

Hudba v době renesance (15.-16. století)



Franko-vlámská hudba: důležitá biskupská centra, katedrální scholy, osobnosti: migrace do Itálie na vévodské dvory (oltramontani – zpoza hor).

Rinascita: obrození, obroda – termín italských teoretiků v pol. 16. století (Giorgio Vasari) pro nové slohové rysy na přelomu 14. a 15. století.

Přesouvání kulturních (hudebních) center:

1. Notre-Dame; Ars antiqua; Ars nova: Francie
2. Kolem roku 1400: Anglie (John Dunstable); Itálie (Johannes Ciconia)
3. Franko-vlámský prostor (dnešní severní Francie, Belgie, Lucembursko a Nizozemí)
4. Od 16. století postupně dominuje Itálie.



Hudební centra v epoše renesance

Burgundsko (viz), Paříž, Londýn, Mnichov, Innsbruck, Vídeň, Praha, Itálie (Řím, Benátky, městské signorie)

Zásadní význam mají především panovnické rezidence, ať už se jedná o dvory králů (např. Paříž, Budín, Vídeň, Neapol, Londýn), papežů, císaře říše římské národa německého (Madrid, Vídeň, Praha), nejrůznějších vévodů (mnichovští Wittelsbachové, italské městské státy – Sforza, Visconti, Medici).

Primární literatura:

- Ulrich Michels: Encyklopedický atlas hudby, Praha 2000, s. 228nn.
- Kolektiv autorů, Hudba v českých dějinách, Praha 1983, 1989 (2. kapitola)
- Hans Heinrich Eggebrecht: Musik im Abendland, München 1996 ..., s. 275-314
- Gerald Abraham: Stručné dejiny hudby, Bratislava 2003
- The New Oxford History of Music III. Ars Nova and The Renaissance 1300-1540, London 1960
- <http://www.naxosmusiclibrary.com/home.asp>
- www.cpdl.org (databáze not převážně z období renesance)

Sekundární literatura:

- Peter Burke: Variety kulturních dějin, Brno 2006
- Baldassare Castiglione: Dvořan (přeložil Adolf Felix), Praha 1978
- Jan Assmann: Kultura a paměť, Praha 2001
- Ernst Hans Gombrich: Příběh umění, Praha 1995
- ...
- André Chastel: Vyplenění Říma. Od manýrismu k protireformaci, Brno 2003
- Nikolaj Savický: Renesance jako změna kódu, Praha 1998.

DATA Z EVROPSKÝCH DĚJIN

- 1431 Jana z Arku upálena v Rouenu Angličany
- 1447-1455 papež Mikuláš V. založil Vatikánskou knihovnu
- 1445 cca knihtisk Johann Guttenberg (1455 Bible)
- 1453 bitva u Castillonu: konec stoleté války mezi Anglií a Francií
- 1477 Nizozemí pod nadvládou Habsburků
- 1476 vynález nototisku
- 1492 Kolumbus doplul na souostroví dnešních Baham, na Maurech dobyta Granada, postaven první globus (Martin Behaim)
- 1498 Vasco da Gama doplul do Indie (portugalská dominance v Indie v 16. století), Ottaviano Petrucci vynalezl menzurální novotisk pomocí pohyblivých typů (první menzurální tisk vyšel 1501)
- 1500 kapesní hodinky (Peter Henlein), Pedro Alvaréz Cabral objevil Brazílii
- 1507 Mikuláš Koperník z Toruně (z. 1543) formuluje svůj heliocentrický systém
- 1519 umírá císař Maxmilián I. Habsburský, „poslední rytíř“ a tvůrce habsburské sňatkové politiky (Španělsko, české země a Uhry: vnuci Karel V. a Ferdinand I.)
- 1519-1521 obeplutí zeměkoule – Portugalec Magalhaes ve službách Španělska

EVROPSKÉ REFORMACE

1517 počátky reformace (95 tezí Martina Luthera)

1525 selská válka: zkamenění agrární soustavy (nevolnictví), dominance knížecího státu, reformace se mění v politické hnutí knížat

1527 Sacco di Roma: v rámci války mezi Francií a říší o hegemonii v Itálii vyplenili císařští vojáci Řím

1531 Anglický král (Jindřich VIII.) hlavou anglické církve – 1534 zákon o supremaci

1534 založení řádu Societas Jesu

1536: Kalvínovo Institutio religionis christianae

1539 Helvétská konfese (Zwingliáni)

1555 Augsburský náboženský mír

1545-1563 Tridentský koncil

1598 Edikt nantský: náboženská tolerance ve Francii

1600 upálen Giordano Bruno pro své panteistické představy nekonečného univerza bez jakéhokoli středu

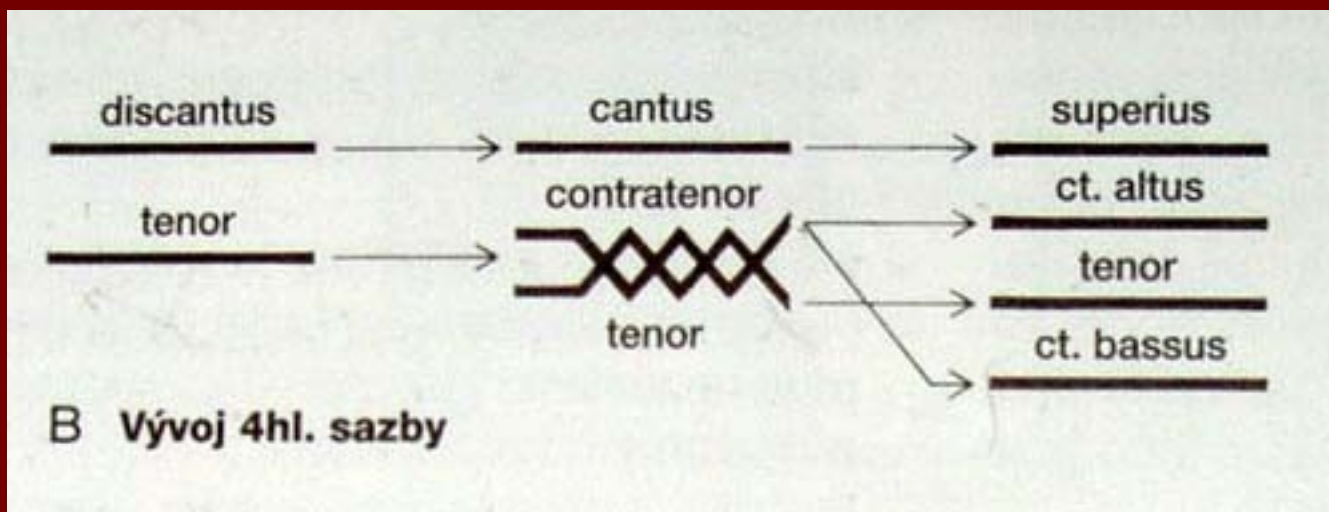
Inovace hudebního myšlení: melodie/harmonie

- 1. Melodie: směřování k lidskému hlasu.** Zrovnoprávnění perfektních (4, 5) a imperfektních souzvuků (3, 6). **Matematicko-kosmologické zakotvení** hudby, které je doposud kritériem přípustnosti a vhodnosti, **ustupuje subjektivnímu dojmu (plný zvuk)**. Důležité pojetí střídání konsonancí a disonancí v rámci pulsace skladby (uvolnění x napětí).

2. Nový způsob standardizace a chápání kadencí (závěrečných částí): objevují se dominanta, tónika a vůbec počátky harmonického myšlení (funkční harmonie, vertikální myšlení)

Inovace hudebního myšlení: melodie/harmonie

3. **Kodifikace** polohového rozdělení hlasů (soprán, alt, tenor, bas), funkční vztahy mezi akordy. Čtyřhlasá sazba se stává normou na konci 15. století. Velký význam má nejnižší hlas (bassus) s postupně se prosazujícími funkčně harmonickými tendencemi.



Inovace hudebního myšlení

1. Na místo (pře)zdobené linie gotiky nastupuje **ideál jednoduché melodie**, členěné podle potřeb dechu.
2. Postupně roste význam principu přirozenosti. Projevuje se nejprve odmítnutím vícetextovosti. Vokální hudba respektuje důsledně textové fráze, napodobuje text (reprodukuje **afektový a výrazový obsah** textu: imitar le parole).
3. **Rezignace** na důslednou racionální konstrukci (izorytmie) ve prospěch jednodušších forem a rytmů (živá, pravidelná pulsace, taneční rytmus). **KONSTRUKCE**
4. **Přechod od linearismu** středověku k rozvoji harmonického cítění a myšlení: **akordické** – souzvukové, tedy **vertikální myšlení. HARMONIE**
5. V polovině 15. století se **černá menzurální notace mění** na **bílou** s jednoduššími pravidly. S dalším zjednodušením v 16. století už bylo možné hrát z listu. **NOTACE**

Hudební inovace: kompozice/sazba

1. Kontrapunktický vícehlas: v jeho celkovém významu nabývá na důležitosti dojem celistvosti, integrace - všechny hlasy dohromady tvoří celek. Požadavek zvukové plnosti (a tedy i homogeneity).
2. Základním principem je imitace: každý úsek textu má svou melodii/myšlenku, která postupně prochází všemi hlasy.
3. Uplatňuje se styl **a capella** - menší skupiny zpěváků bez instrumentálního doprovodu, běžná je však také hra **colla parte**: hudební nástroje hrají samostatně nebo se zpěváky zdvojují jeden z hlasů.

Inovace

1. Krystalizace čistě instrumentální hudby – nejdříve u klávesových nástrojů, varhany.
2. Funkční autonomizace hudby. Hudba vystupuje z přísné liturgické vazby a sleduje autonomní vnitřní cíle (hudebně estetické).
3. Zavedení a potvrzení pojmů ingenium (nadání) a opus. Vázány na princip humanizace, svobodné tvůrčí práce, na svobodný projev člověka. Hudba se manifestuje jako dílo, jako výsledek nadání a výsledek svobodné tvůrčí práce. Nová a přesná reprodukce, spojená s autorem. **Dějiny hudby se nově stávají dějinami tvůrců a jejich děl, zatímco doposud byly spíše jen dějinami technik.**

Žánry

Duchovní hudba

Mešní ordinarium (obvykle cyklické kompozice, sjednocené společným c.f., případně na principu parodie) + Requiem

Mešní proprium (c.f. jednotlivých částí je obvykle dán chorální melodií)

Officium horarum: Magnificat, Salve Regina, hymny, antifony (vesperae, officium defunctorum)

Moteta: duchovní texty

Žánry

Světská hudba

- Francouzský chanson (vychází z diskantové písně)
- Italský madrigal 16. století:
1530 Madrigali de diversi musici, forma vyšla z kroužku humanistů kolem kardinála Pietra Bemba. Nestrofické texty, snaha o citlivou deklamaci textu v hudebním ztvárnění a vyjádření nálady. Původně 3-4hlasá spíše homofonní struktura, polymelodika a chromatika nastupuje až v druhé polovině 16. století
- Německá tenorová píseň (Tenorlied), c.f. je v tenoru

Světské písně

- francouzský chanson: nový typ před rokem 1530 (nakladatelství Pierra Attaignanta): střídání lyrické zpěvné melodiky s parlandovou pikantně rytmickou deklamací, homofonní sazba jen místy zpestřována imitačním kontrapunktem (viz Lassoovy chansonsy).
- severoitalská **frottola** (houf podivností): milostné texty, čtyřhlasá vesměs homofonní a harmonicky jednoduchá faktura, melodie v sopránu, ostatní hlasy doprovázejí; 1504-1514 vyšlo v Benátkách 11 sbírek, po roce 1530 vyhasíná, navazuje fr. chanson a it. madrigal. Ve smyslu jednoduché písňové formy na frottolu navazují neapolská villanella (strofická), canzonetta a balletto (s výraznou taneční rytmikou). Villanella Vecchie Lettrose (Willaert)
- španělské villancico: obdoba italské frottoly, 4hlasé Oy commamos y bebamos (Juan del Encina)
- doprovázené písně: samostatné kompozice od konce 16. století (Francie, Španělsko, Anglie – ayre: John Dowland)

Sociologické aspekty

- Zpěv chorálu byl původně vždy záležitostí scholy (souboru) x sólistické provozování vícehlasu.
- Podle zjištění R. Strohma se vícehlas obsazoval nejméně dvěma zpěváky pro hlas už na počátku 15. století v Bruggách.
- „Dostupnost“ vícehlasého provozu podnítilo zjednodušení notace, také konfrontace různých stylů na koncilu v Kostnici (1414-1418). Zřejmě nejdůležitější však byla „produkce“ zkušených zpěváků a skladatelů, vyšlých z prostředí chrámových škol (zde se chlapci učili gramatice, chorálu, menzurální hudbě a improvizované polyfonii).

Velikost ansámbků

- Zpočátku nebyly soubory příliš početné. Italské chrámové sbory měly do cca 1480 4-8 dospělých a příslušný počet chlapců. Poté dochází k velkému nárůstu:
- Milán: 1480 (7 dospělých), 1496 (15)
- Florencie: 5-6 (1480), 18 (1493)
- Neapol (Aragonský dvůr) v druhé pol. 15. století čítal 21 zpěváků a 2 varhaníky. Po roce 1470 se tomuto počtu přiblížily dvory v Miláně, Ferrare a Římě.
- Více než třicet hudebníků měly dvory ve Ferrare kolem r. 1504 a v Římě za Lva X.
- Burgundský dvůr Filipa Dobrého měl 30 hudebníků (1467), anglická Chapel Royal 37 před rokem 1540.
- Vrcholem je zřejmě mnichovská vévodská kapela v době Orlanda di Lasso (1570): 62 zpěváků (S16/6, Af 13, T15, B12) + 30 instrumentalistů.

Provozovací praxe:

Celková velikost souboru x reálný počet hudebníků provozujících konkrétní skladbu.

- Burgundský dvůr 1469, minimální počet 6S, 2A, 3T, 3B (soubor měl však 24 členů).
- Chrámový zvuk x komorní způsob zpěvu. V případě chrámové prostory se předpokládá hlasitý zpěv spodních hlasů a přiřazení jim odpovídajícího počtu vrchních hlasů, zejm. chlapeckých sopránů (v případě světské hudby se hlasitost ansámblu přizpůsobila spíše sopránu).

Dvorské ansámbly

- Dvůr francouzského krále Františka I.:
Musique de la chapelle
Musique de l'écurie (trubači, hráči na šalmaje, violový ansámbl)
Musique de la chambre
- Dvůr Rudolfa II.: Stallpartey (trubači: slavnostní intrády, ale i komorní hra);
Capellnpartey (samotná kapela).

Provozovací praxe – města

- chrámový provoz (katedrála, kolegiátní kostel, konventní chrám, kaple bratrstev) – zajištěný zpravidla žákovským sborem místní školy.
- městské hudební soubory: „muziky“, „pozouněři“ – navzdory názvům zajišťovaly signální úlohu, fanfáry, světský hudební provoz, ale také vypomáhaly v chrámech a dalších církevních slavnostech: sub elevatio, při procesích

Užití nástrojů v chrámové hudbě:

- Doklady pro užití jiných nástrojů než varhan přibývají až od 16. století.
- Jen málo ansámbků zpívalo bez doprovodu (Capella Sistina, katedrála v Cambrai).
- Postupná diferenciacce provozu: mše s varhanami, bez varhan, chorální mše.
- Praxe alternatim – střídavého zpěvu a hry varhan (odpočinek zpěvákům).
- Palestrina si na vévodovi z Mantovy vyžádal jeho edici „očištěného chorálu“, tak aby jím mohl v alternatim praxi nahradit střídání polyfonie a varhan.

Hudební nástroje v epoše renesance

Oproti středověku s převahou strunných nástrojů zažily v renesanční epoše největší rozkvět dechové nástroje. Oceňován byl průrazný, ostrý až mečivý zvuk, takže celkový zvuk tehdejšího dechového ansámblu by nás nejspíše překvapil.

K obecným rysům renesančního instrumentáře patřilo rozšíření hlubších nástrojů a důraz na zvukovou homogenitu, který se projevil ve vytváření nástrojových rodin. Vedle pozounů (trombónů) se uplatňovaly především dřevěné dechové nástroje, které vytvořily mnoho typových variant v různých velikostech a tedy i v tónových výškách.



Praktická pojednání o hudbě:

- Ramos de Pareia: Musica practica (1482)
- Johannes Tinctoris: De inventione et usu musicae (ztraceno)
- Sebastian Virdung: Musica getutsch (1511)
- Martin Agricola: Musica instrumentalis deudsch (1529)
- Michael Praetorius: Syntagma musicum (1614-1619)

Hudební nástroje v epoše renesance

Nástrojové rodiny vytvářely především zobcové flétny a pozouny. V souborech věžních hudebníků i jinde se vedle altového, tenorového a basového trombonu uplatňoval sopránový cink. Ale i cink existoval v několika variantách. Basový cink se nazýval serpent a nachází se mezi dochovanými nástroji zmíněné rožmberské muziky. Přestože měl cink podobné nástrojové držení a konstrukci jako ostatní dřevěné dechové nástroje, tón se tvořil pomocí nátrubku, jakým jsou opatřeny žest'ové nástroje. Tomu odpovídal i zvuk, připomínající trompetu.

Hudební nástroje v epoše renesance

Jako basový protějšek fiduly vznikla kolem roku 1500 **viola da gamba** (*gamba* – italsky noha, naznačuje držení nástroje mezi koleny) ale brzy se tyto violy začaly stavět o různém tónovém rozsahu a do konce 16. století fidulu zcela nahradily. Uplatňovaly se i nástroje violového typu s držením *da braccio* (na rameni). Z těchto viol vznikají housle, které se výrazněji prosadily až v následující epoše.

Hudební nástroje v epoše renesance

Zatímco dechové nástroje byly doménou městských i aristokratických hudebních souborů (muzik), které často hrály při slavnostech pod širým nebem nebo ve větších prostorách, v komornějších nebo přímo domácích produkcích se uplatňovaly nástroje schopné vícehlasé hry. Patří sem především **loutna**, která právě v 16. století dosáhla své největšího obliby. Pro svůj tichý tón se používala buď ve větších instrumentálních souborech k doprovodu tanců, v tišším prostředí pak sólově nebo v komorním obsazení. S velkou oblibou loutny souvisí také existence mnoha typových variant a jí podobných nástrojů.

V privátní sféře, jak o tom svědčí dochované pozůstalostní soupisy šlechty i měšťanů, se vedle nejběžnější loutny uplatňovaly také různé typy **klávesových nástrojů**. U **klavichordu** vznikaly tóny pomocí tangentové mechaniky – struna se rozeznívala dotekem klávesy s kovovým jazýčkem (tangentou). Díky jednoduchému převodnímu mechanismu měl způsob úhozu na klávesu velký vliv na charakter tónu.

Cembalo se vyvinulo ze středověkého žaltáře (psaltéria) přidáním trsací mechaniky a kláves. Klávesy uvedly do chodu trn, který svým dotykem strunu rozezvučel, celý mechanismus však byl poměrně složitý. Hlasitost cembala proto nebylo možné ovládat. To byl i případ většiny renesančních dechových nástrojů. Tento nedostatek pak vedl k podstatným konstrukčním vylepšením v následující epoše.

Hudební nástroje v epoše renesance

V chrámové hudbě se nástroje nejčastěji uplatňovaly tak, že podporovaly nebo zastupovaly některý ze zpěvních hlasů. V této souvislosti je nutné připomenout, že většina reformačních církví kromě luteránů nástroje v bohoslužebné hudbě odmítala, a tak se instrumentální hudba prosadila především v liturgii římskokatolické církve.



Arnolt Schlick:
Spiegel der
Orgelmacher
und Organisten
(1511)



