

Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Katedra Hudební výchovy



Helena Nerudová

FRANCOUZSKÝ KÁNON

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem zadanou bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 16. dubna 2010

.....

Děkuji PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce a za všechny její cenné rady. Děkuji také Prof. PhDr. Pavlu Klapilovi, CSc. za poskytování materiálů a Mgr. Aurélie Dubois za pomoc s francouzskými texty. V neposlední řadě také děkuji Bc. Lukáši Pavelcovi za technické rady a kontrolu bakalářské práce.

Obsah

Úvod	5
1 Kánon	6
1.1 Definice.....	6
1.2 Principy a druhy kánonů.....	7
1.3 Interpretace kánonů.....	10
1.4 Vývoj a využití kánonu.....	11
2 Textová složka zpívané francouzštiny	13
2.1 Charakteristika francouzštiny z hlediska jejího vývoje.....	13
2.2 Francouzská výslovnost.....	15
2.2.1 Francouzský hláskový systém.....	16
2.2.2 Výslovnost francouzských souhlásek.....	18
2.2.3 Výslovnost francouzských samohlásek.....	19
3 Vybrané francouzské kánony a jejich rozbor	31
3.1 Pourquoi chanter.....	32
3.2 Frère Jacques.....	33
3.3 Mon coq est mort.....	35
3.4 Vent frais.....	37
3.5 Gens de la ville.....	39
3.6 La trompe sonne.....	40
Závěr	42
Použitá literatura	43
Přílohy	
Anotace	

Úvod

Záměrem mé bakalářské práce je propojení hudby a francouzského jazyka tedy oborů, které studuji. Vybrala jsem si proto francouzské lidové kánony. Nemálo mě k tomuto tématu inspiroval můj pobyt ve Francii, kde jsem pracovala s dětmi, a tudíž jsem se seznámila s mnoha francouzskými písničkami, z velké části právě s kánony.

Bakalářská práce bude rozdělena do tří hlavních částí. V první z nich objasním kánon z hudebního hlediska, jeho vývoj, druhy a interpretaci, a to zcela obecně. Mým cílem je však pojednat o kánonu francouzském. Protože je ale tato práce adresovaná českým čtenářům, byť třeba frankofonním, objevuje se zde problém jazykové bariéry, který bude třeba vyřešit.

Jazykovou problematikou se budu zabývat ve druhé části. Nejprve stručně uvedu vývoj francouzského jazyka a poté se budu věnovat podrobnému vysvětlení francouzské výslovnosti. Uvědomuji si, že pro tento nelehký úkol by bylo nejvhodnější použít mezinárodní fonetickou transkripci. Nebylo by to ale podle mého názoru nejpraktičtější. Proto budu volit složitější, avšak podle mě efektivnější metodu, a to porovnávání výslovnosti jednotlivých hlásek francouzského a českého jazyka. Jako předlohu zde použiji publikaci Williama Harknesse Arnolda, který se v ní zabývá problematikou francouzské výslovnosti mimo jiné i při zpěvu.

Třetí část bude zaměřená prakticky. Bude to stěžejní část práce. Uvedu zde několik francouzských lidových kánonů a doplním je krátkou analýzou z hudebního i jazykového hlediska.

Cílem práce je předložit několik francouzských lidových kánonů, objasnit jejich hudební i textovou složku, aby mohly sloužit jako materiál pro pedagogy hudební výchovy nebo pedagogy francouzského jazyka.

1 Kánon

V bakalářské práci se zaměříme na využití kánonu, hudební kontrapunktické formy. Je tedy důležité nejprve tento pojem vysvětlit, abychom pochopili, v čem spočívá a jaké možnosti nám jeho využívání dále nabízí.

1.1 Definice

Slovo kánon je původně řecký výraz, který označoval přímou hůl nebo rákos, přeneseně pak pravidlo či normu. [Slovník české hudební kultury, 1997] Toto slovo pak figurovalo i v dalších terminologiích (církevní, právní, atd.). V hudbě se uplatnilo v souvislosti s vývojem vícehlasé, tedy polyfonické hudby v Evropě, který spadl do doby 12. až 14. století. [Slovník české hudební kultury, 1997] Jedná se o kánon jako techniku nebo hudební kontrapunktickou formu založenou na přísné imitaci. L. Zenkl jej definuje takto: „*Kánon je skladba, vyznačující se osobitou skladebnou technikou: jeho výchozí hlas je důsledně po celou skladbu imitován jedním nebo několika dalšími hlasy v přísné imitaci.*“¹ Zde si všímáme, že L. Zenkl označil kánon především jako skladbu, na rozdíl od L. Burlase, který ho nepovažuje ani za skladbu ani za formu, nýbrž ho ve své definici uvádí jako techniku, byť se dále uplatňovala v dalších hudebních formách: „*Kánon ako dôsledná imitácia v dvoch či viacerých hlasoch je skôr technikou než formou, i keď prirodzene nachádzame rôzne kánonické útvary ako hudobné druhy najmä v 15. a 16. storočí.*“² Pokud chápeme kánon spíše jako techniku než formu, je to proto, že je zde ve své podstatě předloženo pravidlo (navracíme se k původu řeckého slova kanon), jak postupovat při kompozici či při rozpoznání hudebního útvaru zvaného později samotným kánodem. Jednoduše řečeno, forma byla označena podle používané techniky. V obou definicích si však všímáme také slova imitace, tedy napodobování. Stejně tak toto slovo používá Z. Hůla: „*Kánon (z řeckého kanon, pravidlo) vzniká důsledně přísnou a umělou imitací celé hudební věty*

¹ L. Zenkl, *ABC hudebních forem*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2006, s. 141

² L. Burlas, *Formy a druhy hudobného umenia*. Praha-Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1962, s.

nebo skladby“³ K. B. Jirák se vzhledem ke kánonu vyjadřuje podobně, i když možná o něco srozumitelněji: „Kánon vzniká tak, že jeden hlas nebo více hlasů napodobí o něco později hlas, který začal již dříve, v šíře provedené tzv. imitaci umělé.“⁴

Pro správné pochopení pojmu považujeme za důležité vyjádřit se tedy k imitaci jako základnímu principu kánonické techniky a uvést také další pojmy, které s kánonem úzce souvisí. Na to vše se zaměřujeme v následující kapitole.

1.2 Principy a druhy kánonů

Je třeba si uvědomit, že kánon je výsledkem, ba dokonce vrcholem dlouholetého vývoje především vokální hudby, která ve své době upřednostňovala polyfonii nad homofonií; ta se prosadila až později. Hudba polyfonní je ta, ve které se uplatňuje vícero stejně důležitých melodií, zatímco v hudbě homofonní zaujímá hlavní místo pouze jedna melodie, byť doprovázená. [Janeček, 1955] Z tohoto tvrzení tedy logicky vyplývá, že kánon spadá do hudby polyfonní, protože se zde uplatňuje jednak více než jeden hlas a pak, všechny tyto hlasy jsou v celkovém vyznění stejně důležité. Polyfonie pak může být buď neimitační, nebo imitační. Podle K. Janečka: „V neimitačním polyfonním proudu se jmenuje melodie, jež byla dána nebo utvořena jako první, *cantus firmus* (stálý, pevný zpěv). Melodie, jež plynou současně s kantem firmem se jmenují *kontrapunky* (od „*punctum contra punctum*“, t.j. „*nota proti notě*“).“⁵

Kánon je však záležitostí polyfonie imitační. Jak jsme již pochopili z předchozích definic, základ kánonu tvoří určitá melodie, která je v průběhu skladby přednášena vícero hlasy. Ty nastupují v určitých časových intervalech. První hlas, který představuje melodii, je v imitační polyfonii nazýván *proposta* nebo se mu také říká *guida*, *antecedente* či *precedente* [Slovník české hudební kultury, 1997, Janeček, 1955]. Druhý a každý další hlas je zde označován jako *risposta* či méně obvykle *consequente*. [Slovník české hudební kultury, 1997] My však budeme používat pouze výrazy *proposta* a *risposta*. S těmito hlasy se dále pracuje na principu imitace. Existuje několik druhů takových imitací.

³ Z. Hůla, *Nauka o kontrapunktu*. Praha: Supraphon, 1985, s. 112

⁴ K. B. JIRÁK, *Nauka o hudebních formách*. Praha: PANTON, 1985, s. 294-295

⁵ K. Janeček, *Hudební formy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 65

V zásadě rozlišujeme imitaci prostou a umělou. Vycházíme z toho, že v propostě zazní jasná a ucelená melodie. L. Zenkl uvádí, že „*v prosté imitaci nastupuje risposta až po skončení proposty, v umělé imitaci již v jejím průběhu. Risposta může začínat týmž tónem jako proposta nebo o určitý interval výše nebo níže, tedy v transpozici.*“⁶ Poukazujeme tedy znovu na definice uvedené v první kapitole, ze kterých vyplývá, že kánon je záležitostí imitace umělé. Kromě toho se v kánonu uplatňuje též imitace přísná, což je stejně tak patrné z předešlých definic. Tato imitace je opakem imitace volné, ve které risposta neopakuje melodii proposty doslova a důsledně, ale mění ji, třebaže ne výrazně. Z toho vyplývá, že přísná imitace vyžaduje zachování melodie v rispostě takové, jaká zaznívá v propostě. [Zenkl, 2006]

Kánon je zpracováván v zásadě jednoduchou technikou, to však neznamená, že jako výsledek není zajímavý. Ba naopak, existuje několik druhů kánonů, které svědčí o pestrosti této hudební formy. Podle počtu hlasů rozlišujeme kánon dvouhlasý, tříhlasý, čtyřhlasý, pětihlasý, atd. Nejčastěji však tříhlasý a čtyřhlasý. „*Kánon nazýváme dvouhlasým, napodobí-li propostu pouze jeden hlas; tříhlasým, napodobí-li dva; čtyřhlasým, napodobí-li tři hlasy.*“⁷ Podle časové posloupnosti nástupu jednotlivých hlasů pak rozlišujeme kánon prostý a kánon umělý. V případě prostého kánonu, nastupuje risposta až po odeznění proposty, tento je ale méně obvyklý. Většinou zaznívá risposta sice se zpožděním, ještě však v průběhu proposty. Tehdy se jedná o kánon umělý. [Slovník české hudební kultury, 1997] Můžeme se také zaměřit na směr pohybu hlasů. O kánonu v rovném pohybu mluvíme tehdy, jsou-li všechny jeho hlasy vedeny jedním a týmž směrem (obyčejně tedy zleva doprava). Jestliže tomu tak není a některý hlas je veden opačným směrem, pak kánon nazýváme kánonem v protipohybu. [Slovník české hudební kultury, 1997]

Nejčastěji je představena propostou pouze jedna melodie a ta je imitována dalšími hlasy, tedy rispostami. Může se ale stát, že zazní vícero hlavních melodií a všechny jsou v průběhu skladby imitovány svými rispostami. „*Jestliže jsou ve čtyřhlasém kánonu dva hlasy napodobeny druhým párem hlasů, nazývá se takový kánon kánonem dvojitém.*“⁸ Podle počtu těchto imitovaných hlasů dělíme kánony na jednoduché, dvojité, trojitě atd.

⁶ L. Zenkl, *ABC hudebních forem*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2006, s. 23

⁷ K. B. Jiráček, *Nauka o hudebních formách*. Praha: PANTON, 1985, s. 295

⁸ K. B. Jiráček, *Nauka o hudebních formách*. Praha: PANTON, 1985, s. 296

Dále dělíme kánony podle poměru délky tónů v propostě a rispostě. Mají-li délky tónů v rispostě vůči délkám tónů v propostě delší hodnotu, jedná se o kánon v augmentaci. Pokud mají menší hodnotu, jde o kánon v diminuci. [Slovník české hudební kultury, 1997] Vidíme tedy, že kánon lze zpracovávat a interpretovat různými způsoby. Existují však i další kánonické hříčky jako jsou račí kánon, zrcadlový kánon, kánon kruhový anebo nekonečný.

„Račí kánon utvoříme z první poloviny dvojhlasé kontrapunktické věty, přiřadí-li se k vrchnímu hlasu pozpátku spodní hlas a jestliže se pak celek, napsaný na jednu linkovou osnovu, provádí dvěma interprety současně z obou stran.“⁹

Zrcadlový kánon vytvoříme, jak už název napovídá, pomocí zrcadla. A to tak, že ho přiložíme k hornímu kraji papíru s notovým záznamem kánonu. Odraz, který vidíme v zrcadle je jeho inverzí, tedy inverzí proposty i risposty. Pro správnou orientaci v intervalových vztazích je však důležité si ještě uvědomit, že pevný tón leží na střední lince. Dále je pak nezbytné, je-li původní kánon notován v jiné tónině než C dur, upravit z tohoto hlediska také jeho inverzi, tedy doplnit správné předznamenání. [Hůla, 1985] Pakliže známe račí a zrcadlový kánon, lze je využít oba najednou a zkombinovat je. *„Kombinace račího kánonu se zrcadlovým opět vzniká z první poloviny dvojhlasé kontrapunktické věty, a to tak, že zrcadlové obrazy obou hlasů pozpátku přiřadíme k původní dvojhlasé větě. Tento kánon se provádí ze zápisu vrchní melodie, kterou jeden interpret čte normálně zleva doprava a druhý interpret ji čte z protilehlé strany obráceně.“¹⁰*

Další a neméně vtipnou hříčkou je nekonečný kánon. O takovém kánonu mluvíme tehdy, jsou-li poslední takty jeho proposty upraveny tak, že na začátku kánonu mohou v přeneseném tvaru zcela přirozeně plnit funkci risposty. [Hůla, 1985] Následující, kruhový kánon se jmenuje podle tóninového kruhu. V praxi se uskutečňuje tak, že postupně využije materiálu všech dvanácti tónin kvartového či kvintového kruhu. [Hůla, 1985]

Velkou oblibu si svého času získal také hádankový kánon. Ten představuje pouze melodii, která je zapsána na běžné nebo na kruhové notové osnově. Záznam je doplněn poznámkami nebo symboly, které by měly vést interpreta k tomu, aby odhalil

⁹ Z. Hůla, *Nauka o kontrapunktu*. Praha: Supraphon, 1985, s. 115

¹⁰ Z. Hůla, *Nauka o kontrapunktu*. Praha: Supraphon, 1985, s. 116

nejen počet rispost, ale také kdy jednotlivé hlasy nastupují, v jakých intervalech a které druhy imitační techniky lze v daném případě použít. [Zenkl, 2006, Bartoš, 1983]

1.3 Interpretace kánonů

Přestože chápeme princip, na kterém kánon vzniká, nevylučuje to fakt, že se setkáme s nejasnostmi ve chvíli, kdy přejdeme k jeho praktickému zpívání. To je důvod, proč se v této krátké kapitole vyjádříme ke zpěvu kánonů.

V notovém záznamu je zapsána melodie nejčastěji o sudém počtu taktů. Na začátku kánonu je těsně nad notovou osnovou malá číslice *1* či písmeno *A*. Tato značka označuje místo, kde nastupuje první hlas, tedy proposta. Druhý a všechny další hlasy jsou rispostami a jejich nástup značí další číslice *2, 3, 4* atd. nebo písmena *B, C, D* atd. opět nad notovou osnovou. Důležité je, aby v tomto místě hlasy začaly zpívat kánon od začátku, a nepřipojili se pouze k melodii prvního hlasu. To může být matoucí, avšak je to logické. Postupně se tedy připojí všechny hlasy a každý z nich zpívá tutěž melodii od začátku do konce. Často se kánon zpívá stále dokola, každý hlas několikrát opakuje celou melodii. [Zenkl, 2006]

Ve chvíli, kdy chceme kánon ukončit, zákonitě narazíme na problém, který lze vyřešit dvěma způsoby. Buďto hlasy končí postupně, tzn. poté, co zazpívá závěr kánonu, nejprve skončí první hlas, pak druhý, třetí atd. Jednoduše řečeno, hlasy se na konci odpojují v tom samém pořadí, v jakém na začátku kánonu nastupovaly. Druhá možnost představuje řešení, kdy končí všechny hlasy najednou: „*v tom případě pouze proposta dozpívá hlas celý a ostatní hlasy končí v té chvíli, kdy končí proposta; tato místa se v notovém zápisu nejčastěji značí korunami nad příslušnými notami.*“ ¹¹

Připomínáme, že pro nácvik je dobré, když nejprve všechny hlasy zapívají jednou nebo v případě potřeby i vícekrát celou melodii společně. Takto si lépe osvojí a upevní byť třeba nenáročnou melodii a je potom pro jednotlivé hlasy snazší udržet se, když se rozdělí.

¹¹ L. Zenkl, *ABC hudebních forem*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2006, s. 142

1.4 Vývoj a využití kánonu

V této kapitole krátce pojednáme o vývoji kánonu a pokusíme se ho časově ukotvit v jednotlivých etapách vývoje evropské hudby. Je důležité si uvědomit, že vývoj hudby nejprve přinesl polyfonii neimitační a teprve později začal používat polyfonii imitační. [Janeček, 1955] V každém případě se jednalo o kontrapunkt, tedy o techniku, kdy se k základnímu cantu firmu přikomponovávají další hlasy, kontrapunky. Vnímání hudby je v tomto raném období tedy především horizontální (podle horizontálně vedených hlasů), ne vertikální (akordické) jako v homofonní hudbě, která se uplatní teprve později. [Klapil, 2003]

Kánonická technika vznikla a začala se uplatňovat ve 12. až 14. století. Nejstarší dochovanou kompozicí tohoto druhu je *Letní kánon* (*Summer is incumen in*), který vznikl v Anglii. Tam je vývoj kánonu spjat s formami roty¹² a rondellu¹³. V Evropě, přesněji ve Francii a Itálii, jsou to především caccia¹⁴ a chasse¹⁵, které uplatňují tuto techniku. [Slovník české hudební kultury, 1997]

„Vrcholné rozvinutí kánonické kompozice přinesla epocha nizozemské polyfonie.“¹⁶ S nizozemskou školou se již dostáváme do období vrcholné renesance.

Kánon se zde objevuje v chansonech¹⁷ a madrigalech¹⁸, ale také v hudbě duchovní, kterou v tomto smyslu reprezentují moteta¹⁹ a mešní skladby. [Hůla, 1985]

¹² Rota, jinak kánon [Jirák, 1985]

¹³ Rondellus byl hudební útvar využívající princip kánonu s tím rozdílem, že jednotlivé hlasy nenastupovaly postupně, ale všechny najednou. [Jirák, 1985]

¹⁴ Caccia bylo označení pro dvouhlasý kánon v unisonu, který byl v basu doprovázen nástrojem. Název caccia znamená hon, honba a má souvislost jak s formou, kde se hlasy v kánonu „honí“, tak se zároveň vztahuje i k textu, který většinou líčil lovecké výjevy. Kromě těchto pak představuje také témata přejatá z realistického života: využívá zvukomalebných efektů (zvolání, ptačí zpěv, lesních rohy, ...). [Jirák, 1985]

¹⁵ Chasse měla formu dvojhlasého či trojhlasého kánonu v primě. [Burlas, 1962] Její hlasy do sebe vpadaly v přesném rytmu, čímž podobně jako caccia, představovala téma lovu, honu, štvance. [Hůla, 1985]

¹⁶ *Slovník české hudební kultury*. Praha: Hudební nakladatelství Editio Supraphon, 1997, s. 421

¹⁷ Vícehlasý chanson byl obdobou madrigalu. Existoval chanson milostný, veselý a programní, který využíval výrazné zvukomalby. [Zenkl, 2006]

Jestliže jsme dosud mluvili o kánonu a kánonické technice, je důležité upřesnit, že až do této doby, doby renesanční, se kánon nazýval fuga²⁰ (tj. „útěk“). [Jirák, 1985] Skladatelé často zapisovali své kompozice pouze částečně s tím, že sami interpreti si odvodí další hlasy podle autorem daného pravidla, tedy kánonu. To vedlo později k nahrazení slova fuga pojmem kánon, který se pro tuto formu či techniku používá dodnes. [Zenk, 2006] Avšak to nebylo to jediné, co vyznačovalo renesanční kánon. V 15. a 16. století se hojně užívaly různé druhy kánonů. Byly to např. dvojité kánony, kruhové kánony a dokonce i hádankové kánony [Burlas, 1962], které byly spíše hříčkami, a jejich cílem bylo pobavit interpreta i posluchače. „*Kánon zvaný tehdy fuga, motivicky sjednocuje hlasy kontrapunktické věty, zesiluje její vnitřní napětí a z harmonického hlediska ji obohacuje nenadálými postupy imitačních hlasů.*“²¹ V této době vznikají i skladby s obrovským počtem hlasů jako jsou např. *Deo gratias* pro 36 hlasů (autorem je pravděpodobně Ockeghem) nebo *Qui habitat in auditorio* pro 24 hlasů (od Josquina). [Slovník české hudební kultury, 1997] Těž v těchto skladbách se uplatňuje kánonická technika. Vznikají tak velice složité a na poslech i co do obsazení náročná díla, která představují vrchol kánonické kompozice.

Kánon byl svého času velice využíván ve školství, plnil zde didaktickou funkci. Toho je dokladem např. *Canon* od J. Josquina uvedený v české *Muzice* z r. 1561, který sloužil k procvičování hlasů. [Slovník české hudební kultury, 1997] Kánon se stal také velice oblíbený ve společenských kruzích, kde se lidé bavili společným zpěvem. V českém prostředí jsou známé písně *Bejvávalo, bejvávalo* nebo *Dú valaši, dú*, které se zpívaly nejen z didaktických důvodů, ale také pro zábavu. K. Janeček se k tomu vyjadřuje takto: „*Je pozoruhodné, že některé lidové melodie nebo melodie lidové povahy je možno přednášet jako kánony. Z českých lidových písní je to píseň „Bejvávalo, bejvávalo, bejvávalo dobře“...*“²²

¹⁸ Madrigal z 16. století je polyfonický druh psaný pro komorní sbor a capella, ve kterém se taneční refrény a dohry často zpívají na různé slabiky. Měl třídlínou formu ABA s tím, že text se neopakoval. [Zenk, 2006]

¹⁹ Moteto bylo v 15. století vícehlasou skladbou složenou na duchovní text, provádělo se většinou a capella. [Jirák, 1985]

²⁰ Fuga je nejdokonalejší kontrapunktická forma. Je založená na vícenásobném představení tématu ve všech hlasech [Burlas, 1962] Fuga znamená „útěk“ [Jirák, 1985]

²¹ Z. Hůla, *Nauka o kontrapunktu*. Praha: Supraphon, 1985, s. 115

²² K. Janeček. *Hudební formy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 68

2 Textová složka zpívané francouzštiny

V následujících kapitolách se zabýváme francouzským jazykem, jakožto druhou významnou složkou francouzského kánonu. Je zajímavé sledovat, jak se jazyk chová tehdy, když je zpíván. A to nejen v rámci jednoho jazyka, ale posléze také v porovnání s jiným jazykem. Mezi češtinou a francouzštinou existují ohledně výslovnosti beze sporu velké rozdíly. A třebaže při zpěvu, je dobré alespoň trochu znát jazyk, který používáme, a jeho zákonitosti. Z tohoto důvodu uvádíme kapitoly o francouzském jazyce z hlediska jejího vývoje a z hlediska její výslovnosti.

2.1 Charakteristika francouzštiny z hlediska jejího vývoje

Francouzský jazyk je spolu s itaštinou, španělštinou, portugalsštinou, rumunštinou a dalšími jazykem románským a své kořeny má tedy v latině. Její gramatika a značná část slovní zásoby vycházejí z lidové, tzv. vulgární latiny, která se ujala na francouzském území v době, kdy byla Francie (tehdy Galie) pod nadvládou Římanů. [<http://www.academie-francaise.fr>, 15.3.2010] ²³

Galové, původní obyvatelé, užívali svůj vlastní keltský jazyk čím dál méně. V období pozdního starověku pronikli na území dnešní Francie Germáni. Ti, tak jako již před nimi Římané, také ovlivnili vývoj tehdejší francouzštiny a vnesli do ní prvky svého jazyka. Z jejich jazyka se do francouzštiny doslala slova především z vojenského prostředí, jako jsou např. *beaume* (helma), *bourg* (pevnost) *trêve* (příměří) a další. [André Maurois, 1994] Přibližně v roce 980 ustává dlouhá etapa stěhování národů a upevňuje se národní charakter. [Duby, 1995] Od této doby můžeme obyvatele právem nazývat Francouzy, i když to není ani tak otázka rasy, jako spíše jazyka, obyčejů a cítění. [André Maurois, 1994]

Franckou monarchii neblaze poznamenal boj mezi dvěma rody: Karlovcí a Robertovci (později nazýváni Kapetovci), který zapříčinil rozpad říše a vznik feudální společnosti. [André Maurois, 1994] Vlivem této roztříštěnosti se postupem času na území středověké Francie výrazně rozvíjely dva jazyky: jeden na severu (langue

²³ Academie française [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z: <<http://www.academie-francaise.fr/langue/index.html>>

d'oil), jeden na jihu (langue d'oc). V 19. století se uvádí i tehdejší frankoprovensálština, která by měla tvořit pomezí (i geografické) mezi těmito dvěma oblastmi. [Huchon, 2002] Severní jazyk pak získal převahu a rozvíjel se pružněji. Později se zde užívalo jak lidové francouzštiny, tak také latiny, která se uplatňovala především v církevních kruzích a byla jediným vyučovacím jazykem. [Dohalská, Schulzová, 2008] Mluvílo se zde tedy dvěma různými jazyky. Církev jednoznačně upřednostňovala latinu, obyčejný lid však běžně užíval rozšířenější starou francouzštinu a její nářečí. [http://www.academie-francaise.fr, 15.3.2010] ²⁴ Avšak za vlády Františka I. v roce 1539 byl tento bilingvismus oficiálně ukončen ediktem z Villers-Cotterêts, který mimo jiné ve dvou článcích tohoto nařízení povznesl francouzštinu na jazyk správy a soudů. [http://www.academie-francaise.fr/langue/index.html] Latina tedy postupně ustoupila až na druhé místo. „*Od 12. století se ve francouzštině objevují veršované úpravy některých částí Bible počínaje vulgátou*“ ²⁵ Francouzština se stala módním jazykem i za hranicemi Francie. V roce 1066 dobyl Vilém Dobyvatel území Anglie, kam tedy pronikl i jeho jazyk. [Huchon, 2002] Dále se o rozšíření francouzštiny postaral i Jindřich II. Plantagenet, významná osoba evropské politiky. Díky dynastii Anjou, se dostává francouzština i do Neapole. Značnou roli na rozšiřování tohoto jazyka za hranice měly ve 12. století i křížové výpravy. [Huchon, 2002]

Vývoj francouzštiny byl od 16. století podpořen činností encyklopedistů a tvůrců slovníků, kteří tak přispěli k velikému obohacení a upevnění francouzského jazyka nejen na území Francie, ale také mimo ni.

Dnes je francouzština jediným národním jazykem Francie i na územích, která Francii patří. Uplatňují se zde tedy jak jazyk spisovný, tak i značné množství nářečí, která se liší regionu od regionu. Francouzština se stala také světovým jazykem a dokonce měla silnou pozici v celosvětové administrativě. Přesto však v současném světě její místo zaujala rozšířenější angličtina, která také ovlivňuje stále trvajícím vývoj francouzského jazyka.

K nesmrtelnosti francouzštiny přispívá i fakt, že právě Francie je střediskem evropské kultury a kolébkou mnoha uměleckých směrů. Chceme-li tedy hovořit o hudbě, má i zde silné postavení. Francie vychovala mnoho výborných zpěváků,

²⁴ Academie française [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z: <http://www.academie-francaise.fr/langue/index.html>

²⁵ M. Huchon. *Histoire de la langue française*. Paris : Librairie Générale Française, 2002, s. 63

chansonierů, kteří svým talentem a svou osobitostí přispěli k rozkvětu hudby v mnoha žánrech, ba i celé kultury této země.

V době renesance procházeli zemí truvěří (na severu Francie), kteří zpívali v jazyce langue d'oïl a jeho nářečích a trubadúři (na jihu Francie), kteří používali langue d'oc. Ve svých písních sdělovali obyvatelům různé příběhy. Šlo o jakousi tradici. Jestliže se vrátíme v historii ještě o pár století, ocitneme se ve Francii, kde se výuka soustřeďuje do klášterů a právě zde pravděpodobně nacházíme počátky francouzského kánonu. Sloužil nejspíše k didaktickým účelům jako úvod do vícehlasu. Nejprve se kánony zpívaly latinsky. Šlo převážně o duchovní písně. V tomto směru byla francouzská hudba ovlivněna latinou a italštinou. Odtud se potom kánonická technika rozšířila a těšila se velké oblibě i ve světském prostředí.

Lidovým kánonům se budeme věnovat v následujících kapitolách.

2.2 Francouzská výslovnost

V této práci se zabýváme kánony, resp. francouzskými kánony. Tak jako každá píseň, i kánon se skládá ze dvou složek, a to hudební a textové. Jestliže jsme se v předešlých kapitolách zaměřili na hudební složku, pak se v této kapitole pokusíme objasnit tu textovou nebo jinak jazykovou. Uvědomujeme si, že ne každý, kdo bude mít tuto práci v rukou nebo kdo kdy bude zpívat francouzské kánony, ovládá francouzský jazyk, a proto považujeme za vhodné objasnit základní pravidla francouzské výslovnosti.

Pokud je nám známo, neexistuje v českých podmínkách ucelené dílo, které by se touto problematikou zabývalo, proto budeme vycházet z knihy Williama Harknesse Arnolda, která nese název *French diction for singers and speakers*, přeloženo do češtiny *Francouzská výslovnost pro zpěváky a řečníky*.²⁶ Jeho dílo je adresováno uživatelům angličtiny, proto je nutné přizpůsobit text českým čtenářům. Z tohoto důvodu si dovoluujeme provést nějaké úpravy, nepoužít celý autorův text, ale pouze vybrané části včetně notových záznamů a některé naopak doplnit.

²⁶ *French diction for singers and speakers* [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoo#page/n18/mode/1up>>

Je jasné, že pokud chceme mluvit francouzsky a v našem případě dokonce i zpívat, je nutné osvojit si nejprve fonetickou stránku jazyka. Bylo by zřejmě nesprávné tvrdit, že pro to, abychom mohli francouzsky zpívat, bude nejdříve potřeba francouzsky mluvit. Domníváme se, že snáze to funguje právě naopak. K této úvaze nás vedl i fakt, že William Harkness Arnold ve své knize začíná částí pro zpěváky a až další část věnuje řečníkům. Možná je tomu tak i pro snazší pochopení zpěvnosti francouzského jazyka. „*Vokální systém je ve francouzštině mnohem bohatší než v češtině, konsonantický systém je naopak méně členitý.*“²⁷ Je to tedy bohatý rejstřík samohlásek, které vnášejí do této řeči onu melodičnost. William Harkness Arnold ve své metodě klade velký důraz na zapojení zraku i sluchu zároveň při osvojování si pravidel výslovnosti.

Předesíláme, že je důležité správně a pečlivě vyslovovat, aby byly zřejmé i velmi jemné nuance. V opačném případě by totiž mohlo dojít k záměně slov, a tudíž k nepochopení či špatnému pochopení výpovědi. „*Aby bylo možné, byť jenom schematicky, zaznamenat v celé šíři zvukový obraz jazyka písmem, užívá se ve fonetice specifický způsob zapisování mluveného jazyka, tzv. fonetická transkripce.*“²⁸

2.2.1 Francouzský hláskový systém

Nejmenší jednotkou jazyka, která je schopná rozlišit slova v mluvené řeči, je hláska. [Hendrich, Radina, Tláskal, 2001] Francouzština používá, v případě, že pečlivě vyslovujeme, 16 samohlásek, z toho 12 ústních [i, ü, u, e, o, ö, o, a, e, ø, ə, a] a 4 nosové [õ, ã, ê, õ]. (Poslední, v první závorce uvedená, ústní samohláska, tzv. zadní *a* a poslední, v druhé závorce uvedená, nosová samohláska se v dnešní francouzštině prakticky nepoužívají) Dále se ve francouzském jazyce používají 3 polosouhlásky [u, ü, j] a 17 souhlásek [m, n, ñ, (ŋ), p, t, k, b, d, g, f, v, s, z, š, ž, (r), r, l]. [Hendrich, Radina, Tláskal, 2001]

Grafickými obrazy (grafémy) uvedených hlásek jsou jednotlivá písmena abecedy a jejich kombinace. Francouzská abeceda obsahuje celkem 26 písmen. [Hendrich, Radina, Tláskal, 2001] Kromě písmen s háčky a písmene *CH* jsou to ta samá jako v češtině, ale jejich výslovnost se v některých případech liší.

²⁷ M. Dohalská, O. Schulzová. *Fonetika francouzštiny*. Praha: Karolinum, 2008, s. 71

²⁸ M. Dohalská, O. Schulzová. *Fonetika francouzštiny*. Praha: Karolinum, 2008, s. 25

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
[a]	[bɛ]	[sɛ]	[dɛ]	[ø]	[ef]	[ʒɛ]	[aʃ]	[i]	[ʒi]
K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T
[ka]	[el]	[em]	[en]	[o]	[pɛ]	[kü]	[er]	[es]	[tɛ]
U	V	W	X	Y	Z				
[ü]	[vɛ]	[dublɔvɛ]	[iks]	[igrek]	[zed]				

Tab.: Francouzská abeceda ²⁹

Francouzština používá samohlásková znaménka, která označují nikoli délku hlásek jako v češtině, ale jejich kvalitu při vyslovování, čili otevřenost a zavřenost nebo odlišuje jejich grafickou podobu tehdy, jde-li o homonyma. [Hendrich, Radina, Tláskal, 2001] Jsou následující:

Ostré znaménko nacházíme pouze nad písmenem *E* (*é*), objevuje se v otevřené slabice (končící ve výslovnosti samohláskou) a vyslovuje se zavřeně, např. *été*.

Tupé znaménko se vyskytuje nad písmenem *E* (*è*), kde naznačuje otevřenou výslovnost a nad písmeny *A* (*à*) a *U* (*ù*), kde slouží k odlišení homonym, jako např. ve slovech *père*, *la* / *là*.

Lomené znaménko se užívá nad písmeny *A* (*â*), *E* (*ê*), *I* (*î*), *O* (*ô*) a *U* (*û*). Najdeme jej např. ve slovech *être*, *hôtel*, *âme*, *flûte*, *chaîne*.

Háček pod písmenem *C* (*ç*) ve francouzštině znamená, že místo *C* čteme *S*, jedná se o tzv. ostré *S*, např. ve slově *français*. [Hendrich, Radina, Tláskal, 2001]

Rozlučník se píše nad písmeny *I* (*ï*), *E* (*ë*) a *U* (*ü*) a naznačuje tak samostatnou výslovnost těchto samohlásek, leží-li vedle jiné samohlásky, např. jako ve slově *Noël*. [Hendrich, Radina, Tláskal, 2001]

William Harkness Arnold tvrdí, že ve zvukové podobě začíná každá slabika francouzského slova souhláskou a končí samohláskou. Avšak M. Dohalská a O. Schulzová píší, že takových slabik (otevřených) je ve francouzském jazyce sice většina, ale všechny to nejsou. [Dohalská, Schulzová, 2008] Nicméně, je důležité si uvědomit tento fakt o otevřenosti většiny slabik, který nám může pomoci při správném dělení slov na slabiky, což se nutně děje i při zpěvu. K objasnění nám poslouží následující příklady:

²⁹ J. Hendrich, O. Radina, J. Tláskal. *Francouzská mluvnice*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2001, s. 45

*Paris (Pa-ri), café (ca-fé), Trocadéro (Tro-ca-dé-ro), mauvais (mau-vai), beaucoup (beau-cou), petit (pe-ti), joli (jo-li), ale barbe (bar-be), parler (par-le).*³⁰

V případě, že se ve slově vyskytují vedle sebe dvě stejné souhlásky, zpravidla se vyslovuje se pouze jedna. Pro tento jev, tzv. geminaci, zavádíme hvězdičku. Jedná se např. o slova: *bonne* (bonne, *bo-ne*), *buffet* (buffet, *bu-fe*). Toto se uskutečňuje často, ne však vždy. Zejména v některých slovesech v podmiňovacím způsobu, např. *il courrait*, vyslovujeme dvě *R*. [Dohalská, Schulzová, 2008]

Pro francouzskou mluvu je typické tzv. **vázání**. To se děje spojením dvou slov, kdy první slovo končí souhláskou a druhé začíná samohláskou. K označení vázání bude sloužit spojovací háček.

Např. *mon ami* (*mo-na-mi*), *petit ami* (*pe-ti-ta-mi*)

2.2.2 Výslovnost francouzských souhlásek

Výslovnost souhlásek se v některých případech od české výslovnosti liší. Následuje přehled výslovnosti všech francouzských souhlásek a jejich kombinací:

- B* se vyslovuje stejně jako v češtině.
- C* se vyslovuje jako *S*, následuje-li samohláska *E, I, Y*, ale v ostatních případech se vyslovuje *K*.
- Ç* se vyslovuje *S* a užívá se před samohláskami *A, O, U*.
- CH* se vyslovuje buď *Š* před samohláskami, nebo *K* před samohláskami i souhláskami ve slovech řeckého původu.
- D* se vyslovuje stejně jako v češtině kromě případů vázání, kdy se koncové *D* čte *T*.
- F* se vyslovuje většinou jako v češtině kromě případů, kdy dochází k vázání typu *neuf heures, neuf ans*.
- G* zní jako *Ž*, následuje-li *E, I, Y*, v ostatních případech se vyslovuje *G*.
- GN* se vyslovuje jako *Ň*.
- H* se nevyslovuje.
- J* se vyslovuje *Ž* před *E, I, Y*, v ostatních případech *Ž*.
- K* se vyslovuje jako v češtině.
- L* se vyslovuje jako v češtině, ne však v některých slovech před souhláskou.

³⁰ V příkladech vytištěných kurzívou se nejedná o fonetický přepis.

- M* vyslovuje se stejně jako v češtině, pokud není součástí nosovky.
- N* vyslovuje se stejně jako v češtině, pokud netvoří nosovku.
- P* se vyslovuje stejně jako v češtině.
- PH* se vyslovuje *F*.
- QU* se vyslovuje *K*.
- R* se vyslovuje stejně jako v češtině, kromě slova *monsieur*, v infinitivní koncovce *-er* a ve slovech zakončených na *-ier*, *-oyer*, *-cher*, *-ger*.
- S* se vyslovuje stejně jako v češtině, ale mezi samohláskami a při vázání se vyslovuje *Z*.
- T* se vyslovuje stejně jako v češtině.
- V* se vyslovuje stejně jako v češtině.
- W* se vyslovuje *V*, ale ve slovech cizího původu se vyslovuje měkčeji jako polosouhláska [*u*].
- X* se vyslovuje *KS*.
- Z* se vyslovuje stejně jako v češtině.

2.2.3 Výslovnost francouzských samohlásek

Výslovnost samohlásek je poněkud složitější než v češtině. Mnoho samohlásek je vyslovováno minimálně dvěma různými způsoby, mezi kterými jsou však někdy velmi nepatrné rozdíly. Záleží především na psané podobě té které samohlásky, jak to uvidíme v příkladech.

Samohláska *A*

A je vyslovováno dvěma způsoby:

Zavřené *A* je v psané podobě zastoupeno písmenem *A* s tupým znaménkem či bez něj (*â*, *a*) vyslovuje se jako např. v českém slově *maska*. Ve francouzštině se vyskytuje např. ve slovech: *ami* (*a-mi*), *fable* (*fa-ble*), *façile* (*fa-ci-le*).

Pro procvičení výslovnosti zavřené *A* v kombinaci s jakoukoli souhláskou uvádíme jednoduché cvičení:

ba - ca, ba - ca, ba - ca, ba - ca, ba
ca - da, ca - da, ca - da, ca - da, ca
da - fa, da - fa, da - fa, da - fa, da
etc.

fa - ga, fa - ga, fa - ga, fa
la - ma, la - ma, la - ma, la
pa - ra, pa - ra, pa - ra, pa

Obr. 1³¹

Zadní A vypadá v psané podobě buď jako písmeno *A* s lomeným znaménkem (*â*), písmeno *A* před písmenem *S* (*as*) nebo písmeno *A* před slabikou *TION* (*ation*). Toto *A* se vyslovuje temněji než předešlé. V psané podobě ho nacházíme např. ve slovech: *pas* (*pa*), *bras* (*bra*), *gras* (*gra*), *bas* (*ba*), *âne* (*an*).

Při procvičování si všimneme, že koncové *S* se obvykle nečte. Jako označení zvláštního *A* bude sloužit číslice 2 pod danou samohláskou.

bas-cas, bas-cas, bas-cas, bas-cas, bas-cas, bas-cas, bas-cas, bas
las-mas, las-mas, las-mas, las-mas, las-mas, las-mas, las-mas, las
tas-nas, tas-nas, tas-nas, tas-nas, tas-nas, tas-nas, tas-nas, tas

Obr. 2³²

³¹ *French diction for singers and speakers* [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z: <<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

³² Tamtéž

V následujícím cvičení si procvičíme obě A: běžné i zadní.

ma - cas, ma - cas, ma - cas, ma - cas, ma - cas, ma
 gras - la, gras - la, gras - la, gras - la, gras - la, gras
 ta - pas, ta - pas, ta - pas, ta - pas, ta - pas, ta

bras - ca, bras - ca, bras - ca, bras - ca, bras
 na - las, na - las, na - las, na - las, na
 qua - vâs, qua - vâs, qua - vâs, qua - vâs, qua

Obr. 3³³

Samohláska E

Francouzská samohláska E se vyslovuje třemi způsoby. Jedná se o otevřené E, zavřené E a němé E.

Otevřené E vypadá v psané podobě takto: písmeno E s lomeným nebo tupým znaménkem (*ê*, *è*) nebo v kombinacích písmen jako jsou (*ai*, *ei*, *es*, *et*). Pro správné vyslovení této samohlásky je dobré trochu povolit spodní čelist. Jako označení výslovnosti tohoto otevřeného E bude sloužit *ê* pod příslušnou samohláskou.

Např. *très* (*trè*), *mais* (*mai*), *vrai* (*vrai*), *les* (*les*).

bê - nai, bê - nai, bê - nai, bai - nei, bes - net, bet
 lê - rê, lai - res, lei - rê, les - reï, lê - rê, let
 kai - tè, kes - tê, kê - tei, ket - tei, kê - tè, kê

tê - nai, tê - nai, tê - nai, tê - nai, tê - net, te
 pe - pê, pe - pê, pai - pê, pei - pê, pes - pet, pe
 ve - lai, vai - lê, vèi - lei, vè - let, vèi - lei, vai

Obr. 4³⁴

³³ French diction for singers and speakers [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoo#page/n18/mode/1up>>

³⁴ Tamtéž

Zavřené *E* v textu vypadá takto: *E* s ostrým znaménkem (*é*) nebo kombinace písmen (*er*, *ez*). Vyslovuje se s rozšířenými ústy, poněkud napjatěji než předešlé *E*. V textu jej budeme označovat číslicí 2 pod příslušnou samohláskou. Zavřené *E* je přítomné ve francouzských slovech např. *né* (*né*), *blé* (*blé*), *dé* (*dé*), *nez* (*nez*), *été* (*é-té*), *chez* (*chez*).

bé - dé, bez - dé, bé - dez, bé - der, bez - der, bé - dez, bé
fé - ner, fez - nez, fê - né, fê - ner, fê - nez, fez - ner, fê
lé - né, lé - ner, lé - nez, lez - né, lez - nez, lé - ner, lé
mé - té, mé - tez, mez - tez, mé - ter, mez - ter, mé - té, mez
jê - pê, jez - pê, jez - pêr, jê - pêz, jez - pê, jê - pê, jê
rê - bê, rez - bez, rê - bêr, rê - bez, rez - bê, rê - bêr, rê

Obr. 5³⁵

Pokud ovládáme výslovnost každé samohlásky zvlášť, budeme schopni také zazpívat jejich kombinace, které jsou v následujícím cvičení.

pas - lé - ta - mai, pas - lé - ta - mai, pas - lé - ta - mai, pas - lé - ta
bê - sa - dé - nas, bê - sa - dé - nas, bê - sa - dé - nas, bê - sa - dé
né - las - rê - va, né - las - rê - va, né - las - rê - va, né - las - rê

Obr. 6³⁶

Němé *E* se často v běžné řeči vůbec nevyslovuje, ale vždy je vysloveno, pokud jde o zpěv nebo o poezii. Pro naše účely bude označováno, logicky, číslicí 3. V psaném textu je zaznamenáno pouze jako *E*, a ne jinak, vždy bez znaménka. Toto němé *E* bývá

³⁵ French diction for singers and speakers [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoo#page/n18/mode/1up>>

³⁶ Tamtéž

na konci každé slabiky, a pokud v psané podobě následuje nějaká vyslovená souhláska, nikdy se nevyslovuje jako němé.

Např. *de* (*de*), *me* (*me*), *se* (*se*), *te* (*te*), *le* (*le*), *ce* (*ce*)

dame (*da-me*), *être* (*ê-tre*), *aile* (*ai-le*), *âme* (*â-me*), *père* (*pè-re*).

se - ve, se - ve, se - ve, se - ve, se - ve, se - ve, se
 ne - le, ne - le, ne - le, ne - le, ne - le, ne - le, ne
 be - me, be - me, be - me, be - me, be - me, be - me, be

je ne te le je ne te le je ne te le je
 se me ve re se me ve re se me ve re se
 que - be, que - be, que - be, que - be, que - be, que - be, que

Obr. 7³⁷

Samohlásky I a Y

Obě tato písmena mají stejnou výslovnost, a to běžné *I* jako v češtině. Ve francouzské výslovnosti je však ještě trochu měkčí, a to i tehdy, když jde o *Y*.

Např. *si* (*si*), *gris* (*gri*), *lys* (*ly*), *petit* (*pe-ti*), *ami* (*a-mi*).

si - li - ty - pi, si - li - ty - pi, si - li - ty - pi, si
 ni - my - ri - fi, ni - my - ri - fi, ni - my - ri - fi, ni
 bi - cy, bi - cy, bi - cy, bi - cy, bi - cy, bi - cy, bi

lys gris, lys gris, lys gris, lys gris, lys gris, lys gris, lys
 bi - ni, bi - ni, bi - ni, bi - ni, bi - ni, bi - ni, bi
 vi - ry, ni - ty, si - ly, gi - ti, ri - mi, dy - vi, ni

Obr. 8³⁸

³⁷ French diction for singers and speakers [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

³⁸ Tamtéž

V následujícím cvičení si procvičíme výslovnost všech dosud vysvětlených samohlásek.

ni le₃ pe - re, ni la mè - re, ni le₃ pe - ti chat
 là bas₂ là bas₂ mais si vas - te est la ter - re gris
 si sa₂ sa₂ se₃ se si sa₂ sas₂ sei sy sa₂ sas₂ se₃

ti - nei - be, ti - nei - be, ti - nei - be, ti - nei - be, ti - nei - be, ti - nei - be, ti
 fa - çi - le, fa - çi - le, fa - çi - le, fa - çi - le, fa - çi - le, fa - çi - le, fa
 pas l'é - té, pas l'é - té, pas l'é - té, pas l'é - té, pas l'é - té, pas l'é - té, pas

Obr. 9³⁹

Samohláska O

Výslovnost otevřeného *O* se uplatňuje v psaném textu pouze na písmenu *O*, jako např. ve slovech: *poli* (*po-li*), *notre* (*no-tre*), *mode* (*mo-de*), *robe* (*ro-be*), *solide* (*so-li-de*).

bo - co, do - fo, go - jo, ko - lo, mo - no, po - to, vo
 bro - cro, dro - fro, gro - jro, kro - pro, tro - vro, bro - cro, dro
 blo - clo, blo - clo, blo - clo, blo - clo, blo - clo, blo - clo, blo

bro - co - do, bro - co - do, bro - co - do, bro - co - do, bro
 no - to - vo, no - to - vo, no - to - vo, no - to - vo, no
 ro - so - lo, ro - so - lo, ro - so - lo, ro - so - lo, ro

Obr. 10⁴⁰

Zadní *O* se vyslovuje tehdy, je-li v textu *O* s lomeným znaménkem (*ô*), stojí-li *O* před *S* (*os*) nebo před slabikou *TION* (*otion*) nebo jde-li o kombinaci písmen (*au*, *eau*).

³⁹ French diction for singers and speakers [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

⁴⁰ Tamtéž

V prvních třech případech budeme používat pro označení zvláštního *O* číslici 2, v dalších dvou použijeme *ô*.

Např. *dôme* (*dô-me*), *beau* (*beau*), *rose* (*ro-se*), *l'eau* (*l'eau*), *au* (*au*)

b₂ô - b₂os, bau - b₂au, c₂ô - c₂os, cau - c₂eau, dô - dos, dau - de₂au, g₂ô
 g₂ô - j₂os, k₂ô - g₂ô, j₂os - k₂ô, g₂ô - j₂os, k₂ô - g₂ô, j₂os - k₂ô, n₂ô
 lau - n₂ô, pos - lau, n₂ô - pos, lau - n₂ô, pos - lau, n₂ô - pos, lau
 f₂ô - los, f₂ô - los, g₂ô - nos, g₂ô - nos, f₂ô - nos, g₂ô - nos, f₂ô
 beau - le₂au, b₂ô - l₂ô, bos - lau, beau - le₂au, b₂ô - los, beau - lau, b₂ô
 r₂ô - tos, ph₂ô - tos, n₂ô - tos, pl₂au - t₂ô, bau - t₂ô, t₂ô - te₂au, tos

Obr. 11 ⁴¹

Následující cvičení obsahuje všechny již vysvětlené samohlásky.

l₂ô - nau - tas, l₂ô - nau - tas, l₂ô - nau - tas, l₂ô - nau - tas - l₂ô
 la - las - lê, lê - lê - li, lo - los - la, li - lê - las, lai
 t₂ôt - que - mei, t₂ôt - que - mei, bas - bi - bas, t₂ôt - que - mei, bas

Obr. 12 ⁴²

Přízvuk je ve francouzštině na poslední slabice, na rozdíl od češtiny, kde je na slabice první. Hudebně může být znázorněn takto:

i - çi nebo i - çi

Obr. 13 ⁴³

⁴¹ *French diction for singers and speakers* [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

⁴² Tamtéž

Pakliže slovo o více než jedné slabice končí němým *E*, nazýváme toto *E* koncové *E*. Např. *mode* (*mo-de*).

Jestliže toto slovo zpíváme, obsahuje dvě slabiky, dvě časové jednotky a má přízvuk na poslední slabice, tedy *de*. Ale v mluvené řeči tomu tak není. Tehdy se první slabika *mo* nepatrně prodlouží, obsahuje tak dvě časové jednotky místo jedné a němé *E* ve druhé slabice *de* je vysloveno velmi krátce, že slyšíme prakticky pouze souhlásku *D*. Z hlediska češtiny, je francouzské slovo *mode* vyslovováno jako jednoslabičné. Z hlediska francouzštiny je však, a tím spíše při zpěvu, dvouslabičné, přičemž první slabika je dvakrát delší než druhá. Toto je zřejmé např. ve slovech *robe* (*rob*), *sage* (*sag*), *livre* (*livr*), *place* (*plac*), atd.

Francouzské *U*

Písmeno *U* je vyslovováno pouze jedním způsobem, a to jako německé přehlasované *U* (*ü*). Např. *du*, *tu*, *su*, *vu*, *lu*, *une* (*u-ne*), atd.

bu - du, cu - fu, bu - du, cu - fu, bu - du, cu - fu, bu
 lu - mu, nu - tu, ru - su, ju - gu, lu - nu, pu - bu, mu
 vu - nu, su - ju, vu - nu, su - ju, bu - vu, nu - ju, su

la las₂ lè lé le₃ li lo los₂ li lu lô₂
 bro brô₂ bra bri bru bré₂ bre₃ bru bré₂ bri bras₂
 va ni to klu te ves₃ pê nos₂ si la nu

Obr. 14⁴⁴

Pokud se však písmeno *U* vyskytuje v nějaké z následujících kombinací s jinými samohláskami, je jeho výslovnost odlišná: *OU* v psané podobě se vyslovuje jako české

⁴³ Tamtéž ³

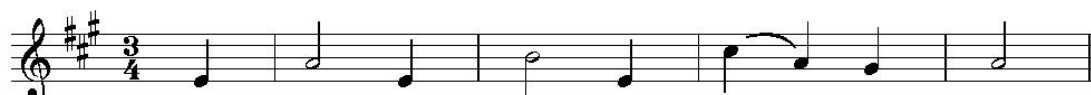
⁴⁴ *French diction for singers and speakers* [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoo#page/n18/mode/1up>>

U. Ve francouzštině jsou to např. slova *cou* (*cou*), *fou* (*fou*), *vous* (*vou*), *nous* (*nou*), *coupe* (*cou-pe*)



bou - cou, bou - cou, bou - cou, bou - cou, bou - cou, bou - cou, bou
 dou - fou, jou - lou, dou - fou, jou - lou, dou - fou, jou - lou, dou
 nou - pou, rou - sou, tou - vou, nou - pou, rou - sou, tou - vou, nou



Ou al lez vous, ou al - lez - vous.
 L'hi - bou, le coup, le fou, c'est tout.
 la las les lé lou lu lo li.

Obr. 15 ⁴⁵

V psané podobě se vyskytují ještě kombinace *EU* a *OEU*. V češtině neexistuje ekvivalent jejich francouzské výslovnosti, stejně jako neexistuje ani u němého *E*.

Např. *peu* (*peu*), *nœud* (*nœu*), *bleu* (*bleu*)



beu - peu, beu - peu, beu - peu, beu - peu, beu - peu, beu - peu, beu
 noeu - leu, noeu - leu, noeu - leu, noeu - leu, noeu - leu, noeu - leu, noeu
 ceu - deu, feu - geu, jeu - keu, leu - meu, neu - peu, teu - veu, beu

Obr. 16 ⁴⁶

Ve francouzštině existují 4 nosové samohlásky, tzv. nosovky. Již název napovídá, že jsou to hlásky, při jejichž výslovnosti vychází vzduch jak dutinou ústní, tak i dutinou nosní. [Hendrich, Radina, Tláskal, 2001] Vyslovíme-li velmi pečlivě české *banka*, také nám zaznívá nosovka. Při vyslovování písmen *M* a *N* v češtině je patrný prvek nosovosti. Pro popis všech čtyř nosovek a následujících polosouhlásek čerpáme

⁴⁵ *French diction for singers and speakers* [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

⁴⁶ Tamtéž

převážně z publikací M. Dohalské a O. Schulzové *Fonetika francouzštiny* a J. Hendricha, O. Radiny a J. Tláskala *Francouzská mluvnice*.

První nosovka je odvozena od vyslovovaného otevřeného *E*, a proto budou všechny kombinace písmen s takovou výslovností označeny písmenem *ê*.

Jde o kombinace *in, im, yn, ym, ain, aim, ein, eim*. např. ve slovech *vin (vin)*, *faim (faim)*, *plein (plein)*, *fin (fin)*, *thym (thym)*, *pain (pain)*

Obr. 17 ⁴⁷

Obr. 18 ⁴⁸

Druhá nosovka se v současné francouzštině již prakticky nepoužívá. Je odvozena z vyslovované kombinace písmen *OE*, o které již bylo řečeno, že nemá v české výslovnosti ekvivalent. Jedná se o tyto kombinace: *un, um*. Označujeme je znakem *œ*. Nacházíme jej např. ve slovech *un (un)*, *brun (brun)*, *humble (um-ble)*, *lundi (lun-di)*, *aucun (au-cun)*

Pokud dochází k vázání dvou slov, z nichž alespoň jedno obsahuje nosovku, její nosovost částečně zaniká a slyšíme zřetelné *N* nebo *M*, tak jako v příkladech *un ˘ami* (*un-a-mi*), *un ˘amour* (*un-a-mour*)

⁴⁷ *French diction for singers and speakers* [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

⁴⁸ Tamtéž

bun - fun, bun - fun, bun - fun, bun - fun, bun - fun, bun
 dun - tum, dun - tum, dun - tum, dun - tum, dun - tum, dun
 bun - cun, dun - run, gun - jun, kun - run, mun - nun, tun

lun - di, mar - di, lun - di, jeu - di, lun - di.
 um - ble, um - ble, um - ble, um - ble, um - ble,
 un - a - mi cet - te da - me par lait.

Obr. 19 ⁴⁹

Třetí nosovka je odvozena od vyslovovaného předního A, proto i kombinace, které se tímto způsobem vyslovují, budou označeny písmenem *a*: *an*, *am*, *en*, *em*. Tato nosovka se vyslovuje např. ve slovech: *dans* (*dans*), *sans* (*san*), *danse* (*danse*)

dans - rang, dans - rang, dans - rang, dans - rang, dans - rang, dans
 en - ven, en - ven, en - ven, en - ven, en - ven, en
 ben - den, fan - gan, jen - ken, lan - men, nen - pan, tem

chan - te sa plain - te,
 la lu - ne blan - che,
 l'a me souf - fran - te,
 2 3 # a 3

Obr. 20 ⁵⁰

Čtvrtá nosovka vychází z vyslovovaného zavřeného O. Tímto způsobem se vyslovují kombinace *on* a *om*. K jejich označení bude sloužit písmeno *ô*. Tuto výslovnost uplatníme např. ve slovech: *on* (*on*), *oncle* (*oncle*), *mon* (*mon*), *monde* (*monde*)

⁴⁹ French diction for singers and speakers [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

⁵⁰ Tamtéž

ton - son, ton - son, ton - son, ton - son, ton
 bon - jon, bon - jon, bon - jon, bon - jon, bon
 don - fon, gon - jon, kon - lon, mon - ton, son

Bon - jour Su - zon, bon - jour Su - zon.
 le gar - çon ne com - pren - dra pas.
 chan - tez, ri - ez, chan - tez, ri - ez.

Obr. 21⁵¹

Francouzština má také tři polosouhlásky:

První se vyslovuje např. ve francouzských slovech *lion* (*ljo*), *papier* (*papje*), *bien* (*bjen*) a vzniká tehdy, předchází-li písmenu *I* nebo *Y* pouze jedna souhláska, se kterou tvoří jedinou slabiku. V tomto případě čteme místo *I* a následující samohlásky polosouhlásku *J*. Platí-li tedy *I* + vokál, *Y* + vokál, vyslovujeme tuto polosouhlásku *J*. Druhou polosouhlásku vyslovíme tehdy, platí-li: *U* + vokál nebo *UI*, jako je tomu např. ve slovech: *oui*, *lui*, *nuage*, *pluie*. Poslední polosouhlásku použijeme pro vyslovení: *OU* + vokál, *OI*, *OIN*, *OY*. Vyskytuje se např. ve slovech: *Louis*, *gloire*, *voiture*, *voyager*, *moins*. [Dohalská, Schulzová, 2008]

oui fui, oui fui, oui fui, oui fui, oui
 suit nuit, suit nuit, suit nuit, suit nuit, suit
 bie die, fie gie, kie lie, mie nie, rie

A - dieu Ma - rie, a - dieu a - dieu, Ma - rie.
 El - le suit don che - min suit son che - min.
 Ma vie a son se - cret, je suis Su - zon.

Obr. 22⁵²

⁵¹ French diction for singers and speakers [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

⁵² Tamtéž

3 Vybrané francouzské kánony a jejich rozbor

V této kapitole předkládáme několik kánonů vybraných z různých francouzských a nejen francouzských publikací. Jde o lidové kánony, více či méně známé, které mohou sloužit jak pro zábavu, tak i k didaktickým účelům.

Francouzský lidový kánon má svá určitá specifika. Nehledě na to, že francouzský jazyk se při zpěvu chová jinak než jazyk český, což už jsme si vysvětlili v předešlé kapitole, je třeba také zmínit témata typická pro francouzský kánon a časté užití citoslovcí.

Tedy témata, která nacházíme v těchto kánonech, velice často reflektují všední život obyčejných lidí a jejich aktivity či emoce. Nezřídka zde figurují i některá zvířata, jako např. krysy, nebo kohout, který je národním zvířetem Francie. Nicméně k tématům se podrobněji vrátíme v následujícím výčtu kánonů.

Text bývá velice jednoduchý a stručný. Většinou se jedná pouze o jedinou sloku, v níž příběh, děj nebo jednoduše nějaká předložená situace není příliš rozvedena. Často jde o pouhé konstatování nějakého faktu. Nezřídka kdy se zde objevují různá citoslovce jako např. cococococococodi cocoda (česky kykykykykykryký kykyryký), Ah! (O!), dong dong dong dong (cink cink cink cink), din din don (bim bam bim).

Z hlediska hudebního bývají francouzské lidové kánony jednoduché (mají pouze jednu melodii, imitovanou svými rispostami), nejčastěji tříhlasé a čtyřhlasé, přestože vyšší nebo nižší počet hlasů není výjimkou. V případě francouzských lidových kánonů se však nesetkáváme se složitějšími interpretacemi, jako je račí kánon, zrcadlový kánon nebo jejich kombinace.

Francouzské kánony, které zde uvádíme, existují v mnoha obměnách a variantách. Svědčí to o jejich lidovém charakteru. Platí pro ně to, co platí obecně pro lidovou slovesnost, tedy např. variabilita, jedinečnost interpretace, často též anonymita autora. Je fakt, že mnohé kánony jsou dnes shromážděny různými sběrateli, zapsány a vydány a stále vydávány v různých publikacích, ať už jsou to zpěvníky, učebnice či knihy jiného charakteru.

V podkapitolách, které následují, uvádíme vybrané francouzské kánony doplněné volným českým překladem a krátkou analýzou.

3.1 Pourquoi chanter

1.
Pour-quoi chan - ter com-me ce - la Et tou-jours com - me - cer en

2.
fa sol la si

3.
do si la sol

4.
fa. Ah! quel en - nuei! On n'y tient pas, C'est as - som - mant, n'trou-vez-vous pas?

Obr. 23⁵³

Proč zpívat?

Proč zpívat zrovna takto a začínat pořád na F, G, A, H, D, H, A, G, F.

Ó, jaká nuda! Nebaví nás to. Je to otravné, nemyslíte?

Jak vidíme, text kánonu je velice jednoduchý a stručný. Dalo by se říct, že je psán s určitou nadsázkou; nejde o to, abychom tímto někoho odradili od zpěvu. Jedná se o didaktický kánon, kdy si osvojujeme nebo upevňujeme čtení not.

Kánon je čtyřhlasý; tento fakt naznačují číslice (1, 2, 3, 4) na začátku prvního, pátého, devátého a třináctého taktu. Platí: co hlas, to písmeno, takže ve chvíli, kdy první hlas dozpívá první čtyři takty, současně s ním pokračuje druhý hlas, který ovšem zpívá kánon od začátku. Tím samým způsobem se připojí i třetí a čtvrtý hlas, vždy ve chvíli, kdy první hlas dozpívá melodii k písmenu označujícím jejich nástup.

K jeho interpretaci je ještě důležité podotknout, že stejně tak, jako první interpret, tak i každý další zpívá nejprve první řádek, hned nato druhý, pak třetí a ze čtvrtého se potom vrací opět na první. A takto pokračujeme stále dokola. Jedná se zde o kánon nekonečný, protože, jak si všímáme, závěr kánonu je upraven tak, že přirozeně navazuje na začátek a tudíž se může neustále opakovat.

⁵³ BOLLER, Carlo, et al. *Montjoie: Recueil de chansons populaires et chants scouts*. Saint-Leu-la-Forêt: Procure de Musique.

3.2 Frère Jacques

Andante

Fre - re Jac - ques, fre - re Jac - ques, dor - mez -
vous, dor - mez - vous? Son - nez les ma - ti - nes,
son - nez les ma - ti - nes: Din, din, don, din, din, don.

Obr. 24⁵⁴

Tento francouzský kánon patří k těm neznámějším a nejrozšířenějším. V českém prostředí existuje několik překladů, které se běžně užívají. Takto jej překládá Miroslav Krejčí, všestranný hudební skladatel, který se velice zajímal o lidovou píseň a mnoho svých děl adresoval právě dětem:

Bratře Kubo

Bratře Kubo, bratře Kubo, ještě spíš, ještě spíš?

Na jitřní pojd' zvonit, na jitřní pojd' zvonit:

*Bim, bam, bim, bim, bam, bim.*⁵⁵

Další, obecně známý překlad je:

Bratře Kubo

Bratře Kubo, bratře Kubo, ještě spíš, ještě spíš?

Venku slunce září, ty jsi na polštáři.

Vstávej již, vstávej již!

Ve skutečnosti píseň pojednává o bratru Jakobovi, řeholníkovi, který zaspal, když měl zvonit na ranní modlitbu. [Telling, 1971]. Právě zde se také objevuje velmi

⁵⁴ TELLING, Rudolf. *Chantons la France*. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag Berlin, 1971

⁵⁵ KRCH, Ferdinand. *Naše písničky : Kányony*. Praha: Společnost Československého Červeného kříže, 1947

častý motiv zvonu vyjádřený citoslovci: din, din, don. Při zpěvu těchto zvukomalebných slůvek, se obvykle nechává znít koncové *N* trochu déle než v běžné mluvě, abychom tak umocnili představu zvuku zvonů.

V této verzi se jedná o čtyřhlasý kánon, přičemž místo nastoupení jednotlivých hlasů označují číslice 1, 2, 3 a 4.

Jako doklad toho, že je tento kánon rozšířený, uvádíme českou úpravu:

Výrazně

1. *p* *zesilovat* 2.

Bratře Ku - bo, bratře Ku - bo, ješ - tě spíš?

3. *f* *zslabovat*

ješ - tě spíš? Na jitřni pojd' zvonit, na jitřni pojd'

4.

zvo - nit: Bim bam bim, bim bam bim.

Obr. 25 ⁵⁶

⁵⁶ KRCH, Ferdinand. *Naše písničky : Kánony*. Praha : Společnost Československého Červeného kříže, 1947

3.3 Mon coq est mort

1. Mon coq est mort, mon coq est mort, mon coq est mort, mon
Mein Hahn ist tot, mein Hahn ist tot. Mein Hahn ist tot, mein

2. coq est mort, il ne chant' ra plus: Ko - ko -
Hahn ist tot, Er kann nicht mehr krähn, co - co -

3. di, ko - ko - da, il ne chant' ra plus: Ko - ko -
do, co - co - da, er kann nicht mehr krähn, co - co -

4. di, ko - ko - da, Ko - ko - ko - ko - ko - ko - ko - di, ko - ko - da.
di, co - co - da, Co - co - co - co - co - co - co - co - di, co - co - da.

Obr. 26⁵⁷

Můj kohout umřel

Můj kohout umřel, můj kohout umřel.

Už nebude dělat kykyryký, kykyryký.

Kykykykykyryký kykyryký.

Tento kánon, i přestože jeho text není nikterak veselý, působí velice komicky. A to zvláště ve chvíli, kdy zpíváme po celé dva poslední takty pouze citoslovce, které vyjadřuje kokrhání kohouta.

Po hudební stránce je velice jednoduchý, protože hlasy nastupují v terciích, a i melodie je snadno zapamatovatelná a zpěvná. Zde se může uplatnit již dokonce pět hlasů, jejichž nástup je v zápisu označen číslicemi 1, 2, 3, 4 a 5.

⁵⁷ SCHWARZ, Rudolf, et al. *Lieder der Welt*. Österreichs: Arbeitsgemeinschaft der Muzikerzeiher Österreichs, 1977.

Jak jsme již zmínili dříve, kánony často existují v mnoha obměnách. To je případ i tohoto jednoduchého francouzského kánonu. Uvádíme zde proto i jeho další verzi, která se liší jak počtem taktů, tak také počtem hlasů. Nejedná se zde o pětihlasý kánon jako předešlý, nýbrž o tříhlasý. Je zapsán také v jiné tónině, a to v Es dur, na rozdíl od již uvedené verze v F dur. Rozdílný je i zápis textu, ale význam se nemění.

1.
Mon coq est mort, mon coq est mort,
mon coq est mort, mon coq est mort.

2.
Il ne chant' ra plus: co - co - di, co - co - da,
il ne chant' ra plus: co - co - di, co - co - da.

3.
Co - co - co - co - co - co - co - co - di, co - co - da,
co - co - co - co - co - co - co - co - di, co - co - da.

Obr. 27⁵⁸

⁵⁸ TELLING, Rudolf. *Chantons la France*. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag Berlin, 1971

3.4 Vent frais

1.
Vent frais, vent du ma - tin,

2.
sou - le - vant les som - mets des grands pins.

3.
Joie du vent qui chante, al - lons dans le grand

Obr. 28⁵⁹

Chladivý vítr

Chladivý vítr, ranní vítr si hraje s vršky borovic.

S radostí ze zpívajícího větru, pojďme na čerstvý vzduch.

Tento jednoduchý tříhlasý kánon opět nemá složitý text. Existuje však i další text, který se zpívá na tuto melodii. Je to modlitba před jídlem:

Bénissez ce repas

Bénissez ceux qui l'ont préparé

Et donnez du pain à ceux qui n'en ont pas!

*Amen.*⁶⁰

Její překlad ukazuje, že je to jedna z tradičních modliteb před jídlem, pravděpodobně užívaná v mnoha zemích:

Požehnej nám toto jídlo

požehnej těm, kteří ho připravili

a dej chleba těm, kteří ho nemají!

Amen.

⁵⁹ TELLING, Rudolf. *Chantons la France*. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag Berlin, 1971

⁶⁰ Les bénédicités [online]c.2010[cit.2010-03-16]. Dostupné z:

<<http://www.latoilescoute.net/Les-benedicites>>

Většina francouzských kánonů je durových, avšak najdou se zde i kánony v mollových tóninách. Dokonce někdy využívají i jiných modů. Zvláštností tohoto kánonu je jeho aiolská tónina. V každém taktu se střídají akordy e moll a d moll, tedy mollová tónika s mollovou dominantou.

Dalším prvkem, který vyznačuje tento kánon je jeho „nekonečnost“, která je zde velice zřejmá. V každém taktu se střídá tónika a mollová dominanta. V druhé části posledního taktu sestupuje melodie k základnímu tónu, který se však nachází v prvním taktu kánonu, a tudíž jsme tak nuceni jej opakovat. Otázkou tedy je, kde skončit, abychom jej uzavřeli na tónice, jak to vyžaduje naše cítění a posléze též pravidla nauky o harmonii. Zde se naskýtá několik řešení. Buď můžeme jako poslední zazpívat první notu v prvním taktu, tedy *Vent*, nebo pokračovat až k první notě druhého taktu a zazpívat tak *Vent frais, vent*.

3.5 Gens de la ville



Gens de la vil - le qui ne dor - mez gue - re,
gens de la vil - le qui ne dor - mez pas.
C'est a caus' des rats, des rats, que vous ne dor - mez que - re,
c'est a caus' des rats, des rats, que vous ne dor - mez pas.
C'est les rats, c'est les rats.

Obr. 29 ⁶¹

Lidé z města

Lidé z města, kteří už nespíte, lidé z města, kteří nespíte.

To kvůli krysám, už nespíte. To kvůli krysám nespíte.

To kvůli krysám.

Málokterý kánon má vícero slok. Většinou se setkáváme s kánony, které mají pouze jednu a v ní se také představuje celý příběh nebo jen jakási situace. Tak je to i v tomto francouzském kánonu. Zde si také všímáme, že se slova nebo fráze opakují, což je typické pro mnoho dalších francouzských kánonů.

Kánon je tříhlasý, přičemž každý další hlas se k prvnímu přidává s melodií vždy po čtyřech taktech, v místě, kde je v notovém zápisu číslice. Jak po jazykové, tak ani po hudební stránce není tento kánon složitý. Hlasy nastupují v terciích a též rytmicky je snadno zvládnutelný.

⁶¹ TELLING, Rudolf. *Chantons la France*. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag Berlin, 1971

3.6 La trompe sonne

1.
La trom - pe son - ne dans__ le bois, l'ar -
den - te meu - te pas - se. Chas - seurs bril - lants, pi -
queurs a - droits s'é lan - cent a la fois. 2.
ten - dez vous de tren - te voix, le bruit frap - pe l'es -
pa - ce, tai aut!__ Le cerf__ est aux__ a - bois, il
meurt, il meurt je crois. 3.
Ah! que la chas - se soit le plai -
sir des rois. Ah! que la chas - se soit le plai - sir__ des rois.

Obr. 30 ⁶²

Lesní roh troubí

Lovecká tubka troubí uprostřed lesa, žene se běsnící smečka psů.

Znamenití lovci i obratní psovodi vyráží najednou.

Slyšíte na třicet hlasů, všude se rozléhá hluk.

Jelen je uštvaný a myslím, že umírá.

Ó, kéž je tento hon k radosti králů!

⁶² SCHWARZ, Rudolf, et al. *Lieder der Welt*. Österreichs: Arbeitsgemeinschaft der Muzikerzeiher Österreichs, 1977.

Jak bylo již řečeno dříve, kánonická technika, kdysi chasse či caccia často vyjadřovala nejen formou ale i textem hon nebo lov. Tento kánon je toho důkazem. Mimo to časté tercie a kvarty evokují zvuk trubek a rychlý rytmus lichého metra nám navozuje představu uhánějících koní.

Kánon je sice pouze tříhlasý, ale má rozsáhlou, dvacetičtyřtaktovou, melodii, kterou zpestřují četné obloučky a občas i velké intervalové skoky. Celkově tedy kánon vyznívá složitěji, než se jeví. Ve výsledku pak tento kánon plný radostných intervalových skoků a rychlých obloučků vytvoří velice bohatou melodiku využívající rozsah více než jedné oktávy. To celé nám pak může vskutku evokovat loveckou atmosféru.

Pro snadnější čtení a posléze i zpěv je dobré používat obloučky tam, kde zpíváme více not na jednu slabiku. Ve výše uvedeném originále ale obloučky chybí. Proto zde navrhuje zapsat kánon takto:

1.

La trom - pe son - ne dans__ le bois, l'ar -

den - te meu - te pas - se. Chas - seurs bril - lants, pi -

2.

queurs a - droits s'é lan - cent a la fois.__ En -

ten - dez vous de tren - te voix, le bruit frap - pe l'es -

pa - ce, tai aut!__ Le cerf__ est aux__ a - bois, il

3.

meurt, il meurt je crois._ Ah! que la chas - se soit le plai -

sir des rois. Ah! que la chas - se soit le plai - sir__ des rois.

Závěr

Cílem balakářské práce bylo představit několik francouzských lidových kánonů a doplnit je stručnou analýzou z hudební i jazykové stránky, aby tak byly snadno použitelné pro potřeby pedagogů ať už hudební výchovy nebo francouzského jazyka.

Kánon je pro didaktické účely v hudební výchově často používán, proto je mnoha lidem známý. Větší problém zde tedy představuje francouzský jazyk, který ne každý ovládá. Z tohoto důvodu jsou kapitoly zabývající se právě jazykovou stránkou francouzského kánonu nejrozsáhlejší. Řešení této problematiky komplikoval fakt, že v českých podmínkách pokud je mi známo, neexistuje doposud žádná publikace, která by se výslovností zpívané francouzštiny podrobně zabývala. Bylo tedy třeba čerpat z publikace adresované anglickým mluvčím a konzultovat ji s českými publikacemi o fonetice.

V závěrečné části je uvedeno několik francouzských lidových kánonů, avšak zdaleka ne všechny. Bylo by tedy určitě možné uvést i další a pokračovat v jejich analýze. Práce je však i v této podobě schopna splnit svůj účel, a to posloužit jako příručka pro ty, kteří chtějí zpestřit svou výuku hudební výchovy či francouzského jazyka.

Použitá literatura

BARTOŠ, Jan Zdeněk. *Breviář posluchače hudby*. 1. vyd. Praha : Práce, 1983.

BOLLER, Carlo, et al. *Montjoie: Recueil de chansons populaires et chants scouts*. Saint-Leu-la-Forêt: Procure de Musique.

BURLAS, Ladislav. *Formy a druhy hudobného umenia*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1962.

Československý hudební slovník osob a institucí, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

DOHALSKÁ, Marie; SCHULZOVÁ, Olga. *Fonetika francouzštiny*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2008.

DUBY, Georges. *Histoire de la France*. Paris: Larousse, 1995.

French diction for singers and speakers [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z: <<http://www.archive.org/stream/frenchdictionfo00arnogoog#page/n18/mode/1up>>

HENDRICH, Josef; RADINA, Otomar; TLÁSKAL, Jaromír. *Francouzská mluvnice*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2001.

HUCHON, Mireille. *Histoire de la langue française*. Paris: Librairie Générale Française, 2002.

HŮLA, Zdeněk. *Nauka o kontrapunktu*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1985.

JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

JIRÁK, Karel Boleslav. *Nauka o hudebních formách*. 6. přepracované vydání. Praha: PANTON, 1985.

KLAPIL, Pavel. *Kompendium teorie kontrapunktu*. 3. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2003.

KRCH, Ferdinand. *Naše písničky: Kánony*. Praha: Společnost Československého Červeného kříže, 1947.

MAUROIS, André. *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994.

SCHWARZ, Rudolf, et al. *Lieder der Welt*. Österreichs: Arbeitsgemeinschaft der Muzikerzeiher Österreichs, 1977.

Slovník české hudební kultury. 1. vyd. Praha: Hudební nakladatelství Editio Supraphon, 1997.

TELLING, Rudolf. *Chantons la France*. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag Berlin, 1971.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2006.

Academie française [online]c.2010[cit.2010-03-15]. Dostupné z:

<<http://www.academie-francaise.fr/langue/index.html>>

Les bénédictés [online]c.2010[cit.2010-03-16]. Dostupné z:

<<http://www.latoilescoute.net/Les-benedicites>>

Ancien français [online]c.2010[cit.2010-03-17]. Dostupné z:

<http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/HIST_FR_s3_Ancien-francais.htm>

Histoire de la langue française [online]c.2010[cit.2010-03-20]. Dostupné z:

<http://www.salicslmc.ca/showpage.asp?file=langues_en_presence/langues_off/fr_histoire&language=fr&updatemenu=true>

PŘÍLOHY

Seznam příloh

1. Ah ! Vous dirai-je Maman
2. Ah! Mesdame´
3. Beaux yeux
4. Bonsoir, bonsoir
5. Entendez-vous le carillon
6. Le Bourdon
7. Rame, rame donc
8. Restons gais toujours, amis
9. Ô bruit doux

1. **Ah ! Vous dirai-je Maman**

1. 2.

Ah! vous di - rai - je, ma-man, ce qui cau - se mon tour-ment?

Pa - pa veut que je rai-son-ne comme u - ne gran - de per-son-ne:

moi, je dis que les bon-bons va - lent mieux que la rai-son.

Detailed description: This is a musical score for the song 'Ah ! Vous dirai-je Maman'. It consists of three staves of music in a single system. The first staff has two first endings, labeled '1.' and '2.'. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes.

2. **Ah! Mesdame'**

M' de marche

1. 2. 3. 4.

Ah! Mes - dam' Voi - la du bon fro - ma - ge,

En voi - la du bon fro mage au lait!

Il est du pa - ys de ce - lui qui l'a fait,

Ce - lui qui l'a fait il

est de mon vil - la - ge, Ah! Mes - dam'

Detailed description: This is a musical score for the song 'Ah! Mesdame''. It consists of five staves of music in a single system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo/style is marked 'M' de marche'. There are four first endings, labeled '1.', '2.', '3.', and '4.'. The lyrics are written below the notes.

Obr. ⁶³

⁶³ BOLLER, Carlo, et al. *Montjoie: Recueil de chansons populaires et chants scouts*. Saint-Leu-la-Forêt: Procure de Musique.

3. Beaux yeux

Musical score for 'Beaux yeux' in 4/4 time, key of B-flat major. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: 'Beaux yeux, beaux yeux, de - puis que je vous ad - mi - re, je n'en suis pas plus heu - reux.'

4. Bonsoir, bonsoir

Musical score for 'Bonsoir, bonsoir' in 6/8 time, key of D major. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: 'Bon - soir, _ bon - soir! _ La bru-me mon-te du sol, on en-tend le ros-si - gnol, la bru-ma mon-te du sol, on en-tend le ros - si - gnol. Bon - soir, bon - soir!'

5. Entendez-vous le carillon

Musical score for 'Entendez-vous le carillon' in 2/2 time, key of D major. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: 'En - ten - dez - vous le ca - ril - lon: dong, dong dong, dong, dong, dong, dong, dong, dong.'

6. **Le Bourdon**

1. Le bour - don dit á la clo - chet - te: "Tais - toi - donc,
 2. mé - chan - te son - net - te, dong, dong, dong! Dong, dong, dong!" Mais la clo -
 3. chet - te lui ré - pond: Din, don, din, don, din, don, din, don!"
 4.

7. **Rame, rame donc**

1. Ra - me. ra - me donc! Vo - gue le ca - not, — jo - li -
 2. ment, jo - li - ment, jo - li - ment, jo - li - ment, at - ta - quons le flot.
 3. 4.

8. **Restons gais toujours, amis**

1. Re - stons gais tou - jours, a - mis, vi - ve la jeu - nes - se!
 2. Ja - mais n'con - nai - trons l'en - nui mal - gre' la vieil - les - se.
 3. 4.

9. **Ô bruit doux**

1. O bruit doux de la pluie, par terre et sur les tois, pour
 2. un coeur qui se'n nueie, o le chant de la pluie, o bruit.
 3. 4.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Helena Nerudová
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2010

Název práce:	Francouzský kánon
Název v angličtině:	French canon
Anotace práce:	Bakalářská práce představuje několik francouzských lidových kánonů a vysvětluje je z hlediska hudebního i jazykového.
Klíčová slova:	Kánon Francouzský jazyk Francouzská výslovnost Zpěv
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis deals with several French folk canons and explains them from the music and language point of view.
Klíčová slova v angličtině:	Canon French canon French pronunciation Singing
Přílohy vázané v práci:	9 příloh
Rozsah práce:	44 stran
Jazyk práce:	čeština