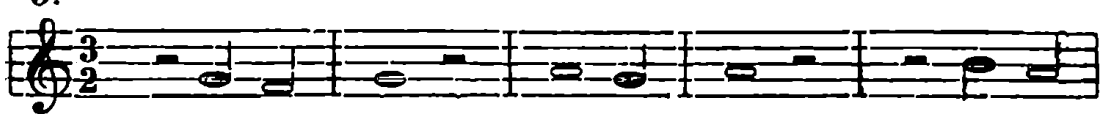


do re mi fa sol la si do do



si la sol fa mi re do

3.

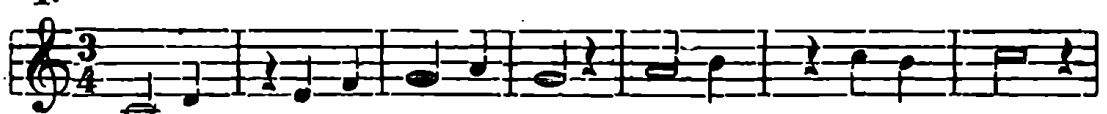


sol fa sol la sol la si la

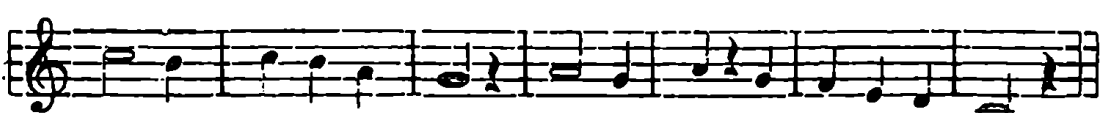


si do si la sol

4.



do re mi fa sol la sol la si do si do



do si do si la sol la sol la sol fa mi re do



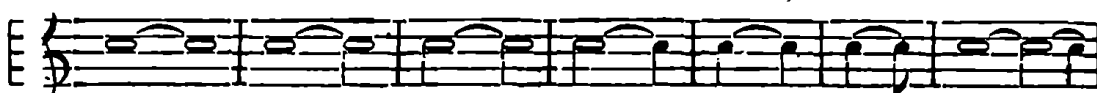
Prodloužení platnosti noty.

Ačkoliv každá nota má svoji určitou platnost, lze ji dle potřeby prodloužiti následujícími znaménky:

1. puntíkem = •
2. spojkou čili ligaturou = 
3. korunou = 

1. *Stojí-li puntík při notě, prodlouží se její platnost o polovici.*
 Tak platí celá nota s puntíkem:  za tři , půlová nota  za tři , čtvrtová nota  za tři , osminová  za tři  atd. Někdy se prodlužuje platnost noty též *dvěma puntíky*. Druhý puntík platí polovici prvního, na př. půlová nota s dvěma puntíky  platí za  a .

2. Spojka čili ligatura jest oblouček , který spojuje dvě nebo více stejnojmenných, na jednom a tomtéž místě stojících not v jednu. Obě noty (jichž trvání může býti rozličné), aneb je-li jich více, všechny zpívají se jako jeden tón. Na př.



3. Koruna  čili fermata, která nad notu se píše , prodlužuje notu na neurčito. Musí proto zpěváci při notě s korunou vždy na řídícího hleděti, aby všichni, když tento kývnutím ruky dá znamení, tón ukončili. (Před notou s korunou může se oddechnouti.)

Cvičení s užitím puntíku, ligatury a koruny.

1.



2.



3.



4.



Jsou-li dvě noty spojkou spojeny, tedy se vždy *první* z obou měkkým důrazem vyznačí, což se > naznačuje.

5.



Spojení doby *lehké* s následující *těžkou* dobou v jednu notu jmenuje se *synkopa*. *Prízvuk doby těžké přechází pak na dobu lehkou.*

6.

do re mi fa sol la si do do si la
sol fa mi re do

7.

do re do re mi re mi fa mi fa sol fa
sol la sol la si la si do si do

8.

do re mi fa mi re mi fa sol la sol fa sol la si
do si la sol fa mi re do re do

9.

do si do si la sol la sol la sol fa
mi mi fa sol la sol la si do si la sol la si do

10.

do si la sol fa mi fa sol la sol fa sol fa



Je-li *první* takt hudebního kusu neúplný, jmenuje se *zdvih*. Zdvih pak musí vždy s posledním taktem kusu úplný takt tvořiti. Žáci nechť před zdvihem scházející doby vytaktují.

1.



2.



Hláskování (vokalisování).

Mimo *správné* udání tónu (intonace) vyžaduje se ve zpěvu co možná nejsprávnější *výslovnosti* každé pronešené hlásky. Poněvadž se však *jen na samohláskách zpívá*, musí žáci záhy k tomu vedeni býti, aby si pilným cvičením *správnou výslovnost* každé jednotlivé samohlásky osvojili; neb se *správnou výslovností jest přirozeně spojena i čistá intonace*. (Žáci před počítím následujících příkladů nechť často jednotlivě a sborně *mluví* samohlásky a, e, i, o, u (též nazpět), učinivše po každé z nich vždy malou přestávku. Zpěvná cvičení sama nechť žáci *jen polohlasně* zpívají.)

1.

Zvolna!



a a a a a a a a
e e e e e e e e
i i i i i i i i
o o o o o o o o
u u u u u u u u



a a a a a a a a
e e e e e e e e
i i i i i i i i
o o o o o o o o
u u u u u u u u

2.

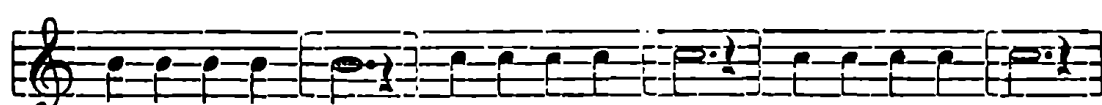
Velmi zvolna!



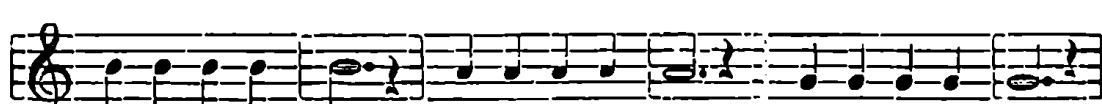
a e a e a a e a e a a e a e a
a i a i a a i a i a a i a i a
a o a o a a o a o a a o a o a
a u a u a a u a u a a u a u a
a e i o u a e i o u a e i o u



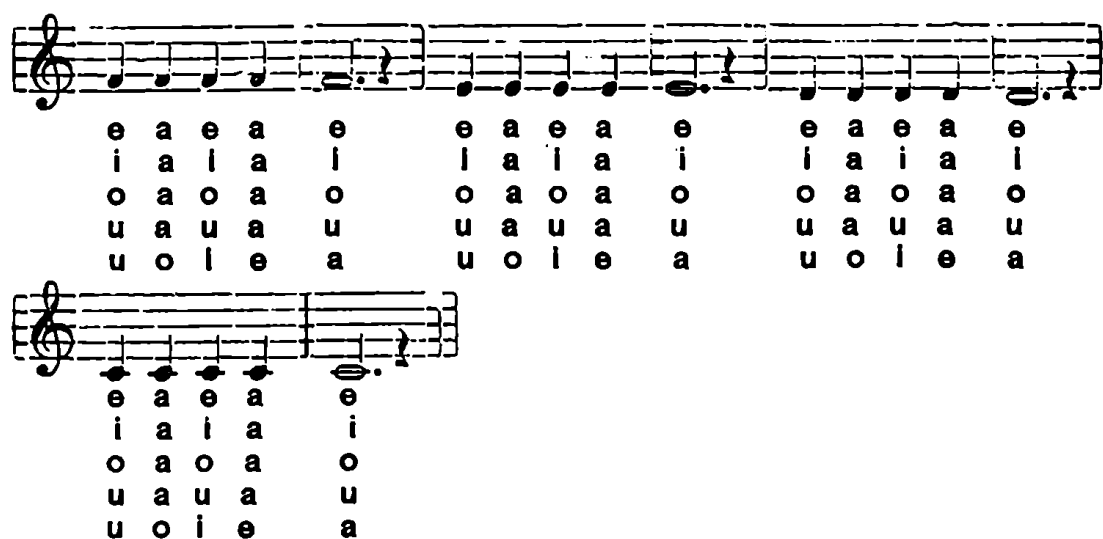
a e a e a a e a e a a e a e a
a i a i a a i a i a a i a i a
a o a o a a o a o a a o a o a
a u a u a a u a u a a u a u a
a e i o a a e i o u a e i o u



a e a e a a e a e a e a e a e
a i a i a a i a i a i a i a i
a o a o a a o a o a o a o a o
a u a u a a u a u a u a u a u
a e i o u a e i o u u o i a o



e a e a e e a e a e e a e a e
i a i a i i a i a i i a i a i
o a o a o o a o a o o a o a o
u a u a u u a u a u u a u a u
u o i e a u o i e a u o i e a



Pozorujeme-li při mluvení a zpívání samohlásek otevírání úst a polohu jazyka, shledáme, že při hlásce **a** ústa nejvíce se otevřítí musí, a to (jak již z počátku určeno bylo) tak, co by palec na šír mezi oběma řadama zubů místa nalezl. Pěkně vyslovené **a** dodává tónu zvláštní lahody, pročez se musí vždy na jasnou, plnou a zároveň měkkou výslovnost této hlásky velice dbáti. Nicméně budiž dle potřeby s jasným a *temnějším* **a** střídáno, jakož vůbec leží v povaze hlasů samých, že vysoké hlasy krásněji s *jasným* a *plným* **a**, hluboké pak s *temnějším* **a** znějí. Počíná-li pak zpívané slovo s **a**, nesmí se žádná souhláska, na př. **u** aneb **h** napřed ozvati, aby pak místo **amen** se nezpívalo **hamen**, **namen** aneb dokonce **iamen**.

Při **e** se rty poněkud rozepnou a jazyk na dolejší řadu zubů přilehna, v prostředku se trochu vzepne.

Při **i** se jazyk ještě o něco více na dolejší řadě zubů vzhůru vyšine, mezi tím co se spodní čelist k vrchní poněkud vzepne. Hláska **i** nesmí nikdy příliš špičatě zníti, aniž smí co **y** se zpívati, při kteréžto hlásce spodní čelist k vrchní takřka úplně přilehnouti musí. Pročez se nesmí **•Kyrie•** nikdy **•Kirie•**, **•vitam•** jako **•vytam•** zpívati.

Při **o** jest poloha skorem táž jako při **a**, jen že rty se poněkud zaokrouhle přizpůsobí a jazyk se od zubů ku zadu stáhne. Hláska **o** vyžaduje pilného cvičení, poněvadž ji začátečníci rádi skorem jako **a** vyslovují, zpívajíce na př. místo **•dominus•** **•daminus•**.

Při **u** se rty ještě více sevrou a jazyk ku zadu stáhne.

Shledáváme tudíž, že při vyslovení samohlásky **a** jest otevření úst největší, kdežto při **i** a **e** rty v koutcích se rozepnouce, při **o** a **u** se poměrně nejvíce stáhnou.

Samohlásky dodávají zpěvu náležitě *zvučnosti*, kdežto souhlásky *zřetelnosti* zpívaného slova pomáhají. Musí se

tudíž vždy přísně *správného vyslovení* všech buď na začátku, v středu aneb vzadu zpívaných slov se nalézajících souhlásek dbáti. Nesmějí se však zvláště vyrazet, aniž, jak se říká, spolknout.

Vždy však se musí rychle a snadně ze souhlásky k samohlásce přejít, na kteréž pak tón v plné své určitosti a kráse zaznít musí.

Následuje-li více souhlásek za sebou, nesmí se nikdy mezi ně některá ze samohlásek vkládati, na př. omenis místo omnis, alema místo alma atd. Taktéž se nesmí dvě po sobě jdoucí samohlásky žádnou souhláskou spojití, na př. De-j-us me-j-us na místo Deus meus atd.

Při zpívání na *dvojhláskách* musí se tón *na první* z obou hlásek vydržeti. Teprve na samém konci tónu obě samohlásky se najednou vysloví. Tak na př. ve slově „gaudent“ zpívá se nejprve ga a ku konci noty pak celá dvojhláska au; podobně ve slově „laus“ atd.

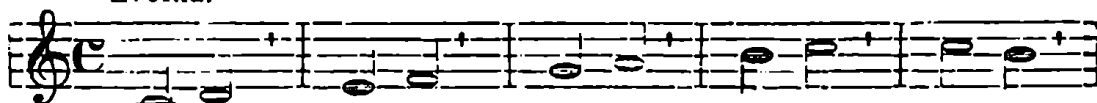
Tak jako v řeči musí se i ve zpěvu *patřičného přízvuku* přísně dbáti. *Kam v řeči přízvuk padá, tam se i ve zpěvu klade, nehledě k tomu, jestliže na přízvuknou slabiku nota delšího nebo kratšího trvání se zpívá.* Z toho však vyplývá, že *jak se mluví, tak se i zpívá.*

Přízvuk ve zpěvu musí *důrazněji* vyznačen býti nežli v řeči, při čemž však nutno, aby tón na slabiku přízvuknou zpívaný *poznenáhla* zeslaben byl.

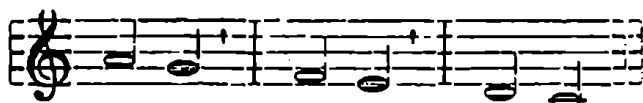
(V následujících cvičeních jsou přízvukné hlásky tučnými písmenami označeny.)

1.

Zvolna.

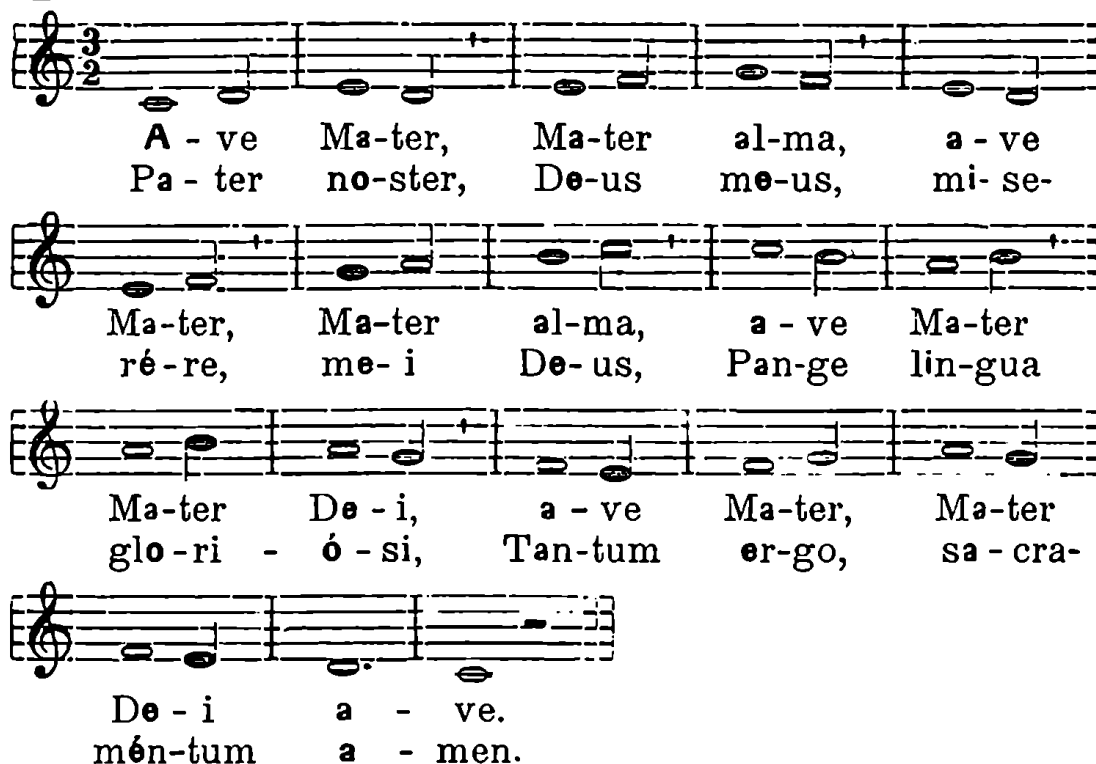


Al-ma,	a - ve,	a - it,	a - mo,	a-gnus,
e - as.	es-set,	e - i,	e - go,	e - jus,
i - bo,	i - te,	i-bunt,	i - rem,	i - to,
o - ra,	o-mnes,	o - vis,	o - vos,	o - pus,
u-nam,	un-da,	u - bi,	u - nus,	ul-tum,



an - te,	ad - te,	a-men.
e - rat,	er - go,	e - um.
i - bis,	i - bit,	i - bunt.
o - men,	o - ris,	o - sus.
u - sus,	ul - tra,	u - ni.

2.



A - ve Ma-ter, Ma-ter al-ma, a - ve
Pa-ter no-ster, De-us me-us, mi-se-

Ma-ter, Ma-ter al-ma, a - ve Ma-ter
ré-re, me-i De-us, Pan-ge lin-gua

Ma-ter De-i, a - ve Ma-ter, Ma-ter
glo-ri - ó - si, Tan-tum er-go, sa - cra-

De-i a - ve.
mén-tum a - men.

3.



A-ve Ma - rí - a grá - ti - a ple - na Dó - mi - nus
O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis san - cta - Ma -

te - cum Ave Ma - rí - a grá - ti - a ple - na Dó - mi - nus te - cum
rí - a Ora pro nobis o - ra pro nobis san - cta Ma - ri - a.

4.



Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni.

5.



Ut que - ant la - xis, re - so - na - re fi - bris

mi - ra ge - stó - rum, fa - mu - li tu - ó - rum



Spojování tónů.

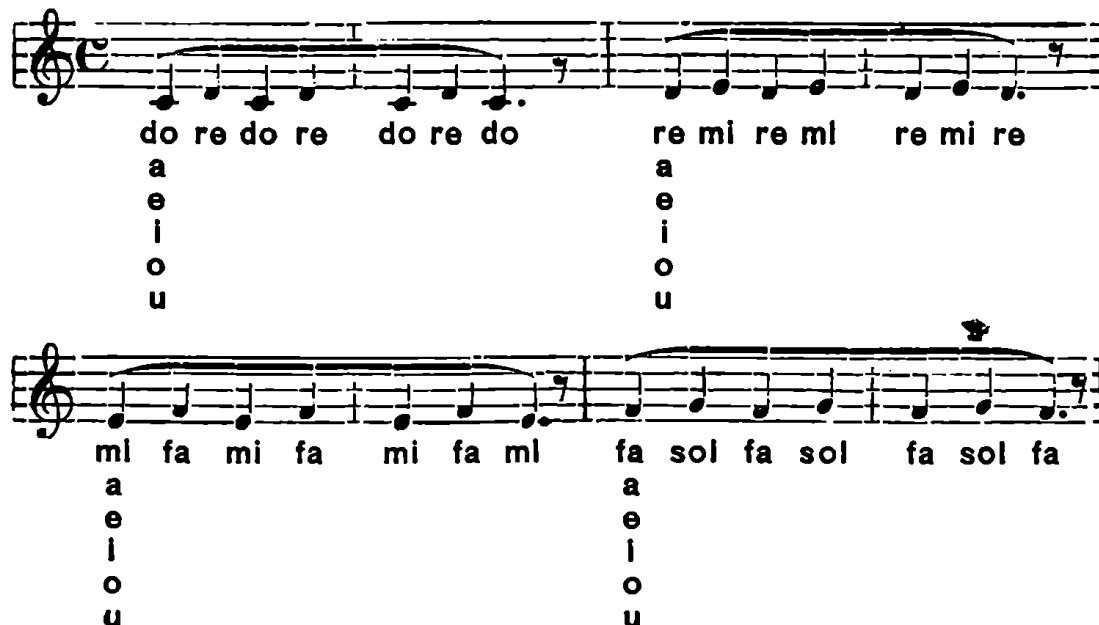
V posavadních příkladech zpíval se vždy *stejný* počet not a slabik. Zpěv takový jmenuje se *sylobický*. Stává se však velmi často, že se zpívá *více* tónů na *jednu* slabiku. Zpěv takový pak sluje *melismatický* (ozdobný). Cvičení, v kterých se spojuje více tónů na jedné slabice, jmenují se *solfeffie* (vyslov solfedže).

Spojení více tónů na jedné hlásce musí se velmi *uhlazeně*, beze všeho násilného vyrazení aneb hrkání státi, při čemž se musí z jednoho tónu *přesně* k následujícímu přejíti. Hláška se pouze na začátku tónu vysloví; ostatní tóny se jen na ní ozvou.

Celá řada not, které se na jedné hlásce zpívati mají, stáhne se obloučkem, který tedy v tomto případě zcela jiný význam má než ligatura.

Spojení dvou tónů:

1.



sol la sol la sol la sol la si la si la si la
a e i o u a e i o u

si do si do si do si do do si do si do si do
a e i o u a e i o u a

si la si la si la si la sol la sol la sol la
u o i e a u o i e a

sol fa sol fa sol fa sol fa mi fa mi fa mi fa
u o i e a u o i e a

mi re mi re mi re mi re do re do re do re do
u o i e a u o i e a

2. Spojení tří tónů:

do re mi mi re do re mi fa fa mi re mi fa sol
a e i o u a e i o u a e i o u a e i o u a e i o u

sol fa mi fa sol la la sol fa sol la si si la sol
a
e
i
o
u

la si do do do si la la si do si la sol
a
e
i
o
u

sol la si la sol fa fa sol la sol fa mi mi fa sol
u
o
i
e
a

fa mi re re mi fa mi re do do
u
o
i
e
a

3. Spojení čtyř tonů:

do re mi fa fa mi re do re mi fa sol sol fa mi re
a
e
i
o
u

mi fa sol la la sol fa mi fa sol la si si la sol fa
a
e
i
o
u



5. Spojení všech tónů škály:



6.

A - ve a - ve a - ve a - ve a - ve

a - ve a - ve a - ve

7.

Zvolna!

A-men A-men A-men A-men A-men

A-gnus A-gnus A-gnus A-gnus A-gnus

A-men A-men A-men.

A-gnus A-gnus A-gnus.

8.

A - ve Ma-ter, Ma-ter al-ma a - ve

A - ve Ma-ter, Ma-ter De-i a - ve

a - ve Ma-ter al-ma.

a - ve Ma-ter De-i.

9.

San-ctus San-ctus San-ctus Dóminus

De - us Sá-ba-oth.

10.

A-gnus De-i qui tol-lis pec - cá - ta

mundi; mi - se - ré - re no-bis.

Tercie.

Vzdálenost tří stupňů jmenuje se tercie. Tyto tři stupně, které interval tercie tvoří a z kterých se z prvního s vynecháním druhého přímo na třetí zpívá, tvoří dvě *sekundy*. Jelikož pak sekundy jsou velké a malé, tu se rozumí již sebou, že velikost tercií, jakož i všech ostatních intervalů nejen dle počtu, ale hlavně *dle druhů sekund* se řídí. Tercie rozeznáváme *velké a malé*.

Jsou-li obě sekundy, které tercie obsahuje, velké, jest i tercie velká; jest-li z nich jedna velká a jedna malá, jest taková tercie malá.

(Žáci nechť jmenují od každého stupně škály tercii tím způsobem, že jmenují všechny tři stupně, které tercii tvoří a určí jich velikost. Na př.: Jak se jmenuje tercie od *c*? *c, d, e*; tercie od *c* jest *e*. Porovnáme-li tyto tři stupně, shledáme, že *c-d* a *d-e* tvoří dvě velké sekundy. Jest tudíž tercie *c-e* velkou, skládajíc se ze dvou velkých sekund. Tím způsobem pak určí se tercie ode všech stupňů škály*). Zkoumajíce pak tercie utvořené na jednotlivých stupních škály, shledáme velké tercie na 1., 4. a 5. stupni; na 2., 3., 6. a 7. stupni tercie malé.)

Praktická cvičení. (Viz poznámku o sekundách.)
Škála rozšířená o tón pod prvním a nad osmým stupněm.
Nejprve s jmenováním obyčejným pak:

do si do re mi fa sol la si do re do

si la sol fa mi re do si do

1.

do re mi re mi fa mi fa sol fa sol la sol la si

la si do si do re do do si la si la sol

la sol fa sol fa mi fa mi re mi re do re do si do

*) Poznámka tato platí pro všechny následující intervaly.

2.



do re mi do re mi fa re mi fa sol mi fa sol la fa
sol la si sol la si do la si do re si do si la do
si la sol si la sol fa la sol fa mi sol fa mi re fa
mi re do mi re do si re do

3.



do mi mi do re fa fa re mi sol sol mi fa la la fa
sol si si sol la do do la si re re si do la la do
si sol sol si la fa fa la sol mi mi sol fa re re fa
mi do do mi re si si re do

4.



do mi re fa mi do re fa mi re mi sol fa la sol si la fa
sol si la sol la do si re si la do la sol mi fa re do mi do

5.



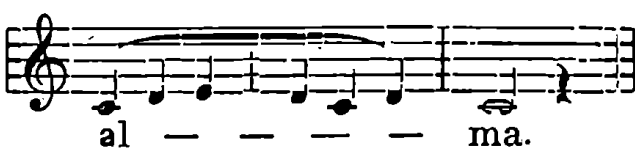
do mi sol mi do re mi re fa mi sol
fa la sol sol si re si sol la si



6.



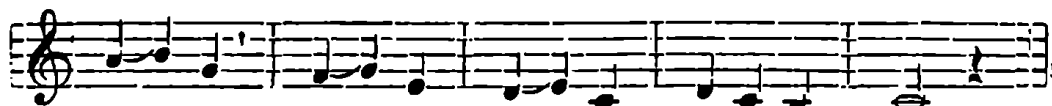
7.



8.



Al - le - lú - ja al - le - lú - ja al - le -
Dó - na nó - bis dó - na pá - cem dó - na



lú - ja al - le - lú - ja al-le-lú - ja.
nó - bis dó - na nó - bis dóna pá - cem.

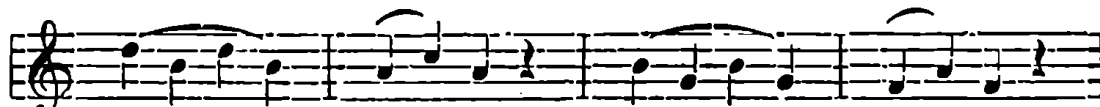
9.



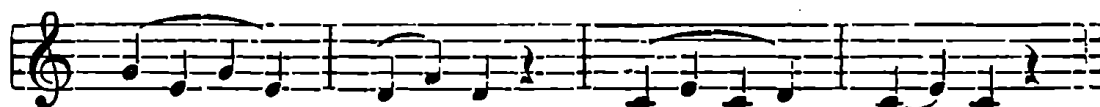
Dó - mi-nus ó - mni-a



hó - mi-nes gló - ri - a

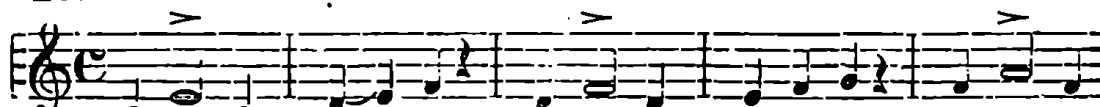


Pón - ti - o nó - mi - ne



quó - ni - am mor - tu - os.

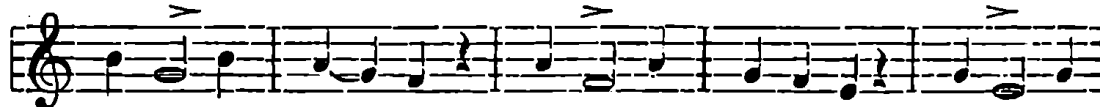
10.



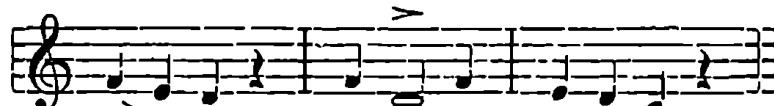
Tu só-lus san-ctus Tu só-lus Dóminus Al-ti-si



mus, cum sáncto Spi-ri-tu in glóri - a -



pec-cá-ta mun-di Et hó-mo factus est, se-púl-tus



est. Aspér-ges Dómine.

Kvarty.

Kvarta jest vzdálenost *čtyř* stupňů, které tvoří *tři* sekundy. Jsou-li z těchto tří sekund *dvě velké a jedna malá*, jmenuje se kvarta *čistá*; jsou-li *všecky tři sekundy velké*, jest kvarta *zvětšená*; dvě malé sekundy a jedna velká tvoří kvartu zmenšenou.

Postavíme-li na každý jednotlivý stupeň škály kvartu, shledáme, že na všech stupních, vyjma *čtvrtý*, leží kvarty čisté; na čtvrtém stupni pak leží kvarta zvětšená (*f—h*), skládající se ze tří velkých sekund. (Kvartu zvětšenou dlužno velmi pilně cvičiti, an postup tří velkých sekund poněkud příkrý jest.)

1.

do re mi fa mi re do fa fa do re mi fa
sol fa mi re sol sol re mi fa sol la sol fa mi la
la mi fa sol la si la sol fa si si fa mi fa sol
la sol la si do sol do do si la sol la si do sol
sol do si la sol fa sol la si fa fa si la sol fa
mi fa sol la mi mi la sol fa mi re mi fa sol re
re sol fa mi re do re mi fa do do fa mi

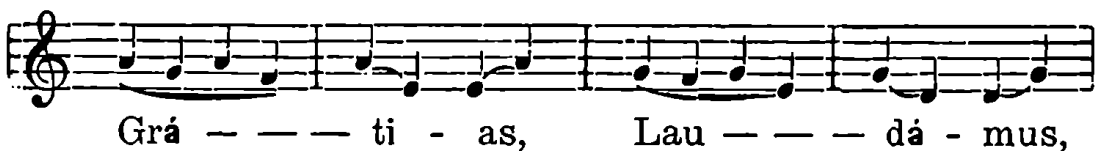
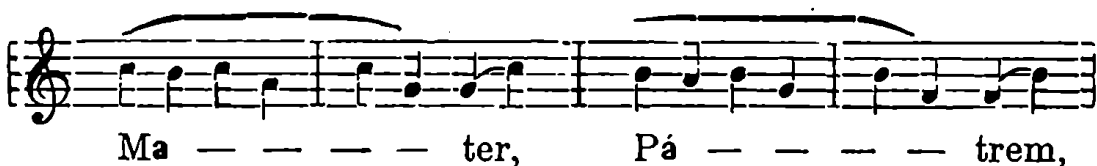
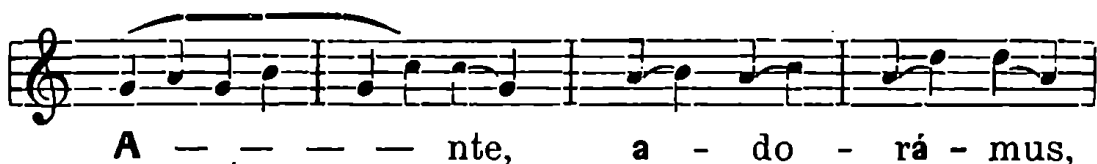
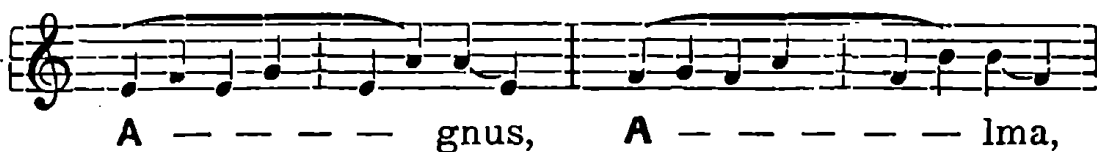
kvarta zvětšená

2.

do re mi fa do re mi fa sol re mi fa sol la mi
fa sol la si fa sol la si do sol la si do re la

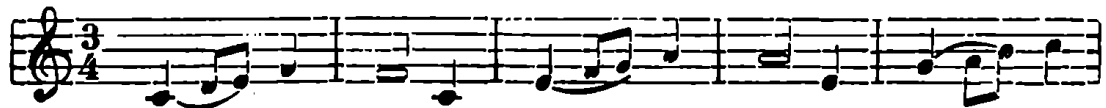


3.

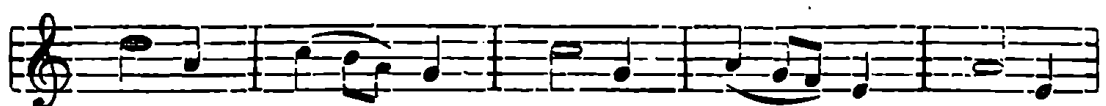


*) Kterí žáci by tohoto postupu nedosáhli, necht' jej vynechají a připojí se opět při †.

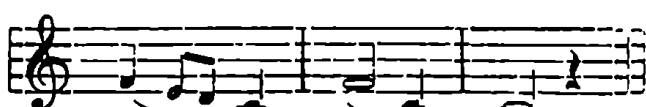
4.



A - ve Ma-ter, Ma-ter al-ma, a - ve

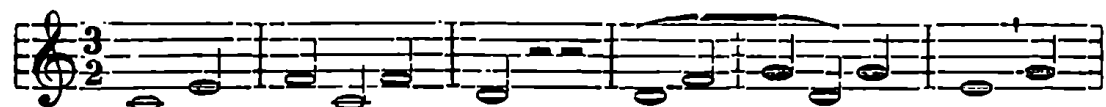


Ma-ter, Ma-ter al-ma, a - ve Ma-ter,

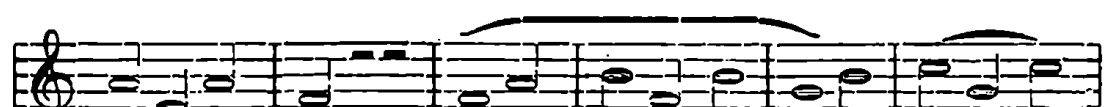


Ma-ter a - lma.

5.



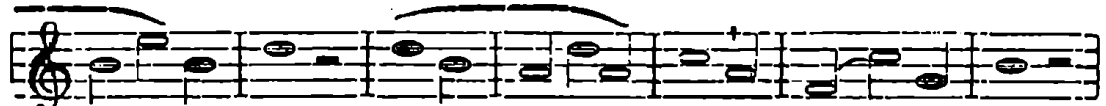
Al-le - lú - ja, De — — — — us, tu



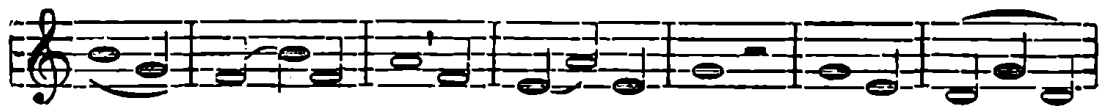
sán - ctus, Jó — — — — — su Chri —



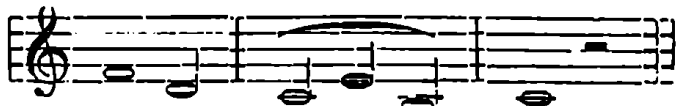
ste Ky — — — ri - e e - léi — — son, gló-



— — ri - a tú — — — — a ó Dó - mi - ne,



o - mni po-tens, o - mni po-tens, a-ve a — —



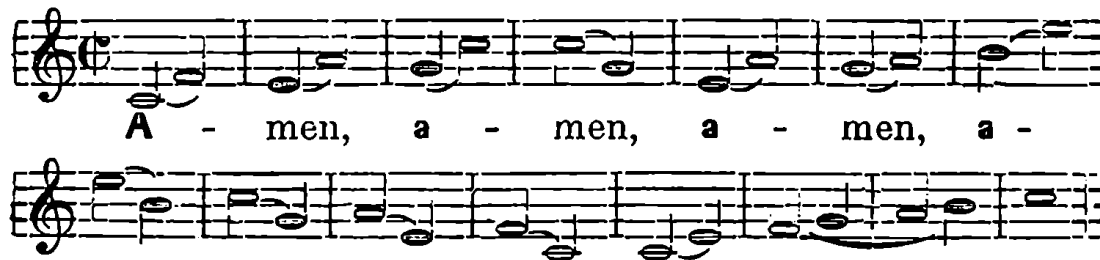
ve Ma - ri — — — a.

6.



A-ve Ma - ri-a grá-ti-a pléna, a-ve Ma-
 ri-a grá-ti-a pléna, grá-ti-a pléna, a-ve Ma-
 ri-a grá-ti-a pléna, grá-ti-a pléna, Dóminus
 técum, Sancta Ma - ri-a, Má - ter De-i, ó-ra pro
 nobis, sancta Ma - ri-a, ó-ra pro no - bis.

7.



A - men, a - men, a - men, a -
 men, a - men, a - men, a — — — men.

Kvinty.

Kvinta jest vzdálenost *pěti stupňů* a skládá se ze *čtyř* sekund. Kvinty jsou *čisté a zmenšené*. Kvinta čistá obsahuje *tři velké* sekundy a *jednu malou*, kvinta zmenšená *dvě velké* a *dvě malé* sekundy. Na všech stupních škály, vyjma sedmý, leží kvinty *čisté*; na sedmém pak kvinta zmenšená (*h—f*), skládající se ze dvou velkých a dvou malých sekund.

1.



do re mi fa sol do re mi fa sol la re mi fa sol la
 si mi fa sol la si do fa sol la si do re sol do



2.



3.



al - ma a - ve a - ve Ma - ter al - ma

a - ve a - ve Ma - ter al - - ma.

4.

do sol re la mi si fa do sol re

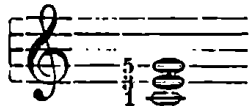
la mi si fa mi la re sol do fa si

mi la re sol do fa si do

O akordu.*)

Základové veškeré hudby jsou *melodie, harmonie a rytmus*. Škála sama již se nám objevuje jako melodie čili nápěv, tvořící látku a základ všech jiných melodií. Neméně tvoří se ze škály též harmonie čili souzvuk. Souznění tří neb více tónů jmenuje se *akord*.

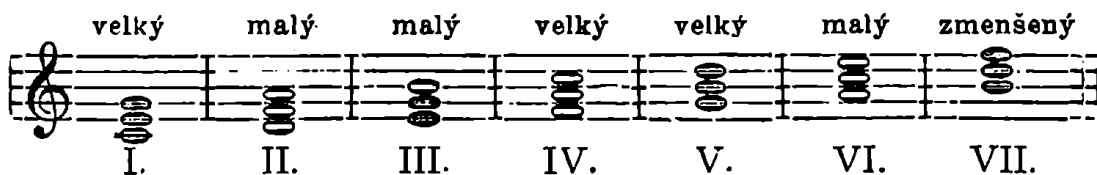
Ze všech akordů, jichž se v hudbě užívá, jsou nejdůležitějšími *trojzvuk* a *čtvero-zvuk* čili *septimový akord*. (O čtvero-zvuku bude blíže pojednáno při septimách.) Trojzvuk utvoříme, postavíme-li *dvě tercie* nad sebe; na př.:



Takto utvořený trojzvuk skládá se ze základního tónu (1), z *tercie* (3) a *kvinty* (5). Z rozdílnosti *tercie* a *kvinty* vyplývá též rozdílnost trojzvuků. Je-li trojzvuk složen z *velké* *tercie* a *čisté* *kvinty*, jest *velký* čili *tvrdý*, jestliže se skládá z *malé* *tercie* a *čisté* *kvinty*, jest *malý* čili *měkký*. Obsahuje-li trojzvuk *malou tercii* a *zmenšenou kvintu*, jmenuje se *zmenšený*.

*) Vedlo by to příliš daleko, kdybychom zde chtěli o všech akordech, jich zvlátnostech, spojení atd. pojednati. Proto budiž všem snaživým učitelům a jich žákům, kteří chtějí hlouběji do říše tónů vniknouti, co nejvíce doporučena profesora J. Foerstra výečná „Nauka o harmonii“.

Postavíme-li pak na každý stupeň škály trojzvuk, shledáme na 1., 4. a 5. stupni trojzvuky *velké*, na 2., 3. a 6. stupni trojzvuky *malé* a na 7. stupni trojzvuk *zmenšený*.



Ačkoliv pak trojzvuk a každý jiný akord teprve ve *vícehlasém* zpěvu svého pravého významu nabývá, lze jej již i v jednohlasém zpěvu rozložením jeho částek s prospěchem cvičiti.

1.



2.



3.



4.



fa sol la si do si la sol fa la do la fa sol la si do re do si la
sol si re si sol la si do re mi re do si la do mi do la
si do re mi fa mi re do si re fa si do mi re do si la si do re
mi do la do mi re do si la sol la si do re si sol si re
do si la sol fa sol la si do la fa la do si la sol fa mi fa sol la
si sol mi sol si la sol fa mi re mi fa sel la fa re fa la
sol fa mi re do re mi fa sol mi do mi sol fa mi re do si do re mi
fa re si re do

5.

do do re re mi mi fa
fa sol sol do re re do
do si si la la sol sol
fa fa mi

6.



O síle tónu.

V posavadních cvičeních seznali jsme tón ve dvojí vlastnosti a sice 1. *v jeho znění* (nižším a vyšším) a 2. *v jeho délce neb trvání*.

Mají-li však tóny býti schopny všelikého výrazu a tím na sluch a cit příjemně působiti, musí býti zpívány v rozmanitých stupních *síly*. Neboť jen tenkrát jest zpěv (mimo správnou výřecnost) vskutku umělým, když se v něm mimo tóny nižší a vyšší, delší a kratší hlavně tóny *silnější* se *slabšími* střídají.

Každý dobrý zpěvák musí uměti tón v nejrozmanitějších stupních síly zpívati — i vyžaduje to stálého a vytrvalého cvičení.

Obyčejně se stanoví *patero* stupňů síly, které se italskými jmény naznačují a které jsou:

pianissimo, zkráceně *pp* = velmi slabě,

piano, zkráceně *p* = slabě,

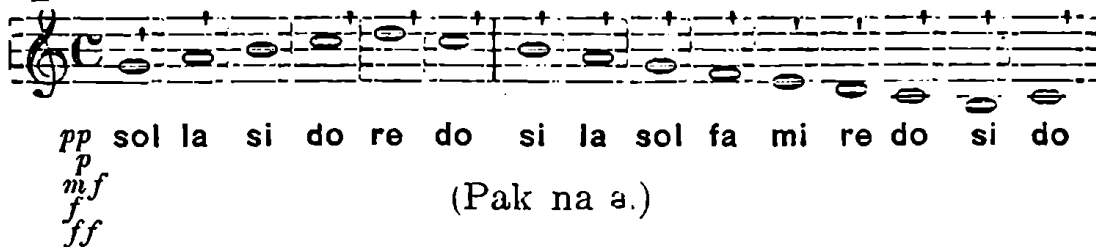
mezza forte, zkráceně *mf* = polosilně,

forte, zkráceně *f* = silně,

fortissimo, zkráceně *ff* = velmi silně.

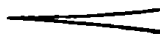
V následujícím cvičení nechť se každý tón ve všech stupních síly zpívá. Musí se však velice toho dbáti, aby tón při přechodu z jednoho stupně síly do druhého nestal se falešným, t. j. aby při *pp* a *p* nebyl nižší a při *f* a *ff* vyšší. Taktéž se nesmí ve *f* a *ff* v síle přehánět. Vždy musí tón *ušlechtilé* zníti.

1.



Těž opačně nechť příklad ten se procvičí, tedy nejdříve ff až k pp.

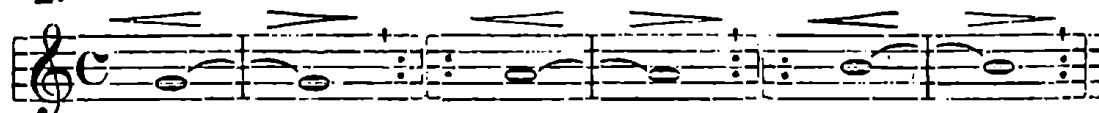
V předcházejícím příkladu cvičili jsme jednotlivé stupně síly každý pro sebe. V příkladech následujících spojíme však všechny stupně síly na *jeden* dech, t. j. tón se vydá *pp* a projde se *souměrným* přidáváním síly (což se mocnějším prouděním dechu, avšak beze všeho hrkání stává) všemi stupni až do *ff* a opačně.

Toto *rovnoměrné* sesílení jmenuje se italsky *crescendo* (vyslov kresčendo) a označuje se: 

Má-li se však tón ve *ff* zpívaný do *pp* zeslabiti, jmenuje se takové zeslabení *decrescendo* (vyslov dekresčendo) a značí se: 

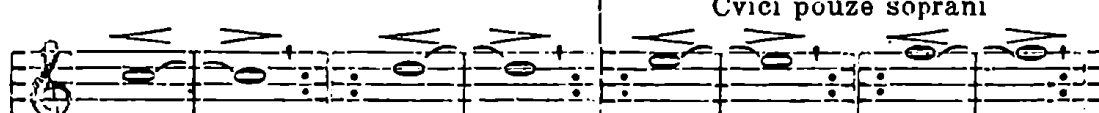
(*Poznámka.* Cvičení následující jest nejdůležitější ze všech ostatních, poněvadž se teprve jím hlas zdokonaluje a sílí a musí se nyní v každé cvičební hodině svědomitě a opatrně cvičiti. Znamení $\parallel$: jest repetice, t. j. všechny takto označené takty se opakují. K vůli prospěšnému cvičení lze však každý tón několikrát zpívat. Daří-li se cvičení toto na hlásce *a*, nechť bezodkladně přikročí se ku cvičení na všech ostatních samohláskách, *e i o u.*)

2.



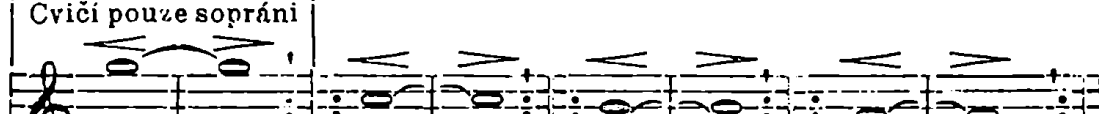
sol a la a si a

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
pp p mff ff f mf p pp p mff ff f mf p



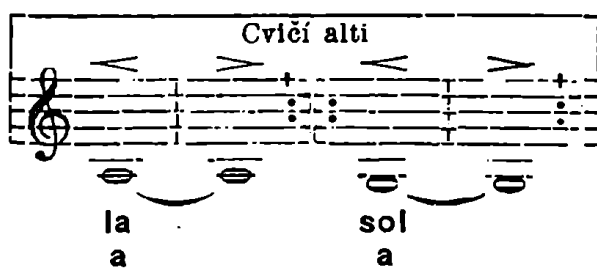
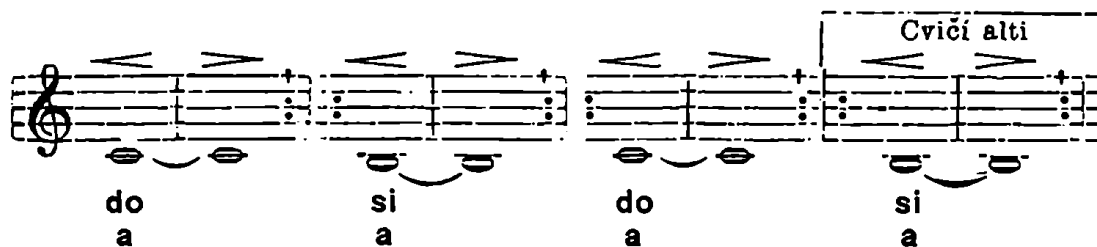
do a re a mi a fa a

Cvičí pouze soprání



sol a do a si a la a

Cvičí pouze soprání



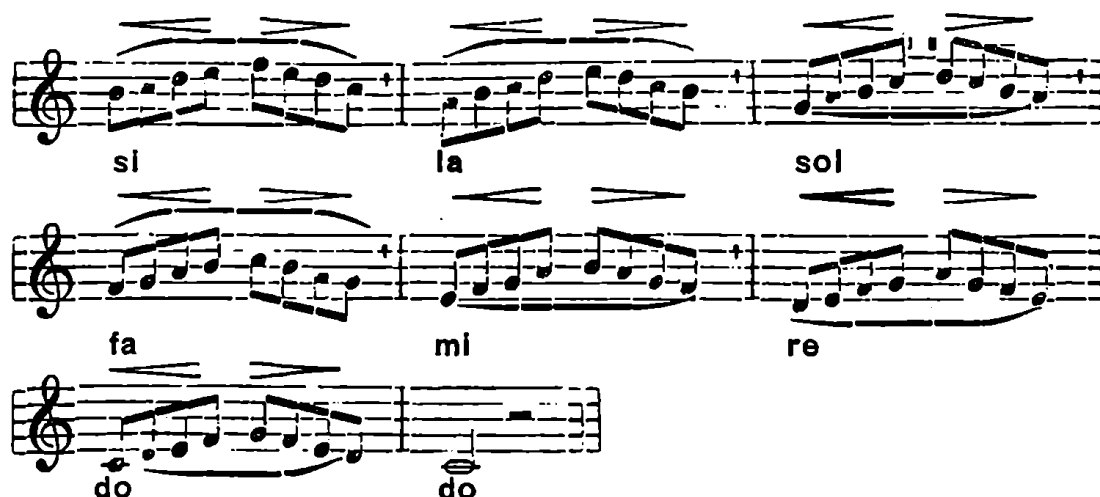
3.



4.

Zvolna!





Sexty.

Sexta jest vzdálenost *šesti stupňů*, které tvoří *pět sekund*. Sexty jsou *velké* a *malé*. Sexta velká obsahuje *čtyři velké* sekundy a *jednu malou*; sexta malá skládá se ze *tří velkých* a *dvou malých* sekund.

Postavíme-li na každý stupeň škály sextu, tu nalézáme na 1., 2., 4. a 5. stupni sexty velké; na 3., 6. a 7. stupni pak sexty malé.

1.



4.

do la do la do re si re si re

mi do mi do mi fa re fa re fa

do mi do mi do si re si re si

la do la do la sol si sol si sol do

Septimy a oktávy.

Vzdálenost *sedmi* stupňů jmenuje se *septima*. Těchto sedm stupňů tvoří dohromady *šest* sekund. Je-li z těchto šesti sekund *pět velkých a jedna malá*, jest septima *velká*; obsahuje-li septima *čtyři velké* sekundy a *dvě malé*, jest septimou *malou*. Ve škále nalézáme na 1. a 4. stupni septimy velké, na 2., 3., 5., 6. a 7. stupni septimy malé.

1.

do re do mi do fa do sol do la do si la si sol

si fa si mi si re si do re mi re fa re sol re la

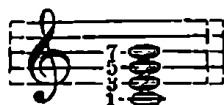
re si re do si do sol do la do fa do mi do re

mi fa mi sol mi la mi si mi do mi re do re sol

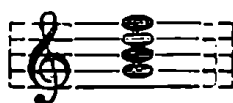
re la re fa re si re mi fa sol fa la fa si fa do
fa re fa mi re mi do mi sol mi si mi la mi fa
sol la sol si sol do sol re sol mi sol fa mi fa re
fa si fa sol do mi re mi do mi si mi la
mi sol mi fa la fa do fa si fa re fa sol fa mi
re do re si re la re sol re fa re mi fa mi la
mi sol mi do mi si mi re do si do la do sol do fa
do mi do re fa re la re mi re sol re si re do
si la si sol si fa si mi si re si do mi do la
do sol do fa do re do si la sol la fa la mi la re
la do la si re si fa si mi si do si sol fa re
do mi sol do sol mi sol do

Čtverozvuk.

Čtverozvuk utvoříme, postavíme-li *tři* tercie nad sebe:



Takto utvořený skládá se čtverozvuk ze základního tónu (1), tercie (3), kvinty (5) a septimy (7), dle které se též *septimový* akord jmenuje. Na každém stupni škály můžeme čtverozvuk utvořiti. Nejdůležitějším pro nás jest však čtverozvuk V. stupně, který se také *hlavní* neb *dominantní* čtverozvuk jmenuje.



V.

2.



3.



Na takt $\frac{9}{4}$ se taktuje jako při $\frac{3}{4}$, jen že na každou dobu dá se po třech rázech, tedy: 3krát dolů, 3krát v pravo a 3krát vzhůru.

4.

do mi sol si do re fa la do re mi sol si re mi
fa la do mi fa sol si re fa sol fa re si sol fa
mi do la fa mi re si sol mi re do la fa re do
si sol mi do si la fa re si la sol si do mi sol mi do

Oktáva jest vzdálenost osmi stupňů a máme ve zpěvu oktávy *čisté*, skládající se z *pěti velkých sekund a dvou malých*.

1.

do mi sol do re fa la re mi sol si mi
re la fa re do sol mi do

2.

do do do re re mi mi mi fa fa mi do sol mi mi
re re do mi sol do do si re do do do si si

re re re mimi fa fa fa mi mi sol mi do do

re re si si do mi sol do do

3.

do do re re mi mi fa fa mi mi

re re do do si si do

O posůvkách.

Znění tónu lze změnit buďto ve vyšší aneb nižší, t. j. každý tón se může zvýšit aneb snížit. Zvýšení a snížení tónu naznačuje se v notopisu znaménky, která se jmenují *posůvky*. (Posůvky jmenují se tato znaménka proto, poněvadž se jimi tón ze svého znění *posune* o malou sekundu buďto výše aneb níže.) Pro zvýšení tónu máme

1. # křížek.

Stojí-li křížek před notou, *zvýší se tón o malou sekundu*. Původnímu jménu přidá se přípona *is*.

c cis d dis e eis f fis g gis a ais h his

Zvýšení se může též o *velkou* sekundu státi, v kterémž případě staví se před notu

2. X dvojitý (čili španělský) křížek, a základnímu jménu tónu se přidá přípona *isis*.

c cisis d disis e eisis f fisis g gisis a aisis h hisis

Pro snížení tónu platí

3. b bé.

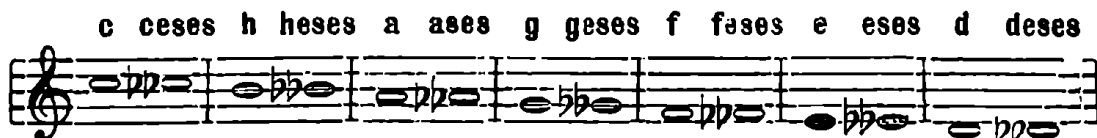
Stojí-li b před notou, sníží se tón o *malou* sekundu a základnímu jménu tónu přivěsí se přípona *es*.



Těž snížení tónu se může o *velkou sekundu* státi. Stane-li se tak, postaví se před notu

4. *bb* dvojité b.

Základnímu jménu tomu přidá se *eses*.



Tóny zvýšené a snížené jmenují se k rozeznání od tónů základních tóny *chromatické* aneb, poněvadž ze základních tónů svůj původ vzaly, *tóny odvozené*. Má-li se pak některý odvozený tón opět na základní převést, postaví se před notu

5. *♯* odjímka čili odrážka.

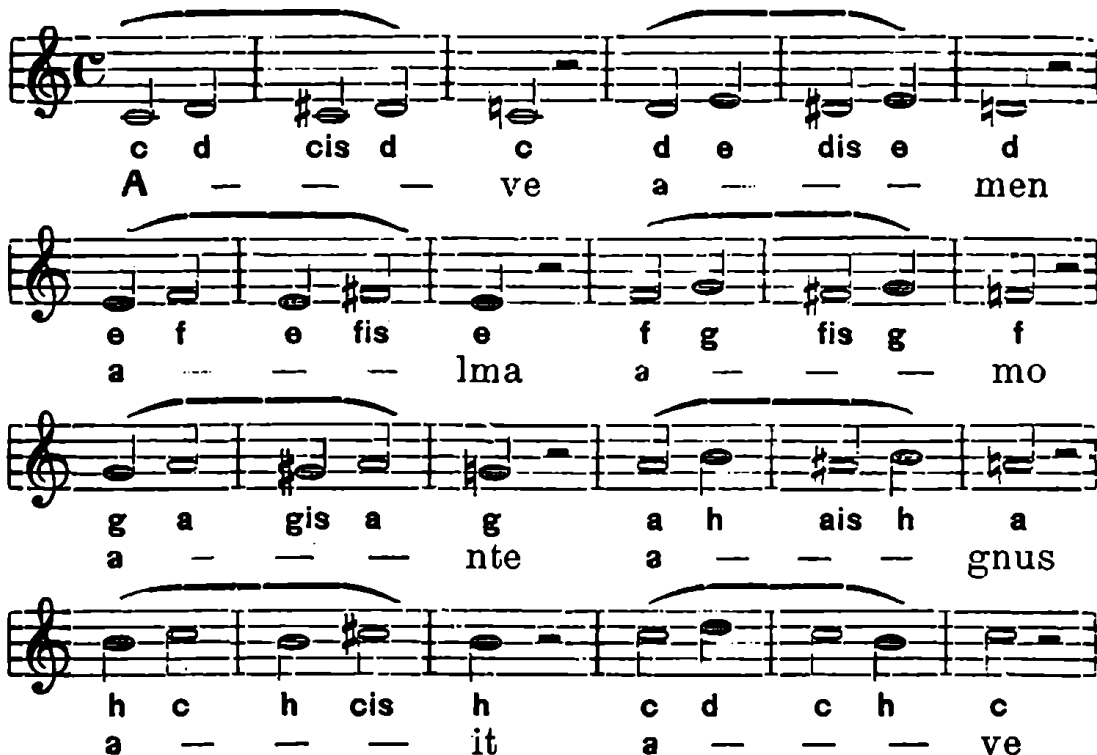
Odjímka zrušuje platnost předcházející posůvky a uvádí tón opět do jeho původního znění.

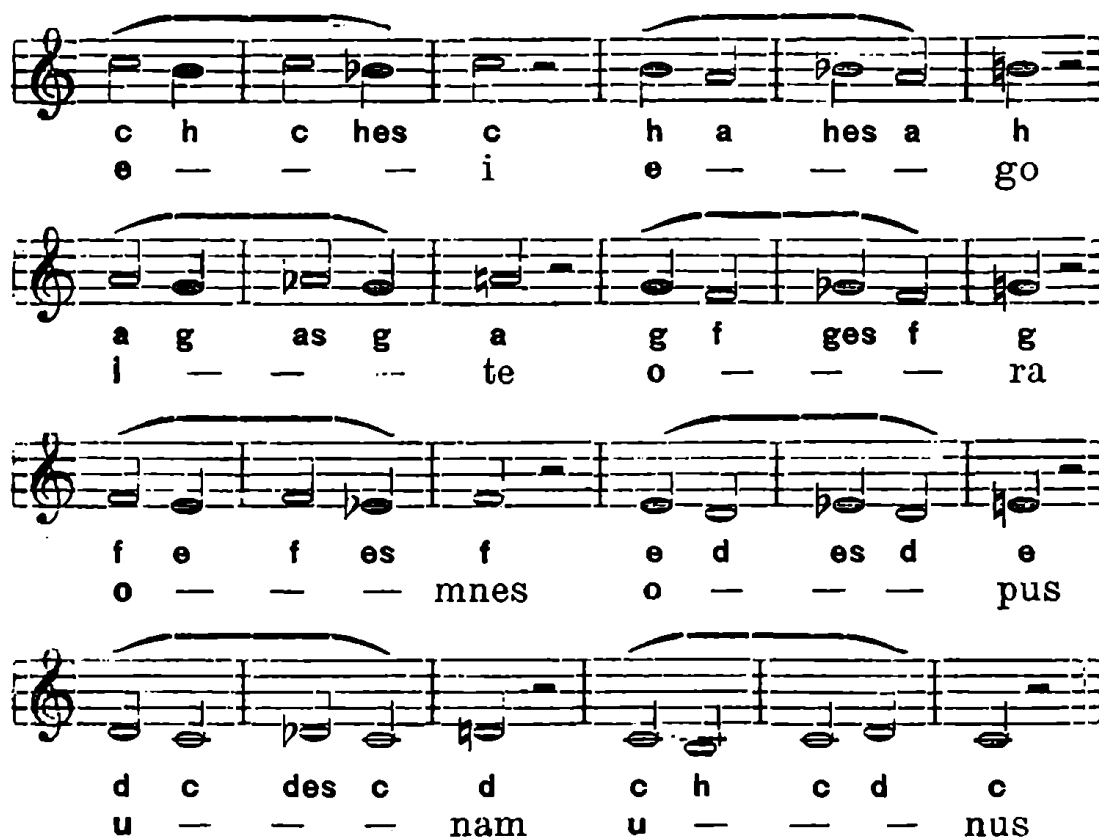


Praktická cvičení s chromatickými tóny.

1.

Zvolna a slabě!





c h c hes c h a hes a h
e — — — i e — — — go

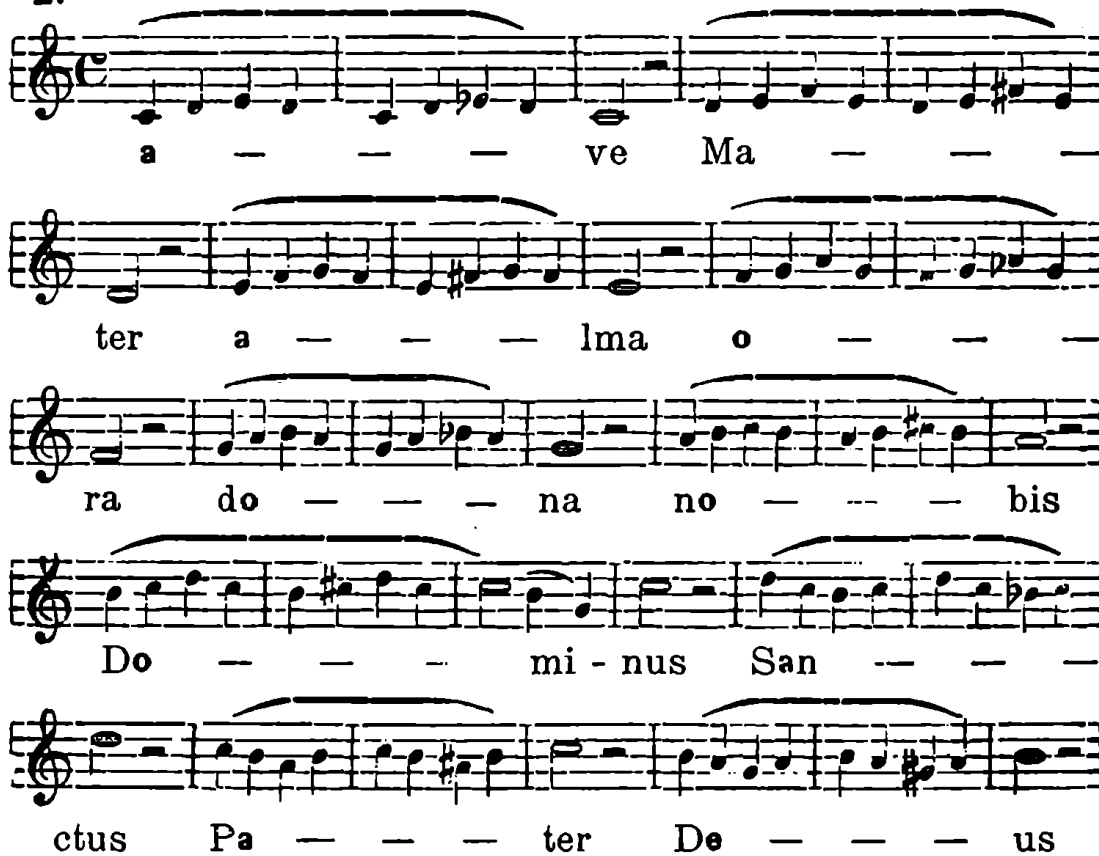
a g as g a g f ges f g
i — — — te o — — — ra

f e f es f e d es d e
o — — — mnes o — — — pus

d c des c d c h c d c
u — — — nam u — — — nus

Následující příklady čtou a zpívají se nejprve s obyčejným jmenováním not, jak v 1. příkladu ukázáno.

2.



a — — — ve Ma — — —

ter a — — — lma o — — —

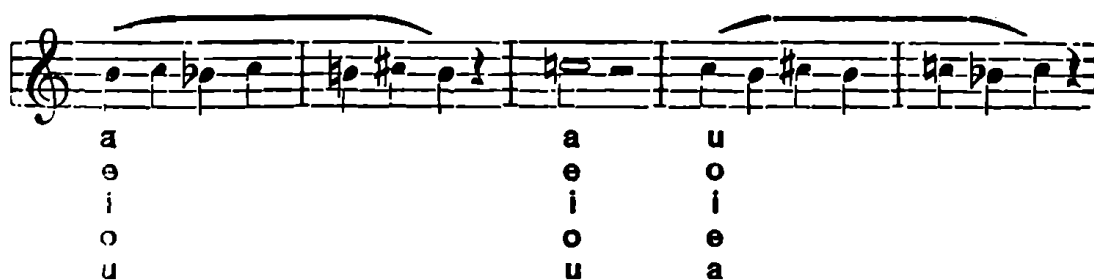
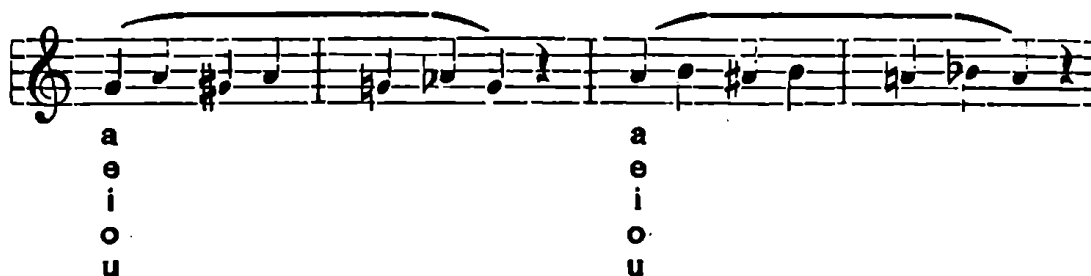
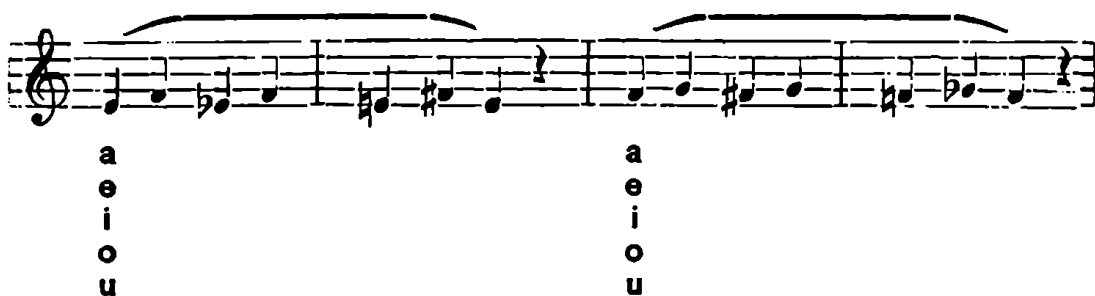
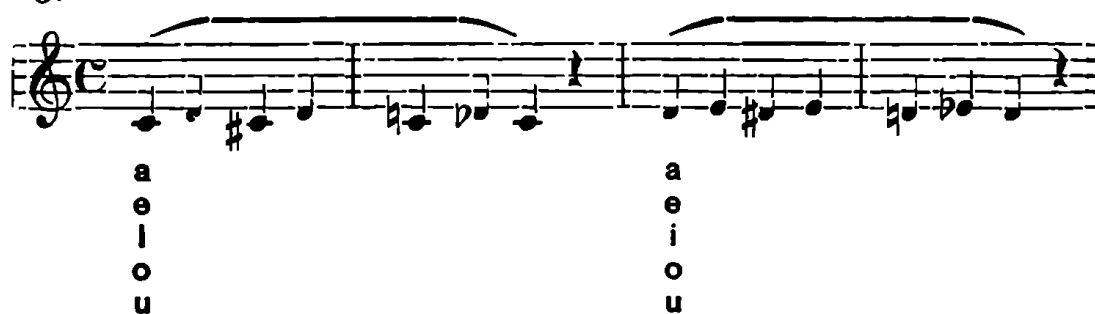
ra do — — — na no — — — bis

Do — — — mi - nus San — — —

ctus Pa — — — ter De — — — us



3.





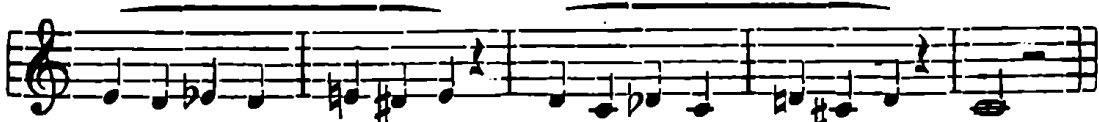
u
o
i
e
a

u
o
i
e
a



u
o
i
e
a

u
o
i
e
a



u
o
i
e
a

u
o
i
e
a

u
o
i
e
a

4.

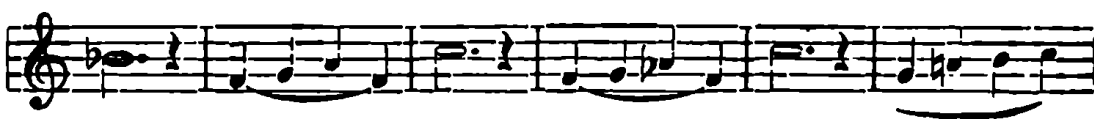
Zvolna!



A — — ve Ma — — ter a — —



lma o vos, o — — mnes, vi — —



vos, tu — — a, fru — — ctus, Ma — —



ri — — a De — — us me — — us



O škálách.

Rozeznáváme dva *tónorody*, *tvrdý* čili *dur* a *měkký* čili *moll*. Tyto *tónorody* vyjadřují se rovněž tak jmenovanými škálami. Má-li škála vyjadřovati tvrdý *tónorod*, t. j. má-li býti *dur-škálou*, musí obsahovati pět velkých a dvě malé sekundy. Tyto musí býti od 3. do 4. a od 7. do 8. stupně. Škála skládající se ze základních tónů *c, d, e, f, g, a, h, c*, ve které jsme veškerá cvičení až posud konali, obsahuje pět velkých a dvě malé sekundy (*e-f, h-c*), jest tudíž *dur-škálou* a sice základní. *Dle vzoru této škály* lze utvořiti od každého základního, zvýšeného a sniženého tónu škálu rovněž takovou.

Máme pak dvojí způsob tvoření škál. První způsob jest ten, že vezmeme *pátý stupeň* čili kvintu škály předešlé a považujeme jej jako *první stupeň* škály nové. V této nové a každé následující škále musí se k docílení patřičných míst malých sekund (t. j. od 3. do 4. a od 7. do 8. stupně) *sedmý stupeň zvýšiti*. Pro rychlé poznání škál a krátkost značíme tím povstale zvýšené tóny hned za klíčem křížky, což se *předznamenání* jmenuje. Křížky ze škál předešlých platí i pro škály nové. Při tvoření *dur-škál* dle tohoto způsobu jdeme tak daleko, že se všechny základní tóny zvýší, což se ve škále *cis* stává. Poněvadž pak škály dle tohoto způsobu utvořené v samých kvintách postupují, jmenujeme je *škálami kruhu kvintového*. Jmenují se také *škály křížkové*, poněvadž ku jich utvoření užito křížků.

| | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| c | d | e | f | g | a | h | c |
| g | a | h | c | d | e | fis | g |
| d | e | fis | g | a | h | cis | d |
| a | h | cis | d | e | fis | gis | a |
| e | fis | gis | a | h | cis | dis | e |
| h | cis | dis | e | fis | gis | ais | h |
| fis | gis | ais | h | cis | dis | eis | fis |
| cis | dis | eis | fis | gis | ais | his | cis |

Druhý způsob tvoření škál jest ten, že považujeme *čtvrtý stupeň* čili kvartu škály předešlé jako *první* stupeň škály nové. V této nové a v každé následující škále musí se k dosažení náležitých míst malých sekund (od 3. do 4. a od 7. do 8. stupně) *čtvrtý stupeň snížit*. Tím povstale snížené tóny značí se hned za klíčem dotýčnými *b*. Rozumí se samo sebou, že všecka *b* ze škál předešlých platí i pro škály nové. Při tvoření škál dle tohoto způsobu jde se tak daleko, až se všechny základní tóny sníží, což se ve škále *ces* děje. Poněvadž pak škály dle tohoto způsobu utvořené v samých kvartách postupují, jmenují se *škály kruhu kvartového*, čili *b-škály*, poněvadž k jich utvoření použito *b* (*p*).

| | | | | | |
|---------|-----|-----------|-----|-----|---------|
| 1 | 2 | 3—4 | 5 | 6 | 7—8 |
| c | d | e—f | g | a | h—c |
| f | g | a—hes (b) | c | d | e—f |
| hes (b) | c | d—es | f | g | a—hes |
| es | f | g—as | b | c | d—es |
| as | hes | c—des | es | f | g—as |
| des | es | f—ges | as | hes | c—des |
| ges | as | hes—ces | des | es | f—ges |
| ces | des | es—fes | ges | as | hes—ces |

Moll-škály.

Měkký tónorod čili moll vyjadřuje se rovněž tak jmenovanými škálami. Moll-škály odvozují se z dur-škál a tvoří se tím způsobem, že se *šestý* stupeň dur-škály vezme jako *první* stupeň moll-škály. V každé takto odvozené moll-škále musí se však *sedmý stupeň zvýšit*. Tím povstane moll-škála, skládající se ze *tří velkých, tří malých* (2.—3., 5.—6. a 7.—8. stupeň) sekund a *jedné zvětšené* (6.—7. stupeň). Poněvadž však zvětšená sekunda (obsahující jeden celý a jeden půltón) pro zpěv poněkud příkrou jest, zvýší se v nastupující moll-škále i *šestý stupeň*. V sestupující se pak oba tyto stupně (7. a 6.) sníží. Rozeznáváme tudíž dvojí způsob moll-škály. První způsob (se zvětšenou sekundou) jmenuje se *harmonický* (více ku tvoření akordu čili harmonií způsobilý), druhý pak více *pro zpěv* se hodící, *melodický*. V melodické moll-škále jest poloha malých sekund rozdílná; v nastupující od 2.—3. a od 7.—8. stupni; v sestupující pak od 6.—5. a od 3.—2. stupni.

Touto rozličnou polohou malých sekund se moll-škály hlavně od dur-škál liší. Přirozený následek této rozdílné polohy malých sekund jest i ten, že v moll-škále shledáváme na 1. stupni *tercii malou* (béřeme-li ohled k harmo-

nické škále, nalézáme na 1. stupni též *malou sextu*), kdežto v dur-škále leží na prvním stupni *tercie a sexta velká*. Jest tudíž hlavním znakem tvrdého tónorodu *tercie a sexta velká, měkkého pak tercie a sexta malá*.

Předznamenání moll-škál jest totéž jako dur-škál, ze kterých byly odvozeny. Škály pak *stejného* předznamenání, tedy vždy jedna dur- a z ní odvozená moll-škála, jmenují se *škály rovnoběžné čili paralelní*.

Povážíme-li, že tercie hlavně rozhoduje o tónorodu škály, lze velmi snadným a rychlým způsobem z každé dur škály utvořiti moll-škálu snížením *třetího* stupně čili tercie a sexty dur-škály. Tím způsobem obdržíme harmonickou moll-škálu. Chceme-li melodickou moll-škálu z dur-škály utvořiti, musíme v této nastupující pouze třetí stupeň, sestupující pak sedmý, šestý a třetí stupeň snížit.

a) *Melodické moll-škály kruhu kvintového:*

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|--------------------|-----|-----|-------|----------------------|---|-----|-----|--------------------|-----|--------------------|-----|
| 1 | 2 ³ | 4 | 5 | 6 | 7 ⁸ | — | 8 | 7 | 6 ⁵ | 4 | 3 ² | 1 |
| a | h ^c | d | e | fis | gis ^a | — | a | g | f ^e | d | c ^h | a |
| e | fis ^g | a | h | cis | dis ^e | — | e | d | c ^h | a | g ^{fis} | e |
| h | cis ^d | e | fis | gis | ais ^h | — | h | a | g ^{fis} | e | d ^{cis} | h |
| fis | gis ^a | h | cis | dis | eis ^{fis} | — | fis | e | d ^{cis} | h | a ^{gis} | fis |
| cis | dis ^e | fis | gis | ais | his ^{cis} | — | cis | h | a ^{gis} | fis | e ^{dis} | cis |
| gis | ais ^h | cis | dis | eis | fisis ^{gis} | — | gis | fis | e ^{dis} | cis | h ^{eis} | gis |
| dis | eis ^{fis} | gis | ais | his | cisis ^{dis} | — | dis | cis | h ^{ais} | gis | fis ^{eis} | dis |
| ais | his ^{cis} | dis | eis | fisis | gis ^{ais} | — | ais | gis | fis ^{eis} | dis | cis ^{his} | ais |

b) *Moll-škály kruhu kvartového.*

| | | | | | | | | | | | | |
|----|--------------------|-----|-----|-----|------------------|---|----|-----|-------------------|-----|------------------|-----|
| 1 | 2 ³ | 4 | 5 | 6 | 7 ⁸ | — | 8 | 7 | 6 ⁵ | 4 | 3 ² | 1 |
| a | h ^c | d | e | fis | gis ^a | — | a | g | f ^e | d | c ^h | a |
| d | e ^f | g | a | h | cis ^d | — | d | c | hes ^a | g | f ^e | d |
| g | a ^{hes} | c | d | e | fis ^g | — | g | f | es ^d | c | hes ^a | g |
| c | d ^{es} | f | g | a | h ^c | — | c | hes | as ^g | f | es ^d | c |
| f | g ^{as} | hes | c | d | e ^f | — | f | es | des ^c | hes | as ^g | f |
| b | c ^{des} | es | f | g | a ^b | — | b | as | ges ^f | es | des ^c | hes |
| es | f ^{ges} | as | hes | c | d ^{es} | — | es | des | ces ^b | as | ges ^f | es |
| as | hes ^{ces} | des | es | f | g ^{as} | — | as | ges | fes ^{es} | des | ces ^b | hes |

Soustava všech dur- a jich rovnoběžných moll-škál.

Poznámka. Před zpíváním každé jednotlivé škály musí ji žáci z paměti uměti, znáti její předznamenání a polohu malých sekund. Pak teprve *čtou* noty, načež se ku zpívání škály s jmenováním obyčejným a při dur-škálách též na slabiky solmisační přikročí. Takto nacvičenou škálu nechť

pak žáci solfedžují na samohláskách a, e, i, o, u. Poně-
vadž nyní žáci musí býti rozděleni na soprány a alty,
jsou též i škály těmto hlasům přiměřeně rozděleny. Kde
se tak stává, tu musí sopráni hořejší, alti pak dolejší řadu
not zpívati a dotýčnou škálu zvláště cvičiti.

Zpívání škál nechť se jen *zvolna* a *polosilně* děje. Jmeno-
vitě pak sopráni nechť se pilně střeží všelikého násilného
vyrazení vysokých tónů (dvakrát menším *e* počínajíc až
ku $\bar{a}$). Tóny ty musí se s největší opatrností a co možná
jemně nasaditi. Takto slabě vydaný tón nechť se jen po-
někud sesílí. Žáci pak, kteří by ani tímto způsobem zmí-
něných tónů nedosáhli, nechť je raději vynechají a teprve
při tónu, který bez namáhání vzíti mohou, se připojí
k ostatním. *Jen stálým a vytrvalým zpíváním škál dosáhnou
žáci nejen zdokonalení, ale též i valného rozšíření objemu svých
hlasů. Pročež budiž pilné cvičení škál co nejvřeleji doporučeno.*

C-dur.



A-moll.



G-dur.



E-moll.



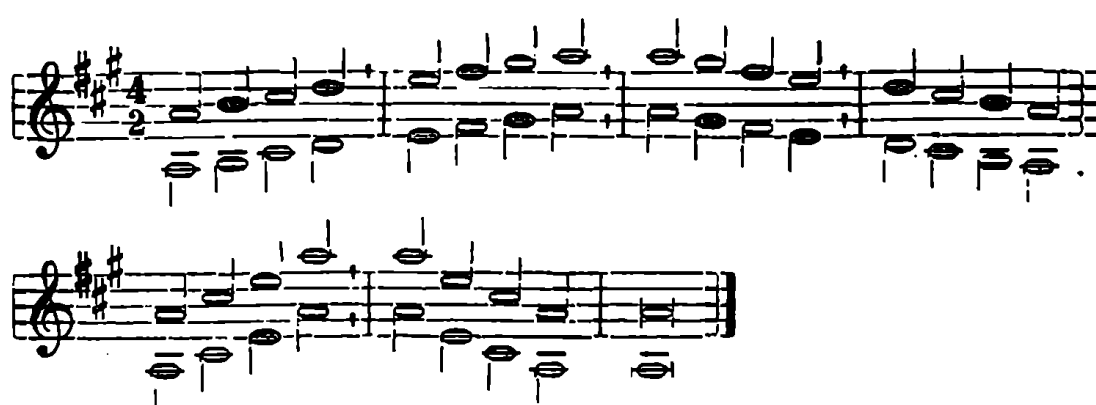
D-dur.



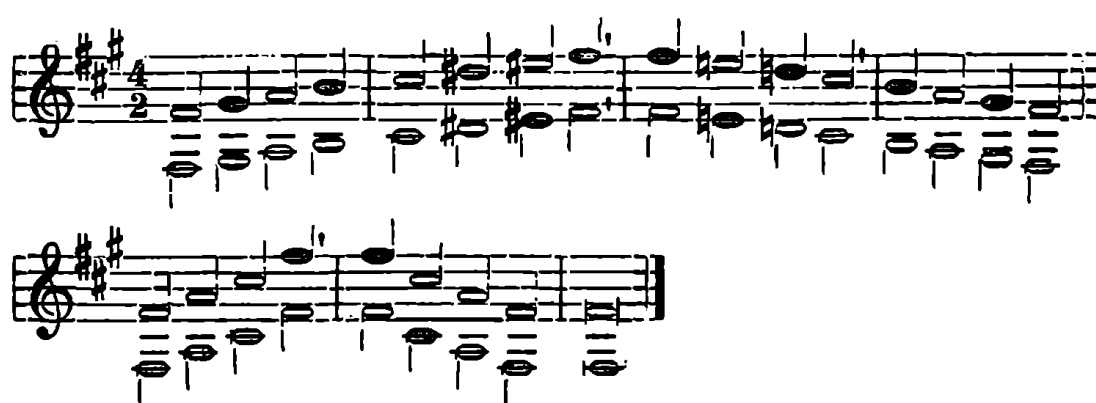
H-moll.



A-dur.



Fis-moll.



E-dur.



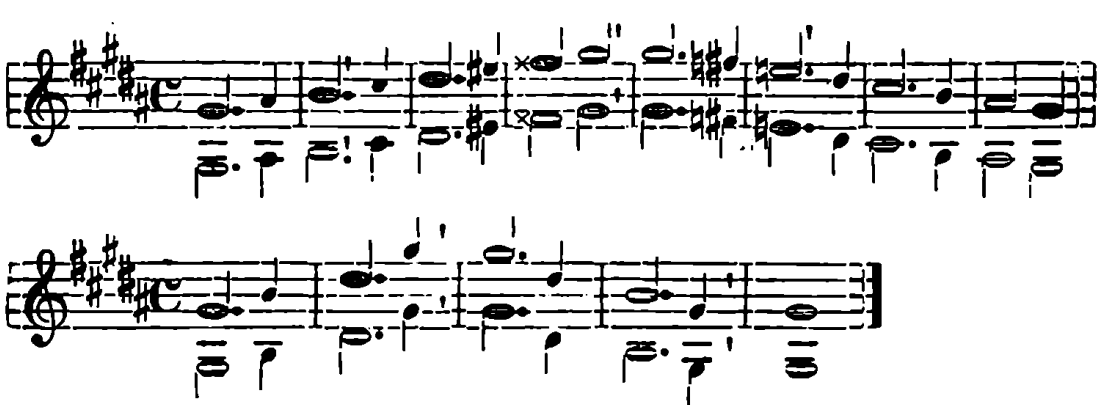
Cis-moll.



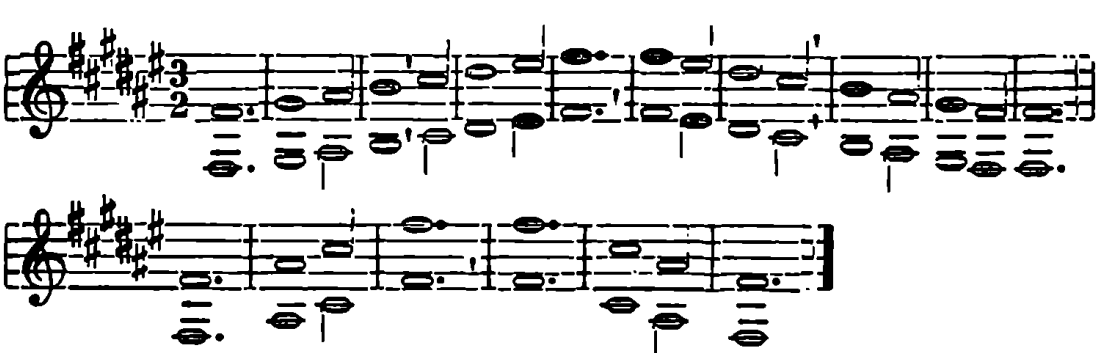
H-dur.



Gis-moll.



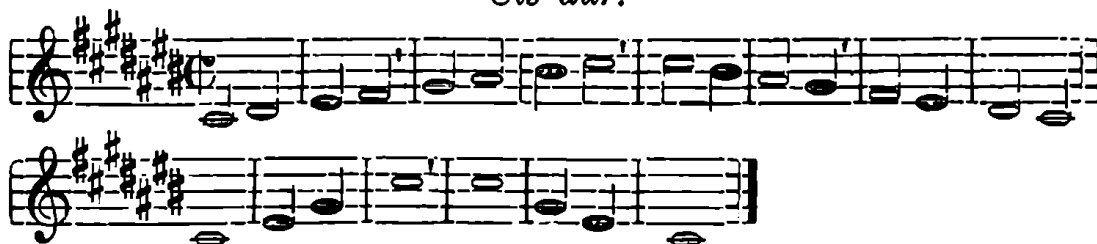
Fis-dur.



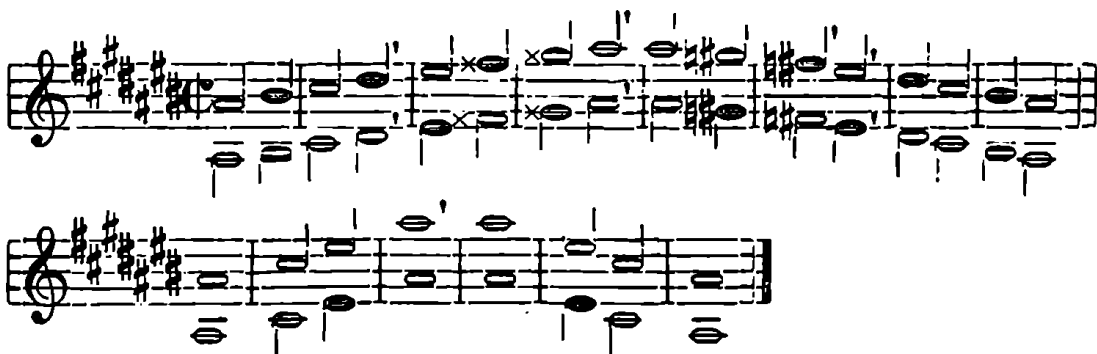
Dis-moll.



Cis-dur.



Ais-moll.



F-dur.



D-moll.



Hes-dur.



G-moll.



Es-dur.



C-moll.



As-dur.



F-moll.



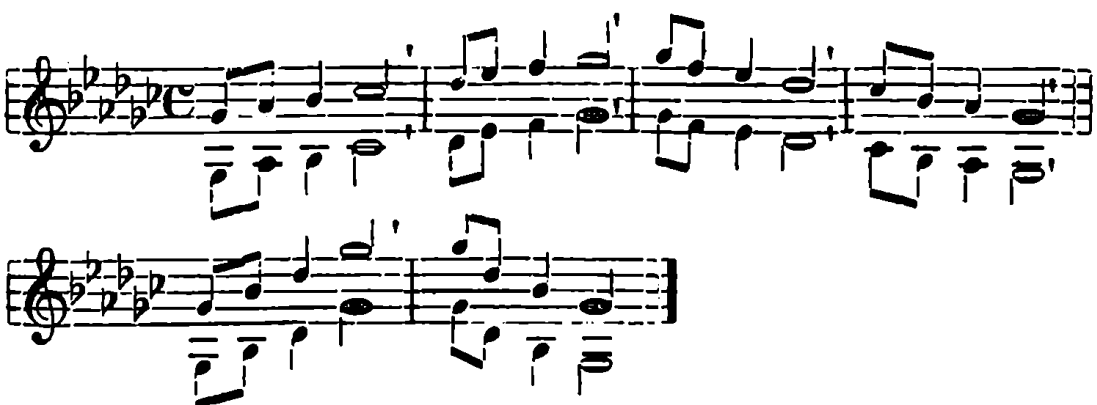
Des-dur.



Hes-moll.



Ges-dur.



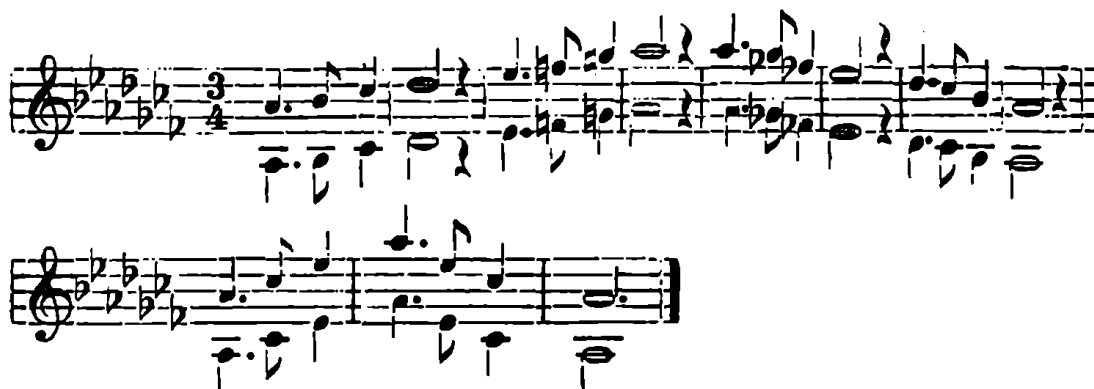
Es-moll.



Ces-dur.



As-moll.



(Ačkoliv se z výše uvedených škál v církevních skladbách všech neužívá, přece jsme je pro úplnost a co dobré cvičení tuto uvedli.)

Jestliže mimo posůvek v předznamení se nalézajících a pro celý kus platících ještě tu neb onde některá posůvka se naskytne, platí *vždy jen pro ten takt*, v kterém se objevuje.

Chromatická škála.

Škály postupující v celých a půltónech jmenují se škály *diatonické*. K těm náleží dur- a moll-škály. *Vyplníme-li v diatonické škále mezeru každého celého tónu půltónem, obdržíme škálu chromatickou. Jest tudíž chromatická škála postup v samých půltónech.* Škála tato nenáleží k žádnému tónorodu a jen v písmě se nastupující od sestupující liší. Kdežto při nastupující chromatické škále užívá se křížku, staví se při sestupující před její noty *b*.

Cvičení v chromatické škále. Zpívá se s jmenováním not.

1. Velmi zdlouha a slabě!





2.



3.

Cvičí se nejprve s pojmenováním not, pak každý tón na
a, e, i, o, u.

Zvolna a stále polohlasně!



4.





5. Velmi zvolna! Nejprve s jmenováním not, pak:



Zvláštních příkladů v rozličných dur- a moll-škálách tuto uváděti není třeba, an po nacvičení aspoň těch nej-obyčejnějších dur- a moll-škál (*c—h*, *c—des*) nějaká jednohlasá mešní skladba nacvičena býti může. Hlavně však doporučujeme F. J. Lehnery „Mešní kancionál“, obsahující zpěvy ku slavné a tiché mši sv. jako nejvhodnější pomůcku pro cvičení jednohlasé, které se hlavně ve sborech literátských pravidelně a pilně pěstovati musí.

Tempo.

Pohyb, v jakém hudební kus se má přednášeti, naznačuje se ve skladbách novověkých následujícími významy:

1. Pohyb zdlouhavý.

Largo = široce,
 Lento = rozvláčně,
 Adagio = zdlouhavě,
 Grave = vážně,
 Larghetto = trochu široce.

2. *Pohyb mírný.*

Andante = klidným krokem,
Andantino = pomaleji než Andante,
Sostenuto = zdrželivě,
Commodo = pohodlně,
Maestoso = slavně,
Moderato = mírně,
Allegreto = trochu vesele,
Allegro moderato = mírně vesele.

3. *Pohyb rychlý.*

Allegro (zkráceně Allo) = vesele, čile,
Animato = bodře,
Vivace = živě,
Presto = rychle,
Prestissimo = velmi rychle.

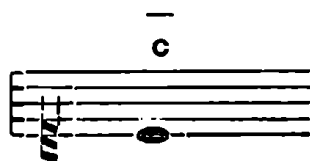
Takto určený pohyb dá se ještě následujícími výrazy zrychlití aneb zmírniti: assai = dosti, molto = velmi, più = více, meno = méně, poco, un poco = poznenáhle, (pozvolna), non tanto, non troppo = ne příliš, con moto = hybně. Má-li se v předepsaném pohybu *uvolniti*, píše se calando, ritenuto (zkráceně riten.), ritardando, rallentando a platí tak dlouho, až nastoupí: à tempo aneb tempo primo, t. j. v prvním pohybu. Má-li se pohyb zrychlití, označuje se to následovně: accelerando = vždy rychleji, stringendo = vždy náhleji.

(Velmi často — u skladeb starých mistrů vesměs — schází označení pohybu; v tomto případě rozhoduje při určování pohybu povšechný ráz skladby, dobrý vkus řídícího, počet zpěváků, čas i místnost, kde se skladba provozuje.)

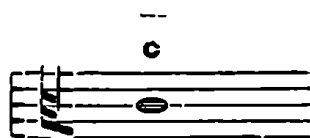
C- a F-klíč.

Mimo nám již známého g-klíče, ve kterém jsme noty posavadních cvičení zpívali, jsou v užívání ještě jiné klíče, které dobrý zpěvák taktéž znáti musí. A to tím více, poněvadž v těchto klíčích skladby starých mistrů téměř vesměs psány jsou. Tak jako g-klíč určuje jméno noty na druhé linii stojící, tak i c-klíč dává na linii jím zaujaté jméno

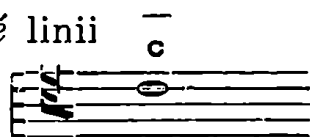
c. Klíče toho užívá se pro noty, které se píšou pro *soprán*, *alt* a *tenor*. Pro soprán píše se na *první* linii:



pro alt na *třetí*



a pro tenor na *čtvrté* linii



a jsou tato tři c totožná s



F-klíč F : stojí na čtvrté linii a dává notě na této linii ležící jméno *f*. V klíči tomto píšou se noty pro bas, pročez se též basovým jmenuje.

Cvičení v těchto klíších.

a) Klíč sopranový.

Cvičení ve čtení:

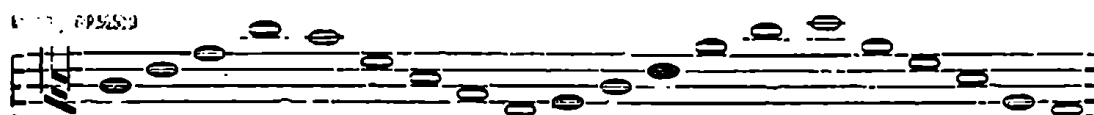
c d e f g a h c d c h a g f
do re mi fa sol la si do re do si la sol fa

e d c e g c e c g e c
mi re do mi sol do mi do sol mi do



b) Klíč altový.

Cvičení ve čtení:



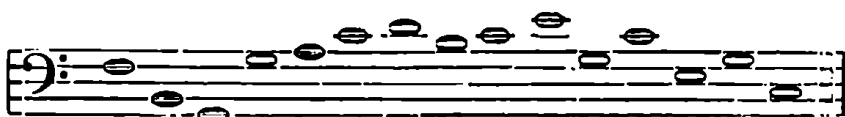
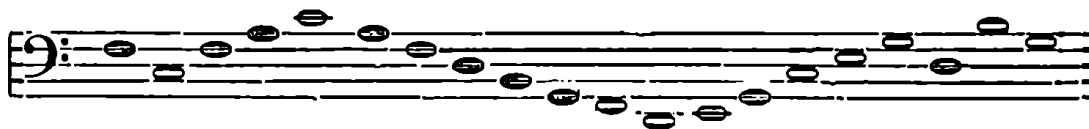
c) *Klíč tenorový.*

Cvičení ve čtení:



d) *Klíč basový (f klíč).*

Cvičení ve čtení:

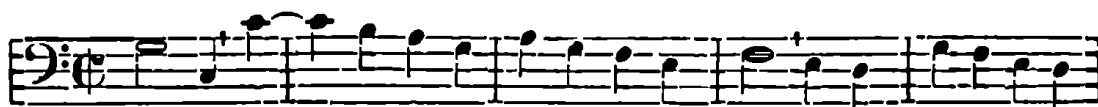




h a g f e d c h c e g c
si la sol fa mi re do si do mi sol do



d h g f d h g h c
re si sol la re si sol si do



Část druhá.

Cvičení dlouhlasá.

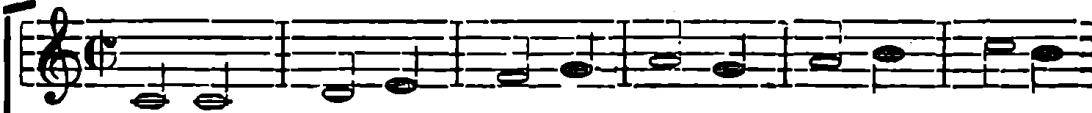
Poznámka. Tyto příklady cvičí nejprve každý hlas s pojmenováním not, až je správně dovede, pak teprve nechť oba hlasy dohromady zpívají. Co se tempa týče, budiž toto spíše volnějším než rychlým; i v síle tónů nebudiž nikde přeháněno!

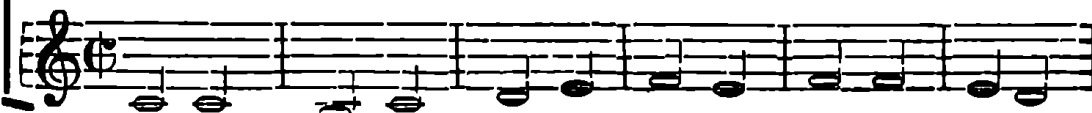
1.

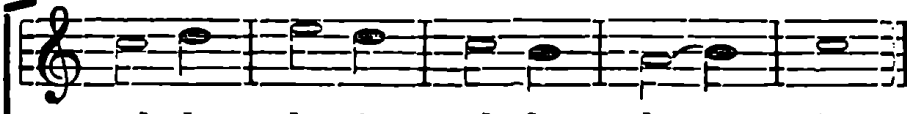
I. 
do re mi fa sol fa mi re do
A - ve Ma - ter al - ma a - ve.

II. 
do si do re mi re do si do

2.


Al-le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja




al - le - lu - ja al - le - lu - ja.



3.

do re mi re mi fa mi fa sol fa sol la sol la si
do re mi sol

do si do re mi

la si do si do re do re mi fa mi re mi re do re do si
la si do fa mi re

fa sol fa mi fa sol la sol la sol fa mi fa mi re
mi la sol fa

do si la si do re do si do
do si la si do si do

mi re do re mi fa sol fa mi re do
mi re sol fa mi re do

4.

do si do re mi fa mi

do re mi re mi fa mi fa sol fa sol la sol la si la si do
do re mi fa sol la

re mi fa mi re do si do re do si la si do si la
re mi si do si la si la

si do re do si la sol la si la sol fa sol la sol fa
si do sol si la fa la sol

sol la si la sol fa mi re mi
sol la sol fa mi

mi fa sol fa mi re do si do
mi sol fa re do

Canon in unisono a due.

5.

§*)

do si do re mi re mi fa sol fa sol la si la si do

re do si la sol sol la si do re do si

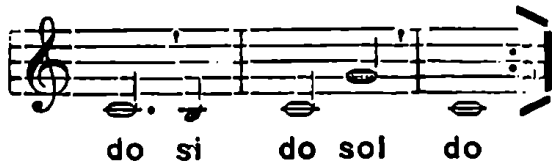
la sol fa mi re do

6.

§

do re mi fa sol fa sol la si la si do re do si la

*) Druhý hlas začne, když první k tomuto znamení (§) došel; tedy o takt později. Rozumí se, že druhý hlas o tak později skončí nežli první hlas.



7.



8.



— men a — — — men a —
a — — — — men a — — — — men
— men a — — — — men
a — — — — — men.

This block contains three systems of musical notation, each with two staves. The first system has lyrics '— men a — — — men a —' on the top staff and 'a — — — — men a — — — — men' on the bottom staff. The second system has lyrics '— men a — — — — men' on the top staff and 'a — — — — — men.' on the bottom staff. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

9.

O - ra pro — — nó - bis Ma - ter De - i
O - ra pro — — nó - bis Ma - ter De - i
Ma - ter al — — — — ma tu — — est —
Ma - ter al — — ma tu — — est —
be - ne - dí - cta. O - ra pro — nó — — — bis
be - ne - dí - cta. O - ra pro — nó — bis.

This block contains three systems of musical notation, each with two staves. The first system has lyrics 'O - ra pro — — nó - bis Ma - ter De - i' on both staves. The second system has lyrics 'Ma - ter al — — — — ma tu — — est —' on the top staff and 'Ma - ter al — — ma tu — — est —' on the bottom staff. The third system has lyrics 'be - ne - dí - cta. O - ra pro — nó — — — bis' on the top staff and 'be - ne - dí - cta. O - ra pro — nó — bis.' on the bottom staff. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

Canon a due.

10.

§

do re mi fa sol la fa sol la si do

re re si do la si sol la fa sol mi fa re mi do re

do mi re fa mi sol fa la sol si la do si re do do

mi sol sol si re re fa la la

do mi mi sol si si do re mi re

do si la sol fa mi re do re mi fa sol

sol mi do do la fa la fa re

re si sol si sol mi mi do la

la fa re re si sol sol mi do

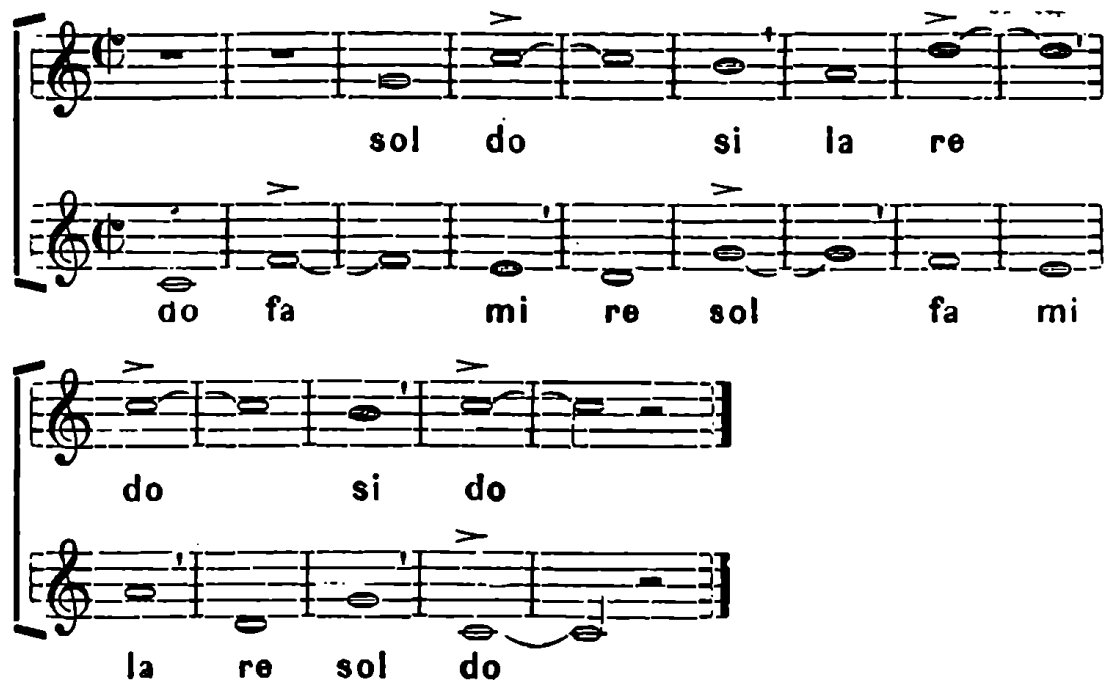


11. §





12.



13.



14.



do sol mi fa do la si do re si do re mi do

do mi la fa re mi fa re mi fa sol mi



mi do la re do re si do

do mi do fa la fa re mi fa re do

15.



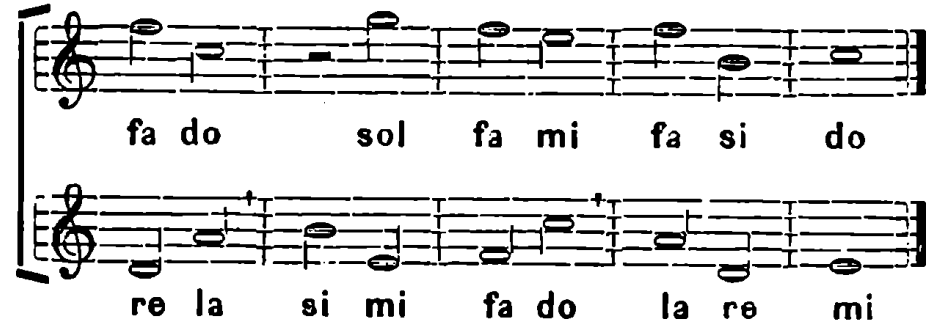
do sol fa si la mi re sol fa do

mi re sol do si mi la



si mi re la sol do do re la mi

sol do fa mi mi la si fa sol do



fa do sol fa mi fa si do

re la si mi fa do la re mi

16.

Andante.

sol la si do re do re mi sol

do mi do fa do fa re sol fa mi fa sol mi do mi

la si do re do sol la si do re do re mi

do fa do re sol fa mi re sol fa mi re do

do re mi re mi fa re mi fa mi fa sol sol fa mi

mi la sol fa mi re si do re do re mi mi re do

re mi la si do re do re mi

sol la si do sol mi fa mi fa re sol fa mi fa sol

do si la re do si do re do

do mi sol fa re fa sol la si do

17.

do mi sol do re mi re do

do do mi mi sol do sol mi

si la sol si do

sol fa mi re do

18.

Sanctus, sanctus, san - ctus Do - minus De - us

Sa - ba - oth. Pleni sunt coe - li et ter - ra

glo - ri - a tu - a. O - san - na in ex -

cel - sis.

19.

sol la si la si sol do si

do re mi re mi do fa mi re sol mi re mi do

la re sol do si la si do

fa mi re sol do

20.

sol mi sol do si re si re fa

do mi do sol sol si sol

mi mi re do si do si la si do

do do si la sol fa mi re sol mi

21.

O-ra pro no-bis san-cta Ma-ri-a

O-ra pro no-bis san-cta Ma-

o - ra pro no - bis Ma - ter De - i
ri - a o - ra pro no - bis A - ve Ma -
A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na
ri - a gra - ti - a ple - na Do - mi - nus
Do - mi - nus te - cum
te - cum a - ve.

22.

A — — — — men, a — — — — men,
A — — — — men, a — — — — men,
a — — — — men, a — — — —
a — — — — men, a — — — —
— — — — men, a — — — — men
— — — — men, a — — — — men.

23.

Živč.

Al-le-lu - ja, al-le-lu - ja,
al-le-lu - ja, al-le-lu -
al-le-lu - ja, al - le-lu - ja,
ja, al-le - lu - ja, al-le - lu -
al-le-lu - ja, al-le-lu - ja,
ja, al-le-lu - ja, al-le-lu -
al-le-lu - ja, al-le-lu - ja.
ja, al-le-lu - ja, al-le - lu - ja.

24.

O - ra pro no - bis Mater De - i et



Ma - ter al - ma, Ma - ri - a

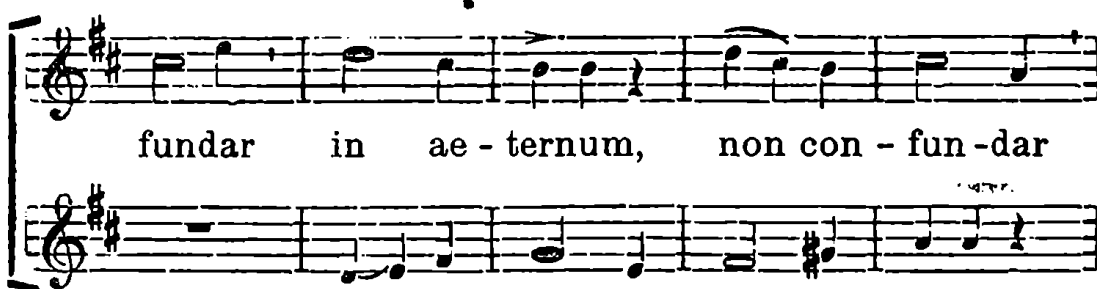
25.

Allegro moderato.



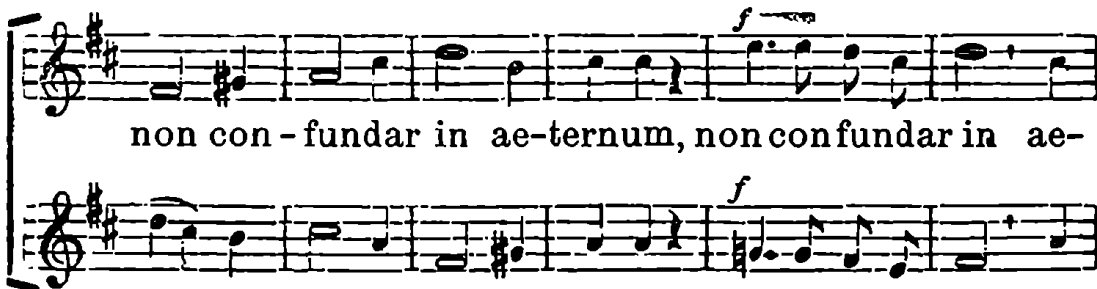
mf
In te, in te, spe - ra - vi non con-

mf
In te, in te, spe - ra - vi



fundar in ae - ternum, non con - fun - dar

non con - fun - dar in ae - ternum,



f
non con - fundar in ae - ternum, non con fundar in ae-

f
non con - fundar in ae - ternum, non con fundar in ae-



rit. *a tempo*
ter - num. In te, in te spe - ra - vi



rit. *a tempo*
ter - num. In te, in te spe - ra - vi



non con - fundar in ae - ter - num.

non con - fundar in ae - ter - num.

26.



p A - ve ma-ris stel-la, a - - ve

p A-ve ma-ris stel - - la, a-ve ma -

mf ma - ris stella, a - ve ma-ris stel - - la,

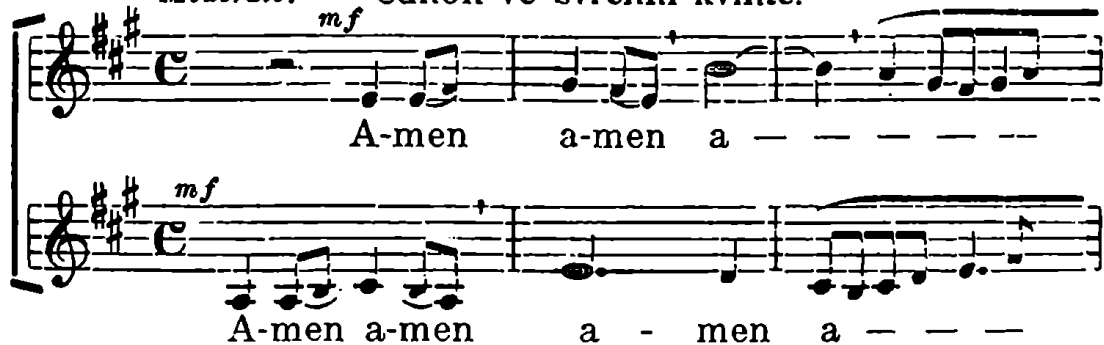
mf ris stella, a - ve ma-ris stel-la,

a - ve ma - ris stel-la.

a - - ve ma-ris stel-la.

27.

Moderato. *mf* Canon ve svrchní kvintě.



mf A-men a-men a - - -

mf A-men a-men a - men a - - -

men a

men a men a

men a men a

men a

men a men a

men a men a

men.

men.

28.

Adagio.

mf A-gnus De - i *p* qui tol-lis pec - ca-

mf A-gnus De - i *p* qui tol-lis pec - ca-

ta mun - di.

ta mun - di

29.

Andante.

p Christe e - lei - son, Christe e - lei- *mf*

p Christe e - lei - son, Christe e - lei- *mf*

son, Chri - ste e-

son Chri - ste e-

lei - son.

lei - son.

30.

Al - le - lu - ja, al - le - lu - luja, al-

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al-le-

le-lu - ja, al - le - lu - ja, al-lu-ja, al-le-lu - ja, al - le - lu - ja, al-le-lu - ja.

31.

Alla breve.

mf Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is
mf Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is
Do-mi - ne et lux per - pe - tu - a lu-
Do-mi - ne et lux per - pe - tu - a *f* lu-
ce - at e - is. *p* Te de-cet hymnus *mf*
ce - at e - is. *p* Te *mf*

De - us in Si - on: et
de-cet hymnus De - us in Si - on: et
ti - bi red - de-tur vo - tum in Je-
ti - bi red - de-tur vo - tum in Je-
ru - sa - lem.
ru - sa - lem.

32.

Moderato.

Do - na no-bis do - na no - -
do - na no - bis, do - na no - -
bis do - na no - bis do - na no - bis

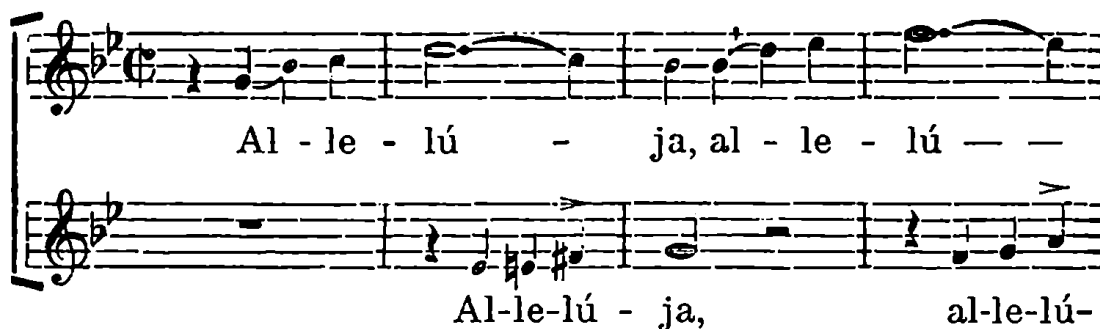


bis do - na no - bis do-na nobis
do - na no - bis do-na no — — — bis pa-



pa — — cem.
— — — cem.

33.



Al - le - lú - ja, al - le - lú — —
Al-le-lú - ja, al-le-lú-



ja, al - le - lú — — — ja, al - le-
ja, al - le - lú — — — ja, al-le-lú - ja, al - le-



lú — — — ja, al - le - lú - ja.
lú — — — ja, al - le - lú - ja.

34.

Andante.

p A - ve Ma - ter al - ma, a - ve

p A - ve Ma - ter al - -

mf a - ve Ma - ter al - - - - - ma

mf ma a - ve Ma - ter al - ma

f a - ve Ma - ter al -

f a - ve a - ve Ma - ter al - ma

ma a - ve Ma - ter al - ma.

a - ve Ma - ter al - ma al - ma.

35.

Adagio.

p Sta-bat Ma - ter do-lo - ro - sa ju - xta crucem

p Sta-bat Ma - ter do-lo - ro - sa ju -

la - cry - mo - sa dum pen - de bat Fi - li - us.

xta crucem la - cry - mo - sa dum pen - de - bat Fi - li -

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa ju - xta crucem

us. Sta - bat Ma - ter do lo - ro - sa ju -

la - cry - mo - sa dum pen - de bat Fi - li - us.

xta crucem, dum pen - de - bat Fi - li - us.

Cvičení v sopranovém a altovém klíči.

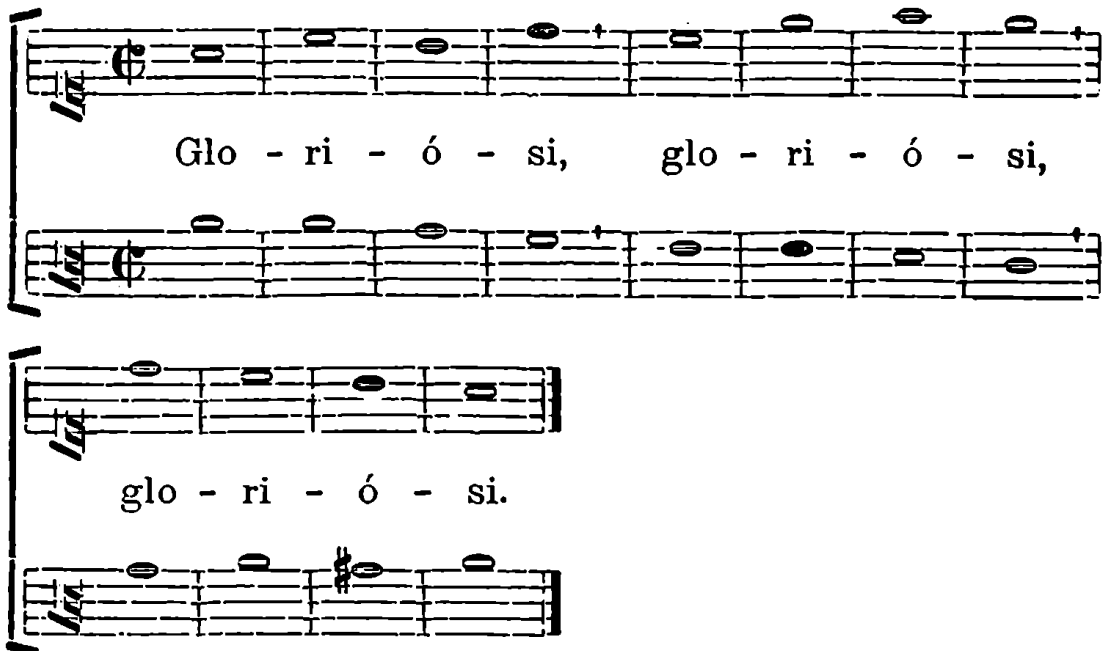
(Zpívá se nejprve s jmenováním not.)

36. *Alla breve.*

Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,

al - le - lú - ja.

37.



Glo - ri - ó - si, glo - ri - ó - si,
glo - ri - ó - si.

38.



Al - le - lú - ja, al -
le - lú - ja, al - le - lú - ja.

39.



O - ra, o - ra, o - ra, o -
O - ra, o - ra, o - ra, o -

ra, o - ra pro no - bis.

ra o - ra pro no - bis.

40.

Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri -

Ky - rie - e, Ky - ri - e

e, e - le - i - son.

e - le - i - son.

41.

A - men, a - - - - -

A - - - - - men, a - - - - - men,

men, a - - - - - men.

a - - - - - men, a - men.

42. *Allegro moderato.*

Palestrina

mf Di - es san - cti - fi - ca - tus il - lu - xit no -

mf Di - es san - cti - fi - ca - tus il -

lu - xit no

bis.

bis.

43.

Ze mše „Dies sanctificatus“ (VII. tón) od Palestrinia.

Ky - rie e - lei - son. Ky -

Ky - rie e - lei - -

rie e - lei - - son.

son. Ky - rie e - lei - - son.

Chri - ste e - - - lei-son.

Chri - ste e - - - lei-son.

This block contains two staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with several measures, including a long note with a fermata. The bottom staff has a bass clef and the same key signature, providing a harmonic accompaniment. The lyrics 'Chri - ste e - - - lei-son.' are written below each staff.

44.

San - ctus, San - - - ctus

San - - - ctus, San - -

This block contains two staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a C-clef and contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and the same key signature, providing a harmonic accompaniment. The lyrics 'San - ctus, San - - - ctus' are written below the top staff, and 'San - - - ctus, San - -' are written below the bottom staff.

San - - - ctus, San - -

This block contains two staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and the same key signature, providing a harmonic accompaniment. The lyrics 'San - - - ctus, San - -' are written below the top staff.

ctus.

ctus.

This block contains two staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and the same key signature, providing a harmonic accompaniment. The lyrics 'ctus.' are written below each staff.

45. Z „Missa brevis“ od Palestrini-a.

Allegro moderato.

Pa - trem o - mni-po-ten - tem fa-cto-rem
Pa - trem o-mni-po - ten - tem fa-
coe - li et ter - - - - rae.
cto-rem coe - li et ter-rae.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 45 through 48. It features a vocal line and an organ accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The organ part includes a left hand and a right hand. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The lyrics are in Latin, with hyphens indicating syllables across measures.

46.

Moderato.

I. L. da Vittoria.

Bo - num e - rat e - -
Bo - num e - rat e - - - -
i si na-tus non fu-is - set ho - -
i si na-tus non fu - is - set ho -
- mo il - - - - le
- - mo il - - - le.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 49 through 54. It continues the vocal and organ parts from the previous section. The tempo is marked *Moderato*. The organ part includes a left hand and a right hand. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). The lyrics are in Latin, with hyphens indicating syllables across measures.

47. (Ze mše „Dixit Maria.“ Ton XI. Jonic. transp.)

H. L. Hasler.

Lento.

p Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no - bis sub Ponti-

p Cru-ci - fi - xus e-ti-am pro no - bis

ritard.

o Pi - la — — to, pas-sus et se-pultus est.

ritard.

sub Ponti-o Pi-la - to, passus, et se-pultus est.

48.

Tonus I. (dorická).

Ant. Lotti.

Andante.

mf Ky-ri-e e - le — — — —

Ky - ri - e e - le — — — —

— — — — i - son, e - le - i - son, e - le —

— — — — i - son, e - le - i - son, e -

— — — — i - son, e - le - i — — —

le — — — — i - son, e - le — —

diminendo

i-son, e - le - i-

i-son, e - le - i-

p son.

p son.

Cvičení v tenorovém a basovém klíči.

49. (Zpívá se nejprve s jmenováním not.)

Moderato.

f do si la sol sol la si do si

f do re mi fa sol

do re mi re mi fa sol sol fa mi re mi fa sol

la si do do si

fa mi re do si do re mi re do si la sol la si do

la sol fa mi

si la si do

re do

50.

Moderato.

mf sol la si do re

mf sol fa mi re re do si la si

mi fa sol fa mi

do re mi re mi fa sol sol la si do si la sol

re do si la

fa sol la si la sol fa mi re mi fa sol fa mi re mi

si do

fa sol fa mi re do

51.

Andante.

p sol la si do re *cresc.*

p do re mi do si re sol fa mi re mi sol do *cresc.*

mi sol si do fa la re fa la si mi sol do

si la sol fa mi re mi fa la sol fa mi re do re

First system: Treble and bass staves. Treble staff lyrics: *f* mi mi re do fa si si do *p* do fa. Bass staff lyrics: *f* mi sol do mi fa mi re sol fa mi fa mi re do mi fa mi re. Dynamics: *f*, *dim.*, *p*.

Second system: Treble and bass staves. Treble staff lyrics: *f* mi do fa mi *p* sol la sol fa mi do mi sol do. Bass staff lyrics: *f* do mi fa re mi do *p* mi fa si do do sol mi do. Dynamics: *f*, *p*.

52.

Moderato.

B. Cordans.

First system: Treble and bass staves in 4/2 time. Treble staff lyrics: *f* Tu so-lus Do — — — —. Bass staff lyrics: *f* Tu so-lus Do — — — —.

Second system: Treble and bass staves. Treble staff lyrics: — — mi - nus. Bass staff lyrics: — — — mi - nus.

53.

B. Cordans.

Allegro moderato.

f Cum san-cto Spi-ri-tu in glo — — —

f Cum san-cto Spi-ri - tu in glo — —

— — — — ri-a *mf* cum sancto Spi-ri-tu in

mf — — — — ri-a, cum sancto Spi-ri-tu in glo —

glo — — ri - a De-i Pa — — — —

— — — — ri - a De - i Pa — — — —

— — — tris, *f* A — — — —

f — — — tris, A — — — —

— — men, a — — — — — — — — men.

— — men, a — — — — — — — — men.

54.

(Canon v spodní kvintě.)

Fr. Soriano.

Moderato.

mf Hic di-xit: Pos-sum de-stru-e-re tem-
mf Hic di-xit: Pos-sum de-stru-e-re tem-
plum De — — — — — i, et post tri-
plum De — — — — — i et
du-um, et post tri-du-um re-ae-di-fi-
post tri-du-um, et post tri-duum re-ae
ca-re il — — — lud.
di-fi-ca-re il — — — lud.

55.

A. Zoilo.

Animato.

mf Qua-re fre-mu-e-runt Gentes,
mf Qua-re fre-mu-e-runt Gen — — — — — tes,

et po-pu - li me - di - ta - ti

et po-pu - li me - di - ta - ti sunt in-

sunt in - a - - - - ni - a.

a - - - - - ni - a.

56.

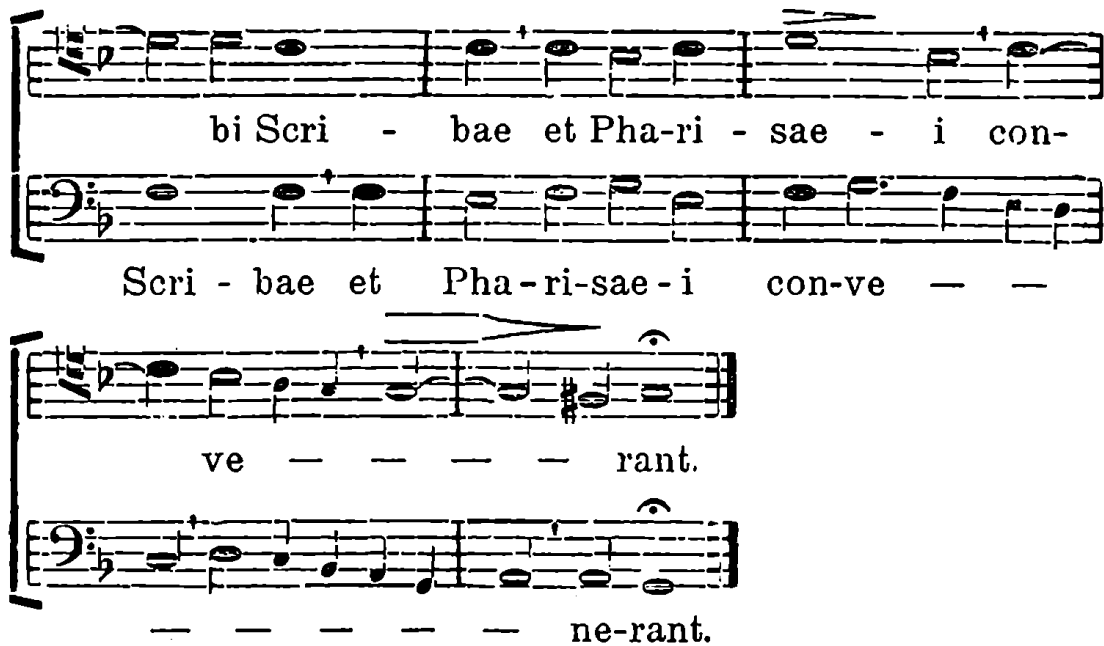
A. Zollo.

Moderato.
mf Ad-du - xerunt autem e - um ad Ca-i-pham

mf Ad - du-xerunt autem e - um ad Ca-i-

principem sa-cer-do - - - - tum u-

pham: prin - cipem sa-cer - do - tum u - bi



bi Scri - bae et Pha-ri - sae - i con-
Scri - bae et Pha-ri-sae-i con-ve - -
ve - - - - - rant.
- - - - - ne-rant.

57. (Z „Missa in hon. Sc. Ferdinandi“.)

F. Z. Skuherský.

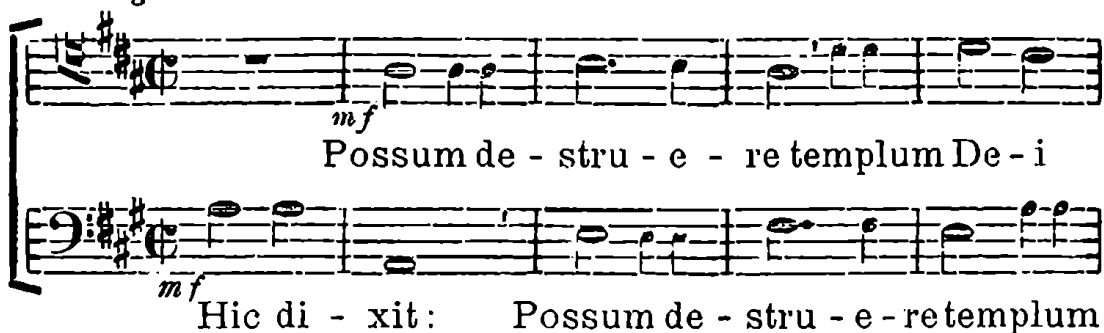


Andante.
p Christe e - lei - son, Chri - - - ste e -
p Christe e - lei - son, Chri - ste e- lei-son.
lei - son, e - lei - son, *p* Chri - ste e - lei-son.
Chri - ste e - lei - - - *p* son, Christe e - lei-son.

58.

Allegro moderato.

Fr. Witt.



mf Possum de - stru - e - re templum De - i
mf Hic di - xit: Possum de - stru - e - re templum

et post tridu - um re - ae - di - fi - ca - re

De - i et post tridu - um re - ae - di - fi - ca - re

il - lud.

il - lud.

59.

Fr. Witt.

Moderato.

mf Qui di - ce - ris Pa - ra - clytus al - tis - si - mi

mf Qui di - ceris Pa - raclytus, al - tissimi

do - num De - i fons vivus, i - guis ca - ri - tas et

donum De - i, fons vivus, i - guis ca - ri - tas

ritard. spi - ri - ta - lis un - cti - o.

et spi - ri - ta - lis un - cti - o.

60.

Fr. Witt.

Andante.

p Et mi-se-ri - cor-di-a e - jus a pro - ge-ni - e

p Et mi-se-ri - cor-di-a e - jus a pro

ritard. in proge — — ni-es ti-men - ti-bus e - um.

ritard. ge-ni-e in proge - ni-estimentibus e — — um.



Část třetí.

—=—

Chorál gregoriánský.

Chorál¹⁾ gregoriánský²⁾ čili římský³⁾ jest nejvlastnější hudbou katolické bohoslužby Jsou to zpěvy, které se jednohlasem (*unisono*) bez časomíry, pouze v rytmu řeči přednášejí.

Zpěvy tyto jsou původu prastarého, až do nejprvnějších dob křesťanství zasahujícího a byly asi velmi jednoduché, vzniknuvše částečným použitím hebrejských nápěvův a dle pravidel hudby řecké. Později se vyvinuly k určitějším tvarům.

První tři století křesťanství byla velice nepřízniva zdárnějšímu vývinu a jednotě církevního zpěvu; teprve později pěstován byl nejznamenitějšími otci církve východní a západní a uměleckým způsobem pěstovali jej zpěváci, k účelu tomu zvláště cvičení.

Zvláštního pak povznesení doznal církevní zpěv
sv. Ambrožem,

arcibiskupem Milánským († 397) Tento znamenitý učitel církevní zavedl v západní (římské) církvi *zpěv antifonální* (střídavě dvěma sbory přednášený) a zbudoval své nápěvy na škálách následujících:

d e f g a h c d
e f g a h c d e
f g a h c d e f
g a h c d e f g

Škály tyto slují proto též *ambrosiánské* čili *authentické* (původní) a rozeznávají se hlavně různou polohou půltónův. V pozdějších stoletích byly řeckými jmény pojmenovány, a sice škála od *d* - *d* jmenována *dorickou*, škála od *e* - *e* *frygickou*, škála od *f* - *f* *lydickou* a škála od *g* - *g* *mixolydickou*.⁴⁾

¹⁾ Chorál odvozený od slova chorus, místa to v presbytáři, kde zpěváci umístěni bývali.

²⁾ Zvaný tak dle papeže Řehoře Velikého, kterýžto největších zásluh o jeho zdokonalení a rozšíření sobě získal.

³⁾ Římský, poněvadž nejdříve v Římě byl zaveden.

⁴⁾ Tato pojmenování připisují se učenému mnichu Hucbaldu († 930), zobecněla však teprve v století XVI.

Nápěvy na škálách těchto složené pohybují se pravidlem mezi tónem základním a jeho oktávou, což jmenuje se *ambitus* anebo *objem*. Sv. Ambrož básnil také mnohé hymny, z nichž některé až na dnešní dobu se zachovaly a z kterých nejznamenitějším jest hymnus „Te Deum laudamus“ (ambrosiánský chvalo zpěv „Tě Boha chválíme“).

Konečného ustálení, urovnání a nejvyššího zdokonalení dostalo se církevnímu zpěvu papežem

Řehořem Velikým (590—604).

Svatý tento muž, hvězda svého století, urovnal nejprve římskou bohoslužbu, jak se celkem až do dnes koná. S tím spojeno bylo též ustálení zpěvů bohoslužebných. K tomu účelu sebral a opravil všechny dosud obvyklé nápěvy a sám nové složil. Všechny tyto zpěvy pak dal napsati do veliké knihy, *antifonárium* zvané a dal ji řetězem upevniti k oltáři sv. Petra na znamení, že zpěvů v knize této obsažených při bohoslužbě po všechny časy výhradně užívati se má.

K upevnění a rozšíření těchto oprav založil sv. Řehoř v Římě též pěveckou školu, v níž sám také vyučoval a z které i mnoho učitelů zpěvu (chorálu gregoriánskému) horlivě vyučovali. Zpěvy tyto rozděleny byly na dva druhy: *Accentus* a *Concentus*. *Accentus* obsahoval zpěvy kněze, diakona a subdiakona, kdežto *Concentus* tvořily ony zpěvy, které sborem aneb několika zpěváky současně jsou přednášeny.¹⁾

Svatý Řehoř jmenoval tóny sice písmenami abecedními, užíval však k jich označení tak zvaných *neum*. Byly to tečky, čárky, háčky a podobné tvary, které buď jednotlivé tóny aneb i celé skupiny naznačovaly a nynějšímu písmu stenografickému velice se podobaly. Poněvadž však tehdejší zpěváci chorálu na paměť se učili, byl účel *neum* tedy pouze ten, aby jimi zpěváci upozorněni byli na stoupání a klesání nápěvův.

K posavadním čtyřem ambrosiánským čili autentickým tóninám připojil sv. Řehoř čtyři nové, *plagální* (odvozené), při jichž pojmenování řeckým jménům tónin autentických přidáno jest slovo *hypo*.

Škály tyto utvořil tím způsobem, že škálu autentickou rozložil v kvintu a kvartu a tuto postavil *pod* tón základní,

¹⁾ Chorálem gregoriánským jmenují se také veškeré liturgické zpěvy, které i v pozdějších stoletích vznikly. Jmenují se také *Cantus Romanus* (římský zpěv), poněvadž o jeho rozšíření římský papežové a zpěváci největších zásluh sobě získali.

činž pohybovala se škála plagálná od tónu základního vstupmo do kvinty, dolů pak do kvarty. Na př. autentická škála z *d* rozložena byla v kvintu *d e f g a*, a kvartu *a h c d*. Druhá řada pak byla položena pod základní tón *d*, takže zpěvy v této plagálné škále od *a* až do *a* se pohybovaly a tónem *d* končily. Podobným způsobem utvořeny též od ostatních autentických tónin škály plagálné, což činí celkem *osm* tak zvaných

církevních tónin

čili modův. Při pojmenování církevních tónin užito bylo později latinských čísel řadových: *primus, secundus, tertius, quartus, quintus, sextus, septimus, octavus tonus* a sice tak, že autentické obdržely čísla lichá, plagálné pak sudá. Ve věku XII. pak vešly v užívání ještě čtyři další tóniny a sice *aeolická* od *a—a* co tonus IX. a její plagálná co tonus X.; dále *jonická* *c—c* co tonus XI. se svou plagálnou co tonus XII. Škály na tónu *h* utvořené velmi zřídka se užívalo, poněvadž neobsahuje čistou kvintu.

Charakteristickými známkami těchto církevních tónin jsou:

1. Začátečný tón každé autentické a její plagálné tóniny jmenuje se *tón základní* (tonus fundamentalis) aneb *tónika*, poněvadž na něm nápev spočívá a nad ním téměř se vznáší. Tónika jinak také *finalis* (tón závěrečný) sluje, poněvadž jí každý chorální nápev z pravidla končí.

2. *Poloha půltónův.*

3. *Ambitus* (objem), dle něhož poznáváme, ku které škále nápev náleží.

4. *Dominanta*¹⁾ t. j. tón v nápevu vládnoucí, také *tenor* zvaný.

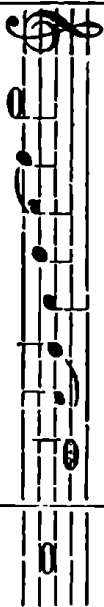
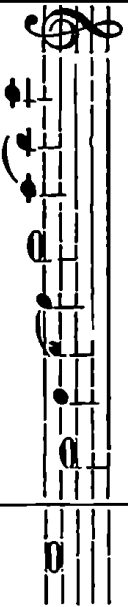
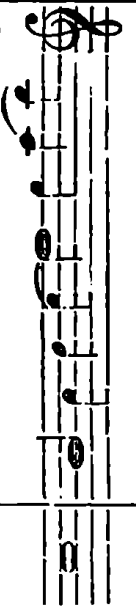
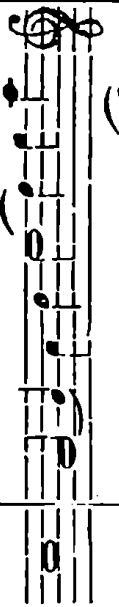
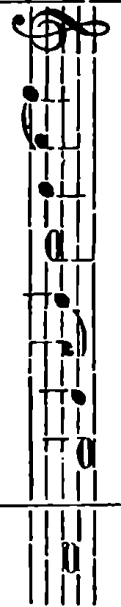
(V tabulce na stránce následující uvedené obsaženy jsou všechny autentické a plagálné tóniny se znaky výše uvedenými.)

Notopis chorálu gregoriánského.

Neurčitý notopis (neumy) sv. Řehoře a z toho vyplývající nutnost ústního podání již po málo stoletích téměř zúplna porušily jednotu církevního zpěvu. Jak již dříve bylo podotknuto, neoznačovaly neumy tóny určité ani jich intervaly, naznačující zpěvákům pouze stoupání anebo klesání nápevův, z paměti naučených. Neumy psány byly pouze nad aneb pod textem. Aby pak jimi též určité tóny

¹⁾ V nynější tónové soustavě jest dominanta *vždy* *kvintou* tóniky, což při církevních tóninách ovšem není pravidlem.

Soustava všech církevních tónin.

| A u t h e n t i c k é | | | | P l a g á l n é | | | | |
|-----------------------|--------------|---|---|-----------------|------------------|--|--|--|
| Tonus | Jméno | Š k á l a | Domina | Tonus | Jméno | Š k á l a | Domina | Tonica
Finalis |
| I. | dorická |  |  | II. | hypodorická |  |  |  |
| III. | tryglická |  |  | IV. | hypotryglická |  |  |  |
| V. | lydioká |  |  | VI. | hypolydioká |  |  |  |
| VII. | mixo-lydioká |  |  | VIII. | hypomixo-lydioká |  |  |  |
| IX. | aeolická |  |  | X. | hypoeolická |  |  |  |
| XI. | jonická |  |  | XII. | hypojonická |  |  |  |

a jich melodický postup mohl býti naznačen, činěny rozličné pokusy. Někteří učinili *nad* textem nejprve jednu, později dvě přímký, z nichž jedna byla červená a druhá žlutá. Červená přímka naznačovala tón *f*, žlutá tón *c*. (Z písmen těch vznikly později klíče.) Na přímký, nad ně a pod ně psány byly neumy. To však nepostačovalo. Jiní, na př. mnich Hucbald z benediktínského kláštera svatého Amanda ve Flandřích († 930) užil 6 až 8 přímek a *mezi* ně psal text ve směru vystupujícím dle toho, jak nápěv vzhůru aneb dolů se bral. A jiní zase napsali 8 až 10 přímek a *na* nich tóny označovali tečkami aneb nulami, kdežto mezer nebylo upotřebeno.

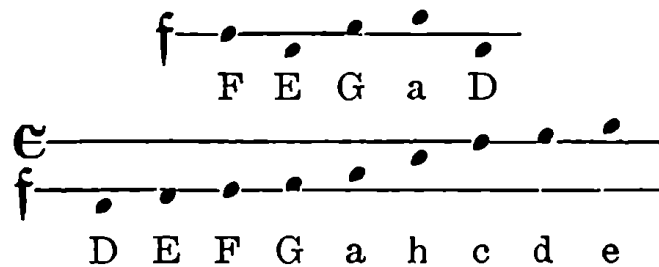
Patrně, že všechny tyto způsoby notování byly málo přehledné a zrak čtoucího valně unavovaly. Tomuto kolísání učinil konec počátkem XI. století

Kvído Aretínský,

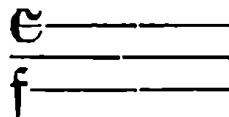
mnich z kláštera benediktínského Pomposy u Raveny (narozen asi roku 1002). Tento znamenitý učenec připojil k dvěma již dříve užívaným přímkám ještě dvě jiné černé a na tyto čtyři přímký i do jich mezer psal neumy písmem silnějším.

Jelikož pak červené a žluté přímký užil zároveň jako klíčů, dostalo se tím způsobem každému tónu na přímkové osnově určitého místa.

V následujícím ukázán jest vývoj a ustálení osnovy přímkové:



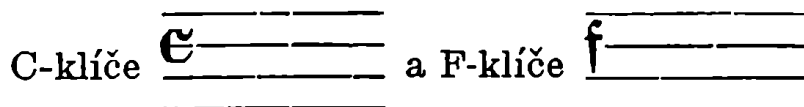
Aby pak vzdálenost jednotlivých tónův tím zřetelnější se stala, vložena mezi obě přímký ještě třetí,



konečně k těmto třem byla připojena dole neb nahoře pro tóny nejhlubší anebo nejvyšší přímka čtvrtá:



Klíčů *c* a *f* užívalo se někdy obou najednou, jak předešlý obrazec nám ukazuje, nejčastěji však vždy jednoho, buď



Vedle těchto bylo též i jiných písmen jako klíčův užito tak hlavě písmen *G* a *A*.



(*C*-, *F*- a *G*-klíčů užívá se podnes.)

Tímto zdokonalením a ustálením osnovy přímkové stalo se také vyučování zpěvu soustavnějším a snadnějším, a libovůli, s jakouž tehdejší učitelé zpěvu svým žákům chorál gregoriánský ústně a dle neurčitých neum podávali, učiněna konečně přítrž.¹⁾ Kvído pak svůj vynález uvedl v obecné užívání tím, že přenesl neumy antifonáře sv. Řehoře na svou přímkovou osnovu tvary valně znatelnějšími. Během století XII. a XIII. byly pak veškeré stávající rukopisy neumami psané přepsány chorálními notami, které se během zmíněných věků z neum ponenáhlu vyvinuly a vždy určitějších tvarů nabývaly.

Tvary not a klíčův chorálních.

Nápěvy chorálu gregoriánského označují se notami různých tvarův. Základním tvarem jest nota čtverhranná ■. Počet chorálních not jest rozdílný dle věkův a zemí. Abychom význam a důležitost jejich pro nápěvy chorálu poznali, bude nutno, na jejich původ z neum poukázati.

Neumy byly, jak již praveno, notopisem nejstarších knih chorálních a skládaly se ze *přízvukných značek* (akcentů). Tyto akcenty byly: ♪ *accentus acutus*, ♫ *accentus gravis* a ▲ *accentus circumflexus*.

Acutus ♪ co hudební značka označoval tón vyšší, gravis ♫ tón nižší; circumflexus ▲ pak dva tóny, z nichž prvý byl vyšší a druhý nižší. Později byly tyto značky valně přeměněny, novými tvary rozšířeny a různě pojmenovány.

V následujícím spatřujeme jejich tvar z věkův X. až XI. a jich přeměny ve věcích XII. až XV.:

*) Kvído též jako učitel zpěvu znamenitě působil, užívaje při vyučování monochordu a pro snadnější nacvičení intervalův začátečných písmen hymnu k sv. Janu Křtiteli: *ut, re, mi, fa, sol, la*.

Virga  acutus, značí jednotlivý tón a ve spojení s jinými tóny jest tónem vyšším.

Punctum  gravis, tón nižší.

Podatus (Pes)      , anticircumflexus, gravis a acutus, tón nižší a vyšší.

Clivis (Flexa)   , circumflexus, acutus a gravis, tón vyšší a tón nižší.

Porrectus     , clivis s připojeným třetím tónem vyšším.

Torculus     , podatus s třetím tónem nižším.

Torculus resupinus      , torculus a acutus, čtyři tóny, z nichž druhý a čtvrtý jsou vyššími.

Porrectus flexus      , porrectus s gravis, čtyři tóny, z nichž první a třetí jsou vyšší.

Scandicus       , acutus s puntíky, tóny nastupující.

Salicus     , dřívějšímu podobný, s dvěma tóny na jednom stupni.

Climacus       , acutus s puntíky, tóny nastupující.

Značky pro okrasy:

Quilisma     , jakýsi druh trilku.

Epiphonus    , podatus se zkráceným druhým tónem.

Cephalicus    , clivis se zkráceným druhým tónem.

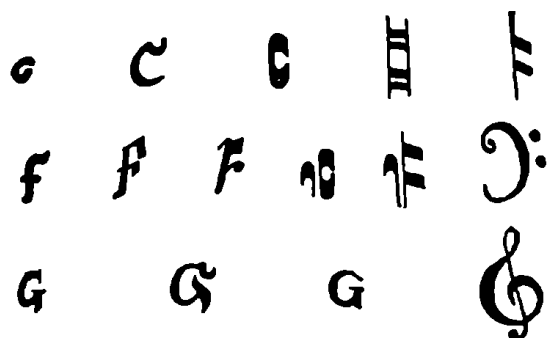
Strophicus  , bisstrophia   , tristrophia    znamená táhlý tón, který se zpívati má s jakýmsi chvěním.

Orsicus  , který se připojuje k jiným tvarům a jakési protáhnutí tónu značí.

Výše uvedené skupiny not jsou jaksi živlem chorálu gregoriánského asi tak, jako jsou slova živlem řeči a na správném jich oddělování závisí krása nápěvu.

Slova neuma užívá se při chorálu gregoriánském až po dnes a znamená melodické sloučení více not, které na jednu slabiku aneb hlásku se zpívají. Takové neumy nalézají se nejčastěji v gradualích a jich alleluja, čímž jaksi výron největšího plesání a jásání naznačiti se má.

Podobně jako neumy, tak i písmeny na přímkách, jako klíče sloužící, doznaly během věkův značných přeměn:



V nynějších liturgických knihách chorálních¹⁾ užívá se k naznačení nápěvův trojího tvaru not, a to:

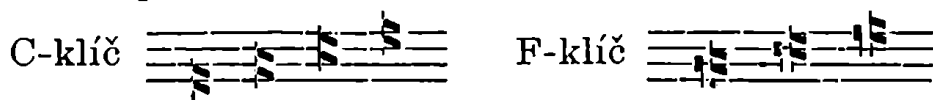
1.  longa (nota dlouhá),
2.  brevis (nota krátká),
3.  semibrevis (nota nejkratší).

Noty tyto ovšem *nemají určitého tvání* jako noty naše, nýbrž řídí se *dle slabik*, na které se zpívají. Při lonze tón poměrně nejdéle se vydrží a zpívá se vždy s měkkým důrazem; brevis jest středem mezi longou a semibrevis, kdežto tato vždy krátce a lehce se zpívá.

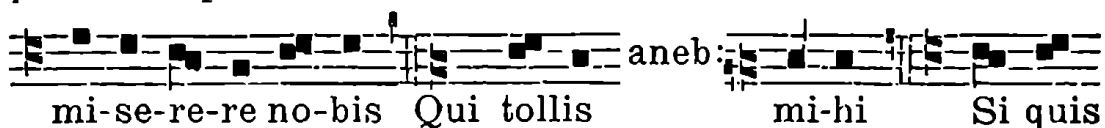
Noty chorálné píší se na osnovu o *čtyřech* přímkách a k jich pojmenování užívá se dvou klíčův, a to: *Ut-* neb

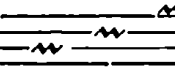
¹⁾ K těmto náleží: 1. *Missale Romanum* (Accentus), obsahující předepsané lekce a orace, intonace a preface, které kněz při mši sv. recituje a zpívá. 2. *Graduale Romanum* (Concentus) obsahuje veškeré introity, gradualie, Alleluja, trakty sekvence, offertoria a communia církevního roku, jakož i chorály ku mši sv., dle rozličných slavností konané. 3. *Pontificale Romanum* jmenuje se kniha, sloužící pouze biskupům při konání bohoslužby. 4. *Rituale Romanum* obsahuje modlitby a zpěvy kněze při udílení svátostí, při pohřbech atd. 5. *Antiphonarium Romanum* obsahuje antifóny k jitřní (Matutin), chválám (Laudes) a nešporám (Vesperae), dále invitatoria, responsoria k jitřní a všechny žalmové tóny. 6. *Psalterium Romanum choralé*, obsahující žalmy pro officium de tempore, t. j. mezi týdnem, jakož i hymny celého roku církevního a officium defunctorum (za zemřelých). 7. *Directorium chori* jest souborem *veškerých* chorálních nápěvův a jest *normální* knihou jak pro kněze, tak pro zpěváky.

C-klíče a *Fa-* neb *F*-klíče. Tyto dva klíče *nemají však stálého místa* jako klíče naše, nýbrž mohou na kterékoliv přímce státi, dle toho, jak vysoko neb hluboko nápěv se pohybuje. C-klíč stává na každé ze čtyř přímek, F-klíč nalézá se pravidlem pouze na 2., 3. a 4. přímce.



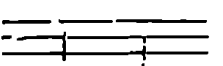
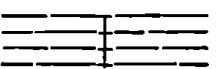
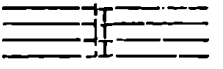
Mezi zpěvem změni často klíč své místo aneb zamění se jiným, což tenkrát se stává, když ambitus (objem) nápěvu jest takový, že by pro jeho označení přímková osnova nestačila a noty pak na krátké přímky musily se psáti. Na př.:



Malá notka | někdy též , před nastoupením nového klíče nebo na konci každé přímky se nalézající, jmenuje se *custos* (strážce), poněvadž označuje místo první noty na nejbližším místě se nalézající, aneb při změně a přeložení klíčův na notu následující poukazuje.

O přednesu chorálu.

Aby různé skupiny not (neumy) nápěv chorálu tvořící správně a textu přiměřeně oddělovány býti mohly, jest způsob ten následujícími znaménky označen:

1.  naznačují oddechy,
2.  naznačuje zakončení jednotlivých úryvkův a platí též jako pomlka,
3.  jest znamením zakončujícím.

*Tato oddělovací znaménka jsou při chorálném zpěvu tím, čím jsou při písmu obyčejném čárka, středník a dvojtečka, a nutno jich přísně dbáti, aby nápěvy chorálu srozumitelnými se staly a jednotlivé skupiny not dohromady se nevsunovaly. Tímto způsobem a hlavně nejsprávnější výslovností do-
stane se chorálu náležitého přednesu, jenž vyžaduje svědomitého zachovávání následujících pravidel. Nejhlavnějším pravidlem správného přednesu chorálu jest: „Zpívej slova s notami tak, jak bys je bez not pronášel.“*

V chorálu není dlouhých a krátkých slabik, nýbrž jen *přízvučných a bezpřízvučných*. Ne tedy množství not, které se

na jednu slabiku zpívá, činí tuto dlouhou nebo krátkou, nýbrž právě její *silnější* aneb *slabší* přednes. Tak může na př. při slově *Dominus* na krátkou slabiku *mi* mnohem více not býti zpíváno než na dlouhou *Do*, musí se však zpívati slabším tónem, lehce a plynně, kdežto *Do* přízvukem se vyznačí.

Chorál nezná žádného *taktu*; *neboť přirozeným, volným pohybem řeči se přednáší.*

Noty chorálné nenaznačují žádného *odměřeného trvání* tónův, jako naše celé, půlové a čtvrtové noty, nýbrž naznačují pouze nápěv a celkové jeho složení. Kdy tóny při  a  delší nebo kratší dobu vydržovati se mají, řídí se dle melodického složení skupin, dle jich množství a hlavně dle slov.

Poněvadž pak nápěvy chorálu téměř ze samých skupin not (neum, v kterých počet not často velmi značný bývá) se skládají, *nutno nápěvy tyto přednášeti pouze polohlasem, určitým, avšak vždy měkkým vyznačením přízvuchných slabik plynně, lehce a s přiměřeným sesílením a seslabením stoupajících a sestupujících skupin.*

Pohyb povšechný, jímž chorál se přednášeti má, řídí se *dle počtu zpěvákův a dle prostory chrámu.* Chorálu přísluší *pohyb mírný*, nikoliv chvatný nebo rychlý, ale také pohyb zdoluhavý činí jej těžkým, nudným a nezáživným. Pouze poslední noty věty aneb oddílu zpívají se pohybem poněkud volnějším. Konečně budiž poukázáno na přednes skupin notových v chorálu nejčastěji se vyskytujících:

Připadá-li *virga*  (*longa*) na slabiku, zpívá se tato vždy s přízvukem, a to s přízvukem mnohem silnějším a tónem delším, nežli při slabice, nad kterou stojí *punctum* (*brevis*). Při  *clavis* zpívá se *první*, vyšší tón s měkkým důrazem; *podatus*  počíná silnějším tónem spodním; nicméně musí se někdy též svrchní tón akcentovati. Podatus bývá spojen často s *clavis*  a tu ovšem vždy první tón obou spojených skupin musí vyznačen býti přízvukem. Skupina  jmenuje se *climacus*. Z nejvyššího tónu musí všechny ostatní vyplynouti, on tudíž musí zpíván býti nejsilněji. Ostatní tóny nesmí se však zpívati příliš slabě; zejména nesmí se zpívati jako osminy po tečkované čtvrtnotě:  , nýbrž stejně, perlitě. Obsahuje-li *climacus* čtyři až pět not, tedy se třetí aneb čtvrtý tón, nejlépe *c* neb *f* opět lehkým přízvukem vyznačí. *Scandicus*  jest obrá-

cený climacus. K nejvyššímu tónu směřují zdola nahoru všechny tóny dřívější, z kterýchž první jako tón počátečný taktěz měkkým přízvukem musí zpíván býti. Skupina ■■ *torculus* obsahuje tři tóny, které všechny *stejně* a velmi spojeně musí se zpívati. Dlužno hlavně toho dbáti, aby prostřední tón této skupiny nebyl příliš krátce zpíván, čímž by tato velice pěkná a charakteristická skupina úplně svého rázu pozbyla. *Porrectus* ■■| značí tři tóny, z nichž třetí dle okolností slabě aneb též silně bývá zpíván.

Cvičení ve čtení a zpívání chorálních not.

V chorálu užívá se ze všech posůvek pouze v před h, a sice k samezení tritónu f—h.

Tonus I. Dorická.

1. *)

d e f g a a h c d d c h a
re mi fa sol la la si ut re re ut si la

2.

a g f a d re fa mi fa mi re fa la
la sol la mi re

sol la sol fa la ut si ut re ut la sol la

3. 4.

sol fa mi re. Ec-ce crucem Do-mi-ni. In-cli-

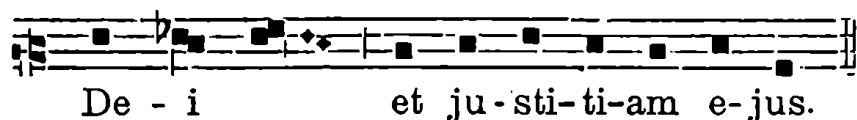
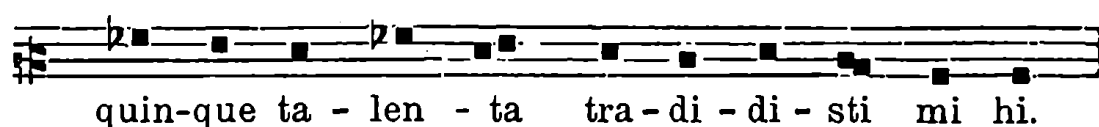
5.

na-vit Do-mi-nus au-rem su-am mi-hi. Fa-cti

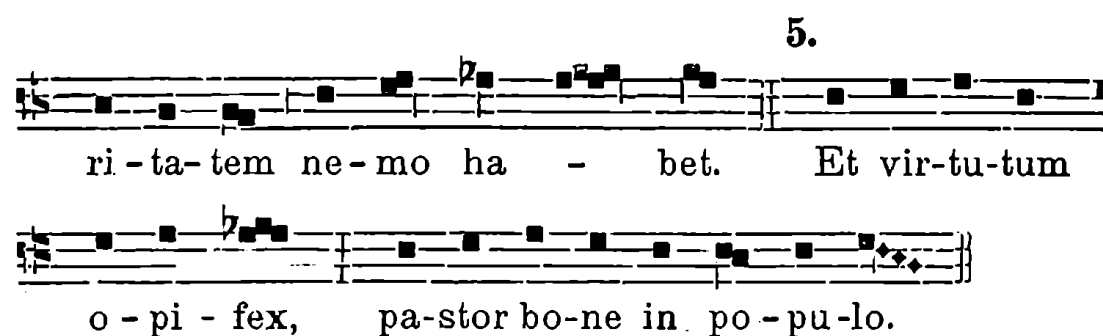
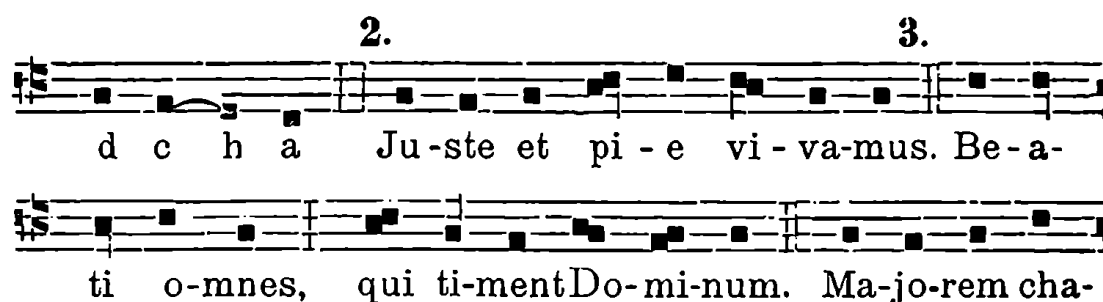
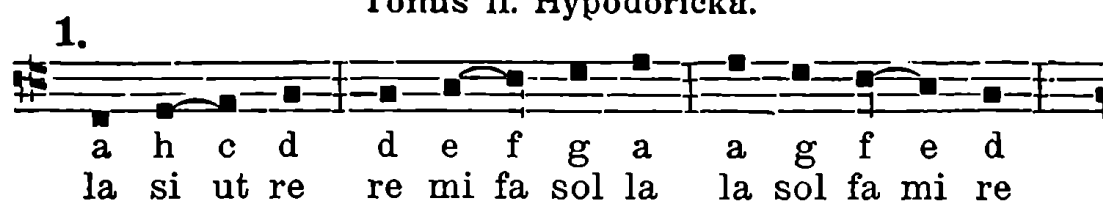
6.

su-mus si-cut con-so-la-ti. Do-mi-ne,

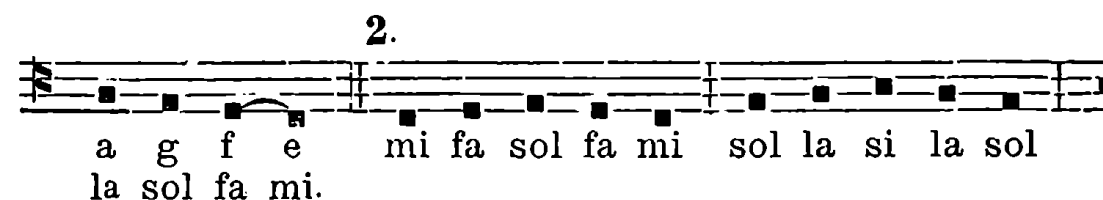
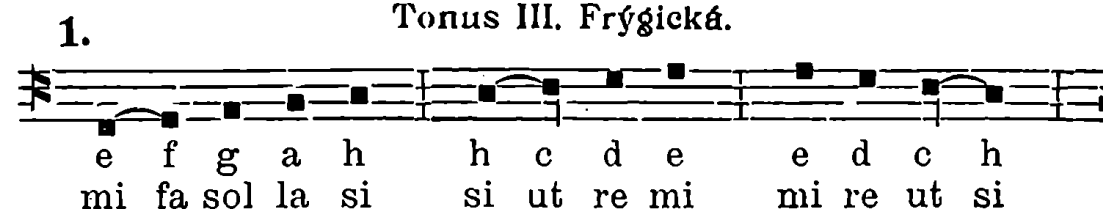
*) Longou označený tón jest dominantou dotyčné škály.



Tonus II. Hypodorická.



Tonus III. Frýgická.

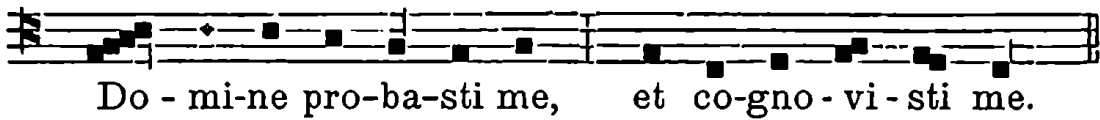




3.



4.



5.

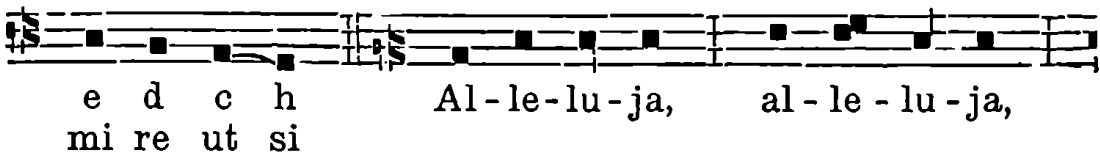


1.

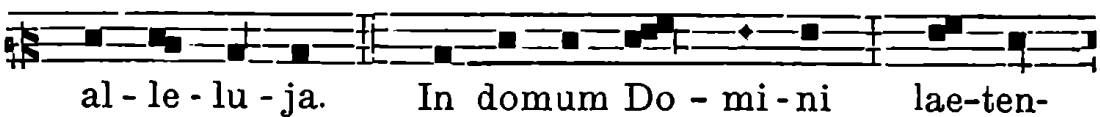
Tonus IV. Hypofrýgická.



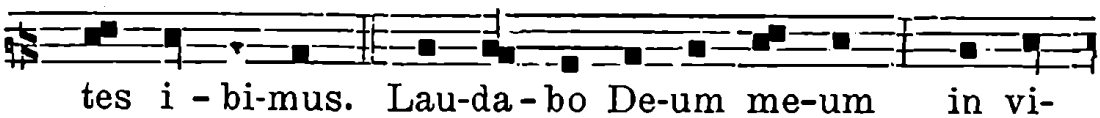
2.



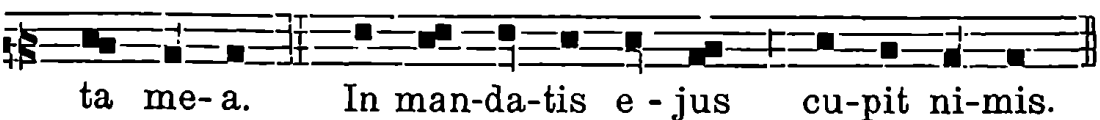
3.



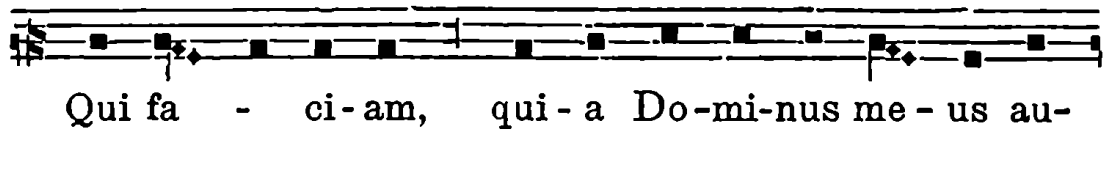
4.



5.



6.



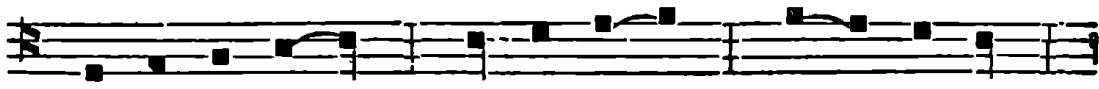
Qui fa - ci-am, qui - a Do-mi-nus me - us au-



fert a me vil-li-ca-ti-o-nem.

Tonus V. Lýdická.

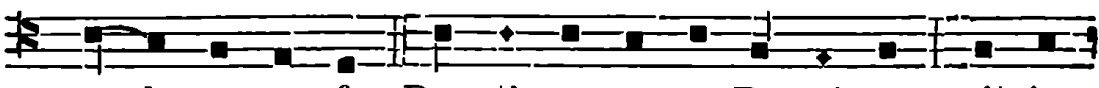
1.



f g a h c c d e f f e d c

fa sol la si ut ut re mi fa fa mi re ut

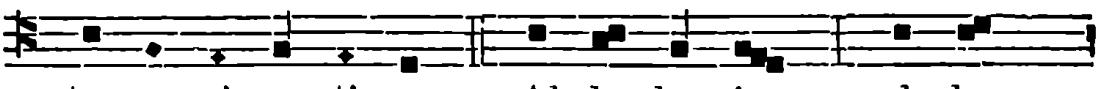
2.



c h a g f Por-ti-o me-a, Do-mi-ne, sit in

ut si la sol fa

3.



ter-ra vi-ven-ti-um. Al-le-lu-ja, al-le-

4.



lu-ja, al-le-lu-ja. In con-spe-ctu An - ge-

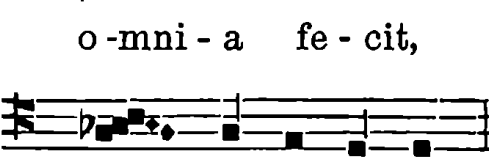
5.



lo-rum psallam ti - bi De-us me-us. Be - ne



o-mni - a fe - cit, et sur-dos fe - cit au - di - re,



et mu-tos-lo-qui.

Tonus VI. Hypolýdická.

1.

c d e f f g a h c c h a g f
ut re mi fa fa sol la si ut ut si la sol fa

2.

f e d c Lau-da-te Do-mi-num o-mnes gentes.
fa mi re ut

3.

Be-ne-di-ctus Do-mi-nus De-us no-ster. Al-le

4.

lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. Glo-ri-

5.

o-si prin-ci-pes ter-rae. Gaudent in coe-

6.

lis a-ni-mae san-cto-rum, qui Chri-sti ve-

sti-gi-a sunt sae-cu-li.

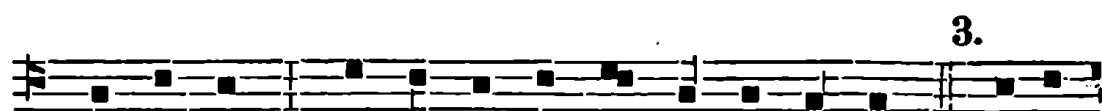
Tonus VII. Mixolýdická.

1.

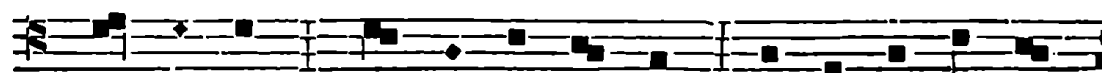
g a h c d d e f g g f e d
sol la si ut re re mi fa sol sol fa mi re

2.

d c h a g Can-ta-te Do-mi-no can-ti-
re ut si la sol



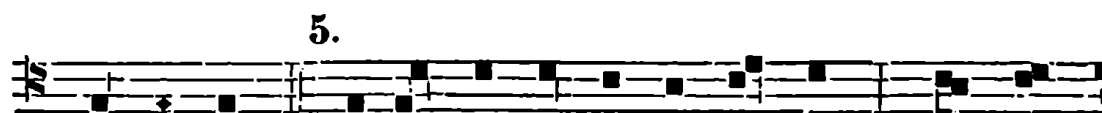
cum novum: laus e-jus ab ex-tre-mis terrae. Di-xit



Do-mi-nus Do-mi-no me-o: Se-de a dex-tris



me-is. Sit no-men Do-mi-ni be-ne-di-ctum in

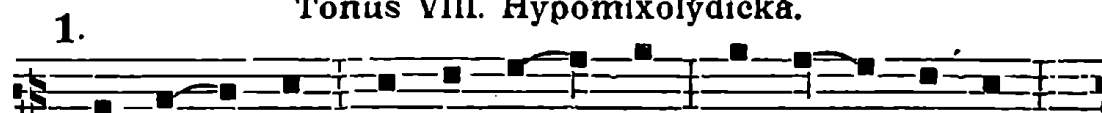


sae-cu-la. Ho-san-na fi-li-o Da-vid: be-ne-

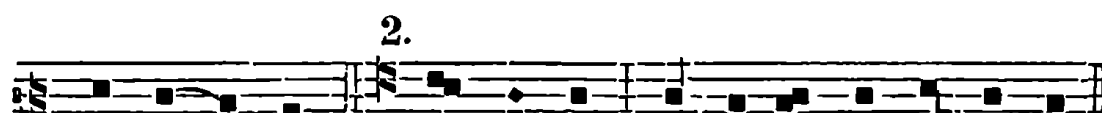


di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

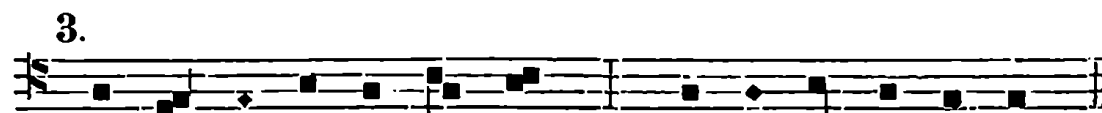
Tonus VIII. Hypomixolýdická.



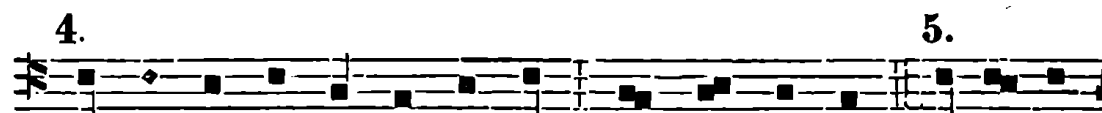
d e f g g a h c d d c e h g
re mi fa sol sol la si ut re re ut si la sol



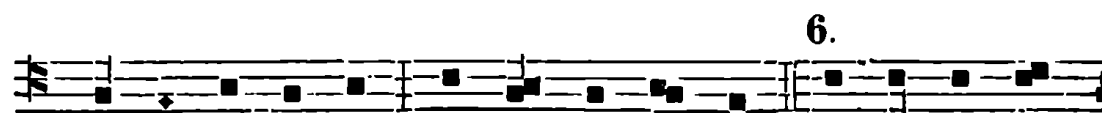
g f e d Cre-di-di, propter quod lo-cu-tus sum.
sol fa mi re



Qui ha-bi-tas in coe-lis, mi-se-re-re no-bis.



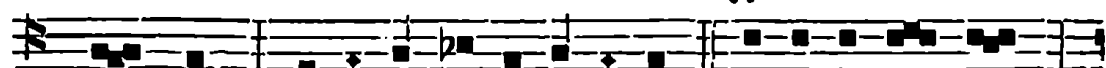
Do-mi-ne cla-ma-vi ad te, ex-au-di me. Be-ne fac



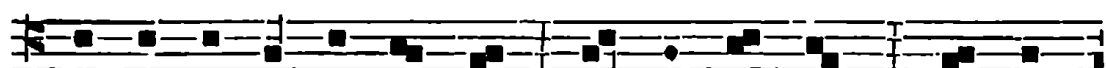
Do-mi-nus bo-nis et re-ctis cor-de. Per sin-gu-los



7.



di - es be-ne-di-cam te Domine. Per signum Crucis



de i - ni-mi-cis no-stris li - be - ra nos, De-us

8. 9.



no-ster. Hic vir de-spi-ci-ens mundum. An-ge-lus

10.



au-tem Do - mi-ni. La-pi-da-ve-runt Ste-phanum.

Nejprospěšnějším cvičením v chorálu gregoriánském jsou *žalмовé tóny*; pro začátečníky pak hlavně *marianské antifony* v *Directorium chori*, a mešní chorály (zvláště *Credo*) v *Ordinarium missae* (též *Graduale Romanum*).

O transposici čili přeloze církevních tónin.

Nápěvy chorálu gregoriánského přesahují často jak do výšky tak i do hloubky přirozený objem lidského hlasu. Jelikož chorál jest zpěv *jednohlasý*, tudíž všemi druhy hlasův společně aneb každým zvlášť proveden býti může, musí ony nápěvy, které obyčejný objem hlasův přesahují, tomuto objemu přizpůsobeny býti. To se děje tak zvanou *transposicí* čili *přelohou* nápěvu buď o *celý tón*, *tercií* a *kvartu* *výše* aneb *níže*.

V následujícím jest ukázáno, jak jednotlivé škály mohou býti transponovány:

Tonus I. (dorická) od *d—d* zpívá se obyčejně v původním znění, musí se však mnohdy o *celý tón výše* položit. V této přeloze, tedy od *e* počínaje, zní pak dorická takto:

e, fis, g, a, h, cis, d, e

a předznamenává se dvěma $\sharp$.

Tonus II. (hypodorická) *a—a* transponuje se pravidlem o *kvartu výše*:

d, e, f, g, a, b, c, d (1 $\flat$).

Tonus III. (frýgická) od *e—e* zpívá se obyčejně v původním znění.

Tonus IV. (hypofrýgická) *h—h* transponuje se buď o *celý tón* aneb *malou tercii výše*; o celý tón výše:

cis, $\widehat{d}$, e, fis, $\widehat{g}$, a, h, cis (2 #),

o malou tercii výše:

$\widehat{d}$, es, f, $\widehat{g}$, as, b, c, d (3 ♭).

Tonus V. (lýdická) *f—f* musí někdy o *celý tón* aneb *malou tercii níže* položen býti.

O celý tón níže:

es, f, $\widehat{g}$, a, $\widehat{b}$, c, $\widehat{d}$, es (2 ♭),

aneb o tercii níže:

d, e, fis, $\widehat{g}$, a, h, cis, $\widehat{d}$ (3 #).

Tonus VI. (hypolýdická) *c—c* transponuje se obyčejně o *celý tón výše*:

d, e, fis, $\widehat{g}$, a, h, cis, $\widehat{d}$ (2 #).

Tonus VII. (mixolýdická) *g—g*. Pro svou vysokou polohu musí se buď o *celý tón* aneb *tercii*, někdy též o *kvartu níže* transponovati.

O celý tón níže:

f, $\widehat{g}$, a, $\widehat{b}$, c, $\widehat{d}$, es, f (2 ♭),

aneb o tercii níže:

e, fis, $\widehat{g}$, a, h, cis, $\widehat{d}$, e (3 #),

o kvartu níže:

d, e, fis, $\widehat{g}$, a, h, $\widehat{c}$, d (1 #).

Tonus VIII. (hypomixolýdická) *d—d* transponuje se jako tonus VII.

Podotknuto budiž ještě, že při transposici zůstává poloha půltónův tatáž, jako v původní četbě, jakož i rozměr intervalův dle počátečního tónu v celém nápěvu zachovati se musí.

(Poukazujeme na tomto místě na F. J. Lehnerův „Mešní kancionál (v Karlíně u M. Knappa) jako prospěšnou pomůcku ku snadnému nacvičení chorálních mší, které tu na notopis nynější převedeny a přiměřeně transponovány jsou.)



OBSAH.

| | Strana |
|---------------------------------------|--------|
| Předmluva k prvnímu vydání | V |
| Předmluva k druhému vydání | VII |
| Předmluva ku třetímu vydání | IX |
| Úvod | X |

Část první.

| | |
|---|----|
| Zvuk a tón | 1 |
| Rozdělení tónů v oktávy | 2 |
| Notové písmo | 3 |
| Trvání tónů | 3 |
| Takt | 3 |
| O intervalech | 8 |
| Sekundy | 9 |
| Pomlčky | 13 |
| Prodloužení platnosti noty | 15 |
| Hláskování (vokalisování) | 18 |
| Spojování tónů (solfeggio) | 23 |
| Tercie | 28 |
| Kvarty | 32 |
| Kvinty | 35 |
| O akordu | 37 |
| O síle tónu | 40 |
| Sexty | 43 |
| Septimy a oktávy | 45 |
| Čtvero zvuk | 47 |
| O posůvkách | 49 |
| O škálách | 54 |
| Moll-škály | 55 |
| Soustava všech dur- a jich rovnoběžných moll-škál | 56 |
| Chromatická škála | 63 |
| Tempo | 65 |
| C- a F-klíč | 66 |
| a) Klíč sopranový | 67 |
| b) Klíč altový | 68 |
| c) Klíč tenorový | 69 |
| d) Klíč basový | 69 |

Část druhá.

| | Strana |
|--|--------|
| Cvičení dvouhlasá v G-klíči | 71 |
| Cvičení dvouhlasá v sopránovém a altovém klíči | 93 |
| Cvičení dvouhlasá v tenorovém a basovém klíči | 100 |

Část třetí.

| | |
|---|-----|
| Chorál gregoriánský | 109 |
| Církevní tóniny | 111 |
| Notopis chorálu gregoriánského | 111 |
| Soustava všech církevních tónin | 112 |
| Tvary not a klíčův chorálních | 114 |
| O přednesu chorálu | 117 |
| Cvičení ve čtení a zpívání chorálních not | 119 |
| O transposici čili přeloze církevních tónin | 125 |



Nákladem **M. Knappa v Praze-Karlíně** vyšly a v každém knihkupectví koupiti lze následující doporučení hodné knihy a hudebniny:

Česká mše pro čtyři mužské hlasy. Složil a památce otce národa Fr. Palackého věnuje **Antonín Valenta-Mělnický**. (Poprvé provozována Pražským zpěv. spolkem „Lýra“ dne 26. května 1880 v Lobkovicích.) Cena partitury a 4 zpěv. hlasů K 1·40, jednotlivé zpěv. hlasy po 20 hal.

Druhá česká mše pro čtyři basové hlasy. Složil **Ant. Valenta-Mělnický**. Cena partitury a 4 zpěv. hlasů K 1·40, jednotlivé hlasy po 20 hal.

Chorál gregoriánský. Stručný historický nástin o jeho vzniku a rozvoji, s připojenými cvičeními pro začátečníky. Sepsal **František Chlum**, učitel pěvecké školy sborové „Obecné Jednoty Cyrillské“ a ředitel kůru u sv. Jiljí v Praze. Cena 30 hal.

O reformě hudby chrámové. Napsal **Václ. Vaněk**, řídící učitel v Bezně. Cena 20 hal.
Obsah: Předmluva. — Reforma hudby chrámové. — Chorál gregoriánský. — Skladby figurální. — Responsoria mešní. — Graduale a Offertorium. — Intrády. — Chorál český. — O vyučování zpěvu. — Jednota Cyrillská. — Příloha I.: Seznam církevních hudebnin. — Příloha II.: Stanovy „Farní jednoty Cyrillské.“

Zpěvník pro měšťanské školy dívčí a chlapecké. Na základě učebné osnovy napsal **Jan Hroník**. Schváleno vynesemím velesl. zemské školní rady ze dne 11. září 1892 č. 20.915. Druhé vydání schváleno výnosem ze dne 30. ledna 1895 č. 29.613.

Stupeň I. pro žáky 1. třídy. Cena 30 hal. Stupeň II. pro žáky 2. třídy. Cena 30 hal. Stupeň III. pro žáky 3. třídy. Cena 40 hal.

Obsahuje 72 písní pro dva i tři hlasy od uznaných skladatelů, jakož i písně národní.

Mladý pianista Sbíрка lehkých skladeb pro piano na dvě ruce. — Složil **Václav Friml**. Posud vydáno 9 sešitů po K 1·20.

Sešit 1. obsahuje: Směs z českých národních písní. — Sešit 2.: Motýlek červenobílý. — Sešit 3.: Zastaveníčko. — Sen májový. — Sešit 4.: Jarní probuzení. — Upomínka na venek. — Sešit 5.: Procházka. — Jitro v lese. — Sešit 6.: Pobožnost večerní. — Zefýrek. — Sešit 7.: Plavba po Vltavě. — Procházka po lučinách. — Sešit 8.: Druhá směs z českých národních písní. — Sešit 9.: Loučení se s domovinou. — Pomněnka.

Všecky tyto skladby vyznačují se pěknými melodiemi a zejména lehkostí provedení, která hráči žádných přílišných požadavků neklade.

Škola na flautu (pikolu) o jedné klapce. Soubor postupných cvičení od prvních počátků se třemi přehledy všech hmatů na tomto nástroji. Zároveň sbírka národních, obecných a jiných oblíbených melodií. Sestavil **Roman Nejedlý**, učitel v Litomyšli. Díl I. a II. po K 1·60.

Praktická škola na housle pro začátečníky. Na základě vlastní své metody sestavil **Roman Nejedlý**, učitel v Litomyšli. Třinácté vydání. Diplom z výstavy školské v Písku r. 1877, čestné uznání z výstavy škol v Karlíně 1886 a stříbrná medaile z jub. zem. výstavy v Praze 1891. Čtyři díly; cena I., II. a III. dílu po K 1·60; IV. dílu ve dvou částech K 2·40.