

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
FAKULTA TEXTILNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

LIBEREC 2013

OLGA JANÍČKOVÁ

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
FAKULTA TEXTILNÍ

BACHOVY FUGY

BACH'S FUGUES

LIBEREC 2013

OLGA JANÍČKOVÁ

Poděkování

Děkuji především svoji rodině a přátelům za podporu v dokončení mé Bakalářské práce.

Ráda bych poděkovala paní doc. Emilie Frýdecké ak. mal., vedoucí mé práce za její trpělivost a ochotu. Také děkuji fotografce Barboře Kestlerové (Barka photo) a modelkám.

V neposlední řadě děkuji ZUŠ Franze Schuberta ve Zlatých Horách, a hlavně in memoriam Mgr. Věře Zbožíňkové za roky strávené výukou na keyboard a přiblížení mé maličkosti k vážné hudbě, která mě inspirovala k tvorbě této bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD.....	8
1. ČLOVĚK A HUDBA.....	9
2. HUDBA.....	10
2.1. Dějiny hudby.....	10
2.1.1. Pravěk hudby.....	10
2.1.2. Antická hudba	10
2.1.3. Gregoriánský chorál	11
2.1.4. Světský jednohlas.....	11
2.1.5. Renesance.....	11
2.1.6. Baroko	12
2.1.7. Klasicismus	13
2.1.8. Romantismus a Novoromantismus	13
2.1.9. Hudba přelomu století	14
2.1.10. Hudba 20. století	14
3. JOHANN SEBASTIAN BACH.....	15
3.1. Fuga.....	22
3.2. Další významní skladatelé baroka.....	27
3.2.1. Claudio Monteverdi	27
3.2.2. Dietrich Buxtehude	27
3.2.3. Antonio Vivaldi.....	27
4. POPIS ODĚVNÍ KOLEKCE	28
4.1. Technologický popis a nákres oděvů, kresebný návrh.....	28
4.1.1. Model č. 1 a 2.....	28
4.1.2. Model č. 3 a 4.....	35
4.1.3. Model č. 5 a 6.....	41
4.2. Konstrukční řešení jednotlivých prvků oděvních modelů.....	46
4.3. Popis oděvů doplňujících kolekci	50
5. Závěr.....	56
6. Fotodokumentace	58

Anotace

Výtvarné pojetí bakalářské práce je spojeno s tvorbou fugy Johanna Sebastiana Bacha. Řešení střihu oděvů se inspiroje originálními technikami tvorby tohoto skladatele. Objevuje se v konstrukci oděvů, v počtech vrstvení, vlnění i násobení. Použití různých materiálů znázorňuje změnu skladeb- jejich lehkosti, tvrdosti nebo naopak jemnosti. Důležité oděvní prvky jsou především v oblasti hlavy. Jednoduchá dvoubarevnost kolekce má navozovat „stav mysli“ při poslechu hudby.

The Anotation

The artistic concept of the bachelor thesis is connected with the work of Johann Sebastian Bach. The arrangement of patterns is inspired by the original techniques of work of this composer. It all appears in the construction of clothes, number of layering, waving and multiplication. The usage of different materials portraits changes of compositions – its lightness, firmness and by contrast the delicacy. The important clothing parts are situated in the area of head. The simple bicolour look of the collection is supposed to evoke the “state of mind” while you listen to music.

Klíčová slova

Baroko, hudba, dámské oděvy, konstrukce, kapuce, límec

Key words

Baroque, music, women's clothing, construction, hood, collar

ÚVOD

„Hra tónů poutá smysly. Sledujeme hru, její figury a motivy, hlasy a akordy, rozvíjení a návraty, protikladnost svobody a vázanosti, tematickou expozici a mezivětu, stupňování a upadání, emocionální impulsy, zhušťování a uvolňování, jež se spolu se vším, co se zde projevuje jako hra tónů, svázaný do formového průběhu, který náleží pevnému vnitřnímu řádu.“ [8, str. 13]

Autorova myšlenka výtvarného zpracování tématu vychází z tvorby J. S. Bacha, zejména fugy. Velká účinnost Bachových skladeb na náladu a pocity i nevěřícího člověka, zejména pak varhan a klavíru, tkví nejspíše v monumentalitě a neuvěřitelné velikosti prolínajících se melodií a zpěvů, kterým nezasvěcený člověk nerozumí a přesto je ohromen.

Rozpracování fugy a její hudební formy, tématu a počtů hlasů skladeb se odráží v konstrukčním řešení oděvů, jejich početnosti, vrstvení a posazení na ramenou či hlavě. Prostupování několika hlasů a jejich násobení je zobrazeno právě skládáním a vrstvením. Nesymetrické vlnění a prolínání dějů a hlasů fugy, jež má i tak nadále stejná témata, se objevuje na asymetrickém řešení oděvů.

J. S. Bach měl ve své době novátorské postupy skládání hudby a bakalářská práce je taktéž založena na novém pojetí konstrukce límce přecházejícího do kapuce. Hlava je brána jako hlavní přijímač hudby, odkud se pocit rozlévá do celého těla.

Jedná se o dámské oděvy složené z kabátků a doplněny šaty, overaly a kalhotami. Svrchní oděvy jsou z různých materiálů a nastiňují proměny rytmu a tématu v hudebních skladbách. Barevnost doplňujících oděvů má zejména pocitovou úlohu. Barokní hudba je sice prorostlá vzrušením, ale přesto se jedná o určitý druh fascinující meditace, kdy hlava nezvládá přijímat již nic jiného než právě onu hudbu.

1. ČLOVĚK A HUDBA

Hudba provází člověka již od pradávna, nejprve poznáním přírodních neboli přirozených zvuků a jejich následné použití k dorozumívání nebo součástí nějakých náboženských rituálů. Pozdější použití primitivních nástrojů k tvorbě hudby je pouze začátek daleké cesty lidstva za poznáním rozmanitých zvuků mnohých kovových, dřevěných i jiných materiálů, v neposlední řadě i slavného plastu. Každý materiál je ve své podstatě tvůrcem zvuků, jež jsou základem pro naši hudbě-chtivou povahu.

Doba pokročila a svět je plný sdělovacích prostředků a společnost je dělena na vyznavače různých hudebních žánrů. V 17. století byla populace samozřejmě taky rozdělena podle „hudebních směrů“, ale zejména z náboženských důvodů. Podle míry a intenzity náboženského přesvědčení. V jistých krajích byla hudba poslem zla a vytrhávala člověka ze zbožných myšlenek. Naopak v jiných zemích byla hudba poslem Boha a měla ohromit člověka a přivést jej ke spáse.

Vážná neboli klasická hudba je více či méně označením hudby právě z období renesance, baroka, klasicismu a romantismu. Ale „Vážná“ přece jen není úplně správné vyjádření pro evropskou hudební tradici. Lidé používají označení „klasická“ pro vše co není folk, jazz či rock, ale přesnou definici, co přesně do té klasické oblasti spadá, nikde nenajdeme.

„Rozdíl je v tom, že skladatel píše skladbu, které se obvykle říká klasická, vypíše přesně noty, které má na mysli a určí nástroje nebo hlasy, které mají hrát nebo zpívat. Vypíše rovněž tolik poznámek a pokynů, kolik si jen dokáže vymyslet, aby sdělil hráčům nebo zpěvákům co nejpečlivěji vše, co potřebují o jeho hudbě vědět.“
[1, str. 95]

Z toho vyplývá, že se jedná o hudbu značně přesnou. Je jen jeden způsob jakým podat onu skladbu a ten nám popíše sám skladatel, na rozdíl od populárních písniček, které mají bezpočty různých podání. [1]

2. HUDBA

2.1. Dějiny hudby

Vznik a vývoj formových typů nepramení z hravé samoučelnosti, které by se skladatelé oddávali, nýbrž z potřeby vyjadřovat nový obsah. Každá doba bojuje o výraz. Vývoj hudebních forem je úzce spjat s vývojem společnosti ... Hudba vyjadřuje životní obsahy, společenské, kulturní, filozofické a jiné ideje. Je jednou z forem společenského vědomí. Odkrývá a vyjadřuje i vývojové možnosti a tendence života a účastní se tak vytváření nové skutečnosti ... Obraz života vytváří hudba specifickými prostředky výrazovými (např. melodie, rytmus a metrum, harmonie atd.). Tyto výrazové prostředky hudby jsou schopny vyjádřit především citové (emocionální) stavy a projevy vůle v jejich bezprostředním průběhu. [2]

2.1.1. Pravěk hudby

O pravěké hudbě se dozvídáme z archeologických nálezů hudebních nástrojů nebo jejich vyobrazení např. na nádobách.

2.1.2. Antická hudba

Jedná se o hudbu starého Řecka a Říma, vyvíjela se od 6. stol. před Kr. do 1. stol. po Kr. Hudba patřila u svobodného řeckého muže ke všeobecnému základnímu vzdělání. Plnila i funkci soukromou a pronikla i do dvora a vojska. V hudbě se soutěžilo na Olympiádách a byla důležitou složkou řeckého divadla. Řečtí matematici a fyzikové vytvořili první tónovou soustavu, pomocí tzv. monochordu (jednostruníku) vypočítali výšku tónu. Používali písmennou notaci a díky tomu vznikl houslový klíč G.

Skladby byli výhradně jednohlasé, vokální, doprovodný nástroj hrál stejnou melodii, někdy s nepatrnými odchylkami. V řeckých amfiteátrech se při divadelních hrách střídaly části mluvené, zpívané i melodramatické, sólové i sborové, instrumentální, taneční i pantomimické. Pythagoras, Eukleidos a Ptolemaios se zasloužili o vytvoření tónové soustavy. Zakladatelem hudební estetiky byl Platon.

2.1.3. Gregoriánský chorál

Gregoriánský chorál je soubor jednohlasých vokálních skladeb určených pro křesťanskou bohoslužbu. Název je odvozen od jména reformátora papeže Řehoře Velikého (Gregor). Soubor obsahuje několik tisíců zpěvů určených pro konkrétní místa bohoslužebných obřadů. Je zpíván sólově nebo sborově a střídá se sólo nebo sbor. Nejstarší dochovanou verzí je starořímský chorál. Výrazného vrcholu dosáhl v 10. Až 12. století, ale v Čechách až ve 14. století. V Gregoriánském chorálu se projevila nadřazenost církve, lidé se nemohli zpěvem účastnit bohoslužby přes jeho složitost a latinský text.

2.1.4. Světský jednohlas

Období 11.–14. století se také nazývá Gotickou nebo Rytířskou kulturou. Rozvíjely se jednohlasé světské písně doprovázené loutnou. Opěvovaly se především rytířské vlastnosti, činy a historické události s častým milostným námětem. Vznikaly také školy zpěvu, ty se podobaly cechům a reprezentovaly kulturu města, zpívalo se při bohoslužbách i světských záležitostech. Zpočátku zpívali jednohlasně, postupně přešli k vícehlasu. Typickými představiteli byli trubadúři, truvernéři, minnesingři nebo meistersingeri. Např. trubadúři byli pěvci v jižní Francii (z provensálského trobar – tvořit, vynalézat) a na severu Francie jsou to truvernéři. Trubadúři se zabývali především lyrikou, truvernéři psali lyrické a epické písně. V Německu se jim říkalo minnesang (minne znamená láska).

2.1.5. Renesance

Renesance se obrací k antice, jak v umění nebo lidském smýšlení, tak třeba i literatuře. Výtvarní umělci se snažili o realistický pohled na člověka a přírodu, spisovatelé přinesli ironický pohled na společenský život, vztahy mezi lidmi.

Hudba se však na antiku zaměřit nemohla, protože se v té době nepodařilo rozluštit řeckou notaci a dochované památky nasvědčovali různým variantám výkladu. Přesto o hudbě tohoto období hovoříme jako o vrcholné době vokální vícehlasé tvorby - tzv. polyfonie (poly – mnoho, foné – hlas). První rozvoj se objevil v tzv. Nizozemské škole na území dnešní Belgie a Holandska. Největší uplatnění má kánon,

je znám dokonce i 36- hlasý kánon od skladatele Jeana Ockeghema. Nejslavnější představitel byl Giovanni Pierluigi da Palestrina, jenž se již v pětadvaceti letech stal kapelníkem Svatopetrského chrámu, členem a později skladatelem Cappella Sistina (sixtinská kapela), což je oficiální papežova kapela.

2.1.6. Baroko

Termín „baroko“ znamená, z překladu portugalského slova „barocco“, bizardní, nepravidelnou perlu. V 16. století dochází v některých evropských zemích vlivem reformačního hnutí ke snižování a někde i ke ztrátě moci katolické církve. Reformace se obrátila proti strnulosti církve, proti jejímu povyšování formality, hierarchie a vnější okázalosti nad duchovní hodnoty a zdůraznění opět souladu náboženství se životem, se skutky člověka, s vyvrcholením lidského života na věčnosti, s jeho spásou.

Současně s protireformačním úsilím církve v následujícím období, vedeným snahou získat zpět ztracené pozice. Upevňování moci světských panovníků a vládnoucí vrstvy vede ke snaze zdůraznit svou mocí a okázalostí vnější nádherou. A těmito záměry odpovídá i nový umělecký sloh.

Díky náboženskému napětí uvnitř států i mezi nimi navzájem (ústup starých politických sil) bylo ovlivněno lidské myšlení a sociální i politické cítění, což vyvolávalo zvýšenou potřebu využít umění a celou kulturu pro ideologické cíle.

V 16. století, v pozdní renesanci, tzv. manýrismu, se objevují expresivní náměty, smyslovost a vychýlení zorných úhlů pohledu, např. obrazy malíře Tintoretta nebo v Shakespearových dramatech. 17. století už pohltilo umění baroka, to se jakoby vzdává humanismu a výrazně znovu vyjadřuje společenské poslání – tzv. náboženské. Proti harmonickému renesančnímu umění je to naprostý opak. Barokní umění se snaží strhnout a podmanit si smysly člověka, vše se vlní, hýbe v křivkách a asymetričnost vás uchvátí natolik, že rozum přestane fungovat. V baroku tak jde o reakci náboženského citu proti všemu, k čemu člověka dovedla renesance. Dramatičnost a smyslová poutavost se projevila jak v architektuře, sochařství, malířství, tak i v literatuře, která se ovšem prosadila spíše ve spojení s hudbou (opera, oratorium, kantáta atd.).

2.1.7. Klasicismus

Klasicismus vládne období 18. a počátku 19. století, název je z latinského slova classicus – občan prvního řádu, nebo přeneseně dokonalý, harmonicky vyrovnaný. Myšlenkové podklady osvícenského racionalismu této doby najdeme především u francouzských filozofů Voltaira, P. H. D. Holbacha, D. Diderota či v dílech Ignáce Kanta.

„Klasicismus zdůrazňuje závažnost obsahového a mravního poslání umění, jednoznačnost sdělení, čistotu linií, jasnost kresby, dokonalou kompoziční výstavbu a vyváženou harmonii proporcí.“ [5, str. 129]

Tajemný barokní výraz nahradil optimismus nového slohu. Hlavní melodiku nesou zejména housle, flétny a hoboje. Hudba je prostší a jasnější, dramatickou formu vystřídala hudba instrumentální. V oblibě jsou zejména sonáty a komorní útvary (smyčcové nebo klavírní tria, kvartety, kvintety, aj.). Nejvýznamnější skladatelé jsou považováni např. Joseph Haydn nebo Wolfgang Amadeus Mozart. Neodmyslitelně k nim patří Ludwig van Beethoven, jehož skladby vznikaly za bouřlivého revolučního období v Evropě a snažil se jimi vyjádřit svůj postoj ke světu a podpořit člověka v jeho životním boji a dát mu naději a sílu do života.

2.1.8. Romantismus a Novoromantismus

Období začátku 19. stol. provázelo umělecké hnutí romantismus, jehož inspirací jsou především středověké mýty, legendy a hrdinské činy. Člověk není spokojen se společenským řádem, tak se uchyluje do přírody, na venkov, do historie nebo exotických zemí. Vítězí cit a fantazie nad rozumem. Slavný ideolog romantismu byl Jean Jacques Rousseau. Novoromantismus znamená umocnění všech romantických tendencí a přispěl ke větší sepjatosti literatury a hudby.

Těmto ideálům vyhovovala hudba, která dokázala nejlépe vykreslit tajemnou atmosféru. Nejtypičtější produkt hudby 19. století je symfonická báseň, což je jednovětá orchestrální skladba na mimo hudební námět (literární, výtvarný či literární) a jejím prvním autorem byl Franz Liszt. Dalšími významnými skladateli jsou např. Richard Wagner, Fryderyk Chopin a Petr Iljič Čajkovskij (proslaven především balety Labutí

jezero a Louskáček či operou Evžen Oněgin). Mezi hlavní české představitelé období romantismu patří mimo jiné Bedřich Smetana a Antonín Dvořák.

2.1.9. Hudba přelomu století

Lidé se díky prohloubení společenských rozdílů ještě více znepřátelili, a tak se změnilo i pojetí umění, stalo se útekem od života a ztratilo svou společenskou průbojnost. Přesto se však s koncem století lidé nijak neznepokojovali. Naopak se umění snažilo provzdušnit a prosvětlit život jako takový a zabývat se přítomným okamžikem. Vše vedlo ke vzniku impresionismu. „Imprese“ znamená dojem nebo náladu. Je to první směr tzv. moderní doby. Hudební impresionismus vznikl později než výtvarné umění proto na něj měl působení také postimpresionismus, realismus či symbolismus. Hlavním představitelem je Claude Debussy (Francie), Richard Strauss a Gustav Mahler (Německo). Základem je uvolněná harmonie a zvuk, francouzský styl je více uvolnění a naopak německý těžkomyslný a mohutný.

2.1.10. Hudba 20. století

Prudký rozvoj vědy a techniky změnily, spolu s mnoha válečnými konflikty, pohled člověka na svět. Umění je vždy spjato se životem člověka, ale nyní chtělo být ještě bezprostřednějším výrazem lidské situace než dříve.

Expresionismus se v hudbě projevil velmi výrazně, na rozdíl od barvitosti impresionismu a sentimentálního romantismu, má stejně jako výtvarné umění emoční vypjatost až deformované linie, např. Arnold Schönberg.

Futurismus a dadaismus nehrál v hudebním směru nijak významnou roli, ale přece jen byla hudba značně ovlivněna. Futuristické snahy reprezentuje tzv. brutismus, využívající zvuky netónového charakteru. V překladu znamená hluk, hřmot nebo rachot.

Novoklasická tendence byla uchována a pronikla do rušné doby 20. a 30. let 20. století, v harmonických výtvorech s inspirací z antiky, renesance či klasicismu ve formě řádu, klidu a čistých liniích. [3, 4, 5]

3. JOHANN SEBASTIAN BACH



Obrázek 1. portrét J. S. Bach [11]

Narozen v Eisenachu v Durynsku 21. Března 1685. Již jeho předkové byli hudebníci z povolání. O svých předcích napsal v pozdějších letech vyprávění nazvané *Původ hudebnické rodiny Bachovi*. Celkem mohl Sebastian Bach napočítat mezi svými současníky asi čtyřicet Bachů hudebníků. Byli mezi nimi trubači, houslisté, varhaníci a zpěváci. Jeho rodiště se proslavilo tím, že se v něm skrýval Luther v době největšího ohrožení v roce 1531. Právě tam překládal bibli do němčiny a napsal některé své slavné duchovní písně.

Sebastiánův otec Johann Ambrosius se proslavil jako zpěvák a výborně hrál na housle a violu. O Sebastianově raném dětství však víme velmi málo. Jisté je, že už jako malý byl od počátku obklopen hudbou. Od otce se naučil hrát na housle a hru na

varhany si zdokonalil díky umění otcova bratrance Johanna Christopha, který hrával na varhany v kostele sv. Jiří.

V osmi letech začal zpívat ve sboru a pro jeho dobrý hlas byl povýšen do lepšího sboru, který o nedělích zpíval u sv. Jiří moteta a kantáty. Když Sebastianovi zemřela v 9 letech matka, o rok později i otec, ujal se ho nejstarší bratr Johann Christoph a odstěhoval se za ním do Ohrdrufu.

Německo bylo po třicetileté válce vystaveno různým uměleckým vlivům, které zpustošené zemi nabízelo hojnost kulturních podnětů ze zahraničí. Rovněž se projevil hudební vlivy. Německo mělo svou vlastní tradici vícehlasého zpěvu, dědictví středověku a luterské reformace. Z Itálie sem pronikal, podobně jako ve výtvarném umění a v architektuře, výrazný soubor hudebních stylů (melodie plné smyslového působu i dramatické síly), nové hudební formy jako koncert pro jeden nebo více nástrojů, triová sonáta, v níž dva nástroje hrají melodii, třetí bas a klávesový nástroj vyplňoval harmonii.

Mladý Sebastian v Ohrdrufu navštěvoval tamější latinskou školu, která měla velmi dobrou pověst, a dosahoval v ní neobyčejně dobrých výsledků. Učil se nejen latině, ale i ortodoxní luterovské věrouce. Ta mu pomohla k výcviku rozumové virtuozity.

Později se mu jako 15letému naskytla nová příležitost v Lüneburgu. Díky skvělému posudku od učitele hudby dostal Sebastian stipendium. Roku 1700 odcestoval, v Lüneburgu pokračoval ve studiu latiny a zároveň se zapojil do hudebního dění v kostele sv. Michala. Vydělával si jako zpěvák na svatbách a pohřbech i jako pouliční hudebník. I když brzy po příchodu začal mutovat, nechali si ho tam jako výpomoc instrumentalistům hrou na housle, nebo i varhany.

Na raných dílech pro varhany se objevuje vliv Georga Böhma (varhaník a významný skladatel), se kterým se Sebastian setkal v Lüneburgu. Díky francouzským kulturním vlivům tzv. Ritterakademie, se seznámil s francouzským jazykem, francouzským dramatem a hlavně francouzskou hudbou. Byla to škola zaměřená na mladé šlechtice při škole sv. Michala a přejímala francouzské filozofické myšlenky.

Roku 1703 vystudoval a rozhodl se vrátit zpět do Duryňska a ucházet se o místo varhaníka, pro jeho nízký věk a nezkušenost však neuspěl. Mezi tím si našel zaměstnání jako houslista a občas asistent varhaníka.

Díky vzdálenému příbuznému byl Bach pověřen kolaudací, právě dokončených varhan v Arnstadtu. Zapůsobil mimořádně silným dojmem, a tak byl hned jmenován varhaníkem. Mimo to řídil malý sbor v latinské škole. Ukázalo se však, že pro vedení sboru, obzvlášť pokud sbor nepatřil mezi nejlepší, je třeba mnoho zkušenosti, které mladý Sebastian neměl. O skandálním chování ve sboru se nedlouho po jeho nástupu, začalo mluvit i ve městě. Dokonce se Sebastian porval s jistým fagonistou. Nadřizení uznávali, že není jednoduché pracovat s takovým sborem a nutili ho, aby setrval.

Pozdější Sebastianova dovolená se ze 4 týdnů protáhla na několik měsíců. Bach tento čas věnoval poslechu hudebních programů slavného Dietricha Buxtehudyho, kterého toužil odjakživa poznat. Roku 1706 se vrátil bez jakékoliv omluvy a ještě si dovezl nové moderní myšlenky. Bach si do duchovních písní přidával novátorskou ornamentiku, kontrapunktické protihlasy, nezvyklé harmonické postupy apod. Netrvalo dlouho a lidé začali vznášet oficiální stížnosti na Bachovu tvorbu a musel být předvolán před církevní úřad. Sebastian byl pokárán a dostal ultimátum, buď odejde, nebo se vrátí k původním zněním skladeb. Nadřizení se snažili jeho odvážnou tvorbu omezovat a žádali ho například, aby neuváděl věřící shromáždění ve zmatek rychlým střídáním tónin atd.

Následně však přichází očekávané propuštění, Bach nehodlal neustále omezovat své hudební představy ani snášet hudební očistec nácvikem se sborem rebelantů.

Netrvalo dlouho a našel si místo varhaníka u sv. Blažeje v Mühlhausenu a do Arnstadtu se vrátil už jen jednou, aby se oženil s Marií Barborou Bachovou (vzdálenou sestřenicí).

Bach toužil do kostelní hudby zavést něco nového, např. kantáty. Byl také hudebně činný v kostelích na venkově. Zapojil se i do přestavby a rekonstrukcí varhan.

Problémy přišli velmi brzy a tentokrát teologického směru. Pastor u sv. Blažeje byl pietista, který se obával nadměrného uplatňování hudby a výtvarného umění. Pietisté se dožadovali státních orgánů úplného zákazu instrumentální hudby. Bachovi

hudební reformy byly napadány jako světské a příliš smyslné. I když byl vychováván v přísně ortodoxním duchu, takové názory odmítal a u pietistů mu nejvíce vadilo odmítání složitého, hlubokého hudebního projevu.

Důvod proč je zrovna Bachova hudba tak pobuřující pro náboženskou obci Mühlhausen je prostý. Spočívá ve skladebním stylu baroka, který je naprosto odlišný od jeho slavných následovníků např. Beethovena, Mozarta nebo romantických skladatelů 19. stol.

V jednotlivých hlasech probíhaly současně různé melodické linie (kontrapunkty). Jelikož celou dobu prostupovaly skladbou tytéž kontrapunktické linie, nebylo třeba v průběhu skladby měnit její náladu nebo citové zabarvení.

V barokní hudbě vládne tzv. teorie afektů, což jsou city - radost, hněv, smutek, ale i duševní stavy. V pozdním baroku se afekty vyjadřovali rytmem, melodií, harmonií nebo všemi naráz. A právě v tomhle byl Bach mistrem. Ve vlastních skladbách často experimentoval. Snažil se objevit nové myšlenky nové postupy a city. Používá různé formy jako sonáty, toccaty, preludia, fugy, kantáty a tak dále. V jeho raných dílech se hodně projevil vliv jeho vrstevníků a předchůdců.

A tak se pro rozšíření svého talentu rozhodl nastoupit jako komorní hudebník ve Výmaru, k vévodovi Wilhelmu Ernstovi. Vévoda byl horlivý luterán a také nadšený hudební mecenáš. Během 9letého pobytu ve Výmaru složil většinu svých nejlepších varhanních skladeb. Tehdy dosáhl Sebastian vrcholu virtuozity jako interpret i skladatel hudby pro varhany. Jeho mistrovství dosahovalo až legendárního rozsahu.

"Jeho nohy létaly nad pedálem, jako by měly křídla a chrámem zahřměly mohutné tóny."



Obrázek č. 2 J. S. Bach u varhan [11]

Jako koncertní mistr ve Výmarnu měl Johann Sebastian Bach k dispozici vycvičenou skupinu zpěváků a instrumentalistů, díky tomu mohl získávat další zkušenosti jako kapelník.

Zajímal se o tvorbu jiných skladatelů, obzvláště pak Italů. Často upravoval jejich smyčcové koncerty na sóla pro cembalo nebo varhany. Upravil takto nejméně šest houslových koncertů Antonia Vivaldi. Od jižních skladatelů získal vytříbený smysl pro melodii a citovou vřelost a hloubku. Napsal spousty kantát, které jsou určeny výhradně

pro bohoslužby, ale psal také pro různé světské účely jako narozeniny, svatby nebo pohřby, kde projevil svou lásku k přírodě a zemitý humor.

Přibližně v této době napsal Bach svou Orgel-Büchlein (Varhaní knížku), která funguje jako učebnice neboli škola pro varhany. Kvůli rozepři Wilhelma Ernsta s jeho mladším synovcem Ernstem Augustem, jehož Sebastian učil na klavír, zůstal u mladého vévody a byl jmenován dvorním kapelníkem u Knížete Leopolda. Vévoda byl však kalvínského vyznání a tak se na jeho dvoře hrávala instrumentální světská hudba. Bach to vzal jako výzvu a odstěhoval se s rodinou do Köthenu a s kvalitním orchestrem, jaký byl k dispozici, se začal velmi rychle rozvíjet. Výuka hry na varhany se rychle rozrostla a Sebastian si mohl dovolit pečlivě si své žáky vybírat. Bral jen ty, co podle jeho úsudku měli nadání a představivost. Roku 1720 mu zemřela náhle žena a zůstal sám se 4 dětmi. Souhrnem těchto událostí se vrátil ke komponování duchovní hudby.

Koncerty věnované Christianu Ludwigovi- neboli markraběti braniborskému vznikly v tutéž dobu. Dnes je známe jako „Braniborské koncerty“, využil u nich Vivaldiho formu s třemi větami - rychlou, pomalou a rychlou. 6 orchestrálních koncertů překypují veselím a jasem, živými rytmy a radostí ze života. Rovněž při pobytu zde dokončil první svazek Temperovaného klavíru čili „Preludia a fugy“ v každé tónině durové i molové, vždy pro jedno preludium a fugu. Nakonec jich bylo rovných 48, díky tomu je navždy mistrem klavírní hudby a mistrem fugy.

Pro vdovce se 4 dětmi bylo nezbytně nutné se brzy oženit. Bachovi to trvalo na tehdejší dobu skandálních 18 měsíců, ale nakonec se jeho vyvolenou stala Anna Magdalena Wilckenová, zpěvačka z hudební rodiny. Jejich důvěrný vztah se skrývá ve dvou notových knížkách (básně, svity, technická cvičení pro pobavení rodiny, polonézy i menuety).

U sv. Tomáše v Lipsku se začalo uvažovat o nástupci zemřelého kantora. Hlavní favorit byl Georg Philip Telemann, ale po souhrnu všech náhod byl doporučen právě Bach, a ten po zvážení všech okolností místo u sv. Tomáše přijal. Lépe řečeno jej rada přijala, jelikož jí mnoho možností nezbývalo, byl sice výborný a slavný varhaní virtuos a hudebník, ale v teoretické učenosti poněkud zaostával. V Lipsku byl také velmi silný vliv pietistů, a i když je Bach neuznával, musel se podřídit a v mnoha jeho pašijích se to projevuje.

Ve 30. letech 18. století složil Sebastian své slavné Oratorium o šesti kantátách, kde evangelista zpívá jakožto vypravěč, sólista přednáší řeč jednotlivce a skupinové promluvy zpívá sbor. Velmi záhy se však začal Bach potýkat s problémy s úředníky v Lipsku i kolegy. Přesto vytvořil svojí nejnáročnější skladbu, kterou uvedl na Velký pátek 1729 u sv. Tomáše, Matoušovy pašije. Pro tehdejší provedení bylo použito dvou orchestrů o 17 hráčích, dva dvanáctihlasé sbory a jeden dvanáctihlasý sbor pro chorály. Dílo je jemné, intimní, vyzařující radost i žal. Trvá více než 3 hodiny a Matoušovy pašije jsou považovány za vrchol Bachovy chrámové hudby.

Tehdejší nástroje zněly jinak, než zvuk jaký známe dnes. Například dřevěné dechové nástroje byly jednodušší a méně klapek. Smyčcové nástroje zase neměly tak zvučné tóny a používaly kratší a lehčí smyčce. Zpěv byl také zásadně odlišný, sólisté dávali hlasu pravděpodobně malé vibrato, to vedlo k opernímu dojmu. „V bachově době se užívalo pro všechny klávesové nástroje včetně varhan označení 'clavier'. Většinou znamenal jeden ze tří typů strunných klávesových nástrojů, cembalo, spinet nebo klavichord.“ [11, str. 99]

Změna rektora znamenala nové pohledy na školu, mladý nástupce považoval hudbu, zejména právě Bachovu, za zastaralou a jeho vize byla pozvednout školu na technické a teoretické úrovni. Následovaly dlouhé hádky a stížnosti. Bach se ke sklonku života věnoval instrumentální hudbě, následné vydávání svých děl tiskem a dokončování starších děl. Ve svých posledních letech vydal tzv. Goldbergovy variace, árie se třiceti variacemi, které dostaly název podle Bachova žáka a cembalisty pro kterého skladby vznikly.

V posledních letech života ještě pod jeho rukama vznikla Hudební oběť, velké dílo s trojhlasou a šestihlasou fugou, dvěma pěticemi kánonů a sonátou. Poslední významnou skladbou je Umění fugy, kterou již nedokončil. Sebastianovi se zhoršoval zrak i přes nákladné oční operace. V polovině roku 1750 se mu zázračně vrátil zrak a pár dní poté, 28. července, zemřel. Jelikož nezanechal žádnou závěť, majetek byl rozdělen mezi rodinu. Městská rada se však nezachovala k rodině slavného hudebníka nejlépe. Peníze sice vystačily na vzdělání dětí, ale vdova Anna Magdalena skončila v chudobinci.

Johann Sebastian Bach vyšel z módy ještě před tím, než zemřel a jeho díla byla na dlouho zapomenuta, až velcí hudebníci jako Mozart a Beethoven jeho díla znovu uvedli do povědomí a Felix Mendelssohn slavnostně uvedl v roce 1829 Matoušovy pašije. [5, 9, 11]

3.1. Fuga

Hudba se dělí na různé druhy forem. Formy se rozdělují podle uspořádání hudební myšlenky ve skladbách. Např. forma písňová, sonátová (obsáhlejší skladby) nebo fugová. Další skupiny jsou druhy hudebních forem. Základní rozdělení je jistě hudba vokální – komponování pro zpěv (písňe, chorály, mše apod.), instrumentální – skladby výhradně pro nástroje (fuga, koncert, symfonie apod.) a smíšené – zpěv s hudebním doprovodem (oratorium, opera, balet, opereta, pantomima atd.). Johann Sebastian Bach byl a je pokládán za mistra instrumentální polyfonie.

Název fuga (latinsky běh) se v hudbě objevuje již ve 14. stol. ve Francii, kde však znamenal kánon a jiné imitačně zpracované druhy skladeb. V dnešním slova smyslu se tento název užívá od 17. století.

Fuga je nejvýznamnější polyfonní formou v dějinách evropské hudby. Na základě vývoje různotvárných polyfonních druhů skladeb v období renesance vykristalizovala v baroku do dokonale propracovaného jednolitého tvaru, pokračovala ve svém vývoji dále přijímáním znaků dalších hudebních stylů a pěstuje se i v dnešní době.

Barokní fuga se pokládá vzhledem ke své skladebné soustředěnosti za stavebně přísnou, ostatní fugy se označují za více či méně volné fugy. Stručná definice nemůže podchytit všechny důležité rysy fugy; je to několikadílná vícehlasá skladba, vybudovaná na základě imitací jednoho či více témat, jež postupně procházejí všemi hlasy skladby podle určitých pravidel, a především založená na třídílnosti. Podle počtu hlasů se rozlišují fugy dvouhlasé až šestihlasé, podle počtu témat fugy jednoduché, dvojité, trojitě a čtyřnásobné.

Téma je v polyfonii tvar, který je závazný pro celou skladbu. Opakuje se, stupňuje a rozvíjí tím, že vstupuje v nové a nové vztahy k vlastním imitacím v jiných hlasech nebo k novým kontrapunktům. Samo téma však zachovává svůj původní pevně

zformovaný tvar. V polyfonii vystupuje téma vždy jako celek. To klade ovšem velké požadavky na definitivnost, plastiku a stabilitu jeho formy. Fugové téma je pevně daná a neměnná hodnota. První díl tématu fugy se nazývá „expozice“. Druhý díl tématu je „provedení“, kde je téma zpracováváno v různých tóninách (výškách). A nakonec „závěr“, kdy dva hlasy nastupují za sebou tak, že přednášejí počátek tématu dříve, než jej druhý hlas ukončí atd.

Homofonie znamená doprovázený jednohlas, harmonizovanou melodii.

Polyfonie je vícehlas ve smyslu současného znění samostatných a rovnocenných melodií, z nich každá má svou osobitost a uměleckou hodnotu. Rozlišuje se polyfonie imitační a neimitační. Slovo imitace znamená běžně napodobení, ale v souvislosti s polyfonií jde o opakování dříve uvedené melodie v jiném hlase. Názorným příkladem imitace je kánon. Neimitační polyfonii tvoří spojení různých melodií. Kontrapunkt označení pro polyfonii, z latinského „punctum contra punctum“ – nota proti notě. Stalo se zvykem dávat proti každé notě, notu druhého hlasu. [2, 3]

Pravidla fugy jsou přesně dané hodnoty s přesně danou konstrukcí. Johann Sebastian Bach v komponování fugy dosáhl dokonalosti, i když mnoho skladatelů před ním již fugy komponovalo.



Obrázek č. 3: Ukázka Bachova rukopisu Temperovaného klavíru, Fuga XI, I. díl [1]

Příklad přesných konstrukcí a opakovanosti v různých hlasech:

Braniborský koncert č. 4. Začne uvedením tématu ve violách.



Pak přidá druhou houslovou sekci, o kvartu výše (čtyři stupně) a o čtyři takty později.



Potom se připojí třetí sekce, taktéž houslová skupina, o pět stupňů výše a znovu o čtyři takty později.



Následuje čtvrtý úsek pro violoncella a kontrabasy, tentokrát v hlubší poloze.



Nakonec pátý oddíl, hraný flétnou v nejvyšší poloze.



Obrázek č. 4: Notová ukázka principu fugy [1, str. 101 - 102]

5. Konečně se na vrcholku přidá flétna.

3. O pět stupňů výš se přidají první housle (violy a druhé housle pod tím pokračují)

2. O čtyři stupně výš se přidají druhé housle (viola pod tím pokračuje)

1. Začátek

4. Nyní se připojí hřmotná violoncella a kontrabasy (ostatní tři hlasy pokračují)

Obrázek č. 5: Notová ukázka principu fugy ve formě grafu [1, str. 104 - 105]

3.2. Další významní skladatelé baroka

3.2.1. Claudio Monteverdi

Byl první skutečný skladatel opery. Reformoval operu a představením své operního díla Orfeo, tak utvořil další mezník dějin hudby. Monteverdi přinesl do opery silný citový rozruch a novátorské instrumentální řešení. Hudba v jeho podání nenesla hlavní postavení, to bylo přenecháno zpěvnímu hlasu. Jeho opera se stala dokonalým harmonickým celkem.

3.2.2. Dietrich Buxtehude

Nejvýznamnější osobnost německé evangelické církevní hudby. Proslavil se již za svého života jako mistr varhanní hudby, včetně fugy, ale i vokálně-instrumentální. Byl novátorem ve zpracování chorálů a fantazií, čímž připravil ve společnosti cestu Bachovi a jeho tvorbě, rozvinul práci s chorálovým nápěvem, který později Johann Sebastian Bach dovedl k dokonalosti.

3.2.3. Antonio Vivaldi

Benátský houslový génius a tvůrce vrcholného období instrumentálního koncertu se asi nejvíce proslavil čtyřmi koncerty, tzv. čtvero ročních období. Není to však typické barokní dílo, spíše nadčasové. Ilustruje zde jak ptačí zpěv, štěkot psa (Jaro), klouzání se po ledě (Zima) nebo letní bouřky. Vše je popsáno v notách, včetně osobních poznámek a sonetu (literární poetický útvar), které mají interpretovi pomoci ve vyjádření mimo hudebního programu. Jeho díla jsou základ pozdně barokní hudby. [5, 9]

4. POPIS ODĚVNÍ KOLEKCE

Černá barva evokuje důstojnost, s jakou jsou skladby brány v 17. stol., kdy má hudba své místo jak v náboženství, tak ve společnosti.

Zelená doplňková barva má vzbuzovat emoce, které jsou s hudbou spjaty. Lidé vnímají hudbu jednotlivě a rozdílně, obzvlášť jedná-li se o vážnou hudbu. V někom vyvolá pocit spokojenosti a nadšení, jiný zase tomuto druhu umění nerozumí a ani nechce rozumět, protože v něm vyvolává negativní emoce.

Jednotlivé skladby fugy mají jiný účinek, jedna vás ohromí, druhá nahání až pocit strachu či blaženosti, právě proto jsou voleny tři různé materiály pro kabátky s různými vlastnostmi jak hmatovými, vzhledovými, tak materiálovými. Černá s leskem se nijak nepodobá černému materiálu s vlasem a přitom se jedná o tu samou barvu, to je ta inspirující rozmanitost černé barvy, jejíž účel je vložen do oděvní kolekce.

Počty a stupně límců znázorňují nejvyšší počet témat a to je čtyřnásobná fuga, se kterou Bach překvapil, můžeme ji nalézt v jeho spisech Umění fugy.

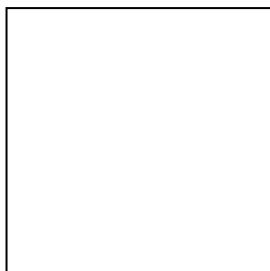
Šest modelů je rozděleno do třech skupin, podle materiálu. Vždy pro dva různé modely je volen stejný materiál. Každý materiál má své opodstatnění a spojení s tématem. Střihy jsou voleny rozmanitě, aby z každého materiálu šla poznat jeho rozmanitost a chování při různých situacích.

4.1. Technologický popis a nákres oděvů, kresebný návrh

4.1.1. Model č. 1 a 2

Použit je pevný materiál, lehce lesklý z lící strany, který drží požadovaný tvar. Zvolen byl pro svůj pevný charakter, tématem je pevná a formovaná hodnota, dělicích se do třech linií – vzestup, vrchol a návrat, proto také klesající a vzestupující křivky.

Materiál: 67% bavlna, 33% polyester



Bavlna

Bavlněná vlákna se vyčesávají z tobolek bavlníku, následně se zpracovávají na příze nebo tkaniny. Chemickým základem bavlny je celulóza, která tvoří asi 90% složení, zbytek je voda, bílkoviny, tuky a vosky. Tkanina je příjemná a velmi žádaná i v dnešní době plné nových syntetických materiálů, díky pozitivním vlastnostem bavlny. Má výbornou pevnost v tahu a v oděru, a za mokra se tyto vlastnosti ještě zvyšují. Je tudíž odolná proti mechanickým i chemickým vlivům. Špatně však snáší dlouhodobý účinek slunečního záření, dochází ke žloutnutí a zhoršení tažnosti. Pro svůj příjemný omak a nasákavost, je také lehce barvitelná, tím pádem je vhodná pro lůžkoviny, spodní prádlo i svrchní oděvy. Na rozdíl od polyesteru je však velmi mačkovatá. Právě proto se bavlna používá často ve směsi se syntetickými vlákny. Ve zdravotnictví se používá při výrobě sterilního materiálu (vata, obvazy, nitě, tampóny).

Nejčastěji se bavlna mísí právě s Polyesterem.

Hydrofobní úprava

Jedná se o úpravu textilie, která potlačuje smáčivost. Rozlišují se dva druhy – neprodyšnou neboli vodotěsnou, používá se na technické tkaniny; prodyšnou s odpalujícím efektem, kdy se tkanina stává vodoodpudivou, používá se na svrchní ošacení. Důležité je složení tkaniny ze směsi bavlna a polyester. Nesmáčivého efektu docílíme obalením vláken tenkým filmem hydrofobní látky. Po téhle úpravě voda bude stékat ve formě perliček a nebude prosakovat do tkaniny, voda pronikne jen pod určitým tlakem, kdy pronikne póry textilie. Právě takový nechtěný efekt může vzniknout při přepásání pláště z tohoto materiálu nebo v podpaží kde dochází k mechanickému tření.

Nejkvalitnější hydrofobní úpravu docílíme pomocí silikonů, které mají vysokou účinnost a také příjemný omak.

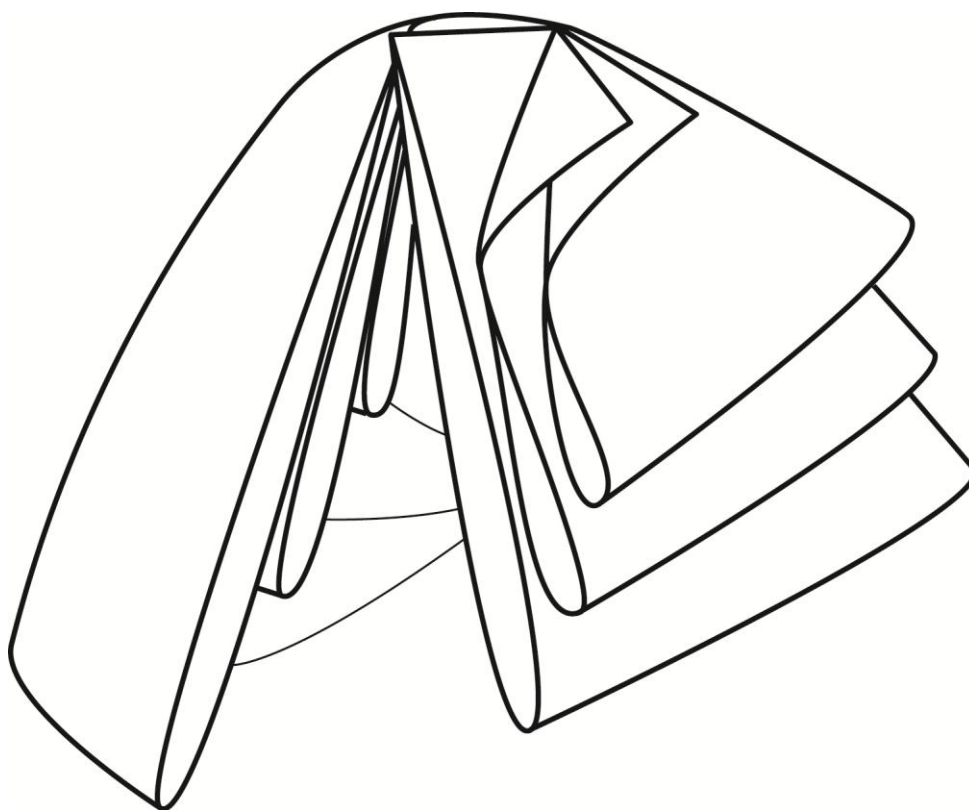
Jednoduše aplikovatelné jsou parafinové emulze, mají navíc stálost v chemickém čištění.

Úprava perfluoralkany má výhodu že je zároveň oleofobní a nešpinivá – tudíž odpuzuje mastnoty a mastné nečistoty.

Symboly údržby:



Technický náčrt



Model č. 1

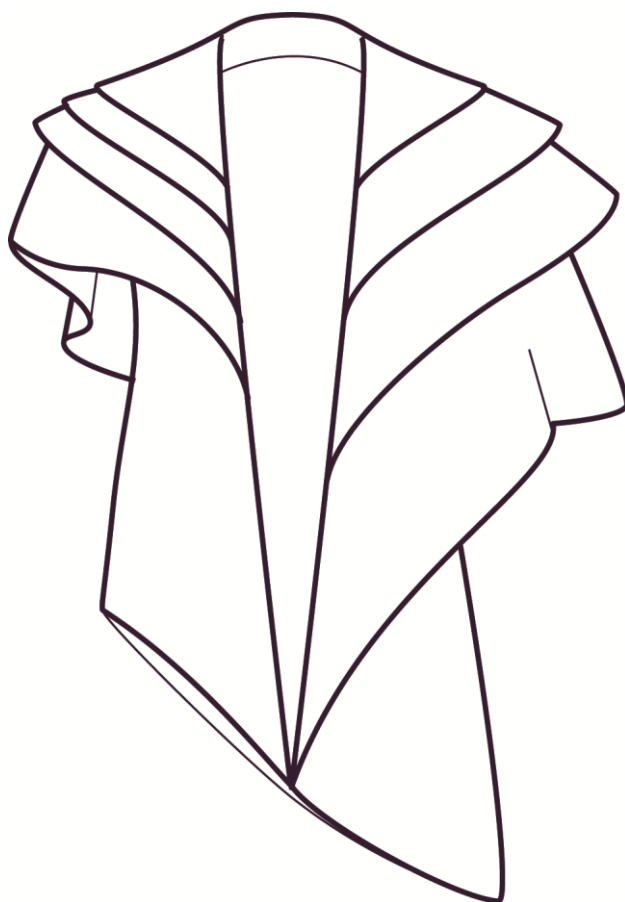
Technologický popis

Kabátek složený ze šesti asymetrických dílů sešitých vždy dva stejné díly v dolním okraji. Díly jsou v celku a zahalují ramena a ruce, jsou spojeny na ramenou a zapínané na pravém rameni na háček a očko.

V konstrukci se vyšlo z obřího „kolového“ límce, kdy se asymetrické linie (spojení menšího dílu s větším dílem) protínají v dolním okraji v jednom bodě. Jednotlivé díly se dají zvedat a překládat přes hlavu, plní funkci kapuce.



Technický nákres



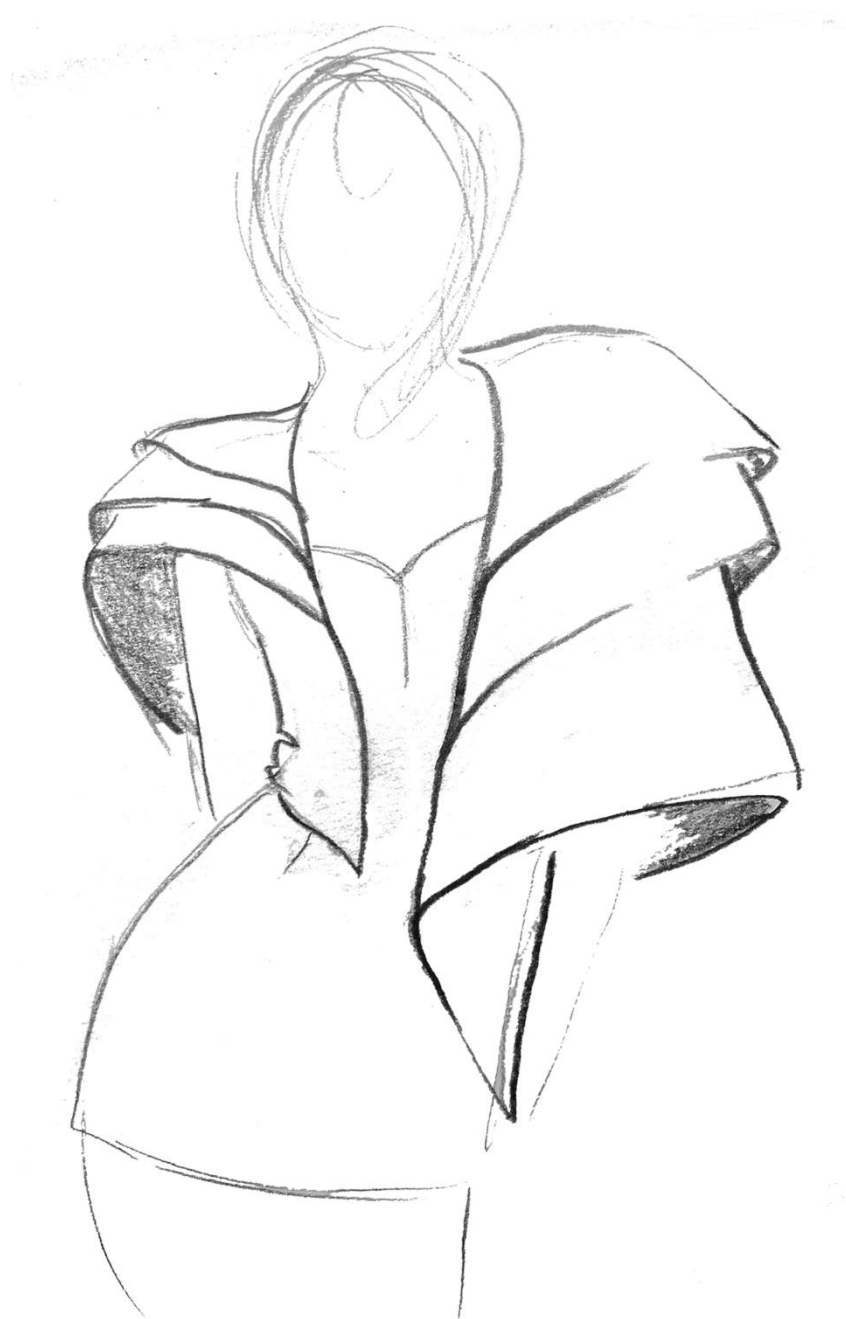
Model č. 2

Technologický popis

Kabátek bez rukávů s asymetrickými límci. Čtyři límce, skládané na sebe, větší část límce vychází z pravého předního dílu a menší ústí do levého předního dílu. Přehozením límců přes hlavu plní funkci kapuce.

Při tvorbě límců se vyšlo z konstrukce širokého šálového límce. Šálový límec se používám pláště a saka, krásný efekt má především u oděvů s dvouřadým zapínáním.

Na tomto modelu není zapínání žádné a dolní okraje obou stran předního dílu se popřípadě jen dotýkají. Dolní okraj je také asymetricky střižen do diagonály.

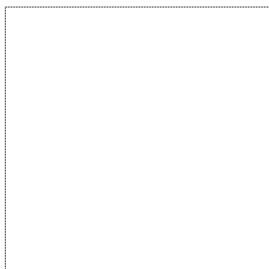


4.1.2. Model č. 3 a 4

Jemný splývavý poměrně nemačkový materiál svou lehkostí a vzdušností představuje změnu ve stejné skladbě. Mnohdy pro laické ucho až radikální, ale odborně jde jen o změnu poměru a sílu hlasů.

V expoziční části fugy se uvádí téma tolikrát, kolik je hlasů. Vlnící se límce simulují plynulost hudby jednoho tématu a jednoho hlasu, a vše se stupňuje a graduje do větších límců a kapucí.

Materiál: 70% polyester, 30% bavlna



Chemická vlákna se dělí do skupin podle druhu polymerů – z přírodních polymerů (celulózová a bílkovinová vlákna) jako jsou viskóza a acetát; ze syntetických polymerů jako jsou polyamidy, polyesterů apod.

Polyester jakožto syntetické vlákno se musí nejprve zvláknit z taveniny, již zde se určí průřez vlákna (který ovlivňuje vlastnosti vláken) – kruhový, hvězdicový nebo tzv. bikomponentní vlákna – což jsou 2 syntetická vlákna z různých polymerů zvlákněná společně, kdy střed vlákna je jiného polymeru jako plášť.

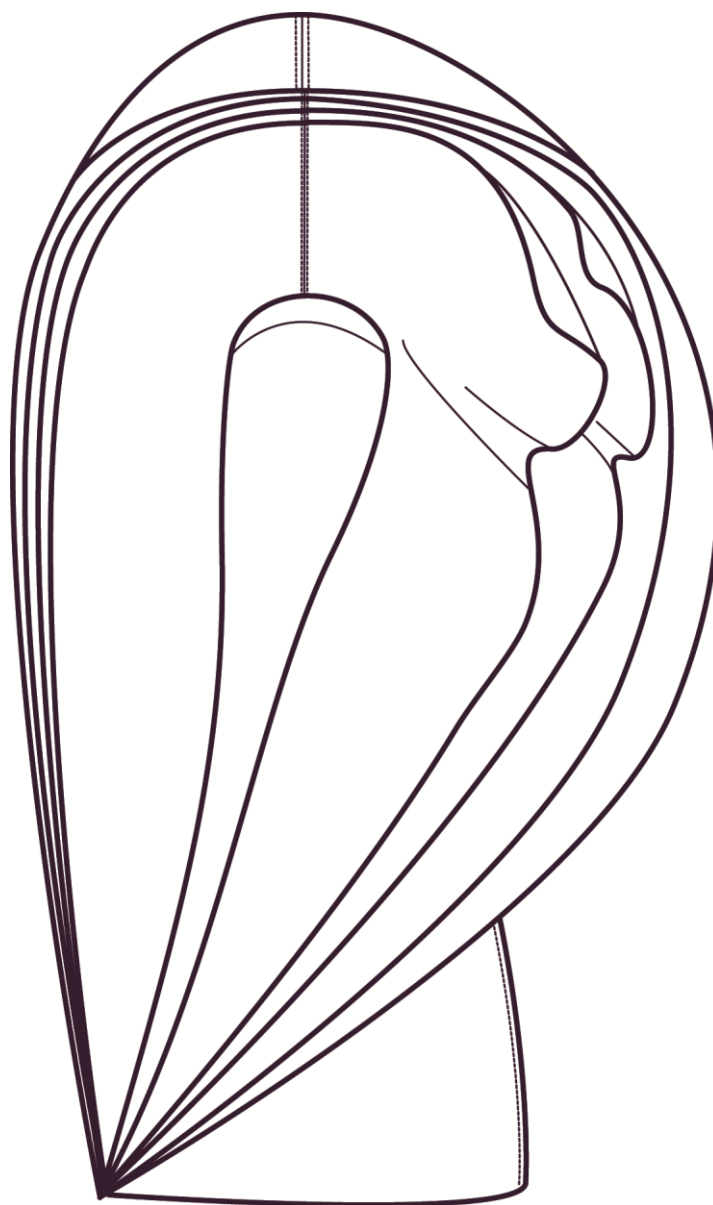
Polyester je velmi využívané vlákno, jak pro technické účely tak pro oděvní či textilní. Pro své vynikající světlostálosti je používán na příklad na záclony. V oděvnictví je využívám jako příměs k různým přírodním vláknům, jako je bavlna nebo vlna. Má malou navlhavost, takže se rychle suší, a příjemný omak. Snadno se však nabíjí elektrostatickou elektřinou, proto se na textilie z polyesteru snadno lepí prach a nečistoty.

Trojúhelníkovým průřezem vláken lze velmi snadno dosáhnout krásnému lesklému vzhledu a omaku podobnému hedvábí. Z polyesteru jsou vyráběny také vysoce funkční textilie z mikrovláken, což jsou velmi jemná vlákna se speciálním omakem a dá se z nich vyrobit textilie s vysokou hustotou a výbornou sorpční vlastností.

Symboly údržby:



Technický náčrt



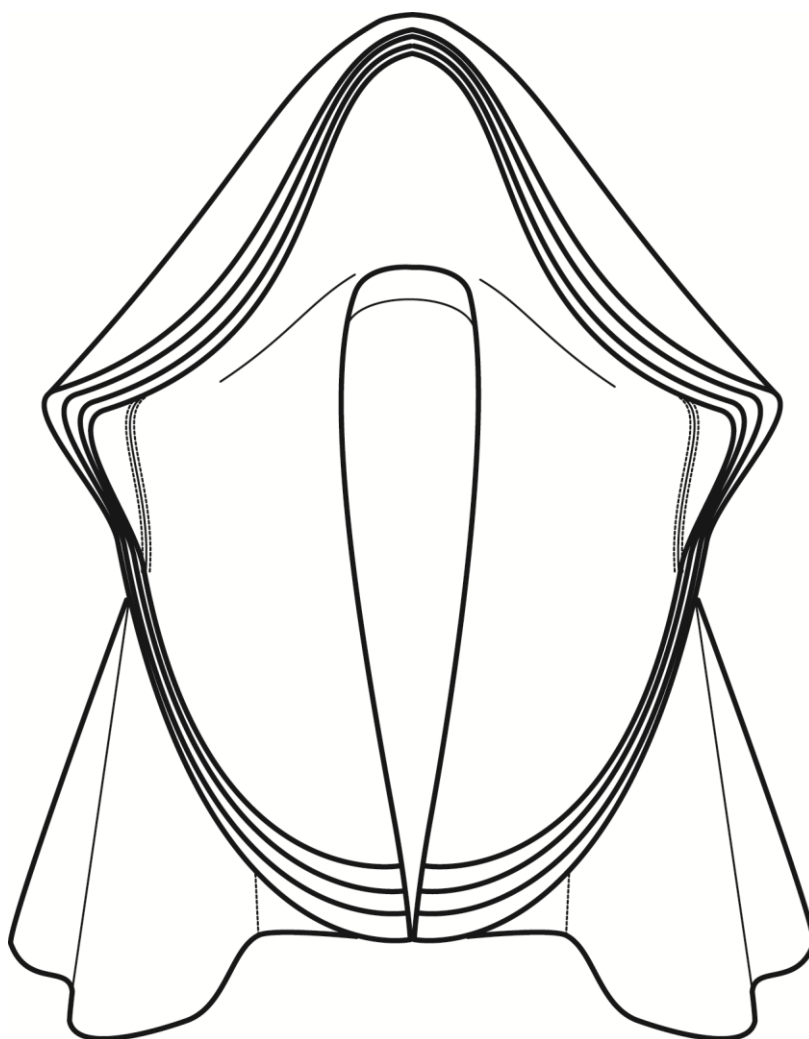
Model č. 3

Technologický popis

Kabátek volného střihu se čtyřmi vrstvenými kapucemi a netopýřími rukávy. Kapuce je složena ze dvou dílů sešitá ve středovém okraji a následně prošité švové záložky zajišťují oboustranný vzhled. Límec vychází ze středu dolního okraje předního dílu a propojuje se s kapucí. Přední okraj kapuce je střižen zvlášť a rozšířen kvůli jemnému vlnění.



Tecický nákres



Model č. 4

Technologický popis

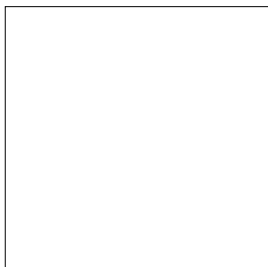
Kabátek bez rukávu s asymetrickým zapínáním v bočním švu. Velké na sebe skládané kapuce ústí do širokého postupně se zvětšujícího límce. Kabátek je bez zapínání, lze ho nechat volně nebo přepásat oboustranně barevným páskem ze stejného vrchového a doplňkového materiálu. Jemná vlnící se nesymetrická kapuce je sešita ve středovém švu a rovněž prošité švové záložky zaručují oboustranný efekt kapuce.



4.1.3. Model č. 5 a 6

Jemný a měkký materiál má připomínat pocit, kdy uši poslouchají líbeznou hudbu vinoucí se kolem v osobní auře člověka.

Materiál: 100% vlna, flauš



Vlna spadá do kategorie živočišných vláken, dále se tyto vlákna dělí na vlákna ze srstí a vlákna ze sekretu hmyzu. Vlněná vlákna se zakládají na bázi bílkovin, proto se vlna musí vyhýbat alkáliím, které ji poškozují a rozpouští.

Existuje spousta druhů vlny. Nejčastější a nejdostupnější je vlna ovčí. Vlna se získává, ve formě rouna, stříháním. Dalším druhem vlny je Mohér, srst kozy angorské; velmi kvalitní a lesklá. Za zmínku stojí také Kašmír, srst kozy kašmírské; velmi jemná, lesklá a především vysoce ceněná vlna, využitelná především na šátky.

Vlněné tkaniny jsou oblíbené pro své vynikající vlastnosti jako je hřejivost, pružnost, dobrá nasákavost a hlavně dobrá tvarovatelnost napařováním a žehlením. Typickou vlastností vlněných materiálů je plstění. Plstěním se tkaniny sráží do šířky i do délky a tím nabývají plošné hmotnosti. Materiály s vyšší hmotností se používají především na zimní kabáty a vyrábí se z mykaných přízí, a často i z hrubších druhů vlny

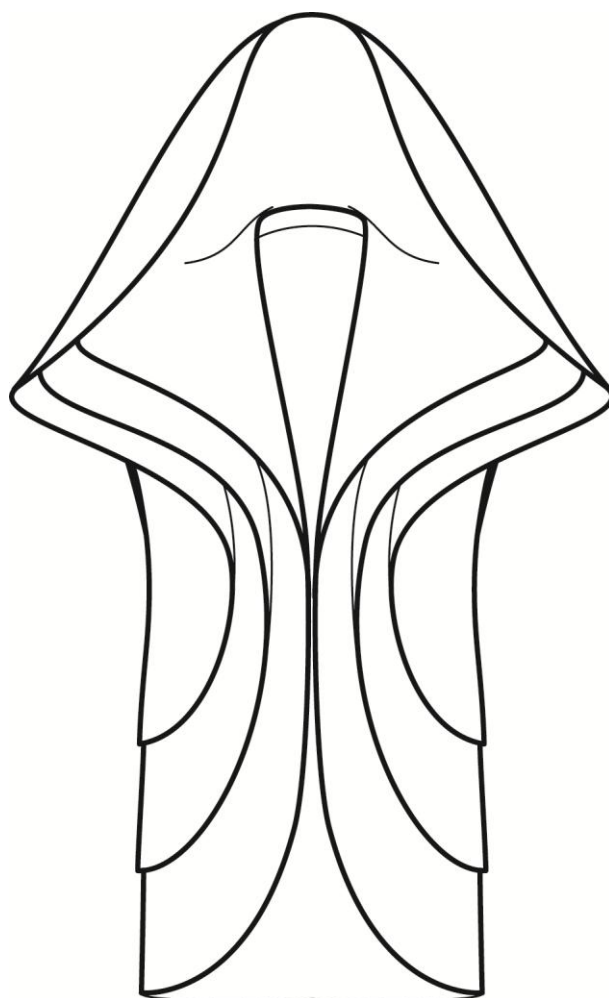
Flauš znamená, v překladu z německého slova flausch, chomáč.

Měkká látka, teplem dobře tvarovatelná, příjemná na omak a s hřejivými vlastnostmi. Úprava vlnařských tkanin je docílena valchováním, počesáním a postříhováním, úpravou se dosáhne měkkého zastřeného povrchu tkaniny s delším částečně urovnaným vlasem ve směru osnovy, který zakrývá vazbu.

Symbyly údržby:



Technický nákres



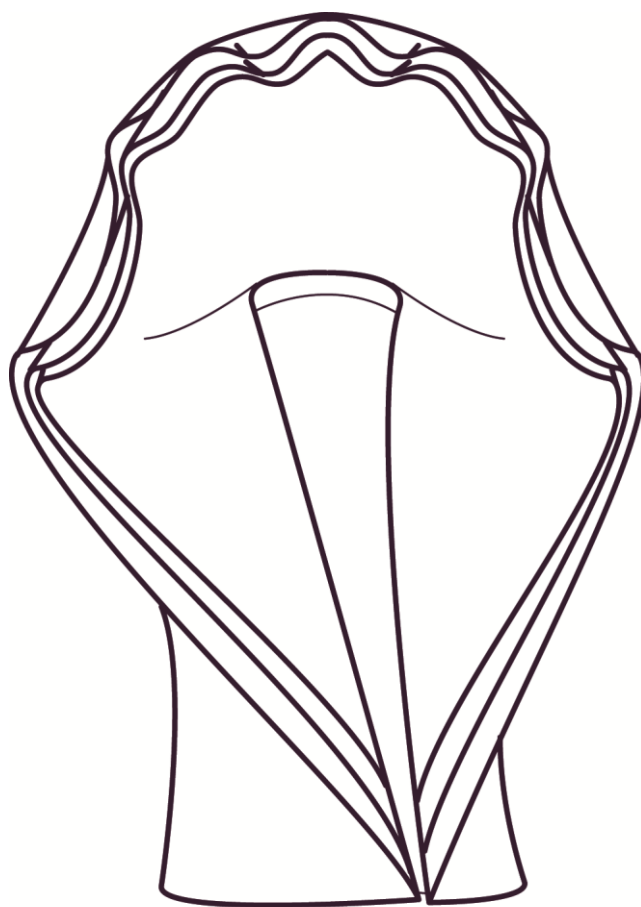
Model č. 5

Technologický popis

Kabátek s prodlouženou náramenicí do malého rukávku. Kapuce navazuje na límec, který vychází z bočního okraje předního dílu, přičemž zadní díl je hladký se záševky. Zapíná ve středu předního dílu spojením nejspodnějšího límce, zbylé límce leží volně. Kapuce je střižena z dvou souměrných dílů spojených ve středové m okraji a švové záložky zapraveny ručním stehem pro oboustranný vzhled. Délka pod úroveň sedu se spojením overalu zahaluje celou postavu. Volnost je dána jen rukám a obličejí, které vylézají z měkkého flauše.



Technický nákres



Model č. 6

Technologický popis

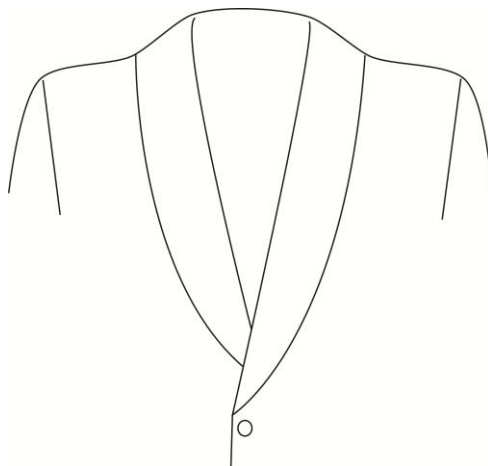
Kabátek s asymetrickým předním dílem, přepásaný oboustranně barevným páskem ze stejného svrchního a doplňkového materiálu. Řešení střihu formou topu s holými zády. Kapuce vycházející z límce se vine kolem krku a kryje ramena. Tři kapuce skládané na sebe se postupně zvětšují.



4.2. Konstrukční řešení jednotlivých prvků oděvních modelů

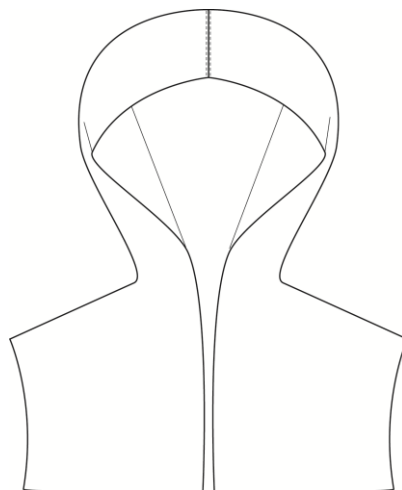
Bakalářská práce je po technologické stránce zaměřena na kombinaci šálového límce a kapuce a různou transformaci těchto límců.

Šálový límec je velmi oblíben na dámském odívání. Není rozdělen na fazonu a klop, ale tvoří jeden celek, na kterém mohou vyniknout i rozličné vzory látek a potisky.

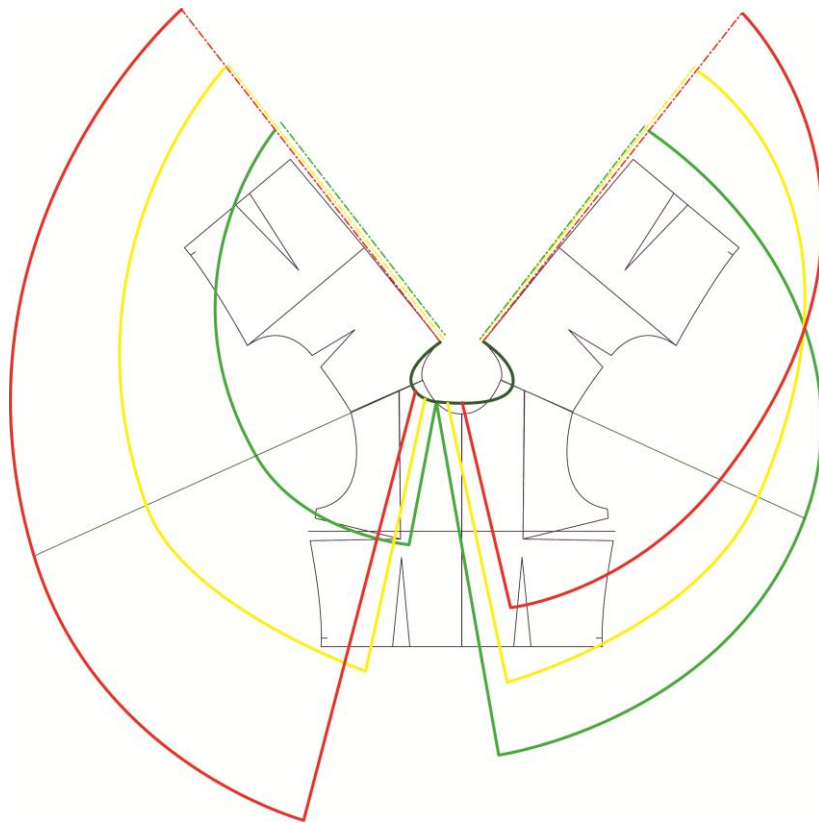


Používá se jak na domácí oděvy jako jsou župany a pyžama tak třeba na společenské oděvy – saka, či pláště, nebo na svrchní oděvy jako kabáty. Tento druh límce se používá i na frak, kdy je vrchní část šálové fazony z jiného materiálu.

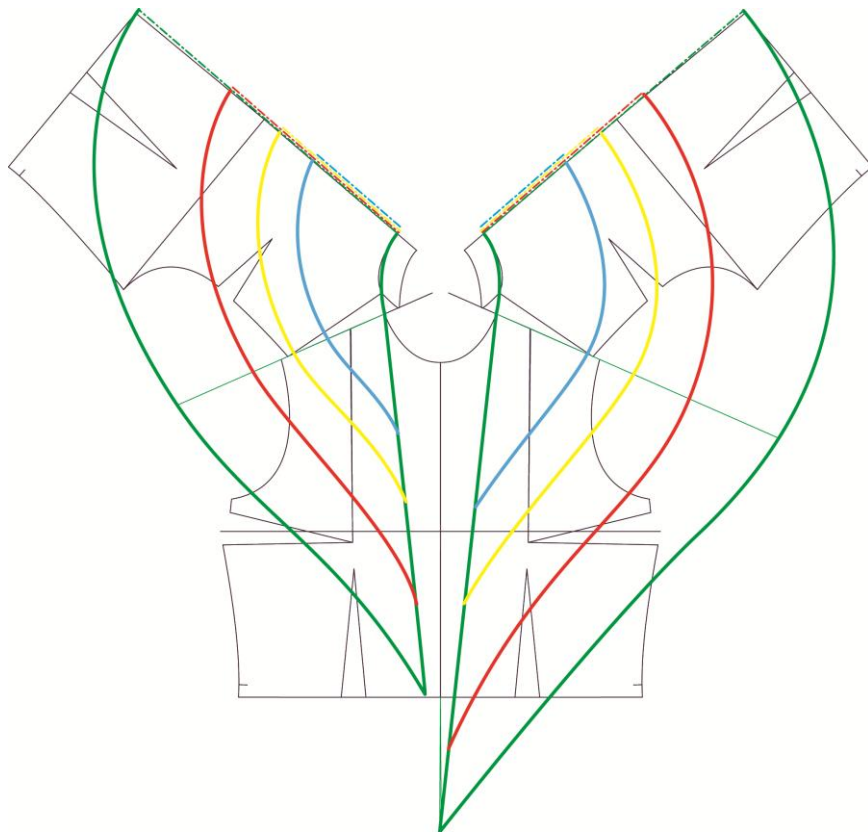
Kapuce je část oděvů používána na ochranu hlavy a obličeje, ale v dnešní době užívána i jako estetický prvek odívání. Existuje mnoho druhů kapucí s různými tvary a v různých velikostech na sportovních či zimních bundách na ochranu před deštěm a sněhem, či větrem. Moderní je elegantní kapuce na dámských kabátkách.



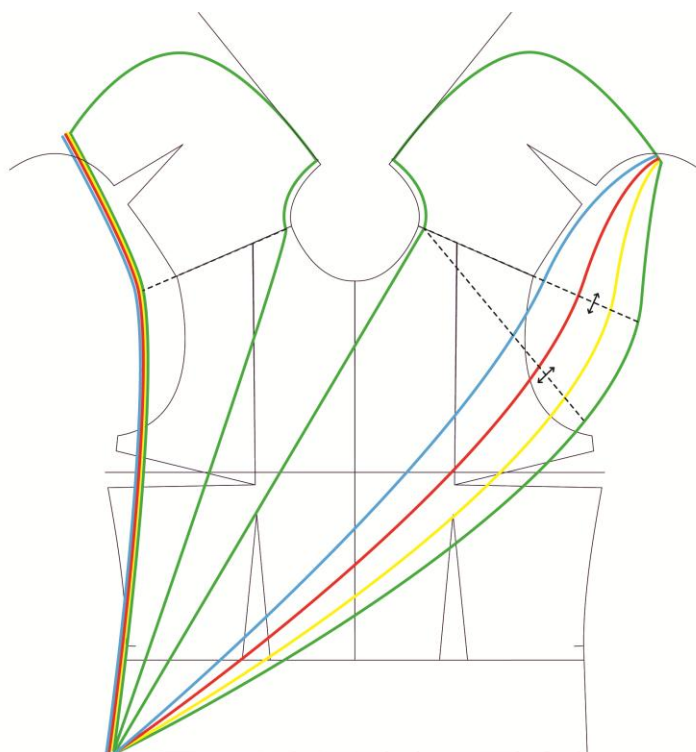
Model č. 1



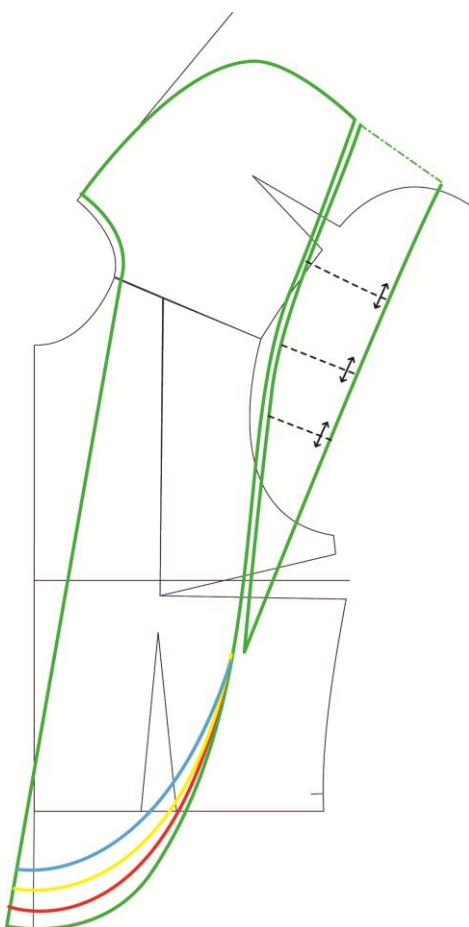
Model č. 2



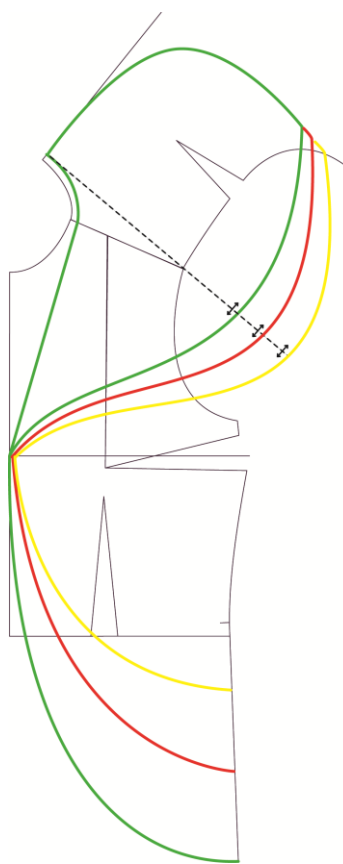
Model č. 3



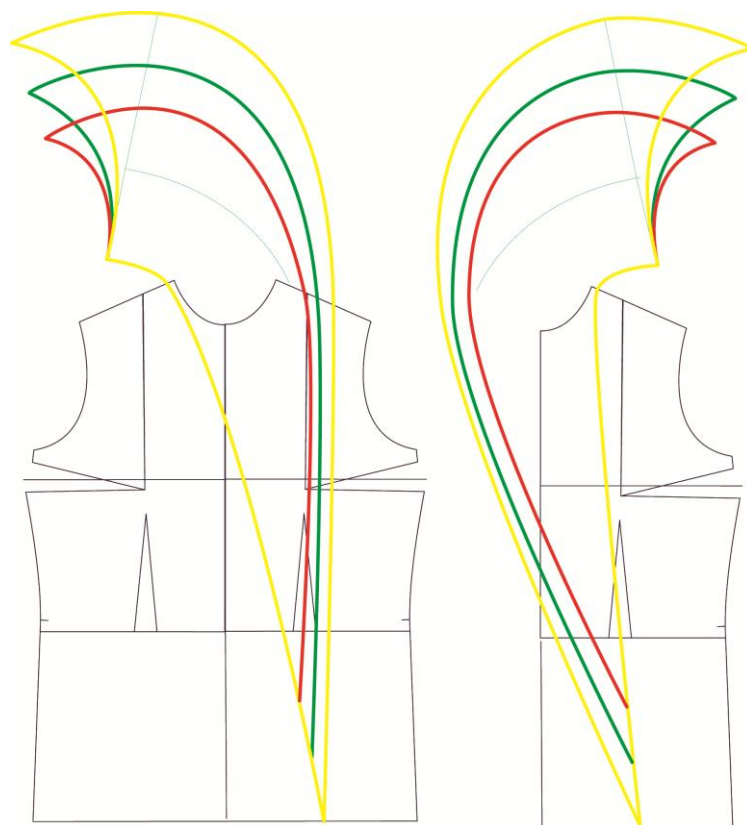
Model č. 4



Model č. 5

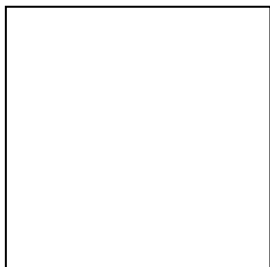


Model č. 6



4.3. Popis oděvů doplňujících kolekci

Materiál: 97% bavlna. 3% Spandex (elastan)



Bavlněná lehce lesklá textilie s přídavkem elastanu.

Elastan je syntetické vlákno s velkou pružností. Lze jej natáhnout do několikanásobné délky a má schopnost elastického zotavení do takřka původního stavu. Spandex je jeden z obchodních značek zabývajících se elastickými vlákny, další jsou Lycra a Dorlastan. Byl vyvinut v roce 1959 americkou firmou DuPont (dnes Lycra) a ta jej představila ještě téhož roku jako revoluční materiál v oděvní výrobě.

Elasticita materiálu lépe splývá, postava je v něm volná a cítí se pohodlně a hlavně se vyznačují nemačkovostí. Využívá se především na plavky, punčochy, spodní prádlo apod. Hlavně sportovní oděvy by se již bez elastinů neobešly, díky nim dosahují aero-dynamičnosti, oděv se obtáhne kolem těla, aniž by bránil jakémukoliv pohybu a tvořil nechtěné záhyby.

Kolekci dámských kabátků doplňují jednoduché šaty, overaly a kalhoty. Je to doplňující barevný akcent s pocitovou úlohou smaragdově zelené barvy.

Overall je oděv utvořený spojením kalhot s topem, halenkou nebo trikem. Nejvíce je využit v dětském odívání, pro jeho praktické využití v oblékání dětí a znemožňuje se malému dítěti snadno se svléknout.

V posledních letech se overaly znovu vrací do módy, ale nejsou stále moc viditelné. Spíše se objevují ve formě společenského oděvu nebo z bavlněných textilií jako letní oděv.

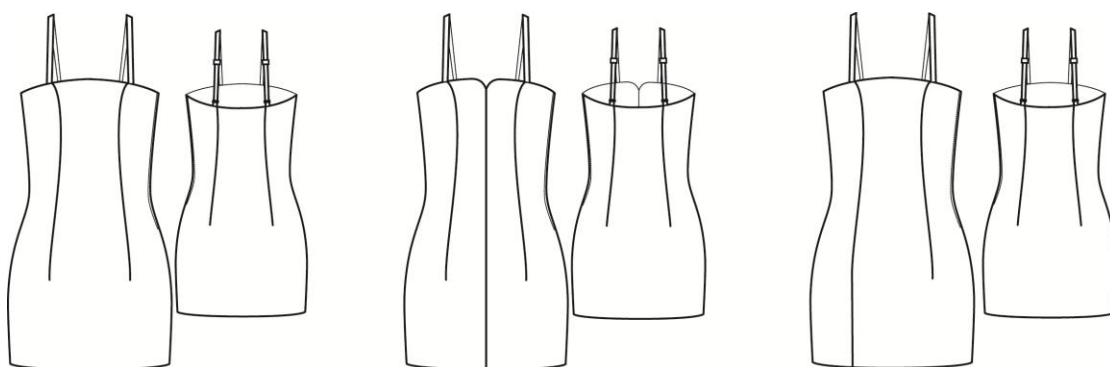
Symboly údržby:



Šaty jsou krátké, všechny ve stejné délce, vypasované pomocí princesového záševku. Zapínání na zdrhovadlo v levém bočním švu. Jsou doplněny posuvnými ramínky ze stejného materiálu. Na šatech je zřejmá důležitá vertikální linie ve formě prostřížení dílů a záševků. Jako protiklad je vyzdvížena horizontální oblá linie horního okraje dílu, obzvláště na druhých šatech je přední díl střižen i středem se srdcovým výstřihem. Asymetrie se nenápadně objevuje na třetích šatech ve formě protažení jednoho záševku předního dílu až do dolního okraje.

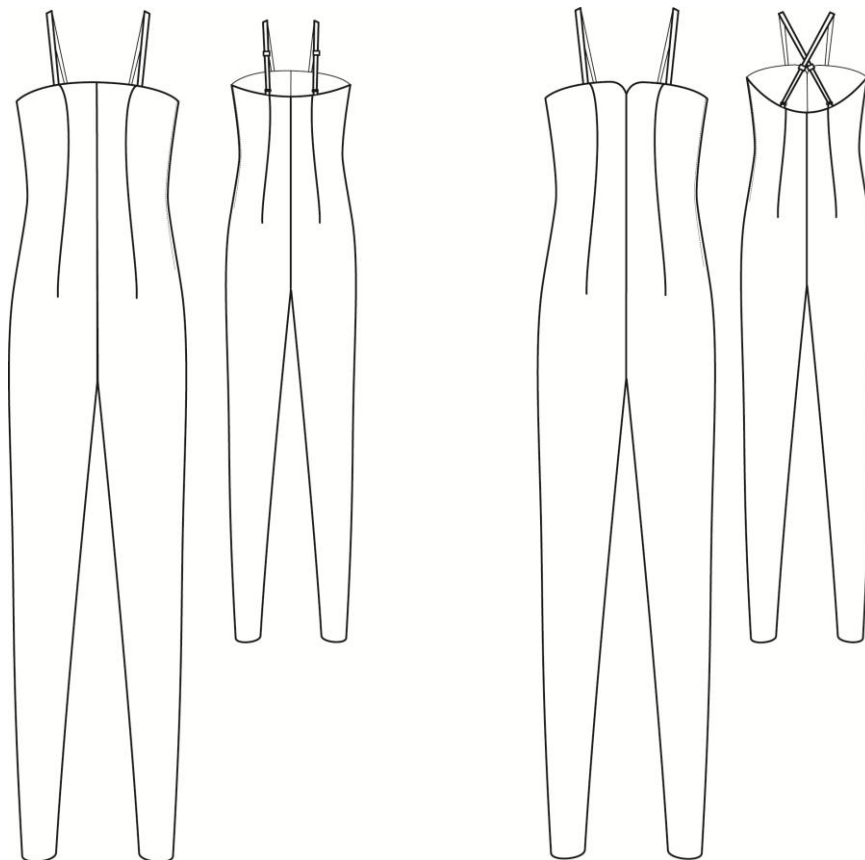
Jednoduchý střih oděvu ze zelené bavlněné tkaniny s lehkými detaily má doplňovat černé kabátky. Každé šaty jsou navrženy pro svůj kabátek, ale pro jejich malé rozdílné detaily je možné je kombinovat libovolně.

Díky pružnému materiálu a posuvným ramínkům jsou vhodné pro více druhů ženské postavy stejné konfekční velikosti.



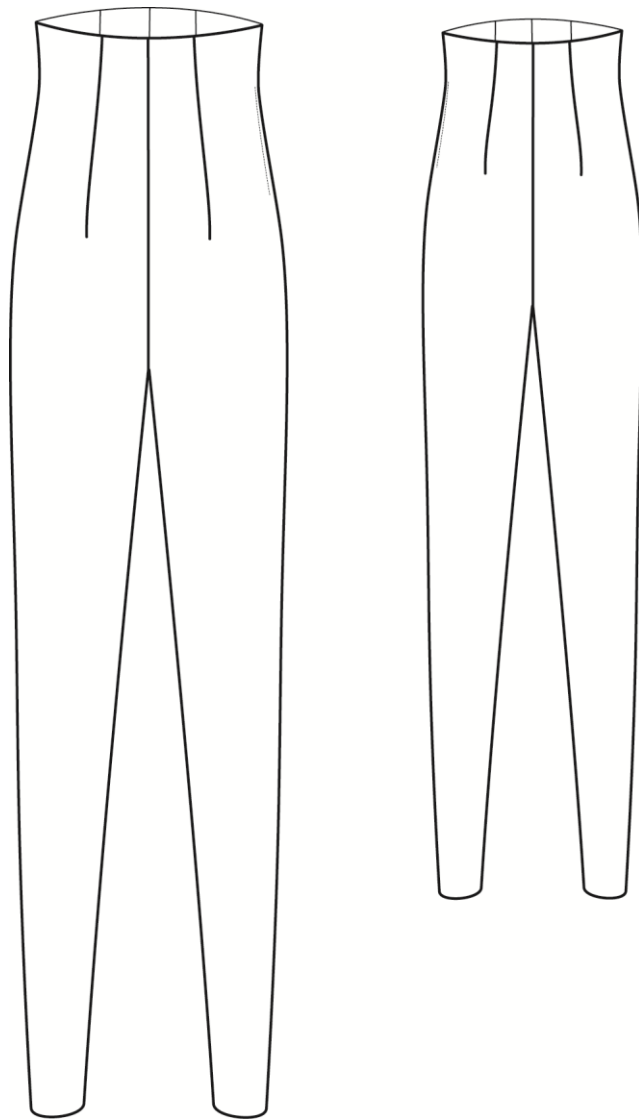


Overall s dlouhými úzkými nohavicemi obepíná postavu. Vypasovaný střih, s posuvnými ramínky, ušité ze stejného materiálu. Vertikální linie je zde radikálnější jako u šatů. Protažení siluety do nohavic se linie zvýrazní. Záševky jsou dlouhé a v protikladu je oblá horní linie oděvů. U druhého overalu je zvýrazněná změna rytmu v srdcovitém výstřihu předního dílu, v překřížených ramínkách a prohloubení výstřihu na zádech.





Kalhoty se zvýšeným pasem a úzkými nohavicemi. Pas je záměrně zvýšen až pod prsní linii, kvůli zdůraznění vertikálních linií a symetrickému řešení kalhot.



5. ZÁVĚR

Konstrukce límců a kapucí se dají propojit mnoha různými způsoby. Od zvětšování a rozkládání límce do všemožně velkých tvarů a půlkruhů, alespoň tak, aby se dal přehodit před hlavu a plnil funkci kapuce. Nebo naopak různé tvary kapucí s prodloužením do fazony límce, může pokrývat ramena jako límec. Kombinováním se saky nebo pláští se dá pokročit k novým funkcím těchto klasických oděvů. Různé materiály jinak splývají či drží tvar a dochází k nepřebornému množství variabilních tvarů. Vrstvami kapucí se dá dosáhnout lepšímu popřípadě nepromokavému účelu. Zajímavá je i hra s postupným zvětšováním či stupňováním velikostí střihu.

Důležitý je i výběr materiálu k docílení viditelného efektu rozmanitosti jednotlivých kabátků. U tuhého materiálu je dobře viditelná stavba konstrukce, naopak u tenkého splývavého se ztrácí ve vlnách materiálu. Měkký materiál působí zase až pohádkovým dojmem ladných vln plynoucích se kolem hlavy.

Téma barokní hudby je velmi obsáhlé téma, takřka nevyčerpatelné. Hlubším studiem tématu se dá dopátrat i fyzikálních či matematických zákonů platících pro skládání melodií, a vše se zakládá především na harmonii.

Hudbu vnímají lidé rozdílným dojmem, stejně jako barvy. Liší se nálada od nálady, povaha od povahy. U tzv. vážné neboli klasické hudby jde o radikální rozdíly v názorech, lidé zasvěcení do tajů a matematiky hudební jsou okouzlení umem složit něco tak dokonale krásného, a my, tedy laikové, jsme pro změnu fascinováni, že něco takového vůbec může vytvořit jeden člověk.

Hudba je inspirující a práce její studium mě posunulo vpřed v pohledu na módní umění. Především pocítuji pokrok v konstruování kombinace kapucí a límců. Napadlo mě mnoho nových možností řešení a konstruování. Získala jsem také zkušenost s dalšími textilními materiály.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] Benstein, Leonard - O hudbě (Koncerty pro mladé publikum); Nakladatelství Lidové noviny 1996
- [2] Hlobil, Emil - Nauka o hudebních formách; Státní hudební vydavatelství 1963
- [3] Zenkl, Luděk - ABC hudebních forem; Supraphon 1990
- [4] Nesejt, František - Umění evropského baroka; Gaudeamus 1998
- [5] Navrátil, Miloš - Dějiny hudby, Přehled evropských dějin hudby; Montanex, a.s. 2011
- [6] Cmíral, Adolf - Základní pojmy hudební; Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1957
- [7] Jacken und Mäntel Schnittkonstruktion, System M. Müller & Sohn; nakladatelství Rundschau
- [8] Eggerbrecht, Hans Heinrich - Hudba a krásno; Nakladatelství Lidové noviny 2001
- [9] Kačic, Ladislav – Dějiny Hudby III. Baroko; Euromedia Group, k.s. – Ikar 2009
- [10] [www.ft.tul.cz/studijní materiály](http://www.ft.tul.cz/studijni_materialy)
- [11] Dowley, Tim - Bach, Ilustrované životopisy slavných skladatelů; Champagne avantgarde 1994

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

Obrázek č. 1: Portrét J. S. Bach [11]

Obrázek č. 2: J. S. Bach u varhan [11]

Obrázek č. 3: Ukázka Bachova rukopisu Temperovaného klavíru, Fuga XI, I. díl [1]

Obrázek č. 4: Notová ukázka principu fugy [1, str. 101 - 102]

Obrázek č. 5: Notová ukázka principu fugy ve formě grafu [1, str. 104 - 105]

6. FOTODOKUMENTACE



model č. 1



Model č. 2



Model č. 3



Model č. 4



Model č. 5



Model č. 6