

VIII.

PŘEHLED DĚJIN HUDBY A HUDEBNÍCH FOREM

1. P R A V Ě K

Počátky hudby jsou kladeny na samý začátek lidské civilizace - do doby kamenné. Představy o nejstarších fázích hudby můžeme v současné době pouze rekonstruovat podle archeologických vykopávek a srovnáním s primitivními hudebními projevy přírodních národů nedávné minulosti.

Také názory na původ hudby nejsou zcela jednotné. Existují názory, které dokazují, že hudba vznikla jako napodobení řeči, jako její samostatná součást, která se vyvíjela z její zvukové podoby. Nebo, že vznikla z dorozumivacích signálů a volání, z napodobování ptačího zpěvu, zvuků vydávaných zvířaty, z rytmů pracovních aj. Nejnovější výzkumy se opírají o syntézu těchto genetických hypotéz. Vycházejí z názoru, že prvotní fáze hudby jsou především spojeny s lidskou životní praxí. Kvalitativní přechod od prvních signálů, šramotů, výkřiků k vlastnímu hudebnímu projevu (kdy zvuk se stává pro primitivního člověka něčím víc, než pouhým zvukem, kdy svůj význam nevyčerpává tím, že jen zní) je zřejmě výsledkem pozvolného vývoje, u něhož nelze jednoznačně určit, z jakých podnětů a v kterém bodě k tomuto zlomu dochází.

Provozování hudby bylo zpočátku kolektivní záležitostí, neexistoval rozdíl mezi posluchači a výkonným umělcem v našem slova smyslu. Hudba byla spojována s magickými obřady, slovem, válečnými akcemi, s projevy smutku, radosti. Fungovala už zde jako prostředek, jímž mohl primitivní člověk řešit svůj vztah k okolnímu světu.

Primitivní melodie měla nepatrný rozsah (prímy, sekundy) bez pevného intervalového uspořádání, byla jednoglasá. Rytmičká a barevná složka měla rozhodující podíl zejména ve vokálním projevu, kdy recitativní výkřiky, interpretované nepřirozeným hlasem, byly doprovázeny tleskáním, dupáním, nebo užitím různých primitivních bicích nástrojů.

2. STAROVĚKÁ ORIENTÁLNÍ HUDBA

V této době (4. - 1. tis. př. n. l.) společnost, rozdělená na třídy a organizovaná ve státech, zná už dělbu práce.

Starověká hudební kultura ve všech směrech navazuje na kulturu pravěkých obyvatel, vyvíjí se však v jednotlivých oblastech samostatně. Hudba se už neprovozuje jen kolektivně, objevují se první profesionální hudebníci. Dělbá práce přinesla sebou první zřetelné odlišení okruhů hudby lidové a umělé. Hudba se začíná posuzovat z estetického hlediska.

Základním typem hudebního vyjadřování zůstává nadále vokální a vokálně instrumentální projev. Objevuje se množství poměrně vyspělých nástrojů, které jsou schopny hrát melodii. Hudební materiál je zde poprvé uspořádán do stabilnějších systémů. Konstrukci těchto systémů neurčovaly požadavky sluchu, ale starověké spekulace o kosmologických číselných vztazích. Podle číselné symboliky se konstruovaly neměnné hudební tvary, které se odvozovaly jako obdoba tvarů a procesů vesmírného dění. Proto má hudba v životě starověkých národů význačné postavení - věří se, že spojitím kosmologické číselné harmonie je schopna ovlivňovat lidský život a zasahovat do uspořádání společnosti.¹⁾ (Egypt, Čína, Babylon, Indie).

Melodika vycházela z tónových řad, kde se objevuje z našeho hlediska nepravidelné dělení oktávy, např. oktáva rozdělená na 5, 6, ale i 20 částí, můžeme zde nalézt intervaly čtvrttónové, šestinótónové. Z jednotlivých řad se používala např. pětitónová (pentatonika anhemitonická např. c, d, e, g, a). Rytmus spočíval na opakujících se rytmických modelech, které často odkazovaly k původnímu rytmickému členění deklamovaného slova.

3. HUDBA V ANTICKÉM ŘECKU

Základem Řecka byl otrokářský typ společnosti. Třídní charakter řecké společnosti, daný výrobními vztahy otrokářského zřízení (svobodní občané na jedné straně, otroci na straně druhé - postavení obou tříd se v průběhu dějinného vývoje měnilo), umožnil, aby vznikla vrstva lidí, která se mohla zabývat výhradně vědou, filozofií, uměním. Je zde položen základ celé pozdější evropské vzdělanosti. Ve filozofii začíná

1) V Číně byl např. stanoven ministerský úřad pro míry a hudbu, platilo zde obecné přesvědčení, že falešná hra narušuje kosmický řád a tím i řád státní, a byla trestána.

poprvé vystupovat rozštěpení názorů na materialistický a idealistický výklad světa. Řečtí myslitelé se snaží odvozovat z tohoto hlediska poznání místa člověka ve světě. Na základě zkoumání příčin a principu věcí a jevů se snaží vytvořit obecný ideál dobra, ctnosti, krásy, pravdy (ve spojení s kulturou těla = kalokagathia).

Řecké umění objevuje smysl pro skutečnost, realismus, smysl pro přírodu a její krásu. Podle Platóna a Aristotela je základním zákonem umění *mimésis* (řecky napodobení). Nesmí jít o přímé napodobení jednotlivých skutečností, o jejich mechanický obtisk¹⁾, ale o zachycení toho, co je *pravděpodobné a nutné*. Tento princip je základním rysem řeckých soch, plastik, staveb, maleb.

Hudba se výrazně uplatňovala v soukromém i veřejném životě Řeků. Byla těsně spjata s poezií a tancem, a název *musicé* - múzické umění zahrnoval vedle vokální a instrumentální hudby tato odvětví. Způsoby řeckého hudebního myšlení se odráží ve dvou teoretických přístupech k hudbě:

- a) směr kánoniků - kteří považovali za základ hudby číselné vztahy. Podle učení matematika Pythagora (580-500 př.n.l.) počítali poměry mezi jednotlivými tóny tehdejších stupnic a na jejich základě určovali hudební zákonitosti (modely, formule).
- b) směr harmoniků - kteří vycházeli z hudební, slyšitelné praxe.

Typickou složkou řecké hudební teorie je nauka o ethosu. Podle Platóna měla hudba dvojí účinek: uklidňující (který je žádoucí) a vzrušující (který zavrhuje, protože nepřispívá k harmonické vyrovnanosti). Naproti tomu Aristoteles považuje vzrušující hudbu za projev nadšení a tvrdí, že taková hudba člověka očišťuje (katarze - z řeč. *katharsis* = očištění). Podle Aristotela vyvolává umění, zejména tragedie, silné city, které mají očištný a zušlechťující vliv na člověka; umění podle něho dává nejen požitek z krásy, ale i morálně povznáší.

Řekové rozlišovali tři nejdůležitější tóniny: *dórskou* (e,d,c,h,a,g,f,e)²⁾, *fryžskou* (d,c,h,a,g,f,e,d), *lydskou* (c,h,a,g,f,e,d,c). Vzhledem k jejich odlišnému znění připisovali jim různou mravní povahu. Dórská měla působit ušlechtilé, fryžská měla rozněcovat vzrušenost a vášnivost k nadšení, lydská měkkostí měla vyvolávat smutek.

¹⁾ V historii je zaznamenán doklad z oblasti hudby: důtka senátu pro Timothea z Milétu (asi 450-360 př.n.l.) za příliš naturalistické napodobení nářku rodičky.

²⁾ Oproti našim stupnicím chápali Řekové tyto řady sestupně.

V o k á l n í h u d b a byla jednohlasá, nástrojový doprovod zněl stejně jako zpěv, nejvýše doprovázel melodii o oktávu výš, nebo vyplňoval pauzy jednoduchými mezihrami. I n s t r u m e n t á l n í h u d b a byla podobně jako vokální jednohlasá, hrálo-li více nástrojů a byly téhož druhu, hrály unisono.

Typické způsoby formování řecké hudby:

drama - spojuje v jeden dramatický celek slovo, hudbu, tanec. Vedle slovních dialogů je zde forma melodramatických výstupů, sólových a sborových zpěvů spojených s rytmickými tanečními projevy. Některé části byly prováděny i instrumentálně.

Tvůrci: Aischylos (525-456 př.n.l.) - trilogie Oresteie
Sofokles (486-406 p.ř.n.l.) - Antigona, Elektra
Euripides (480-406 př.n.l.) - Medeia, Orestes, Ifigenie
v Aulidě, Ifigenie v Tauridě, Elektra

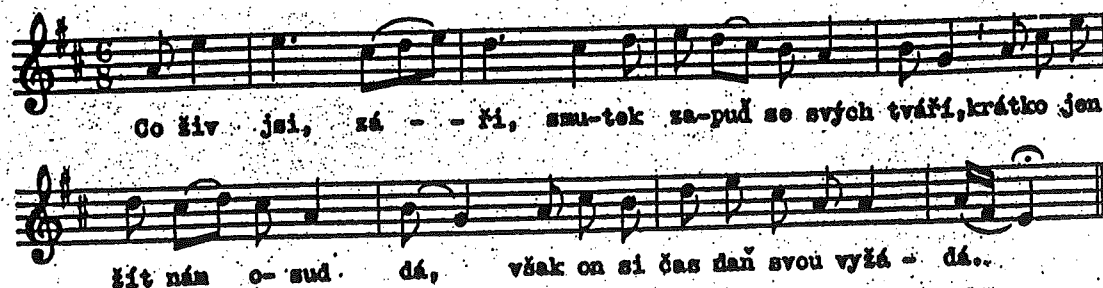
lyrika - dělí se na monodickou, zpívanou jedincem a chórickou, zpívanou celým sborem. Formy: hymnus, dithyrambos.

Tvůrci: Sapfo (7 stol.př.n.l.)
Pindaros z Théb (520-447 př.n.l.)

instrumentální formy - skladby pro dechový nástroj a u l o s , strunný nástroj k i t h a r a (známá skladba pro aulos znázorňující boj Apollonův s drakem Pythonem od skladatele Sakada z Argu (6. stol.př.n.l.)

Vedle toho existovaly různé žánry hudby: ukolébavky, písně svatební, pijácké, pohřební, pracovní, pochodové, válečné.

Píseň Seikilova (1.stol.př.n.l.)



Co živ jsi, zá - - ři, smutek za-put' se svých tváří, krátce jen
žít nám o-sud. dá, však on si čas daň svou vyžá - dá..

4. STŘEDOVĚKÁ A RENESANČNÍ HUDBA

Rozpadem římského impéria zanikla otrokářská společnost i její kultura. Vznikla společnost a kultura nová - feudální.

Umění

V této době slouží především náboženskému kultu. Přebývá funkce sdělovací - umění se vyjadřuje prostřednictvím komplikovaných symbolů, vytvářejících samostatné významové souvislosti ideově výchovného zaměření, které zatlačují zcela do pozadí vlastní smyslový dojem.

Hudba

Hudba je většinou vázána na smysl slova a řídí se především zákonitostmi, které nemají hudební povahu. Hudba má k dispozici řadu postupů, které se stávají normou a způsobem jak vyjádřit určitý obsah. Existují stále melodické formule pro zpěv žalmů, melodické a rytmické modely pro liturgické texty. V podstatě je to jednoduchá recitace na několika tónech s několika obměňovanými typy melodického úvodu a závěru.



Církevní hudba

Vyvrcholením jednohlasého církevního zpěvu je gregoriánský chorál - nazývá se tak soubor všech liturgických zpěvů, které vznikly v průběhu prvního tisíciletí našeho letopočtu (tvoří jedinou oblast umělecké oficiální hudby) a kterých používá římská církev dodnes. Název je podle papeže Řehoře Velikého (590-604 papežem). Je to volný rytmicky nečleněný jednohlasý zpěv, skládaný na prózu, formálně nepravidelný. Jednotlivé slabiky textu se buď volně recitují (žalm), nebo zdobí bohatými koloraturami (zpěv několika tónů na jednu slabiku textu).

V 9.století se objevují nové formy: tropy - jsou to vsuvky do textu gregoriánského chorálu. Vsuvky jsou podkládány pod melodické koloratury, vsuvky melodické pak tvoří samostatné melodické tvary značně odlišné od původní verze chorálu.

ZALM

Sekvence - představuje podobné melodické rozvinutí jako tropus, ale nikoli uprostřed textu, nýbrž na jeho konci.

Hymnus je zpracován sylabicky, ale jeho průběh získává pádnot použitím izorytmického modelu (jamb, trochej aj.)

Světská hudba

Doba 12. a 13. století přináší vrcholnou epochu středověké kultury. Je to doba křižáckých výprav, rytířství, scholastické filosofie. V umění se ve Francii formuje výtvarný styl - g o t i k a . Nejtypičtější novou oblastí jsou hudební formy světské hudby. Představiteli světského umění byli zejména trubadúři na jihu Francie a truvéři na severu Francie. V Německu vzniká obdobná produkce minnesangu (tato tvorba přestává existovat se zánikem rytířství, její tradice přebírá v Německu meistersang = měšťanský zpěv, cechy a pod.) Jejich přínos pro hudbu:

- proti chorálu se poprvé postavil způsob hudebního vyjadřování pod vlivem lidových písní a tanců s převažujícími prvky durové a mollové tonality.
- vznikla světská sólová píseň s textem v národním jazyce (gregoriánský chorál byl v převážné míře záležitostí latinskou). Představitel trubadúrů byl např. Bertrand de Born, truvéřů Adam de la Halle, minnesingrů - Heinrich von Meissen (Frauenlob) a meistersingrů Hans Sachs (postava a období meistersingrů inspirovali R. Wagnera k vytvoření opery Mistrři pěvci norimberští).

Vícehlas

Vedle světského zpěvu se začíná v evropské hudbě poprvé prosazovat vícehlas.

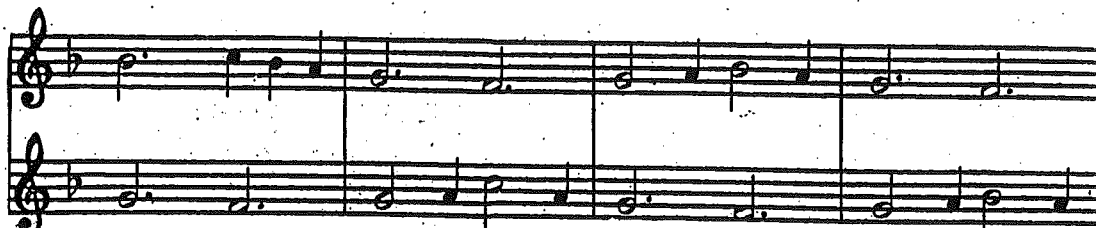
Jeho vývoj se dělí do tří období:

- období a r s a n t i q u a (staré umění) - doba plného rozkvětu gotiky, které si nachází svůj výraz v hudbě poněkud vzdálené našemu chápání. Nejstarší způsoby vícehlasého zpěvu : zpěv v kvartách a kvintách (tzv. organum).



Typické způsoby formování (zde souvisí úzce se způsobem práce):

c o n d u c t u s - typ vícehlasé skladby, která se neopírá o chorální melodii, je úvodem k liturgické hudbě; **m o t e t** - zpravidla tříhlasá vokální skladba s nástrojovým doprovodem.



b) období **a r s n o v a** (nové umění) - tvoří už přechod k renesančnímu postoji k životu a umělecké tvorbě. Doba, která přináší poesii Dantovu, Petrarkovu, Bocacciovu, výtvarná díla Giotova, Cimabueova, přináší svou originální tvorbu hudební. Je zhudebňována současná renesanční lyrika, hudebně se neváže středověkými schématy a konstrukcemi, zpěvná melodika už respektuje výsledný sluchový dojem.

Typické způsoby formování: **b a l a t t a** ;

c a c c i a - typ formy, která poprvé využívá zvukomalby a často zhudebňuje mimohudební námět; **m a d r i g a l** - původně pastýřská píseň filosofického nebo milostného obsahu, převážně dvouhlasá.



c) období **n i z o z e m s k é š k o l y** - období renesance, reformace, humanismu. Zde dosahuje svých vrcholů pozdní gotická architektura, tvorba malířská bratří Eycků, P. Bruegheela v Nizozemí a Botticelliho, Tiziana, Leonarda da Vinci a Michelangela v Itálii. V hudbě se v předchozích obdobích vyvinul vokálně instrumentální typ vícehlasu, kde vedoucí úloha připadala zpěvnímu hlasu. Tento způsob si nizozemští skladatelé přetvořili na nový typ: vokální soubor čtyř, pěti, šesti i více hlasů stejné funkční důležitosti. Žádný hlas nevyniká nad ostatní, na konečném výsledku se všechny podílejí stejnou měrou. Proto bývá styl nizozemské školy označován jako vokální polyfonie. Hudba se pak stává záležitostí virtuozity imitační techniky (imitace = opakování téhož melodického úryvku v jiném

hlase). Poprvé se zde dává přednost smyslové zkušenosti před myšlenkou. Podobně jako renesanční malíř objevil perspektivu, tj. pohled vlastního zraku z jednoho bodu, objevuje i renezanční skladatel konsonantnost terciové výstavby akordických souzvuků.

Skladatelé: Guillaume Dufay (asi 1400) - představitel tzv. burgundské školy, Johannes Ockeghem (1430-1495) - představitel tzv. vlámské školy, Joquin des Prés (1445-1521) - nejvýznamnější skladatel, u něhož vyvrcholila technika nizozemské školy, Orlando Lasso (1532-1594), Palestrina (1525-1594), který navazuje na styl nizozemské školy v Itálii a obohacuje vícehlasou techniku italskou melodikou a smyslem pro barevný zvuk.

5. HUDBA BAROKNÍ

Umělecký sloh baroka (časově konec 16. stol. až do poloviny 18. stol.) je výrazem rozporné přeměny hodnot v myšlení tehdejšího člověka. Myšlenkový svět Evropy se vyvíjí na jedné straně pod vlivem nového racionálního poznání (objevy minulosti - antika, současné vědecké bádání, zámořské cesty), na druhé straně vzniká silná skepse, všeobecný neklid. Člověk neví, v co má věřit, neboť věda nedokázala zodpovědět řadu otázek dotýkajících se základních lidských jistot, které církev nastolila alegorickými výklady pozemského a posmrtného života.

Umění

Celé umění tehdejší doby vychází z tendence oslňovat monumentalitou tvaru, prostoru, nádherou, velkolepostí s náznaky jistého konstruktivismu, který vychází často ze složité symboliky a alegorie.

Hudba

Objevuje se princip, který je založen na tom, že melodická a harmonická složka jsou postaveny do rovnocenného a vzájemně závislého vztahu. Melodie vystupuje jako "relief" na harmonickém pozadí doprovodu. "Harmonická složka hudebního myšlení se nestává pouhým výsledkem melodického, nýbrž přistupuje k tomuto jako rovnoprávný činitel, jenž má rozhodující vliv na utváření a vývoj melodické linie" (Helfert). Tento melodicko-harmonický princip platí od 17. stol. až do začátku 20. stol.

Barokní hudba (jako i celé umění) se opírala o afektivní teorii, která vychází z učení, že jednotlivá "duševní hnutí" mohou být vyvolávána pohybem jistých částecek v krvi. Rychlost tohoto pohybu působí jako podmínka pro vznik afektu. ¹⁾ Barokní estetika s tím dává do mechanické souvislosti i působení jednotlivých druhů umění. Např. v hudbě:

¹⁾ afekt = prudké hnutí mysli, projevující se mimovolnými pohyby, zrychleným tepem apod.

silnější zvuk-silnější afekt, slabší zvuk-slabší afekt, rychlé tempo-vzrušující afekt, pomalé tempo-uklidňující afekt, velké intervaly-afekty radosti, malé intervaly-afekty smutku apod.

V průběhu baroka dochází k osamostatnění instrumentální hudby od vokální. Oba typy fungují vedle sebe, ale nadvláda vokálního projevu pozvolna mizí.

Hudební myšlení se zakládalo většinou na hudební rétorice (ustálené obraty, sekvence a p.), ke které přistupovala symbolika, kterou často bylo třeba nejen slyšet, ale i vidět (křížek - symbol kříže, černé noty - symbol tmy, prázdné noty - symbol světla). Barokní skladatelé volili často pro jednotlivé představované obsahy podobné způsoby utváření hudebních struktur. Tato "slovníková" jednoznačnost má za následek jistou jednotnost, ale i stereotypnost obrátů barokní hudby. Většina skladeb vychází ze základního předpokladu tehdejší hudby: vzbudit a uklidnit afekty. Proto také se nepřipouští princip kontrastu, neboť skladba má mimeticky zachycovat pouze jeden afekt. Z toho vyplývá typický rys barokní hudby - **v e l k é p l o c h y b e z k o n t r a s t ů**.

Melodika - potlačení církevních tónin tóninami dur a moll, ve skladbě existuje nadvláda pouze jedné tóniny, každá melodická část vystupuje jako autonomní celek, tyto celky nejsou rozvíjeny, ale jsou k sobě vzájemně přiřazovány.

Rytmika - je založena na rovnoměrném střídání delších a kratších rytmických hodnot /zpravidla v poměru 1:2, tzn. nejbližších hodnot, např. v klidnějším tempovém pohybu./

Harmonie - opírá se výhradně o terciovou výstavbu akordů.

Dynamika - dynamická jednotka větších ploch, náhlé střídání *f* a *p* (terasovitá dynamika nebo echová dynamika). Často odpovídá střídání jednohlasu s vícehlasem, nebo sólového nástroje a orchestru (*tutti*).

Typické způsoby formování:

o p e r a - vzniká kolem roku 1600 ze snahy o vzkříšení antického dramatu. Zásluhu na jejím vzniku má umělecká skupina hudebníků, učenců, básníků ve Florencii, tzv. florenská camerata. Opera, ve které vedle jednohlasé melodie je důležitý i akordický doprovod (doprovázená monodie), se stala jedním z nejdůležitějších projevů barokního slohu. Ve skupině cameraty vznikly první opery, které byly psány většinou na antické texty: Jacopo Peri (1561-1633) opery *Dafne*, *Euridice*; Giulio Caccini (1550-1618) opera *Euridice*. (Později uměleckou syntézu teoretických poznatků florenské cameraty provedl Claudio Monteverdi (1567-1643), jeho nejznámější opera *Orfeo*).

C. Monteverdi: árie z opery Orfeo

Lento

La-scia - - te mi mo-ri- te, la-scia- te mi mo-
ri - te e chi vo - le - te voi, che mi con - for - te *ff*

Forma opery od svých začátků se skládá z oddělených aktů, každý akt je pak sérií samostatných čísel (recitativů, árií, ansámbľů, sborů, tanců). Opera byla zahajována ouverturou (sinfonií). V pozdější době na konci každého aktu je operní finále, v němž vystupují podle možnosti všechny postavy, které před tím vystoupily oddělené. Až do doby Wagnerovy byla opera založena na dvou dramatických výrazových prostředcích: recitativu (ve kterém ustupuje hudební složka do pozadí a v popředí stojí slovo, dramatická akce) a árii (v ní se postupně uplatňovaly vlivy belcanta = krásný zpěv, dramatická akce ustupuje do pozadí, děj se zastavuje a v popředí stojí hudba).

o r a t o - skladba vokálně-instrumentální na náboženské náměty (často
r i u m text bible), blíží se formě opery. Je složena ze stejných
dílčích částí (árie, ansámby, sbory), které jsou složeny
do větších celků na způsob operního dějství. Dramatický děj
je prováděn koncertně, nepřítomnost scény je nahrazena oso-
bou vypravěče, který komensuje děj.

s o n a t a - (sonore=zníti) v baroku označení všech skladeb, které byly určeny pro nástroje. Jejich tvar navazuje na formu oblíbených dobových tanců (liší se od sonaty klasické).

t r i o v á instrumentální skladba pro dva melodické nástroje (zpravidla **s o n a t a** - housle), basový hlas (violoncello) a doprovodný hlas (cembalo, varhany).

c o n c e r t o - charakteristické rozdělení instrumentálního souboru **g r o s s o** na velkou skupinu (tutti) a skupinu sólistů (concertino), který je nejčastěji zastoupena třemi nástroji. Objevuje se zde princip "soutěžení" - concertare = zápasiti.

s u i t a - typická forma barokní instrumentální hudby. Je to sled tanečních částí, které stojí navzájem v kontrastu zpravidla tempovém (ustálená forma suity: allemande - courante - sarabanda - gigue a další neobligátní tance).

f u g a - vrcholná forma instrumentální polyfonie, která je vypracována z jediného tématu střídavě procházejícího všemi hlasy:

J.S.Bach: Fuga d moll

Allegro moderato

p un poco marcato



Skladatelé

Johann Sebastian B a c h (1685-1750) - pocházel ze středního Německa, trvale se usídlil v Lipsku jako kantor v Tomášském dómu. Pro svatotomášský sbor napsal většinu svých vokálních skladeb. Uznávaný varhanní virtuos, jeho doba ho nepochopila jako skladatele, uznání jeho skladeb se dostalo téměř až sto let po jeho smrti. Je největším mistrem kontrapunktu. Jeho dílo představuje syntézu všech vyjadřovacích možností, ke kterým dospěla barokní instrumentální hudba.

Dílo: chrámové kantáty (více než 200); mimo jiné světské kantáty -

Kávová kantáta, Kantáta o dýmce; Vánoční oratorium; Pašije Janovy, Pašije Matoušovy;

varhanní skladby: zejména preludia a fugy

klavírní tvorba: Temperovaný klavír, Goldbergovy variace,

Hudební obětina, Umění fugy aj.

orchestrální skladby: Šest braniborských koncertů, aj.

sólové skladby: Šest sonát pro sólové housle, Šest suit pro violoncello, aj.

Georg Fridrich H ä n d e l (1685-1759) - po krátkém působení v Hannoveru od roku 1712 až do konce života žil v Londýně. Jako skladatel tvořil rychle, lehce přejímal podněty od jiných skladatelů. Jeho hudba je melodicky působivá a představuje vrchol vokálního projevu barokního slohu.

Dílo: opery (44) - nejznámější opera Xerxes a z ní árie "Ombra mai fu",
která je dodnes velmi populární
oratoria: Juda Makabejský, Mesiáš, aj.
orchestrální skladby: 12 concerti grossi op.6, Vodní hudba,
koncerty pro varhany a orchestr, Koncert pro orchestr, hobojevé
koncerty, aj.

G.F.Händel: árie z opery Xerxes

ARIA

p

f *dim.* *f*

Vá - - - - nek už

p *dolce*