

Obsah

Úvod k prvému vydaniu	11
Nový úvod	13
Poďakovanie	25
Bibliografická poznámka	27
Poznámka k hudobným príkladom	29

I. ÚVOD

1. HUDOBNÝ JAZYK KONCA 18. STOROČIA	33
Dobový a skupinový štýl, 34; Tonalita, 36; Tonicko-dominantná polarita, 38; Modulácia, 39; Rovnomerné temperovanie, 40; Oslabenie lineárnej formy, 41.	
2. TEÓRIE FORMY	43
Koncepcia sonátovej formy 19. storočia, 43; Revízie 20. storočia, 45; Schenker, 46; Motivická analýza, 48; Hrubé omyly, 52.	
3. PÔVOD ŠTÝLU	54
Dramatický charakter klasicizmu, 54; Rozsah štýlov obdobia 1755–1775, 55; Verejná a súkromná hudba, 55; Obdobie manierizmu, 57; Symetrie a modely zárodočného klasicizmu, 59; Determinanty formy, 60.	

II. KLASICIZMUS

1. KOHERENCIA HUDOBNÉHO JAZYKA	65
Periodická fráza, 65; Symetria a rytmický prechod, 66; Homogénne (barokové) verzus heterogénne (klasicistické) rytmické systémy, 68; Dynamika a ornamentácia, 69; Rytmickeý a dynamický prechod (Haydnovo <i>Kvarteto</i> op. 33 č. 3), 71; Harmonický prechod (modulácia), 74; Dekoratívny verzus dramatický štýl, 76; Konvenčný materiál, 77; Tónálna stabilita a uvoľnenie napätia, 78; Repríza a artikulácia napätia, 80; Reinterpretácia a vedľajšie tonality, 82; Subdominanta, 84; Tematický kontrast, 85; Vyváženie kontrastov, symetrické uvoľnenie napätia, 86; Vzťah veľkej formy k fráze, technika expanzie (Haydnovo <i>Klavírne trio</i> H. 19) 87; Vzťah tónu, akordu a modulácie, 92; Artikulácia rytmu, váha jednotlivej doby, 93; Sonátový štýl a excentrický materiál: fantazijná forma (Mozart, <i>Fantázia</i> KV 475), 94; Počuteľná verzus nepočuteľná forma, 96; Mimohudobný vplyv, 97; Humor v hudbe, 98.	
2. ŠTRUKTÚRA A ORNAMENT	102
Sonátové formy vo všeobecnosti, 103; Štruktúra verzus ozdoba, 103; Ornamentácia koncom 18. storočia, 104; Radikálna zmena funkcie ozdobovania, 109.	

III. HAYDN OD ROKU 1770 AŽ PO MOZARTOVU SMRŤ

1. SLÁČIKOVÉ KVARTETO

Haydn a Carl Philipp Emanuel Bach, 113; Začiatok v nesprávnej tónine, 114; Inovácie v kvartetách *Scherzi*, tematický sprievod, 117; Energia latentná v hudobnom materiáli, 121; Disonancia ako hlavný prameň energie, 121; Smerná sila materiálu, 130; Sekvencia ako zdroj energie, 135; Reinterpretácia pomocou transpozície, 136; Vzťah sláčikového kvarteta ku klasicistickému tonálnemu systému, 137; Ďalší rozvoj Haydnových sláčikových kvartet, 138; Sláčikové kvarteto a umenie konverzácie, 140.

2. SYMFÓNIA

Rozvoj orchestra a symfonického štýlu, 142; Štýlový vývoj, 144; Štýl *Sturm und Drang*, 145; Symfónia č. 46, 146; Slabá stránka rytmickej organizácie raného Haydna, 147; Symfónia č. 47, 149; Vplyv opery, 153; Symfónia č. 75, 153; Nová jasnosť a vecnosť, 154; Symfónia č. 81, 154; Duchaplnosť a symfonická veľkoleposť, 156; *Oxfordská symfónia*, 156; Haydn a pastorále, 159.

IV. OPERA SERIA

Problematické postavenie opery *serie*, 165; Konvencie opery *serie* a *buffy*, 166; Tragédia 18. storočia, 166; Štýl vrcholného baroka, 167; Dramatický a elegický modus, 168; Gluck, 168; Neoklasicistická doktrína, 169; Hudba a výrazová estetika, 170; Slová a hudba, 170; Gluck a rytmus, 171; Mozart a *Idomeneo*, 173; Recitatív a komplexné formy, 174; Fúzia *serie* a *buffy*, *Figarova svadba*, 177; *Fidelio*, 178.

V. MOZART

1. KONCERT

Mozart a dramatická forma, 183; Tonálna stabilita, 184; Symetria a plynutie času, 185; Hra continua koncom 18. storočia, 188; Hudobný význam continua, 191; Koncert ako dráma, 193; Úvod *ritornelu*, 193; *Koncert Es dur*, KV 271, 194; Klavírna expozícia ako dramatizácia orchesterálnej expozície, 201; Symetria vrcholu, 202; Vedľajšie rozvedenie v rámci reprízy, 205; Pomalá časť KV 271 ako rozšírenie úvodnej frázy, 205; Zrkadlová symetria, 207; Koncertné finále, 207; *Sinfonia concertante* KV 364, 209; Tematické vzťahy, 209; KV 412, KV 413, KV 415, 212; KV 449, 213; KV 456, modulujúca vedľajšia téma, 214; Dramatický rozsah pomalej časti, 216; Variačné finále, 218; KV 459 a fúgové finále, 220; KV 466, umenie rytmického zrýchlenia, 220; Tematická jednota, 225; KV 467 a symfonický štýl, 226; Pomalá časť, improvizácia a symetria, 229; KV 482, orchestrálna farba, 231; KV 488, artikulácia konca expozície, 231; Pomalá časť a melodická štruktúra, 233; KV 503, technika repetície, 240; Durové a molové, 243; Cit pre narábanie s masou, 245; KV 537, protoromantický štýl a voľná melodická štruktúra, 246; Klarinetový koncert, plynulé prekryvanie fráz, 248; KV 595, rozvedenie chromatickej disonancie, 251.

2. SLÁČIKOVÉ KVINTETO

Koncertantný štýl, 252; KV 174, rozšírená zvukovosť a expandovaná forma, 253; KV 515, nepravidelné proporcie, 255; Expanzia formy, 260; KV 516, problém klasicistického finále, 261; Durové zakončenie diela v molovej tónine, 263; Výrazové hranice štýlu, 264; Umiestnenie menuetu v poradí častí, 266; Virtuozita a komorná hudba, 267; KV 593, 267; Pomalý úvodný úsek, 268; Harmonická štruktúra a sekvencie, 269; KV 614, vplyv Haydna, 272.

3. KOMICKÁ OPERA

Hudba a hovorený dialóg, 274; Klasicistický štýl a akcia, 275; Ansámble, sexteto z *Figarovej svadby* a sonátová forma, 275; Sexteto z *Dona Giovanniho* a sonátové proporcie, 281; Tonálne vzťahy v opere, 282; Repríza a požiadavka dramatickosti, 285; Operné finále, 286; Árie, 289; „Se vuol ballare“ z *Figarovej svadby*, 291; Zhoda hudobných a dramatických udalostí: scéna na cintoríne z *Dona Giovanniho*, 292; Situačná komédia, 295; Koncepcia osobnosti v 18. storočí, 296; Komédia experimentálnej psychológie a Marivaux, *Così fan tutte*, 296; Majstrovstvo tónu, 298; *Čarovná flauta*, Carlo Gozzi a dramatický príbeh, 299; Hudba a morálna pravda, 301; *Don Giovanni* a zmiešaný žáner, 302; Škandál a politika, 303; Mozart ako podvratník, 304.

VI. HAYDN PO MOZARTOVEJ SMRTI

1. ĽUDOVÝ ŠTÝL

Haydn a ľudová hudba 309; Fúzia vysokého umenia a ľudového štýlu, 311; Integrácia ľudových prvkov, 312; Prekvapujúci návrat témy vo finále, 316; Menuety a ľudový štýl, 319; Inštrumentácia, 320; Introdukcia ako dramatické gesto, 324.

2. KLAVÍRNE TRIO

Reakčná forma, 330; Komorná hudba a klaviristická virtuosita, 331; Nástroje v Haydnovej dobe, 331; Zdvojenie basovej línie violončelom, 332; H. 14, 333; H. 22 a expanzia frázy, 334; H. 28, Haydnov raný štýl transformovaný, 336; H. 26, akcelerácia motivických prvkov v rámci frázy, 338; H. 31, bohatá variačná technika, 339; H. 30, Haydnov chromatismus, 341.

3. CIRKEVNÁ HUDBA

Expresívna verzus oslavná estetika, 343; Štýl opery *buffy* a religiózna hudba, 344; Mozartove paródie barokového štýlu, 344; Haydn a religiózna hudba, 345; Oratóriá a pastorálny štýl, 346; „Chaos“ a sonátová forma, 347; Beethovenova *Omša C dur*, problémy času, 349; *Omša D dur*, 351.

VII. BEETHOVEN

1. BEETHOVEN

Beethoven a poklasicistický štýl, 357; Beethoven a romantici, 357; Náhrady za dominantno-tonický vzťah, 358; Harmonické inovácie ro-

mantikov, 358; Beethoven a jeho súčasníci, 361; <i>Klavírny koncert G dur</i> , vytváranie napätia pomocou tonického akordu, 362; Návrat k princípom klasicizmu, 364; <i>Eroica</i> , proporcie, kódy a opakovania, 366; <i>Waldsteinská sonáta</i> , jednota textúry a témy, 369; <i>Appassionata</i> a jednota diela, 372; Romantické experimenty v Beethovenových <i>Variáciách c mol</i> , 373; Programová hudba, 373; <i>Vzdialenej milej</i> , 374; Roky 1813–1817, 375; <i>Sonáta pre klavírový klavír</i> , intímny vzťah medzi veľkou formou a materiálom, 376; Úloha klesajúcich tercií pri konštruovaní sekvencie, 378; Sekvenčná štruktúra rozvedenia <i>Sonáty pre klavírový klavír</i> , 380; Vzťah k veľkej tonálnej sekvencii, 384; Vzťah k tematickej štruktúre, 386; <i>Ais</i> verus <i>a</i> , 391; Metronóm a tempo, 392; Zmena štýlu od opusu č. 22, 392; Scherzo, 393; Pomalá časť, 394; Introdukcia k finále, 398; Fúga, 399; Miesto <i>Sonáty pre klavírový klavír</i> v Beethovenovom diele, 404; Transformácia variačnej formy na klasicistickú formu, 409; Op. 111, 410; Beethoven a váha hudobných porcií, 414.	
2. BEETHOVENOVE POSLEDNÉ ROKY A KONVENCIE JEHO DETSTVA	417
Beethovenova originalita a štýl 70. rokov 18. storočia, 417; Kadenčný trilok v op. 111, 417; Tradičný záverečný trilok v koncertných kadenčiach, 418; Zádrž na ľahkej dobe: <i>Sonáta op. 101</i> , 424; Konvenčná koncertantná figurácia prenesená do klavírnej sonáty, 425; Dva stereotypy 70. rokov 18. storočia: subdominanta v repríze, paralelná molová tónina v rozvedení, 427; Subdominanta prenesená do kódy, 429; Konvencia a inovácia: Paralelná molová tónina v Mozartovom koncerte KV 575 a v <i>Korunovačnom koncerte</i> , 434; Haydnovo nepretrajné používanie stereotypu, 436; Beethovenovo neskrývané používanie konvencie, 439; Stereotyp a inšpirácia v op. 106, 448; Dve konvencie v op. 110, 451; Integrácia a motivická zámena v op. 110, 457; Integrácia tempa, 461; <i>Espressivo</i> a <i>rubato</i> , 462; Radikálne tonálne vzťahy a dramatická štruktúra, 463; Dramatizácia akademických prvkov fúgy, 464; Jednota tempa a rytmická notácia vo finále, 467; Beethovenova vľúdnosť, 467; Posúvanie hraníc súčasného štýlu, 469; Syntéza konvencií variačného súboru 18. storočia, 470; Neskorý Beethoven, spoločenskosť 18. storočia a jazyk hudby, 470.	
EPILÓG	473
Schumanov pomník Beethovenovi (<i>Fantázia C dur</i>), 475; Návrat k baroku, 477; Zmena tonálneho jazyka, 477; Schubert, 478; Jeho vzťah ku klasicizmu, 479; Používanie Beethovenovej hudby z jeho stredného obdobia ako model, 479; Klasicistické princípy u neskorého Schuberta, 482; Klasicizmus ako archaizmus, 483.	
REGISTER MIEN A DIEL	485