

FLAUTA V HUDBE TROCH STOROČÍ

KATARÍNA REPJAKOVÁ

Stupeň, forma, ročník štúdia: Mgr., denná, 1.

Študijný program: učiteľstvo geografie a hudobného umenia

Konzultanti: doc. Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.; Mgr. Ivona Očkovičová

Kľúčové slová: klasicizmus, romantizmus, hudba 20. storočia, Chopin, Medňanský, flauta

Úvod

K napísaniu tejto práce nás viedol fakt, že v rámci Študentskej vedeckej a umeleckej konferencii na pôde Prešovskej univerzity nebola takáto práca ešte spracovaná, a preto sme sa rozhodli priblížiť flautu v hudbe troch storočí. Vybrali sme si skladby, ktoré boli štýlovo a inštrumentačne odlišné. Na 11. Študentskej vedeckej a umeleckej konferencii odzneli skladby od Ján Křitel Vaňhal (12. 5. 1739 – 20. 8. 1813) *Sonáta č. 2 G-dur – 2. časť Andante Cantabile*, Frédérica Chopina – *Variácie na tému od Rossiniho* (1810 – 1849) a Karola Medňanského (*1948) – *Hudba pre sólovú flautu, Miniatúry pre dychový nástroj (flauta, hoboje, alebo klarinet)*. Práca bola spracovaná na základe odbornej literatúry uvedenej v zozname bibliografických odkazov. Najviac používaná literatúra bola od autorov Ladislava Burlasa, Antonína Modra, Jiřího Kratochvíla a ďalších. V zozname je použitá literatúra, ktorú sme nepoužívali priamo v texte, v konečnom dôsledku nám tieto tituly rozšírili naše poznatky potrebné na úspešné vypracovanie našej práce. Pre odborné spracovanie teoretickej a praktickej časti práce sme použili viacero metód. Základnými metódami boli historické metódy, ktoré pojednávajú o daných historických udalostiach. Pomocou komparatívnej metódy sme danú problematiku porovnávali s niektorými ďalšími javmi. Na popisanie jednotlivých javov sme použili deskriptívnu metódu. Keďže sme v rámci práce analyzovali niekoľko hudobných diel, pri týchto analýzach sme použili metódu analytickú a syntetickú. Na základe týchto metód sme sa snažili, čo najlepšie spracovať pojednávanú problematiku našej práce. Cieľom tejto práce bola praktická časť vo forme koncertu na 11. študentskej vedeckej a umeleckej konferencii. išlo o predstavenie a priblíženie menej známych skladieb širokej verejnosti, ktorá možno flautu vo vybraných skladbách ešte nepočula. Flauta sa v skladbách predstavila v sprievode klavíra, ale aj ako sólový nástroj bez sprievodu.

1 Flauta v hudbe klasicizmu

Obdobie klasicizmu (1740 – 1810) je obdobím, kedy flauta nadobudla s ďalšími dychovými nástrojmi ako sú hoboje, fagot, lesný roh a ďalšie dychové nástroje dominantné postavenie rovnako, ako mali sláčikové nástroje v tvorbe väčšiny skladateľov. Od polovice 18. storočia je priečna flauta definitívne v orchestrálnom obsadení a v tvorbe skladateľov nahradila zobcovú flautu. Priečna flauta už nepôsobí len ako orchestrálny nástroj, ale veľmi často sa využívala v komornej tvorbe a v rôznych zoskupeniach dychových kvartetov a kvintetov. Vznikajú rôzne obmeny a kombinácie so sláčikovými kvartetami a kvintetami. Často sa používalo zoskupenie komorného kvarteta flauta, husle, viola a violončelo alebo v komornom kvintete sa použila flauta s ďalším dychovým nástrojom. Vzniklo tiež množstvo inštrumentálnych koncertov pre flautu so sprievodom orchestra, ktoré si v danej dobe našli patričné miesto a úspech na koncertoch. Svedčí o tom fakt, že vzniklo najviac koncertov pre flautu z pera Mannheimských majstrov, ako Ján Václav Antonín Stamitz (1717 – 1757), František Xaver

Richter (1709 – 1789) a ďalší. Viedenský klasicista Joseph Haydn (1732 – 1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) a Ludwig van Beethoven vo svojich inštrumentálnych dielach obsadzujú dychové nástroje v pomerne veľkom množstve a v rôznorodom obsadení. Veľkú obľubu mali dychové ansámble, ktoré vznikli na rozhraní 18. a 19. storočia (Kratochvíl 1964).

Flauta bola obľúbeným nástrojom klasicizmu. Pre praktickú časť sme si vybrali *Sonátu č. 2 G-dur* od Jána Křtitela Vaňhala, pretože v skladbe nachádzame typické znaky hudobnej reči klasicizmu. Tento skladateľ nie je v súčasnosti veľmi známy, čo viedlo tiež k nášmu rozhodnutiu zaradiť jeho skladbu do nášho programu.

1.1 Ján Křtitel Vaňhal (12. 5. 1739 – 20. 8. 1813)

Český hudobný skladateľ obdobia klasicizmu. Za svojho života patril k najpopulárnejším a najobdivovanejším skladateľom. Jeho skladby sa šírili v rôznych tlačенých edíciách. Jeho tvorba bola známa po celej Európe a okolo roku 1800 sa objavila aj v USA. Jeho kompozičná originalita je preukázaná v jeho skladateľskom štýle, v ktorom sa prejavujú galantné, klasicistické ale aj ranoromantické črty. Jeho skladateľský odkaz je veľmi rozsiahly a zahŕňa množstvo duchovných diel – motetá, omše, mariánske antifony, litanie a skladby svetské, predovšetkým orchestrálne – symfónie, inštrumentálne koncerty, serenády a tance. Časť jeho tvorby je orientovaná na skladby pre flautu. Skomponoval 7 koncertov pre flautu a orchester, 2 sonáty, divertimentá, kvartetá a rôzne variácie (Český rozhlas).

1.1.1 Analýza skladby – *Sonáta č.2 G-dur – 2.časť Andante Cantabile*

Sonáta je komponovaná pre priečnu flautu so sprievodom klavíra. Ide o skladbu s tromi časťami, avšak analýzou priblížime iba jej 2. časť – *Andante Cantabile*, ktorá je komponovaná v dominantnej tónine od základnej tóniny *G dur* – v *D dur*. Po formovej stránke sa jedná o rondo *a b a c a*. Skladateľ v *b* dieli vychádza z *a* dielu, akoby ho chcel miernym spôsobom varírovať.

Diel a má 12 taktov. Téma má necelých 8 taktov. Motívy sú každé dva takty. 8 – 9 takt: motív začína klavír, flauta zopakuje, pričom klavír ten motív hrá o oktávu nižšie. Nasledujúce dva takty majú rovnaký princíp ale s iným motívom.

Diel b má 12 taktov. Motív od prvého a tretieho taktu vychádzajú z prvého motívu *a* dielu. Motív v piatom takte zas vychádza z motívu v piatom takte *a* dielu. V 8 takte je podobný princíp ako v *a* diely, čiže klavír nadhodí motív a flauta ho zopakuje, následne motív dohrávajú ale v terciách. Nasledujúci **diel a** je oproti úvodnému dielu *a* bez zmeny.

Diel c má 19 taktov. Je najrozsiahlejší a celý je v rovnomennej tónine, čiže *d mol*. Je vystavaný na princípe periódy – súvetia, predvetie má 8 taktov. Má pravidelný sprievod v klavíri, bez napodobňovania motívov flauty. Závetie pokračujúce od 9 taktu síce vychádza tematicky z predvetia, ale charakter klavírneho sprievodu sa mení. Teraz väčšinou kopíruje tému flauty.

Posledný **a diel**. Skladateľ sa nevyhýba paralelným terciám, sextám a zdvojením oktáv. Pri analýze skladby sme si mohli všimnúť, že melódiu nesie flauta a klavír ju len harmonicky sprevádza. Skladateľ pracuje s motívom, ktorý využíva vo všetkých dieloch a harmonicky ho obmieňa.

2 Flauta v hudbe romantizmu

V tomto období sa stráca tvorba pre dychové nástroje. Len v malom počte skladatelia komponujú skladby pre menšie dychové komorné zoskupenia, pretože sa rozvíja tvorba pre klavír, ktorý sa stáva popredným sólovým nástrojom tohto obdobia. Popredným skladateľom romantizmu, ktorý nestratil záujem o dychové nástroje je Carl Maria von Weber (1786 – 1826), ktorý skomponoval koncerty pre dychové nástroje, hlavne pre klarinet, lesný roh a fagot. Charakter tvorby u skladateľov sa mení v druhej polovici 19. storočia. Nájdeme len málo koncertov pre dychové nástroje, pretože flauta a iné dychové nástroje nie sú na takej virtuóznej úrovni akú skladatelia požadovali. Skladby boli technicky náročné na virtuóznej úrovni pre huslistov a klaviristov. Koncom 19. storočia a začiatkom 20. storočia dychové nástroje opäť objavujú v hudobnej literatúre a vznikajú koncertné skladby s orchestrom. V tvorbe sa nikdy celkom nevytratí využívanie určitých hudobných nástrojov. Tvorba je o to zaujímavejšia, že to čo sa postupne vytratí a potom sa zase začne využívať v oveľa honosnejšej tvorbe má väčší význam pre skladateľov či interpretov (Kratochvíl 1964). Pre praktickú časť som si vybrala

skladbu od Frédérica Chopina – *Variácie na tému od Rossiniho*. Táto skladba nie je typická pre tohto skladateľa, nakoľko hlavne komponoval skladby pre klavír. Ide o príznačnú skladbu romantizmu. Vo variáciách sa nachádza množstvo hudobných ozdôb, v ktorých flauta ako nástroj vynikne.

2.1 Frédéric Chopin – *Variácie na tému od Rossiniho*

Variácie na tému od Rossiniho skomponoval známy poľský skladateľ obdobia romantizmu Frédéric Chopin (1810 – 1849). K presnému roku vzniku tohto diela neexistuje žiaden presný údaj, pravdepodobne to bolo v roku 1824, kedy mal F. Chopin 14 rokov.

F. Chopin bol prevažne klavírny skladateľ a pre flautu skomponoval iba jediné dielo. Pri komponovaní týchto štyroch variácií použil námet z Rossiniho opery *La Cenerentola – Popoluška*. Každá zo štyroch variácií je zdobená verzia pôvodnej melódie a je typická pre dané obdobie, druhovo ide o ornamentálne variácie. Téma týchto skvelých variácií vychádza z árie *Non più mesta Accanto al Fuoco*. Je pravdepodobné, že túto skladbu skomponoval pre svojho otca, ktorý bol amatérskym flautistom. Našťastie sa zachovala len jedna kópia rukopisu, ktorá bola publikovaná v tlači až v roku 1953 (Flutetunes, 2014).

2.1.1 Analýza skladby

Tieto Variácie na tému od Rossiniho skladateľa F. Chopina sa skladajú z témy a štyroch variácií.

Téma. Tempo témy je predpísané *Andantino* a má tanečný charakter, tónine *E dur*, téma má pravidelnú schému – 16 taktov, je komponovaná v malej dvojdielnej forme a môžeme ju rozdeliť:

a diel – ide o 8 – taktovú vetu, ktorá sa skladá z 2 polviet – každá má po 4 takty – polvety sa dajú označiť ako *alfa* a *alfa'*, sú obohatené o trioly a zakončené na tonike – od 9. taktu s predtaktím nasleduje malý diel *b* – zložený z dvojtaktovej témy, ktorá sa zopakuje – od taktu 13 s predtaktím dochádza k zaujímavému javu, keď skladateľ kombinuje hudobný materiál z dielu *a*, čiže polvetu *alfa* a polvetu *alfa'*. Na základe tohto modelu je použitá modifikovaná podoba malej dvojdielnej formy *a b*, označovaná ako malá dvojdielna forma s malým návratom, alebo s náznakom trojdielnosti. Je zrejmé, že F. Chopin formovo vychádza z Rossiniho predlohy, pre opernú tvorbu klasicizmu a raného romantizmu je však tento model dvojdielných foriem dosť charakteristický.

Variácia 1. Tempo variácie je *Con anima*, formová schéma a tónina je rovnaká ako v téme. Základom variácie je triolový rytmus vo vedúcom hlase, ktorý sa pridržiava hlavnej témy.

Variácia 2. Tempo variácie je *Più lento* a je v rovnomennej tónine *e mol*. Skladateľ využíva viac legáta oproti hlavnej téme, pretože táto variácia má výrazne spevný charakter a predstavuje flautu nielen ako technicky bravúrny nástroj, ale aj ako citlivý lyrický inštrument. Formová štruktúra sa nemení, s tým rozdielom, že vyznieva dvakrát dlhšie, keďže prvá aj druhá polovica variácie využívajú opakovacie znamienka. Druhá polveta dielu *b* svojimi technickými nástrojovými behmi pripravuje nasledujúcu variáciu.

Variácia 3. Tempo variácie je *Vivo*. Formová výstavba a tonálny plán tejto variácie sú rovnaké, ako v prípade 1 variácie, pretože dochádza k návratu základnej tóniny *E dur*. Využíva predovšetkým šestnástinové hodnoty, ktoré sa držia hlavnej témy, čím nadobúda výrazne virtuózne charakter.

Variácia 4. Tempo variácie je *Con brio*. Schéma a tónina je zachovaná. Podobne ako tretia variácia, aj táto využíva šestnástinový pohyb vo flaute, predovšetkým v podobe rozložených akordov. Na základe tohto rysu obe posledné variácie 3. a 4. – po technickej stránke navzájom súvisia a tvoria vrchol skladby. Zo všetkých variácií, táto sa najviac približuje hlavnej téme. Sólový part je akoby rozdelený do dvoch polôh. Jedna poloha obkresľuje tému a druhá poloha akoby vytvárala vlastný sprievod.

Typický znak týchto variácií (druhovo označovaných ako ornamentálne alebo aj vonkajšie variácie) je to, že téma je rozpoznateľná a vytvára sa tzv. skrytý sprievod v skladbe. Zaujímavým javom

¹ Gioacchino Rossini (1792 – 1868), bol významnou osobnosťou talianskej romantickej opery. Bol jeden z hlavných skladateľov belcantovej opery seria a buffa. Všetky jeho opery sa stali slávnymi a zaručili mu rýchly úspech, pretože boli veľmi melodické, inštrumentálne a zachovávali tragické závery. Opera *La Cenerentola – Popoluška* vznikla na námet rozprávky v roku 1817 a je spojením komédie s pátosom. Patrí medzi jeho najslávnejšie diela (Abraham 2003).

kompozície je skutočnosť, že klavírny part má výlučne sprievodný charakter, čo je vzhľadom na umeleckú orientáciu F. Chopina, ako klavírneho virtuóza, veľmi výnimočným javom.

3 Osobnosť slovenského skladateľa 20. storočia – Karol Medňanský

Medzi slovenské osobnosti hudby 20./21. stor. patrí neodmysliteľne muzikológ, vysokoškolský pedagóg a inštrumentalista (viola da gamba) doc. Mgr. art. Karol Medňanský, PhD. (*1948). Študoval na konzervatóriu v Žiline (violončelo – Július Mehly), Vysokej hudobnej škole Franza Liszta vo Weimare a na Akadémii starej hudby pri Ústave hudobnej vedy Filozofickej fakulty Masarykovej v Brne (viola da gamba). Habilitačnú prácu obhájil na Pedagogickej fakulte Ostravskej univerzity atď. Počas svojej kariéry získal štipendiá na prestížnych školách a vedeckých pracoviskách v Lipsku a vo Viedni. Prednášal na univerzitách v Lüneburgu, Magdeburgu, Ostrave, Rzeszowe, Szegede, Nitre, Ružomberku a v Žiline. Zároveň sa venoval kompozícii a hre na viole da gambu. V minulosti bol členom viacerých slovenských, ale aj zahraničných orchestrov. V súčasnosti je docent na Katedre hudby Inštitútu hudobného a výtvarného umenia Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity (Hudobné centrum 2015). Pre praktickú časť som si vybrala v celku jeho neznáme skladby *Hudba pre sólovú flautu* a *Miniatúry pre dychový nástroj*. Tieto skladby sú komponované na princípe voľnej atonality, vychádzajúcej z poetiky hudby 2. polovice 20. storočia. Keďže sú málo hrávané, je potrebné aby sa dostali do povedomia poslucháčov. Vďaka svojmu meditatívne charakteru v oboch skladbách poslucháč môže prísť na iné myšlienky.

3.1 Analýza skladby – *Hudba pre sólovú flautu*

Skladba je komnovaná vo veľkej trojdielnej forme reprízového typu s codou.

Diel A má 13 taktov a končí na tóne h^c s korunkou. Ten môžeme rozdeliť na dva menšie diely \underline{a} diel a \underline{b} diel. Prvý malý \underline{a} diel (7 taktov) má na začiatku opakujúci, dvojtaktový motív. Nasledujúci úsek má búrlivejší charakter, vrcholiaci tónom h^2 a klesajúci, alebo uskladňujúci končiaci tónom his^1 s korunkou. Nasleduje malý \underline{b} diel, ktorý má 6 taktov a je úplne odlišný od \underline{a} dielu, keďže pracuje len s dvoma tónmi na rytmickej báze. Predposledný takt vyznieva ako pripomienka prvého motívu a posledný takt už len ako ozvena predposledného motívu, kde sa premenou z osminových nôt na štvrt'ové a poslednou korunkou naznačuje, že sa končí A diel. Celý tento diel využíva 4/4 a 5/4 takt.

Diel B má pestrejšie metrum. Využíva 2/4, 3/4 a 4/4. 5/4 sa nevyskytuje. Tento diel môžeme rozdeliť na dva menšie diely: na 13 taktový malý \underline{c} diel a na 9 taktový malý \underline{d} diel.

Diel A. Ide o úplné zopakovanie A dielu.

Coda predstavuje posledných 12 taktov a začína úvodným motívom.

Zaujímavosťou skladby je, že všetky začiatky malých, či veľkých dielov začínajú štvrt'ovými hodnotami a konce sú takmer výlučne vyznačené korunkami – okrem malého \underline{d} dielu, po ktorom jasne nastupuje A diel, na základe čoho korunky – fermaty – oddeľujú od seba jednotlivé diely. Ďalšou zaujímavosťou je, že autor často využíva v jednotlivých taktach jednu rytmickú hodnotu a málokedy sa vystrieda viac rytmických hodnôt v jednom takte.

3.2 Analýza skladby *Miniatúry pre dychový nástroj (flauta, hobojs alebo klarinet)*

Miniatúry pozostávajú zo štyroch samostatných skladbičiek. Autor bol pri ich komponovaní ovplyvnený Darmstadtskou školou, charakteristickou pre 2. polovicu 20. storočia. Skladbičky charakterizuje voľná atonalita a vystavané sú na princípe malých trojdielných foriem $a b a'$ s codou.

I. Miniatúra

Diel a má 4 taktov a 5/4 metrum. Hlavný motív má dva takty a využíva niektoré dodekafonické princípy. Motív má 12 tónov, z ktorých sa ani jeden nezopakuje. Striedajú sa menšie intervaly s väčšími, nenasledujú po sebe viac ako dva rovnaké intervaly. Podľa pravidiel dodekafónie by sa nemal objaviť úsek pripomínajúci tonálno-akordické útvary. V tomto motíve však nájdeme výnimku. V druhom takte šestnásťtinové noty vytvárajú kvartsextakord tóniny *e mol*.

Diel b sa začína v piatom takte a má iba dva takty. Je zložený len z osminových hodnôt – keďže posledná doba *b* dielu patrí nasledujúcemu dielu *a'*. Hranej hudby nájdeme 5 dôb a „hudba ticha“ má 4 doby. Čiže pomer je päť ku štyrom. Otázkou je, či ide o náhodu alebo autor zámerne vytvoril para-

lelu s 5/4 metrom *a* dielu. Zaujímavosťou je, že hoc má tento diel iba 2 takty, má len o jednu necelú dobu menej páuz ako zvyšok tejto prvej miniatúry.

Diel *a'* vychádza z prvého motívu *a* dielu, začína novým metrom (4/4) a má 6 taktov – dochádza k častým zmenám rytmického metra 4/4, 5/4.

Coda má 5 taktov a tiež v nej dochádza k zmene rytmického metra. Coda končí na centrálnom tóne *cis*, čo sa nám javí, vzhľadom na celkový priebeh skladby, ako zámer skladateľa.

V skladbe badať dodekavonické pravidlá len v hlavnom motíve na začiatku skladby. V nasledujúcich úsekoch autor využíva predovšetkým chromatický pohyb hudobného materiálu. Diely *a, a'* a Coda končia centrálnym tónom *cis*. Diel *b*, ako protipól ku zvyšku skladby, tónom *cis* začína.

II. Miniatura

Diel *a* má 7 taktov a napriek tomu, že obsahuje niekoľko koruniek – ktoré niekedy môžu slúžiť ako ukončujúci prvok, končí až polovou pauzou. Keďže rozsahovo ide o krátky diel, môžeme označiť prvé dva takty ako tému, zloženú z dvoch taktových motívov, s ktorými autor pracuje v celom *a* diely. Prvý motív badať v štvrtom takte, v ktorom sa zopakuje ale bez legát a tiež v šiestom takte, kde nájdeme jeho náznaky. Tie smerujúce k tónu e^1 , ktorý je častým tónom prvého motívu a zároveň ukončuje *a* diel. Druhý motív, ako keby vyzdvihoval tón es^2 , ktorý je preň príznačným. Vďaka nemu badať, ako sa druhý motív rozvíja – viď príloha D: 2. takt, 3. takt, 5. takt. V druhom takte sa nachádzajú tóny $c^2-es^2-c^2-a^1$. Nasledujúci takt ponechal z motívu len spomínaný tón es^2 a rytmické hodnoty $n\dot{t}$. Skladateľ vynechal prvý tón – vďaka čomu tón es^2 je prvým v motíve a zvyšné dve noty boli pozmenené, z čoho ale čerpal piaty takt. V ňom bol opäť tón es^2 ale tentokrát boli naopak ponechané noty tretieho taktu a zmenený rytmus.

Diel *b* má 6 taktov a tiež pozostáva z dvoch motívov, vyskladaných výlučne zo štvrtových a osminových hodnôt podobne ako v *a* diely, lenže v opačnom poradí. Prvý motív obsahuje osminové noty a druhý štvrtové. Nájdeme tu aj podobnosť s prvým motívom *a* dielu, a to v 11. takte a podobne ako *a* diel, aj tento končí polovou pomlčkou.

Diel *a'* má 6 taktov a jeho prvé motívy – prvé tri takty – takmer úplne kopírujú motívy *a* dielu.

Coda má 3 takty a vychádza z hlavnej témy *a* dielu. Končí na centrálnom tóne *cis* – čo je to evidentne skladateľov zámer.

Druhá miniatúra využíva úzku škálu rytmických hodnôt, najmä štvrtových a osminových. Podobne ako prvá miniatúra, začína tónom *c* a končí tónom *cis*.

III. Miniatura

Diel *a* – Vzhľadom k rozsahu miniatúry, môžeme označiť prvých 6 dôb ako tému pozostávajúcu z troch motívov, ktoré by sme pre ilustráciu mohli označiť ako motívy 1 – 2 – 3. Interval prvého motívu, čiže prvých dvoch tónov, je klesajúca zväčšená sekunda h^1-b^1 . Je to hlavný motív, ktorý sa často vyskytuje či už vo svojej pôvodnej podobe – štvrtové hodnoty alebo modifikovanej verzii – osminové hodnoty, prípadne ako kombinácia šesťnástinovej s osminovou hodnotou.

Diel *b* – V šiestom takte nastupuje päťdobová téma *b* dielu. Po vizuálnej stránke ju môžeme porovnať k téme *a* dielu. Je však energetickejšia, čo sa prejavuje o polovicu menšími hodnotami $n\dot{t}$. Rytmické hodnoty témy *a* dielu sú štvrtové – osminové – štvrtové. Rytmické hodnoty *b* dielu sú osminové – šesťnástinové – osminové – je to jediný úsek, kde nájdeme šesťnástinové hodnoty. Od nasledujúceho siedmeho taktu sa objavuje úsek vychádzajúci z *a* dielu. Začína hlavným motívom *a* dielu a rytmicky je totožný s témou *a* dielu.

Diel *a'* – 11. takt začína hlavnou témou, respektíve jej dvoma motívmi. Rovnako ako *a* diel a *b* diel aj tento diel končí tónom *d*.

Coda – Vzhľadom na to, že autor často využíva spojenie h^1-b^1 a ide o záver skladby, očakávali by sme, že týmto hlavným motívom začne aj coda. Autor však rafinovane vymenil tóny prvého a druhého motívu – prvý motív *a* dielu h^1-b^1 , prvý motív cody h^1-c^2 ; druhý motív *a* dielu h^1-c^2 , druhý motív cody h^1-b^1 , čím vlastne prepojil tieto motívy.

V tejto miniatúre badať istú podobnosť s miniatúrou druhou. Obe využívajú rytmickú jednoduchosť hodnôt štvrtových a osminových; obe majú jedinú štvortónovú skupinku šesťnástinových $n\dot{t}$, ktorá má klesajúci charakter; v oboch miniatúrach autor využíva stabilnejšie metrum. Tóny hlavného

motívu h^1-b^1 nájdeme v 16-taktovej miniatúre 9-krát, z toho 5-krát v pôvodnej podobe štvrtových hodnôt a 4-krát v pozmenenej podobe. Táto dvojica tónov sa nikdy nevyskytne dvakrát v jednom takte.

IV. Miniatura

Diel a. Táto miniatúra začína jednotaktovou témou, pozostávajúcou z dvoch motívov. Prvý motív má 6 tónov – jeho prvá polovička má 4 rovnaké tóny a druhá polovička zhora nastúpi na základný tón: $es^2-es^2-es^2-es^2$ a a^2-es^2 . Druhý motív má tiež dve polovice s rovnakým rytmom – prvá polovica má klesajúci charakter v porovnaní s prvým motívom, druhá polovička vyznieva zrkadlovo v porovnaní s druhou polovicou prvého motívu. Nasledujúci úsek má 3 sekvencie, ktoré vychádzajú z druhého motívu a majú klesajúci charakter – aj tóny v jednotlivých sekvenciách, aj sekvencie voči sebe.

Diel b by sme mohli rozdeliť na menšie úseky α a β . Úsek α má pokojný charakter voči zvyšku miniatúry. Prvý motív má tri sekvencie. Každá z nich má dve noty – klesajúcu malú sekundu, ktoré vo vzťahu medzi sebou majú stúpajúci charakter. Úsek α vychádza z hlavnej témy a dielu: prvé tri doby v siedmom takte vychádzajú z prvého motívu a dielu a nasledujúce tri doby – opäť sekvencie, vychádzajú z materiálu druhého taktu a dielu, lenže tieto sekvencie majú stúpajúcu tendenciu. Nasledujúci deviaty takt vychádza z prvého motívu úseku β s tým, že pokojný charakter osminových hodnôt nahradil šestnástinovými. V tomto úseku β nájdeme istú podobnosť s b dielom tretej miniatúry, ktorý tiež obsahoval prvky z a dielu. Diel b tretej miniatúry bol hybnejší voči zvyšku a vo štvrtej miniatúre je to opačne.

Diel a' má iba jeden takt. Je to hlavná téma, ktorá sa takmer úplne zopakuje. Je to navyše najkratší diel zo všetkých miniatúr.

Rozsahovo ide o najkratšiu miniatúru zo všetkých – má iba 10 taktov. Autor tu využíva prácu so sekvenciami a to rôznym smerom. Kľúčovým číslom je trojka, ktorá vyjadruje počet týchto sekvencií. Miniatúra nekončí codou ale najkratším jednotaktovým dielom. Nájdeme tu už spomínanú spojitosť s treťou miniatúrou. Po metrickej stránke sa táto miniatúra najviac podobá prvej miniatúre. Prvá polovica má stabilné štvordobé metrum, no v druhej polovici sa metrum mení na každej dobe.

Tieto štyri miniatúry vystupujú ako samostatné časti, ale zároveň tvoria celok, kde jednotlivé časti akoby nadväzovali na tie predchádzajúce. Dokonca by sme mohli povedať, že ide o akýsi kolotoč. Štvrtá miniatúra sa podobá na tretiu svojou prácou s b dielom. Tretia sa podobá na druhú rytmickými hodnotami a jednoduchým metrom. Druhá sa podobá na prvú svojim prvým tónom c a posledným tónom cis . Prvá sa podobá svojim využitím metra na štvrtú. Autor v častiach využíva širokú prácu s motívmi a uprednostňuje jednoduchú a prehľadnú rytmizáciu. Prvé tri miniatúry majú rovnakú formu $a b a'$ Coda. Štvrtá má tiež diely $a b a'$ ale nečakane končí jednotaktovým dielom a' a nie Codou.

Záver

Na základe teoretických poznatkov sme zistili, že flauta prešla od jej vzniku až po súčasnosť viacerými zmenami. Dodnes flauta zastáva status obľúbeného nástroja v živote ľudí. V jednotlivých obdobiach dochádzalo k výrazným zmenám v jej používaní. Zásadným ozrejením bol fakt, že flauta mala v jednotlivých obdobiach rôzne postavenie. V období klasicizmu bola obľúbeným nástrojom v tvorbe skladateľov, pričom namiesto zobcovej flauty sa presadila priečna flauta. V romantizme sa obľúbenosť flauty a jej využitie u skladateľov zásadne zmenila. Faktom bolo, že obdobie romantizmu bolo obdobím husľových a klavírnych virtuózov a flauta sa strácala postupne z tvorby skladateľov. K takýmto zmenám v obsadzovaní a komponovaní flauty u skladateľov dochádzalo aj počas nasledujúcich období. V súčasnosti je flauta opäť v koncertnom živote obľúbeným nástrojom. Využíva sa nielen v klasickej hudbe, ale svoje miesto si drží aj v populárnej a džezovej hudbe.

Literatúra:

- ABRAHAM, G.: Stručné dejiny hudby. Bratislava: Hudobné centrum 2003. 844 s.
- BURLAS, L.: Formy a druhy hudobného umenia. Žilina: Žilinská univerzita 2006. 306 s.
- ČERNUŠÁK, G.: Dějiny evropské hudby. Praha: Panton 1964. 486 s.
- KRATOCHVÍL, J.: Dějiny a literatura dechových nástrojů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1964. 124 s.
- MODR, A.: Hudební nástroje. Praha: Supraphon 1997. 310 s.
- RUŠČIN, P.: Dejiny európskej hudby od antiky po nástup hudobnej moderny. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove 2001. 297 s.
- ZENKL, L.: ABC hudebních forem. Praha: Editio Bärenreiter Praha 2009. 256 s.

Internetové zdroje:

- Sheet Music: Variations on a Theme by Rossini [online]. Flutentones Alegro, 2010 [cit. 2014-04-29]. Dostupné z : <http://www.flutetunes.com/tunes.php?id=442>
- Český rozhlas: Jan Křtitel Vaňhal [online]. Michaela Freemanová, [cit. 2015-06-24]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/_zprava/jan-krtitel-vanhal--1138940
- Hudobné centrum: Karol Medňanský [online]. Karol Medňanský, [cit. 2015-06-24]. Dostupné z: <http://www.hc.sk/hudba/osobnost-detail/525-karol-mednansky>