

Janáčková konzervatoř a Gymnázium v Ostravě



DĚJINY HUDBY

pro studenty hudebního gymnázia

PhDr. Hana Adámková Heidrová PhD.

Ostrava 2010

OBSAH

1. Úvod do dějin hudby	3
1.1 Dějiny hudby jako vědní obor	3
1.2 Literatura k dějinám hudby	3
1.3 Periodizace dějin hudby	3
2. Pravěká a starověká hudba	6
2.1 Pravěk	6
2.2 Starověké mimoevropské kultury	7
2.3 Starověká hudba antická	8
3. Středověká hudba	9
3.1 Vznik a vývoj křesťanského duchovního zpěvu	9
3.2 Středověká světská hudba	11
3.3 Raný středověký vícehlas	13
3.4 Nástrojová hudba ve středověku	15
3.5 Středověká hudba v Čechách	16
4. Renesance	17
4.1 Renesanční vokální polyfonie	18
4.2 Renesanční instrumentální hra	21
4.3 Hudební teorie a praxe renesance	22
4.4 Česká hudební renesance	23
5. Baroko	24
5.1 Barokní vokální hudba	24
5.2 Barokní instrumentální hudba	30
5.3 Nejvýznamnější skladatelské osobnosti baroka	37
5.4 České hudební baroko	40
5.5 Hudební teorie a praxe baroka	42
6. Klasicismus	44
6.1 Formy	44
6.2 Předklasicismus	47
6.3 Vídeňská škola	47
6.4 Hudební tvorba v době velkých klasiků	54
6.5 Český hudební klasicismus	55
7. Romantismus	58
7.1 Formy	59
7.2 Raný romantismus	60
7.3 Rozvinutý romantismus	62
7.4 Novoromantismus	65
7.5 Klasiikoromantická syntéza	69
7.6 Rozvoj národních škol	72
7.6.1 Rusko	72
7.6.2 Česká národní hudba	76
7.6.3 Menší evropské školy	81
7.7 Romantismus v operní tvorbě	82
7.8 Hudební život v 19.století	84
8. Hudba přelomu století	85
8.1 Francouzský impresionismus	85
8.2 Německá hudba konce století – rozklad romantismu	87
9. Vývoj hudby do poloviny 20. století	89
9.1 Základní stylové tendence	91
9.2 Klíčové osobnosti a tvůrčí skupiny	93
9.3 Další tvůrčí osobnosti a národní celky (česká hudba)	101
9.4 Česká hudba I. poloviny 20. století	106
10. Hudba po II.světové válce	111
10.1 Nové proudy	112
10.2 Nejvýznamnější skladatelské osobnosti	119
10.3 Další tvůrčí osobnosti	121
10.4 Česká hudba po II. světové válce	124
10.5 Problémy moderní hudby	127
Bibliografie	129

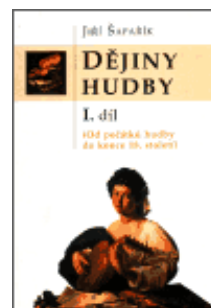
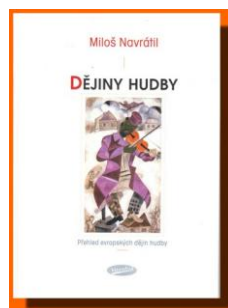
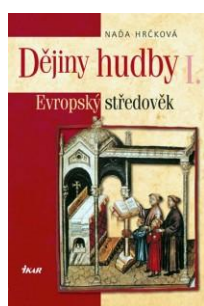
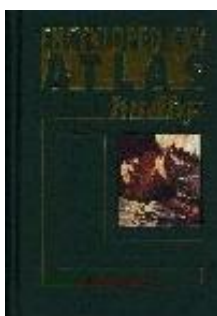
1. Úvod do dějin hudby

1.1 Dějiny hudby jako vědní obor

Hudební věda = muzikologie (součást skupiny společenských věd o umění)

- dějiny hudby (hudební historie)
- hudební estetika (hudební hodnoty, smysl hudebního umění)
- hudební teorie (technologie hudební skladby a interpretace)
- další disciplíny (hud.akustika, folkloristika, psychologie, paleografie...)

1.2 Literatura k dějinám hudby



Černušák, G.: Dějiny evropské hudby. Panton, Praha 1974 (5.vydání).

Hřečková, N. a kol.: Dějiny hudby I. (Evropský středověk), IKAR 2005; Dějiny hudby II. (Renaissance), IKAR 2005; Dějiny hudby IV., 20.století (1), IKAR 2006; Dějiny hudby VI., 20.století (2), IKAR 2007

Chailly, J.: 40 000 let hudby. SHV, Praha 1965.

Navrátil, M.: Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby.Scholaforum, Ostrava 1996.

Smolka, J. a kol.: Dějiny hudby. Togga, Praha 2001.

Šafařík, J.: Dějiny hudby. Votobia, Praha 2002 (1.díl), Piszkievicz, Věřovany 2006 (2.a 3.díl).

1.3 Periodizace dějiny hudby

= rozčlenění hudebního vývoje na jednotlivé etapy. Tři různá hlediska:

a) Hledisko obecně historické

- ◆ pravěk (počátky až 4 000 let př.n.l.)
- ◆ starověk (asi 4 000 let př.n.l. – 476 n.l.)
- ◆ středověk (konec 5.stol. /476/ – 1492)
- ◆ novověk (konec 15. stol. /1492/ – konec 19.stol.)
- ◆ moderní soudobá společnost (20. a 21. Století)

Podle sociálně ekonomických formací

- ◆ hudba prvobytně pospolné společnosti
- ◆ otrokářské společnosti
- ◆ feudální společnosti
- ◆ epochy kapitalismu

b) Hledisko kulturně historické

(aplikace periodizačního systému dějin výtvarného umění a architektury)

- ◆ hudba antická (Řecko a Řím) /10.stol.př.n.l. – 5.stol.n.l./
- ◆ předrománská /5. – asi 9.stol./
- ◆ románská /asi 9. – 11. století/
- ◆ gotika/asi 11. – konec 14. stol. (v Čechách až do poč.15.stol.)
- ◆ renesance/15. – 16.století/
- ◆ baroko /17. – polovina 18.století/
- ◆ klasicismus /pol. 18.století – poč. 19. století/
- ◆ romantismus /19.století/
- ◆ různé směry přelomu 19. a 20.stol /pozdní romantismus, impresionismus, verismus, realismus/
- ◆ 20.století (velké množství stylů, směrů, škol a skupin)

c) Hledisko hudebně imanentní (svébytné, posuzující hudbu jako něco, co se vyvíjí samo o sobě)

1. Sloh rytmicko-monomelodický

- založen na převládající skladebně-interpretační představě monofonního (heterofonního) využití *jediné, ne vždy rytmicky členěné melodie*
 - a) styl pravěkých přírodních kultur...(- 5 000 př.n.l.)
 - b) starověký styl orientální a řecký (5 000 př.n.l. – 6.stol.n.l.)
 - c) středověký evropský styl duchovní (liturgický, chorální) – 7.- 2.pol.10.stol a světský – konec 10.-2.pol.13.stol.

Z obecně historického hlediska tento sloh zahrnuje údobí *pravěku, starověku a středověku*, z pohledu umělecko-historického *umění přírodních národů, orientální, antické, prerománské, románské a umění gotiky*

2. Sloh polymelodický

- spočívá na převládajícím skladebném principu rytmicky členěného, současného *polyfonního využití více samostatných horizontálně vedených melodií*, s postupně rostoucím významemlatentní harmonie
 - a) raný středověký evropský vícehlas (7.-12.století)
 - b) Ars antiqua (12.-13.století)
 - c) francouzská Ars nova a italské trecento (13.-14.století)
 - d) styl nizozemských škol tří generací (15.-poč. 16.století)
 - e) syntézy polymelodického slohu v duchovní a světské tvorbě románských zemí duchovní vícehlasy školy římské, světské formy školy benátské a ve francouzském prostředí) a v germánském kulturním okruhu s dvojí konfesijní orientací (protestantská tvorba německá a polyfonie alžbětinské éry v Anglii)

Z obecně historického hlediska tento sloh zahrnuje údobí *středověku a počáteční fázi novověku*, z pohledu umělecko-historického umění *gotiky a renesance*.

3. Sloh melodicko-harmonický

- uvědomělé *cítění souzvukové – akordické*, řízené kadenční harmonií, se uplatňuje ve struktuře skladeb monodických, polyfonních a homofonních
 - a) styl baroka (přibližně 1570 – 1750)
 - b) styl rokoka (Francie), předklasicismu (jižní Německo, Rakousko a česká emigrace) asi 1730 – 1770
 - c) styl klasicismu (druhá pol. 18.století)
 - d) styl romantismu (raný, rozvítý) asi 1.polovina 19.století

- e) styl novoromantismu (od 30.let 19.století)
syntéza klasicko-romantická (od 60.let 19.století)
syntéza romanticko-realistická (třetí třetina 19.století)
- f) pozdní syntézy melodicko-harmonického slohu (neoklasicismus, neobaroko, folklorismus a expresionismus – Stravinskij, Hindemith, Prokofjev, Milhaud, Honegger, Janáček, Bartók, Šostakovič) a některá rozšířeně-tonální díla II.vídeňské školy (od 10.let 20.stol. s dozíváním ve 2.polovině 20.století)

Z obecně historického hlediska tento sloh zahrnuje údobí *novověku*, z pohledu umělecko-historického se v základních charakteristikách *kryjí výše uvedené hudební styly se stejnojmennými styly v jiných oblastech umění.*

4. Sónický

- označování *zvukově-barevné kvality hudby*; ta je zrovnoprávněna a mnohdy i nadřazena dosavadním hudebním složkám – monodii, polyfonii, homofonii. Nejdůležitější složkou nového slohu je strاتفonie – vrstvosť, tedy řádově vyšší kategorie než polyfonie. Skladebný útvar je složen ze značně samostatných – monotónně, heterofonně, homofonně nebo polyfonně zpracovaných vrstev.;

- a) raný sónický styl (asi do 1910)
- b) styl punktuální (asi od druhé čtvrtiny 20. stol)
- c) styl témbrový /aleatorně témbrový/ (asi od 2. poloviny 20. stol.)
- d) rané syntézy sónického slohu a syntézy mezislohové (současná doba)

Sloh – vyznačuje se souborem poměrně jednotných vyjadřovacích uměleckých prostředků, ale i celkovým pojetím světa, životní a duchovní „atmosférou doby“. V hudbě se projevuje specifickým uvědomováním si a využíváním základních stavebných a výrazových složek hudby (rytmu, melodie, polyfonie, harmonie, zvukovosti atp.). Nejstarší sloh *rytmicko-melodický* tak postupně přerůstá ve sloh *polymelodický*, *melodicko-harmonický* až k nejsoučasnějšímu slohu *sónickému*. Slohu pak podřazujeme více

Stylů – (stylových epoch) rozprostřených v menším časovém prostoru a charakteristických méně závažnými hudebně tvůrčími změnami (jiný způsob užití melodiky, rytmiky, polyfonie, harmonie, formy atp.)

Skladebné směry – se vyznačují ještě detailnějšími a dílčími změnami (novoromantismus, klasicko-romantická syntéza)

Skladatelské školy – Ars nova, Ars antiqua, nizozemská, benátská, římská, neapolská, I a II vídeňská

Tvůrčí skupiny - Mocná hrstka, Pařížská šestka, Mladá Francie, Mladé Polsko atp.

Tvůrčí osobnosti

Tabulka č. 1

Sloh	Polymelodický
Styl	Renesance
Skladebný směr	
Skladatelská škola	Nizozemská
Tvůrčí skupina	
Tvůrčí osobnost	Josquin Despréz

Tabulka č. 2

Sloh	Melodicko-harmonický
Styl	Baroko
Skladebný směr	
Skladatelská škola	Neapolská
Tvůrčí skupina	
Tvůrčí osobnost	Alessandro Scarlatti

Tabulka č. 3

Sloh	Melodicko-harmonický
Styl	Klasicismus
Skladebný směr	
Skladatelská škola	Vídeňská
Tvůrčí skupina	
Tvůrčí osobnost	Wolfgang Amadeus Mozart

Tabulka č. 4

Sloh	Melodicko-harmonický
Styl	Romantismus
Skladebný směr	Klasicko-romantická syntéza
Skladatelská škola	
Tvůrčí skupina	
Tvůrčí osobnost	Johannes Brahms, Antonín Dvořák

Tabulka č. 5

Sloh	Melodicko-harmonický
Styl	Romantismus
Skladebný směr	
Skladatelská škola	
Tvůrčí skupina	Mocná hrstka
Tvůrčí osobnost	M.A. Balakirev, A.P.Borodin, N. Rimskij-Korsakov, M.P.Musorgskij, C.Kjuj

Tabulka č. 6

Sloh	Sónický
Styl	Punktualismus
Skladebný směr	
Skladatelská škola	II.vídeňská
Tvůrčí skupina	
Tvůrčí osobnost	A.Webern

2. Pravěká a starověká hudba

2.1 Pravěk

- ◆ **Doba:** okolo 40 000 let
- ◆ **Umění:** nástěnné malby (Francie – Lascaux; Španělsko – Altamira); šperky, ozdoby, zbraně
- ◆ **Funkce hudby:** původně magická (kultovní obřady – lov, nadpřirozeno), později také estetická
- ◆ **Nástroje:** primitivní několikadírkové píšťaly a primitivní bicí
- ◆ **Zpěv:** primitivní; 2-3 tóny; podstatu hudebního projevu tvořil *rytmus*

- ◆ **Informace o nejstarší hudbě:** poskytuje etnomuzikologie (srovnává primitivní hudební kulturu domorodců, žijících v kmenovém společenství prvobytně-pospolného řádu; přibližně odpovídající naší hudební prehistorii)
- ◆ **Obrazové materiály:** existují z mladší doby kamenné a bronzové (mnohostrunné harfové nástroje, kostěné a bronzové dechové)

2.2 Starověké mimoevropské kultury

- ◆ **Funkce hudby:** také kultická, ale často je vnímána fyziologicky (podvědomě)
- ◆ **Charakteristika:** neurčitá melodika, komplikovaná často nezachytitelná rytmika, zvláštní harmonie, různé systémy v rámci oktávy – pentatonika; zvláštní
- ◆ **Východ:** Čína, Indie, Tibet; Blízký a Střední východ
- ◆ **Západ:** Peru
- ◆ **Inspirace:** od 19.století se objevují exotické podněty také v evropské hudbě (Musorgskij), ve 20.století více (Stravinskij; Cage)

Indie

- ◆ Kultura: hinduismus a buddhismus; literatura - eposy
- ◆ hudba má improvizační ráz, jeho základem jsou mody – *rágy* – tonálně-melodické stupnicové modely; často je spojena s tancem; typická je mnohotvárná a bohatá rytmika
- ◆ indická hudba má klidný charakter = *důležité je „vyladění posluchače“*
- ◆ nástroje tradiční (flétny, bubny) i nové ze Západu (perská loutna, egyptská oblouková harfa); typický indický nástroj - *sítár*

Čína

- ◆ kultura: konfucianismus a taoismus; literatura – lyrika, kaligrafie
- ◆ v Číně měla hudba vždy vysokou prestiž, zdůrazňován význam působení hudby na člověka – hudební výchova a produkce podléhala zvláštnímu ministerstvu hudby
- ◆ pentatonický (pětitónový) systém
- ◆ *Knihy písní* (asi 300 písňových textů bez melodie)
- ◆ *Knihy obřadů* (obsahuje systematiku hudebních nástrojů podle materiálu): kov (zvonky); kámen (ozvučné kameny); kůže (bubny); tykev (část ústních varhan *čeng*); bambus (flétna); dřevo (řehtačka)...
- ◆ symbolika: nástroje podle materiálu, z něhož byly vyrobeny symbolicky představovaly roční období a světové strany

Egypt

- ◆ architektura – pyramidy, chrámy; reliéfy, malby; kolosy
- ◆ hudba byla součástí obřadů a slavností (oslavné zpěvy); používala se jako terapeutický prostředek (uklidnění); pracovní zpěvy;
- ◆ základy teorie; počátek profesionalizace zpěváků a dalších hudebníků
- ◆ nástroje: strunné – harfy (oblouková, ramenní; některé harfy měly až 15 strun); dechové (podélná flétna, dvojitý šalmaj, rohy); bicí (tympán)
- ◆ nejsou notové záznamy, jen obrázky (nástěnné malby)
- ◆ **Charakter:** jednohlasý – heterofonie (= tónová rozrůzněnost; druh vícehlasu, ovšem ne na bázi harmonického principu); hudebníci – muži i ženy

Mezopotámie

- ◆ Sumer, Asýrie, Babylónie; stavby – zikkuraty; reliéfy
- ◆ Funkce hudby podobná jako v ostatních kulturách (obřady, slavnosti)
- ◆ Nástroje: strunné – skupiny harfového nástrojů (zdobené), liry (ve tvaru zvířat), dechové (píšťaly, flétnové nástroje) a bicí (bubínky)

- ◆ Jednohlasý charakter; počátek hudebního profesionalismu a počátek systematického teoretického zkoumání hudby

Palestina

- ◆ novější kultura; období 1.tisíciletí (David a Šalomoun); judaismus; *židovská* kultura, která později silně ovlivnila celou kulturu křesťanskou; významná lit.památka – Starý zákon
- ◆ cenné informace o hudbě – v Bibli
- ◆ pěstoval se nboženský, ale i světský jednohlas, zvláště **žalmy** - *hymnická náboženská píseň Židů - lyrická* (obsahově smuteční, útěšné, naučné); přednes – *psalmodie* (podobá se deklamačně mluvozpěvu)
- ◆ Způsoby přednesu: responsoriální (sólista – sbor) a antifonální (dva sbory)
- ◆ Nástroje: nebel (lyra), kinor (harfa), šofar (zvířecí roh)

Peru

- ◆ Mexické a Andské kultury; pyramidy, sochy, pevnosti; keramika, zlatnictví, textil
- ◆ hudba hrála důležitou funkci v rituálním životě
- ◆ nástroje: peruánské píšťaly, nalezeny v hrobech; ve tvaru stylizovaných zvířat nebo lidských hlav, vysoké 15-30 cm, dvě spojené komory

Literatura:

Marek, V.: Tajné dějiny hudby. Eminent, Praha 2000.

2.3 Starověká hudba antická

Řecko

- ◆ **filozofie** (Sokrates, Platon, Aristoteles); **architektura** (sloupy, chrámy); **sochy** (od strnulých přes pohyb – Diskobolos – až k silnému citovému výrazu); **malba** (černofigurová, červenofigurová); **drama** (Aischylos, Sofokles, Euripides); **estetika** (kalokagathia)
- ◆ hudba spjata s mytologií; patronové hudby a vynálezci nástrojů – bohové (Apollon – lyra; Dionýsos – aulos a bicí; Pan – syrinx; síla hudby je zachycena v mýtu o Orfeovi; slovo *mžiké* - je odvozeno od Apollonových družek - múz
- ◆ **Periodizace:**
 - **Archaické (8.-6.stol.);** rapsódové - pěvci; lyrika (Sapfó) i epika (Homérské eposy); základem hudby jsou čísla (Pythagoras)
 - **Klasické (5.-4.stol.);** hudba je součástí dramatu (jakýsi komplexní múzický projev – tanec, zpěv, hra); v klasických Athénách důležitý výchovný význam (podle Platóna může podporovat antické ctnosti; slouží člověku, božstvu i státu); může mít i funkci terapeutickou (Aristoteles); hudba proniká do všech oblastí (profesionální hudebníci, amatérsky vzdělanci, filosofové)
 - **Helénistické (3.-4.n.l.);** hudba také v zábavné funkci (epikurejci – hédonismus), virtuóznější projev (čistě instrumentální), narušení rovnováhy formy a obsahu
- ◆ **Charakter:** jednohlasá; i s nástrojovým doprovodem
- ◆ **Nástroje:** strunné (kithara, lyra, forminx), dechové (aulos, salpinx, syrinx – Panova flétna), bicí (krotala, kymbala); aulodie - kitharodie
- ◆ **Formy:** hymnus (chvalo zpěv; k oslavě Apollóna), paian (obecně k počtě bohů), threnos (smuteční), skolion (píjáčká, oslavující život)
- ◆ **Teorie:** základním útvarem byl tetrachord (sestupný sled 4 tónů – forminx měl 4 struny); spojením dvou vznikla stupnice (základní dórská, frygická, lydická, mixolydická)
- ◆ **Památky:** celkem asi 40 (většinou zlomky)
 - *Seikilova píseň* (2.st.př.n.l – 1.st.n.l.) – skolion, vytesaný na náhrobku Seikila, asi úplná
 - *Zlomek Euripida* (konec 3.st.) – část Oresteie

- *Apollonovy hymny* (2.st.př.n.l.)
- *3 hymny Mesomeda z Kréty (Múzy, Hélie a Nemésis – 2.st.př.n.l.)*

Řím

- ♦ Svěrová říše; kultura přejatá od Etrusků a Řeků; **stavitelství** (významné stavby, silnice, triumfální sloupy a oblouky, amfiteátry, kolosea); **sochy, literatura**
- ♦ hudba se stává módou, pěstují ji patricijové i císaři (Caligula, Nero)
- ♦ součástí státních slavností, ale i zábav (v komediích i v cirku)
- ♦ přibývají zejména ryčné nástroje (plechové), vodní varhany, skupiny bicích

3. Středověká hudba

Rysy:

- středověké umění je poznamenáno vítězstvím křesťanství, všeobecnou kulturní nadvládou církve a má proto výrazně duchovní charakter; feudalismus;
- náměty z posmrtného života; umění je rozděleno na duchovní a světské (smyslové, proto je překážkou ke spasení; nízké); ovlivněno myšlenkami sv. Augustina (4.-5.stol.) – Bůh je zdrojem veškeré krásy
- památky uchovány v chrámech a kláštorech; jediná oficiální literatura - latinská
- do poloviny 11.století – **předrománské umění**; poč.11 – polovina 13.st. – **románské umění**
- architektura (baziliky, rotundy); byzantské ikony a mozaiky; deskové malířství) = hlavní náb.výjevy
- zpěv = pokorná modlitba
- ve 12.st. nastává změna – gotika; prolomuje se jednostranná nadvláda církve; do kulturní oblasti zasahuje vzdělaný feudál, národně cítící (národní jazyky místo latiny) a posléze měšťan; vzdělanost – univerzity; architektura – katedrály, vitráže,
- dvě linie:
- **křesťanský chorální jednohlas**
- **raná středověká světská (nezachovala se)**

Periodizace středověké hudby:

1. Vznik a vývoj křesťanského duchovního zpěvu
2. Středověká světská hudba (vrcholný středověk)
3. Raný vícehlas
4. Nástrojová hudba
5. Středověká hudba v Čechách

3.1 Vznik a vývoj křesťanského duchovního zpěvu

- liturgický obřad byl zpočátku prováděn tajně v římských katakombách (jednoduchý, neokázalý)
- **Raný křesťanský zpěv** tvořily žalmy, přednášeny antifonálně nebo responsoriálně a hymny (chvalo zpěvy; pronikly z řecké kultury); dochovaná památka – *Hymnus z Oxyrhynchu* (3.století) – s doprovodem kithary (jinak v liturgii bez doprovodu)

➤ **Jádrum křesťanského zpěvu se stal židovský liturgický zpěv ovlivněný antickou hudbou.** Vzájemným působením hymnů a žalmů vznikla určitá anarchie v liturgické hudbě, která byla omezena až zásahem Ambrože (milánský biskup ze 4.století). Zpěv této doby bývá nazýván *ambrosiánským chorálem*.

➤ Další liturgie (kromě milánské): **římská, mozarabská, byzantská.**

➤ **Římská** - nejdůležitější, závazná pro celou oblast západní katolické liturgie

- Za zakladatele dnešního lituj.zpěvu je považován papež Řehoř (Gregorianus; 6.století), který zrevidoval dosavadní liturgický zpěv = *gregoriánský chorál*

➤ Gregoriánský chorál

= jednohlasý zpěv římskokatol.církve; texty latinskou básnickou prózou; bez rytmu - nemetrizovaný, průběh je dán deklamací;

= **způsob přednesu:**

- a) monologický
- b) antifonální (dva sbory)
- c) responsoriální (sbor a sólo)

= staré tóniny (iónská, dórská)

= největší uplatnění v náboženském obřadu – při mši (stálý základ mše: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei)

= do 11.-12.století se rozšířil po celé Evropě; ovládl církevní hudbu, ale uplatnil se i mimo chrám

= přejímání hlavní ideje G.ch. – *cantu firmu* (pevný stálý zpěv) bylo běžnou zvyklostí

= centra G.ch. – chrámy a kláštery (v Evropě např. Cáchy, Santiago de Compostela, Sankt-Gallen) v antifonářích, tropářích, responsoriářích, sekvenciářích...

Různým druhům odpovídají 3 typy (zp.):

a) **Sylabický** – stejný počet slabik jako not

b) **Neumatický** – spojení obou typů (příležitostná melismata; 4-5 not na slabiku)

c) **Melismatický** – dlouhé pasáže na 1 slabiku

➤ Další vývoj gregoriánského chorálu

TROPY:

- přizpůsobení G.Ch. novým podmínkám; podkládání textu pod rozsáhlá melismata (např. Kyrie)
- tvorba nových melodií včetně textů = tropování; z důvodu lepšího pamatování textu
- nejen biblické, ale i poetické texty; nepatří do liturgie

SEKVENCE

- zvláštní případ tropu od 9.století; zdrojem opět Alleluia
- textace dlouhého melismatu na poslední slabice Alleluia; v 16.století kolem 5000 sekvencí
- Tridentický koncil (Pius V.) omezil v ofic. římské lit. počet na 4: *Victimae paschali laudes; Lauda Sion; Veni sancte spiritus; Dies irae*
- v roce 1727 povoleno ještě *Stabat mater* (Jacopo da Todi-frant.mnich)

➤ Byzantský chorál

➤ Byzanc – kulturní centrum (od 330); specifická liturgie - zahrnovala např. Palestinu, Sýrii a Řecko

➤ Zpívána liturgie v pravoslavných chrámech ve stejné formě jako G.ch. (monologická, antifonální, responsoriální); texty: básnické útvary volně parafrázující biblické texty

➤ Formy: žalmy, chvalozpěvy a hymny (např. *Agni parthene – hymnus k Panně Marii* nebo *Thearchio nefmati – Na Boží příkaz*)

➤ v 6.století vznikla Liturgie sv. Jana Zlatoústého

- vedle tzv. sylabického zpěvu se v pozdějším období (od 13.stol.) uplatnily i bohaté melismatické hymny; zpěv často zaznívá z různých míst chrámu
- Byzantská hudba ve své šíři zahrnuje nejen staré středověké zpěvy, ale velké množství novějších děl, k nimž tato pozoruhodná tradice zejména od 18. století inspirovala řadu ruských, ukrajinských, litevských, bulharských, maďarských a rumunských skladatelů.
- **Počátky duchovní lidové písně**
- pronikání křesťanství do nerománských zemí (lidé nerozuměli latině); podmínky pro vznik duchovní lidové písně v národním jazyce
- ovlivněny G.ch., ale čerpaly z národních tradic; na základě zvolání Kyrie (*kyriamina; u nás lejch*)
- první lejchy pocházejí z přelomu 1.tisíciletí (konec 10.století – Hospodine, pomiluj, ny)
- **Duchovní hry**
- V 11. století; biblické látky ze života svatých a tzv. mariánské hry
- formy: mystéria, miráky, pašijové hry, morality
- provozovány buď v chrámě nebo na náměstí
- **Teorie a notace**
 - Církevní tóniny (4 původní a 4 odvozené); odvozeny od řeckých, ale opačný směr a změny:
 - dórská – **d** (v Řecku **e**)
 - frygická – **e** (v Řecku **d**)
 - lydická – **f** (v Řecku od **c**)
 - mixolydická – **g** (v Řecku od **h**)
 - + hypo (o kvartu níž)
 - od 10.století ještě iónská od **c** a aiolská od **a**
 - **Osobnosti:**
Boëthius (480-524) – rozdělení hudby: musica practica a musica theoretica
Guido z Arezza (1000-1050); teoretik; vytvořil metodu solmizace z počátečních slabik jednotlivých frází hymnu k sv. Janu (Ut que aut laxis...)
 - **Neumy (vznik už asi v 6.století) -** značky, zachycovaly směr melodie, nadepisovaly se nad text (nedokázaly udát přesnou výšku, intervaly ani rytmus, označovaly jen směr melodie)
 - **Kolem 10. století –** 1 linka pro **f** (neumy nad a pod)
 - **11. století - c** žlutá a **F** červená; později čtyřlinková osnova;
 - 12. století – **nota quadrata** (nebo také choralis; čtyřhranný tvar) – **chorální notace**

3. 2 Středověká světská hudba

Středověká kultura se v Evropě odehrávala v hlavních oblastech: románsko-germánsko-keltské a slovanské:

- **Keltská (Anglie, Francie)**
Bardové – pěvci (o činech národních hrdinů); znali většinu antických nástrojů
Specifický: **karnyx** (rovná kovová trubka); **chrotta** (strunný)
- **Germánská**
Výboje; hudba je celkově hrubší, tvrdší
Nástroj: bronzový roh tvaru mamutího klu (1,5-2,5 m)
- **Slovanská**
Rapsódové
Nástroj: Gusli (strunný, předchůdce psalteria a cimbálu); východní Slované ovlivnění byzantskou kulturou (orientální charakter, pentatonika...)

➤ **Postavení zpěváka:**

Do 11.století velmi nízké (světské umění vyloučeno z dobré společnosti), potulní (žakéři, jocularoři, fidulatoři) na okraji společnosti. Od 12.století vstupují do cechů – ve službách měst – pozouněři, trubači, pištci a tympanisté, vstupují do družin vzdělaných feudálů (trubadúrů, minnesängřů)

První umělé světské písně se začaly objevovat kolem 11. století ve Francii:

TRUBADÚŘI A TRUVÉŘI

= z provens. *trobar* (nalézat); tedy „vynálezce, objevitel“ (melodie a textu); může převzít melodii a podložit ji novým textem

- melodie nevelkého rozsahu (do sexty); často mixolydický modus; rytmus celkem nejasný, krátké fráze (3, 4, 5 t.)
- dochovaných asi 2600 trub. písní a 260 melodií; okolo 4000 truvéřských básní a 1400 melodií
- zapísovány do sbírek; v národním jazyce, rýmované

➤ **Písňové typy z hlediska obsahu**

Canzone (chanson) - píseň, nejčastěji milostná

Chanson de croisade: epické, hrdinské; popisuje kříž.výpravu nebo k ní vyzývá

Pastorela – nižší láska (rytíř + rolnická dívka)

Lamentation (planch) – smuteční píseň na smrt lenního pána

Alba (svítáníčka) - úsvit rozděluje milence

Ballades - taneční písně

Trubadúři – jih Francie (větší důraz na text)

- **Vilém z Akvitánie (1071- asi 1127)**
1. trubadúr; kníže akvitánský a hrabě z Poitiers; asi 11 textů dochováno
téma: láska, žena, paní a vládkyně (mariánský kult)
- **Raimbald de Vaqueiras (+ 1207)**
trubadúr; píseň Kalendy maya – májová estampida

Truvéři – severní Francie (větší důraz na melodii)

- **Richard Lví Srdce (+ 1199)**

Rytířská lyrika je vymezena 2 faktory: variabilním textem a vlivem tanečních forem. Bývá částečně ovlivněna chorálem, má jadrný, pravidelný rytmus, jasně durový charakter, vroucí melodika.

MINNESÄNGRI (minne=láska, gesang = zpěv)

= v Německu; zjemnělejší než trubadúřská lyrika; blízko k religióznímu tónu

- téma: ideál dvorské lásky, příroda, křížácké výpravy
- **Walther von der Vogelweide (kolem 1170-1230)**
- **Tannhäuser** (působil kolem roku 1250 v Bavorsku); Tannhäuser – Wagnerova opera – 1207 na hradě Wartburgu zápas pěvců)
- **Heinrich von Meisen (Frauenlob; + 1318)** - působil u nás za Václava II.
- Se zánikem rytířství a vzestupem měst se ve 14.století z minnesängu stává měšťanský Meistersang – skladatelé a pěvci z řad řemeslníků zakládali umělecké cechy – tvořili text i melodii a uměli ji interpretovat - **meistersingři** – „**mistři pěvci**“ (rozkvět v 15.-16.století Mohuč, Würzburg, Norimberk; mizí v 17.století); texty z Bible, často i politicko-satirické, žertovné i taneční
 - **Hans Sachs (1494-1576)** - švec z Norimberku; přes 4500 milostných a 2000 jiných světských písní a 200 her

3. 3. Raný středověký vícehlas

- První zapsané dvojhlas – v 9. století; první vícehlasá forma se nazývala **organum** (výraz označující též varhany nebo slavnostní zpěv); vedoucí hlas (*Vox principalis*) byl převzat z gregoriánského chorálu a druhý hlas (*Vox organalis*; spodní) byl vytvořen souběžným postupem v kvintách nebo v kvartách (konsonantní intervaly) = **přísné organum**. Hlasy mohly být vedeny:
 - **Paralelně** (v kvintách, kvartách, oktávách)
 - **Stranným pohybem** (první hlas leží, druhý klesá nebo stoupá)
 - **S protipohybem a křížením hlasů** (častá improvizací praxe – spojování a rozpojování – střídání jedno a dvojhlasu)
- Kolem 10. století dochází ke změně, nad hlavní melodií (*cantem firmem*) je veden druhý hlas vrchní – **discantus** (také v dokonalých konsonancích); v **11. století** – **uvolnění přísného pravidla punctum kontra punctum** (nota proti notě) = **horní hlas v květnatých girlandách** = **discantus floridus** (květnatý diskant)
- **Gymel** – anglický dvojhlas v terciích (v Evropě považovány za disonantní); užší spojení s lidovou tvorbou
- Od 12. století se organum neimprovizuje, ale *komponuje* a zapisuje
- Organální tvorba se během 12. a 13. století rozšířila po celé Evropě

ARS ANTIQUA (1230-1320)

- Notredamská škola – nejvíce proslavila techniku organa a discantu; autoři skladeb - Leoninus

spíše dvojhlasá organa (tenor+duplum)

sbírka *Magnus liber organi de graduali et de antifonario*

Perotinus

až čtyřhlasá (tenor+duplum+triplum+quadruplum)

- Následující generace - například Franco Kolínský (viz dále notace)
 - **Formy vícehlasého zpěvu:**

Moteto

- **vokální forma**; tříhlas; každý hlas melodií odlišnou rytmicky i tempem; odlišný text; základní hlas z G.Ch. v tenoru, nazývá se *cantus firmus*; jde o polyfonii neimitační (vytváření kontrapunktujících hlasů k dané melodii)
- nejoblíbenější skladba své doby; původně duchovní, ale zdomácněl i na půdě světské (v nár. jazyce); někdy dokonce různé jazyky v jedné skladbě (latinsky a francouzsky)

Conductus

- vokální forma; tříhlas; všechny tři hlasy složil skladatel sám, nemá přejatý *cantus firmus*; duchovní neliturgický, později i světský

- Modální rytmus

- jednotící prvek; koordinace dvou nebo více rytmicky nezávislých melodií
- *šest hlavních rytmických vzorců, tzv. modů*
- trojdobé metrum = čís. symb. (trojdobé dělení dokonalé)

I.	IV.
II.	V.
III.	VI.

➤ **Charakter hudby 13. století:**

Nedbá na harmonickou krásu; zvláštní výsledný zvuk; hlasy mohou souviset jeden s druhým, ale ne všechny navzájem; skladba vznikala po hlasech – lineárně (i zapisovány byly za sebou)

➤ **Památka: Bamberský kodex (100 motet)**

➤ **Středověká světská vícehlasá tvorba – formy**

Hoquetus (ochetus – škytavka)

hlasy nad tenorem se rozkouskují tak, že jeden mlčí, když druhý zpívá = melodie se rozdělí mezi dva hlasy; virtuózní výrazový prostředek

Kánony - **Letní kánon (1240)**

Kánon = lat. rota (kolo – souvisí s kruhovým pohybem hlasů i s kruhovým zápisem některých kánonů); u kánonu je výchozí hlas důsledně imitován v přísné imitaci jedním nebo několika hlasy

Letní kánon - jde o nejstarší dochovaný kánon; anglická hudba 13.století; *hlasy nastupují postupně a pod 4 hlasy* zpívají dva tenory ostinátní figuru; celkem je tedy 6-tihlasý; dvojitý

Rondeau – taneční píseň, může být jedno i vícehlasá; Adam de la Halle – tříhlasá rondeaux, kde hlavní hlas je uprostřed

Virelei – také jedno – až tříhlasé; taneční s refrémem

Ballada – jednohlasé, dvojhlasé, tříhlasé i čtyřhlasé; obvykle má 3 strofy s refrémem a poslání

ARS NOVA (od 1320) VE FRANCII

- **přechod od gotiky k renesanci**
- **Estetika 14.století:** gotika; světšější hudba; elitní umění; zárodky harmon. citění; komplikovaná hudba; odklon od bezprostř.lid.umění; exkluzivní charakter, rafinovanost a vyumělkovanost
- skladatel má autonomní postavení (diplomat, církv.hodnostář)

Philippe de Vitry (1291-1361)

- jeden z nejvzdělanějších mužů své doby; diplomat, skladatel, básník (matematika, historie, filozofie...); kněz; osvícený dvořan; hlásá myšlenku nového, svéprávného umění
- autor traktátu *Ars nova*

Guillaume de Machaut (asi 1300-1377)

- skladatel, básník, diplomat; „poslední trubér“; sekretář J. Lucemburského (cesty); poslední roky kanovníkem při katedrále v Remeši
- **těžiště: francouzská světská společenská hudba**
- ballady, rondeau, vireleis; vícehlasá zpracování jednohlasých písní
- **Messe de Notre Dame** = mešní ordinarium – první čtyřhlasé zpracování

ARS NOVA V ITÁLII (hudba trecenta – raná renesance)

- **estetické kritérium: příroda a přirozenost**
- humanisté; centra Bologna, Modena, Florencie; úzké spojení hudby a literatury; ve 14.století patří k dobrému tónu pěstování a podporování umění a hudba začíná mít důležité místo ve společnosti
- dvou-tříhlasé světské skladby působí spíše jako sól.písně; s harmonicky procítěným doprovodem než jako vícehlas
- cantabilità = nový sladký sloh (dolce stil nuovo) se liší od těkavého stylu francouzské ars novy
- **formy:**
 - **madrigal**
 - **na italský strofický text**

- přírodní nebo mil. námět; připomíná konduktus
- hlasy mají stejný text; vrchní hlas více zdobený; smysl pro kantabilnost
- dvojhlas i trojhlas; vokálně možná i s nástrojovým zdvojením; nejč. tři trojřádkové strofy
- **balatta** (pův. taneční; francouzský vliv)
- **caccia** (kontrapunktická; pro dva vokální hlasy v přísném kánonu; „hon“ (živé scény z lovů, honů; troubení, výkřiky, hlasy ptáků)

Francesco Landini (+1393)

- slepý florentský varhaník
- **141 ballat (několik cacciů a madrigalů)**
- ballaty byly trojhlasé, vrchní hlas melodie, další dva asi instrumentální

ANGLICKÁ HUDBA OBDOBÍ ARS NOVA

- velký smysl pro plnost zvuku; volnější použití tercií a sext, resp. kvintakordů
- **gymel (dvojitý zpěv)** – způsob komp. a zpěvu v paralelních terciích a sextách
- pohyb v paralelních sextakordech = **anglický diskant (Letní kánon)**
- **Rukopisy: Old Hall**
- **John Dunstable (1390-1453)**
 - skladatel, matematik, astronom
 - duchovní skladby (mše, moteta), hymny, antifony, píseň *O rosa bella* (Petarcův text)
 - ovlivněn italskou hudbou
- **Lionel Power**
 - Moteto *Ave regina* – tříhlasé; počínající eufonická polyfonie

Vývoj od notredamského organa k Dunstablovi je **vývojem od lineárních kontrapunktických principů k harmonickým.**

➤ Notace:

S postupným zdokonalováním hudby a přibýváním dvojhlasých i vícehlasých skladeb (v období ars antiqua) rostla potřeba přesněji zachytit délku not – jejich trvání. Tomuto požadavku vyhovovala **menzurální** notace (Franco Kolínský ve 13. století); notové délky se vztahují k sobě navzájem a jsou měřitelné. Menzurální notace se užívala asi do roku 1600, kdy se prosadila moderní notace s taktovým schématem. Frankova notace užívala černé noty (**černá menzurální notace**), v 15. a 16. století se tytéž noty psaly s prázdnými hlavičkami (**bílá menzurální notace**)

Hlavní jednotkou je *brevis (doba)*; její délku určuje nejkratší tón, na který připadá slabika. Brevis má 3 *semibreves*; *longa* má 3 *breves*. Nejdélší hodnota je *duplex longa*, která má 2 *longy* (dělení not na perfektní /na tři/ a imperfektní /na dvě/); asi od pol. 15. stol. se začaly noty psát na papír (rozpíjely se); francouzská notace – pětlinková osnova; Italská notace – šest linek

3.4 Nástrojová hudba ve středověku

- Středověk z podstatě přebírá starověký instrumentář; pestrá mnohotvárnost, nejednotné označování (systematizace nástrojů až v 15.-16. století)
- Zvuk stř. nástrojů byl vysoký, světlý, pronikavý; bas chybí; neexistuje orchestr, pouze malá sesk. sólistů nejčastěji se smíšeným zvukem; čistě instrumentální hudba je vzácná

- Nástroje slouží k doprovodu zpěvu, tanci a průvodům; téměř vždy jde o improvizaci podle modelu; u vícehlasu hrají nástroje vokální nebo vlastní partie z hlasových knih
- není adekvátní představa o reálně znějící hudbě - notový zápis nezachycoval přesné znění; improvizované ozdoby se nezapisovaly; not.zápisy neobsahují údaje o účasti nástrojů = **pro volbu obsazení platila úplná volnost**
- králem nástrojů byly podle Machauta varhany (kolem 1300 zdokonaleny přid.pedálů)

Strunné nástroje:

Harfa, lry (5 strun); *psaltérium* (předchůdce citory, příbuzné s cimbálem); *loutna* (s dlouhým nebo krátkým krkem a se zalomeným krkem); *fidula* (velikost dnešní violy; 3-6 strun); *niněra* (organistrum; 3-6 strun, otáčející se kolo, i pro dva hráče); *monochord* (jednostrun s posuvnou kobylkou); *malá smyčcová loutna - rebec nebo rubeba* (3-5 strun a smyčec); *tromba marina (trumšajt)* - dlouhý monochord na který se hrálo smyčcem

Dechové nástroje a varhany:

Roh (z kovu, zvířecí nebo ze slonoviny – *Olifant*); *trubka* (římská tuba); *dvouplátkové nástroje* (šalmaj a od 15.stol. bomhart); *flétny* (podélná, dvojité, syrinx), *dudy*; *varhany* (od 8. stol. Jako pozitiv a přenosný portativ); *dulcian* (podobný hoboji)

3.5 Středověká hudba v Čechách

Česká kultura 10.-14.století je nejsilnější ve výtvarném umění; hudební památky jsou fragmentární a většina je církevního charakteru

a) oficiální církevní hudba

gregoriánský chorál u nás od 9. století; největší rozkvět ve 13. a 14. století za arcibiskupa Arnošta z Pardubic (k nejstarším památkám patří misál z 12.století); tropáře, sekvenciáře, misály, antifonáře – zápisy církevních zpěvů

b) lidová tvorba světská a duchovní

lidová píseň od nepaměti součástí lid.zábav; vstupovali do obřadu zvoláním Kyrie eleison = krleš (Hospodine, pomiluj ny)

Hospodine, pomiluj ny

- 11.století; litanie, funkce st.hymny; původně staroslověnská jednohlasá
- začleněna do korunovačního obřadu Karlem IV.
- prosba o zachování základních středověkých životních hodnot

Svatý Václave

- jednohlasá píseň z 12.století; kult sv. Václava se stal oficiální státní ideologií

Další jednohlasé památky (ze 14.století)

- Buoh všemohúci – velikonoční píseň
- Jezu Kriste, šedry kněže – zpívala se na slavnost Božího těla

Církev, která přísně zakazovala zpěv lidu v kostele (od 4.století), musela v případě čtyř jmenovaných písní učinit ústupky (existovalo jich patrně ještě více).

Husitské písně z 15.století

- Také jednohlasé – Povstaň, povstaň, veliké město pražské a Ktož jsú boží bojovníci

c) umělá hudba světská a duchovní

za vlády posledních Přemyslovců se na panovnickém dvoře pěstoval minnesäng a za Lucemburků (Jan Lucemburský a Karel IV.) u nás ustupuje jednostranný německý

vliv a pronikají k nám vlivy italské a francouzské hudby (G. De Machaut); obrazové dokumenty nástrojů na Karlštejně

Duchovní lyrika

Andělíku rozkochaný
Dřevo sě listem odievá
Otep myrhy

4. Renaissance

- **humanismus** – nové myšlenkové hnutí; ekonomicko-společenský rozvoj; zájem o lidský, smyslově nazíratelný svět; rozvoj poznání a zejména přírodních věd
- **inspirace antikou**; středem zájmu je člověk, radost z pozemského bytí, umělec (často i vědec) chce proniknout do podstaty; touha po harmoničnosti, vyrovnanosti, individualitě, racionálním a realistickým ztvárnění světa, důraz na dokonalost a centrálnost pohledu
- jednotlivá specifika: franko-flámská a německá renesance je drsnější než italská
- kolébkou a centrem renesance se stala Itálie: *literatura* (Dante, Petrarca, Boccaccio); *architektura* (Brunelleschi, Bramante); *sochařství* (Donatello, Michelangelo); *malířství* (Boticelli, della Francesca, da Vinci, Rafael Santi, Michelangelo, Veronese, Giorgione, Tizian a další); chrám sv. Petra v Římě a chrám Santa Maria del Fiore ve Florencii
- ostatní země: *literatura* (Francouzi Villon a Rabelais; Angličané Chaucer a Shakespeare; Španěl Cervantes); *malíři* (Nizozemci Bosch a Brueghel; Němci Dürer, Holbein, Grünewald a Cranach); *stavby* (Escorial ve Španělsku; zámky na Loiře)
- **hudba:**
 - *hlavní význam stále vokální hudba*
 - *charakter hudby je stále polymelodický (až v závěru se začíná projevovat smysl pro vertikální souzvuk – harmonii)*
 - *hudba hraje důležitou úlohu v životě (králové, knížata); neodmyslitelná součást každodenního života na dvorech, hudební amatérství v měšťanských kruzích – salony (básníci, spisovatelé, výtvarníci, hudebníci) – vysoký všeobecný rozhled a vzdělání, kultura, znalost řeči, zběhlost ve filozofii*
- **stylová podstata renesanční hudby:**
 - **polymelodický sloh**
 - srozumitelnost **textu** (středověk to nebral v úvahu – moteta); **rovnováha, jasnost, srozumitelnost proti středověkému napětí, křížení hlasů, nepokoji**
 - **nejcharakterističtější znaky renesanční hudby:**
 - *volná imitace* (=napodobení; kontrapunktická kompoziční technika, spočívající v umístění motivu nebo delšího hudebního úseku v různých hlasech; může být přísná nebo volná)
 - *vývoj harmonie* (tercie a sextakordy, směřující k principům durové a mollové tonality)
 - **čtyřhlas, je psán současně** – (*tenor* /základní hlas/ + *contratenor bassus* /pod tenorem/ + *contratenor altus* /nad tenorem/ + v nejvyšší poloze *cantus/discantus*) = standardní faktura 1. poloviny 15. století
 - **kompozice:** odpadá dominantnost středověkého cantu firmu, každý úsek textu má svůj melodický nápad a ten postupně přebírají a rozvíjejí další hlasy
 - **tenorová mše** – mešní cyklus sjednocený stejným c.f. v tenoru (chorál nebo sv. píseň)
 - **parodická mše** – všechny části jsou zkomponovány na nějakou (velmi často světskou) předlohu (Josquin Desprez – z 28 mší je 6 parodických)
 - v 16. století rozvoj **svébytné instrumentální hudby**
 - **formy: nejdůležitější útvar – cyklická mše (lat. missa)** je nejvyšší bohoslužebný obřad katolické církve. Jako hudební dílo je mše cyklická skladba, která slouží jednak při bohoslužbách (mších), jednak pro koncertní přednes.

- *Textová předloha mše*, užívaná ke zhudebnění, je přesně stanovena a *sestavá z deseti částí různého rozsahu*: šest částí se provádí pravidelně při každé mši – tzv. neproměnné části, **ordinarium missae** (mešní ordinárium) = **1. Kyrie eleison** (Pane smiluj se), **2. Gloria** (Sláva), **3. Credo** (Věřím), **4. Sanctus** (Svatý), **5. Benedictus** (pozdrav, kterým vítali Krista vjíždějícího do Jer.), **6. Agnus Dei** (Beránku Boží)

4.1 Renesanční vokální polyfonie

- Raný vývoj renesanční hudby je spojen s pojmem *nizozemská škola* (skupina skladatelů, která žila a tvořila na dnešním území Holandska, Belgie a přilehlého francouzského pohraničí)
- Nositeli duchovní hudby jsou soubory při velkých katedrálách (vokální doplněné instrumentálními); katedrály v Chartres, Cambrai, Paříži
- Vedle mše jsou nejdůležitějšími **formami: žalmy, magnificat, moteta (imitační – textová předloha se rozděluje na krátké úryvky, z nichž každý se zpracovává imitačně samostatně na základě nového motivu) a ze světských madrigal** (hlavně čtyřhlasý), **chanson** (obdobu italského madrigalu ve Francii; vícehlasý, milostný, programní), **taneční villanella a frotolla**

FRANKO-VLÁMSKÁ /NIZOZEMSKÁ POLYFONIE/

I. generace (Burgund'ané) – burgundský dvůr vévody Filipa Dobrého (1419-1467) v Dijonu byl centrem kultury; dvorním malířem F.D. Jan van Eyck; kapela měla 15-27 hudebníků (Francouzi, později Nizozemci); přechodně působil na burgundském dvoře -

Guillaume Dufay (1397-1474)

- vůdčí osobnost 15.století; toulavý život, cestoval (Řím, Cambrai, Florencie, Bologna)
- **Moteta** – zrušena vícetextovost; někdy čtyřhlasá; často mariánská moteta
- **NUPER ROSARUM FLORES**
 - slavnostní moteto; k vysvěcení florent.dómu Santa Maria del Fiore (1436)
 - nejslavnější dílo, jedno z nejoblíbenějších té doby; 4 hlasé
- **Mše** – tři poslední jsou vrcholné; cantus firmus mohl být i ze sv.písně (ne jen z G.Ch.)
- **AVE REGINA CAELORUM** (k vysvěcení katedrály v Cambrai /1472/)
- obecně byly mše poč. 15.stol byly 2-3 hlasé a krátké; Dufay psal čtyřhlasé a delší (záliba ve dvojhlasu /2+2/); imitace hraje ještě malou roli a jen mimo tenor; ještě se neprojevuje rovnováha všech stejně důležitých hlasů; **jako 1. použil jako c.f. světskou melodii**

II. generace (nar. okolo 1430):

Johannes Ockeghem (1410-1497)

- většinu života prožil ve Francii (u 3 fr.králů – sklad. a vedl dvorskou kapelu)
- novější styl – jiná kompoziční technika – centrální téma se imitačně promítá do všech hlasů (c.f. je kratší melodický útvar, který se posunuje z hlasu do hlasu);
- radost z technické virtuozity; někdy samoúčelné technické hříčky; hodně děl – zachován zlomek; těžištěm mešní tvorba; největší skladatel cyklických mší své doby; pújčuje si melodie (i dvě v jedné mši)
- rytmy bez ostrých hran, jakoby nekonečná melodie bez plynulých obrysů; závěrečná kadence; **harmonie je podřízena polyfonii**
- **DEO GRATIAS** – 36 hlasů
 - kánon: oblíbený; různé druhy – račí, v inverzi, v diminuci...
- **AVE MARIA** – mariánské moteto
- v porovnání s burgundskou školou – plnější tmavší, hlubší hudba (*začal jako první využívat basový rejstřík* (předtím šel nejnižší hlas zřídka pod C))

- **augenmusik** – (hudba pro oči); neobrací se k posluchačům, ale k interpretům; zvýraznění textu pomocí tvaru notace – důležitý je zrakový vjem (slovo mortuorum – černé noty); později populárnější u italských madrigalistů

Jacob Obrecht (1450-1505 –mor)

- působil při všech velkých nizozem.katedrálách
- mše – spontánnější než Ockeghem, přehled.fráze
- mše **MARIA ZART** – číselná symbolika; propočítáno do detailů, symbolické zatížení
- missa parodia – všechny čtyři hlasy cituje, ale přetváří
- chansons – čtyřhlasé (definitivní vytlačení tříhlasé sazby)

III. generace (nar. mezi 1440-60)

Josquin Desprez (1450-1521)

- nejvýzn.skladatel poč. 16.století; kultivoval **chanson (vícehlasý)**, moteto a mši
- **moteto** - vědomě se snaží o výraz afektů obsažených v textu, přirozená deklamace; rovnováha textu a hudby; není zbytečně komplikované
- harmonická zákonitost (ne náhodnost ve vertikálním setkávání různých hlasů)
- zvýrazňování textu; *párová imitace*
- ovlivněn italskou a francouzskou tvorbou, není tak seversky drsný a temný
- **MISSA DE BEATA VIRGINE**
 - **Credo:** tónová symbolika
- Chansony – žalozpěv nad smrtí Ockeghemovou – černé noty /augenmusik/; (Ockeghemova mše – na slovech mortuorum černé noty)

NĚMECKO

Heinrich Isaac (1450-1517)

- Florencie, Vídeň, Innsbruck; nadnárodní charakter – písně v různých jazycích
- Moteta, chansons (*Fortuna desperata – beznadějný osud*)
- písně spjaté i s protest. bohoslužbou

FRANCIE

Clement Janequin (1495-1560)

- programní chansons; tónomalba = Zpěv ptáků, Skřivánek, Lov, Žvanění žen, Hlasy Paříže; *Ptačí píseň* (pařížský programní chanson se zvukomalbou přírody)
- lidové rýsy, hovorový jazyk, krátké strofy

ŠPANĚLSKO

Cristóbal Morales (1500-1553)

- především duchovní hudba (22 mší); vážný, přísný sloh
- *Jubilate Deo – moteto*

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

- působil v Římě, vysvěcen na kněze; výlučně pro potřeby církve
- podporován bohatými mecenáši; díla vycházela v krásných edicích
- hluboká zbožnost = římská škola

ANGLIE

Thomas Tallis (1505-1585)

- hudba pro římskou i anglikánskou církev
- O nata Lux – moteto; eufonická polyfonie (libozvučná) s kadenčními příznaky; disonantní příčnost

ITÁLIE – VRCHOLNÁ RENESANCE

- dovršení renesančního vývoje, náznaky melodicko-harmonického stylu, kdy vrchní hlas přebírá v polyfonickém předivu hlavní roli
- centra – Řím, Florencie, Benátky
- **madrigal** – italský vokální druh (vedoucí světská forma 16.století); oproti motetu je komponován na světské texty v lidovém jazyce, převážně lyrického, později též žertovného charakteru. Původně vokální skladba (jeho vedlejší hlasy však mohly být přednášeny také na hudebním nástroji); v ars nově převážně tříhlasý, v renesanci 4-5 hlasý
- **další formy**: canzona a canzonetta (it.vícehl.píseň), óda (původně řec. oslavná píseň), frottola (lehká, veselá vícehlasá píseň v sev.Itálii), villanella (neapolská vícehlasá píseň oslavující venkovský život), karnevalová píseň; melodika - malý rozsah s častým opakováním not; většinou 4-hlas, melodie v nejvyšším hlase
- směsice severních a jižních prvků – **vrcholný renesanční styl** (sever – vážný tón, komplikovaná polyfonie, plynulý rytmus; jih – spontánnost, rytmus přesnější, jednodušší homofonní faktura /*homofonie* – stejnozvuk; vedení hlasu ve stejném rytmu v akordech, vrchní hlas je vedoucí – melodický – ostatní doprovázejí)

Adrian Willaert (1480-1562)

- Nizozemec působící v Itálii; od 1527 kapelník v chrámu sv.Marka v Benátkách (35 let)
- vícesborová praxe (dva chóry proti sobě v bočních galeriích)
- brilantní zvukovost a barevná nádhera; hlasy se prolínají, vytvářejí echa a různé dynamické efekty; velká pozornost deklamaci textu; typický italský kolorismus

Andrea Gabrieli (1520-1586)

- varhaník u sv. Marka; strýc G.G.; pomohl ukončit nadvládu Nizozemců
- madrigaly; pastorální styl
- dvou až čtyřhlasé sbory – forma dialogu

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

- vrchol benátské školy; vícesborová moteta, barvy; echa, zvukové efekty
- dynamičnost, dramatismus; skoro barokní styl – nový – navazuje na renesanční tradici, ale používá basso continuo
- 1-6ti hlasé sbory
- **u Gabrieliů už vlastně nehraje roli polyfonie, ale harmonie a zvuková barva**

Luca Marenzio (1553-1599)

- ve službách kardinálů; členem římské akademie (zal.1584; existuje dodnes)
- madrigaly, madrigalové cykly; kontrapunktický styl, akordický; pětihlas
- *Dolorosi martyr* – **duchovní madrigal**

Carlo Gesualdo da Venosa (1560-1613)

- typ renesančního šlechtice; výborný loutnista
- exaltovaný výraz; útrapy lásky; melancholie (deprese, nespavost, astma); zhudebň. stále stejných stavů utrpení; střídání pohybu a statických citových stavů; popularita (erotické vize, smrt)
- 6 knih madrigalů (např. *O dolorosa gioia; Dolcissima mia vita; Osušte si krásné oči* – chromatický madrigal)
- chromatika a disonance; výraz dominuje nad technikou; výstřednosti; alterace svévolně bez zákonitostí, podle citu; harmonická labilita, tonální nezakotvenost

Všechny uvedené skutečnosti – **důraz na složku harmonickou a barevnou, typicky italské zdůrazňování horního hlasu zcela zřetelně vedoucí k barokní doprovázené monodii** –

poukazují na to, že na území Itálie se koncem 16.století **začínají vytvářet podmínky pro vznik barokního slohu**. Poměrně klidný, vyrovnaný sloh renesanční je zde vystřídáván barevným expresivním výrazem. Nejde o volné mísení vokálních a instrumentálních hlasů jako dříve, ale o barevnou a výrazovou gradaci skladebného celku. Nejplněji a nejtypičtěji se renesanční vícehlas projevil v hudbě dvou skladatelů:

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

- dětství strávil jako zpěvák v Římě (papežský sbor); pak nadále v římských církevních službách (ved.papežské kapely)
- dvě knihy světských madrigalů – výjimka, jinak většinou parodické mše
- těžiště tvorby: **mše** (inspirace greg.chorálem; doch. okolo 100 mší, 4-6 hlasá a capellová faktura, aby nebyl příliš potlačen význam slova)
- **MISSA PPAE MARCELLI (papež Marcel II.)**
- Rovnováha, vyváženost (disonance velmi sporadicky); dramatická efektnost benátského stylu je mu cizí
- klidný vyrovnaný melodický tok, delší, plynulejší témata; **vokální čistotou a logikou se stal vzorem pro duchovní hudbu celých generací**

Orlando di Lasso (1532-1594)

- největší mistr pozdně ren.niz.stylu
- Roland de Lassus – Nizozemec; 3x unesen kvůli hlasu – dostal se do Itálie; Antverpy, pak do konce života v Mnichově; kapelník mnichovské dvorní kapely (1556-1594); jeho kapela – 56 zpěváků, 30 instrumentalistů; vzdělaný hudebník, všestranný
- obrovské dílo asi okolo 2000 skladeb (např. 53 mší, 9 lamentací, Proroctví Sibyl – motetový cyklus; madrigaly)
- **Magnum opus musicum** (516 motet vydali synové) – 1604
- polovina díla je věnována světské hudbě; je všestrannější než Palestrina
- **syntéza**: homofonní polyfonie místo lineární; akordický styl; dělení sborů, echové efekty, proti Palestrinovi má větší smysl pro harmonii, méně zpracovává gregoriánské melodie; je stručnější (drobí skladbu na menší úseky)
- melodický nepokoj, velké skoky, tečk.rytmus, synkopy; pravidlo neočekávanosti, změny tempa (**Matona mia cara** - madrigal; tempové a dynamické změny, synkopy)

4.2 Renesanční instrumentální hra

Hlavní fond renesanční hudby je v tvorbě vokální (většina skladeb je dochována v zápisech); instrumentální hudba naproti tomu sloužila hlavně pro zábavu a zapisovala se ledabyly; hlavním domácím nástrojem se stala **loutna** (zápisy v loutnové tabulatuře=zvláštní způsob notového zápisu)

1. Hudba doprovodná

- především nástroje drnkací (loutna, mandola, mandolína, kytara, theorba)

2. Hudba taneční

- tance jsou k sobě řazeny na základě pohybového kontrastu (rychle, pomalu); k nejstarším patří **pavana** (vážná, pomalá, čtyřdobá), **gagliarda** (živý, skočný, lichý), **saltarello** (živý, třídobý) a později **allemande** (německý, pomalý, sudý)
- hodně se improvizovalo (nepřehledné množství tanců)

3. Hudba čistě instrumentální

- **klávesové nástroje**
- především **varhany** (varhaníci Francesco Landino, Adrian Willaert, Andrea Gabrieli); základem varhanní improvizace byl chorál
- formy: **fantazie** (stavební volnost, improvizací charakter; prosté imitování a variování jednoho tématu), **ricercar** (imitační zpracování několika témat) a **toccata** (reprezentativní skladba technického charakteru - obtížné rychlé pasáže střídané s akordy); varhanní hra ovšem vrcholí až v baroku

- *clavichord* – vznikl z monochordu; kovový jazýček udeří do struny (tangentská mechanika; méně strun než kláves – omezená akordická hra – vázaný klavichord; později volný, kdy měla každá klávesa vlastní strunu; slabý zvuk, ale schopný vibráta, kantiléna a dynamické odstínění; snadné ladění)
- *clavicembalo* – přidáním klávesnice na psalteriu (trsnutí hrotu z havraního brku o strunu; nemělo dynamické možnosti, ale i vícemanuálové (*clavicimbano* – Itálie, harpsichord – Anglie, *clavecin* – Francie); pevný, jasný tón, v orchestru – opora rytmu)
- spinet (lichoběžník) a virginal – menší; rozkvět hlavně v Anglii v době Shakespearově (William Byrd, Orlando Gibbons a další); dvoumanuálový virginal
- **drnkací nástroje**
loutna – nejčastěji šestistrunná (struny vedeny dvousborově, laděné v kvartách s tercií uprostřed); oblíbená forma: **preludium** (drobnější skladba improvizacího rázu; předejhra pro jeden nástroj); často užívaný nástroj doprovodný i sólový; další: *mandola, mandolína a harfa*
charakteristická notace: *tabulatury* (nezaznamenávaly noty, nýbrž hmaty)
- **smyčcové nástroje**
primitivní trumšajt, chrotta, rubeba až ke skupině viol (da gamba, da braccio)
ke konci 16. století - violino
- **dechové nástroje**
oblíbená zobcová flétna, málo vyspělá flétna příčná
dvouplátkové – pumrty, bomharty
nátrubkové – arabská busina se změnila v pratvar trubky a pozounu
dřevěné trubky – cinky nebo serpenty (v lidové hudbě)
- **bicí nástroje**
bubny, tympány, zvonková hra, triangl a další nástroje
- **orchestrální hudba**
v rané renesanci neexistuje; pěstuje se spíše ansámblová hra

Ansámblová hra

Specifická ansámblová hra se rozvíjí v **benátské škole** – skladby jako *symphonia a sonata*, také *canzona*

Soubory: **strunné** – 3 členné (2 harfy a fidula); **dechové** – hlasité (cinky a pozouny) a tiché (dřeva –zpb.c.fl., příč., dulcian); **smíšené** (G.Gabrielí proti sobě strunný a dechový ansámbl); **vokální** (od pol.16.stol. i kastráti)

4.3 Hudební teorie a praxe renesance

- nekonečná melodie gragoriánského chorálu byla nahrazena taktovým členěním hudby – takty se označovaly krátkými čárkami přes horní linku
- takt byl buďto trojdobý – **perfektní** nebo dvojdobý – **imperfektní**
- **vícehlasá skladba nebyla zapisována jako partitura, ale hlasy byly zapisovány po sobě jako jednotlivé party**
- většina skladeb je zachována v rukopisech krásně vybarvených (od konce 15.století začíná pronikat do hudby tis
- **středisky hudby nejsou jen chrámové kúry (Cambrai, Antverpy, Londýn, Paříž), ale všechny panovnické a šlechtické paláce a měšťanské domy**
- **hudba je přímou, nezbytnou součástí života společnosti**
- **renesanční produkce mají spíše komorní charakter**

4.4 Česká hudební renesance

- kultura: *architektura* – paláce (Belvedér); zámky (Velké Losiny); měšťanské domy (Telč, Prachatice)
- střediska: kostely, chrámy a kláštery a také školy
- vznikají sbory, jejichž jádro tvoří vzdělaní měšťané – *literátská bratrstva* (zajišťovali hudbu při bohoslužbě (chorál, jednohlasé duchovní písně a polyfonii, která zahrnovala moteta a vícehlasé úpravy duchovních písní)
- ústřední místo měla *duchovní píseň* (komponovali ji kantoři, měšťané, kněží, studenti), především českobratrská (Šamotulský kancionál z roku 1561 – 744 písní; red. Jan Blahoslav)
- hlavní středisko dvorské hudby je Pražský hrad; přítomnost hudebníků je doložena například na dvoře jihočeských Rožmberků – mecenáši
- pozouněři a trubači ve městech; vrstvy varhaníků, pištců, hudců, loutníků a potulných hudebníků všeho druhu
- málo zaznamenávaná světská jednohlasá píseň
- *vokální polyfonie se u nás rozvíjela se značným zpožděním* – husité příliš vícehlasému zpěvu nepřáli („daremné uši lektání a kratochvílné dyndování“)
- *polyfonní technika u nás až během 16.století*
- ikonografické památky – reliéfy hudebních nástrojů na zámku v Bučovicích

Rudolfinská kapela

- v době vlády Rudolfa II. (1576-1612) se Praha stala důležitým centrem vědy, výtvarného umění, literatury a hudby, ve které našli uplatnění hudebníci z celé Evropy; přišla do Prahy v roce 1583 a jejími členy byli představitelé vrcholné renesance
- kapela disponovala kapelníkem, dvěma varhaníky, notistou a ladičem, asi 30 dospělými zpěváky a několika chlapeckými; více než dvě desítky trubačů

Philippe de Monte (1521-1603)

- 1120 madrigalů, moteta a mše
- kapelník rudolfinské kapely

Jacobus Handl Gallus (1550-1591)

- Slovinec, činný v té době na Moravě i v Praze
- Madrigal *Currit parvus lepulus (Běží malý zajíček)* – dokonale propracovaná imitace, tónomalba – zajíček prchající před psy

Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic (1564-1621)

- humanista; strávil několik let na dvoře Ferdinanda I. Tyrolského v Innsbrucku pak komorníkem na dvoře Rudolfa II.
- *Missa quinis vocibus super Dolorosi martyr* – parodická mše na duchovní madrigal Lucy Marenzia

Literatura:

Koldinská, M.: *Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic. Cesta intelektuála k popravišti. Paseka, Praha – Litomyšl 2004.*

5. Baroko

- „barocco - nepravidelná perla“
- **umělecký sloh 17. – poloviny 18.století**; kořeny v umění **manýrismu** (intenzivní smyslovost a vypjatá expresivita, vychýlené zorné úhly pohledu, zvláštní barvy – El Greco, Parmigianino); poslední fáze **rokoko** – zdobné, galantní (Watteau, Boucher, Fragonard) – přechod ke klasicismu
- souvisí s novým nástupem katolické církve; Itálie, pak na sever a do Španělska
- **hmotnost, tělesnost, smyslovost, asymetrie; protiklad, nevyrovnanost, snaha o iluzivní účín, pohyb**
- **Architektura**: asymetrické křivky; vnitřní i vnější dekorativní výdoba, monumentální koncepce (Bernini – náměstí sv.Petra v Římě, Schönbrunn, Versailles; Londýn – Katedrála sv. Petra a Pavla)
- **Sochařství**: rozevlátý pohyb těla a expresivní výraz obličeje (Bernini)
- **Malířství**: barevné kompozice přeplněné prudce se zmlátujícími těly; portréty, žánr, zátiší
- barokní realismus: Caravaggio, Velasquez; nizozemské malířství – Rembrandt, Hals, Vermeer,
- barokní klasicismus: Poussin
- radikální barok: Rubens

Hudba

- počátek melodicko-harmonického slohu; návaznost na benátskou školu
- **melodie**: členitá, zvrásněná
- **harmonie**: vytváří závazný půdorys skladby, není náhodná, střídání dur-moll (nahrazuje církevní stupnice)
- **zvuková barva**: bohatství nových nástrojů a zdokonalování nástrojů starších (housle, viola, violoncello, loutna, kytara, theorba, harfa, cembalo, varhany, flétna, hoboj, fagot, cink, klarina, pozoun, lesní roh, tympány)
- **agogika**: zvlněná; **dynamika**: kontrastní; **formy**: nové (viz dále)
- **generálbas**: souvislá basová linka (basso continuo = harmonická základna bar.hudby;)
- **koncertantní princip**: individualizace jednotlivého hlasu (hlasy – souhra, soupeření)
- **monodie**: Giulio Caccini – *Nuove musiche* (zpěvní hlas, členění melodie podle vět, závažná slova na těžkých dobách, tóniny, harmonie; texty jsou přednášeny sólisticky doprovázené generálbasem; text určují tóniny (g moll – bolest; F dur – radost)
- **moderní systém taktů**: dvoudobý, třídobý, čtyřdobý a šestidobý dvoudílný (kolem 1600)
- **notace**: všechny hodnoty jsou dvoudobé, přibývají tečky, obloučky a čísla (trioly)
- **taktová čára**, která v 16.století pouze zpřehledňovala zápis, získala metrický význam (těžká doba byla vždycky po ní)

5. 1. Barokní vokální hudba

OPERA

- **typicky barokní forma – opera (it. = dílo)**
dramatické jevištní dílo, jehož text se zcela nebo valnou většinou zpívá za doprovodu orchestru

Sestává z těchto komponent:

❖ Textová stránka:

Libreto je textovým podkladem opery, které se vytváří buď jako zcela nové dílo na původní námět či na námět povídky, románu apod., nebo jako upravený text činohry. Libreto bývala dříve veršovaná, v novější době vznikají opery i na libreto psaná prózou, často přímo na zkrácené texty divadelních her.

- ❖ **Hudební stránka:**
vokální: sólové zpěvy, ansámblové zpěvy (dueta, terceta atd.) a sbory
instrumentální: předehra, mezihry, baletní hudba a doprovod vokální složky
- ❖ **Scénická stránka:**
 baletní vložky, herecký projev zpěváků a sboru, výprava (scéna a kostýmy)

Vznik opery:

- ❖ Opera vznikla kolem roku 1600 v Itálii v souvislosti s působením známého kroužku uměleckých nadšenců ve Florencii (**florentská camerata**), který se snažil *obnovit antické drama se zdůrazněním srozumitelnosti slova a tím dramatické pravdivosti*.
- ❖ **Opera navazuje** na *antické drama, duchovní hry, hudbu k činohrám, madrigalové komedie* z konce 16. století (k pantomimě na jevišti zpíval sbor za scénou dialogy ve formě madrigalů)
- ❖ Způsob hudebního ztvárnění prvních oper je **doprovázená monodie**: jednohlas doprovázený generálbasovými akordy. Hlavním *posláním melodiky bylo zdůraznit deklamaci textu a vyjádřit jeho obsah*. Tento kompoziční způsob v opeře zcela nahradil polyfonii, která bránila srozumitelnosti slova (Jacopo Peri, Giulio Caccini).
- ❖ V roce 1607 měla premiéru první opera Claudia Monteverdiho Orfeo, která přinesla *další novinky*: **árii, duet a povýšení recitativu** z prosté deklamace k dramatickému výrazu

Recitativy a árie

jsou zvláště ve starších operách významnými vokálními útvary.

Recitativy jsou poměrně prostě zhudebněné monology a dialogy postav nebo zprávy o různých událostech apod.; posouvají děj kupředu.

Nejdůležitější druhy recitativů:

- ❖ **parlandový recitativ** – nahrazuje mluvený projev; jeho melodika klade důraz na zřetelnou deklamaci a na jasné členění textu (*užívá opakovaných tónů, je strohý*). Doprovod se omezuje na táhlé akordy. V případě, že se úsečné akordy střídají s přednesem textu, vzniká tzv. **secco recitativ** (suchý recitativ). Až do doby Mozartovy se hrál doprovod tohoto typu recitativu na cembalo, později se začalo užívat orchestru.
- ❖ **recitativo accompagnato (doprovázený)** – obsahuje citově a výrazově vypjatější text a **bohatší melodické ztvárnění** (může obsahovat motivický materiál opery), podporované podrobnějším propracováním doprovodu – často se užívá akordického tremola smyčců (prokomponovaný recitativ).

Árie je rozsáhlejší skladba pro sólový zpěv s instrumentálním doprovodem. Vznikla v 17. století a uplatňuje se také mimo operu: v kantátách, oratoriích i jako samostatná **koncertní árie**, která též mívá úvodní recitativ

Forma árie – **třídlílná A B A**, tzv. **da capo árie** (hlavně v 18. století)

- **typ duchovní:** první díl se opakuje doslovně
- **typ světský:** opakování dílu A bylo v sólovém partu bohatě vyzdobeno
 Zpěvní díly byly uvedeny stále stejným instrumentálním úryvkem (ritornelem), který tvořil introdukci, mezihru a kodu árie.
- ❖ **Nejdůležitější druhy árií:** **koloraturní árie** (umožňuje uplatnění oslnivé pěvecké techniky, zvláště koloraturnímu sopránu); **lyrická árie**, svou formou se blíží písni nebo rondu; **dramatická árie**, často volná fantazijní forma na vzrušený text

Celou operu i její jednotlivá jednání obvykle uvádějí **ouvertury**. Hudba, kterou vrcholí jednotlivá dějství, případně celá opera se nazývá **finale**; opera se člení na **jednání** (dějství, akty), a ta se dále člení na **obrazy** (výstupy, čísla). Opera mívá obvykle 3 – 4 jednání.

➤ Florentská camerata

Jacopo Peri (1561-1633)

Dafne (1597-8) – hudba se nedochovala

Euridice (1600) – mezi řečí a zpěvem (*stile recitativo*), pastýřská hra; sólové zpěvy, dialogy, sbory, i tanec; zpěv je doprovázen generálbasem (clavicembalo)

Giulio Caccini (1545-1618)

Euridice - není to skutečná opera, ale spíš drama s hudbou

➤ Římská škola

- rozvíjí odkaz FC, zvyšuje se význam sborů a instrumentální předehry
- např. Alessandro Stradella

Claudio Monteverdi (1567-1643)

- první významný operní skladatel
- narodil se v Cremoně; zemřel v Benátkách;
- 22 let ve službách mantovského vévody (hrál na violu); od 1613 kapelník u sv. Marka v Benátkách
- *Orfeo* (1607) – poprvé uvedena na dvoře mantovského vévody v roce 1607; progresivní čin; silný citový vzruch a zdokonalení všech složek; svěže plynoucí recitativy; mezihry (36 hráčů – svěbytná instrumentální hudba)
- *Ariadna (Lamento d'Arianna)* – citovost, výraz, opravdovost; často napodobováno; také v mantovském období
- *Korunovace Poppey* – v benátském období
- *Osm knih madrigalů*
- *Mariánské nešpory* – Nešpory blahoslavené Panny Marie; věnováno papeži Pavlu V.; spojení stylů „prima prattica“ (renesanční kontrapunkt) a „sekonda prattica“ (sólový hlas s doprovodem; 2. technika); symbolika
- *Literatura: Štědroň, M.: Claudio Monteverdi. Génius opery. Praha 1985.*

Benátská opera

- 1637 – první veřejné divadlo; nový hudební výraz = současný život – realismus (ne historické náměty)
- podoba benátského divadla: *lóže, parter, orchestríště, proscénium, jeviště*
- podívaná - vyvolání prudkých citových vzplanutí (jednodušší prostředky)
- do konce 17. století v Benátkách asi 20 divadel (hrálo se denně ve 4-8 divadlech); pouze v určitých ročních obdobích (stagione); během karnevalu (hlavní sezóna), mezi Velikonocemi a prázdninami a od podzimu do adventu (v době pašijové a adventní místo oper oratoria)

Francesco Cavalli (asi 42 oper)

Marc'Antonio Cesti (více než 100)

Benátská opera vytvořila nový hudební typ, v němž zvítězila ryzí hudebnost nad přísným, hudebně dramatickým slohem.

Neapolská opera

- vrchol barokní opery; Neapol – centrum; libretisté – Pietro Metastasio
- *ještě větší stylizace a absolutní nadvláda zpěvního hlasu*
- vznikají různé typy árie (cantabile, parlante, di bravura)
- **Kastráti** (pěvci, virtuóзовé – velké možnosti, dokonalý pěv.nástroj)
 - Carlo Broschi (Farinelli)

Alessandro Scarlatti (1659-1725)

- ředitel konzervatoře; jeden z nejplodnějších skladatelů (skoro 1000 skladeb, z toho přes 100 oper)

- 1) ustálil dualismus *recitativu a árie*
- 2) **da capo árie (třídílná)**
- 3) **samostatné přehry** – sinfonie (rychle-pomalou-rychle)

Giovanni Battista Pergolesi (také neapolská škola) (1710-1736)

- známý komickými operami (původně intermedia v přestávkách vážné opery)
- *La serva padrona* – **opera buffa**; svěží, rychlý spád

Význam neapolské opery je rozporný =

- a) + zvýšení techniky zpěvu, hudba je vedoucí složkou v opeře
- b) - snaha po popularitě, určité snížení hodnot
- c) - opera v područí pěveckých primadon
- d) - **protidramatičnost = pěvecký koncert**

= rozvrat opery jako dramatického útvaru (bylo třeba nějakého reformního zásahu – viz dále)

Literatura: Burian, K.V.: Světová operní divadla. Praha 1973.

Opera mimo Itálii

FRANCIE

- italské umění bylo Francouzům cizí; odstup (chybí rozumová vyváženost)
- fr.opera rostla z domácích kořenů – **ballet de cour (kúr)** – (zpěvní, baletní, činoherní a instrumentální prvky)
- 1571 založena Akademie hudby a poezie, kde se studoval a pěstoval tzv. *dvorský balet*; v baletu tančili dvořané (zejména menuet a courante), ale také král (ballet du roi) – mytologické a exotické náměty, král vystupoval jako osvoboditel a obnovitel pořádku

Jean Baptiste Lully (1632-1687)

- tvůrce francouzské opery; forma *tragédie lyrique* – zamítá kastráty; drama, uměřenost, rozšiřuje orchestr, pěvci nevládnou
- přehra (ouverture): pomalu – rychle – pomalu
- *Armida*

Jean Philippe Rameau (1683-1764)

- spíše směřuje do galantního slohu (rokoka); jemnější ve výrazu

ANGLIE

- kromě Francie zaplavila italská opera celou Evropu

Herny Purcell (1658-1695)

- *Dido and Aeneas* - spojení italských, francouzských i anglických domácích prvků (shakespearovská opravdovost výrazu) – 1689

- začátkem 18. století převládá i v Anglii italská opera – *Händel*

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

- ředitel Royal Academy of Music (1719-1728); sháněl sólisty v evropských orchestrech a divadlech
 - opery *Rinaldo* (árie *Lascia chio pianga*), *Giulio Cesare*, *Xerxes (Largo)*
 - ve 20. letech 18.stol. neměl v Londýně konkurenci, ale intriky a spory, vyčerpání, úpadek
 - bohatství harmonických i melodických nápadů, rozvržení celku, velkorysý výraz, dramatické scény, sbory
- od roku 1728 se v Anglii začíná prosazovat tzv. *ballad opera* = jednoduché melodie s generálbasem; kritika společnosti, parodie italské opery; úspěch = zapříčinila úpadek italské opery v Anglii (*Žebrácká opera*)

NĚMECKO

- italské opery

Heinrich Schütz (1585-1672)

- *Dafné* (1627)

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

- **reforma opery**; uzavírá 150 vývoj opery; na rozhraní baroka a klasicismu
- reforma se netýká jen hudby, ale i textu; proti strnulosti libret
 - *Orfeo* (1762) – **první reformní opera (jako u Monteverdiho)**
 - *Ifigenie v Aulidě*, *Ifigenie na Tauridě*, *Armida*
- návrat k hudebně-dramatické podstatě opery (mizí intriky, zápletky a koloratury; vyniká dramatická idea, hudba se podřizuje textu); sbory (zapojují se do děje jako v antickém dramatu), mezihry, symfonicky velkolepá předehra – motivicky svázána s operou, balet se podílí aktivně; v Armidě jsou skoro zrušeny recitativy a árie = jednotný hud.- dram.proud; Ifigenie v Aulidě – předehra předjímá tem.pocity Agamemnóna i nevinnost Ifigenie; základem orchestru jsou smyčce, ale používá už i dechy
- **jeho snahy zapadly, pronikly až v 19. století**

ORATORIUM

Oratorio (lat. = modlitebna)

- je rozsáhlá (často celovečerní) cyklická skladba pro sbor, sólisty, orchestr a vypravěče (recitátora); hudebně-dramatická forma s biblickým nebo náboženským námětem
- skládá se z orchestrálních a sborových částí, z recitativů, árií a ze spojovacího textu ; nescénický útvar
- má epický ráz, děj oratoria vypravuje recitátor kdysi se nazýval *testo* (= svědek) nebo *historicus* (evangelista).

Vývoj oratoria

- **původně** duchovní skladba na biblické náměty, prováděná *koncertně i scénicky v chrámech*
- **navazovala na** středověké duchovní hry (vyrůstaly z tropů, nejprve jako hry velikonoční a vánoční, později zlidověly a zesvětšely)
- vznik souvisí s protireformací (kolem 1640); vznik v Itálii, ale vrchol v Německu (J.S.Bach) a v Anglii (G.F.Händel)
- od 17. století postupně využívá oratorium různých **vzorů opery** (recitativy, árie, sbory, virtuosita pěvců)

Pašije

- lat. = utrpení, je to druh velikonoční bohoslužby s líčením Kristova umučení

- jsou zvláštním druhem oratoria, psaném podle zpráv evangelistů (sv. Matouš, sv. Marek, sv. Lukáš a sv. Jan) v Novém zákoně
 - ve formě oratoria jsou pašije komponovány od 16. století (např. J. S. Bach: Matoušovy pašije)
- *oratorio latino* - Giacomo Carissimi (1605-1674)
 - *oratorio volgare (italské)* - Alessandro Stradella, Alessandro Scarlatti

NĚMECKO

Johann Sebastian Bach

- *Matoušovy pašije* (tzv. „velké“, BWV 244)
 - pro dva sbory, dva orchestry, dvoje varhany a sólisty (1727)
 - děj vypráví Evangelista v recitativích, občasné dialogy obstarávají sólisté; sbor se účastní přímo, když znázorňuje dav; přednáší komentář nebo modlitbu
 - soprán, alt, tenor, bas, Ježíš, Evangelista (celkem 78 čísel)

ANGLIE

Georg Friedrich Händel

- navázal na italské orat., ale spojil je s německou vážností a anglickou dramatičností
- monumentální útvar, kde využívá mohutného dramatického projevu sborového a orchestrálního
- *Mesiáš* - nejúspěšnější oratorium
 - Mesiáš je pozitivní hrdina a mocný král; zjevil se kvůli vykoupení lidstva
 - obrovský orchestr a sborové obsazení; 16 árií, 19 velkých sborů; zvuková nádhera
 - Hallelujah – srozumitelné, deklamace jasná

KANTÁTA (it. cantare = zpívati)

Vývoj:

- počátek 17. století: kantáta je sólová skladba s instrumentálním doprovodem (někdy také pro dva hlasy). Rozlišovala se kantáta **duchovní** (cantata da chiesa – vázaná na chorál nebo tvořená na nový text) a **světská** (cantata da camera – lyrická, s náměty mytologickými nebo pastorálními)
- 2. pol. 17. stol.: kantáta přejímá různé **rysy opery** (virtuózní pojetí sólových zpěvů - árie, recitativy, sbory). Světská kantáta měla strofický text a sestávala z několika árií. Duchovní kantáta je ovlivněna chorálem, technikou moteta, operní árií a recitativem.
- Barokní kantáta duchovní i světská dosáhla vrcholu v tvorbě J. S. Bacha
- Na rozdíl od výpravného, často dramatického oratoria bývá kantáta většinou lyrická

Johann Sebastian Bach

- většina z téměř 200 kantát vznikla během prvních tří let v Lipsku (k nedělním bohoslužbám, k různým svátkům, narozeninám, Velikonocům)
 - provozovaly se při bohoslužbě před kázáním a po něm; často jsou dvoudílné
 - většina je duchovních, jen několik světských: Kávová kantáta a Kantáta o dýmce
 - Bach používal vlastní figury, motivy a rytmy
 - Monteverdi Choir a The English Baroque Soloist (J.E.Gardiner – natočil pro DG)
- Další vokální vícehlasé formy: *moteta* (v Anglii tzv. *anthemy* – není na latinský text), *mše*, *žalmy*, *magnificat*, *stabat mater* (Stabat mater dolorosa /stála trpící matka/ – začáteční slova proslulé sekvence, jež opěvuje sedm utrpení Marie u ukřižovaného Ježíše Krista;

jeden z nejn timerských duchovních textů; často zhudebňovaný (Josquin, Palestrina, **Pergolesi**, Rossini, Vaňhal, Dvořák)

Gregorio Allegri (1582-1652)

- zpěvák a ředitel papežského sboru; pokračoval v palestrinovském stylu
- osm knih sakrálních motet; asi 1638 *Miserere Mei Deus* (Mozart 1770)
- střídá 4-hlasé a 5-hlas; sborové sekce se střídají, oddělené gregoriánským chorálem
- hudební ornamentika nebyla improvizována, ale přesně vypsána
- text převzatý z Žalmy 51 („Smiluj se nade mnou, ó Bože“)

NĚMECKO

Johann Hermann Schein (1586-1630)

Samuel Scheidt (1587-1654)

Heinrich Schütz

- opery (*Dafne*); oratoria (*Vánoční oratorium*, *Matoušovy pašije*)

FRANCIE

Marc' Antoine Charpentier (1645/50-1704)

- působil v Paříži; varhanní mše, v nichž je chorál zčásti zpíván a zčásti hrán na varhany
- *Vánoční oratorium*
- *Půlnoční mše vánoční* - šest částí vychází z tradiční latinské liturgie, je postaveno na nápěvech dobových francouzských koled

5.2 Barokní instrumentální hudba

Instrumentální hudba se začíná formovat jako samostatný kompoziční obor teprve v 16. století, předtím byla v poměru k vokální hudbě vždy v podřízeném postavení. V 17. století se dopracovala vlastních forem a ze závislosti na vokální hudbě se zcela vymanila. Z renesančních instrumentálních forem přešly do baroka především taneční skladby (vliv na metrorýtmus – akcent na 1. době v taktu). Tak se začaly spojovat různé tance (různého původu – francouzský, španělský, anglický, německý, ne italský) ve svity a postupem času ztrácely taneční věty svou funkci hudebního doprovodu tance a nabývaly umělečtějšího rázu hudby určené k poslechu. Ostatní formy instrumentální barokní hudby mají své kořeny ve starší hudbě vokální, jde zejména o *canzonu* a *ricercar*. Canzona = několikařilná jednovětá skladba střídající oddíly polyfonní a homofoní faktury. Vícehlasá (nebo i vícesborová) canzona se stala na počátku 17. stol. základnou vzniku sonáty a symfonie.

SONÁTA

Barokní sonáty

- sonare = zníti (sonáta), cantare = zpívati (kantáta), toccare = dotýkati se (tokáta)
- v renesanci a baroku označuje pojem sonáta různé druhy instrumentálních skladeb o různém počtu vět

1. Z hlediska instrumentace se sonáty označovaly jako *sólové* nebo *triové*.

- **Sólová sonáta** byla psána pro sólový nástroj (nejčastěji housle, flétna apod.) a basso continuo (improvizovaný generálbas = cembalo nebo varhany + viola da nebo violoncello). Celkem tedy 3 hudebníci.
- **Triová sonáta** byla psána pro dva sólové nástroje a continuo (celkem 4 hráči). Stala se nejrozšířenějším hudebním tvarem.

Sólové sonáty **pro jeden nástroj** (pro jednoho hudebníka) byly výjimkou, např. sonáty pro sólové housle J.S.Bacha, nebo jednověté monotematické sonáty Domenica Scarlattioho, z nichž se později vyvinula klasická sonátová forma. **Vícehlasá sonáta** se často označovala názvem *sinfonia* a byla pěstována jako druh reprezentační hudby u velkých dvorů nebo chrámů.

2. Z hlediska funkce se sonáty (především triové) rozlišovaly na sonatu **da camera** a **da chiesa**.

➤ **Sonata da camera**

- určená **pro šlechtický salón** – pokrývala světskou společenskou potřebu (camera = místnost, pokoj) – odtud termín **komorní hudba**
- je v podstatě starou taneční svitou hranou v uvedeném komorním obsazení (continuo + 1 – 2 nástroje); časem směřovala k omezení počtu částí a k odpoutání od taneční předlohy
- v 17. stol. se vyvinul třídílný cyklus (rychle – pomalu – rychle). Uplatňovaly se však i jiné tempové sestavy a velmi různý počet vět

➤ **Sonata da chiesa**

- určená **pro chrám** – jako doplněk slavnostní bohoslužby, v continuo často užívá varhan místo cembala
- původně jednovětá skladba, sestávající z několika kratších úseků v různém taktu a tempu
- bez tanečních částí, vážnějšího založení, krystalizuje v ní netaneční instrumentální hudba
- v 1. pol. 18. stol. se rovněž rozrostla do cyklické formy. Byla **nejčastěji čtyřvětá**: pomalu – rychle – pomalu – rychle.

Na vrcholu barokního stylu oba druhy splynuly.

Tvůrci: Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, J.S.Bach, G.F.Händel, Domenico Scarlatti, Giuseppe Tartini.

Nástroje: housle, cembalo, trubka, hoboj (různé obsazení – například housle nebo flétna, flétna nebo hoboj)

HOUSLE

Arcangelo Corelli (1653- 1713)

- první velký klasik houslové hry a komorní hudby
- **Triové sonáty:** 48 (24 chiesa a 24 camera)
- **Sólové sonáty op. 5**

Antonio Vivaldi (1678-1741)

- nové možnosti hry na housle, velké rozpětí levé ruky

Giuseppe Tartini (1692-1770)

- studoval teologii a literaturu
- asi 200 houslových koncertů, 50 triových sonát a přes 150 houslových sonát
- **Sonáta g moll „Ďáblův trylek“** (ve třetí větě se nachází trylek na typicky polyfonním sekvencujícím místě sonáty)

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

- chrámové houslové sonáty (**16 Růžencových sonát**)

FLÉTNÁ nebo HOBOJ

Francesco Geminiani (1680-1762)

- **Sonáta e moll pro hoboj a varhany** (může se hrát také na flétnu)

BAROKNÍ KONCERTY (lat. *certo* = zápasím;, *con* = s; /*concerto* = zápasím s někým/)

- v období renesance a baroka označuje slovo *koncert* skladby s užitím výrazných kontrastů ve faktuře a obsazení (ještě J.S.Bach označuje některé kantáty jako duchovní koncerty). *Rané concerto* bylo ještě převážně vokální, vycházelo z tradic moteta a madrigalu

Koncertantní princip čerpá z těchto pramenů:

- Renesanční *vícesborová technika* je uplatňována do nástrojové hry: smyčce kontra dechy + continuo (Benátky, chrám sv. Marka)
- Snaha uplatnit umění vynikajících instrumentalistů vedla k *posílení sólistického prvku*
- Corelli dospěl k formě *concerta grossa* sborovým obsazením určitých částí triové sonáty. *Triová sonáta* se tak stala základem stavebné koncepce i výrazového založení, takže lze hovořit i o *concertu da camera* a *concertu da chiesa*.

Od 2.pol. 17. stol. je koncert samostatná cyklická forma několika typů:

1. Vícesborový koncert (skupinový koncert)

- vychází z vícesborové techniky, staví proti sobě několik přibližně stejně silných skupin nástrojů (J.S.Bach: Braniborský koncert č.1, 3, 6)
 - 3. Braniborský koncert G dur (bez dechových nástrojů)
 - 6. Braniborský koncert B dur (bez dechů a houslí)
- třídílná (rychle – pomalu – rychle)

2. Concerto grosso

- nejrozšířenější a nejvyzrálejší forma, je závažnějším protikladem ke svitě a předchůdcem pozdější symfonie
- zpočátku čtyřvěté (pomalu – rychle – pomalu – rychle), později třívěté (rychle – pomalu – rychle); převažuje asymetričnost, neperiodicita
- kontrast vytváří *concertino, soli* (sólistické obsazení, např.: 2 housle + continuo nebo později dechy + continuo) proti *concertu grossu* (orchestrální obsazení – **tutti, ripieno**). Sólisté, jako nejlepší hráči vedou i tutti, které v sólových částech mlčí.

Antonio Vivaldi (1678-1741)

- řídí se ve formě neapolskou sinfonií (rychle – pomalu – rychle)

Arcangelo Corelli

- *12 concerti grossi op. 6* (č. 8. Vánoční)
- *concertino* tvořily dvoje housle a violoncello (*faktura triové sonáty*)

Johann Sebastian Bach

- *Braniborské koncerty* – 6 koncertů, věnovaných roku 1721 markraběti Christianovi Ludwigovi z Brandenburgu, který si je u Bacha objednal (Bach měl v Köthenské kapele asi 17 hudebníků)
- **Č. 2 F dur** – *concertino* tvoří: clarina, flétna, hoboj a housle
- **Č. 4 G dur** - *concertino* s virtuózně koncertantními houslemi a 2 zobcovými flétnami
- **Č. 5 D dur** - sólová kadence cembala – směřuje k *sólovému koncertu*

Georg Friedrich Händel

- *Concerta grossa op. 3 (hobojové koncerty)*; různý počet vět (2-5)
- *Conerta grossa op. 6 (12 concerti grossi)*; připomínají Bachovy Braniborské, ale nejsou tak polyfonní; *concertino* tvoří 2 housle a violoncello

3. Sólový koncert s orchestrem:

- vyvinul se z *concerta grossa* zásluhou A. Vivaldiho, současně s rozvojem *concerta grossa*

- je třívětý (rychle – pomalu – rychle)
- střídají se kontrasty: sólo proti celému orchestru, sólo proti jednotlivým skupinám orchestru
- virtuosita sólisty ještě není propracována (až v klasicismu)
- psaly se pro různé nástroje: housle, violoncello, kytaru, flétnu, fagot, mandolínu, trubku, hoboje, varhany aj.
- zároveň rozvoj smyčcových nástrojů – centrum Cremona –
 - **Antonio Stradivari (1644/48-1737)**
 - žák Niccolò Amatiho
 - vyráběl housle, violy, violoncella, kytary; celkem asi 650 nástrojů
 - experimentoval s tloušťkou dřeva, různými laky

Tvůrci: A.Vivaldi, G.Ph.Telemann, G.F.Händel, J.S.Bach

Antonio Vivaldi

- okolo 470 koncertů (asi 433 dochovaných); pro housle, violoncellových, flétnových, pro zobcovou flétnu, hoboje, fagot, mandolínu, loutnu; např. **Koncert pro dvě trubky, Koncert pro flautino, Koncert La tempera di Mare (flétnový)** a další
-
- dvojkonzerty, trojkonzerty
- třívěté schéma, zdokonalil techniku hry, přehledné virtuózní krajní věty; krátká sekvenčně založená témata
- krajní věty mají **ritornelovou formu**: tutti hraje pokaždé téma nebo jeho část a mezi tím se objevují sólové epizody s motivy odvozenými z tématu
- **Čtvero ročních dob (celkem 12 houslových koncertů op. 8, z toho 4 nejznámější)**
- všechny jsou třívěté (r-p-r)
- na 4 sonety (vlastní text?); různé nálady a obrazy

Johann Sebastian Bach

- přepracovával koncerty pro cembalo nebo varhany (mj. několik Vivaldiho houslových)
- **Houslový koncert E dur, a moll**
- **Dvojkonzert d moll**
- **Braniborský koncert D dur č. 5 – concerto grosso s dlouhou sólovou kadencí** (směřuje k sólovému koncertu)

Georg Friedrich Händel

- varhanní koncerty uváděl mezi jednotlivými akty svých oratorií
- napsal 2x6 koncertů pro varhany nebo cembalo (některé se dají hrát i na harfu)

SUITA (= fr.: průvod, pořádek)

- vyšší cyklus sdružující několik tanců v celek
- **jednotícím prvkem** je především jednota tóniny, maximálně se užívá stejnojmenných tónin, málokdy bývají tance spřízněny i tématicky
 - **obsazení** mohlo být orchestrální nebo sólové (cembalo, loutna nebo smyčcové nástroje)

Vývoj svity:

- **prapůvod svity** spatřujeme ve dvojici tanců pomalého a rychlého tempa

15. stol.:

- **pavana** (sudý pomalý řadový tanec /pavo = páv/) a **saltarello** (lichý skočný tanec) – Itálie

16.stol.:

- **pavana** a **gagliarda** (lichý třídobý veselý) – Francie
gagliarda často bývala **rytmicko - metrickou obměnou** pavany na stejnou melodii

17. stol.:

- pro svitu jsou užívány různé názvy: **ordre** = fr. pořádek (F.Couperin), **partita** = lat. partire, oddělovati (G. Frescobaldi, J.S.Bach), **sonata da camera**, **sonata del balletti**, **balletto**. Začátkem 18. stol. nahradil termín **svita** všechny předchozí názvy.
- dochází k **idealizaci tanců**, mění se strohý taneční rytmus, tempo a někdy i takt, užívá se polyfonní zpracování a objevují se i **netaneční části**
- ustálilo se **čtyřčlenné jádro svity** (taneční): *allemande*, *courante*, *sarabande*, *gigue*

Čtyřčlenné jádro svity

Allemande původně německý tanec zdomácnělý ve Francii; 4 dobový takt, pomalé až mírné tempo, předtaktí o jedné krátké notě, závěry na lehkých dobách

Courante původně rychlý francouzský tanec obdobný jako gagliarde; 3-dobý takt (3/4, 3/2, 6/4), u Bacha někdy i v sudém taktu, akcenty uvnitř taktu se často přesouvají, takže se nepravidelně střídá metrum dvoudobé a třídobé, nepřiliš rychlé tempo, s předtaktím

Sarabande pomalý tanec španělského původu, vážný až slavnostní ráz (charakter sarabandy má např. Gaudeamus igitur); 3 dobový takt (3/4, 3/2) bez předtaktí

Gigue rychlý tanec skotského původu; 3 dobový takt (3/8, 6/8, 12/8), někdy i v sudém taktu, s předtaktím; v barokní idealizaci fugovaný, hravý, s osminovým nebo šestnáctinovým pohybem

Tance jsou seřazeny kontrastně. Tato základní sestava svity se doplňovala **tanečními nebo netanečními** mezihrami, tzv. **intermezzi**. Taneční intermezza se obvykle vkládala mezi sarabandu a gigu.

Taneční intermezza:

pomalejší třídobé tance:

menuet - fr. tanec, menus pas = drobné kroky; 3/4, čtvrtové předtaktí, mírné tempo

siciliana (siciljána, it.), pastorální charakter, 6/8 nebo 12/8 takt

loure (lúr, fr.), šoupaný tanec, 3/2, s 3/8 předtaktím

polonaise - polský původ, 3/4, ale odlišný od pozdější polonézy, která je rychlejší a má charakteristický rytmus

rychlejší sudé tance:

bourrée (buré, fr. = vycpaný), velmi rychlý tanec, 4/4 takt, čtvrtové předtaktí

gavotta - fr. lid. tanec, 4/4 takt, mírnější tempo, 2/4 předtaktí, gavotta à la musette – po dudáčku

pomalejší sudé tance:

entrée (antré, fr.), na způsob pochodu

anglaise (angléz, fr.), dvoudobý tanec bez předtaktí

Netaneční intermezza:

úvod svity: preludium; praebulum (nejstarší typ preludia); sonata; toccata; canzona; sinfonia
ouvertura (orchestrální svity s ouverturou se někdy nazývaly i jako celek názvem **ouvertura**)

uvnitř svity: air (aria – pomalá, lyrická, homofonní, 3/4, bez předtaktí); ciaccona nebo passacaglia; fuga; variace; rondeau

závěr svity: presto

Největší mistři barokní svity:

- Němec Johann Jacob Froberger – vytvořil typ čtyřdílné klavicembalové svity
- Francouzi Jean Phillippe Rameau , Françoise Couperin,
- **Němci J.S.Bach, G.F.Händel,**
- **Italové Domenico Scarlatti, Girolamo Frescobaldi**

Johann Sebastian Bach

- suity sólové i orchestrální
- **Orchestrální**
 - **Celkem 4 (C,h,D,D)** – po franc.způsobu – ouvertura je pomalu-rychle-pomalu
 - pouze ve 3. a 4 jsou trubky a tympány, jinak smyčcová sazba
 - 2. je pro koncertantní příčnou flétnu
 - 3. suita – *Air*
- **Sólové**
 - **Francouzské suity** - suity pro klavír; klasické schéma, mezi sarabandu a gigu zařazuje netaneční části
 - **Anglické suity** – pro klavír; všechny začínají preludiem
 - **Německé suity (Partity)** – pro klavír; různé řazení tanců a netanečních částí
 - **Partity pro housle sólo (ze sbírky 6 sonát a partit)** – v *Partitě č. 2 d moll* zařazuje jako 5.část chaconnu s 29 variacemi
 - **Suity pro sólové violoncello** – 6; podobají se anglickým suitám; začínají preludiem, končí gigou (interpretace Pablo Casals, Mstislav Rostropovič)

Georg Friedrich Händel

- **Orchestrální**
 - **Vodní hudba**
 - k plavbě krále Jiřího I. po Temži zkomponoval 3 suity F, D a G dur
 - **2.suita D dur** (1. Overture; 2. Allegro; 3. Alla hornpipe; 4. Menuet; 5. Lentement; 6. Bourree)
 - z.fl., př.fl., hoboje, fagoty, trubky, lesní rohy a tympány
 - **Hudba k ohňostroji D dur**
 - k provedení pod širým nebem (12 hobojů)
- **Sólové**
 - **Cembalové** – např. Suita č. 5 E dur (*Air s 5 variacemi*)

KLAVÍRNÍ A VARHANNÍ HUDBA

- nabyla v baroku významné postavení (zdokonalení varhan – velké množství hlasů, složitá registrace); stále klavichord a cembalo
- cembalo a varhany – vůdčí postavení (kvůli generálbasu)
- hranice mezi literaturou varhanní a cembalovou jsou plynulé, ale existovala už díla *per organo*; *duchovní hudba* – varhany, *světská* – cembalo; technické rozdíly: cembalo nemá pedál (jen výjimečně)
- klavír – Bartolomeo Cristofori ve Florencii (1709) – kladívkový klavír – pianoforte; prosadil jej však až okolo roku 1730 Gottfried Silbermann
- **formy: variace** (často mnohodílná skladba založená na *obměně*; kontrapunktické variace – *ciaccona* a *passacaglia* – téma je umístěno většinou v basu, chorální variace – melodie z chorálu v dlouhých hodnotách prochází různými hlasy a je provázena pokaždé jinými kontrapunkty v ost.hlasech); **fantasie** (psaly se jako předehra k fugám), **suita**, **sonáta**, **toccata**, **fuga** (nejvýznamnější polyfonní forma v dějinách evropské hudby; několikadílná vícehlasá skladba vybudovaná na základě imitací jednoho nebo několika témat, jež postupně procházejí všemi hlasy skladby podle určitých pravidel; nejčastěji tříhlasé a čtyřhlasé fugy s jedním tématem a třídílnou formou)

- **národnostní specifika:** Francouzi hlavně suita; Italové virtuózní sonáta, Angličané hlavně variace, Německo přebírá a slučuje všechny tyto styly
- **během baroka došlo k nástrojové diferenciaci** (původně se nerozlišovala díla pro varhany a cembalo; do 18.století měly tyto nástroje shodný repertoár)
- centra: **Itálie, Francie a Německo**

ITÁLIE

Girolamo Frescobaldi (1583-1644)

- současník Monteverdiho; instrumentální toccaty; poměrně přísný styl; fantazie, fugy
- *Fiori musicali (Hudební květy)* – varhanní a cembalové kusy

Domenico Scarlatti (1685-1757)

- Syn Alessandra Scarlattiho
- **555 sonát** (rané sonáty nazýval Essercizi nebo Toccaty)
- kratičká virtuózní jednovětá skladba se dvěma kontrastními částmi (2.díl je v dominantní tónině)
- úplně nový klavírní brilantní sloh; rychlé pasáže přes celou klaviaturu, obtížné skoky, rychlé repetice tónů, řetězce trylků, překládání rukou, tercie, sexty, oktávy...
- povýšil cembalo mezi sólové koncertní nástroje

FRANCIE

Podmínky pro vznik *galantního stylu (rokoko)* – na rozdíl od majestátního, okázalého baroka je rokoko stylem hravým, jemným až křehkým; mnoho skladeb pro loutnu a clavecin /klafsén/ - clavicembalo

Francois Couperin (1668-1733)

- „Le Grand“; cembalista a učitel královské rodiny ve Versailles
- **4 sbírky Pièces de clavecin (27 suit)** – části mají programní názvy (Ženci, Bubeníčci, Květinářka, Rozkvétající lilie, Ranní budíček) – většinou forma suity (volná – souvislost s tancem mizí) – vlastně charakteristické kusy, které zachycují přírodní a lidské nálady („Chopin 18.století“)

Louis Daquin (1694-1772)

- varhaník v Notre Dame
- *Pièces de clavecin (Kukačka)*

Jean Philippe Rameau (1683-1764)

- komorní a operní skladatel Ludvíka XV.
- **3 sbírky Pièces de clavecin;** prohlubuje obsah suit a po technické stránce navazuje na Scarlattiho (běhy, arpeggia)

NĚMECKO

Severní Německo – spíše varhany; **jižní Německo** – spíše komorní tvorba pro kl.nástroje

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

- varhanní fugy, preludia, toccaty; ovlivnil J.S.Bacha

Johann Sebastian Bach

- varhanní (toccaty, preludia, fugy)
- *Toccat a fuga d moll* (silně afektový začátek s oktavovými sestupy, pauzami a korunami)
- klavírní – *Temperovaný klavír*

- I. díl (1722) – 24 preludií a fug ve všech durových i mollových tóninách; seřazeny chromaticky
- II. díl (1744) – totéž (různé typy preludií - *arpeggiový, figurativní, áriový...*)
- 15 dvouhlasých invencí a 15 tříhlasých sinfoní
- *Goldbergovy variace a Italský koncert* – požaduje dvoumanuálové cembalo

Johann Kuhnau (1660-1722)

- předchůdce Bacha u sv. Tomáše v Lipsku
- *Biblické historie v 6 sonátách (několikavěté) sjednocené vnitřní ideou*

5.3 Nejvýznamnější skladatelské osobnosti baroka

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

- italský skladatel a houslový virtuos, narozen v Benátkách, zemřel ve Vídni
- od dětství zdravotní obtíže (plicní); vysvěcen na kněze; jako učitel houslí a dirigent v dívčím útluku *Ospedale della Pieta (1703-1740)*; okolo roku 1718 na cestách (Mantova, Řím, navštívil i Prahu)
- okolo 770 skladeb; těžiště tvorby: *concerto grosso a sólový koncert* (viz dříve)
- mimo to také opery a oratoria (asi 45 oper)
- **charakteristika:** vytvořil třívěté schéma koncertu; zdokonalil techniku hry; je pro něj příznačná klenutá melodická linie (často velké intervalové skoky); průzračná orchestrální faktura (například Bachova melodika je ornamentálnější a střední hlasy hustší)
- *Literatura:* R. Pečman: *Antonio Vivaldi. Praha 2008*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- nar. v Eisenachu, zemřel v Lipsku; jeden z největších skladatelů všech dob
- během života oceňován především jako varhaník a improvizátor; po smrti dílo téměř neznámo, zájem až po roce 1829 (F.Mendelssohn-Bartholdy)
- brzy osířel (odchod do Lüneburku – sopránista – kontakt s vokální polyfonií)
- houslista ve Výmaru, varhaník v **Arnstadt (1703-1707; první významnější působiště)**; vliv Buxtehudeho
- cíl: „Endzweck“ (konečný cíl) = vytvořit regulovanou chrámovou hudbu k poctě Boží

Výmar (1708-1717)

- u výmarského vévody Wilhelma Ernsta (milovník hudby); dobré postavení; dvorní varhaník a komorní hráč; kapela hrála při slavnostech; také učil vévodova syna; jedna chrámová skladba měsíčně; propuštěn v nemilosti do Köthenu
- **Skladby: varhanní, preludia a fugy (*Tocatta a fuga d moll*)**

Köthen (1717-1723)

- příklon ke světské hudbě, změna životního stylu; mladý kníže (znalec hudby); asi nejšťastnější období, ale smrt 1. ženy Marie Barbary (7 dětí – W.F. a C.P.E.); 2. žena Anna Magdaléna (13 dětí – J.Ch.); řízení a spravování kapely (kvalitní), komponování, provádění slavnostních skladeb; nejvýznamnější komorní a orchestrální skladby, také klavírní
- **Skladby:**

Klavierbüchlein (klavírní knížka) – invence, sinfonie, preludia z TK

6 anglických suit, 6 francouzských suit – viz Suita

Temperovaný klavír I. (1722) – viz Klávesová hudba

Knížka skladeb pro A.M.B (1722) – původně do ní zařadil 5 fr.suit; Malá preludia a fughetty a malé skladbička pro mladší děti)

6 sonát pro sólové housle

6 suit pro violoncello – viz Suita
Houslové koncerty a moll a E dur – viz Koncert
Dvojkonzert d moll – viz Koncert
6 braniborských koncertů – viz Concerto grosso
4 orchestrální suity – viz Suita

- **Lipsko (1723-1750)**

- lepší podmínky pro vzdělání synů, ale horší pro Bacha (nižší plat, hodně povinností)
- v Köthenu mu chyběla mu duchovní hudba; stal se chrámovým kantorem – kantáty pro každou neděli a svátek, vyučoval latinu, sborový zpěv (hrozný sbor), instrumentální hudbu, nacvičoval; psal příležitostné skladby, pro **Collegium musicum** (1729-1740) v Zimmermannově kavárně; hrálo se tam všechno možné, transkripce (koncerty pro několik cembal), ale i Bachovy kantáty světské
- poslední desetiletí klidné, výjimkou je cesta do Postupimi (1747) – C.P.E.Bach tam byl hudebníkem pruského krále Friedricha II. Velikého

- **Skladby:**

Koncerty pro cembalo a orchestr (celkem 7 pro 1 cembalo) - přepracovával starší houslové (D dur pro cembalo je E dur pro housle; g moll = a moll)

Koncerty pro dvě cembala a orchestr (cmoll, BWV 1060 – přepracovaný pro dvoje housle /neznámý/ nebo housle a hoboje, c moll BWV 1062 – přepracovaný d moll pro dvoje housle, C dur, BWV 1061 je snad původní)

Koncerty pro 3 cembala a orchestr (d,C)

Konzert pro 4 cembala a orchestr (přepracovaný Vivaldiho Koncert pro 4 housle, op. 3/10)

Mše h moll

složena pro katolický drážďanský dvůr (Bach byl luterán); kantátová mše – číslu 24 sborů, árie, duetta (parodie)

Gloria – sborová fuga; Osanna in excelsis – dvojsbor; Agnus-árie;

Credo – symbol; Laudamus Te – árie

Matoušovy pašije – viz Oratorium

Magnificat - chvalozpěv

Vánoční a Velikonoční oratorium

Chrámové kantáty – viz Kantáty

Goldbergovy variace

- pro Johanna Theophila Goldberga (hrabě Keyserlingk nemohl spát)
- árie (sarabanda) a 30 variací pro cembalo se dvěma manuály
- každá 3 variace je fuga
- nahrávka Glenn Gould (1955 a 1981)

Hudební obětina

- velkolepá kontrapunktická architektura; na královské téma Bedřicha Velikého
- ústřední částí je triová sonáta s flétnou (král byl flétnista); končí to zrcadlovým kánonem; pro různé obsazení

Umění fugy

- nedokončené, 4 kánony a 15 fug; s kryptogramem B-A-C-H v poslední, čtyřnásobné fuze (ve viole); pro různé obsazení

➤ **Bachův stylový přínos, význam a charakteristika:**

- a) velké nadání, obrovská pracovitost
- b) navazuje na starou hudbu Buxtehudeho, Frascobaldiho
- c) **syntetická povaha jeho tvorby: obnovuje polyfonní umění vrcholné renesance na harmonických základech baroka**
- d) mistrovská polyfonie, harmonická plnost, instrumentační bohatství

- e) využití všech možností barokních forem (kromě opery)
- f) všestrannost – světsky temperamentní, ale nábožensky hluboký
- g) více než 1000 skladeb (Bach Werk Verzeichnis)
- h) **těžiště v tvorbě varhanní a vokálně-sborové**
- i) během jeho života vyšlo tiskem velmi málo skladeb, až v roce 1850 vyšly Braniborské koncerty a začala edice kompletního Bachova díla (Gesamt Ausgabe 1850-1900)

➤ **Problematika interpretace**

- klavírní tvorba (psána pro cembalo a klavichord, ne pro klavír)
- sbory menší (nezpívaly mu tam ženy)
- plynulé přechody u recitativů (secco, acocompagnato až k ariosu)
- klavírní hudba : Glenn Gould; Albert Schweitzer – vrhany; Zuzana Růžičková - cembalo

Literatura:

Zavarský, E.: *Johann Sebastian Bach. Praha 1985.*

Bettmann, O.: *J.S.Bach. Jak jej znal jeho svět. LN, Praha 1998.*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

- narozen v Halle, zemřel v Londýně; velkorysejší, kosmopolitnější život než Bach, v 17 letech varhaníkem v hallském dómu, přitahovala jej opera; houslistou, cembalistou a operním dirigentem v Hamburku
- vzdělaný, měl latinskou školu, gymnázium, studoval práva
- Itálie (vliv italské opery) – 3 roky (seznamuje se se Scarlattim); Hannover – kapelník (1710 – hannoverský kurfiřt – blízké styky s Anglií); Londýn – 1711...
- 1711 – *Rinaldo* (velký úspěch)
- 1713 – *Te Deum* – obrovský úspěch
- 1714 – *Vodní hudba* - pro nového krále Jiřího I.
- stává se 1. hudebníkem Londýna, úspěch, nejvyšší společenské kruhy (1719 Královská akademie hudby); doba nejúspěšnějších oper – *Giulio Ceasare, Xerxes... - viz Opera*
- od 30.let obrací pozornost ke komorní a orchestrální hudbě a k oratoriu (zkrachoval jako operní skladatel)
- *6 concerti grossi (op.3) – hobojové a op. 12* – viz Concerto grosso
- *6 varhanních koncertů (op.4 a op. 7)* – viz Koncerty
- 3 sbírky suit pro cembalo* – viz Suita
- Hudba k ohňostroji* – viz Suita
- Oratoria: Saul, Izrael v Egyptě, 1743 – Mesiáš* (opět ohromný úspěch); *Samson, Josef a bratři jeho, Juda Makabejský, Šalomoun, 1751- Jephtha* – ztrácí zrak

➤ **Charakter a význam Händelova díla**

- a) svěštější, výrazově bezprostřednější
- b) nemedituje nad světem, spíše jej oslavuje
- c) majestátně slavnostní, mohutné sbory, výrazný, poněkud zatížený rytmus
- d) 44 oper a asi 26 oratorií (smysl pro spravedlnost, pravdu a svobodu); zatímco oratoria byla po celou dobu vzorem pro další hudebníky, operní dílo se začalo uvádět až ve 20.století
- e) mezi nejpůsobivější patří velkolepé scény smutku (síla prosté melodie); závěrečná apoteóza jeho oper je vždy radostnou oslavou humanity a rozumného lidského konání (Anglie se přibližovala jeho představě humanity); vzpíral se službě v úřadě, nechtěl být vázán, vášnivě střežil svou svobodu
- f) celkem okolo 600 děl

Literatura: Pečman, R.: *Georg Friedrich Händel. Praha 1985. Harmonie 4/2009*

➤ **Srovnání Bachova Händelova stylu (Bukofzer, M.: Hudba v období baroka. Bratislava 1985)**

Vnější paralely

- a) oba se narodili ve stejné části Německa a vyrůstali v prostředí varhaníků a kantorů
- b) oba se proslavili svými improvizacemi a upřednostňovali hru na varhany před hrou na ostatní nástroje
- c) oba postihla slepota

Hudební souvislosti

- d) H. vyniká v širokých, směklých motivech
B. ve složitých komplikovaných liniích
- e) H. v instrumentální hudbě zůstal na pozicích italského correlliovského stylu
B. přidržoval se polyfonní faktury, ale byl progresivní v přijímání nových forem (Vivaldiho forma koncertu)
- f) H. spíše extrovert
B. introvert
- g) H. toužil po úspěchu a jezdil od jednoho evropského hudebního střediska ke druhému
B. světská sláva nezajímala (začal i skočil ve středním Německu)
- h) vztah ke kontrapunktu:
H. jej považuje za prostředek k dosažení dramatického účinku; proud hudebních myšlenek je důležitější než jejich precizní zpracování
B. považuje samotný kontrapunkt za účinný a usiluje o co nejdůslednější zpracování

5.4 České hudební baroko

- katastrofální situace po třicetileté válce (polovina obyvatelstva)
- umění: architektura (Dobříš, Svatý Kopeček, Kroměříž, Kuks, Jaroměřice nad Rokytnou; chrámy – Dientzenhoferové – Kostel sv. Mikuláše na Malé Straně); sochařství (M.B.Braun); malíři (J.Kupecký, P.Brandl)
- centra: kláštery, chrámy a a zámky; kláštery poskytovaly vzdělání a chrámy realizaci
- v 17. a 18.století hráli v Čechách důležitou roli v hudebním vzdělávání jezuité (prostředky; Michnovi vydávali skladby tiskem)
- kancionály české hudby: katolické zpěvníky
Adam Michna: *Česká mariánská hudba*
Václav Šteyer: *Český kancionál*
Václav Karel Holan Rovenský: více než 400 duchovních písní 1-6hlasé s generálbasem, popř. dalším instrumentálním doprovodem - *Maria, pole vznešené*
Protestantské – Komenského kancionál v Amsterdamu (1659)
- **zámky**: centra světské hudby (Jaroměřice nad Rokytnou)
- zámecké kapely – kapela biskupa *Lichtensteina-Castelcorna* v *Kroměříži* (Biber, Vejvanovský)
- **opera**: František Václav Míča: *O původu Jaroměřic* (první česká opera)

➤ **3 fáze české barokní hudby:**

1. 1600-1650 (tato etapa souvisí s lidovým zpěvem – nositeli byli kantoři a trubači)

Adam Michna z Otradovic (1600-1676)

- studoval jezuitské gymnázium; varhaník, skladatel a básník v Jindřichově Hradci (otec byl správcem zámku v J.H.)
- svěží, homofonní hudba; zpěvná melodika, prostota, poetičnost; snaha zpřístupnit své skladby i neškoleným muzikantům ze zapadlých vesnic

- tři soubory duchovních písní na vlastní texty pro sóla nebo sbor a různé nástroje (české texty), ale také vyspělé skladby na latinské liturgické texty
- *Loutna česká; Česká mariánská muzika (Chtíc, aby spal); Svatoroční muzika*
- *Sacra et Litanie* – pod tímto názvem sbírka 5 mší, Requiem, 2 litaní a Te Deum

2.1650-1700 (rozvoj instrumentální hudby chrámové a světské)

Pavel Josef Vejvanovský (1633-1693)

- polní trubač; nejdříve člen kroměřížské zámecké kapely olomouckého biskupa Liechtensteina-Castelcornu a od roku 1670 vedoucí kapely
- instrumentální skladby s velkým podílem žesťů; největší přínos v orchestrální tvorbě; velké nástrojové obsazení často s vévodící dvojicí trubek, ale i s dalšími dechovými nástroji (flétny, hoboje, fagoty, pozouny)
- jednověté orchestrální skladby sestavené obvykle z několika (3 nebo více) tempově a pohybově navzájem kontrastujících dílů – název *sonata*
- *Sonata vespertina*

3. 1700-1750 - vrcholné období

Bohuslav Matěj Černohorský (1684-1732)

- filozof, kněz (člen minoritského řádu), profesionální hudebník (významný varhaník); žil střídavě v Itálii (v Padově) a v Čechách, pedagog, v Praze ceněný jako organizátor hudebního života
- dochovalo se málo skladeb; varhanní skladby (virtuoz)
- *Regina coeli* - koncertní kantáta s violoncellem a varhanami; dialog dvou čtyřhlasých sborů za doprovodu varhan
- *Loretánské litanie o Panně Marii Vítězné* – pro sbor a orchestr se 4 trubkami

Jan Dismas Zelenka (1679-1745)

- světový barokní skladatel; studoval ve Vídni a v Benátkách
- 1710 do Drážďan, kde působil jako skladatel a kontrabasista
- 180 vokálních děl; velkolepý polyfonik a skladatel velkých hudebních celků (srovnáván s Bachem)
- nemá skladby pro sólové varhany, většina děl je určena pro katolický chrám (mše, 4 requiem, kantáty, žalmy, oratorium)
- *4 Requiem; 3 Magnificat; Lamentace proroka Jeremiáše*
6 triových sonát - pro hoboje a další nástroje (převážně pro 2 hoboje, fagot a continuo; č. 3 je pro hoboje, housle, fagot a continuo); *Triová sonáta ř. 5 F dur, 3. věta* - extrémně virtuózní sólo fagotu
Sub olea pacis et palma virtutis (Pod olivou míru a palmou přátelství) - ke korunovaci Karla VI. – melodram o sv. Václavovi
Overtura F dur - typ francouzské přede hry

František Václav Míča (1694-1744)

- kapelník a zpěvák v kapele hraběte Jana Adama z Questenbergu v Jaroměřicích nad Rokytnou
- první česká opera *O původu Jaroměřic* - komická opera s prvky lidového humoru, milostnými zápletkami a vymyšlenou historií o založení questenberského sídla

Hudba pro sólové nástroje v 17. století

Jan Antonín Losy (hrabě s Losynthalu)

- loutnové suity
- asi 200 skladeb

5.5 Hudební teorie a praxe baroka

➤ Temperované ladění

- definitivní přijetí: intervaly se v antické teorii určovaly na základě poměrů délek kmitajících strun. Pythagorejské ladění se vypočítávalo dělením struny na monochordu; (rozdíl mezi dvanáctou kvintou a sedmou oktávou = *pythagorejské koma*; *nejde utvořit ucelená soustava (z této harmonické řady) = nekryje se to (řada kvint je větší; není možné například naladit klavír tak, aby byly zachovány přesné kvinty v poměru 2:3 a zároveň oktávy v poměru 1:2)*)
- Temperované ladění = rovnoměrné rozdělení oktávy na dvanáct stejných dílů a enharmonické tóny jsou sjednoceny (1691)
- potřeba temperovaného ladění vyvstala s potřebou modulace a využívání chromatiky

➤ Ustanovení pravidel generálbasu:

- dříve byl jen improvizovaný; začal být vypisován; vznikaly učebnice generálbasu

➤ Společenské postavení hudebníků:

- *dvorské a zámecké kapely* (hudba přispívá ke zvýšení lesku společenského života; hudebníci na úrovni lepšího služebnictva; podřízenost a závislost, ale někteří požívali značné úcty (Telemann, Couperin, Lully, Händel, Bach)
- *chrámy*
- *dále diletantská sdružení ve městech (kantoři nižší šlechta, měšťané – v Itálii accademie, v Německu collegia musica, v Anglii consorts*
- v 17.století první stálá operní divadla
- první veřejné koncerty za vstupné
- hudební vzdělání soukromě nebo při chrámových sborech; konzervatoře jen v Itálii
- k hvězdám patřili: *zpěváci, varhaníci, clavecinisté a houslisté*
- významné postavení také *trubači* (věžní trubači – věžní sonáty, fanfáry, signály)

➤ Nástroje:

- rozkvět houslové (housle – sólový nástroj; viola orchestrální a cello continuo)
- základ barokního orchestru: *smyčcové nástroje* (housle, viola, violoncello)
- *dřevěné nástroje*: flétny (zobcové a příčné – kolem roku 1750/60 začíná příčná flétna vytlačovat zobcovou; Johann Joachim Quantz – Škola hry na příčnou flétnu), z dvouplátkových hoboje a fagoty (šalmaje mizí), koncem 17. století je vynalezen klarinet, ale do hudební praxe v baroku výrazněji nepronikl, *žest'ové nástroje* – v orchestru jsou trumpety (klarina a trompeta principale), lesní rohy a pozouny – přirozené bez ventilů nebo klapek; lesní roh je od dob Lullyho součástí orchestru, nahrazuje starší cinky; z *bicích nástrojů* se uplatňovaly bubny a tympány

➤ Barokní orchestr:

- typy: dvorní, operní a chrámový
- neměl ještě pevné a pravidelné obsazení
- základ tvoří basso continuo a smyčce
- speciální ansámby: ve Francii – královský dvorní orchestr měl 24 houslistů (violou du roi); sbory trumpetistů a lesních rohů (dvory; lovy, slavnosti); hobojistů (u Francouzského dvora), pozounistů (pro chrámové účely)

- množství nástrojů bylo řízeno spíše možnostmi než záměrem; počet hráčů – od 30 (při slavnostních příležitostech až 150); orchestr byl řízen kapelníkem většinou od cembala

➤ **Interpretace barokní hudby**

- nutnost vycházet ze zápisu – zápis barokní a starší hudby je jen rámcový, neúplný po stránce výrazové a dynamické – počítalo se s dotvořením interpreta
- současná vydání se doplňují; pro autentickou interpretaci je vhodnější Urtext
- **jedním z primárních znaků baroka je silný výraz**
- **tempo:** existují přibližné hodnoty – Allegro assai nebo presto = 160; Allegro moderato = 120, Allegretto = 80, Adagio cantabile = 60, Adagio assai = 40
- **odlišnosti národní:**
 - *Italská hudba* = cantabilita, důraz na melodickou linii, obecně více afektu
 - *Francouzská hudba* = poněkud uměřenější a mírnější pojetí; citové zanícení ustupuje racionální výstavbě; v operní oblasti se dbá více na dramatickou linii než na okamžitou, bezprostřední působivost opojné melodie
 - *Německá hudba* = působí monumentální výstavbou a polyfonní propracovaností
- ke konci barokního období začíná výrazová monumentalita ustupovat rokokovému a předklasickému výrazu

Literatura:

Navrátil, M.: *Charakteristika hudebního baroka. Ostrava 1996.*

6. Klasicismus

- období 18. a počátku 19. století; *classicus* – *lat.občan prvního řádu*; přeneseně dokonalý, harmonicky vyvážený
- výraz nové společnosti, která svůj ideál společenského života zakládá na osvícenském racionalismu (proti víře staví všemocný rozum); **rozum** má umožnit všestranný, harmonický rozvoj jednotlivce a celé společnosti;
- požadavek racionalismu = reakce na přebujelou výrazovost baroka = odráží se v umění
- **klasicismus zdůrazňuje závažnost obsahového a mravního poselství umění, jednoznačnost sdělení, čistotu linií, jasnost kresby, dokonalou kompoziční výstavbu a vyváženou harmonii proporcí**
- výtvarné umění – inspirace antikou: architektura – Panteon, Kapitol, Vítězný oblouk v Paříži); malířství – J.L.David; v Čechách Zámek Hradec nad Moravicí, Stavovské divadlo, Zámek Kačina Kutnohorsku - empírový
- **předklasicismus – galantní styl (1720-1760) - ve výtvarném umění rokoko(A. Watteau, J. B. Chardin, J. H. Fragonard** - drobné obrázky, galantní slavnosti, idylická atmosféra); F.Couperin
- **raný klasicismus – citový styl (1760-1780)** – mannheimská škola, C.P.E.Bach

Hudba

- největším střediskem bylo jižní Německo a Rakousko
- vznik veřejných koncertních institucí, které organizovaly hudební život pro měšťanské vrstvy – 1781 v Lipsku Gewandhaus (repertoár se podřizoval vkusu obecnosti)
- orchestr vedl koncertní mistr houslí
- složení plně obsazeného raně klasického orchestru – **2 flétny, 2 hoboje, 2 fagoty, 2-4 lesní rohy, 1-3 trubky, tympány, asi 10 houslí, 10 druhých houslí, 4 violy, 4 violoncella, 2 kontrabasy** (později byly přidány klarinety a ve vypjatých dramatických místech pozouny)
- postavení hudebníka – je nucen hrát a komponovat pro pobavení svého pána
- změna skladebního slohu; temně vzrušený výraz barokní je vystřídán spíše optimistickým výrazem slohu nového
- **složitá polyfonie vrcholného baroka je často nahrazena prostou homofonií**
- **melodika** – lidovější, písňová, periodická
- **harmonie** je prostší a jednodušší a vychází z průzračných harmonických funkcí
- **mizí generálbas** (ne hned, ještě v Mozartových kl.koncertech se objevují číslované basy)
- **rytmika** je živá, přehlednější
- **instrumentace** – melodickou úlohu nesou smyčce (housle) a vysoká dřeva (flétny, hoboje); klarinetů se začíná více používat až ve druhé polovině 18.století; žestě zabezpečují v podstatě jen harmonickou výplň (na rozdíl od vysoce exponovaných bachovských clarin); tympány jen rytmicky zdůrazňují vypjatá místa
- **formy**: snaha po čistém hudebním tvaru způsobila přesun od hudby dramatické k hudbě instrumentální = začátky orchestrální hudby už v neapolských operních symfoniích (rychle – pomalu – rychle), které se staly cyklickými formami, z nichž vyrostla **sonátová forma** v širším slova smyslu (koncert, symfonie, kvartet, sonáta)
- barokní formy (suíta, fuga, toccata) jsou vystřídány formami novými, vesměs sonátového charakteru

6.1 Formy

Sonátová forma

- **v užším smyslu:**
- jednovětý celek (v sonátě, symfonii, triu, kvartetu, koncertu...)
- vyvinula se z dvoudílné barokní formy (vliv měla i scarlattiovska árie Da Capo); během 1.poloviny 18.století se tato forma obohatila o dva nové podstatné prvky: druhé kontrastní téma a provedení hlavního tématu; kolem roku 1750 se provedení osamostatnilo a následovala repetice 1.dílu – třídílná forma:

- I. *Expozice* (1. téma – hl. tónina; 2. téma – kontr. téma v paralelní nebo dom. tónině)
- II. *Provedení* (sekvence) – imitace (pozůstatek baroka), později tematická práce
- III. *Repríza* (1.téma – hlavní tónina; 2. téma – hlavní tónina)

- **v širším smyslu (cyklická sonátová forma)**

- vícevětý cyklus; pokud má ve vícevětém cyklu 1 věta sonátovou formu, mluvíme o cyklické sonátové formě
- **vznikla z neapolských operních sinfonií (u symfonie) nebo z triové sonáty (u komorních skladeb)**
 - I. věta (charakterizovala sonátu jako celek)
 - II. věta (písňová forma)
 - III. věta (taneční forma)
 - IV. věta (rondo)
- toto pořadí nedávalo jen potřebnou kontrastnost celé symfonii, triu, kvartetu atd., ale také dokonalou architektoničnost, do té doby neznámou (1. věta – drama, 2.věta – vroucí zpěv, 3.věta – tanec a veselí, 4.věta – vyřešení a dovršení)

Komorní útvary

- **název komorní hudba** znamenal v **17. a 18. století** hudbu určenou k produkci v místnosti (da camera), nejčastěji v šlechtickém salónu. Tyto skladby se **nazývají** podle počtu předepsaných nástrojů:
 - sólový nástroj nebo nástroj s klavírem - **sonáta**
 - dva, tři,.... , devět nástrojů – **duo, trio, kvartet, kvintet, sextet, septet, oktet, nonet**
- **vznik smyčcového kvarteta** – vzniklo z barokní triové sonáty (na konci baroka odpadl gb. a bylo nutno prokomponovat střední hlas; viola, která jinak pouze zdvojovala, získala nový význam; vynecháním cembala vystoupila do popředí čistá smyčcová sazba)
- **klasická sonáta** - má 3 nebo 4 věty;
 - 1.věta (hlavní) je rychlá a dramatická, někdy s pomalým úvodem a je v sonátové formě
 - 2. věta, pomalá a lyrická, v písňové formě nebo jako téma s variacemi; tonálně je spřízněna s první větou, neboť je ve stejnojmenné dur nebo moll, nebo v dominantní nebo paralelní tónině
 - 3.věta v dominantní tónině je menuet, od Beethovena scherzo; často může chybět; občas se může zaměnit pořadí 2.a 3.věty
 - 4.věta (finale) je rychlá, většinou v hlavní tónině; formálně rondo nebo sonátová forma
 - existuje mnoho výjimek s jiným pořadím vět (Beethoven – op. 26 – 1.věta je pomalá a ve formě variací); op. 111 má jen dvě věty

Koncert

- v klasicismu především houslový a klavírní
- třívětý; střední věta v dom. nebo paralelní tónině
 - 1. věta v sonátové formě; po repríze před koncem **kadence** (až do doby Beethovenovy improvizována, ale některé Mozartovy a Beethovenovy kadence jsou vypsány)
 - 2.věta – písňová, cantabilní
 - 3.věta – převážně virtuózní v rondové formě (*rondo* – vícedílná forma, v níž se hlavní myšlenka několikrát opakuje a její návraty se prokládají různými myšlenkami kontrastními)
- dvojkoncerty i trojkoncerty (Beethoven) a koncertantní symfonie (Mozart)

Symfonické formy

Symfonie - (řecky: symfonia = souzvuk) je orchestrální skladba vážného obsahu a většího rozsahu, komponovaná v cyklické sonátové formě (orchestr se podle ní nazývá symfonický)

Vznik a vývoj symfonie

a) Od doby antického Řecka se **název „symfonie“** vyskytuje v různých významech, mnohdy i jako název hudebních nástrojů.

- **V 15. a 16. století** se užívalo termínu „symfonie“ (it. sinfonia) všeobecně pro hudbu nebo pro různé vokální i instrumentální skladby.
- **V 17. století** označuje termín „sinfonia“ především předehru italského typu, avšak i jiné druhy orchestrálních skladeb.
- **V 18. století** dochází k ustálení významu slova v dnešním slova smyslu.

b) Symfonie **vznikla v 18. století** z italské předehry (sinfonie), když se její části (rychle – pomalu – rychle) osamostatnily v uzavřené celky.

- Po roce 1740 zařazován **menuet**, který obvykle cyklus uzavíral; pořadí vět ještě neustálené
- Kolem roku 1750 pronikla do symfonie **sonátová forma**, nejvíce užívaná v 1. větě.
- Po roce 1770 dosáhla symfonie **konečné podoby** v počtu, náplni a pořadí vět. V Anglii a Německu se však ještě někdy nazývala ouverturou.
- Na **formování symfonie** se významně podíleli J.V.Stamic a F.X.Richter v Mannheimu. Další střediska vývoje symfonie byla v Itálii a ve Vídni.

Nejdůležitější znaky symfonie:

- opuštění starších forem (concerta grossa),
- opuštění generálbasové techniky a vytvoření nového principu orchestrace (každý part je přesně vypsán).

c) **Předklasické a raně klasické symfonie** měly spíše zábavný ráz, podobně jako divertimento. Např. symfonie J.Haydna z let 1760 – 62 mají různý počet vět, neustálenou formu, programní názvy a využívají zvukomalby – např. jeho cyklus tří symfonií „Ráno“, „Poledne“ a „Večer s podtitulem „Bouře“.

d) **V klasicismu** se pojetí symfonie prohlubuje; mají větší myšlenkovou hloubku, zejména v posledních 12 londýnských symfoniích J.Haydna (104 symfonií) a v posledních třech symfoniích W.A.Mozarta (celkem 41 symfonií) Es dur, g moll a C dur „Jupiter“.

Za zakladatele moderní symfonie je pokládán **L.van Beethoven** – viz dále

- jeho symfonie se stává filosofickým dílem, řešícím hudebními prostředky závažné životní problémy; menuet nahradil scherzem; zvětšil rozpětí vět; některé symfonie koncipoval dle mimohudebního programu (3. Eroica – hrdinská, 5. Osudová, 6. Pastorální); uplatnil i vokální složku (9. symfonie s Ódou na radost); těžiště klasické symfonie bylo v 1. větě, avšak postupem doby nabývá stále většího významu poslední věta, která bývá psána v sonátové formě

Divertimenta, kasace

Původně druhy užití hudby, později cyklické instrumentální skladby lehčího zábavného rázu s jednodušším zpracováním, určeny k poslechu. Navazují na taneční svitu: mají **větší počet částí** a uplatňuje se **menuet**.

Divertimento (divertissement = zábava – fr.)

- původně hudba ke stolování a zábavě (viz Haydnova i Mozartova první divertimenta)
- mívají 5 – 6 částí, kromě jiného obsahují části taneční (1– 2 menuety) a často také variační; převažuje homofonní faktura (*Mozart, W.A.: Divertimento D dur, KV 136*)

Serenáda (la sera = večer – it.)

- původně vokální zastaveníčko
- instrumentální cyklus napodobuje zpěv kejklířů (krajní části mají pochodový ráz (příchod a odchod hudebníků; galantnost vyjadřuje menuet; milostný zpěv obsahuje pomalá věta
- nástrojové obsazení (zpočátku dechové nástroje; později smyčcový komorní orchestr); (např. *W.A. Mozart: Malá noční hudba (vliv cyklické sonátové formy)*)

Kasace

- někdy zvaná instráda nebo fanfára (hudba ke vstupu významných osob)
- slouží pro různé slavnosti, oslavy a uvítání
- pořadí vět obdobné jako v divertimentu; nástrojové obsazení: dechové nástroje

6.2 Předklasicismus

- období formování, přechodu (předchůdci Giovanni Battista Pergolesi, Domenico Scarlatti, Giuseppe Tartini aj.)
- šíření italského umění – vliv na Německo a Rakousko, důležitým střediskem se začíná stávat Vídeň (působil zde například Antonio Caldara)
- česká hudební emigrace – *mannheimská škola (viz dále)*
- severoněmečtí skladatelé

Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788)

- klavírní sonáty a fantazie
- představitel tzv. *citového slohu* (figury vzdechů, rychlé střídání dur a moll, citový, fantazijí náboj – paralela k hnutí *Sturm und Drang*)
- fantazie *City C.P.E.Bacha* (proud citů rozbíjí pevné metrum, chybí taktové čáry)

6.3. I. Vídeňská škola

Joseph Haydn (1732 v Rohrau – 1809 ve Vídni)

- byl choralistou ve Vídni, později se snažil dostat do šlechtických služeb
- **I.období (do roku 1761)** – 1759 se stal kapelníkem hraběte Morzina v Lukavici u Plzně
- **II.období (esterházyovské)** – 1761 kapelníkem esterházyovské kapely; existenční zabezpečení; skladby začaly pronikat na veřejnost (znám nejen v Německu, ale také v Anglii, Francii a Španělsku; vyzván pařížskou komorní společností, aby napsal 6 symfonií); 1790 odešel na odpočinek (s penzí) a věnoval se skladbě
- **III.vrcholné období** – podnikl dvě úspěšné cesty do Anglie (doktorát Oxfordské univerzity); v posledním období napsal vrcholné symfonie a oratoria

Tvorba:

- obrovská (přes 1000 skladeb – Hoboken Verzeichnis – Hob.)
- *největší význam mají jeho smyčcová kvarteta a symfonie (které u něj dovršují klasický tvar)*
- nejcenějším přínosem je bohatá tématická práce

Kvartety

- jasně vedoucím hlasem jsou první housle
- **83 kvartetů**

6 slunečních, op.20 (1771)

První kvartety končí barokně fugami – i dvojítymi; pak stylový zlom

6 ruských, op. 33 (1781)

Věnovány ruskému velkoknížeti Pavlovi; poprvé zde po delší odmlce přenáší *tematickou práci* ze symfonie do kvartetu (tem.práce, také tem.-motivická = práce s daným materiálem bez uvádění stále nových témat a motivů; cílem je zhuštění, souvislost); *Smyčcový kvartet op. 33/3 „Ptačí“*

Smyčcové kvartety op. 50 (pod vlivem Mozartovy melodiky – 1784 se setkali)
Sedm slov Vykupitelových a další

Symfonie

- celkem okolo 105; dovršuje důsledné čtyřvěté schéma (Allegro – son.forma, Andante – písň.forma, Menuet, Allegro (rondo nebo son.forma))
- první symfonie ještě nemá menuet; zpočátku navazuje na formu concerta grossa, ale později se zde rozvíjí typická motivická práce
- **3 symfonie (č. 6-8)** mají programní názvy – *Ráno, Poledne, Večer* (líčí východ slunce, dopolední hodinu zpěvu, bouřku)
- **31. Lovecká** (se 4 lesními rohy; byl zřízen větší orchestr)
- **45. Abschiedssinfonie** (Na odchodnou; fis moll) – tipné finale
- **6 pařížských (82-87)** (zvukomalba, jména podle charakteru – *Medvěd, Slepíčka, Královna-85 – Marie Antoinetta*) – jména jim přiřkli Francouzi
- **12 londýnských (i zpětné vlivy Mozarta)** – v 90. letech; 93 – 104 – provedeny v Londýně s velkým úspěchem
- **94. S úderem kotlů**
- **100. Vojenská**
- **101. Hodiny**
- **103. S vířením kotlů**

Koncertantní tvorba

- *Violoncellový koncert D dur*
- *Klavírní koncerty (okolo 20) – D dur* (3. věta je Rondo alla Ongharese)

Komorní tvorba

- dua, houslové sonáty, tria a klavírní sonáty (62)
- *Klavírní sonáty* – některé jsou ztraceny; pod vlivem C.P.E.Bacha, mladého Mozarta, Clementiho a Dusíka (v Anglii); poslední pod vlivem mladého Beethovena, pozdní sonáty D dur, e moll, C dur a Es dur

Vokální skladby

- *Opery (24; také Armida)*
- *Mše*
- *Oratoria (navazuje na Händela) – Stvoření; Čtvero ročních dob*

Význam: *Haydnova hudba je typickým produktem rokokově-klasické doby, nenacházíme v ní snahu po uměleckém osvobození jako u Mozarta nebo Beethovena, ale jako prvního z velkých vídeňských klasiků jej můžeme jmenovat pro jeho obrovskou invenci, melodickou a řemeslnou dokonalost. Skladby mají většinou svěží, optimistický ráz (motivy a témata vyrůstají z jasné diatonické řady nebo trojzvuku).*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 v Salzburgu – 1791 ve Vídni)

I. Dětství (1763-72)

Sedmé dítě Leopolda Mozarta (přežily jen dvě děti – Wolfgang a sestra Anna). Otec byl vynikajícím hudebníkem v salzburské arcibiskupské kapele (podřízenost Italům). Mozart hrál ve 4 letech na klavír a v šesti začal komponovat vlastní skladbičky (píle a tvrdá práce). První veřejné vystoupení sourozenců v Mnichově (1761), o rok později u dvora ve Vídni. Tři roky jezdil Leopold s W. po Evropě (Německo, Nizozemí, Londýn, Paříž)

1768 – první opera – spíše jednoduchá pastýřská hra (*Bastien a Bastienka*).

1769 – odjezd do Itálie (změna jména z Gottlieb na Amadeus); celkem tam byl třikrát

II. Vyzrávání (1773-81)

První významnější skladby – *Pět houslových koncertů*; Cesta Evropou v doprovodu matky (smrt v Paříži roku 1778)

1779 jmenován v Salzburku koncertním mistrem a varhaníkem (450 zl. ročně)

III. Poslední vrcholné (1781-1791)

1780 se dostává do Vídně, úspěch jako klavírista a improvizátor (Vídeň 200 000 obyvatel; evropské kulturní centrum (Haydn). Po konfliktu se salzburským arcibiskupem, který jej posílá zpět do maloměstského Salzburku, dochází k roztržce, Mozart odchází z jeho služeb a stává se svobodným umělcem (veřejné vystupování a vyučování; snaha dostat se ke dvoru; sňatek s Konstancií Weberovou. První léta ve Vídni jsou pro něj šťastná jako po umělecké, tak po osobní stránce;

1782-86 14 klavírních koncertů (galantní sloh, vybroušenost, ušlechtilá zpěvnost, originální bohatá invence a myšlenková hloubka (*c moll, d moll*) a *Únos ze serailu*; inspirovan Haydnem zkomponoval 6 smyčcových kvartetů

1785 *Figarova svatba* (Beaumarchais; libreto Lorenzo da Ponte) – kritika zhýčkané aristokracie (hra byla zakázána); příjezd do Prahy (pozdání manželů Duškových); jednou dirigoval Figara sám, celkem byla opera provedena dvakrát

1786 dokončil operu *Don Giovanni* (na objednávku pro Prahu; premiéra v Praze; veliký úspěch; předehra)

V posledních letech vznikla největší Mozartova díla - další: *Kouzelná flétna*; *Symfonie* a *Requiem*
Osobní život – bezvýhodná bída; nedostatek peněz, zdravotní problémy, zemřel 6. prosince 1791 ve Vídni (chudý pohřeb, společný hrob). Podle Köchelova seznamu napsal 626 skladeb (Requiem nedokončil).

DÍLO:

Opery (celkem 18)

Únos ze serailu (opera buffa) – německá; slabší libreto, ale skvělá hudba

Figarova svatba – každou postavu výrazně charakterizuje (Figaro, Zuzana, Almoviva, Cherubín); podmanivá invence; kritika aristokracie; ve Vídni protichůdné reakce, v Praze úspěch (italsky)

Don Giovanni – pravé drama s místy tragickými i nevázaně veselými (láska, nenávisť, lhostejnost, vražda); potrestaný „prostopášník“, bezohledný až k nelidskosti, je vysoce dramatickou postavou. Patří k největším dílům celé světové operní literatury. Zářný příklad hudebního dramatu, předehra předběžně charakterizuje příběh (pokračovatelem Gluckovým); italská

Cossi fan tutte (buffa); italská

La clemenza di Tito (korunovační); italská

Kouzelná flétna (pohádková) – láska k lidskému bratrství; zednářské symboly (libreto Emanuel Schikaneder); prostá lidská láska, touha po štěstí a lidské rovnosti; ryze národní německá opera (singspiel)

Vokální hudba

Chránové skladby:

Ave verum corpus – moteto pro sbor, komorní orche a varhany

Kantáty – pro svobodné zednáře; chránová *Exultate, jubilate* se závěrečným Alleluia

6 kantát pro svobodné zednáře

71 árií (*Bella mia fiamma, adio*); **40 písní**

Mše; Requiem – zádušní mše; objednáno člověkem, kterého Mozart neznal; Mozart zemřel během kompozice části *Lacrimosa* (dokončil jeho žák F.X.Süssmayr). Temné barvy, basetové rohy; podobnost s hudbou z DG, barokní prvky (fugované a polyfonní úseky) = znaky pozdního stylu.

V *Kyrie* cituje Händelova Mesiáše (sbor č. 22)

Tuba mirum (pozouny); *Recordare* (basetové rohy); *Lacrimosa* – chromatika; tónová řada d moll stoupá z hloubky – obraz člověka obtíženého hříchy, který vstává z hrobu k poslednímu soudu

Orchestrální tvorba (prolíná se všemi tvůrčími etapami; 49 symfonií)

Haffnerova (KV 385); Linecká (KV 425) – pomalý úvod, chromatika; **D dur „Pražská“ (KV 504)** - bez menuetu, radost x nesnesitelná hmotná bída; mezi Figarem a DG; (bez menuetu je také Pařížská)

Poslední tři – č. 39-41 (z roku 1788); tvoří cyklus, ale souvisejí spolu

Es dur (KV 543) – jas (ještě)

g moll – - trpkost, žal a rozervanost; vzdor; melodika neklidná a vzrušená; hluboká, smutná meditativní druhá věta je vystřídána menuetem (zde tanec jen podle názvu, nikoliv podle obsahu); vypustil trubky a tympány – temná a bolestná barva

C dur „Jupiter“ – shrnuje symfonické mistrovství; nekonečná invence, vroucí zpěvnost, motivická i kontrapunktická práce; Mozartova „óda na radost“ (blíží se Beethovenovi); název získala později pro svůj jásavě vzletný charakter v C dur a svítivé barvy dechů (clariny); ve finale velmi složitá kontrapunktická práce – kánony, imitace, těсны, převraty

Divertimenta (asi 18)

Serenády (15; Haffnerova; Malá noční hudba – viz dříve)

Koncerty

Vznikaly především z vlastní potřeby (klavírní i houslové)

24 klavírních koncertů

Kadence ke koncertům dochovány jen zčásti; jedinečné postavení – psal si je pro sebe; vrcholné hudební nároky s dokonalou virtuozitou; není samoúčelná, krásné partie dechových nástrojů – sólový hlas se vznáší nad smyčci; všechny jsou třívěté s Andante jako střední větou

Rané, salzburské (také Es dur pro dva klavíry) a vídeňské (2 korunovační koncerty, jen dva mollové – c moll (KV 491) a d moll (KV 466), zářivý je C dur (KV 503)

Kadence se v 19. století hrály hlavně Beethovenovy a C.Schumannové

Houslové koncerty (B,D,G,D,A) – hýří bezstarostným muzikantstvím; vznikly ještě v Salzburku

Fagotový koncert B dur

Flétnové koncerty (C dur a D dur)

4 koncerty pro lesní roh (D, Es, Es, Es)

Klarinetový koncert A dur (skvost klarinetové literatury; nádherné Adagio)

Koncert pro dva klavíry Es dur a pro tři klavíry F dur

Koncert pro flétnu a harfu

Komorní hudba

Klavírní kvintet, klavírní kvartety, klavírní tria

Houslové sonáty – v prvních sonátách dominuje klavírní part, v pozdějších sonátách zrovnoprávnění (KV 424, 526)

Smyčcové kvartety (26) – **Smyčcový kvartet C dur „Disonantní“ (KV 465)** – harmonicky odvážné Adagio

Klavírní hudba

Jeden z nejlepších klavíristů své doby; dával přednost kladívkovému klavíru před cembalem (cvičil na klavichordu a vozil jej s sebou); Klavírní sonáty jsou závažnější než Haydnovy, celkem 18 + fantazie

6 Mannheimských (resp. Pařížských) – mannheimské manýry – jakoby orchestrální začátek v unisonu a dynamické kontrasty na malém prostoru – KV 309, 310 a moll (po smrti matky); A dur KV 331 s Tureckým pochodem ve 3. větě; pozdní - polyfonie

Ronda, fantazie a variace; skladby na čtyři ruce a pro dva klavíry (*Sonáta D dur pro dva klavíry*)

Charakteristika Mozartovy hudby:

- **ztělesnění klasické ideje o umění jasném, formálně dokonalém a citově prohloubeném**
- syntéza klasicismu; zasáhl do všech forem, které v klasicismu vznikly; rozsáhlé dílo
- svěží, lehce plynoucí invence, živá **melodika**, často ovlivněna lidovou nápěvností; různorodá (optimistická i tragická, nevázaně rozpustilá i slavnostně vážná) = adekvátní situaci
- **harmonie** není překomplikovaná, ale v pozdních dílech originální (*Disonantní kvartet, vrcholné symfonie aj.*)
- **instrumentace** barevně svítivá a zvukově nápaditá; skvělé nástrojové citění a vzorné vedení linie hlasů

Literatura:

Casini, C.: *Amadeus. Život Mozartův.* Academia, Praha 1995.

Mozart v dopisech (usp. F. Bartoš). SNKLHU, Praha 1956.

Weiss, D.: *Mozart. Člověk a génius.* Odeon, Praha 1977.

Ludwig van Beethoven (1770 v Bonnu – 1727 ve Vídni)

Doba:

historických proměn a bouřlivých revolučních událostí, doba Velké francouzské revoluce a jejích ohlasů v Evropě. V této době musel dát umělec najevo své umělecké a občanské smýšlení. Beethoven byl nejen hudebníkem, ale bojovníkem za svobodu (osobní i společenskou). Odpor proti tyranii a boj proti osudu.

Život:

- nepříznivé domácí prostředí (povaha – nedůvěřivost, uzavřenost, vzpurnost); od 7 let vystupoval jako zázračné dítě podobně jako Mozart (šlechtické kruhy); v některých našel přátele; v 15 letech titul druhého dvorního varhaníka
- stýkal se s nejvýznamnějšími osobnostmi bonnské umělecké a hudební společnosti, získal lásku k všeobecnému vzdělání a k literatuře; v roce 1787 se ve Vídni setkal s Mozartem
- **1792** odjezd do Vídně; studoval u Haydna a Salieriho, aby si doplnil kompoziční vzdělání; dospěl však k odlišnému vyjadřování = odpoutal se od haydnovsko-mozartovského modelu a vytvářel si svou osobitou řeč
- příznivci z řad šlechticů – arcivévoda Rudolf, knížata Lichnovský, Kinský a Lobkovic...
- dával najevo, že je umělec závislý na své umělecké a pedagogické práci a že si cení člověka podle schopností a nikoliv podle šlechtického titulu; svobodomyslnost až revolučnost
- okolo roku 1800 krize (vztah k Giulietě Guicciardiové a těžká sluchová choroba) – *Heiligenstadtská závěť (1802)*; umělecké sebevědomí mu vrátila práce na *Eroice* - posílení humanistického zaměření jeho tvorby
- vznikají zcela nová, revolučně a novátorsky pojatá díla jako *Appassionata, Valdštýnská, opera Fidelio, Houslový koncert, 5. symfonie, 5. klavírní koncert*
- hmotný nedostatek, později pravidelný roční příjem; oslavné skladby, všeobecné uznání, ale zklamání z reakce, psychický zlom, od roku 1816 naprostá hluchota (400 konverzačních sešitů) ; izolace, ale obrovská fantazie a představivost; vnitřní koncentrace

k tvorbě; osobní problémy – se synovcem Karlem, pokusil se o sebevraždu, Beethoven byl zdrcen a prožil nervový otřes, těžce onemocněl a v roce 1827 zemřel

DÍLO:

Tři tvůrčí etapy:

- I. **Začátky a první zrání (1770-1800), přibližně do opusu 25**
- II. **Prudký tvůrčí vzmach, revoluční a vlastenecké tendence (1800-1814), cca do op. 100**
- III. **Pozdní tvorba výrazně subjektivního ladění, niterné hloubky a filosofického založení (1814-1827), poslední skladby do opusu 135**

Orchestrální hudba

Zakladatel moderní symfonie

- jeho symfonie se stává filosofickým dílem, řešícím hudebními prostředky závažné životní problémy, velký časový rozsah; zvětšil rozpětí vět,
- menuet nahradil scherzem (žertovná skladba, původně vokální /16.st./, později instrumentální /17.st./
- některé symfonie koncipoval dle mimohudebního programu (3., 5., 6.)
- uplatnil i vokální složku (9. symfonie s Ódou na radost)
- těžiště klasické symfonie bylo v 1. větě (dramatický zápas plný kontrastů); 2. věta (vroucí zpěv či filozofická meditace); scherzo, které nahradilo menuet má prudký, impulsivní charakter, postupem doby nabývá stále většího významu poslední věta, která bývá psána v sonátové formě (vítězný charakter)
- každá symfonie je svébytná
 1. **C dur** – mozartovsko-haydnovský charakter
 2. **D dur** – náznaky nového stylu; ještě Haydn
 3. **Es dur** – revoluční charakter; obrat; jednota v strukturální a ideové výstavbě; původně věnována Napoleonovi, věnování staženo poté, co se prohlásil císařem; 2. věta je smuteční pochod
 4. **B dur** – oddechové, svěží dílo
 5. **c moll** – strhující obraz lidského zápasu a zároveň symbolem víry v vítězství; Osudová; pro B. typický rytmus
 6. **F dur** – pětivěťá – vztah k přírodě; „Pastorální“; tónomalba, ale ne moc
 7. **A dur** – strhující rytmus a opojivá melodika; „Apoteóza tance“ (Wagner)
 8. **F dur** – návrat (Haydn, Mozart)
 9. **d moll** – pro sóla, sbor a orchestr; do 4. věty je vložena Óda na radost; oslnivá skladebná technika, smysl pro monumentální hudební architekturu; láska k lidstvu; symbol životní radosti a výzva k lidskému sbratření; Tónina d moll – hloubka, vážnost, dramatičnost; baryton otevírá sborové finále

Předehry související s dramatickou tvorbou

Coriolanus, Egmont – hudba k div.hrám

Leonora III – předehra k opeře; původní předehru Leonora I dvakrát přepracoval; třetí verze je však jako operní předehra příliš dlouhá, takže se hraje koncertně

Koncerty

Klavírní koncerty

C dur, op. 15; B dur, op. 19; c moll, op. 3; G dur, op. 58 - brilantní virtuosita s lyrickou vřelostí; **Es dur „Emperor“, op. 73** - imperiální velikost

Houslový koncert D dur

Trojkoncert pro housle, violoncello a klavír - orchestr zde neplní funkci doprovodu, nýbrž je plnoprávným partnerem

Komorní tvorba – rozsáhlá

6 klavírních trií; 5 violoncellových sonát

10 houslových sonát – nejznámější *F dur Jarní* a nejefektivnější *A dur Kreutzerova* a nejlepší poslední *G dur*

16 smyčcových kvartetů – vrchol B. komorní tvorby; dokonale strukturálně propracováno; obsahově hluboké výpovědi; upravuje počet a stavbu vět; 6 raných, 5 středních (patří zde *Ruské*), 5 pozdních – nejvýznamnější: *B dur op. 130* (původně s fugou nakonci); *cis moll op. 131* (7 vět); *a moll op. 132* (pětivětý); *F dur op. 135* – symbolicky uzavírá osudovou otázkou a odpovědí – „Muss es sein? Es muss sein!“

Klavírní skladby

Psal je celý život; velká profesionální zkušenost klavírního hráče; není to efektní a prázdná virtuozita; znám jako pianista velkého výrazu a citové hloubky

32 klavírních sonát patří s Bachovým TK k základním dílům světové klavírní literatury

Patetická c moll – z raných; citově vypjatá; název už v originálním vydání (od B.?)

Sonáta cis moll, op. 27 Měsíční svit – pomalá 1. věta

Sonáta f moll, op. 57 Appassionata; stupňuje zvukové možnosti na nejvyšší míru

Sonáta B dur, op. 106 „für das Hammerklavier“; do té doby užívá označení *per il clavicembalo*; po třech větách symfonických rozměrů je zakončena velkou fugou

Sonát c moll, op. 111 – 2. věty; kontrapunktická práce

32 variací c moll a 33 variací na Diabeliho valčík

Vokální hudba

Fidelio - obsahově revoluční opera o lidské věrnosti a touze po svobodě; po dokončení ji ještě dvakrát přepracoval

Missa solemnis – pro sóla, sbor a orchestr, není to vyloženě liturgické dílo

Kristus na hoře Olivetské - oratorium

Fantazie pro klavír, sóla sbor a orchestr, op. 80

Charakteristika Beethovenovy hudby:

- skladatel, který lidské prožitky a touhy dovedl transformovat do hudebního díla
- nechce jen bavit, ale zatěžuje hudbu „významem“; skladba je pro něj jednotou pravdy a krásy; až fanatická snaha překonávat stará klíše, vyzkoušet nové možnosti a nepodřizovat se = překračuje hranice klasicismu směrem k romantickému výrazu
- velká energie, myšlenková a citová angažovanost; ve srovnání s Haydnem a Mozartem je Beethoven mnohem drsnější a výrazově silnější
- geniální motivicko-tematická a stavebná práce; díla většinou korunuje vítězný závěr, který je symbolem Beethovenovy víry v lepší svět
- skladby mají často zřetelně programní charakter
- jeho hudba vyrůstá z německé hudební tradice (Bach, Händel, Haydn, Mozart); vliv má na něj také ovzduší francouzské revoluce; lidová hudba a společenský zpěv (porýnské, rakouské písně; pastýřské, poutní, smuteční...)
- *melodie* – v sonátových a scherzových větách ostře krojená, vnitřně kontrastní, vzrušená; v pomalých zase široká, meditativní, mnohdy plná smutku (ne však sentimentální a beznadějná)
- *dynamika* – formotvorným prostředkem; dlouhá, až na hranice možností vedená crescenda, bouřlivá fortissima, prudká sforzata, subita pp a ff, jemné nuance a prudké kontrasty nemají v tehdejší hudbě obdoby (generální pauzy)
- *harmonie* – v pozdních dílech až do romantismu; sloh je v podstatě homofonní, ale v pozdních dílech už kontrapunkt
- *orchestrace* - čistá, jednoduchá, ale dramaticky působivá
- *forma* - asi nejprogresivnější přínos; formový princip je podřízen obsahovému záměru; dochází u něj k rozšiřování, uvolňování a změnám proporcí dané formy, prostupování; mění pořadí jednotlivých vět či dokonce jejich počet

- **monotematický princip** – použití jednoho tématu ve více větách skladbu zceluje a dává jí jednotu (vliv na Berlioze, Liszta, Wagnera...)
- zasáhl do všech oblastí – nejdůležitější je tvorba *symfonické, klavírní a komorní*
- 138 opusů, dalších asi 200 nečíslovaných a pod jednotlivými opusy třeba více děl (op. 1 jsou tři klavírní tria)

Význam: trvalá a silná inspirace, srozumitelný jazyk, hluboké vnitřní prožitky, vede k hlubšímu přemýšlení o lidském životě; radost a naděje i víra v člověka a lepší svět

Literatura:

Beethoven, L.: Listy o umění, lásce a přátelství. Panton, Praha 1971.

Hronek, M. – Pulkert, O.: Beethoven. Osobnost génia v korespondenci. Vyšehrad. Praha 2004

Rolland, R.: Beethoven a ženy. Goethe a Beethoven. SNKLHU, Praha 1956.

Rolland, R.: Beethovenův život. SNKLHU, Praha 1956.

Rolland, R.: Beethoven I. – V. Praha. SNKLHU, 1957-61.

6.4 Hudební tvorba v době velkých klasiků

Další skladatelé, nositelé stylu doby; ve své době byli možná známější než Mozart a Gluck

a) Opera

Antonio Salieri (1750-1825)

- dvorní komorní skladatel; kapelník italské opery ve Vídni
- důraz na italskou techniku, ale v podstatě se stylisticky nelišili od Haydna nebo Mozarta
- opery, oratoria, symfonie, koncerty, komorní skladby; studovali u něj Beethoven, Schubert, Liszt aj.

b) Klávesová tvorba

V instrumentální hudbě díla Haydnova, Mozartova a Beethovenova zcela zastiňují ostatní produkci té doby.

Johann Christian Bach (1735-1782)

- nejmladší syn J.S.Bacha; „milánský“ nebo „londýnský“ Bach
- žil v Itálii (od roku 1760 varhaníkem v Milánském dómu – konvertoval) a v Anglii, kde spolupřádal veřejné koncerty (autor asi 90 sinfonií, koncertů, komorních a klavírních skladeb); ovlivnil Mozarta, ale také se jím inspiroval; jako jeden z prvních propagoval kladívkový klavír

Další skladatelé:

Muzio Clementi (1752-1832)

- italský skladatel a pianista; žil v Londýně; patřil k hlavním virtuózům své doby
- nakladatel; 106 klavírních sonát, klavírní koncert, symfonie; didaktické spisy - mnoho žáků, někdy označován za „otce klavírní hudby“; 1780 slavné pisnistické klání mezi Clementim a Mozartem; spolupracoval na zdokonalení klavírů Broadwood; jeho žákem byl Johann Baptist Cramer (Beethoven si cenil jeho klavírních etud)

Jan Ladislav Dusík (1760 – 1812)

- viz Český hudební klasicismus

Carl Czerny (1791-1857)

- skladatel, pianista a pedagog českého původu; žák Beethovenův; učil F. Liszta
- velké množství etud, tvorba pro čtyři ruce; klavírní výtahy Beeth. Symfonií (okolo 1000 skladeb); autor knih o hudbě a vlastního životopisu
- *Czerny, C.: Vzpomínky z mého života. Praha 1973.*

c) Symfonická a komorní tvorba

Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)

- rakouský skladatel; více než 100 symfonií, 44 oper, singspiely
- v biskupských službách ve slezském Jánském vrchu u Javorníka
- smyčcové kvartety a kvintety
Smyčcové kvartety – nejzdařilejší pátý Es dur (nejrovnoměrnější zastoupení hlasů všech nástrojů)
- *Ditters, K. D. : Vzpomínky hudebníka XVIII. století. SNKLHU, 1959.*

Luigi Boccherini (1743-1805)

- italský skladatel; působil v Madridu; kapelník a violoncellista
- slavný *Violoncellový koncert*
- přes 90 smyčcových kvartetů, asi 125 smyčcových kvintetů

Michael Haydn (1737-1806)

- dvorní hudebník a koncertní mistr v Salzburku, kde je pochován; učil skladbu (C.M.von Webera)

Leopold Koželuh (1747-1818)

- roku 1781 nastoupil po Mozartovi na místo varhaníka v Salzburku

Cherubini Luigi (1760-1842)

- pofrancouzštělý Ital, působil v Paříži; ředitelem konzervatoře v Paříži
- těžiště v opeře; předchůdce romantické opery

František Krommer-Kramář (1759-1831)

Jan Hugo Voříšek (1791-1825)

Jan Křtitel Vaňhal (1739-1814)

Antonín Rejcha (1770-1836) – všichni viz dále (Český hudební klasicismus)

6.5 Český hudební klasicismus

- nepříznivé ekonomické podmínky (válka o slezské dědictví)
- upadají tradiční zámecké kapely, hudba je vytlačována ze škol a koncem 18.století
- ruší se klášterní fundace; jedním z hlavních středisek je chrám
- hudba ve šlechtických sídlech má hlavně reprezentativní a zábavnou funkci a víceméně soukromý ráz (nepodílely se na ní širší vrstvy); jedna z významných kapel = na Jánském Vrchu v Javorníku, kde působil Karl Ditters z Dittersdorfu
- specifičnost českého klasicismu není možné vymezit – je to sloh nadnárodní a univerzální; převážně durového charakteru s pravidelnou písňovou melodikou a přehlednou stavbou
- skladatelé byli především – regenschori, varhaníci, kapelníci, houslisté, hornisté apod.
- nepříznivé sociální podmínky vedly k emigraci hudebníků, kteří odcházeli z Čechu všemi směry: Německo – Mannheim, Berlín, Francie – Paříž, Itálie, Vídeň

NĚMECKO – Mannheim

Tzv. manheimská škola - znaky:

- manheimské manýry – prudké změny *f/p* na malé ploše
- crescendo při neměnné harmonii – *manheimský válec*
- *manheimské vzdechy* – sekundy
- *rakety* – rozložené akordy

Jan Václav Stamic (1717-1757)

- vůdčí osobnost; vedoucí kurfiřtské kapely – uznávaná
- komponoval sonáty, koncerty, symfonie; měl vliv na stabilizaci klasického orchestru
- *Sinfonie*

NĚMECKO – Berlín

Rodina Bendů (František Benda, Jan Jiří Benda)

Jiří Antonín Benda (1722-1795)

- skladby instrumentální a vokálně-instrumentální
- singspiely a scénické melodramy: *Ariadna na Naxu, Médea*

ITÁLIE

Josef Mysliveček (1737-1781)

- „Il divino Boemo“ – Božský Čech; srovnatelný se Stamicem či Bendou
- proslavil se svými operami (asi 30); vliv na Mozarta
- *Pečman, R.: Josef Mysliveček. Supraphon, Praha 1981.*

FRANCIE – Paříž

Jan Ladislav Dusík (1760-1812)

- jako klavírní virtuóz procestoval celou Evropu; klavírní skladby už směřují k romantismu
- *Sonáty*

Antonín Rejcha (1770-1836)

- teoretik, vyučoval na pařížské konzervatoři (mj. Berlioze, Gounoda a Francka)
- zejména skladby pro dechové nástroje
- *36 fug pro klavír*

Jan Křtitel Krumpholz (1742-1790)

- virtuóz na harfu; zdokonalil harfovou pedálovou techniku
- *Müller, M.: Jan Křtitel Krumpholz. Praha 1999.*

Jan Václav Stich – Punto (1746-1803)

- vynikající cornista; koncerty pro lesní roh

RAKOUSKO - Vídeň

Jan Křtitel Vaňhal (1739-1814)

- varhaník; ve Vídni se vzdělával u Dittersdorfa a koncertoval ve šlechtických rodinách
- symfonie, smyčcové kvartety, klavírní sonáty – velká produkce; v podstatě galantní styl

František Krommer-Kramář (1759-1831)

- obrovská komorní tvorba; 300 skladeb
- koncerty pro dechové nástroje – *hobojový a klarinetový*

Jan Václav Hugo Voříšek (1791-1825)

- pianista a skladatel; studoval u Tomáška, ve Vídni navštěvoval Beethovena
- klavírní tvorba – impromptus, rapsodie, fantazie

Domácí produkce není tak významná:

František Xaver Brixl (1732-1771)

- kapelník u sv. Víta v Praze; 500 skladeb – převládají chrámové

František Xaver Dušek (1731-1799)

- známý pražský pedagog a skladatel; na Bertramce (letní sídlo) hostil Mozarta
- klavírní skladby, smyčcové kvartety, symfonie

Václav Jan Tomášek (1774-1850)

- spojuje klasicismus s obrozeneckým romantismem; klavírní tvorba
- významný klavírní pedagog; vlastní škola; centrum pražského hudebního života
- *Tomášek, V.J.: Vlastní životopis. Praha 1941.*

Jan Jakub Ryba (1765-1815)

- pozoruhodná osobnost mezi kantory – skladateli; bezprostřednost a lidový výraz
- písně a pastorely – *Česká mše vánoční*
- *Němeček, J. Jan Jakub Ryba. SHV, Praha 1963.*
- *Němeček, J.: Školní deníky J.J.Ryby. Praha 1957.*

Další literatura:

Belza, I.: Česká klasická hudba. Praha 1961.

Böhmová-Zahradníčková, Z.: Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18.a19.století. Supraphon, Praha 1986.

Burney, Ch. : Hudební cestopis 18. věku. SHV, Praha 1966.

Gregor, V.: Obrozenecká hudba na Moravě a ve Slezsku. Supraphon, Praha 1983.

Ponte, L.: Paměti. Supraphon, Praha 1970.

7. Romantismus

- **společnost:** průmyslová revoluce v Anglii (od 60.let 18.století); zavedení strojů do výroby, vynález parního stroje (James Watt); rozvoj lehkého a později těžkého průmyslu a dopravy (úprava cest, průplavy, železnice); nejvyspělejší státy: *Anglie, Francie, USA, Německo*; počátky dělnického hnutí; rozvoj vědy a techniky
- po završení klasicismu osvícenstvím se začíná v Evropské kultuře tzv. **preromantismus** (v Anglii a později i jinde v Evropě se projevuje jako tzv. **sentimentalismus**; sentimental = citový, přecitlivělý)
- z hlediska filozofického přidružil k rozumovému poznávacímu principu také **cít a fantazii**
- ukazuje se, že poznávací proces není závislý pouze na vnějších skutečnostech, případně přírodních zákonitostech, ale i na **individuálních předpokladech = nezáleží jen na objektivních zákonitostech, ale i na poznávací aktivitě subjektu**
- **filozofie: idealismus (Hegel, Schopenhauer, Nietzsche) a materialismus (Marx, Darwin); vznik estetiky**
 - změněné postavení umělce ve světě; podmínky volného trhu, dílo už většinou nevzniká na objednávku, ale spontánně a umělec čeká, jestli o ně bude zájem (často se cítí zvláště vykořeněn – zažívá pocity izolace a odcizení, které převládají nad vším ostatním) – subjektivismus – projevy: osamělost, velikášství až titánství, únikovost provázená světobolem;
 - vznikají *umělecké časopisy* – Neue Zeitschrift für Musik (R. Schumann)
 - rozvoj publicistické umělecké kritiky (zprostředkovatel mezi umělcem a publikem)
 - snaha o uplatnění – *impresáři* – v koncertním životě nový typ (v baletu a divadelním světě fungoval už za feudalismu)
 - důraz na **cít a fantazii** (do popředí se dostává hudba a poezie)
 - zájem o středověk; **idealizace rytířského středověku**
 - rozvoj **národnostního cítění** a vědomí; zájem o historii vlastního národa (zachycují se národní eposy a mýty)
 - ožívování forem: epos, sága, balada, legenda, mýtus (tajemství)
 - **zájem o lid** (sbírání pohádek, bájí, písní, pořekadel atp.; romantikové chápali venkovský lid jako „nedotčený“, nepodléhající venkovským vlivům)
 - **zájem o přírodu** (romantik neutíká z města do klidu a vyrovnanosti přírody, příroda je strašná, divoká, rozervaná – rozvaliny, hřbitovy, bouře, srázy, nekonečné moře...)
- umění: *architektura – historismus* (neogotika – Londýnský parlament); idealizace středověku (Janův hrad); *malířství* – E. Delacroix; T. Géricault; W. Turner
- česká architektura: *neogotika* (Hluboká, Sychrov, Lednice); *malířství* - J. Mánes (ilustrace k Rukopisům, deska Pražského orloje)
- 2. polovina 19. století – realismus a naturalismus (architektura – opery; malířství – Francie – barbizonská škola, Rusko – I. Repin; Anglie – J. Whistler)

HUDBA

- **hudba** vyhovovala romantickým ideálům pro svou mnohovýznamovost a citovou vypjatost
- častěji než dříve přibírá funkci zvukomalebnou a spojuje se s námětem (s programem); v této souvislosti už nestačí abstraktní klasické formy (převážně sonátového charakteru), které jsou stále více rozrušovány a fantazijně přetvářeny (sonáta-fantazie, programní symfonie, programní přehledy); v polovině 19. století vzniká jako typický produkt romantismu **symfonická báseň**
- v oblasti opery – od vysloveně hudebního typu staré italské opery (text má roli kostry), vystupuje do popředí reformovaná opera německá, usilující o syntézu všech umění – umělecké dílo Wagnerovo a také stále více diferencovaná opera **národní**

- společné rysy:
 - důraz na výrazovou stránku, sklon k fantazijnosti a citové vzepětí (patrné na *melodii*); tok melodie bývá neperiodický, opírá se o bohatou rytmiku, často synkopickou, triolovou i jinak nepravidelnou
 - **harmonie** – často směřuje k tónové neurčitosti a chromaticity (septakordy na všech stupních, zmenšené, zvětšené septakordy, alterované akordy); časté modulace, nové využití chromatiky, která rozrušuje klasickou harmonickou zákonitost (hlavně Wagner a pozdní romantikové); harmonie je nositelem napětí, atmosféry
 - **instrumentace** – důraz na zvukovou stránku; využívá všech barevných možností nástrojů; častá tónomalba (od 30. let jsou zdokonalovány dřevěné nástroje Böhmovým systémem, u žesťových nástrojů vítězí ventilový mechanismus, vznikají nové nástroje (anglický roh, saxofon, aj.) a orchestr se značně rozšiřuje
- vývojové fáze:
 - **raný romantismus – 1800-1830** (Franz Schubert; Carl Maria von Weber)
 - **rozvinutý romantismus – 1830-1850** (Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Fryderyk Chopin)
 - **novoromantismus** (Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner)
 - **klasicko-romantická syntéza** (Johannes Brahms, Anton Bruckner)
 - **národní hudba:** Francie; Rusko; Čechy; ostatní národní školy

7.1 Formy

Symfonická báseň

- jednovětá programní orchestrální skladba – forma se váže na nějaký mimohudební obsah, který je vyjádřen specifickými hudebními výrazovými prostředky; program skladby může hudba líčit pouze stylizovaně: např. zvukomalbou, využíváním symbolů, tj. převzatých citací z děl všeobecně známých, reminiscencí, karikaturou, volbou hudební stylizace (atmosféra), využitím idée fixe nebo leitmotivu = příznačný motiv. Zná-li posluchač předem tuto její souvislost, sleduje pak obsah hudby, která se mu jeví srozumitelná a navozuje třeba i konkrétní představy
- Název „**symfonická báseň**“ navrhl Ferenc Liszt v roce 1854, kdy takto pojmenoval svou programní ouverturu *Tasso* z roku 1849 na báseň J. W. Goetha. Prvním významným následovníkem F. Liszta byl B. Smetana se svou symfonickou básní *Richard III* (1858).
- Jiné názvy pro symfonickou báseň: báseň v tónech, hudební báseň, poema, hudební obraz, symfonický obraz.
- Nejčastější náměty symfonických básní:
báseň: *F.Liszt: Preludia* (Lammartine); *A.Dvořák: Vodník, Polednice, Zlatý kolovrat* (K.J.Erben); **příroda:** *V.Novák: V Tatrách*; *B. Smetana: Vltava, Z českých luhů a hájů*;
literární předloha: *B. Smetana: Šárka* (na lidové pověsti); **činohra:** *B.Smetana: Richard III*;
F.Liszt: Hamlet (obě na dramata W.Shakespeara); **různé (historické, osobní, oslavné):**
B.Smetana: Vyšehrad, Tábor, Blaník; *A.Dvořák: Píseň bohatýrská*

Charakteristický kus

- je krátký instrumentální (většinou klavírní) kus, který zpravidla nese mimohudební název
- forma není pevně stanovena, ale převažuje písňová; stojí na pomezí programní a absolutní hudby; často se vydávaly ve svazcích ve větších počtech: *Písně beze slov* (Mendelssohn; *Bagately* Beethovenovy).

Umělá píseň 19.století

- od raně romantické s doprovodem klavíru k pozdně romantické s orchestrem; na převážně lyrické a baladické texty Goetha, Schillera, Heineho a Eichendorfa; dva typy písní: strofické a prokomponované; strofická píseň předpokládá text o stejném metru a rozsahu verše (jeden typ doprovodu pro všechny sloky), je uvedena předehrou, která je využita zároveň jako mezihra (určena pro provozování v domácím prostředí); prokomponovaná je výsledkem úsilí o co největší sepětí textu a hudby; doprovod sleduje výrazové změny v textu; uvolnění symetrie výstavby

7.2 Raný romantismus

Franz Schubert (1797-1828)

- první velký romantik; těžké životní osudy; ve Vídni žákem A. Salieriho; učitelským pomocníkem a nakonec živořícím svobodným umělcem ve Vídni; hudbu studoval jako samouk, ale obrovské nadání; nedovedl se prosadit, byl příliš skromný; zdánlivá svoboda tvrdě vykoupena bídou, komponováním a hraním za holé živobytí
- jeho hudba nese spíše znaky velké inspirace a invence než dokonalosti propracování; oslňující invence melodická; lyrik a spontánní melodik; vyhovovaly mu především menší útvary; větší formy se rozpadají na mozaiku melodicky působivých epizod

Písňová tvorba

- epochální význam (přes 600 písní); texty soudobých slavných básníků (Goethe); jeho písně jsou lyrická minidramata, naplněná bohatým výrazem; klavírní part je často prokomponovaný

Markétka u přeslice (1814) – jedna z nejslavnějších písní

Planá růže – Goethe; strofická píseň

Král duchů (1815) – text J.W.Goethe; charakteristika cvalu koně, spěje k větší prokomponovanosti

Smrt a dívka, Pstruh

Spanilá mlynářka (1825) - cyklus; příběh o mlynářském učedníku, který se zamiluje a sužován láskou a žárlivostí se nakonec utopí; patří mezi vrcholné cykly

Zimní cesta (1827) - cyklus

Labutí zpěv (1828) - cyklus

Písně u Schuberta:

- jednoduchá strofická – *Planá růže*
 - variovaná strofická – *Pstruh* (melodie a doprovod se v určitých strofách mění)
 - prokomponovaná - stále nová melodie a doprovod
- stěžejní je u něj *melodie*; doprovod není pouhou harmonickou výplní a oporou zpěvu; opakuje většinou jednu charakteristickou figuru

Klavírní tvorba

Sonáty (15)

Fantazie „Poutník“ - 4 věty motivicky příbuzné, které přecházejí bez pauzy jedna do druhé (Liszt přepracoval pro klavír a orchestr); 2. věta variuje zádumčivé téma písně Poutník, podle níž se tato fantazie jmenuje

Impromptus op. 90 a 142

Německé tance

Komorní skladby

Smyčcové kvartety (okolo 15 - nejlepší jsou poslední tři – a moll, G dur a d moll – „Smrt a dívka“)

Klavírní kvintet „Pstruh“ – ve 2.větě (Andante s variacemi) téma písně Pstruh

Skladby pro čtyři ruce (Fantazie f moll, pochody, valčíky, ronda)

Symfonie

Celkem 8 a fragmenty; v orchestrálním repertoáru jsou tři:

V. symfonie B dur

VII. h moll „Nedokončená“ (1822; hrají se dvě věty, třetí je jen ve skizze; rukopis nalezen v roce 1865; obě věty se připodobňují v tempu);

VIII. C dur „Velká“ (1825-28; 1839 ji Schumann objevil ve Vídni; premiéroval Mendelssohn)

Literatura

Holzknacht, V.: Franz Schubert. Praha 1972

Carl Maria von Weber (1786-1826)

- životním osudem se mu stalo divadlo, byl populárním klavíristou a skladatelem (žákem M. Haydna), ale později se stává kapelníkem, bojujícím za ryze národní tvář německé opery
- první moderní dirigent; od roku 1813 ředitelem pražské opery (po 3 letech odešel do Drážďan, kde vrcholí jeho činnost – zde dirigentem, režisérem, intendantem moderního charakteru); vznikají reformní díla, zajišťující Weberovi světový význam
- osvobodil německou operu od italských vlivů; snažil se dokázat, že národní styl může být založen na lidových melodiích

Opery

Čarostřelec (1821 Berlín) – čistě něm. opera (singspiel); romantická látka; zachycen prostý lidový život jako i tajemné ovzduší začarované noci (démonické lesy, přírodní nálady, chmurné scény zdůrazňuje Weber do té doby neobvyklou instrumentací, využívá hlubokých poloh klarinetů, fléten, lesních rohů, nových barev smyčc. nástrojů; už v předehře připravuje atmosféru celé opery

Euryathe (1823 Vídeň) – heroicko-romantická opera; 12.století ve Francii

Oberon (1826 Londýn); Oberon – král elfů

Koncertantní tvorba

Dva klarinetové koncerty – klarinet má krásná sóla už v Čarostřelci; koncert je velmi prokomponován

Fagotový koncert

Komorní tvorba

Klavírní kvintet

Klavírní tvorba

Vyzvání k tanci

Literatura:

Burian, K. : Carl Maria von Weber. Supraphon, Praha 1970.

Němec, Z.: Weberova pražská léta. Mazáč, Praha 1944.

7.3 Rozvinutý romantismus

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

- z bohaté rodiny židovského bankéře; skvělé podmínky pro všestranný rozvoj svého talentu a záhy se stal obdivovaným skladatelem, skvělým dirigentem a vynikajícím organizátorem (1829 provedl Bachovy Matoušovy pašije);
- hodně cestoval (10 dlouhých návštěv Anglie a Skotska)
- 1835 se stal dirigentem lipského Gewandhausu a jedním ze zakladatelů lipské konzervatoře (1846)
- zorganizoval postavení Bachova pomníku v Lipsku (v roce 1840 pořádal varhanní koncerty)
- jeho hudba je bezproblémová, invenční; místy až elegantně uhlazená a líbivá; „Mendelssohn je klasikem mezi romantiky“ – programní líčení s dokonalostí formální výstavby; zachovával ve svém díle klasicistní ideály harmonie a forem (mozartovská jasnost, beethovenovská instrumentace)
- *Fanny Mendelssohn* – sestra; skladatelka; okolo 200 písní a klavírních skladeb

Programní předehry

Sen noci svatojánské – napsal v 17 letech; rámec tvoří divukrásné akordy dechů; následuje tanec skřítků, ústící do mysticky působícího disonantního akordu; později k této ouvertuře přidal dalších 5 částí – *Scherzo*, *Intermezzo*, *Notturmo*, *Svatební pochod a Lidový tanec*; je to suite

Klid moře a šťastná plavba

Hebridy

Krásná Meluzína

Symfonie (celkem 5)

Nejhranější jsou

Symfonie č. 3 a moll „Skotská“

Symfonie č. 4 A dur „Italská“

Symfonie č. 5 d moll „Reformační“

Koncertantní tvorba

3 houslové koncerty (nejznámější e moll) – téma se ozývá nejdříve v houslích (není orchestrální introdukce)

Komorní tvorba

Oktet

3 smyčcové kvartety

Klavírní tvorba

Písně beze slov

Robert Schumann (1810-1856)

- programový bojovník za romantické ideály; dlouho váhal mezi literaturou a hudbou
- studoval práva v Heidelbergu; nestal se klavírním virtuózem (zchromil si ruku), tak obrátil svou pozornost k práci skladatelské a hudebně-publicistické; 1834 založil *Neue Zeitschrift für Musik* (vydatně uplatnil svůj literární talent v propagaci Berlioze, Chopina a jiných. Jeho kritiky měly vysokou odbornou i stylistickou úroveň – mají i literární hodnotu; objevil Schubertovu symfonii C dur); vymyslel si postavy výbušného Florestana a zámčivého Eusebia k vyjádření své dvojaké povahy; další imaginární „přátelé“ (Davidovo bratrstvo)
- odmítal virtuozitu a bojoval za obsahovou náplň ve svém díle (obecenstvo to moc nechápalo)
- Ve 30 letech se oženil s dcerou svého učitele Wiecka Clarou (patřila k největším klavírním virtuózkám své doby); odraz vztahu zejména v klavírních skladbách a písňových cyklech
- učil na lipské konzervatoři, komponoval, psal a organizoval hudební život

- 1840 – písňový rok (asi 140 písní); sňatek s Clarou
- 1841 – symfonický rok (vzorem je Beethoven)
- 1842 – rok komorní hudby (3 smyčcové kvartety věnoval Mendessohnovi)
- v 50. letech odjezd do Düsseldorfu, kde přijal místo ředitele hudební společnosti (narůstají příznaky duševní choroby; vyčerpávající kompoziční a organizátorská práce; 1854 skok do Rýna, poslední dva roky v ústavu pro duševně choré)
- největší význam mají jeho **klavírní skladby**; jeho výraz je *niterně lyrický, s bohatou rytmikou, melodie je neklidná, proměnlivá, fantazijní* (přemíra citu a fantazie často rozruší pevnou stavbu skladby); častá polyfonie, složité rytmy,

Klavírní tvorba

Krátké klavírní skladbičky rád spojoval do cyklů, kaleidoskopicky střídajících nálady; oblíbil si formu miniatury a vytvářel z ní větší klavírní cykly:

Carneval op. 9 (jakýsi ples, v němž skladatel pomocí drobných vět popisuje skutečné i smyšlené postavy svého života, včetně postav italské commedie dell'arte – Pierota a Harlekýna, mezi nimi noblesní valčík – *Valse noble*; ženské postavy – *Coquette*, motýl a dva páry tanečnicků – ASCH – hudební kryptogram, karikatura Clary Wieckové - Chiarina, obraz Fryderyka Chopina a akrobatky Estrelly – části 7.-13.)

Fantastické kusy op. 12

Dětské scény op. 15 - Snění – romantický způsob zacházení s rytmem a tempem; tempo je rozvolněné, zpomaluje se a zrychluje, aby podpořilo výraz skladby (interpretace náročné zahrát to vkusně)

Tři fantastické kusy op. 111

3 klavírní sonáty (fis moll, g moll, f moll) – naopak rozsáhlé skladby náročného obsahu

Písňová tvorba

- vyšel ze Schuberta; jeho písně však mají prokomponovanější klavírní part; ještě pečlivější výběr textů; klavírní part je rovnocenný zpěvnímu partu a psychologicky jej dokresluje
- Schubert je svěžejší a bezprostřednější, Schumann snivější a fantazijnější
- Schumannův skladebný styl je v tomto oboru vzorem pro celý romantismus
- v Schumannových písních se stupňuje role klavíru; také v dlouhých předebrách a dohrách
- psal si i vlastní texty

Liederkreis op. 24 (J. von Eichendorf)

Láska a život ženy (Chamisso)

Láska básníková (Heine);

Popisuje cestu od radosti z nové lásky přes nezdár až k jejímu odřeknutí; lyricky patetické

Symfonie

- **celkem 4 symfonie** (1. B dur „Jarní“; 3. Es dur „Rýnská“; 4. d moll - má čtyři věty, ale je to jeden hudební proud, plynoucí bez přerušení (předobraz Brahmsa))

Koncertantní tvorba

Violoncellový, houslový koncert a klavírní koncert (a moll) – koncert začíná mohutnou akordickou kaskádou; ve středním díle klarinetové sólo

Komorní tvorba

Klavírní kvartet a kvintet, klavírní tria

Literatura:

Schumann, R.: *O hudbě a hudebnících*. SNKLHU, Praha 1960.

Sýkora, J. V.: *Robert Schumann*. Supraphon, Praha 1967.

Carl Loewe (1796-1869)

- tvůrce písňové balady; napsal okolo 400 písní (50 na Goetha)

Fryderyk Chopin (1810-1849)

- jediný skutečně velký polský skladatel 19. století, který ovlivnil vývoj světové hudby
- otec byl francouzským emigrantem a matka polská šlechtična; učitelem klavíru byl český pedagog Vojtěch Živný; pak studoval na varšavské konzervatoři
- na venkově se setkával s lidovým životem a polskou lidovou hudbou, písněmi a tanci
- od dětství zvyklý na život ve vysoké společnosti (jako zázračné dítě byl zván polskou šlechtou na produkce na různých večírcích); některé jeho skladby jsou ovlivněny tímto salonním ovzduším
- podporován polskými magnáty procestoval celé Polsko, navštívil Berlín a Vídeň, Prahu a Drážďany; v předvečer povstání roku 1830 odjel z Varšavy (do Polska se nikdy nevrátil); v Paříži se dostává do vysoké společnosti zásluhou polské šlechty; působí jako učitel klavíru a svobodný skladatel (setkává se s umělci – Delacroix, Liszt, Mickiewicz, Hiene), ale smutek z odcizení
- 1837 se seznamuje s George Sandovou (společné soužití nebylo bez problémů, neurotické stavy, plicní choroba); v létě pobýval na venkovském zámku Nohant a na Mallorce
- téměř všechna díla jsou věnována klavíru; ovlivnil Schumanna, Liszta, Smetanu, Brahmsa i Debussyho
- **klavírní styl: melodie** vyrůstá jakoby z lidového základu, zdobená řadou melodických tónů nepravidelného rytmického členění a synkopami; pravidelný **rytmus** narušují častá rubata; **harmonie** se stává výrazovým prostředkem; sled harmonií je často nevysvětlitelný (nónový akord, chromatika); **forma** – vyhýbá se sonátové formě a naplňuje zdánlivě nenáročné formy hlubokým obsahem (scherza, etudy, impromptu, nocturna, preludia, mazurky...)
- vyhýbal se velkému publiku a upřednostňoval intimní atmosféru salónů; *neobyčejná jemnost úhozu, dokonalé nuance*

Klavírní tvorba

Etudy op. 10 a op. 25 – celkem 24; původně cvičení k jeho koncertům; nejsou to ale pouhé cvičné kusy Cramerova a Czerného ražení; technické obtíže – mnohonásobné opakování prvku (romantikové milovali rovnoměrný pohyb); začínají v C dur; č. 5 barvy na černých klávesách; často melodie nad ostinátní figurou)

Mazurky, Polonézy, Valčíky – idealizované tance

Preludia op. 28 - 24 skladeb ve všech durových a mollových tóninách (inspirováno Bachem); nejsou to přede hry k fugám, ale samostatné skladby (ještě cis moll a As dur); nejsou řazeny chromaticky, ale v kvintovém kruhu se střídáním durové a její paralelní moll; dokončil je na Mallorce

Nocturna, Impromptu - 5 skladeb improvizativního charakteru

Balady – 4 (g moll, F dur, As dur, f moll); **Scherza** – 4 (h moll, b moll, cis moll, Edur); vášnivá, bolestně dramatická

Sonáty op. 4 c moll a op. 35 b moll a op. 58 h moll

Variace na La ci darem la mano

Grande polonaise brillante a Andante spianato

Koncerty f moll (1829) a e moll (1830) – dlouho nedoceny; poetické, svěží; napsal je inspirován láskou ke Konstancii Gladkowské

Další díla

Trio g moll

Sonáta g moll pro violoncello a klavír

Literatura:

Chopin, F.: *Listy rodině a přátelům. SHV, Praha 1961.*

Iwaszkiewicz, J.: Fryderyk Chopin. SNKLHU, Praha 1957.
Liszt, F.: Fr. Chopin. Topičova edice, Praha 1947.
Milostná sonáta (F. Chopin a G. Sandoval v dopisech). Odeon, Praha 1989.

➤ DOBA VIRTUOZŮ

- okolo 30. let vrcholí doba nástrojové virtuosity
- podobné legendy, jaké se vytvářely v 18. století kolem kastrátů a primadon, se nyní vytvářejí kolem instrumentalistů; hudba se stává obchodním zájmem – zbožím; umělec, aby obstál, přizpůsobuje se vkusu obecnosti; nejvíce společnost oceňuje brilantní hru; požadavky publika stoupají, nástrojová technika je hnána do závratných výšek

Niccolo Paganini (1782-1840)

- zakladatel moderní houslové hry; hrál také na kytaru
- jeho technika byla na jeho dobu skutečně zázračná (dokonalost pravé ruky, pizzicata pravou i levou rukou, flageolety, hra na jedné struně, dvojhmaty atp.)
- jeho popularita byla výsledkem nesmírné práce, velkolepé techniky a podmanivého přednesu, ale zároveň také legendy; jeho podmanivý zjev inspiroval Liszta, Schumanna, Brahmsa a Rachmaninova, Lutoslawského ke skladbám na Paganiniho téma
- považován za ztělesnění romantického umělce s fantastickým, téměř démonickým osobním kouzlem a fascinující technikou (přinesl rychlé výměny extrémně vzdálených poloh; skákavý smyk; dvojitý trylek; hra smyčcem a pizzicato současně; dvojhmaty (tercie, sexty, oktávy); také jako běhy...

Koncertantní tvorba

Houslové koncerty

Fantazie Mojžíš na G struně (Variace na téma Rossiniho)

24 Capricii op. 1

Téma 24. capriccia *a moll* zpracovali: Liszt, Brahms, Lutoslawski, Rachmaninov...

Další houslisté: **Josef Slavík, Henryk Wieniawski aj.**

Klavíristé: **Carl Czerny, Ignaz Moscheles, Sigismund Thalberg, Franz Liszt aj.**

7.4 Novoromantismus

= umocnění všech romantických tendencí (větší tvarová monumentalita a nadnesený, patetický výraz; zpevňuje se spojení hudby a literatury)

Hector Berlioz (1803-1869)

- jeho tvorba není národně specifická, ale je nositelem typických znaků romantismu
- původně se připravoval na lékařskou dráhu, začal studovat hudbu a ve 23 letech pařížskou konzervatoř (mj. u A. Rejchy)
- jeho dílo je odrazem dobrodružně romantického života; jeho první velké dílo – *Fantastická symfonie* je inspirováno láskou k herečce Henriettě Smithsonové (získává ji, ale vzápětí nachází náhradu jinde); znovu miluje rozerván a nešťasten; finanční starosti – nikdy nezískal adekvátní místo, působil jako knihovník pařížské konzervatoře, živil se psaním článků a fejetonů a úpravami cizích skladeb, cestoval po Evropě; působil rozruch neslychanými instrumentačními požadavky (i jeho zásluhou je rozšířen romantický orchestr)
- **zakladatel moderní programní hudby** se zvláštním druhem monotématismu, s utkvělou představou (idée fixe – procházející celou skladbou) a velkolepým orchestrem dává základ

moderní instrumentaci (osvobozuje se od klasických konvencí); nástroje hrají v nezvyklých polohách a v neobvyklém obsazení – *Requiem pro velký orchestr, sóla sbor, 4 žesťové orchestry a 16 tympánů* (světské – památce červencových obětí); jeho instrumentace je oslnivá, divadelně patetická, často líbivě efektní

- **má také literární studie (*Paměti, Večery v orchestru*)**

Orchestrální díla

Fantastická symfonie (Epizoda ze života umělce) – (1830) pětivětá; užívá *idée fixe* – dívka se mu stává melodií a vynořuje se stále jako vzpomínkový motiv; 1. Sny –vášně; 2. Na ples; 3. Scéna na venkově; 4. Cesta na popraviště; 5. Sabat čarodějnic

Harold v Itálii – symfonie se sólovou violou – 1834 (podle Byrona; původně určeno Paganinimu)

Romeo a Julie - dramatická symfonie se sóly a sborem (1839)

Symfonie smuteční a triumfální pro vojenský orchestr (1847)

Programní přehledy

Rob Roy; Korsár; Waverley; Král Lear; Římský karneval

Vokálně-instrumentální skladby

Requiem (1837); Faustovo prokletí; Dětství Ježíšovo

Literatura:

Berlioz, H.: *Paměti*. SNKLHU, Praha 1961.

Franz Liszt (1811-1886)

➤ dvojí význam:

- a) největší pianista 19. století
- b) tvůrce symfonické básně
- narodil se v Maďarsku, ale je velmi úzce spjat s německým prostředím
- studoval u Czerneho a Salieriho; koncertoval už jako mladý chlapec (od 12 let) a byl znám v pařížských salonech; silně inspirován Paganinim (technika), Chopinem (jemná poezie skladeb) a Berliozem (novost idejí a výrazových prostředků)
- závratná kariéra, dlouhé koncertní cesty po celé Evropě; 1840 turné po Maďarsku, Berlín, Petrohrad; nejužší styky s vysokými uměleckými a společenskými vrstvami
- dosahuje proslulosti a značného hmotného zisku (1834-1848)
- 1848 přijímá místo velkovévodského kapelníka ve Výmaru (věnuje se skladbě); obrat – jde mu o uměleckou tvorbu; Výmar se jeho zásluhou stává ohniskem novoromantismu a střediskem pokrokových snah – vznikají zde programní symfonie, symfonické básně a vrcholné klavírní skladby
- 1861 odjíždí do Říma, kde přijímá nižší kněžské svěcení
- jeho koncerty, sonáty aj. jsou často sjednoceny cyklicky užitím jednoho tématu ve všech větách nebo opětovným uvedením témat ve finale (podle vzoru Schubertova Poutníka)

Klavírní tvorba

Transkripce a parafráze (Bach, Mozart, Beethoven, Berlioz, Glinka, Wagner); celkem asi 400 transkripcí symfonií, oper, Schubertových písní

12 transcendentálních etud – náročné; monumentální cyklus, v němž Liszt ukazuje orchestrální možnosti klavíru

6 etud na Paganiniho

La Campanella (na Paganiniho)

19 uherských rapsodií (rapsodie = v antice znamenala zlomky rozsáhlých epopéjí, přednášeny veřejně pěvci - rapsódy; epický ráz, často také národní)

Léta putování (26 skladeb – Sonety Petrarcovy, Vodotrysky ve vile d'Este aj.)

Balady; Mefistofelský valčík

Sonáta h moll - jednovětá; vrchol klavírní tvorby (hluboké umělecké zaujetí a výraz s virtuózní nástrojovou stylizací; obsaženy různé části z některých dřívějších sonát)

Klavírní koncerty Es dur a A dur – naplnil své klavírní koncerty extrémní fantazií, nebývalým zvukovým bohatstvím jak v klavíru, tak v orchestru, patetickým gestem; vlastními prožitky a poetickým výrazem; koncert Es dur je jednovětý

Concerto pathétique (pro klavír s orchestrem; původně napsaný pro dva klavíry)

Tanec mrtvých

Uherská fantazie pro klavír a orchestr

Varhanní skladby

Variace na Bachova témata

Preludium a fuga na téma B-A-C-H

Symfonická tvorba

Symfonie Faustovská – 1854; tři věty jsou věnovány třem hlavním postavám – Faustovi, Markétce a Mefistofelovi

Symfonie Dantovská - navazuje na Berlioze

Symfonické básně

- Celkem 13 – jednověté skladby, které nemají stálou formu, ale řídí se programem (využívá dílčích forem – sonátové formy, ronda atp.); Lisztova forma má často epický ráz, přičemž je interpret i posluchač vázán na předchozí poznání námětu a obsahu. Nejsvěžejší a nejlogičtější jsou Preludia...

Co slyšíme na horách (Hugo)

Mazepa (Hugo)

Tasso (Byron)

Preludia (Lamartin)

Prometheus (Aischylos)

Hamlet (Shakespeare)

Ideály (Schiller)

Orfeus

Od kolébky až ke hrobu aj.

Církevní skladby

Svatá Alžběta - oratorium

Requiem; Uherská korunovační mše

- **Lisztovy názory na umění:** Umělec musí za pokrokové umění bojovat i za cenu osobních obětí (byl posilou Smetanovi)

Literatura:

Liszt, F.: *O svých současnicích: z kroniky hudebního pokroku*. SNHKLU, Praha 1956.

Pourtales, G.: *Život Franze Liszta*. Supraphon, Praha 1968.

Richard Wagner (1813-1883)

- syntetikem dosavadního vývoje německé hudby a zároveň průkopníkem nového pojetí hudby, která se podle jeho názoru musí spojit s jinými druhy umění a také s filozofií, aby dosáhla svého nejvyššího uplatnění – všeumělecká syntéza = Gesamtkunstwerk
- studoval na lipské univerzitě; první skladby (*Symfonie C dur*; opera *Víly*; *Zákaz lásky*; první díla ještě ne příliš osobitá; příklon k velké opeře /Rienzi/); sbormistrem, kapelníkem; před

věřiteli prchá do Paříže, odklon od velké opery (zkaženost operního vkusu, intriky, nemožnost proniknout)

- návrat k Beethovenovi, Weberovi, vliv Berlioze; 1839-42 (Paříž) – doba zrání (1841 vzniká *Bludný Holanďan*)
- Wagner přijat jako šéf drážďanské opery; další opery *Tannhäuser*, *Lohengrin*
- 1848 se zapojuje do politiky, po porážce revoluce prchá do Curychu (začíná psát *Prsten Nibelungův*, ale upouští od něj; vzniká *Tristan a Isolda*)
- 1864 jej nový bavorský král Ludvík II. Pozval do Mnichova (píše *Mistry pěvce norimberské*)
- pozdní milostné vzplanutí ke Cosimě Bülowové; vzrůst Wagnerova kultu, stavba divadla v Bayreuthu – wagnerovská tradice
- **největší přínos v opeře** (všechna libreta si psal sám)

Opery

Bludný Holanďan - první pokus o nové pojetí opery; upouští od tradičního dualismu (recitativ a árie) a vytváří velké, důsledně prokomponované scény; vzniká nepřerušovaný hudební tok (tzv. wagnerovská nekonečná melodie); zpěvák a orchestr jsou rovnocennými partnery; Bludný Holanďan je muž odsouzený k věčnému brázdění moře, dokud nenajde lásku ženy, která by jeho duši spasila

Tannhäuser a Lohengrin - od Tannhäusera si vybírá staroněmecké látky...

Prsten Nibelungův – středověká legenda o Nibelunzích; velká tetralogie (studoval staré legendy, mytologické spisy, krásnou literaturu); toto dílo komponoval s přestávkami dvacet let; během práce na tomto díle, vlivem pesimistické filozofie Schopenhauerovy, středověké mystiky a izolace v cizině, nastává myšlenkový přerod Wagnerův. Od revolučních požadavků sociální rovnosti, od životního optimismu přechází W. složitým procesem až k teorii německého nadlidství, k ideologii života nacházejícího svůj smysl ve smrti a ničení, k tajemnému soumraku lidství. Pozdní opery ztrácejí svěžest, systém příznačných motivů začíná být těžkopádný a únavný. Proti této těžkopádnosti bojuje W. bohatým harmonickým, rytmickým obměňováním motivů a chce oslnit obrovským orchestrálním aparátem; části cyklu jsou: **Rýnské zlato; Valkýra; Siegfried; Soumrak bohů**

Tristan a Isolda – píše v přestávce práce na tetralogii. Nejhlubší a citově nejbohatší dílo; jejich láska je zbavena smyslné vášně a nachází vykoupení a naplnění ve společné smrti. Dílo je naplněno nesmírnou touhou a hudebně je ponejvíce charakterizováno vypjatou chromatikou (v melodii i harmonii – *tristanovský akord f-h-dis-gis*); leitmotivy – *motiv osudu, motiv otázky, motiv smrti*; Isoldin závěrečný zpěv – melodie bloudí, jako by se nikdy neměla uzavřít; z W. hudby je od počátku zřejmé, že osudová láska nemůže skončit jinak, než smrtí

Mistry pěvci norimberští - diatonika; jiný styl díla – uzavřenější části, sbory, ansámby, lidovější melodika, prostší instrumentace; velkolepé optimistické hudební drama; je tam asi 40 leitmotivů; *motiv mistrů pěvců, motiv cechovní slavnosti; milostný motiv*

Parsifal - poslední dílo; ze středověkých pověstí o svatém grálu

➤ **Podstata Wagnerovy reformy tkví v tom, že:**

- vrátil opeře dramaticčnost a že z ní vytvořil *všeumělecké dílo*;
- charakterizoval hlavní postavy a důležité dramatické situace tzv. *leitmotivy*
- rozbil dualistický schematismus recitativu a árie vytvořením prokomponovaných scén
- posílil funkci orchestru v opeře na symfonickou úroveň, rozšířil ho

- Wagner patří k největším zjevům německé i světové hudby. Tvůrci operních národních škol vděčí W. za mnoho. I skladatelé instrumentální hudby byli jeho stylem ovlivněni (Dvořák, Čajkovskij aj.). Wagnerovo umění proniklo do celého světa a stalo se všeobecnou kulturní hodnotou (přesto, že nacismus W. dílo zprofanoval a vzal jej do služeb idejí o německém nadlidství)

Literatura:

Wagner, R.: *O hudbě a umění*. SNKLHU, Praha 1959.
Wagner, R.: *Opera a drama*. Praha 2002.
Wagner, R.: *Můj život*. Praha, 2007.

7.5 Klasickoromantická syntéza

Příliš velký kult Wagnerův vyvolal na mnoha místech prudký odpor (Wagnerovi byl vytýkán odklon od ryze hudebních zákonitostí). Největšími centry protiwagnerovského hnutí se staly Lipsko, Berlín a Vídeň. Výsledkem byly snahy spojit romantický výraz s pevnou klasickou formou. Největší osobností této klasickoromantické syntézy se stal

Johannes Brahms (1833-1879)

- výborný klavírista; oslnil Liszta i Schumanna, který v něm viděl naději německé hudby (s Schumannem a jeho ženou navázal úzké přátelství)
- v 70. letech se definitivně usadil ve Vídni (která vyhovovala jeho klasicistním tendencím), kde si vybudoval významné postavení a stal se svým klasicky uměřeným uměním reprezentantem tendencí protiwagnerovských, ač o to osobně nikdy nestál
- od 70. let byl uznávaným skladatelem v celé Evropě; mohl se věnovat ryze kompoziční práci; lidská osamělost vedla k určité melancholii projevující se i v jeho tvorbě
- tento syntetizující návrat v době, kdy forma a výraz byly už na hranici beztvorosti, byla vlastně pokrokem; není to prostý návrat do minulosti, ale syntéza romantismu a klasicismu
- **usiloval o klasicky čistou formu (symfonie, sonáta, kvartet)**
- převažuje diatonická melodika; často je velmi periodická, charakter je často melancholický, smutný; harmonie je bohatá (velmi si jí cenil Schönberg)
- střízlivost i smysl pro proporce se projevuje i v instrumentaci, která nevyužívá mohutného a barevně rozevlátého orchestru Berliozova a Wagnerova, ale převažují u něj čisté, jasné rejstříky smyčců a dřev a žestě jsou využity v podstatě jen v gradacích (poněkud obohacený beethovenovský orchestr)
- **forma:** nejen sonátová; také znovuoživení barokních forem (passacaglia, oratorium)
- **jeho skladebný styl je navenek klidný, vyrovnaný, ale s bohatým myšlenkovým nábojem; nepůsobí nespoutaně, ale je naplněna hlubokým citem; jeho hudba je vědomě cudná, zkázněná; respektování klasické formy ukazuje k Beethovenovi, ale je zde patrný už vliv Mendelssohna i Schumanna**

Symfonická tvorba

Čtyři symfonie

I. symfonie c moll - Hans von Bülow ji označil jako desátou Beethovenovu; přechází od tragického začátku k do triumfálního finale v C dur; téma Finale připomíná Beethovenovu Ódu na radost; zní oproti romantickým symfoniím méně barevně, spíše uměřeněji; hlavní téma je kupodivu méně výrazné, než vedlejší

II. symfonie D dur – radostná, lidově svěží

III. symfonie F dur – tzv. Heroická

IV. symfonie e moll – je vrcholem Brahmsovy tvorby; v poslední větě je mistrovsky použito ciaocony v kombinaci se sonátovou formou

Variace na Haydnovo téma (okolo 1870) - osm variací na Haydnovo divertimento

Předehra Akademická

Koncerty

Houslový koncert D dur – „proti houslím“; pro Josepha Joachima

Klavírní koncerty 1. d moll a 2. B dur – pod dojmem Beethovenovy IX. symfonie napsal Brahms Sonátu d moll pro dva klavíry, jejíž první větu upravil pro orchestr a poté z ní učinil klavírní koncert (Scherzo této sonáty přešlo přešlo jako smuteční pochod do Německého requiem). Vášnivost a krása témat byla ovlivněna láskou ke Cláře Schumann

(Adagio); Klavírní koncert B dur je čtyřvětý a spíše připomíná symfonii s obligátním klavírem

Koncert pro housle a violoncello a moll

Komorní tvorba

Smyčcové sextety, kvintety, smyčcové kvartety (3), klavírní kvintet (1), klavírní kvarteta (3), klavírní tria (4; Es dur s lesním rohem), klarinetové sonáty, houslové sonáty

Klavírní tvorba

3 sonáty

Variace na Händela (melodie jedné z Händelových suit), *Paganiniho, Schumanna*

Rapsodie, fantazie, balady, intermezza

Uherské tance - pro čtyři ruce; čtyři sešity (celkem 21)

Vokální tvorba

v písňové tvorbě je pokračovatelem Schubertovým a Schumannovým (věnoval velkou pozornost textům); písně (přes 200) jsou většinou vážné až pesimistické; vrcholem jsou *Čtyři vážné zpěvy op. 121* na slova Písma (smrt Clary Schumann)

Německé requiem, op. 45 – vynikající dílo; zpracovává několik biblických citátů v neliturgickém jazyce, v němčině (pocta Bachovi a Händelovi); texty z lutherské bible; vrcholem je čtvrtá část „Wie schön sind deine Wohnungen“

Literatura:

Erhardt, L.: *Brahms. Opus, Bratislava 1986.*

Anton Bruckner (1824-1896)

- ideovým a uměleckým protikladem Brahmsovým; pokračovatelem Wagnerovým na půdě neoperní
- varhaník, profesor varhan, harmonie a kontrapunktu na vídeňské konzervatoři
- skladatelsky pronikl až v 60 letech (velký obdiv k Wagnerovi); slavnostně vážný styl (zbožný, vážná povaha); někdy až instrumentační přeplněnost, složitá polyfonní struktura; na druhé straně i lidové prvky (syntéza slavností vážnosti a prostoty)

Symfonie

Celkem 9; obrovských rozměrů; rozšiřuje věty, někdy 3 témata místo dvou

VII. E dur

VIII. Věnována Franzi Josefovi

IX. d moll

Vokální

Duchovní moteta

Mše e moll - k položení základního kamene lineckého dómu; 8-hlasý dvojitý sbor a z nástrojů jen dechy – je zde imitována benátská dvojsborovost; hlavní téma 8 hlasé dvojitě fugy je od Palestriny

Hugo Wolf (1860-1903)

- písňový skladatel; několik stovek písní; úzké sepětí textu s hudbou, navázal na Schuberta a Schumanna

FRANCOUZSKÁ INSTRUMENTÁLNÍ HUDBA

- ve Francii vládla stále operní tvorba; v instrumentální hudbě vzniká jakési vakuum, které zaplňuje až Camille Saint-Saëns a Cézár Franck
- vzniká Národní společnost pro hudbu (má za úkol vytvořit francouzskou národní hudbu)
- stále byl ale velmi silný vliv německé romantické hudby (sám Franck byl odchován německou hudbou)

Cézár Franck (1822-1890)

- studoval klavír, varhany a kompozici; začal brzy komponovat, ale prorazil až v 50 letech
- jeho skladby nebyly moc rozšířeny, zdály se málo efektní; vychází z Bacha, Beethovena, Schumanna a Liszta
- **je ve svém celku vážné a vznešené; skladby jsou jasné, soustředěné, formálně ucelené**
- používá zvláštní způsob cyklické práce – *cyklický princip* – poskytuje velkým cyklickým formám myšlenkovou jednotu (jedno téma probíhá více větami v různých souvislostech, čímž zceluje hudební organismus – Sonáta pro housle a klavír A dur)
- F. skladby mají často smutný podtext, spodní tón, který je ovlivněn dobou, jeho křesťanským názorem („slzavé údolí“); v závěrečných větách se ale snaží dojít k vyrovnání, očištění ve smyslu klasických dramát či symfonií Beethovenových
- žáci: **Ernest Chausson; Vincent d'Indy; Paul Dukas** (Učeň čaroděj)

Symfonická hudba

Symfonické básně (Vánky; Prokletý lovec; Psyché; Džinové)

Symfonické variace pro orchestr a klavír – šest variací a Finale představují jeden z nejkrásnějších klavírních koncertů; part klavíru je docela zdrženlivý

Symfonie d moll – vrchol tvorby; založeno na cyklickém principu; hlavní téma je z Beethovenova posledního kvartetu

Varhanní a klavírní tvorba

improvizace; nezachycené

Tři velké chorály pro varhany

Preludium, chorál a fuga – pro klavír

Preludium, air a finale

Komorní skladby

Klavírní tria, kvartet, kvintet; Sonáta A dur pro housle a klavír

Vokální skladby

Mše in A (Credo – myšlenkové centrum; Panis angelicus – melodický skvost, dialog violoncella a sopránu)

Camille (Charles) Saint – Saëns (1835-1921)

- debutoval jako klavírista v 11 letech („francouzský Mozart“); rozsáhlá tvorba orchestrální i operní; ve své době populárnější než Franck

Symfonická tvorba

Symfonie a Symfonické básně

Tanec mrtvých – tónomalba; směs fantaskní imaginace a klasické přísnosti (o půlnoci vylézají z hrobů kostlivci a tančí na hřbitově (první použití xylofonu v klasické hudbě))

Instrumentální koncerty

5 klavírních, 3 houslové, 2 violoncellové

Další tvorba

Karneval zvířat – „velká zoologická fantazie“; nechtěl uvedení veřejně; části – *královský pochod lva, slepice s kohouty, želvy, slon, klokani, akvárium, ptáci, osli, klavíristé-začátečníci, zkameněliny a labuť*; strhující finále, vtipné narážky na díla jiných skladatelů

Vincent d'Indy (1851-1931)

- archaičnost a vážnost; návrat k tradiční církevní polyfonii; není bezprostřední
Symfonické variace Istar - od nejsložitější variace k hlavnímu tématu

Gabriel Fauré (1845-1924)

- technická vybavenost, francouzský esprit; formální průzračnost, barevná harmonie a instrumentace (blízko k impresionismu)

Písňe na slova soudobých francouzských básníků

Komorní a orchestrální hudba

Vokální tvorba

Requiem

7.6 Rozvoj národních škol

- polovina 19. století v Evropě – boj o nár. jazyk a nár. umění; umění se stává aktivní silou ve vývojovém společenském procesu; hlubokým inspiračním zdrojem bylo lidové umění (písňe, tance)
- vznik konzervatoří:
 - 1811 – pražská konzervatoř
 - 1846 – lipská konzervatoř
 - 1862 – petrohradská konzervatoř (založil ji Anton Rubinštejn)
 - 1866 – moskevská konzervatoř (učil tam Nikolaj Rubinštejn)

7.6.1 Rusko

Michail Ivanovič Glinka (1804 – 1857)

- pocházel ze šlechtického rodu; cesta do Itálie, návrat do Ruska; kapelníkem carské pěvecké kapely; zasahoval silně do ruského hudebního života; navštívil Paříž (setkání s Berliozem – vliv na instrumentaci); Španělsko
- celkem malé dílo – ale významné = *zakladatel ruské hudby*; ovlivnil Smetanu (uváděl hodně jeho opery)

Opera

Ivan Susanin

- základní dílo ruské hudby; při premiéře pod názvem *Život za cara*)
- typ ruského člověka, který dovede za svůj národ obětovat život bez hrdinských gest a velkých slov; vychází z ruské náपěvnosti, cituje ruské lidové písňe;

Ruslan a Ludmila

- na Puškina; typ pohádkové opery

Alexandr Sergejevič Dargomyžskij (1813-1869)

- pocházel ze šlechtického rodu a rovněž studovat v cizině (Lipsko, Paříž, Brusel, Londýn)
- scházely se u něj významné kulturní osobnosti
- význam je v *hudebně-dramatických dílech*

Opery

Rusalka – operní sloh je založen na přesné deklamaci; lyrické drama;

Kamenný host – nedokončená; na Puškinův text Dona Juana

Nové estetické principy bylo v Rusku nutno probouvat; v 60. letech nastává jisté uvolnění poměrů (1861) zrušení nevolnictví – obrovský rozmach ve všech oblastech umění (v lit. a hudbě); umělci často podporováni národní buržoazií, která určitou část ze svého kapitálu věnuje k posílení národní kultury (zakládání nakladatelství, hud.institucí, pořádání pravidelných koncertů, přímá podpora skladatelů, malířů, spisovatelů) – toto úsilí bylo od počátku provázeno snahou **realisticky postihnout zobrazovanou skutečnost** (Tolstoj, Dostojevskij, Turgeněv, Gogol, aj.). **Ruská hudba měla hluboce národní a realistické rysy; rozvoj hudebního života vedl k profesionalizaci hudebního školství a k prudkému růstu úrovně reprodukčního umění.**

Mocná hrstka

Názorově jednotná skupina mladých průbojných skladatelů, kterou kolem sebe shromáždil Vladimir Vasiljevič Stasov. Snažili se navázat na domácí tradice, ale dosáhnout světové kompoziční úrovně; navázali na Glinku a Dargomyžského a z evropských skladatelů jim imponovali pokrokoví romantičtí skladatelé jako např. Schumann, Berlioz, Liszt. Tvořili ji skladatelé *Balakirev, Borodin, Musorgskij, Rimskij-Korsakov, Kjuj* (všichni byli původně nehudebníci) = **novoruská škola**

Milij Alexejevič Balakirev (1836-1910)

- organizačním vůdcem skupiny; založil bezplatnou hudební školu (proti konzervatoři)
- folklorista; upravovatel lidových písní
- *Islamey* – klavírní fantazie; oslňující; kombinuje klasickou virtuositu s exotickými mody, chromatickými harmoniemi a orientálními motivy (islamey – kavkazský tanec)

Alexandr Porfirjevič Borodin (1833-1887)

- lékařský chemik; hudbě se věnoval ve volném čase; dílo nevelké, ale významné
- *Kníže Igor* – opera, na níž pracoval 18 let (nedokončil ji; dok.Rimskij-Korsakov a Glazunov); námětem je Slovo o pluku Igorově (epos); používá orientální prvky, celotónové stupnice; kvartové harmonie, složitý rytmus

Modest Petrovič Musorgskij (1839-1881)

- důstojník, úředník; deprese, bohémský způsob života; nevyrovnaná povaha, alkohol...
- problém lidské svobody; základním kritériem realismus (někdy drsný hudební výraz); jeho hudba neokouzluje, ale strhuje; používá hodně volné formy
- až bezohledná psychologická pronikavost a syrovost výrazu = naturalismus (nebyl ve své době oceňován)

Opery

Boris Godunov – Puškinovo drama; schopnost postihnout utrpení jedince i lidu, vyjádřit pochybnost i víru v lidství; soustředí se na vykreslení rozervané osobnosti Borisovy (autobiografické rysy – u M. časté); je dramatický (jako Wagner), ale citově lidštější (šílenství a smrt Borisova); odposlouchané intonace lidového hovorového jazyka dávají zpěvu životní bezprostřednost; vokální linka kopíruje kadenci mluvené ruštiny; dovede vykreslit psychické jádro jednotlivých postav, ale i mohutnost lidových scén; nezvyklá instrumentace je bohatá a barevná (opera neměla moc velký úspěch); existuje Korsakovova „upravená verze“

Písně

asi 60

Dětská světnička – cyklus

Píseň o bleše – humor, satira

Symfonická tvorba *Noc na Lysé Hoře*

Klavírní tvorba

Obrázky z výstavy (1874) – inspirace: výstava architekta Viktora Hartmanna v Petrohradě (zemřel v roce 1873); *Promenáda*, přecházení návštěvníka výstavy od obrazu k obrazu, se několikrát opakuje mezi jednotlivými kusy jako rondový refrén; k ruskému charakteru přispívá střídání taktů (5/4 a 6/4) a sólového hlasu s plným zvukem. Promenáda je obměňována tak, aby odpovídala charakteru následujícího obrazu, někdy také odpadá; unisona, chromatika, disonance zaznívají v Katakombách; jeho orchestrální myšlení přesahuje možnosti klavíru (crescendo na jediném tónu); v roce 1922 dílo instrumentoval pro orchestr Maurice Ravel

Literatura:

Burian, K. : *Musorgskij. Orbis, Praha 1950.*

Musorgskij, M. P.: *Hudba života. SNKLHU, Praha 1959.*

Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

- technicky nejvyspělejší a nejvzdělanější člen Mocné hrstky (lodní důstojník)
- získal (podobně jako Musorgskij) vzdělání u Balakireva a dosáhl takového věhlasu, že se stal profesorem hudby (skladby a instrumentace) na petrohradské konzervatoři (studovali u něj Glazunov, Stravinskij a jiní)
- opíral se o bohatství ruské lidové písně, o glinkovskou tradici a pokrokové západní skladatele; smysl pro orchestrální barvu

Opery

celkem 15; historické a pohádkové (ty jsou nejlepší – fantazijní, pohádkový, barevný svět)

Mozart a Salieri

Carská nevěsta

Pohádka o caru Saltánovi

Suity

několik; nejlepší je

Šeherezáda – geniální instrumentace, orientální melodika

Španělské capriccio

Koncertantní tvorba

Klavírní koncert cis moll - jednovětý (nedoceněn)

Cézar Kjuj (1835-1918)

- vojenský inženýr
- spíše než skladatel měl význam jako propagátor a hudební kritik

Anton Rubinštejn (1829-1894)

- představitel konzervativnější, západně laděné skupiny skladatelů (proti národně zaměřené Mocné hrstce)
- podobá se stylem Mendelssohnovi; podléhá dobovému vkusu a salonní uhlazenosti
- org. činnost významnější než skladatelská (založil petrohradskou konzervatoř – 1862, kde vyučoval); patřil k největším klavírním virtuózům 19. století; podobal se Lisztovi
- nejvíce se na repertoáru udržují klavírní skladby: *Klavírní koncert d moll*

Petr Iljič Čajkovskij (1840-1893)

- stojí poněkud osamoceně; nepatří k žádné ideové skupině
- jeho tvorba je syntézou ruského inspiračního východiska a vybroušené evropské kompoziční techniky
- věnoval se právnickým studiím, na petrohradskou konzervatoř vstoupil až po svých 23 letech, pak pedagogicky působil na moskevské konzervatoři
- v 80. letech se jako první z ruských skladatelů stává proslulým v Evropě (také jako dirigent svých skladeb); navštívil třikrát Prahu (1888, 1892), kde měl velký úspěch; přátelství s Antonínem Dvořákem
- zemřel na cholera v Petrohradě
- cílem bylo postavit ruskou hudbu na světovou úroveň; vliv lidových písní; síla jeho hudby je v zasmušilém lyrismu, v hlubokém citovém záběru; jeho smutek vyrůstá z jeho lásky k člověku, ne z pocitu životní marnosti
- nefalšovaná lyričnost; něha, zasměný smutek, lidskost

Symfonie

Celkem 6; významné hlavně poslední tři (f moll, e moll a h moll „Patetická“)

IV. symfonie – je pro něj osudová; první dvě věty jsou zvláště zadumané, scherzo je efektní a poslední věta s citací tématu písně

VI. symfonie „Patetická“ – název je odvozen z jejího zvláštního ovzduší, charakteru a řazení vět (1. věta je volná, zadumaná; 2. věta je elegantní, posmutnělý valčík; 3. věta je pochod s velkou gradací, finálního charakteru; 4. věta – zlomení do rezignace, hudba hloubky, osamění a smutku; zemřel 9 dní po premiéře; v 1. větě cituje chorál z ruské zádušní mše; končí Adagiem)

Orchestrální skladby

Přede hry – **Romeo a Julie; Bouře, Slavnostní přede hra 1812**

Suity - **Mozartiana** (čtvrtá suita)

Italské capriccio

Koncertantní skladby

Houslový koncert D dur; prvními interprety byl označován jako „nehouslový“

Klavírní koncert č. 1 b moll - N. Rubinštejn jej odmítl hrát; **2. koncert G dur a 3. Koncert Es dur** se skoro nehrají

Rokokové variace pro violoncello a orchestr

Komorní skladby

Smyčcové kvartety – D dur (s populárním Andante cantabile)

Klavírní skladby

Roční doby

Opery

Celkem 10, ale hrají se jen dvě, obě na námět Puškinův

Piková dáma

Evžen Oněgin – 1878; nejde o efekt, ale o vyjádření hloubky citů

Balety (pomohly velmi rozvoji klasického baletu)

Labutí jezero – premiéra neúspěšná ; **Spící krasavice a Louskáček** – také suita

Literatura:

Berberova, N.: *Čajkovskij. Klub přátel ruské písemnosti, Praha 2000.*

Čajkovskij, P. I.: *Dopisy. SHV, Praha 1965.*

Alexandr Konstantinovič Glazunov (1865-1935)

- symfonie, symfonické básně, nejhranější skladbou je *Houslový koncert a moll*

Sergej Vasiljevič Rachmaninov (1873-1943)

- většinu života prožil v zahraničí a po revoluci roku 1917 se už do vlasti nevrátil
- jeho skladby však vyrůstají z národních tradic
- symfonie, klavírní skladby (*Preludia*)

Koncertantní skladby

Klavírní koncerty - zvláště 2. c moll a 3. d moll; rozvládná melodie, široká škála emocí, nostalgie

Rapsodie na Paganiniho pro klavír a orchestr; téma z Paganiniho Capriccia a moll; důmyslně střídá lyriku s brilancí

Alexandr Nikolajevič Skrjabin (1872-1915)

- patří do této generace, ale náleží k přechodu k hudbě moderní
- studoval klavír na moskevské konzervatoři a jako pianista procestoval celou Evropu
- ovlivněn Chopinem (záliba v malých formách – preludia, etudy, mazurky atp.)
- později vlivy impresionismu a expresionismu; stýkal se s ruskými symbolistickými básníky, studoval všelijaké filozofie, sklony k mysticismu; víra v nový řád; snaha o syntézu všech druhů umění
- sklon k chromatické; napsal okolo 70 skladeb
- také využíval celého rozsahu dvanáctitónové oktávy, kde každý tón zaujímá plnohodnotné místo jako ostatních jedenáct (na rozdíl od Schönberga mu ale nešlo o úplnou emancipaci tónu, jen o obohacení klasické harmonie)
- zvláštní přínos v harmonii a zvukovosti: v jeho kvartové harmonii se objevují známky atonality (c – fis – b – e – a – d)

Symfonie

Báseň ohně (Prometheus) – pro orchestr, sbor a klavír; poslední z 5 symfonií; pokus o syntetickou skladbu, jejíž expresivní účín má být podepřen barevnými a světelnými efekty; „mystický akord“

Klavírní tvorba

Sonáty (celkem 10) – 7. *Bílá mše* a 9. *Černá mše*
Klavírní koncert fis moll

Literatura:

Bajer, A.: *Alexandr Skrjabin. Horizont, Praha 1975.*

7.6.2 Česká národní hudba

Doba preromantismu = národní obrození (mezi osvícenským racionalismem klasicismu a citovostí romantismu. Český romantismus se projevil v hudbě:

1. Sbíráním národních písní (K. J. Erben, F. Sušil)
2. Tvorbou skladeb a umělých písní na české texty (Kde domov můj; P. Křížkovský)
3. Prudkým rozvojem českého hudebního života (založení konzervatoře 1811, různých spolků, pěveckých sdružení)
4. Vznikem české opery (Dráteník, Oldřich a Božena – F.Škroup)

Bedřich Smetana (1824-1884)

- **zakladatel české národní hudby vysoké evropské úrovně**
- syntéza opírající se o české prvky a nejprogressivnější tendence evropské romantické hudby (Wagner, Chopin, Liszt, Berlioz)
- **je tvůrcem národní opery, zakladatelem české programní hudby, sborové literatury vysoké úrovně, poetické i virtuózní klavírní literatury i tvorby komorní**
- narozen v Litomyšli, hudbu studoval v Praze u Josefa Proksche
- od roku 1848 si otevřel hudební ústav; svatba s Kateřinou Kolářovou; zemřely jim tři dcery (*Trio g moll*)
- 1856-1861 působil úspěšně ve Švédsku (ale smrt ženy; pak celkem nešťastný sňatek)
- 1861 návrat do Prahy – sbormistr Hlaholu, učil na hudebním ústavu a začal psát první opery; po úspěchu *Braniborů* se stal kapelníkem Prozatímního divadla
- 1874 životní tragédie – zcela ohluchl a musel místo kapelníka a dirigenta opustit; do konce svého života žil u své dcery v Jabkenicích (zemřel 12.5.1884 – Pražské jaro)
- v době jeho hluchoty vznikají vrcholná díla – 4 opery, *Má vlast*, *smyčcové kvartety*, *České tance a Sny*
- **Bedřich Smetana stylově vychází z novoromantismu, který však osobitě přetváří; akcentuje české národní prvky**

Opery (celkem 9)

Braniboři v Čechách – první vlastenecká opera; 1866 premiéra v Prozatímním divadle; pokus o velkou historickou operu

Prodaná nevěsta – komická opera; zrcadlí vesnické prostředí a postavy; vysoce stylizovaná lidová melodika a folklórní taneční rytmy; předehru napsal nejdříve; libreto Karel Sabina; přepracovával ji, z původně dvouaktové operety s mluvenými dialogy vznikla tříaktová opera s recitativy; postavy mají svou hudební charakteristiku; premiéra finální verze 1870

Dalibor – historický námět

Libuše – historický námět; předehra: Smetana ji nepokládal za ouverturu v běžném slova smyslu; úvod byl veřejně proveden ještě když opera nebyla dokončena; slavnostní velkorysé fanfáry

Dvě vdovy – libreto Emanuel Züngel; pátá opera; jemný salonní příběh

Huňáček – první velká opera, kterou vytvořil v době své hluchoty; milenci Vendulka a Lukáš; E. Krásnohorská podle novely K. Světlé

Tajemství – E. Krásnohorská

Čertova stěna

Viola – nedokončená

Orchestrální díla

Symfonické básně „švédské“...

Richard III – na své druhé cestě z Prahy do Švédska se Smetana zastavil ve Výmaru, kde byl hostem F. Liszta (v symfonických básních inspirován Goethem a Dantem); Smetana inspirován Shakespearem (svoboda vítězí nad tyranem)

Valdštyňův tábor – podle Schillera

Hakon Jarl – o norském tyranovi, je svržen, neumí si představit život bez moci, nechává se probodnout

Má vlast – cyklus symfonických básní (vrchol); 1874-79

Základní kámen novodobé české hudby, ale také ojedinělá cyklická symfonická forma v celé světové hud. literatuře; Smetana stručně načrtl náměty každé básně – existuje spousta rozborů a výkladů; 1., 3. a 5. jsou pohledy do minulosti (historická retrospektiva), 2., 4. a 6. jsou tvořeny se zřetelem aktuálním, případně s pohledem do budoucnosti

Vyšehrad

začíná harfovým úvodem – vyprávění věštce, jak hledí do minulosti, pak motiv přejímají ostatní nástroje (fagoty a lesní rohy, pak smyčce) – sláva a velikost Vyšehradu, ale také zkáza

Vltava

Vltavu napsal asi během 18 dní hned po Vyšehradu (souvislost); tepna života celé země; vše se tam zrcadlí a zobrazuje; mohutnění proudu od první stružky k majestátnímu nezastavitelnému toku bylo pro Smetanu symbolem národa a jeho života; na několika místech partitury přímo napsal poznámky k hudebním myšlenkám; pohyblivé a spěchající figury (oproti statickému Vyšehradu); začíná flétnami s pizzicaty smyčců (odraz slunečních paprsků) – „první pramen Vltavy“; melodie – lidový výraz (c-c-h); následuje „Lesní honba“ (lesní rohy) – řeka odráží zápas s přírodou, lidskou prací; Venkovská svatba – polkový motiv; východ luny (flétny), kouzelné barvy, rusalky; žestě – staré hrady; hluboké basové polohy – Svatojánské proudy; Vyšehrad (přítomnost se stýká s minulostí); vrchol, dva akordy na závěr

Šárka

osobní bohatýrský příběh; hned v prvním taktu alternativa základního motivu Smetanovy Vlasti; téma je bohaté – dravost, pomstychtivost Šárky; zobrazení koňského klusu družiny Ctiradovy; klarinet a cello – vzrušená melodie; fagot – chrápání opilých zbrojnošů; lesní roh – fanfára; trombon – záhuba, pomsta; hrdinská představa národa, bohatýrskou osobností je žena

Z českých luhů a hájů

Příroda – idealizace (Mánesovy obrazy české krajiny); hory (Říp), bohatý kraj

Tábor

Po třech letech; husitská myšlenka; koncem roku 1878 koncipoval obě symfonické básně Tábor a Blaník; základem Tábora je husitská píseň Kdož sú boží bojovníci; rozlišuje tři oddíly: apostrofa zástupů, výzva k důvěře v Boha a víra v konečný dobrý výsledek

Blaník

Pokračování Tábora; legenda o blanických rytířích (koncem 15.století vznikla legenda o husitském vojsku, dřímajícím v Blaníku); opět motiv husitské písně; představa nehynoucího života země a jejího lidu (množství nahrávek, vzorové zejména Česká filharmonie s Václavem Talichem, Rafelem Kubelíkem)

Vokální tvorba

Tři jezdci, Odrodilec, Píseň na moři, Věno - mužské sbory

Ženské sbory

Večerní písně - písňová sbírka

Česká píseň - kantáta

Komorní díla

Trio g moll

Z domoviny - dvě dua

1. smyčcový kvartet e moll „Z mého života“ (program – v komorní hudbě vzácný; celou skladbou prolíná dramatické napětí)

2. smyčcový kvartet d moll

Klavírní tvorba

Šest charakteristických kusů

Tři salonní polky; Tři poetické polky

Koncertní etuda C dur; Macbeth a čarodějnice; Na břehu mořském

Sny – šestidílný cyklus (*Zaniklé štěstí, Útěcha, V Čechách, V salóně, Před hradem, Slavnost českých sedláků*)

České tance – I.řada (čtyři polky); II. řada – Furiant, Slepíčka, Oves, Medvěd a další

Literatura:

Holzknicht, V.: *Bedřich Smetana. Život a dílo.* Panton, Praha 1984.

Antonín Dvořák (1841-1904)

- nar. v Nelahozevsi; v 16 letech odešel studovat varhanickou školu v Praze; pak člen kapely i orchestru Prozatímního divadla (za Smetanova vedení); učil, komponoval
- **první moderní český symfonik, tvůrce českého instrumentálního koncertu a české oratorní hudby; zakladatel moderní české skladatelské školy**
- 80. léta – úspěch i zahraniční; 90. léta vrcholné tvůrčí období, kdy získává vysoké společenské postavení, stává se profesorem skladby pražské konzervatoře a v letech 1892-95 ředitelem Národní konzervatoře v New Yorku, kde vznikají slavná díla (*9. symfonie, Americký kvartet F dur a Violoncellový koncert*); po návratu znovu učil na pražské konzervatoři a v letech 1901-1904 se stal jejím ředitelem
- **Dvořák stylově vychází spíše z klasicoromantické syntézy než z vypjatého novoromantismu (má blízko k Brahmovi)**
- v jeho tvorbě nejsou tak jednoznačně akcentovány ideové zřetele jako u Smetany; jeho hudba je živelně rytmická a výbušná, hýří radostí ze života (Slovanské tance), ale dovede být vážná, meditativní i filozofická (volné věty symfonií a koncertů, kantát, oratorií, Requiem); je však vždy citově vroucí

Opery

Celkem 10, ale významné jsou pouze *Dimitrij, Jakobín, Čert a Káča, Rusalka a Armida Rusalka* – pohádková opera o vodní víle; okouzluje národním koloritem a zdánlivou naivitou

Vokálně instrumentální skladby

Stabat mater – po smrti několika svých dětí; monumentální oratorium na text středověké sekvence líčící utrpení Panny Marie při Kristově ukřižování
Svatební košile; Svatá Ludmila; Requiem (1890); Te Deum

Písňové cykly

Cigánské melodie; Písně milostné; Cypřiše, Moravské dvojzpěvy
Biblické písně (1894) - české texty z Knihy žalmů podle Bible Kralické; celkem 10 písní; obsahová rozmanitost; úzkostné, důvěřivé, žalozpěvy, hymny

- 4. *Hospodin jest můj pastýř*; 10. *Zpívejte Hospodinu píseň novou*

Orchestrální tvorba

Symfonie (9) – 1. c moll (Zlonické zvony); 2. B dur; 3. Es dur; 4. d moll, 5. F dur; 6. D dur; 7. d moll, 8. G dur a 9. e moll „Z Nového světa“

1.věta v překvapivě přísné sonátové formě (3. téma je spřízněno se spirituálem Swing low); Largo se sólem anglického rohu; 4.věta pochodový závěr; vznikla v Americe; Dvořáka ovlivnily černošské duchovní zpěvy

Symfonické básně

Vodník – chmurná balada o vodním démonu
Polednice, Zlatý kolovrat, Holoubek
Píseň bohatýrská

Přede hry

Husitská; Můj domov; Příroda, život, láska (V přírodě, Karneval, Othello)

Ostatní orchestrální skladby

Smyčcová serenáda E dur

Dechová serenáda d moll

Česká suita; Suita A dur

Slovanské tance (2 řady)

Po úspěchu Mor. dvojzpěvů vyzval nakladatel Simrock Dvořáka v roce 1878 k napsání čtyřručních skladeb klavírních; žádal československé tance (pendant k Brahmsovi); Dvořák začal čtyřručně, ale zároveň některé tance instrumentoval. Tiskem vyšly všechny nejdříve čtyřručně, ale velmi rychle pak všechny v orchestrální úpravě; 2. řada vznikla v roce 1886

První řada (živelnější, zvukově působivější, efektnější, plné dynamických kontrastů):

1. *C dur – furiant*; 3. *As dur – polkový rytmus*; 4. *F dur – menuet se sousedskou*; 5. *A dur – skočná*; 6. *D dur – sousedská*; 7. *c moll – skočná - virtuózní*; 8. *g moll – furiant – největší dynamické výkyvy*

Druhá řada (zralost, větší kompoziční dokonalost, hlubší výraz):

1. 2. *e-moll – patří mezi nejpopulárnější, existují všelijaké úpravy hlavně houslová; ostatní se tak moc nehrají*; 4. *Des dur – melancholický*; 5. *b moll – dynamické kontrasty*

Instrumentální koncerty

Klavírní koncert g moll

Houslový koncert a moll - pro J. Joachima je naplněn národním koloritem, folklorní barvy

Violoncellový koncert h moll – jedna z nejnádhernějších violoncellových skladeb; koncertantní hlas je velmi obtížný a technicky těžký, ale celá skladba je pojata do té míry symfonicky, že koncertantní charakter ustupuje do pozadí; začal v Americe, v Čechách provedl některé dokončovací úpravy – rozšířil konec; věnována Hanuši Wihanovi, ale ten ho nepremiérovat (podobně jako Rubinstein Čajkovského b moll) /připsal si tam dvě sólové kadence, s nimiž Dvořák nesouhlasil/

Komorní hudba

Smyčcové kvartety (14)

Dumky – pro klavírní trio; 6 stylizovaných dumek (slovanských písní a tanců); v *dumce* se střídají pomalé a rychlé partie

Mazurek – pro housle

Romantické kusy; Sonatina G dur

Rondo g moll a Klid (jedna část ze čtyřručního cyklu Ze Šumavy) – pro violoncello a klavír (existuje i instrumentace pro violoncello a orchestr)

Silhouety, Valčíky, Lístky do památníku, Humoresky - klavír

Literatura:

Berkovec, J.: *Život plný hudby – Vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Academia, Praha 1996.

Ivanov, M.: *Novosvětská. Panorama*, Praha 1984.

Zdeněk Fibich (1850-1900)

- smetanovská tradice; význam mají jeho opery *Nevěsta messinská, Bouře, Šárka*
- melodramy – *Štědrý den, Pomsta květin, Věčnost, Vodník, Královna Emma; Hippodamie*
- orchestrální tvorba – symfonie, symfonické básně, orchestrální selanka *V podvečer (2. část Poem)*
- klavírní tvorba – *Nálady, dojmy a upomínky*

Literatura

Hudec, V.: Zdeněk Fibich. Praha 1971.

Pavel Křížkovský

- sborová tvorba

Vilém Blodek

- opera *V studni*
- *Flétnový koncert*

Oskar Nedbal

- operety - *Polská krev*

7.6.3 Menší evropské školy

ŠPANĚLSKO

Isaac Albéniz (1860-1909)

ANGLIE

Edvard Elgar (1857-1934)

- skladatel - samouk; mistr instrumentace; klíčová osobnost britské hudby
- *Violoncellový koncert*

NORSKO

Edvard Hagerup Grieg (1843-1907)

- v jeho hudbě odrazy severské krajiny a jejího lidu; norské lidové písně
- hudba k Ibsenově hře *Peer Gynt* - hrají se dvě suity; závěrečná část druhé suity *Solvejžina píseň*
 - Klavírní koncert a moll* - vliv Schumanna; úvod sólový klavír vstupuje nad vířením tympánů; finále, plné virtuózních klavírních pasáží je typicky norské = odkazuje k lidovým tancům
 - Norské tance* (původně pro klavír na čtyři ruce); orchestrální

Literatura:

Bachtík, J.: Edvard H. Grieg. SNKLHU, Praha 1957.

FINSKO

Jean Sibelius (1865-1957)

- cyklus symfonických básní na starofinský epos *Kalevala* (části *Lemminkäinen a dívky*, *Labut' tuonelská*, *Lemminkäinen v Tuonele*, *Lemminkäinen se vrací*)
- *Finnlandia* - symfonická báseň; dramatický úvod – divoká finská příroda
- *Symfonie (celkem 7)*
- *Houslový koncert*

7.7 Romantismus v operní tvorbě

- opera v romantismu je mnohotvárná (virtuózní kosmopolitní x národní; komické /Rossini/ x tragické /Wagner/; revolučnost /Verdi/ x zábavnost /Offenbach/ aj.)

NĚMECKO

- **Carl Maria von Weber a Richard Wagner (viz dříve)**
- vedle nich množství méně významných skladatelů (G.A.Lortzing; Louis Spohr, Otto Nicolai) a operetních komponistů - **Johann Strauss (Netopýr, Cikánský baron)**

RUSKO a ČECHY

- viz výše

FRANCIE

- hodně komických oper, ale také tzv. **velká opera** (velká výprava, vizuálně účinné davové scény, zvraty v ději; sbory, okázalost, hlasy, náměty hlavně ve francouzském lit.romantismu; středověké a novověké; ...)

- **Giacomo Meyerbeer (1791-1864)**

původem Němec, působil v Paříži (chorobná ctižádost; líbivý, povrchní styl; hra s velkými slovy, falešné hrdinství...)

Opery **Robert d'ábel; Hugenoti**

- **lyrická opera** – nepracuje s účinem mohutných masových scén, ale nýbrž předvádí jednotlivé osudy v intimnější atmosféře

- **Charles Gounod (1818-1893)**

Faust a Markéta; Romeo a Julie

- **klasická opereta**

Opereta – (malá opera); v německy mluvících zemích se tento název užíval také pro singspiely /zpěvohry/; J.Offenbach označil jako operetu svou jednoaktovou operu *Růže ze Saint-Flouru*. Později se toto označení vžilo i pro víceaktové komické zpěvohry. Operety francouzské a vídeňské. Představiteli fr.operety jsou: J. Offenbach, Florimond R. Hervé (Mamzelle Nitouche), vídeňské Johann Strauss mladší (1825-1899) s operetami Netopýr nebo Cikánský baron (taneční scény s tehdy velmi oblíbeným valčíkem; „král valčíků“). **Valčík** – vznikl ve Vídni kolem roku 1815; zpočátku odpor dvorských kruhů

- **Jacques Offenbach (1819-1890)**

Zakladatel; užívá v operetě taneční prvky, vytváří hudební parodie na antické náměty, plné vtipu, humoru a ironie, ale také společenské kritiky

Krásná Helena; Orfeus v podsvětí – paroduje řecký mýtus; opereta končí kankánem

Hoffmannovy povídky - opera; velká romantická

- **realistická a naturalistická opera**

- **Georges Bizet (1838-1875)**

obrátil zájem opery od vznešených, ale studených idejí k živelnému, prudkému lidství, k dramatickým i tragickým vášním; středem jeho zájmu byl prostý, nepřetvařující se člověk, někdy chápaný trochu živočišně; látky často z exotického prostředí (Ceylon – **Lovci perel**; Turecko – **Džamilé**; Španělsko – **Carmen**).

Carmen je lidová francouzská realistická opera, v níž se už někdy objevují prvky verismu (viz dále)

Další díla – **Dětské hry** pro klavír na čtyři ruce (pět částí instrumentoval)

ITÁLIE

V Itálii byla opera takřka jedinou hudební formou; všemocná, luxusní i lidová, trval kult pěveckých primadon, veřejné skandály a intriky; zábava a uspokojení, také politické narážky v době útlaku (Gluckova reforma neměla v Itálii valný ohlas, italská opera se nadále držela tradice okázalé koncertní opery a příliš nedbala dramatické pravdivosti – platilo pro operu buffa i seria) – uzavřená čísla árií, ansámbľů, případně sborů

- **Gioacchino Rossini (1792-1868)**

představitel raného romantismu; vyhovoval tradičním italským požadavkům (převaha kantilény a časté koloratury); celkem asi 39 oper; mistr operní zábavy; hudební nápady a strhující rytmus

Lazebník sevillský – text inspirován Mozartovým Figarem (M. představuje tytéž postavy v pozdějším období); snad nejhranější opera 19. století; jednoduchá melodika, jasný rytmus; Hrabě Almaviva získává s pomocí lazebníka Figara krásnou Rosinu, která žije jako sirotek u doktora Bartola; nezapomenutelné hudební nápady a strhující rytmus

Vilém Tell

z dalších oper se hrají zejména přehry – *Straka zlodějka, Italka v Alžíru, Semiramis*

Literatura:

Burian, K. : *Gioacchino Rossini. SHV, Praha 1963.*

- **Vincenzo Bellini (1801-1835)**

vztah k lidové, citové melodice, ale ne tak velký talent; lehký, ale všední styl (celkem přes 70 oper): *Norma; Náměsíčná; Nápoj lásky; Dcera pluku, Don Pasquale*

- **Giuseppe Verdi (1813-1901)**

získal hudební vzdělání soukromě, protože na milánskou konzervatoř nebyl přijat pro nedostatek talentu; prorazil až operou

Nabucco (1842) – vyrůstá z ovzduší národně-osvobozenického hnutí; Verdi byl hluboce zainteresován a účastnil se boje

Rigoletto (1851) – střední období, další úspěch

Trubadúr (1853)

Traviata (1853) – tvoří ucelenou skupinu; na vrcholech oper se nacházejí velké ansámblové scény (sbory); individuální charakter (sóla) se vyčleňují ze sborové masy

Maškarní ples; Sicilské nešpory; Síla osudu, Macbeth, Don Carlos

V pracích středního období se plně projevilo Verdiho nadání okouzlit posluchače smyslnou melodií, která je dovršením staletého vývoje italského *bel canta*. Strhující síla melodie, napojena velkým citem, nahradila nedostatky jednoduchého doprovodu a příliš jednoduché harmonie; jsou zde zachovány tradiční uzavřené scény s áriemi a recitativy. Výběr libret (ne vždy nejlepších) je veden poctivou humanistickou snahou (sociálně-kritické otázky); prostota a citová vroucnost.

Aida (1871) – slavnostní, vznešená (k otevření Suezského průplavu v roce 1870)

Othello (1887) – hluboce realistické drama

Falstaff (1892) – poslední opera; buffa, ale dramaticky silná; Shakespeare; v těchto operách je už orchestr rovnocennou složkou sólovému partu (vliv Wagnerův?); symfonismus však nikdy nepřekrývá typicky verdiovský cantabilní styl; Verdiho opery (i pozdní) zůstaly ryze italské, melodicky plné a bezprostřední, dosáhly jen větší sevřenosti.

Verdi navazuje na Rossiniho, Belliniho a Donizettiho, ale překonává je silou výrazu, hloubkou myšlenky a přirozeným smyslem pro dramatictost; nepíše buffy, ale velká dramatická díla – všímá si lidských charakterů, situací, osudů

Rozdíl mezi Verdim a Wagnerem

Wagner směřuje k abstraktnímu, trochu mystickému lidství, kdežto Verdimu jde o pozemské lidství. Smysl pro pravdivé a dramatické vyjádření jej orientuje k Shakespearovi. Verdi je klasickým vyvrcholením italské opery, jeho význam je nedocenitelný.

Vokálně-instrumentální dílo

Requiem - operní efekty; *Dies irae* – vášnivý, jeden z Verdiho nejdramatičtějších sborů

Literatura:

Bachtík, J.: Giuseppe Verdi. Život a dílo. SHV, Praha 1963.

- ***Verismus*** (vero – pravda); jde o prudký efekt, smyslovou vášeň až za hranice života; o city, prezentované až v nadnesené deformaci; velký smysl pro efektní divadelnost, prudký rytmus děje. Její hrdinové se doslova opájejí vlastní bolestí a neštěstím, citové výlevy někdy postrádají životní pravdivost; životní pravda je často nahrazována drastickou naturalističností. Zárodky už v některých Verdiho operách (*Traviatta*, *Rigoletto*), v realistické opeře francouzské (*Carmen*)
- **Piero Mascagni**
Cavaleria rusticana (1890) – první programově veristická opera; zavedení každodenní reality na operní jeviště; zemitým, lidovým způsobem zhudebňuje hrubý jazyk předlohy (povídka se odehrává na Sicílii; příběh lásky a zrady)
- **Ruggiero Leoncavallo**
Komedianti (1892)
- **Giacomo Puccini**
blízký verismu; vypjatá, vášnivá melodika, výbušné rytmy, exotika (Japonsko, Čína, umělecké prostředí), zvukové efekty v orchestru (ale používá je vkusněji než jeho předchůdci)
Bohéma (1896) – Rodolfo a Mimi (v závěru umírá na souchotiny)
Tosca (1900) – melodram *Tosca* vznikl pro herečku Sarah Bernhardtovou; odehrává se v Římě; *Tosca* se v závěru vrhá z hradeb Andělského hradu
Madame Butterfly (1904) – zachycuje cizokrajný kolorit; je dán užitím celotónové stupnice a jemnou orchestrací po vzoru japonsko-javanských zvukových vizí; nápaditá instrumentace – oktávové zdvojení klarinetu a zpěvu, harfy a housle a mnoho detailních přednesových pokynů (gejša a americký důstojník; nešťastná láska, tragický konec)
Manon a Turandot

Literatura:

Burian, K. V.: Puccini a jeho doba. Panton, Praha 1968.

7.8 Hudební život v 19. století

• ***Změna společenské situace***

Po Velké francouzské revoluci mizí vliv šlechty; umění nachází nová střediska ve městech, vznikají nové hudební instituce; ***hudba kapitalismu*** reaguje velice citlivě na veškeré důležité společenské změny. Hudebník již není služebníkem, ale svobodným občanem, který může hudbu provozovat jak chce. Neznamená to však automaticky nezávislost na měšťanském stavu. Pokud je svobodným umělcem a je v podstatě ekonomicky závislý na svém umění, musí usilovat o jeho společenské uplatnění. Vzniká nová funkce ***organizátora*** hudebního života a podnikatele, kterým se stává impresáριο (pro pořádání koncertů a operních představení) a nakladatel (pro vydávání hudebních děl)

• ***Změna prostředí pro hudební produkce***

Mění se také prostředí, v němž se hudební produkce odehrávají – má-li produkce vydělávat, musí být směřována do prostor, které pojmu co největší množství posluchačů. Začínají se proto stavět **velké koncertní sály**, v nichž se pořádají veřejné koncerty za vstupné. Hudba se tak dostává do odlišného akustického prostředí, než jakým byl zámecký salón. Na tuto změnu samozřejmě reaguje prudkým rozvojem nástrojařství.

- **Vznik konzervatoří**

Vychovávají dobře vybavené hudebníky pro symfonické orchestry (Gewandhausorchester v Lipsku, Wiener Philharmoniker, orchestr pařížské konzervatoře, Londýn, Amsterdam; pomalu profesionální dirigenti – *Arthur Nikisch, Hans von Bülow*...

- **Hudba jako samozřejmá součást měšťanské domácnosti**

Celková demokratizace hudby znamená také to, že se hudba stává samozřejmou náležitostí měšťanské domácnosti. Mezi její nábytkové vybavení patří klavír stejně jako hra na tento nástroj patří do soustavy měšťáckého vzdělání. Z aristokratických sídel do měšťanského prostředí se tedy rozšířila obliba **domácího muzicírování**, pro jehož potřeby byla ideální zejména snadnější tvorba klavírní, písňová a komorní (dvojpěvy, úpravy pro čtyři ruce symfonických děl i oper);

- **Růst významu hudebních institucí**

S rozvojem veřejného hudebního života stoupala hudební proslulost měst, která pravidelně navštěvovali skladatelé a koncertní umělci z celé Evropy. Zároveň v této souvislosti vzrůstal počet **hudebních institucí a spolků (zejména pěveckých)**, které organizovaly hudební život ve městech. Se vzrůstající potřebou notového materiálu stoupala také důležitost **hudebních nakladatelství**, jejichž počet v celoevropském měřítku vzrostl.

- **Shrnutí:**

Období 19. století přineslo do hudebního života výrazné demokratizační prvky, což mělo za následek:

- nebyvalé zintenzivnění městského hudebního provozu;
- rozvoj hudebních institucí a
- rozšiřování hudebních aktivit jak profesionálních, tak amatérských
- pro kulturu 19. století je typický velmi čilý, pravidelný koncertní život a
- v souvislosti s potřebou profesionální přípravy hudebníků roste význam systematické hudební výchovy především v odborných hudebních školách
- toto století je obdobím kultu umělce – tvůrce i interpreta
- nebyvalou měrou zasahuje do hudebního života veřejné mínění
- na konci století se zřetelně vydělují dvě oblasti: tzv. vysoké a populární umění, a v této souvislosti se vyvíjí také rozdílné typy publika.

Literatura:

Bachtík, J.: XIX. století v hudbě. Supraphon, Praha 1970.

8. Hudba přelomu století

Společenská situace:

- zvětšují se rozdíly mezi jednotlivými vrstvami společnosti
- umění se stává „útekem od života“ (Schopenhauer, Nietzsche) – „fin de siècle“
- vznik nových směrů – přejemnělého impresionismu, dekorativní secese, temného mysticismu a drasticky expresivního naturalismu

8.1 Francouzský impresionismus

- *Impresionismus* je posledním izolovatelným, čistým článkem melodicko-harmonického slohu a tvoří jeden z nejdůležitějších styčných bodů s novým slohem sónickým

- název z výtvarného umění (1874 výstava v Paříži, mezi obrazy i Monetův *Impression. Soil levant* (Nálada – východ slunce) – barevná neurčitost, měkké polotóny, absence pevné linie, ztráta pevných obrysů; snaha o zachycení prchavého okamžiku (malíři E. Manet, C. Monet, C. Pissaro, A. Sisley, E. Degas, A. Renoir)
- vlivy impresionistů i v postimpresionismu (P. Cézanne, P. Gauguin, V. Gogh, H. Toulouse-Lautrec)
- souvislost se symbolisty (P. Verlaine, Ch. Baudelaire, A. Rimbaud)
- prudký vpád exotického umění do Evropy (hlavně japonského a čínského)
- **hudební impresionismus:**
 - skladebný styl, který nepoužívá tradiční tematické práce s její funkční harmonií
 - vidí základ ve zvuku a absolutní, uvolněné harmonii
 - využívá diatoniku, chromatiku, celotónové řady, cizí stupnice (pentatoniku)
 - kvartové, kvintové, sekundové, septimové i nónové intervaly; nónové akordy
 - rytmika je bohatá, často založená na drobných ostinatech, prodlevách, figuracích, běžích
 - melodika je rozplývavá; instrumentace – nuance, jemný, sytý zvuk smyčců, sordinovaná dřeva a žestě, méně obvyklé způsoby hraní, zvukově rafinované nástroje (celesta, zvonky, harfy)
 - inspiroval mnoho skladatelů a obohatil jejich instrumentaci (Skrjabin, Suk, Novák, Martinů...)
 - vlastní představitelé impresionismu – C. Debussy, částečně M. Ravel, M. de Falla, O. Respighi

Claude Debussy (1862-1918)

- studoval klavír na pařížské konzervatoři, poté varhany a skladbu; získal Římskou cenu (*Marnotratný syn* – nebyl s tím spokojen); žil jako svobodný umělec v Paříži, stýkal se s básníky, výtvarníky; poznal orientální hudbu a skladby východních skladatelů (Musorgského B.G., Rimského-Korsakova)
- **vytvořil zcela nový hudební jazyk, který je moderní ve smyslu melodickém, harmonickém, zvukovém i stovebném**
- **jeho hudba je inspirovaná poezií (Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Villon), přírodou a historií i výtvarným uměním**
- **Orchestrální tvorba:**
 - *Faunovo odpoledne* – nový styl; zjemnělý lyrismus; chvějivé melodie; svůdné téma flétny navozuje představu pastýřské idyly
 - *Nokturna pro orchestr*
 - *Péleas a Mélisanda* – jediná opera; premiéra 1902; děj opery je tajemně neurčitý, v podstatě tragický problém vykoupení lásky smrtí (hudba nesena v polotónech, bez vzruchů, nejsou tam árie, spíše prosté recitativy); delikátní orchestrace
 - *Moře* – třídílná symfonická freska; asymetrická forma, bohatá harmonie
 - 1. Od jitra dopoledne na moři
 - 2. Hra vln
 - 3. Rozhovor větru s mořem
 - *Images (Obrazy)* – poslední orchestrální dílo (1. *Gigues*, 2. *Iberia (Ulicemi a cestami, Vůně noci a Jitrem svátečního dne)*, 3. *Jarní ronda*)
- **Klavírní tvorba:**
 - *Arabesky, Pour le piano (suíta), Estamps (Rytiny)*
 - *Obrazy* (1907) – *Odrasy ve vodě, Pocta Rameauovi* (sarabanda); Pohyb (motorický puls); II.díl – *Zvony pronikající listím, A luna sestupuje na bývalý chrám, Zlaté rybky* (figurace, tremola)
 - *Dětský koutek, 24 preludií* (vrchol; *Dělské tanečnice, Mlhy, Plachetnice, Větr na pláni, Potopená katedrála, Ohňostroj*); *Etudy (12)* a skladby pro čtyři ruce (*Malá suíta*) a pro dva klavíry (*En blanc et noir*)

- **Písně** na slova francouzských básníků;
- **Komorní tvorba**
 - *Sonáta pro violoncello a klavír, pro housle a klavír, smyčcový kvartet*
- Debussy dává přednost vytvoření zvukově barevné atmosféry před melodickou linií; smysl pro nuance, chvějivý, vibrující pohyb „přírodích“ výjevů jej spojuje s impresionistickými malíři

Literatura:

Bek, J.: Impresionismus a hudba. SHV, Praha 1964.

Debussy, C.: Barvy a rytmus. MF, Praha 1962.

Holzknecht, V.: Claude Debussy. SHV, Praha 1958.

Jarocynskij, S.: Debussy. Impresionismus a symbolismus. Bratislava 1989

Maurice Ravel (1875-1937)

- po otci Francouz, po matce Bask – španělské vlivy
- střízlivější než Debussy (trochu asketický), pilný, pracovitý, nedělal z hudby žádné tajemné posláni; proslul jako interpret svých vlastních skladeb; spojuje podněty nejnovějších postupů (někdy jazzu, cikánské hudby) s chladnou, racionální virtuozitou
 - *Pavana za mrtvou infantku* – první úspěch
- **Klavírní tvorba:**
 - *Kašpar noci; Valčíky vznešené a sentimentální*
- **Orchestrální a jevištní skladby:**
 - *Španělská rapsodie*
 - *Dafnis a Chloe* – balet
- Po I. světové válce tvrdí moderní styl s ostrými kontrasty a rytmem (i jazzovým)
 - *Náhrobek Couperinův* – hold hudbě 18. století; čistota, preciznost, grácie; tuto klavírní suitu věnoval přátelům, padlým v I. světové válce
 - *Klavírní koncerty* (1. G dur a 2. D dur pro levou ruku – pro Paula Wittgensteina); G dur – brilance, virtuózní, temperamentní; jazzové vlivy
 - *Tzigane* – houslová fantazie ve stylu Sarasateho
 - *La Valse* – balet pro Ďagileva; satira vídeňského valčíku
 - *Bolero* – premiéra 1928; neustále se opakující rytmická figura

Literatura:

Holzknecht, V.: Maurice Ravel. Supraphon, Praha 1967.

8.2. Německá hudba konce století – rozklad romantismu

- ztráta víry v lidský pokrok; protichůdné umělecké postoje: vnější rozvoj umění s veškerou pompou, nevkušem, přeplácanou měšťáckou nádherou, na druhé straně díla soukromá (nemající možnost publicity), bolestná, hledající smysl života
- hudební prostředky jsou stejně bohaté jako ve fr. impresionismu, ale německá hudba inklinuje spíše k agresivnímu naturalismu než k překultivovanému impresionismu
- **bohaté modulace, časté alterace, vypjatá chromatika, dominuje stále ještě tonální průběh a výrazná melodická linie**

Richard Strauss (1864-1949)

- dílo dlouho nadhodnocováno (vysoké postavení), po válce zase naopak (konformnost za nacismu); prožil šťastný a úspěšný život; od svých 20 let dirigoval významné orchestry (Mnichov, Výmar, Berlín – dvacet let královským kapelníkem dvorní opery, Vídeň – operním ředitelem Vídeňské státní opery); vedle toho dirigoval ve všech významných hudebních centrech (Paříž, Barcelona, Salzburg, New York); úspěch také jako skladatel; už počátkem 20. století se jeho operní a orchestrální díla hrála po celé Evropě

- spoluzakladatel Salzburského festivalu
- v operách má blízko k Wagnerovi, v orchestrálních skladbách k Lisztovi
- historický přínos – v oblasti zvukové; rozšířil orchestrální aparát do nebývalých rozměrů (čtyřnásobná dřeva; 8 lesních rohů, pět trubek; zvony, tenorové a basové tuby v několikanás.obsazení) – opojení zvukem
- **Orchesterální hudba:**
 - *Don Juan; Macbeth; Smrt a vykoupení* – symfonické básně; *Til Enšpígl* – nejlepší, zvukově třpytivá, „encyklopedie instrumentačního mistrovství“; *Don Quijote* – rytířské téma přednášeno violoncellem; *Tak pravil Zarathustra* – Nietzscheův filozofický ideál; úvodní fanfáry
 - *Alpská symfonie* – popis horské přírody, někdy až triviální naturalismy (kravské zvonce, větrníky a stroje pro napodobení bouřky) – virtuozní zvukomalba
- **Opery:**
 - *Salome* (na text O. Wilda) – ovlivněno silnou vlnou expresionismu; orgiastická hudba (až 110 členů orchestru)
 - *Elektra* – vrchol expresivního operního symfonismu
 - *Růžový kavalír* – jasnější, optimističtější; lehká, mozartovská „buffo“ opera, vídeňské melodie
 - *Ariadna na Naxu* – hudebně virtuozní dílo
- **Klavírní a komorní skladby:**
 - v letech 1897-1921 se intenzivněji věnoval komponování písní, kterých složil okolo 150 (asi čtvrtina je s orchestrálním doprovodem); *Vier Lieder op. 27, Drei Lieder op. 29*; texty Heine, Goethe, Eichendorf; na rozdíl od Schumanna, u něhož je lyrika osobním vyznáním a subjektivním projevem jeho nitra, jsou Straussovy písně spíše než výrazem duše dokladem jeho mistrovského skladatelského umu

Literatura:

Krause, E.: Richard Strauss. SNKLHU, Praha 1959.

Gustav Mahler (1860-1911)

- narozen v Čechách (Kaliště u Humpolce); zakotvení v německé kultuře; odborné vzdělání získal ve Vídni
- jedna z nejzajímavějších postav dějin hudby (opravdovost); těžké životní osudy (protižidovské ovzduší); kariéru začal ve dvaceti jako divadelní kapelník (Halle, Olomouc, Praha, Lipsko); ve 28 letech ředitel opery v Budapešti, pak v Hamburku; od 1897 ředitel dvorní opery ve Vídni; provádění oper (Gluck, Weber, Mozart) – vzor dokonalosti; přísnost a nepodplatitelnost v realizaci uměleckých ideálů – nepochopení – protimahlerovská atmosféra ve Vídni; poslední 4 roky v Metropolitní opeře v N.Y.; zemřel ve Vídni
- ***do jeho hudby se promítá hluboký etický a filosofický názor o postavení člověka ve světě***
- hudba je plná vnitřních rozporů, často melancholicky smutná, někdy chce smutek překonat nespoutanou (rozpustilou) radostí, která ale nikdy netrvá příliš dlouho (spíše „radost viděna přes slzy“); precitlivělost; někdy svůj smutek a melancholii karikuje sám; jádrem jeho tvorby jsou symfonie
- **Písně:44 symfonických písní**
 - *Písně potulného tovaryše* – kontrast smutného zpěvu s živým symfonickým proudem, rytmická nepravdivost, zámčivost, dramatický vzruch
 - *Chlapecův kouzelný roh* – písně na texty Achima von Arnim
 - *Písně o mrtvých dětech* – na texty Friedricha Rückerta (přišel o dvě děti); Mahler později také o dceru
 - *Píseň o zemi* – na slova staročínské poezie pro alt, tenor a orchestr; smutek a touha; provedeno po smrti (*Pijácká píseň o žalosti země; Osamělý v podzimu; O mládí; O kráse; Opilý v máji; Rozloučení*); cyklus bývá řazen mezi symfonie

- **Symfonie (celkem 9, 10. nedokončená):** čtyři symfonie jsou vokální; vyjádření lidské osamělosti, problémy života a smrti; přírodní nálady, groteskní prvky; časté používání prostých až triviálních prvků (dechovka, lidové písně, poštovský signál, pochodové prvky)
 - **1. D dur** – připomíná Pastorální Beethovenovu; programní
 - **2. c moll** – se dvěma sólisty a sborem
 - **3. d moll** – „Co mi vypravuje příroda“; kolos – 90 minut; ženský a chlapecký sbor a altové sólo
 - **4. G dur** – v poslední větě sopránové sólo
 - **5. cis moll** – od počáteční tragiky k závěrečnému triumfu
 - **6. a moll** – hluboké zoufalství tragická, závažná hudba, **7. e moll** – ryze instrumentální, rozměrné (připomínají Brucknera)
 - **8. Es dur „Symfonie tisíců“** – dvě části; dvojitý čtyřhlasý sbor, chlapecký sbor, osm sólových hlasů; I.díl je chválou tvůrčího ducha (Veni Creator Spiritus), II. na závěr Goethova Fausta
 - **9. D dur** – poslední dokončená; poprvé provedena až po jeho smrti; **10. Fis dur** zůstala ve skice

Literatura:

Blaukopf, K.: *Gustav Mahler: současník budoucnosti. Ha H, 1998.*

Šíp, L.: *Gustav Mahler. Praha 1980.*

Max Reger (1873-1916)

- bachovský kontrapunktický styl; hodně varhanních skladeb – sonáty, chorální přede hry, fugy, variace; kvartety, písně

Ferruccio Busoni (1866-1924)

- vynikající klavírista, interpret Bacha a Beethovena; hledání nových prostředků – jeden z hlavních inspirátorů čtvrttónové hudby
- zázračné dítě (klavír); premiéroval Schönberga, Bartóka, kontakt s mnoha skladateli; působil na víd.konzervatoři, ředitelem hud.lycea v Bologni, a akademie v Berlíně

9. Vývoj hudby do poloviny 20. století

Společenská situace

- období složitých politických bojů v Evropě; deziluze a pocit nejistoty; exploze vědeckých poznatků; výroba – změna způsobu života; ve filozofii dvě základní tendence – jedna vychází z techniky a druhá akcentuje problémy lidského jedince a všímá si jeho niterných problémů (rozvoj moderní psychologie a Freudovy psychoanalýzy)
- umění absorbuje všechny podněty a odráží důležité události; angažovanost uměleckých děl; snaha o vymanění se z mechanismu masové komerce; touha po aktivní účasti
- velká třída snah, principů a metod jednotlivých skladatelských skupin i významných skladatelů a hudebních teoretiků
- v hudbě 20. století dochází k opuštění tonality a dokonce k rezignování na veškerou tradici hudby a na pojem hudebního díla. komunikace, funkce hudby a hudebního života

V hudbě vystupují do popředí tyto kvalitativně nové jevy:

- prudký růst **výměny hudebních podnětů mezi národy** a státy, zesílení vzájemných vlivů
- **rozprostranění evropské hudby** v globálním měřítku a současně opačná tendence **narušování eurocentrismu** sílící úlohou americké, asijské i africké hudby
- vznik hudební tvorby **bezprostředně angažované** v různých sociálních a politických

- zápasech
- zformování bloku *nonartificiální hudby*
- rostoucí úloha *nové techniky* v hudební tvorbě, reprodukci i šíření
- výrazné začleňování hudby do komplexů typu *masových médií, zábavní hudby, audiovizuální produkce* apod.
- utvrzování *zbožního charakteru hudební produkce* a zároveň i opačná tendence *vymanění hudby z těchto závislostí*
- rostoucí *aktualizace hudebního repertoáru libovolné provenience* (země původu) všech dob i všech zemí a v souvislosti s tím vyhranění *pluralismu* v oblasti hudebních zálib, vkusu a postojů.

Převládající hudební sloh:

- do hudby 20. století zasahuje a dále se rozvíjí *sloh melodicko-harmonický* (rytmicko-polymelodicko-harmonický) *pozdní syntézou* tohoto slohu (tzv. *moderna* 1. poloviny 20. století s dozíváním v polovině druhé, reprezentovaná *neoklasicismem, neobarokem, folklorismem a expresionismem* – např. Stravinskij, Hindemith, Prokofjev, Milhaud, Šostakovič, Honegger, Janáček, Bartók a část tvorby A. Berga, Schönberga i raného Weberna)
- současně se utváří nový *sloh sónický* (rytmicko-polymelodicko-harmonicko-sónický) se zaměřením na sóniku (zvukovou barevnost); usiluje o zrovnoprávnění této složky:
 - *raný sónický styl* (asi od r. 1908) – postimpresionistické a expresionistické zdůrazňování sóniky (*Schönberg*: Pět kusů pro orchestr op. 16 /je zde prověřována tzv. „Klangfarbenmelodie“ – melodie zvukové barvy/, Šest malých kusů pro klavír op. 19 /miniaturizací formy nabývá sónický prvek zvláštního významu/, melodram *Pierrot lunaire* op. 21 /nová sónická kvalita „Sprechgesangu“ – mluveného zpěvu/); patří sem také zvukové snahy italských *bruitistů* využívající zvuků netónového charakteru – *Luigi Russolo* (Čtyři kusy pro 19 hřmotičích nástrojů), sónický průkopnická díla *Edgara Varése* (Ionisation) apod.
 - *styl punktuální* (asi od druhé čtvrtiny 20. stol.) – za otce punktuální hudby se považuje *Anton Webern*, jenž ve svých dílech mimořádně potlačil rytmicko-melodicko-harmonickou složku, aby tím více vyzdvihl sónický význam v prostoru izolovaných tónů (punktů) nebo intervalových skupin (Smyčcové trio op. 20, Symfonie op. 21 apod.); z pokračovatelů W. punktuálního slohu vzbudili pozornost *Pierre Boulez* (Struktury pro dva klavíry aj.), *Luigi Nono* (Incontri pro 24 nástrojů) a *Karlheinz Stockhausen* (Kontrapunkty pro 10 nástrojů), kteří dovedli výraz webernovského (možno říci impresionistického) punktualismu, pohybově pomalého toku, až k punktualismu rychlých bodových sledů a příkře diferencované dynamice (možno říci punktualismu expresionistickému), konstrukčně utvářenému seriální metodou.
 - *styl témbrový (aleatorně témbrový)* (asi od 2. poloviny 20. stol.) vznikl jako reakce na punktualisticko-serialistické tendence k přísné determinaci hudebního průběhu. Skladby jsou utvářeny na základě uměleckého sestavování sónický výrazných hudebních ploch a plošek, komponovaných zejména aleatorně. Počátky tohoto stylu se objevují vedle znaků punktuálních již v prvních skladbách *hudby elektroakustické*, dále zejména ve skladbách *K. Pendereckého* (Obětem Hirošimy aj.), *H. M. Góreckého* (cyklus Genesis aj.) nebo třeba maďarského skladatele *G. Ligetiho* (Atmosphères aj.) atd.
 - *rané syntézy sónického slohu a syntézy mezislohové* (současná doba). Je to období modifikací, inovací a syntetické tvůrčí koncepce v rámci skladebných principů slohu sónického i slohů dřívějších, např. *O. Messiaen* (Turangalila, Oiseaux exotiques, Chronochromie aj.), *W. Lutoslawski* (Benátské hry, Smyčcový kvartet aj.) atd.

Základní principy harmonické struktury v hudbě 20. století jsou:

Tonalita – způsob organizace tónových výšek na základě hierarchického vztahu k jedinému centru (tonální centrum); ve 20. století převažuje *rozšířená tonalita*, realizující tónální vztahy v rámci

úplně temperované chromatiky (proti klasické tonalitě, realizující tonální vztahy v rámci tóniny dur nebo moll);

Modalita – způsob organizace tónových výšek na základě *předem daného výběru tónů – modu*; modální struktura přitom může, ale také nemusí vytvářet tonální centrum;

Serialita – podstatným znakem je *předem stanovené pořadí prvků* se záměrem jejich rovnoměrného střídání v průběhu hudebního proudu.

Souhrnné rysy novodobé skladebné praxe:

1. **Hudba tematická** (tzv. rozšířená tematika) zahrnuje hudbu s hudebními, myšlenkově obsahovými centry, tématy, **hudba atematická** nemá hudební, myšlenkově obsahová centra (od pojmem **téma** zahrnujeme už nejen téma melodicko-rytmické, příp. i harmonické, ale i výrazné tematické seskupení fakturové, dynamické, pohybové, tempové, zvukoprostorové polohové, sónické (např. nástrojově artikulační)
2. **Stratofonní faktura** (vrstvosvá) je zatím vývojově nejvyšším typem faktury na bázi polyfonie. Funkci jednotlivých samostatných, polyfonně vedených hudebních linií zde přebírají samostatné, jednoduché i složitější hudební vrstvy, tvořené některým ze základních výše uvedených fakturových způsobů
3. **Formová výstavba: metoda montáže izolovaných prvků** opakuje výrazný motiv (tzv. útvar) bez zpracování a pak přímo přechází k dalšímu, rovněž vícekrát opakovanému útvaru. Útvary kontrastují rytmicky, frázováním, melodicky, dynamicky i barevně. Forma je pak montáží mnoha takových kontrastních útvarů (L. Janáček).
4. **Tradiční formy: u třídílné** se často zkracuje repríza; vzniká nový typ **strukturálních variací**; v sonátové formě někdy chybí modulace a tím i tonální kontrast a někdy je značně zmenšeno provedení (může i zcela chybět); v **sonátovém cyklu** není podmínkou, aby některá z vět měla sonátovou formu (počet vět může být různý); **symfonie** se píše obsáhlé i menší (**symfoniety**), stoupá podíl symfonií s vokální složkou nebo s recitátorem; **komorní cykly** inklinují ke zhuštěnosti projevu, využívají netradičních nástrojových obsazení, zvláště různých bicích nástrojů. Skladatelé většinou užívají známé formové typy, provádějí zásadnější zásahy do tradičních forem, kombinují je a řeší každou skladbu individuálně. Krajnosti: **Otevřená** (záměrně se vyhýbá všem prostředkům, které mohou navodit dojem pevné, ucelené formy); skladba by tak mohla znít nekonečně dlouho, jako sled samostatných a na sobě nezávislých útvarů, tzv. momentů (**momentová forma**); **Náhodná forma** počítá s dotvořením interpretem. Užívá se ve skladbách využívající aleatoriky, kdy některé z dílů skladby mohou být vynechány, mohou být hrány v různém pořadí, což záleží na interpretovi (Pierre Boulez: III. klavírní sonáta). Zvláštním případem je symetrická forma se zrcadlovou reprízou, tzv. **forma oblouková** nebo **mostní** např.: ABBA, ABCBA, ABCDCBA aj. Protipólem pravidelné formové periodicity a symetrie se stalo úsilí o **asymetričnost**, ztělesněné zvláště zákonitostí „**zlatého řezu**“, kdy je celek rozdělen na dvě nestejně velké části (hodláme-li zlatým řezem rozdělit nějaké číslo, násobíme je hodnotou 0,618, čímž vypočítáme větší díl).

9.1 Základní stylové tendence

- doznívá pozdní romantismus, impresionismus a secese
- velké množství současně působících uměleckých hnutí a směrů (expresionismus, realismus, folklorismus, fauvismus, abstraktivismus, konstruktivismus, dadaismus, neoklasicismus)
- rámcově lze vyčlenit **čtyři základní stylové tendence**
- **Expresionismus**
 - ovlivnil hlavně malířství a hudbu; odpor proti měšťácké mělkosti; protest proti současnému způsobu lidského žití; zdůrazňuje vnitřní citové napětí; náměty z oblasti sociální a psychologické; mezní lidské situace (zoufalství, osamění,

- utrpení); nejsilněji se projevil v Německu – obrazy O. Kokoschky, O. Dixe, skupiny Die Brücke (L. Kirchner) a Der Blaue Reiter (V. Kandinskij, F. Marc)
- **hudební expresionismus** – vzpoura proti přebujelé citovosti romantismu i přejemnělé barvitosti impresionismu; deformace linie, zkontrastnění kontur, dynamické krajnosti, díla citově vypjatá
 - už u Strausse; především ale II. vídeňská škola – A. Schönberg, A. Berg, A. Webern; jedna etapa Bartókova; některé skladby P. Hindemitha, S. Prokofjeva, I. Stravinského, L. Janáčka, D. Šostakoviče, A. Honeggera
- **Folklorismus (resp. neofolklorismus)**
 - vliv lidové kultury už od 19. století; v mnohém se lidové tendence stýkají s expresionistickými; uvolněná vitalita znovuobjeveného člověka s jeho bezprostředností a pudovostí; období „barbarského primitivismu“; směřování k samotným základům, k elementárním prvkům melodickým a rytmickým
 - mohutný výraz je dosahován zdůrazněnou až křiklavou barvou, často orgiastickým rytmem, drsnou, poměrně neperiodickou linií
 - především L. Janáček a B. Bartók; silné vlivy nacházíme také u I. Stravinského, C. Orffa, S. Prokofjeva, Z. Kodályho ad.
 - **Civilizační tendence**
 - svázán s vývojem vědy, techniky a civilizace; ve výtvarném umění zde patří kubismus (P. Picasso, G. Braque); abstraktivismus (P. Mondrian, K. Malevič); futurismus, dadaismus a v jistém smyslu i surrealismus (S. Dalí)
 - hudba zde nehrála rozhodující roli, ale futurismem a dadaismem byla ovlivněna
 - futuristické snahy reprezentuje v hudbě *bruitismus*, využívající zvuků netónového charakteru (L. Russolo, H. Cowell, E. Varése – snaha vytvořit hudbu, která by odpovídala rytmu doby); také některá díla A. Honeggera, P. Hindemitha
 - spojeno často s dadaismem – převrácení hodnot, vřazování náhodných a nesourodých prvků do jednoho celku; sebeironie, grotesknost; provokativnost; silné stopy v díle E. Satieho a Pařížské šestky
 - ve 20. letech malíři slepují koláže z roztrhaných novin, krabiček od zápalek, tramvajových jízdenek; E. Satie píše skladby ve tvaru hrušky, D. Milhaud zhudebňuje Katalog květin i s údaji o cenách a Katalog zemědělských strojů, P. Hindemith v opeře Právě vyšlo opěvuje plynová koupelňová kamna
 - **Novoklasická (neoklasická) tendence**
 - protiváha uprostřed destrukce koncepcí a horečného a netrpělivého hledání nového výrazu; touha po jistotě, pevném a určitém tvaru; hledání posily v systematických výtvorech velkého stylu antiky, renesance, klasicismu a vůbec ve vyrovnaných syntetizujících výtvorech minulosti; pevnost linií a stavby (I. Stravinskij – Pulcinella)
 - tento návrat proniká uměním 20. a 30. let; v architektuře se projevuje budovami ve stylu neorenesance nebo neogotiky (Chicago Tribune)
 - další autoři: P. Hindemith (neobaroko – formy passacaglia, toccata, fuga); S. Prokofjev; F. Poulenc; D. Šostakovič, B. Britten, S. Prokofjev, B. Bartók, B. Martinů

Charakter hudební mluvy a hudebního života

Melodika – sevřenější, ostře krojená, často lomená; může být atematická; průběh může být určen tonálním zakotvením, utvářen modálně, volně atonálně či preformován dodekafonickou řadou; vazba melodiky na harmonii není nutná, může probíhat několik melodických, harmonických či jiných pásem

Harmonické principy dur-moll jsou stále více narušovány; stále více dochází k používání rozšířené tonality, k užití více tónin současně (atonalita až polytonalita) až k průběhu atonálnímu. Většina skladeb vznikajících ve 20. století je vlastně v nejširším smyslu tonálních; jisté obohacení

představuje **modalita**, kvartová harmonie, používání pentatonických, celotónových, chromatických či čtvrttónových stupnic

Rytmická stránka nabývá zvláštní důležitosti; mnohdy se stává formotvorným prostředkem (I. Stravinskij); obvyklé jsou změny taktů, přesuny akcentů, neobvyklý instrumentář s množstvím bicích nástrojů; polyrytmické úseky – obrovské pulzační napětí

Dynamika a barva hraje v soudobé hudbě nesmírnou roli; často velice kontrastní charakter; nástroje jsou využívány v nezvyklých polohách a neobvyklých artikulacích, které jsou mnohdy nositeli dramatické exprese (B. Bartók, A. Berg, A. Webern)

Nástrojové obsazení je často diametrálně odlišné od tradičních orchestrálních či komorních těles; často komorní soubory, v nichž je každý hlas zastoupen jedním hráčem; dechové a bicí nástroje (Bartók, Stravinskij, Orff); klavír v perkusivní roli; jednotlivé nástroje jsou emancipovány a kladou se na ně často velké technické nároky

Formy tradiční, ale jsou koncentrovanější a sevřenější; velmi často suita; volné formy; nově – monodramata, drobné opery, dadaistické křičky, humoresky, nově pojatý melodram (Schönberg), kantáta a oratorium; nové postavení získává balet (Stravinskij)

Hudební život – současná hudba se ocitá na okraji zájmu; interpreti pod tlakem publika provádějí hlavně slavné skladby minulosti; existují instituce, osobnosti a soubory, věnující se soudobé hudbě – *Hudební dny v Donaueschingen (1921)*, *Mezinárodní společnost pro soudobou hudbu (1922)*, *Sdružení pro soukromé provádění hudby (A. Schönberg)*, významnou roli sehrál balet S. Ďagileva a významné operní scény v Paříži, Bruselu, Berlíně; dirigenti – A. Toscanini, L. Stokowski, W. Furtwängler; klavíristé – A. Rubinstein, R. Serkin; houslisté – J. Heifetz, Y. Menuhin a další

Hudební teorie – skladatelé se pokoušejí formulovat svůj kompoziční pohled nebo systém (Schönberg – *Nauka o harmonii*; Stravinskij – *Hudební poetika*; Hindemith – *Návod o hudební sazbě*)

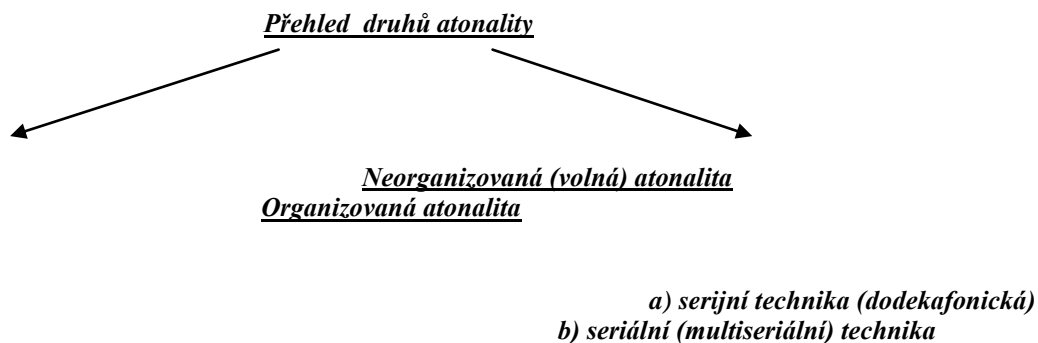
Chronologické členění hudebního vývoje 1. poloviny 20. století je obtížné, protože jednotlivé stylové tendence probíhaly spíše souběžně než posloupně.

9.2 Klíčové osobnosti a tvůrčí skupiny

Kolem roku 1910 dochází k nástupu nové generace, jejíž tvůrčí radikalismus znamená vývojový zvrát. Vznikají novátorské skladby, které šokují nepřipravené publikum. Zakladatelské osobnosti moderní hudby bývají někdy označovány jako „klasikové 20. století“ – patří mezi ně A. Schönberg, A. Berg, A. Webern, I. Stravinskij, B. Bartók, A. Honegger, D. Milhaud, P. Hindemith, S. Prokofjev aj.

a) VÍDEŇ – DRUHÁ VÍDEŇSKÁ ŠKOLA

Je reprezentována trojicí rakouských skladatelů A. Schönberga, A. Berga a A. Weberna. Vídeň (středisko tradiční hudby) se stává jedním z center moderního umění. **Vliv II. vídeňské školy** je nejvýraznější po II. světové válce



Atonalita je způsob organizace tónových výšek *bez tonálního centra, resp. bez jakýchkoliv funkčních vztahů*; snaha o emancipaci od všech dosud platných hudebních zákonů; **akordy** stavěny jinak než po terciích (zvláště septimy, sekundy, kvarty a tritony; oktáva byla odmítána s tím, že „zdvojený tón by získal převahu nad všemi ostatními a stal by se tím jakýmsi základním tónem“); odmítání klasického metrického **rytmu** (nepravidelné dělení not na trioly, kvintoly současně s dělením pravidelným, akcenty na nepřizvučných dobách, ostře trhané rytmy, zdůrazňované notami se dvěma tečkami, změny taktů); rozklad všech do té doby ustálených forem; jediným stavebním prvkem se stal interval a princip variačního rozvíjení, při němž se žádný motiv přesně neopakuje, ale stále variuje; časté střídání nejostřejších **dynamických kontrastů**, prudké **agogické změny**, nástroje jsou exponovány značně neobvykle (až do krajních možností), ve zpěvních hlasech se uplatňuje požadavek **mluveného zpěvu** (Sprechgesang)

Od **volně atonálního** způsobu kompozice se brzy oddělily snahy, vedoucí k **atonalitě organizované**. Úkol zorganizovat atonalitu připadl **řadě - sérii**. Zpočátku stálo v popředí zájmu uzákonění rovnoměrného využívání pouze různých tónových výšek (jediný parametr) = **serijní technika**. Později došlo i k organizování všech ostatních složek (parametrů) hudby (délka, poloha v různých oktávách, dynamika, barva, způsob nástrojové artikulace a realizace apod.) nebo součástí hudby, pak jde o **techniku seriální**.

Dodekafonie (dvanáctitónová technika) – tonální závislost na cetrálním tónu je odstraněna; každý tón je stejně důležitý. Může se opakovat až po melodickém (jednohlasém), polyfonickém nebo harmonickém vyčerpání dvanáctitónové řady (dodekafonika I. stupně; převládala u Schönberga); méně dogmatictí dodekafonisté připouštějí v průběhu kompozice uprostřed tohoto komplexu bezprostřední opakování stejného tónu nebo jeho oktávy (tu totiž vůbec nepovažují za jiný tón), což odůvodňují tím, že je to vlastně rytmizování dlouhého držení tónu (II. stupně; častější u Webera); dále dovolují opakovat tóny vzniklé použitím trylku nebo tremola (III. stupně).

Platí zachovávání následujících pravidel:

- řada nesmí být totožná s chromatickou stupnicí, kvartovým nebo kvintovým kruhem;
- každý tón se v tomto schematickém útvaru vyskytuje pouze jednou;
- řada má mít určitý kompoziční plán, zdůrazňovat některé intervaly (pro danou řadu charakteristické);
- řada nepřesahuje příliš rozpětí oktávy;
- skoky větší než oktáva jsou vzhledem k možným oktávovým transpozicím tónů zbytečné;
- více než dva stejné intervaly nemají následovat za sebou;
- je vhodné střídát menší a větší tónové kroky;
- rozklady známých akordů mají být vymýceny.

Práce s řadou:

Ze základního tvaru (Z) byly získány další varianty:

- inverze (I)** základního tvaru řady - horizontální zrcadlový odraz, převrat základního tvaru,
- rak (R)** - vertikální zrcadlový odraz, zpětně notovaný základní tvar,
- inverze raka (IR)** základního tvaru řady, zpětně notovaný převrat.

Nejčastěji se užívá **quaternion (kvaternion)**, který vychází z předpokladu, že **R začíná závěrečným tónem Z a IR závěrečným tónem I (přičemž však I nemusí začínat začátečním tónem Z)**. Základní tvar i všechny uvedené proměny lze přirozeně ještě 11x transponovat do různých tónů chromatické stupnice. Z jediné řady tím vznikne celkem 96 řadových forem, které jsou spolu spřízněny a tvoří dostatečný zásobník materiálu i pro větší skladbu.

Operace s řadou byly postupně rozšířeny o další konstrukční pochody např. **permutace** (pracuje s přeměnami tónů v řadě), **rotace** (první tón se stává posledním), **interpolace** (mezi tóny daného řadového průběhu vsouváme (interpolujeme) tóny odjinud).

Seriální (multiseriální) technika

Ppracuje současně nejen se sériemi tónových výšek, ale i se sériemi délek, dynamických stupňů, pomlk, nástrojových barev, způsobů nástrojové artikulace, se sériemi tempových a metrických změn aj. Z prvků těchto složek se sestavují:

- série **dynamických stupňů**, např. pp-mf-f-ff; mf-ppp-p-mf-f apod.
- série **druhů nástrojových barev**, např. tlétno-klarinetová, hobojo-fagotová, trubko-pozounová, houslo-violoncellová; nebo také klavírní, varhanní, určitých rejstříků, saxofonová, hornová, pikolo-flétnová aj.
- série **různých způsobů hry**, např. sfz, norm. apod.,
- série **oktávových poloh**, např. velká, malá, jedno, dvou a tříčárkovaná,

- série *agogických a tempových změn*, např. *accel.*, *meno mosso*, *allargando*, *piú vivo*; ♩ = 120, 100, 80, 40 atd. Těchto však nebývá používáno ve spojitosti s jednotlivými tóny, nýbrž s většími úseky skladby. Je totiž skoro nemyslitelné provést každý jednotlivý tón v jiném tempu či agogice; agogická označení jsou též značně nepřesná, čímž se zkrusluje přesný záznam. Většina skladatelů serialistů proto dává přednost vzniku tempových a agogických změn pomocí sérií tónových dělek a pomlk. Nejzazší fázi seriální techniky je *totální organizace* všech složek hudby (viz 2. polovina 20. století).

Arnold Schönberg (1874-1951)

- zakladatel, inspirátor a duchovní vůdce II.vídeňské školy; těžký životní úděl, hudbu studoval jako autodidakt; vykonával úřednické povolání; zpočátku řídil pěvecké spolky a kabaretní orchestry, uprovoval dobové šlágrym operetní melodie aj.; až do svých třiceti let nenašel adekvátní hudebnické místo; od roku 1901 se na přímluvu R. Strausse mohl věnovat hudbě naplno a vyučovat (střídavě ve Vídni a Berlíně; nejvýznamnější žáci A.Berg a A.Webern)
- 1918 založil Sdružení pro soukromé provádění hudby; na počátku 30. let propuštěn (židovský původ); hudba prohlášena za zvrhlou; 1933 odchod do Ameriky, kde zemřel (Los Angeles)
- hudba: výrazová a tvarová novost; drsná melodika, velké nezpěvné intervaly; od roku 1908 atématicnost; složitá rytmika, asymetrické a neperiodické modely, snaha po co největší expresivnosti, kontrastní dynamika, neobvyklost nástrojového a vokálního projevu, využívá krajních poloh; atonální průběh a ve 20. letech důsledná konstruktivnost
- forma hudebního aforismu – proti obrovským rozměrům um.děl – koncentrace na podstatné složky; jádro sdělení; ve stáří se přiklonil k tonální hudbě
- **Čtyři období:**
 - **I. Tonální** (vychází z pozdního romantismu)
 - *Zjasněná noc* – smyčcový sextet
 - **II. Atonální (od roku 1908)**
 - *Očekávání a Šťastná ruka* – monodramata
 - *Pierrot lunaire* – melodram; používá „sprechgesang“ a nové komorní obsazení (jedno z nejradiálnějších děl); zhudebnění básní Alberta Girauda o Pierrotovi; ženská recitátorka, pět hráčů hraje na 8 nástrojů (flétna, pikola, housle, viola, cello, klarinet, basklarinet a klavír); každou část doprovází jiné nástrojové seskupení (názvy např.: 4 Luna v umyvadle, 6. Vyvolávání duchů, 7. Nemocný měsíc, 9. Modlitba Pierrota, 12. Zpěv oběšenec, 13. Poprava)
 - *Šest malých klavírních skladeb op. 19* – reakce na smrt G. Mahlera); 1. nejdelší má 18 taktů; 2. a 3. má 9 taktů; není zde téma, motivická práce, forma; krajní expresionistický styl; stručnost, nelze se opřít o tonalitu, nelze analyzovat po formální stránce
 - **Dodekafonické**
 - Používání nové techniky (od 1923); „kompoziční metoda s dvanácti jen na sebe se vzájemně vztahujícími tóny“ = *dodekafonie* (dvanáctitónová hudba)
 - *Suíta pro klavír op. 25* – klavír mu sloužil spíše jako „laboratoř“ pro pokusy s novými kompozičními myšlenkami; nová technika, ale tradiční formy (preludium, gavotta, menuet, gigue)
 - *Dechový kvintet op. 26*
 - *Mojžíš a Aron* - opera (Áron je zpívaný, Mojžíš mluvený)
 - **Pozdní (americké)**
 - ustupuje od důsledné dodekafonní práce; návrat k expresionistickému východisku; spoluprožíval krutosti II.světové války
 - *Koncert pro housle a orchestr; Koncert pro klavír a orchestr*
 - *Ten, který přežil Varšavu (1947)* na vlastní text podle vyprávění člověka, který přežil porážku povstání ve varšavském ghettu; německy a anglicky

Literatura:

Schönberg, A. : *Dopisy*. Praha 1965.

Schönberg, A.: *Styl a idea. Argot vitae* 2004..

Stuckenschmidt, H. H.: *Arnold Schönberg. Supraphon, Praha 1971.*

Alban Berg (1885-1935)

- žákem Schönbergovým; věnoval se kompozici, organizaci hudebního života a soukromému vyučování; žil střídavě ve Vídni a v Alpách
- ve srovnání s Schönbergem je jeho výraz *měkčí, lyričtější a má silnější vazby k tradici*
- využití dodekafonie, ale s tradičními prvky (tematická práce, citace, lokální využití tonality); nejhranější skladatel II.vídeňské školy
- rozsah tvorby nevelký; z počátku rozšířená tonalita
 - **Vojcek** (1922) – sociálně kritická opera; dosáhla světového úspěchu; atonální; voják Vojcek zavraždí svou milou a sám se utopí; hraje se to i jako drama (Georg Büchner); česká premiéra 1926 Otakar Ostrčil
 - **Lyrická suita** – dodekafonická; instrumentoval tři věty z původního smyčcového kvartetu; krajní věty jsou dodekafonické, v pomalé se objevuje citát z Tristana a Isoldy
 - **Lulu** – opera; text A.Berg – nedokončil ji; premiéra až 1979 P. Boulez v Paříži
 - **Koncert pro housle, klavír a 13 nástrojů** - atonální
 - **Koncert pro housle a orchestr „Na paměť anděla“** – zkomponoval na památku předčasně zesnulé Manon (dcera Almy Mahlerové), která zemřela v 17 letech na dětskou obrnu; volná dodekafonie s mahlerovskými názvuky, s využitím citací korutanské písně (v lesním rohu v 1.věti) a Bachova chorálu „Es ist genug“(2. věta)

Anton Webern (1883-1945)

- zaměřoval se spíše k racionálnímu uchopení hudby; Schönbergův žák; působil jako symfonický a operní dirigent; po nástupu fašismu vyloučen z veřejného života (pro své nekompromisní občanské a umělecké postoje; pro nový režim byla jeho hudba nežádoucí)
- jeho hudba má blíže k reflexím osamělého jedince než k dramatické expresi; aforistická stručnost a zhuštěnost; využívá nezvyklé polohy nástrojů, jemné odstíny v tvorbě tónů; krátké skladby (ne delší než 10 minut)
- ve srovnání s Schönbergem je *stručnější, těkavější, tišší* („*hudba tichá*“); ortodoxní dodekafonik – „fanatik dodekafonie“; seriální techniku rozšířil i na dynamiku a barvu (zárodek seriality); melodická struktura je rozdrobena do miniaturních částic a plošek (punktualismus); celkem 31 skladeb: vokální tvorba a komorní instrumentální tvorba
 - **Čtyři písně pro pro hlas a nástroje op. 13** – během 1.světové války; básně 4 autorů (mimo jiné Georg Trakl, Li Po); komorní instrumentální doprovod (dřeva, žestě, bicí a smyčce); opora o pevnou strukturu (text); části *Tráva v parku, Osamělá, V cizině; Zimní večer*
 - **Symfonie op. 21** – dvouvětá; komorní obsazení (klarinet, lesní rohy, harfa a smyčce); textura je transparentní, sestává většinou z izolovaných not a řídké rozložených akordů

Punktualismus je zvláštní sónický styl kompozice, ve které **jednotlivý tón**, (bod, punctum) nebo interval **přebírá úkoly**, svěřované dříve **motiv**, tématu a hudební frázi. Osamocený tón o přesně vymezeném kmitočtu, zaznívající izolovaně nebo téměř izolovaně ve zvukovém kontextu a prostoru, se má stát nositelem hudebního výrazu, myšlenky (hudba nemá hranice, neexistuje pro ni jasný, charakteristický začátek a konec); těkavě, neklidně, častěji však nervózní až křečovitě plochy jemně i ostře diferencovaných, prostorově

vzdálených tónů, intervalů, zvuků. *Netradiční nástrojové obsazení* (bubny, gongy, talíře, zvony, zvonky, dřeva, do nichž vpadají překvapivě tóny xylofonu, cembala, harfy, zvonkové hry, klavíru, později i elektroakustická hudba). Punktualismus je *osobitým produktem celé řady hudebních směrů*; jeho prvky najdeme ve volné atonální hudbě, v hudbě serijní včetně dodekafonismu, v hudbě elektroakustické a přirozeně také v hudbě aleatorní i témbřů; punktuální charakter v nejjlastnější slova smyslu vznikne však přece jen nejčastěji v oblasti seriální techniky.

b) PAŘÍŽ a PAŘÍŽSKÁ ŠESTKA

Další světové hudební centrum a středisko avantgardních uměleckých tendencí (na počátku století přes dva miliony obyvatel); doznívá impresionismus a symbolismus, začínají se objevovat fauvismus, kubismus, dadaismus, surrealismus. Paříž je „Mekkou“ světového umění – američtí spisovatelé a skladatelé, přední španělští malíři a hudebníci (P. Picasso), umělci němečtí (H. Arp), ruští (M. Chagall, S. Ďagilev, I. Stravinskij); Rumuni (T. Tzara), Češi (F. Kupka)

Pařížská šestka – skupina pařížských hudebníků (*Les six; 1919*); na umělecké zaměření působily nové tendence poválečného života (zejména nadšení z prudkého rozvoje technické civilizace); víceméně náhodně sestavená skupina (jejich skladby společně zazněly na jednom večeru); na rozdíl od německé vážnosti se francouzská hudba vyrovnává s komplikovaným postavením člověka ve světě spíše tragikomedii, groteskou (hravost, drobné radosti všedního dne); záliba v groteskních námětech (*Vůl na střeše, Hospodářské stroje*) a snaha vyjádřit životní styl doby (*Pacific 231*); velkým inspirátorem byl Eric Satie.

Členové: *Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Francis Poulenc, Louis Durey a Germaine Tailleferrová*

Eric Satie (1866- 1925)

- extrémní umělecké názory; groteskní estetika „cirku, music-hallu, tržiště a kavárenských koncertů“; skladby nezvyklých názvů; duchaplná ironie, provokativní prostota
- tvůrce moderní grotesky
 - *Gymnopédie* – soubor klavírních skladeb; Debussy je instrumentoval pro orchestr
 - *Tři skladby ve tvaru hrušky*
 - *Tři chabá, pravá preludia pro psa*
 - *Paráda* – balet; obsahuje psací stroj, sirénu, baterii lahví, obsluhovanou čínským kouzelníkem; libreto Jean Cocteau; kostýmy P. Picasso

Francis Poulenc (1899-1963)

- skladatel neoklasického typu; jasná melodická linie, smysl pro uměřenost
- písně na Apollinaira a Eluarda
- díla sborová, tři opery a tři významné sonáty
 - *Flétnová, hobojová a klarinetová sonáta*
 - *Koncert pro dva klavíry*

Darius Milhaud (1892-1974)

- studoval skladbu a dirigování na pařížské konzervatoři; za I.sv.v. působil jako kulturní atašé v Brazílii; za války učil na univerzitě v USA, po válce střídavě v Americe a ve Francii
- napsal asi 450 skladeb; působila na něj civilistní poezie, jihoamerický folklór, původní černošský jazz a také antické drama
 - *Hospodářské stroje, Katalog květin, Vůl na střeše* – balet (kuriózní práce); bitonální úseky (Milhaudův vynález)
 - **Opery:**
 - *Únos Evropy, Opuštěná Ariadna, Osvobozený Theseus* - minutové opery
 - *Kryštof Kolumbus* – monumentální historická opera (Paul Claudel)

- **Instrumentální dílo:**
 - *12 symfonií, 6 miniaturních symfonií (3-5 minut)*
 - *Koncerty – 5 klavírních, 2, houslové, 2 violové, 2 violoncellové*
 - *18 smyčcových kvartetů (14. a 15. lze hrát společně jako oktet)*

Arthur Honegger (1892-1955)

- studoval na curyšské konzervatoři, pak působil v Paříži; věnoval se výhradně kompoziční a dirigentské práci, v době II.sv.v se věnoval také hudební kritice (*Zařikání zkamenělin*)
- velmi rychle se rozešel s estetickými zásadami Šestky (civilistní poezie); navazuje na Bacha, Beethovena a velké romantiky
- jádrem jeho vyjádření je **dramatický konflikt** – hudební řeč je poměrně drsná, ale výrazově silná, melodika je expresivně vypjatá, energicky útočná rytmika, polyfoničnost, ostředisonantní, složitá harmonie (alterace, polytonalita); složitý a dost pesimistický názor na život a svět
- písně na texty P.Claudela, J.Cocteaua, G.Apollinaira
 - **Opery a oratoria**
 - *Král David* – oratorium
 - *Judita* – biblické drama
 - *Antigona* – opera
 - *Jana z Arcu na hranici* – vrcholné dílo; na text Paula Claudela, monumentální scénické oratorium; děj kolem hranice, má 11 scén s Prologem, promítá se tam celý život, smrt a vykoupení
 - **Symfonická díla**
 - *Pacific 231; Rugby* – symfonické věty
 - *5 symfonií (3. Liturgická /1945/)*

Literatura:

Honegger, A.: *Jsem skladatel*. Praha 1967.

Honegger, A.: *Zařikání zkamenělin*. SNKLHU, Praha 1960.

Igor Stravinskij (1882-1971)

- vedle Schönberga druhá nejinspirativnější osobnost hudby 20. století
- narozen v Petrohradu, kvalitní všeobecné i hudební vzdělání (žák Rimského-Korsakova); v roce 1910 se v Paříži proslavil *Ptákem Ohnivákem* a na dlouhou dobu se zde usadil (fr.občanství); sblížil se s S.Ďagilevem, P.Picasseem, H.Matissem, C.Debussym, M. Ravelem, E.Satiem; inspirace i jazzem (*Ragtime pro 11 nástrojů*)
- jeho dílo bylo vždy v popředí zájmu i po odchodu do Ameriky (am.obč.1945), kde působil jako skladatel, pianista a dirigent svých děl; závěr života v Evropě (pohřben v Benátkách)
- méně expresivnější než Schönberg, věcnější (důraz na řemeslnou stránku), neusiluje tak bezprostředně o zrušení tradic, naopak se obrací k minulosti (*průkopník novoklasicismu*)
- melodika je periodická, tematická; rytmus je často formotvorným prostředkem (jasný, ostrý a metronomicky přísný); klasická přehlednost, homofonní faktura
- udělal v rytmu totéž, co Schönberg v harmonii
- **Tři období:**
 - **Folklórní (ruské)**
 - *Pták Ohnivák* – balet
 - *Petruška* – ostrá rytmika, slovanský, folklorem ovlivněný styl; tradiční melodie a tonalita
 - *Svěcení jara (Obrazy z pohanské Rusi)* – nápadné témbry, hodně bicích; rituál, během něhož se mladá dívka utancí k smrti, aby si naklonila božstvo jara; balet je dílem divoké extáze a ženou jej vpřed mocné „primitivní“ rytmy; premiéra v roce 1913 vyvolala obrovský skandál; revoluční pojetí rytmického prvku; do té doby byl rytmus zcela podřízen melodii a formě,

zde se stal činitelem dominujícím; melodie hýří disonancemi, polytonálností, ostrými, jakoby nesladěnými zvuky; je napsáno pro obrovský orchestr (8 lesních rohů, hodně trubek, pouzounů a tub, velká sestava neladěných bicích, hodně smyčců); stejně jako balet se skládá ze dvou částí: Vyzývání země a Velká oběť; poslední posvátný tanec – bouře úderů (asi na 270 taktech se zhruba 150x změní takt); v jednom taktu na sebe bývá navrženo 6 různých rytmů

- **Příběh vojáka** – opera-balet (protiválečná); expresionistické ladění
- **Neoklasické (20. léta)** – důraz na čistotu a dokonalost skladebného řemesla; inspiroval se jednoduchostí raného klasicismu, ale i dalšími obdobími; často se objevuje neopakovatelný ironický hudební humor a vtip, nesený lehkou často intervalovými skoky nesenou melodikou
 - **Pulcinella** – inspirace Pergolesim
 - **Koncert pro klavír a dechové nástroje; Houslový koncert**
 - **Oidipus rex** – vrcholné dílo; barokizující opera-oratorium
 - **Žalmová symfonie**
 - **Syntetická díla: Symfonie in C, Život prostopášníka (1951)**
- **Pozdní (dodekafonie a seriální hudba)**
 - **Canticum sacrum**
 - **Requiem canticles (1965)**
 - **Nářky proroka Jeremiáše (1958)**

Literatura:

Stravinskij, I.: *Kronika mého života. Orbis, Praha 1937.*

Craft, R.: *Stravinskij (deník). Supraphon, Praha 1968.*

c) **DALŠÍ ZAKLADATELÉ MODERNÍ HUDBY**

Paul Hindemith (1895-1963)

- jeden z nejvšestrannějších hudebníků 20. století – hudební skladatel, organizátor, violista, houslista, komorní hráč, pedagog; ovládal řadu nástrojů (housle a violu virtuózně); účinkoval v orchestrech při němých filmech, koncertní hráč v opeře, hráč v kvartetu, podílel se na festivalech moderní hudby v Donaueschingenu; 1927 profesor kompozice v Berlíně; 1937 opustil Německo (zvrhlé umění), působil ve Švýcarsku a od roku 1940 učil v Americe; poslední léta strávil v Evropě
- reprezentuje tzv. Novou věcnost (antiromantická poetika; potlačuje všechno osobní, má jít o „hudbu samotnou“; má plnit pragmatickou funkci, výchovné úkoly, má být „účelná“; proti expresionismu staví funkcionalitu
- založil v roce 1921 hudební festival v Donaueschingenu
- v jeho tvorbě se odráží technika, humor, klaunovství, jazz; ve 20. letech úsilí o kompoziční kázeň a pevnou konstrukci – návrat k Bachovi (formy - fugy, toccaty, passacaglie); řemeslná dokonalost; po nástupu fašismu změna k větší společenské angažovanosti – hudební řeč se zjednodušuje, usiluje o myšlenkovou jasnost, citové prohloubení
- tonalita, ale rozšířená – častější užívání akordů se zvýšeným počtem sekund, septim a tritonů, práce s disonancemi a konsonancemi proti dřívějším konvencím; mezi tóny nemůže nikdy existovat rovnoprávnost – jedny tóny vládnu jiným
- pokus o systém, podle kterého se dají vyložit všechny akordy (Unterweisung im Tonsatz = Návod k hudební sazbě)
 - **Opery (většinou si psal texty sám)**
 - **Cardillac (1924)**
 - **Malíř Mathis (1934-35)** – námětem je život malíře Mathise Grünewalda (Isenheimský oltář)

- *Harmonie světa (1957)*
- **Symfonická a koncertantní díla**
 - *Koncertní hudba pro smyčce* – i pro další obsazení (dechy)
 - *Symfonie Malíř Mathis* – hudba a náčrtky pro stejnojmennou operu
 - *Symfonie Harmonie světa*
 - *Koncerty (přes 20) pro housle, klavír, violoncello a různé dechové nástroje*
- **Komorní**
 - *Sonáty (pro téměř všechny nástroje) pro housle, violu, kontrabas, trubku, harfu, tubu aj.*
 - *Ludus tonalis* – klavírní cyklus (Hry s tóny); 12 fug spojených interludii, preludium a postludium; jsou řazeny podle tónové příbuznosti v řadě I.
 - *Klavírní suita 1922* – ovlivněno jazzem; „gangsterská hudba“

Béla Bartók (1881-1945)

- v maďarském prostředí nedoceněn; pedagogicky působil na Akademii v Budapešti, zabýval se folkloristikou (maďarská, rumunská, bulharská, srbská a jiná lidová hudba); pianista „lisztovské velikosti“; v době války odešel do USA, zemřel v New Yorku
- **originální syntéza lidové a umělé hudby a zvukové i rytmické novátorství**; prošel řadou přeměn, chtěl založit hudbu na nových základech; zůstal pevně spojen s lidovou hudbou svého národa; dostal se k samotným rytmicko-melodickým prvkům maďarské hudby; zároveň spojen s nejprogresivnějším vývojem evropské hudby
- okouzlení barbarským rytmem, expresionismem, novou zvukovostí (nově pracuje s nástrojovými barvami); opíral se o východoevropskou modalitu
- sbíral lidové písně, nejen maďarské, ale sjezdil celý Balkán, Turecko i Aklžírsko; vytvořil sbírku, která obsahuje 16 000 lidových písní
- většina děl je expresivně vypjatá, barevně originální a rytmicky výrazná
- vyšel z romantismu, následuje období expresivní (ostrý výraz) – většina děl a poslední je syntéza (3. klavírní koncert, violový koncert – nedokončený, srozumitelnější)
 - **Jevištní díla**
 - *Podivuhodný mandarín (1919)* - výbojný, expresionisticky úderný balet
 - *Hrad Modrovousův* – opera
 - **Orchestrální a koncertantní skladby**
 - *Hudba pro strunné nástroje, celestu a bicí (1936)* – rytmicky a témbrově geniální; zkomponoval je pro Paula Sachera a Basilejský komorní orchestr; bicí vystupují do popředí; 3. věta – uplatnění principu zlatého řezu
 - *Koncert pro orchestr (1943)* – poslední velká syntetizující skladba poznamenaná životní rezignací; vrátil se k tradičnější harmonii i melodice; překonání životní krize, ale smutek a touha po domově a po mládí; objednal si Sergej Koussewitzky; 5-ti větý (třetí věta Elegie – Žalostný zpěv smrti)
 - *3 klavírní koncerty (II. kl. koncert – mostní, oblouková forma ABCBA', 2 houslové koncerty, Violový koncert*
 - **Komorní hudba**
 - *6 smyčcových kvartetů (1908-1939)* – je tam celý jeho vývoj – 1. ještě romantický; 2.- 4. divoké a 5.- 6. vrchol
 - *Sonáta pro dva klavíry a bicí; Sonáta pro sólové housle, Sonáty pro housle a klavír*
 - **Klavírní hudba (obsáhlá)**
 - *Allegro barbaro* – 1911; klavír jako bicí nástroj (úderné rytmy)
 - *Cyklus Mikrokosmos* (přes 150 krátkých kusů; složitost od skladbiček pro děti až po obtížné koncertní kusy; instruktivní skladbičky pro syna a také

snaha přiblížit širšímu publiku východoevropský folklor; bitonalita, kvarty, rytmy, disonance

Literatura:

Navrátil, M.: *Béla Bartók. Montanex, Ostrava 2004.*

9.3 Další tvůrčí osobnosti a národní celky

a) VÝCHODOEVROPSKÁ HUDBA

Východoevropská hudba přinesla do evropského hudebního vyjadřování řadu inspirativních podnětů – bezprostřednost a vitálnost projevu, důraz na vokální hudbu, neobvyklý hudební materiál (modalitu, cizí tóniny) a silnou vazbu na folklórní prameny.

Ruská (sovětská hudba)

Sergej Prokofjev (1891-1953)

- komponoval už od dětství (ve 13 vstoupil na konzervatoř); ve 20 letech vyhrál jako klavírista I.cenu konzervatoře svým *Koncertem č. 1 Des dur*. V roce 1918 odjel do Ameriky, kde pořádal koncerty a uváděl premiéry svých děl, po pěti letech (1923) se usadil v Paříži (spolupráce s Ďagilevem) :1910-1930 - zvukově nejavantgardnější období; v roce 1932 se definitivně vrátil do SSSR, po válce se stal národním umělcem, ale po roce 1948 byl kritizován za formalismus (starší skladby se téměř nehrály). K rehabilitaci díla došlo až po jeho smrti
- komponoval bezprostředně, prudká temperamentnost, lyrika; melodika je živá, má rytmický spád, harmonie smělá (často s disonancemi), po návratu do SSSR převládá tonální myšlení; forma je přehledná, často se opírá o klasické vzory (řada skladeb má vyloženě neoklasicistní ráz)
- obviňován z formalismu, zakázán
 - Opery(více)
 - *Láska ke třem pomerančům* (1919)
 - *Vojna a mír* (1941-52)
 - Balety (více)
 - *Romeo a Julie* (Monteci a Kapuleti, Julie jako dítě.... Poslední část Romeo na hrobě Julie)
 - *Popelka*
 - Koncerty
 - *5 klavírních, 2 houslové, violoncellový*
 - Orchestrální díla
 - *Symfonie* (7)
 - *Klasická č. 1 D dur* – navazuje na formální logiku, tematickou a instrumentální jednoduchost hudby 18. století; ale osobitá harmonická struktura; pro malý klasický orchestr se zdvojeným obsazením dřev a žesťů, tympány a smyčc.souborem; hlavně durové akordy, skladby působí jasně a radostně; III.Gavota (celá symfonie má 15 minut)
 - *Komorní tvorba, klavírní (sonáty), hudební pohádka pro děti (Pěť a vlk) a hudba k filmům Sergeje Ejzenštejna (Alexandr Něvskij a Ivan Hrozný)*

Literatura:

Prokofjev, S.: *Paměti, korespondence, dokumenty. Praha 1961.*

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

- již v 18 letech napsal 1. symfonii; také pianista (laureát Chopinovy soutěže), organizační a pedagogická práce (moskevská a leningradská konzervatoř)
- ve svém díle odrážel osudy sovětské společnosti ve 20.-70. letech 20. století; tvorba je *hluboce angažovaná a spjatá s osudy vlasti*; hluboká citová a myšlenková síla; kritizován za formalismus (v období kultu osobnosti Stalina)
- **hudební projev není tak bezprostřední jako u Prokofjeva, jeho dramatismus je spíše vnitřní a přitlumený**; na jedné straně ironie, vtip a grotesknost a zároveň filosofická kontemplativnost a hluboký smutek
- **bohatá invence, virtuózní instrumentace**
 - **Symfonie (celkem 15)**
 - *Symfonie č. 7 C dur „Leningradská“*
 - *Symfonie č. 10 e moll* – vznikla v roce 1953, kdy zemřel Stalin; 2. věta je brutálně agresivní scherzo (hrozivý pochod Stalinových ozbrojených sil)
 - *Symfonie č. 13 b moll „Babij Jar“* – vokální na texty J. Jevtušenka; popisuje zrádný masakr 10 000 Židů, k němuž došlo v roklině za Kyjevem na sklonku roku 1941; střídá se mužský sbor se sólovým basem
 - *Symfonie č. 15 A dur* – syntéza
 - **Opery** (*Nos, Lady Macbeth Mcenského újezdu*), **Balety** (*Šroub*), *hudba k filmům*
 - **Koncerty pro klavír, housle a violoncello** (vždy po dvou)
 - **Klavír**
 - *24 preludií a fug*

Literatura:

Jůzl, M.: *Dmitrij Šostakovič. SHV, Praha 1966.*

Šostakovič, D.: *Svědectví. Paměti. (zazn. S. Volkov). Praha 2005.*

Aram Chačaturjan (1903-1978)

- koncerty, balety, scénická hudba, symfonie

Maďarská hudba

Zoltán Kodály (1882-1967)

- vedle B. Bartóka nejvýznamnější představitel a spoluzakladatel maďarské hudby první poloviny 20. století; učil teorii, psal kritiky; více vázán na tradici
- zabýval se také studiem lidové hudby (kolem 3500 lidových písní)
- aktivně se podílel na rozvoji školní hudební výchovy
- *komorní tvorba* (smyčcové kvartety), kantáta *Psalmus hungaricus*, orchestrální *Tance z Galanty* (melodie maďarských lidových písní z okolí slovenské Galanty s virtuózními pasážemi klarinetu a houslí)

Polská hudba

Karol Szymanowski (1882-1937)

- rozhodující význam pro rozvoj polské moderní hudby; od pozdního romantismu přes impresionismus až k moderní hudební řeči; syntéza neoklasicismu a neofolklorismu
- roku 1905 spoluzakládal skupinu Mladé Polsko
- inspirace památkami antické a arabské kultury, exotická melodika; také folklor a stará polská duchovní hudba
- *Metopy* (klavírní), *Masky a Mýty* (pro housle a klavír), *20 mazurek* pro klavír (Chopin)
- *Symfonie, Stabat Mater* (na polský text), *Selské requiem, koncerty*

b) ZÁPADOEVROPSKÁ HUDBA

Vůdčí postavení – Německo a Francie

Německá hudba

Carl Orff (1895-1982)

- žil a působil v Bavorsku; 1924 založil s Dorotheou Güntherovou školu gymnastiky, hudby a tance (*Das Schulwerk* – škola pro děti) – zdůrazňoval zkušenost a aktivní účast dítěte pomocí zpěvu a jednoduchých bicích nástrojů = inovativní přístup k hudebnímu vyučování
- 1961 založen Orffův institut v Salzburku
- jasná melodická linie a výrazně akcentovaný rytmus, vliv Stravinského a záliba v textech klasiků; strhující rytmy, perkuse a vokální expresivita
- oratorní triptych *Carmina burana* - kantáta; původně určeno k jevištnímu provedení, ale častěji se uvádí koncertně; sbírka starogermánských textů; (*Carmina burana* – světské písně – opěvuje jaro, pozemský život, lásku); *Catulli carmina* – Catullovy písně; *Trionfo di Afrodite* – Triumf Afrodity)

Francouzská hudba

Albert Roussel (1896-1937)

- původně stoupenec impresionismu; pak spíše neoklasicismus
- balet *Bakchus a Ariadna*, *Vlámská rapsodie*

Jacques Ibert (1890-1962)

- koncertní a komorní skladby (*Flétnový koncert*)

Olivier Messiaen (1908-1992)

- ve 30. letech se stal vůdcem hnutí *Mladá Francie* (reakce na dominující neoklasicismus); velký inspirátor skladatelské generace po II.sv.v.
- hudební řeč nesmírně osobitá – inspirace orientální hudbou, přírodními zvuky, ptačím zpěvem, gregoriánským chorálem; nové rytmicko-témbrové postupy (kniha *Technika mé hudební řeči*)
- modalita - sedm modů omezených transpozic (2; 1:2; 2:1:1; 1:1:3:1; 1:4:1.....)
- odborné studie ptačího zpěvu – každého ptáka lze rozeznat podle stylu, témat, rytmu a zpěvní kadence (až půlhodinová sóla)
- rozporuplný – jednak byl radikálně novátorský, jednak respektoval tradici a intenzivně praktikoval katolickou víru (hluboká religiozita), dílo je nositelem poselství
- varhaník – převratné zacházení s rejstříky
- nové zacházení s rytmem – *nonretrogradibilní rytmy (ireverzibilní)*, rytmický pedál, rytmický kánon
- I. etapa –
 - *Kvartet pro konec času* – pro housle, violoncello, klarinet a klavír; zkomponoval jej v německém koncentračním táboře; skladba je plná apokalyptických představ
 - *Tři malé liturgie Boží přítomnosti* - klavír, Martenotovy vlny, celesta, tam-tam + smyčcové nástroje
- Orchestrální tvorba
 - *Turangalila* – (název ze sanskrtu); jedna ze tří skladeb inspirovaných legendou o Tristanovi a nekonečné lásce; desetivětá; používá zde Martenotovy vlny; pro klavír a orchestr (premiéta L. Bernstein 1949)
 - *Chronochromie (Barvy času)* - 1960

- *Probuzení ptáků a Exotičtí ptáci* - orchestrální suita, s klavírem
- **Varhanní tvorba**
 - *Narození Páně* – varhanní meditace (9)
 - *Kniha nejsvětější svátosti* – varhanní cyklus
 - *Nebeská hostina* - varhanní, barvy (akordy v pomalém tempu)
- **Klavírní**
 - *Katalog ptáků*
 - *Dvacet pohledů na Ježíška*
- **Písňové cykly**
 - *Zpěvy země a nebe* (1938)
 - *Harawi* (1945) – pro soprán a klavír (melodika peruánských písní)

Literatura:

Navrátil, M.: Olivier Messiaen. Ostrava, Montanex 2008.

Španělská hudba

Manuel de Falla (1876-1946)

- balety *Třírohý klobouk* (uveden 1919 v londýnském divadle Alhambra, kulisy dělal P. Picasso) a *Čarodějná láska*
- opera *La Vida breve* – mladá cikánka zemře žalem poté, co se její snoubenec ožení s jinou
- *Koncert pro cembalo* – napsán pro Wandu Landowskou; řadí se mezi mistrovská díla neoklasicismu

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

- *Concierto de Aranjuez* - nejslavnější skladba kytarového repertoáru, inspirována krásou rokokového paláce v Aranjuez; taneční rytmy; nádherná druhá věta s virtuózní kadencí (Rodrigo sám na kytaru nehrál)

Italská hudba

Zbavila se konečně naprosté nadvlády opery

Ottorino Respighi (1879-1936)

- impresionistické *Římské fontány, Římské slavnosti a Římské pinie*

Alfredo Casella (1883-1947)

- inspirace barokem a raným klasicismem v symfonické, koncertantní a komorní tvorbě

Luigi Dallapiccola (1904-1975)

- opery (*Noční let*), symfonické a koncertantní skladby

Anglická hudba

Gustav Holst (1874-1934)

- *Planety* – orchestrální suita; vlastnosti postav, které daly planetám jméno (Mars, Venuše, Merkur, Jupiter, Saturn, Uran, Neptun)

Benjamin Britten (1913-1976)

- skladatel a pianista; zkomponoval množství instrumentálních děl různých forem a žánrů; po válce získal mezinárodní věhlas zejména svými operami
- *Sinfonie da Requiem*

- *Iluminace a Sonety Michelangelovy* - písňové cykly
- *Průvodce mladého člověka orchestrem*
- *Válečné requiem* (1962)
- *Opery*:
 - *Peter Grimes* (1945)
 - *Sen noci svatojánské* (1960)

c) MIMOEVROPSKÁ HUDBA

Americká hudba

- studia amerických hudebníků v Paříži; emigrace evropských skladatelů do Ameriky během války (Schönberg, Stravinskij, Hindemith, Martinů, Milhaud, Bartók)
- syntéza, spojující tradici umělé hudby evropského charakteru s prvky černošského a jihoamerického folkloru, jazzu, taneční hudby apod.

George Gershwin (1898-1937)

- z ruské židovské rodiny; přerušil studium klasické hudby a začal skládat populární písně; v roce 1928 odešel do Evropy (setkání s Prokofjevem, Milhaudem, Ravelem, Bergem); komponování muzikálů; společně s bratrem Irou (psal mu texty); jazzové prvky
 - *Rhapsody in blue* – premiéra v roce 1924; šokující myšlenka integrace černošské hudby (pocitované jako společensky nižší) do klasického žánru; začíná klarinetem, tři kadence klavíru; důležitá role trubky s dusítkem, pozouny a klarinety
 - *Američan v Paříži* – snaha vyjádřit pocity amerického turistu, který se prochází městem, naslouchá zvukům ulice a vstřebává francouzskou atmosféru
 - *Porgy a Bess* - opera

Literatura:

Schebera, J.: *George Gershwin. Nakladatelství H&H 2000.*

Aaron Copland (1900-1990)

- žák N. Boulanger; symfonická, komorní a baletní hudba, opery
 - *Apalačské jaro* – třetí a poslední z baletů; znázorňuje oslavu jara na farmě v Pensylvánii kolem roku 1800

Samuel Barber (1910-1981)

- lyrický, romantický; ovlivněn i Stravinským a jazzem
- *Adagio pro smyčce* – původně střední věta smyčcového kvartetu op. 11 z roku 1936; později ji Barber instrumentoval pro smyčcový orchestr (v roce 1937 jej provedl A. Toscanini); mohutný oblouk, založení na expanzi jednoho tématu; hudba narůstá k vášnivému vrcholu, poté se zlomí; kontemplativní nádech (hrálo se na pohřbech Kennedyho, Roosevelta i Einsteina)

Edgar Varése (1883-1965)

- americký skladatel francouzského původu; soustavně se zabýval netónovou hudbou (šumové a hlukové struktury)
- vědomě se odpoutává od západoevropského tónového systému
 - *Integrales*
 - *Ionisation* (1931) pro bicí nástroje a dvě sirény
 - *Ameriques*
 - *Poème électronique* (1958) – pro světovou výstavu v Bruselu

Charles Ives (1874-1954)

- již na počátku století anticipoval expresionistický hudební jazyk; užíval atonalitu, polytonalitu, polyrytmiku, čtvrttónové postupy; folklórní, groteskní a triviální prvky
 - *Tři místa v Nové Anglii* – experiment s rozdělením orchestru na několik částí (každá hraje v jiném tempu a v jiné tónině); citáty jazzové a vojenské dechové hudby
 - *Nezodpovězená otázka* – druhá část Dvou kontemplací (první je Central park potmě); sólová tubka hraje bitonální dialog v atonálně pojaté melodii s ostře disonantními dechové nástroji (4 - buď 4 flétny nebo 2 fl, hobj a klarinet) na pozadí konsonantně znějícího smyčcového podkladu (homofonie v chorálním stylu); trubka se neodbytně „táže“ po smyslu bytí, avšak nedostává se jí uspokojivé odpovědi, disonance se vyostřují
 - *Klavírní sonáty (3) – Concord*

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

- v rodné Brazílii velmi ceněn; prováděl rozsáhlý výzkum brazilské lidové hudby; podle něj proběhla v Brazílii ve 30. letech reforma hudebního vzdělávání
- *12 symfonií*
- *Bacchianas Brasileiras*
- *Koncert pro kytaru* – dílo je bravurně instrumentované

9.4 Česká hudba I. poloviny 20. století

Česká hudba na přelomu století

- vzmach českého umění (v polovině 80. let – *Rudolfinum*; 1911 *Obecní dům* se Smetanovou síní; 1896 vzniká *Česká filharmonie*; kvarteta (České kvarteto), pěvecké spolky (PSMU), sólisté – František Ondříček, Jan Kubelík, Jaroslav Kocian, Ema Destinová, Jan Heřman
- končí epocha Smetany a Dvořáka; přichází vlna kritického realismu (L. Janáček), realismu lidového prostředí (V. Novák)
- zhudebnění textů (P. Bezruč – L. Janáček; symbolisté – V. Novák, J. Suk)
- nijak zvlášť se v operní tvorbě neprojevil verismus, zato ale impresionismus zapůsobil výrazněji (u Suka a Nováka – *konstruktivní impresionismus*)
- vliv Mahlera na O. Jeremiáše a K. B. Jiráka
- L. Janáček – osobitý sloh (opery, orchestrální skladby, kvartety, klavírní dílo, sbory; proti tomu tradičnější J. B. Foerster (sbory))
- Dvořákoví žáci – V. Novák (rozhodující vliv východomoravské a později i slovenské lidové písně) a J. Suk (lyrická citovost, subjektivismus)
- Fibichův žák – O. Ostrčil (skladatel a dirigent)
- další skladatelé – O. Zich, K. Kovařovic, O. Nedbal

Generační vrstva prvních žáků

- od roku 1909 učil v Praze na konzervatoři v mistrovské třídě V. Novák a od roku 1919 na mistrovské škole, pak soukromě (před 1.sv.v. byl v Praze z předních skladatelů jediný, který vyučoval); v Brně na varhanické škole učil L. Janáček (připravoval varhaníky, vedoucí kůru, kostelní praktiky)
- skladatelé, které vstupovali do veřejného života před 1.sv.v. vyrůstali ještě z romantické tradice, zasáhl je také ale impresionismus, pozdní romantikové a avantgarda – L. Vycpálek, O. Jeremiáš; další příslušníci této generace – V. Petrželka, J. Kvapil, K. B. Jiráček
- nejvýznamnější muzikolog této generace – Vladimír Helfert (profesor hudební vědy na MU, kritik)

- dirigenti – V. Talich

Meziválečné období

- mistrovská škola pražské konzervatoře – učili tam Novák, Suk a Foerster
- dobudování hudebního školství; různé generace skladatelů (mladí i starší, jejichž profesionální život přerušila válka)
- těsná vazba na mladou českou poezii (Nezval, Wolker, Halas, Seifert, Hora, Hrubín)
- hudební vlivy: Pařížská šestka, Hindemith, sovětská tvorba (Prokofjev, mladý Šostakovič), Stravinskij – B. Martinů (koncerty, klavír, písně, sbory, kantáty, symfonie, opery); P. Bořkovec (symfonie *Start* – vliv Honeggera; mnoho písňových cyklů); I. Krejčí (neoklasicismus); J. Ježek (poetizace jazzu); E. F. Burian (skladatel, dramatik, herec, divadelní režisér, scénárista a filmový režisér (divadlo D 34, opera *Maryša*); E. Schulhoff (neoklasicismus a jazz); V. Kaprálová (klavírní dílo, písňové cykly, Vojenská symfonieta); A. Hába (mikrointervalová hudba)
- dirigenti – František Neumann, Jaroslav Vogel, Václav Smetáček, Karel Ančerl
- ansámblly – České noneto, Pražské kvarteto (violista Ladislav Černý), Pražské dechové kvinteto
- sólisté – R. Firkušný, I. Štěpánová-Kurzová, V. Příhoda, M. Krásová
- časopisy *Tempo* a *Rytmus*
- teorie: Mirko Očadlík (badatel o životě B. Smetany), J. Racek, B. Štědroň

Mladí let okupace a II. světové války

- společenská a politická problematika se stává inspirací závažných skladeb zejména koncem 30. let (*Píseň o rodné zemi* O. Jeremiáše, *České requiem* L. Vycpálka)
- mladá generace navazuje na avantgardu; ve zvýšené míře vstupují i inspirace lidovou písní a významnými hodnotami české hudební tradice (názvuky na husitský chorál, na Smetanovu hudbu atp.)
- M. Kabeláč – kantáta *Neustupujte*; osobitý sloh – vytríbená, až asentimentálně strohá melodika i harmonie, důmyslná architektura velkých skladebných celků
- K. Slavický – lidová melodika Moravy; písňové cykly, klavírní skladby
- J. Kapr – kantáta *Píseň o rodné zemi*
- interpretační umění – R. Kubelík (houslista, klavírista, skladatel, dirigent); F. Rrauch, J. Páleníček, M. Sádlo, B. Blachut, E. Haken

Josef Bohuslav Foerster (1859-1951)

- kritik, spisovatel, malíř, hudební pedagog (profesor mistrovské školy v Praze); skladatel – spíše „romantický syntetik“
- Lyrická vokální tvorba sborová
 - *Devět mužských sborů (Velké širé rodné lány); Pět mužských sborů*
- Opery
 - *Eva*

Otakar Ostrčil (1879-1935)

- v letech 1920-35 byl významným šéfem opery Národního divadla
- vokální skladby (*Osiřelo dítě*), opery (*Hozovo království*)

Vítězslav Novák (1870-1949)

- žák A. Dvořáka; patřil ve své době průkopníkům impresionismu; významná pedagogická osobnost, vytvořil českou skladatelskou školu, z níž vyrostla celá následující generace
- folklórní inspirace – moravsko-slovenská perioda (do roku 1903), apk symbolisticko-impresionistická (1904-1912)
- Symfonická tvorba

- *Slovácká suita*
- *Jihočeská suita* – přírodní imprese a lidová tvorba jihočeského kraje; ve finále je „Pochod táboritů“ (1937)
- *V Tatrách*
- *Toman a lesní panna*
- *Podzimní symfonie, Májová symfonie*
- *De profundis*
- **Opery**
 - *Karlštejn, Lucerna*
- **Písňová tvorba**
 - *Melancholie; Údolí nového království; Noční nálady*
- **Klavírní**
 - *Vzpomínky, Eklogy, Serenády, Písně zimních nocí, Pan, Můj máj*

Josef Suk (1874-1935)

- žák A.Dvořáka; patřil k nejuznávanějším osobnostem české moderní hudby; byl více ponořen do svého světa; absolvoval konzervatoř jako houslista a pak u Dvořáka skladbu; členem Českého kvarteta (4000 koncertů); oženil se s Otylkou Dvořákovou (1898) – zemřela v roce 1905; pak u Suka nastává tragický zlom; po válce působil jako profesor skladby na mistrovské škole; dozrává od romantismu přes impresionismus k modernímu výrazu; je subjektivním lyrikem úzce svázaným s životním osudem v celé tvorbě
- vrcholná díla – „hudební dění směřující kupředu četnými expresivními zlomy a čerící se neustálými tempovými a dynamickými výkyvy i metrickými nepravidelnostmi“
- **Tvůrčí etapy:**
 - *1. dvořákovská (1891-1895)*
 - *2. radúzovská (1895-1901)*
 - *3. přechod (1901-1905)*
 - *4. vrcholná pozdní (1905-1933)*
- **Orchestrální**
 - *Serenáda Es dur (1892)*
 - *Radúz a Mahulena (1898)*
 - *Praga (1904)*
 - *Asrael (1906)* – symfonie o životě a smrti, s níž se skladatel nakonec smiřuje
 - *Pohádka léta (1909)* – programní suita
 - *Zrání (1912-17)*
 - *Epilog (1932)* – tetralogie; vrchol orchestrální tvorby
 - *Meditace na svatováclavský chorál*
 - *V nový život* - pochod
- **Komorní**
 - *Čtyři kusy pro housle a klavír*
 - *Kvartety, Klavírní trio*
- **Klavírní**
 - *Jaro, O matince (1907), Životem a snem (1909)*

Literatura:

Berkovec, J.: *Josef Suk. SNKLHU, Praha 1962.*

Leoš Janáček (1854-1928)

- nejoriginálnější osobnost české hudby 20. století; narozen na Hukvaldech, v 11 letech odešel do Brna; vystudoval učitelský ústav, varhanickou školu v Praze a konzervatoř v Lipsku a Vídni
- sběratel lidových písní *Moravská lidová poezie v písních*

- pedagog, kritik, sbormistr, organizátor hudebního života v Brně; od roku 1888 se zabýval soustavným výzkumem lidové písně; po romantické a folkloristické etapě dozrává moderní styl v *Její pastorkyni*; v Praze pronikl až v roce 1916, vrchol posledních deset let
- **Základní znaky Janáčkovy hudební řeči:**
 - vypjatá dramatická působnost, psychologická působnost; melodika zhuštěná, koncentrovaná na malou plochu, působí někdy útržkovitě; časté opakování motivů – naléhavost; spjatost s intonací lidské řeči (nápěvky); častá modalita; naostřená rytmika; nekonvenční instrumentace – nezvyklé nástrojové kombinace, neobvyklé polohy nástrojů; tíhne k expresionismu; ne hra tónů a barev, ale *pravda*
 - prvky montáže – řazení prudce kontrastních ploch, citová erupivnost, výrazová maléhavost
 - nápěvková teorie – nápěvky mluvy jsou výrazem povahy a okamžitého psychického rozpoložení člověka (hudební vykreslení postav)
- **Tvůrčí etapy:**
 - **1. Období přípravné (1873-1888; *Suita pro smyčce*)**
 - **2. Období zrání (1888-1904; *Lašské tance, Jají pastorkyňa*); někdy jako jedno období (J. Vogel)**
 - **3. Období zralosti (1904-1918; *klavírní a sborové skladby*)**
 - **4. Období vrcholné syntézy (1918-1928; *vrcholné opery, symfonické i komorní skladby*)**
- **Opery**
 - ***Její pastorkyňa (Jenůfa)*** (G.Preissová) – třetí J. opera; po premiéře v Brně (1904) dílo přeinstrumentoval a s velkým úspěchem uvedl v Praze (úspěch až 1916); moravský /tragický/ protějšek *Prodané nevěsty*; příběh lásky, žárlivosti, pýchy a lidského neštěstí; hudební a divadelní novost opery: verš nahrazuje reálná lidová mluva s vlivy dialektu; u Smetany je česká vesnice univerzální (necítíme regionální vlivy), u Janáčka je východomoravská vesnice naturalisticky konkrétní; jednotlivé úseky tíhnou k technice nápěvků mluvy
 - ***Kát'a Kabanová*** (A.N.Ostrovskij)
 - ***Liška Bystrouška*** (R. Těsnohlídek)
 - ***Věc Makropulos*** (K.Čapek)
 - ***Z mrtvého domu*** (F. M.Dostojevskij) – libreto si napsal sám; spíše série scén než souvislý příběh;
 - ***Výlety pana Broučka*** (S.Čech)
- **Vokální tvorba**
 - ***Zápisník zmizelého*** - písňový cyklus
 - ***Věčné evangelium*** – kantáta
 - ***Glagolská mše*** – (1926) nebyla určena k liturgickému provozu, spíše projevem slovanského vlastenectví; před orchestrálním závěrem je virtuozní varhanní sólo; napsal to za 3 týdny v Luhačovicích; ne víra, ale mravnost (Intráda, Gospodí, pomiluj, Slava, Věřuju /výraz touhy po víře/; dlouhá instrumentální mezihra; Svet a Blagoslavien; Agniči Boží, Postludium (varhanní passacaglia) a Závěr
 - ***Sbory – 70 000, Kantor Halfar, Maryčka Magdónová, Potulný šílenec***
- **Symfonická tvorba**
 - ***Šumařovo dítě***
 - ***Balada blanická***
 - ***Taras Bulba*** – 1918; symfonická rapsodie podle Gogola (1. Smrt Andrijova /zradil národ – Taras ho zabije/; 2. Smrt Ostapova /úzkost a taneční melodie/; 3. Smrt a proctví T.B. – padne do zajetí, vysmívá se katům proroství – zvony, varhany); typický lyricko-dramatický Janáčkův styl (dramatický motiv – lyrická melodie)
 - ***Symfonieta*** – poslední a nejznámější orchestrální dílo; myšlenka uctění sokolského sletu v Brně v roce 1928; *Fanfáry – Hrad – Královnin klášter – Ulice – Radnice* ; spojuje v sobě prvky suity a symfonie
- **Komorní tvorba**

- *Houslová sonáta*
- *Pohádka pro viloncelloa klavír*
- *Mládí* – dechový sextet
- *2 smyčcové kvartety* – 1. „Z podnětu Kreutzerovy sonáty“, 2. „Listy důvěrné“
- **Klavír**
 - *V mlhách* – vzpomínky; bohatě členěná náladovost, množství agogických znamének
 - *Sonáta 1.X.1905* – Z Ulice (Předtucha a Smrt)
 - *Po zarostlém chodníčku* – desetidílný cyklus (Naše večery, Lístek odvanutý, Pojďte s námi, Frýdecká Panna Maria, Štěbetaly jak laštovičky, Nelze domluvit, Dobrou noc, Tak neskonale úzko, V pláši, Sýček neodletěl) a 2.řada – nemá programní názvy, jen tempové údaje

Literatura:

Štědroň, M.: *Leoš Janáček a hudba 20.století. Paralely, sondy, dokumenty. Brno 1999.*

Vogel, J.: *Leoš Janáček. Academia, Praha 1964.*

Hádanka života. Dopisy L. Janáčka a K. Stösslové.

Janáček, L.: *Literární dílo (ed. Straková, T a Drlíková, E.). Editio Janáček 2004.*

- ❖ **Ve 20. a 30. letech ustupují vlivy romantismu a impresionismu a silněji se uplatňují prvky expresionistické, civilizačně konstruktivní i neoklasické (vrchol v díle B. Martinů). Rada skladatelů – Ladislav Vycpálek, Iša Krejčí, Emil František Burian, Ervín Schulhoff, Pavel Bořkovec, Rudolf Kubín, Vítězslava Kaprálová...**
- ❖ **K nejvýznamnějším skladatelským osobnostem patří:**

Alois Hába (1893-1973)

- tvůrce čtvrttónové hudby (opera *Matka*), komorních skladeb
- skladatel, kritik a pedagog; studoval pražskou konzervatoř (V.N.) ve Vídni a v Berlíně
- od roku 1923 působil na pražské konzervatoři a od roku 1936 byl profesorem oddělení pro čtvrttónovou a šestinótovou hudbu (desítky českých i zahraničních studentů)
- mezinárodní renomé; asi 100 skladeb, polovina ve čtvrt. a šestinót. systému
- *16 smyčcových kvartetů (1920-67)* – některé čtvrttónové
- *Fantazie, suity, sonáty*
- Opery se dají zařadit do meziválečného soc.-kritického umění (*Matka, Nová země* – normální, socialistický realismus, v předehře je internacionála)
- jedna z nejpozoruhodnějších osobností moderní české a evropské hudby 20. století
- inspiroval k výrobě zvláštních nástrojů: *klavír a pianino* (Karel Reiner); *šestinótové harmonium, trubka a klarinet se čtvrttónovými klapkami, čtvrttónová kytara*

Literatura:

Vysloužil, J.: *Alois Hába. Život a dílo. Panton, Praha 1974.*

Jaroslav Ježek (1906-1942)

- komorní a orchestrální tvorba (*Klavírní koncert, Houslový koncert, Sonáta pro klavír*)
- písně a hudba pro Osvobozené divadlo a spolupráce s J.Voskovcem a J.Werichem (viz jazz)

Literatura:

Holzknicht, V.: *Jaroslav Ježek. Horizont, Praha 1982.*

Holzknicht, V.: *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo. SNKLHU, Praha 1957.*

Bohuslav Martinů (1890 -1959)

- narozen v Poličce, zemřel ve Švýcarsku; houslista, studoval konzervatoř, působil jako učitel v Poličce a poté jako hráč ČF; žákem Josefa Suka, od 20. let v zahraničí (A. Roussel v Paříži), do roku 1938 každé prázdniny trávil doma, ale pak se už vinou války a poválečných politických změn domů nikdy nevrátil; po pádu Francie odešel do Ameriky, po II.sv.válce se chtěl vrátit domů (jmenován profesorem AMU), ale nestalo se tak (1948); vrátil se do Evropy, zemřel ve Švýcarsku, v Poličce pohřben až v roce 1979
- označován jako formalista, protisocialistický živel;
- neobvyklá barevnost, bohatá rytmika; rozsáhlé dílo
- kultivovaný vztah k básnickému slovu v písních, sborech, operách
- **Opery (i rozhlasové - Veselohra na mostě a televizní – Ženitba)**
 - *Hry o Marii* (středověké hry), *Julietta*, *Řecké pašije* (N. Kazantzakis – problematika obětování se proti soběctví; v řeckém prostředí)
- **Balety (11)**
 - *Špalíček*
- **Orchestrální tvorba**
 - *6 symfonií* – 5 symfonií a 1 klavírní koncert – *Inkantace* (koncert pro klavír ve formě symfonie nebo fantazie)
 - *Half-time* (1924) – civilizační podněty
 - *Památník Lidicím* (1943)
 - *Fresky Pierra della Francesca* (1955)
- **Komorní tvorba**
 - *Smyčcové kvartety* (7), *Houslové sonáty* (3), *Violoncellové sonáty* (3)
- **Klavírní**
 - *Loutky*, *Motýli a rajky*, *Tři české tance*, *Etud y a polky*
- **Koncertantní tvorba**
 - *Klavírní koncerty* (5), *Dvojkonzert pro 2 smyčcové orchestry, klavír a tympany*, *Konzert pro dva klavíry*
- **Vokální hudba**
 - *Kytice* – kantáta
 - *Polní mše* – kantáta
 - *Hora tří světél*
 - *Gilgameš*
 - *Proroctví Izajášovo*
 - *Otvírání studánky* (1955) – malá kantáta pro sóla, recitátora, dvoje housle, violu, klavír a ženský nebo dětský sbor na slova Miroslava Bureše; pásmo na téma lidového zvyku vítání jara; čištění studánky, loučení se se zimou; dětský obřad; postava poutníka (ztělesnění moudrosti věků); znovuoobjevení pouta k tradici a k rodné zemi
 - *Mikeš z hor*, *Legenda z dýmu bramborové natě*, *Romance z pampelišek*
 - *Písničky na jednu stránku* (7 miniatur – *Otevření slovečkem*, *Sen Pany Marie*, *Chodníček*, *Rosička*...); *Písničky na dvě stránky*, *Nový špalíček* – písňové cykly
 - Různé sbory

Literatura:

Martinů, B.: Dopisy domů. Z korespondence do Poličky (red.I.Popelka). Praha 1996

Martinů, B.: Dopisy domů. Z korespondence do Poličky. MF, Praha 1996.

Mihule, J.: Martinů – osud skladatele. UK, Praha 2002.

Šafránek, M.: Bohuslav Martinů. Život a dílo. Praha 1976.

30. a 40. léta – do tematiky a struktury díla pronikají nové výrazové roviny; u mnoha skladatelů dochází k diametrální změně stylu (dílo má hrát aktivní roli proti nebezpečí války) – Martinů (*Polní mše*); Hindemith (*Malíř Mathis*); Šostakovič (*Symfonie č. 7*); Schönberg (*Ten, který přežil Varšavu*)

10. Hudba po II. světové válce

Společenská situace

- renesance umění po druhé světové válce, rozvoj nových uměleckých proudů; oslňující vývoj techniky, vědecko-technická revoluce a objevy
- vznikají poslední díla Schönbergova, posledních šest symfonií Šostakoviče a většina smyčcových kvartetů, velká pozdní díla Prokofjevova, Milhaudova a Honeggerova, Hindemithova a vrcholná symfonická díla B. Martinů a B. Brittena. Dozrává dílo O. Messiaena a do poválečné doby spadá také pětadvacet let tvorby I. Stravinského
- výtvarné umění – **informel a geometrická abstrakce** (J. Pollock); **pop-art** (A. Warhol); **op-art; kinetismus, happening, nová figurace** (A. Giacometti)
- hudba nemá být pouze doznívající ozvěnou minulého, má vycházet z nového hudebního jazyka; dochází také k dalšímu stadiu integrace světové hudby hlubším poznáváním mimoevropských kultur
- od začátku 50. let je možno sledovat dvě základní hudební linie – **tradičnější a novátorskou; tradiční** = Hindemith, Stravinskij, Šostakovič, Britten; **novátorská linie (Nová hudba)** = směřuje často k hudební kultuře bez širších vazeb k tradici; převažují v ní novátorské přínosy v oblasti kompoziční techniky

10.1 Nové proudy

A) Dodekafonický a seriální proud

- vyšel z kompozičního stylu A. Schönberga (R. Leibowitz, K. Stockhausen, P. Boulez, L. Nono); seriální hudba silně ovlivnila v 50. letech celý západoevropský hudební svět – střediskem mladých skladatelů se stal Darmstadt a idolem A. Webern; dogmatický požadavek přísné dodekafonie je vystřídán seriální technikou = racionální prvek řady melodické výstavby je přenesen na stránku časovou, témbrovou, dynamickou a artikulační; převažují racionální zřetele, emocionálně bezprostřední tvorba je vyloučena; multiseriální kompozice = *totální organizace* (snaha po dokonalé proorganizovanosti, přečeňování číselných vztahů, oslabení už tak narušeného kontaktu mezi skladatelem, dílem a vnímatelem)

Strukturalismus, totální organizace

Je dovedením seriálního principu až do takového stupně, kdy je celý zvukový obraz v každém okamžiku plně předem určován, determinován. Totální organizace je nejzazší fází seriální techniky. Jsou předem vymyšleny vzorce, matematická schémata, grafické obrazce (viz hudba grafická, stochastická a algoritmická), stanovena syntetická organizační čísla, transpoziční šachovnicové tabulky aj.

B) Elektroakustická hudba

- **elektronická** hudba je také úzce spojena se seriální technikou; cílem skladatelů v Kolínském studiu (Kolín nad Rýnem) bylo vytvořit hudbu ryze elektronickými prostředky; později kombinována s akustickými projevy (hlasem a tóny hudebních nástrojů); elektronické tóny jsou vyráběny uměle v generátorech a složité elektroakusticky upravovány – od jednoduchých sinusových tónů až po složité zvukové bloky; od *zdrojů* zvuku přes *operátory* k *registrátorům* a *reproduktorům*; zápis exaktní nebo přibližný; K. Stockhausen – *Zpěv mladíků* a *Kontakty*; G. Ligeti – *Artikulation, Glissandi*; live-electronic
 - již ve 20. a 30. letech elektronické nástroje – *Martenotovy vlny* (1928 *Maurice Martenot – oscilátor řízený klávesami*), *Trautonium* (1930 – *Němec Trautwein*), *Teremin* (1921 *ruský fyzik Lev Teremin – indukuje zesílený zvuk*)
 - **Luigi Russolo (1885-1947)**

- **Čtyři kusy pro devatenáct hřmotících nástrojů** (1. *Probuzení města*; 2. *Shromáždění letadel a automobilů*; 3. *Jídlo na terase casina*; 4. *Přepadení v oáze*) – 1914
 - **O umění hluku** (1916) - pojednání
 - **Erik Satie**
 - *Paráda* (dynamo) -1917
 - **Henry Cowell (1897-1965)**
 - *Concord* (1912) – klavírní sonáty (clustery)
 - **John Cage** – preparovaný klavír; korepetoval v taneční třídě, připravoval představení a neměl k dispozici soubor bicích nástrojů (malé pódium); klavír proměnil v orchestrion (1938)
 - záměrně zdeformovaný zvuk
 - Po válce – **Darmstadt** – 1946 – Internationale Ferienkurze für Neue Musik (5 týdnů) - **Nejdůležitější centrum soudobé hudby po II.sv.v.**
 - skladatelé a hud. vědci na koncertech, seminářích a přednáškách
 - pozornost obrácena k tvorbě 2. vídeňské školy
 - odmítali všechny, kdo se nehlásili k ultramodernosti
 - 1950 Werner Meyer-Eppler – informoval o pokusech s elektronickými zdroji
- **konkrétní hudba** je druhým typem elektroakustické hudby; primární tón není vyroben uměle, původ je v lidském hlasu, tónu nástroje nebo ve zvucích kolem nás; dále je pak upravován elektronicky (Pierre Schaeffer – zvukový technik, teoretik a skladatel, založil v roce 1948 studio konkrétní hudby v pařížském rozhlase; společně s Pierrem Henrym *Symfonie pro osamělého člověka*); psal tzv. Materiálové etudy (etuda s prvky zvuků pařížského nádraží, etuda kastrolů)
 - zárodky v šumové a hlukové hudbě Luigi Russola a v díle Edgara Varése
 - **music for tape** /hudba pro magnetofonový pásek/ je podobným typem hudby; syntéza konkrétních a elektronických zvuků; využívá magnetofonového pásu s předem připraveným zvukovým záznamem v nejrůznějším začlenění do průběhu živé hudby, realizované na pódiu (live music); rozvinula se kolem roku 1951 v USA
 - **postup kompoziční práce**
 - *shromáždění materiálu*
 - *organizace materiálu*
 - *vytvoření definitivního tvaru montáží a mixáží*

Literatura:

Kaduch, M.: *Vývojové aspekty elektroakustické hudby*. Ostrava 1997.

Schaeffer, P.: *Konkrétní hudba*. Supraphon, Praha 1971.

C) Aleatorní hudba

- **aleatorní hudba** je druhým základním pólem Nové hudby 50. a 60. let; svoboda, náhodnost; otevřená forma – hraničním projevem je forma momentová; J. Cage, K. Stockhausen, P. Boulez
- **skladebná technika, v níž je větší či menší část procesu tvorby i reprodukce díla svěřena prvkům náhody**
- vznik v Americe 50. let
- **aleatorika absolutní** – neřízená (pokud je vůbec možné tohoto pojmu užit); preferuje mimouměleckou nahodilost při současném potlačení umělecké záměrnosti. Aleatorní ovlivnění se děje házením kostek, mincí, mechanickým rozstříháním a scelením původního hudebního zápisu, naprosto bezmyšlenkovitou nástrojovou improvizací, nahodilým rozdělením grafických partů apod. (např. Stockhausenův Klavírní kus XI)
- **aleatorika relativní** – řízená. S ní se pojí veškeré vážné umělecké snahy v oblasti aleatoriky. Aleatorní

postupy jsou zde skladatelem různým způsobem vymezovány, omezovány, řízeny, prostě používány naprosto promyšleně k uskutečnění a zvýraznění tvůrčího uměleckého záměru.

Dále je možno oddělit:

- **aleatoriku tvůrčího procesu,**
 - **aleatoriku procesu reprodukčního.**
- (Oba způsoby se ovšem též většinou kombinují, uplatňují současně)

V rozsáhlé kategorii aleatoriky relativní, řízené, opravdovými umělci výhradně používané, se objevují většinou ještě tyto možné druhy a kombinace:

- **aleatorika velká** (aleatorika celků nebo neohraničená). Její hlavní znaky jsou: **neurčitost makroformy**, kdy každé nové provedení vytvoří podstatně jiný, ale nikoliv zcela nahodilý výsledný zvukový průběh a k tomu se často vážíci proměnlivost, **neurčitost makrotempa**, variabilní rozvrh trvání skladebného celku (např.: 3. klavírní sonáta Pierra Bouleze)
 - **aleatorika malá** (aleatorika detailů nebo ohraničená), tvořená aleatorním použitím, např. rytmu, tempa, metra, melodiky, harmonie, polyfonie, zvukové barvy. Forma díla jako určitého seřazení jednotlivých větších úseků je pevně určena skladatelem. (W. Lutoslawski)
-
- **John Cage (1912-1992)** – skladatel a klavírista; duchovní otec aleatorní hudby; vzbudil pozornost preparovaným klavírem; studoval u Schönberga; přátelství s M. Duchampem; přednáška *The Future of Music: Credo* (1937): předpověděl emancipaci nehudebních zvuků; osvobození hudby od harmonie; rytmické struktury; polyrytmie
 - 1954 Američané vystoupili v Evropě – skandál (klauni); o čtyři roky později už Cage přednášel v Darmstadtu; hlavní dílo tohoto období – *Klavírní koncert* – jen mírně předkomponován v detailech, závisí jen na hudebnících, co zahrají a co ne
 - v Evropě se pěstovala v podstatě jen aleatorika řízená; nejsilnější osobnosti: Pierre Boulez a Karlheinz Stockhausen
 - **Pierre Boulez (viz dále)**
 - **III. klavírní sonáta** (aleatorika řízená) – připouští volnost v uspořádání vět (Antiphone, Trope, Constellation, Strophe, Sequence) a jistou variabilitu uvnitř vět (nikoliv však libovůli; oscilace mezi variabilitou, řádem a svobodou)
 - **Karlheinz Stockhausen (viz dále)**
 - *Klavírní kus XI* – značná tvůrčí a interpretační volnost (velký formát; 19 různých notových skupin; hráč se na některou podívá a začne hrát libovolnou rychlostí, dynamikou i způsobem úhozu /musí dbát na kontrasty/; po dokončení skupiny začne hrát jinou (pokyny); některou skupinu může zahrát dvakrát a některou úplně vynechat
 - *Cyklus pro jednoho kráče na bicí nástroje* (1959) – 16 volných listů na spirále, nemá začátek ani konec; hráč začne kteroukoliv stránkou a pak hraje v daném sledu; přitom stojí v kruhu nástrojů, otáčí se doleva nebo doprava, podle směru čtení not; bohaté obsazení (s určitou i neurčitou výškou)
 - **Witold Lutoslawski (viz dále)**
 - *Benátské hry pro orchestr* (1961); přibližné trvání úseků různých nástrojů (barvy); inspirace Cageovým klavírním koncertem
 - *Smyčcový kvartet* (1964); jednotlivé party notového textu jsou přesně fixovány bez taktových čar, ale koordinace je přenechána interpretům; každý hraje svůj part v určeném čase nezávisle na ostatních; větší aktivita a spontaneita hráčů; rámcový profil skladby je určen skladatelem; „kontrolovaná aleatorika“
 - **Jiří Teml (1935)**
 - současný český skladatel, bohaté dílo komorní i vokální; aleatorní postupy v
 - *Shakespearovských motivech*: Macbeth, Hamlet, Othello, Večer tříkrálový; = aleatorika relativní (řízená), malá

D) Témbrová hudba

- nový způsob artikulace – klepání, ťukání, šepoty, výkřiky; vzniká dramaturgií kontrastních, různým způsobem tvořených zvukově barevných ploch a plošek; místo vývoje tématu = vývoj zvuku; zvuk se neváže na melodii a harmonii; opojně barevné, ale i zvukově drsné plochy; obnova smyslovosti hudby (někdy označováno jako *neoimpresionismus* /nejvýše stojí barva/); K. Stockhausen, P. Boulez, G. Ligeti, K. Penderecki; nebezpečí absolutizace barvy a rozbití tvaru
- kořeny témbrové hudby jsou ve skladbách francouzských impresionistů a v dílech Stravinského, Bartóka, Varéseho, Messiaena a dále v hudbě konkrétní a elektronické
- Skladatelé – G. Ligeti; Polská skladatelská škola (H.M.Górecki, K. Penderecki)
- **György Ligeti (1923-2006)**
 - Maďar, hudební akademie v Budapešti; po maďarském povstání v roce 1956 emigroval do Rakouska a poté do Německa (20 let profesorem kompozice v Hamburku); spolupracoval se Studiem pro el.hudbu (*Glissandi, Artikulation*)
 - v 50. a 60. letech - nedůvěra vůči dogmatům (= serialita – kritika Bouleze); neuznával aleatoriku, fascinace fyzikálními jevy a mechanikou
 - technika ***mikropolyfonie*** - polyfonie dovedená do extrému; hlasy se slévají; linie jsou výškově totožné, ale z rytmického hlediska je každá originál (simultánní průběh melodických linek vzájemně odstíněných jemnými rytmickými i výškovými odchylkami), clusterový charakter, vertikálně navrstvené sekundy, někdy i mikrintervaly
 - ***Atmosféry* (1961)** - velký ohlas; bezprostřední smyslová účinnost – kontrast k intelektuálním, chladným dílům tehdejší avantgardní produkce; bohatě obsazené a rozvrstvené smyčce; masa zvuku se proměňuje a získává stále nové barvy; mikropolyfonie
 - ***Volumina* (1961-62)** – varhany; pracuje se zvukovým objemem, rejstříky, dynamikou a artikulací; změny tlaku vzduchu – glissanda, crescenda, decrescenda
 - ***Lontano* (1967)** – z dálky, kontinuální zvukové pásmo („kontinuální hudba“); pro velký orchestr; z jediného modelu rozvíjí nové intervalové a harmonické útvary; vrství dílčí hlasy, víceméně nesamostatné, mají význam pouze v souvislosti s celkovým zvukem; rafinovaná instrumentace – nástup nového hlasu je zaměřen současným nasazením hlasu jiného (s dechovými nástupy nastupují flažolety smyčců) – nedokážeme přesně rozpoznat barvu; tónový materiál malé a velké sekundy; velký orchestr (Mahler, Wagner)
 - ***Continuum* (1968)** – cembalová skladba; dvě ruce vyplňují týž interval v protipohybu v rychlém tempu; iluze kontinuálního zvuku; linie vzniká vyčníváním krajních hlasů
 - ***Klavírní etudy* (od 80. let)** - třetí kniha; komplikovaná polyrytmie simultánní pohyb několika pásem hudby (různé rozdělování do taktových čar v levé a pravé ruce); často má každá ruka jiné předznamenání; kombinuje diatoniku a pentatoniku; dvě celotónové stupnice; 7. etuda Galamb borong (má evokovat hudbu javanských gamelanů); 9. etuda – Vertige (závrat) střety sestupných chromatických pasáží, vlny
 - ***Koncert pro lesní roh a orchestr (Hamburg concerto; 2003)***
 - syntéza; poslední orchestrální dílo; vyčerpání možností temperovaného ladění; koncert pro sólový lesní roh a další čtyři obligátní lesní rohy; sólista hraje na moderní lesní roh; obklopen čtyřmi hráči, kteří hrají na přirozené rohy; zvláštní napětí a nové barvy; orchestr velmi zredukovaný (solisticky obsazené nástroje); úsporné časové a zvukové dimenze; nové souzvuky (nonharmonická tónová spektra); 7 vět (Praeludium; Signale, Tanz, Choral,.... Capriccio; Hymnus)

- **Requiem (1963-65)** - Pro dva sbory, sóla a orchestr; valící se masa hudby je složená z mnoha proudů – Kyrie začíná pětihlasou fugou, jejíž každý hlas je složen ze čtyřhlasého kánonu); inspirace???

E) Hraniční oblasti hudby a multimediální formy

- **teatralizace hudby** (M. Kagel – Argentinec, půs.v Kolíně nad Rýnem – Staatstheater – 1971 – popření opery; sólisté zpívají sbor, sboristé sóla, netanečníci tančí, hraje se na nehudební nástroje (budík, láhve, talíře, pumpa)); hudební happening (akcentování akce); optofonické pokusy; navazuje na experimenty dadaismu, futurismu; čerpá ze sféry umělé i neartifciální hudby, využívá elektroakustickou hudbu, často překračuje meze umění; team work (více autorů)
 - **hudební divadlo** – převažuje hudebně zvukové dění
 - **instrumentální divadlo** – převažuje divadelně (herecké) dění
 - *Poème symphonique pro sto metronomů (G. Ligeti; 1962)*
 - ▶ v různých tempech; zpočátku nečitelný hluk, z něhož se postupně začnou vydělovat nepředvídatelné rytmy; postupně utichají – rytmy jsou řídkší, pomalejší, přehlednější
- **grafická hudba** (A. Logothetis)
 - grafická hudba má několik podob:
 - **1. Muzikálie** – inspirované hudbou (Karel Haruda)
 - **2. Výtvarné artefakty** – vznikající s cílem následné hudební interpretace
 - **Grafická hudba** přesahuje hranice hudebního umění; **je především vizuální záležitostí** s pokaždé jiným výsledkem; **John Cage** některé své skladby vystavoval jak obrazy
 - **Anestis Logothetis (1921-1994)**
 - rakouský skladatel a malíř řeckého původu
 - **Styx** – kompozice je naznačena obrysem písmena SIGMA, vyplněná náznaky a symboly; interpretace je libovolná na základě okamžité nálady a asociací, které obraz vzbuzuje
- **slovně-zvukové kompozice** (L. Berio); mnoho skladeb má experimentální charakter, mnohdy jde jen o hudbu „pro skladatele“
 - **Luciano Berio (1925-2003)**
 - italský skladatel; spoluzakládal v Miláně elektronické studio; skladby elektronické, pro magnetofonový pás
 - *Sinfonia pro lidské hlasy a orchestr (1967-69)*
 - cituje mnoho textů: Lévi-Strauss, M. L. King, hesla studentských nepokojů Paříži 1968, pasáže z Beckettových či Joyceových literárních děl
 - citace z mnoha hudebních děl: Bacha, Schönberga, Debussyho, Ravela, Strausse...
 - II.věta *O King* (zpěváci intonují slabiky jména M.L.Kinga); III.věta – citace Mahlerovy symfonie č. 2
 - **Luigi Nono (1924-1990)**
 - opera (scénická akce) *Intolleranza* (1960); koláž – úryvky textů několika autorů (Eluard, Majakovskij, Brecht, Fučík, Sartre); vrstvení textu – anulování sématických vlastností slova; všechny čtyři hlasy začínají současně, některé slabiky zní současně v různých hlasech; není to úplně nesrozumitelné
- radikálně změněné názory na organizaci koncertů a poslechu hudby – stavba jiných koncertních sálů (Stockhausen – kulový prostor – kolem dokola opatřen reproduktory, ve středu je zavěšena zvukově propustná, průhledná plošina pro posluchače –zvuková lázeň)

F) Kybernetika a hudba

- **kybernetika** se zabývá teorií řízení, informací, algoritmy, teorií počítačů, přístrojů pro přenos atp. (v hudbě = využití počítačů – computer music)
- 1975 - Institut pro výzkum a koordinaci akustiky a hudby (IRCAM)
 - z iniciativy Pierra Bouleze ; sídlo v Centre Pompidou (Paříž)
- využití pravděpodobnostních (stochastických) zákonitostí v hudbě; hudba zpracovaná takovou technikou, v níž výběr jednotlivých prvků a zvuků vyplývá z použití zákonů teorie pravděpodobnosti

- **Iannis Xenakis (1922 – 2001)**
- skladatel řeckého původu návaznost na tradici antické řecké kultury; hudba u Honeggera, Milhauda, Messiaena; studoval také matematiku; inženýr; jako jeden z prvních používal při kompozici počítač
- hudbu definuje jakožto : „*organizaci elementárních operací a vztahů mezi zvukovými entitami*“
- kompozice mají často řecké názvy:
 - **Persepolis** (1971) – představení pro zvuk a světlo na mg.pásu
 - **Palimpseste** (1979) pro klavír a perkuse
 - **Terrektorh** (1965-66) pro 88 instrumentalistů umístěných v publiku
 - **Akanthos** (1977) pro hlas a ansámbl

G) Postmoderna

- od 60. let lze pozorovat polarizaci evropské hudby do dvou táborů:
 - 1. **Modernistický či avantgardní** neustále usiluje o hledání nových způsobů uchopení materiálu; nalezení „nové hudební gramatiky“ (P. Boulez)
 - 2. **Postmoderní** – hledá cesty, jak nově použít gramatiku, která tu již je, což vede k různým neo-stylům a kolážím

- **Syntéza:** návrat ke kultivovanému, nedefinovanému zvuku, k plynulejšímu melodickému oblouku se zřetelnými tematickými rysy a jasněji členěnému pevnému tvaru
- sklon k citacím prvků z jiných dob; ožívování ornamentálních, dekorativních a symbolických prvků; prvky národního i lokálního koloritu; akceptování a uchování tradice; návrat k tradičním formám a postupům; zvýšený zájem o přístupnost a komunikativnost díla
- hledání nových inspiračních zdrojů v příznačných jevech a vlastnostech hudby: starověké, středověké, barokní, klasické i romantické; folklórní; nonartificiální
- **Melodika** (větší zpěvnost a výraznost); **Rytmika** (větší pregnantnost a jednoduchost); **Intervalika a harmonie** (vyrovnávání podílu konsonancí a disonancí; posilování centrických jevů); **Sónika** (prostší; zvýrazňování přirozené zvukově barevné krásy nástrojů, hlasů a souborů)

- **Alfred Schnittke (1934-1998)**
- skladatel německo-rusko-židovského původu
 - **Concerta grossa** (celkem 6)
 - vznikala v letech 1977 – 1993; první tři vykazují úzký vztah k baroknímu c.g. vivaldiovského typu; několik linií polystylovosti: citát (např. první tři c.g.); aluze (náznaky: 1. c.g.); koláž (např. 3.c.g.); kryptogram a motto (nejčastěji B-A-C-H)
 - **Concerto grosso č. 3 pro dvoje housle a komorní orchestr (1985)** - v duchu Braniborských koncertů (úvod 1.věty); 3. věta (připomíná klavírní koncert č. 4 L.B.; jen atmosféra, nikoliv citace); 4.věta (citace B-A-C-H); tři styly ve třech vrstvách:
 - spodní vrstva (tonální barokní styl – cembalo)
 - střední vrstva (citace motta B-A-C-H – zvony)

- třetí vrstva (atonální – housle)
- **George Crumb (1929)**
 - americký skladatel; originální, stylově těžko zařaditelný; imaginativnost
 - inspirován zvuky přírody, folklórními (i orientálními) prvky, šepoty, šumy, zpívání
 - zvuky mají evokovat pocity dnešního člověka (*Ozvěny ticha, Noc čtyř měsíců*)
 - třináct obrazů z temné (tajemné) země pro smyčcové kvarteto =
 - ***Černí andělé* (1970)**
 - amplifikované a deformované zvuky smyčců (sul ponticello, flažolety, tremola, trylky, glissanda); hra na maracas, tamtamy, sklenice; „rituální počítání“ v různých jazycích (japonština, svahilština); vypjatá atonální zvuková expresivita je střídána uvolněnou tonalitou, modalitou či chorálem nebo sarabandou; inspirováno vietnamskou válkou
 - Části: I. Odjezd, II. Nepřítomnost a III. Návrat
 - I. Odjezd (1. Žalozpěv; 2. Hnutí kostí a fléten; 3. Ztracené zvony; 4. Ďábelská hudba; 5. Dance macabre)
 - II. Nepřítomnost (6. Pavana lacrimae (Smrt a dívka); 7. II.žalozpěv; 8. Sarabanda obscura; 9. Ztracené zvony)
 - III. Návrat (10. Boží hudba; 11. Pradávné hlasy; 12. Pradávné hlasy – echo; 13. Žalozpěv III. – Noc elektrického hmyzu)

H) Minimalismus

- vznikl v Americe, počátky spadají do období 60. let (do Evropy dorazil se zpožděním); úzká souvislost s jazzovou a rockovou scénou, výtvarným uměním a s vlnou poznávání východní filozofie – směřování k dlouhým meditativním plochám; bez kontrastů a dramatických změn; využití jednoduché struktury (krátký rytmický nebo rytmicko-melodický model; tvrdošijně se opakuje a vyvíjí se nepozorovaně přidáváním nebo ubíráním drobných rytmických hodnot)
- někdy působí monotónně; gradován přidáváním fázově posunutých dalších hlasů i nárůstem dynamiky; jednotícím prvkem je neměnná pulzace hudebního toku; stacionární charakter – poslech může mít až narkotický účinek
 - „použitím elementárních prostředků diatonické melodiky, jednoduchými rytmickými skupenstvími, monotónností pohybu na relativně dlouhé časové ploše bývají posluchači přiváděni do omamného zvukově-pohybového stavu“
- hudba v některém parametru radikálně redukována

Americký minimalismus:

- **Steve Reich (1936)**
 - studoval u Beria a Milhauda; přišel na princip fázového posunu (nechal běžet dvě naprosto stejně dlouhé smyčky mgf.záznamu na dvou magnetofonech a po nějaké době se prokázalo, že stroje neběžely zcela přesně – informace se dostala mimo fáze = *východisko pro metodu pozvolného posunu fáze v instrumentální hudbě*
 - ***Piano Phase pro 2 klavíry*** (i akusticky)
 - ***Violin Phase pro 4 housle*** – houslista čelí jedné, dvěma a nakonec třem nahrávkám své vlastní hry a hraje mimo fázi
 - ***Different Trains*** – jízda vlakem; natočené autentické výroky cestujících, z jejichž intonace jsou odvozeny melodické linky minimalistických figur
 - ***Music for Mallet Instruments*** – složitá práce s rytmem
 - vliv gamelanů a africké hudby (polyrytmika); charakteristický instrumentář (marimby, xylofony, zvonkohry, bubny, perkuse)

- **Philip Glass (1937)**
 - dokázal přivést minimální hudbu do široké posluchačské obce, zejména mladé generace; populární skladatel (nepodleh komercializaci); využíval indické rytmiky, jednoduchých figurací
 - *Music in 12 Parts* (4 hodiny)
 - *Glasswork* (1981)
 - *Koyasqatsi a Powaqatsi* - filmové kantáty
 - *Achnaton* – opera
 - *Pád domu Usherů* – opera na E.A.Poea
 - *Einstein od The Beach* – opera; nemá děj ani text (solmizace)

Evropský minimalismus:

- **Wojciech Kilar (1932)**
 - polský skladatel; filmová hudba (Polanski – Pianista); kolísá mezi neoklasicismem a neofolklorismem; spirituální složka
 - *Klavírní koncert* (1997) - 1.věta = neustále se opakující motiv, charakter stupňující se meditace (2.věta – Corale, 3. Toccata)
 - *Orawa* – komorně pojatá skladba na základě inspirace horalské hudby; jednoduchost lidového muzicírování, ale střídání dynamiky a rytmických akcentů

10.2 Nejvýznamnější skladatelské osobnosti

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

- jedna z nejprůbojnějších osobností Nové hudby; hledání nového hudebního jazyka; rozhodujícím způsobem zasáhl do serialismu, elektronické hudby, aleatoriky, témbrové hudby, prostorové kompozice
- 1953 se stává spolupracovníkem Kolínského studia pro el.hudbu WDR ; do 1973 umělecký ředitel
- **I. fáze (seriální hudba a první elektronické skladby, punktální; 50. léta pobyt v Paříži u Messiaena)**
 - *Kontra-punky pro 10 nástrojů* – punktuální hudba (1952)
 - *Elektronické studie I,II* – (1953-54)
 - multiseriální skladba
 - zvukovými prvky jsou nealikvotní, čisté sinusové tóny
 - *Zpěv mládenců* (1955-56)
 - chlapecký hlas s el.zvukem; slabiky a slova z knihy Davidovy; kontrast mezi nevinným chlapeckým hlasem a el.světlem; první pokus této kombinace
 - *Skupiny (Gruppen; 1955-57)* pro tři orchestry; orchestry jsou rozmístěny vpravo, vlevo a uprostřed, dojem neustálého pohybu v prostoru; první dílo, kde se pokusil o prostorové rozmístění zvuku
 - *Kontakty* (1960)
 - poslední skladba S.pionýrského období el. hudby; jakýsi výsek nekonečného časového průběhu, nemá vrcholy, začátky ani konce; řetězce stejně důležitých okamžiků (momentová forma)
 - *Momente* – otevřená forma; vychází z webernovského punktualismu (roztroušené tóny a tónové shluky)
- **II. fáze (problém svobody a náhody); vlastně už paralelně s I.etapou**
 - *Klavírní kus XI* – aleatorika
 - *Cyklus pro hráče na bicí nástroje* - aleatorika
 - *Sirius* (1975-77) – aleatorická skladba s volnou interpretací; hudebně-scénické dílo, využívá 4 světových stran, 4 živelů a 4 částí dne

- od 70. let – numerologie, spiritualita, intuitivní a kosmické, scénická hudba)
- **III. fáze (hudebně-divadelní kompozice)**
 - *Licht (Aus den sieben Tagen)* (1977-2003)
 - monumentální hudebně-scénické dílo; nejdelší kompozice v dějinách hudby; cyklus 7 oper; každá opera má 4 hodiny; jednotlivé části se mohou provádět samostatně; téma: univerzum – boj dobra a zla; své vlastní libreto; mystický synkretismus – hudba, barvy, světla, nebeská tělesa, smysly, lidské charaktery, vůně
 - tři jednoduché melodicko-rytmické úseky, char. tři postavy (Michaela, Lucifera a Evu); samostatně nebo se spojují se v tzv. superformule
 - Středa – helikoptérový kvartet
 - Neděle – sbor a orchestr – každé těleso v jiném sále
 - *Der Tag – 24 hodin dne* – další projekt
 - *1. Hodina – erste Stunde* (premiéra 5.5.2005)

Pierre Boulez (1925)

- francouzský skladatel a dirigent
- inklinoval k přírodovědecko-technické oblasti; konzervatoř u Messiaena; navrhuje neoklasicismus, stejně jako dodekafonii Schönbergovu a Bergovu; východiskem je Webern a Stravinského rytmika
- 50. léta: desetiletí seriální hudby - mladé skladatele fascinovala myšlenka, že všechny parametry hudebního díla je možné předem určit na základě série; skladatelé si pro určování serií a zacházení s nimi vytvářeli speciální tabulky = *totální organizace*
 - *Sonáty pro klavír 1, 2* (1946, 1948)
 - *Struktury Ia pro dva klavíry* (1951) - použil deset druhů úhozu, dvanáct dynamických stupňů; navrhl dvě tabulky pro transformování řady; v tomto období se pustil do integrální organizace všech složek hudebního materiálu; tvůrčí svoboda se projevuje ve výběru a uspořádání struktur
 - obhajoba intelektuálního vnímání hudby „*Tvrdím, že hudba má právo být přijímána na různých úrovních, ne jen na té emocionální. Díla, která se rychle a snadno absorbují, pak nejsou pro člověka dlouho důležitá. A naopak, skladby, jež mu při poslechu připravily určité těžkosti a k jejichž pochopení se musel prokousat, mají pak ve vzpomínkách daleko větší hodnotu.*“
 - snaží se překonat „*nezdravý balast pocitovosti a emocionality*“
 - *Kladivo bez mistra* (1952-54) – kompoziční průlom na mezinárodní scéně pracuje se seriální technikou daleko svobodněji; dosahuje neobvyklé agogické a melodické uvolněnosti hudební řeči; pro alt a šest nástrojů na surrealistické básně Reného Chara s výrazně antifašistickým politickým akcentem; verše zaznívají ve 4 větách, obklopených 5 čistě instrumentálními kusy (nástroje: altová flétna; xyloimba; vibrafon; bicí; kytara; viola); surrealita a malý ansámbl vědomě navazují na Schönbergova *Pierrota lunaire*
- odklon od seriality: tyto struktury nelze vyslouchat (7-8 not bez souvislosti); nelze exaktně zpívat a hrát; tato skutečnost vedla k *elektronické hudbě* (vyloučení interpreta); Boulez označil později tuto fázi své tvorby za *krizi a tunel*; obnoveně začlenil do svého díla iracionální prostory fantazie a citu a hledal *dialektický vztah mezi svobodou a řádem*
- v současné době jeden z nejrespektovanějších světových dirigentů a specialistů na interpretaci hudby 20. století

Luigi Nono (1924-1990)

- italský skladatel; angažovaná tvorba, dělnické náměty; požadavek společenské a etické zodpovědnosti; písně na P. Eluarda, F. G. Lorcu
- hodně vokálních děl; kritika doby:

- *Vítězství u Guernicy* pro smíšený sbor a orchestr (1964) podle Eluardovy básně
- *Il canto sospeso* (1956) na texty k smrti odsouzených partyzánů
- *La fabrica illuminata pro zpěvní hlav a mg.pás* (1964)
- *Pamatuj, co ti udělali v Osvětlení* (1966)
- V 70. a 80. letech experimenty s *live-electronic*
 - *Jako louč síly a světla* – kombinace vok-instr.projevů s el.hudbou (1971-72); live electronic

John Cage (1912-1992)

- americký skladatel a klavírista; pozornost vzbudil svým „preparovaným klavírem“; do Evropy přišel na začátku 50. let se svými názory o „hudbě náhody“, čímž vzbudil rozruch a nesouhlas; neuznává tradiční pojetí uměleckého díla, pouze provedení, akci
- jeho celoživotní tvůrčí proces začal nemilosrdným odvrhováním složek hudby: nejprve harmonie (v Americe srudoval u Schönberga – 1935) a melodie; rané skladby jsou založeny na rytmu; pak rezignoval na formu a účel – 4'33
- v 50. letech opouští tradiční notaci
- hudba by neměla odrážet „řád skladatelova ega“, ale reflektovat „přirozený řád věcí“ tak, jak jsou skryty v přírodě; „*Mým záměrem je nemít záměr*“
- metoda „náhodných operací“ (volba z nekonečných, nevyčerpatelných a nepředvídatelných možností)
- při zhotovování partiur využíval různé druhy šablon a jejich projekci na papír ; pracoval s transparentními fóliemi; při tvorbě partitur používal hvězdných map
- vychází z východní filozofie *neurčitosti* (kniha proměn)
 - *Cartridge music* (1961)
 - pro bicí; překrytí několika fólií; složitý návod
 - *Klavírní koncert* není zapsán v partituře, ale jen v samostatných hlasech; 84 segmentů klavírního partu lze hrát v libovolném pořadí; nemusí se hrát všechny; orch.hráči mohou hrát v libovolném obsazení; skladbu je možno kombinovat s jinými kompozicemi (Aria; Solo for voice a několika dalšími); je jen mírně předkomponován
 - *HPSCHD pro 7 cembal, 51 magnetofonů, 58 reproduktorů, film a diaprojekce*
 - *Winter music* (1957) – pro 1-20 klavírů; akordy jsou rozházené po stránce, volba notového klíče...
 - *Score and 23 parts: 12 haiku* (1974)
 - časová struktura japonské veršové formy; podle deníků Henryho Davida Thoreaua (*Život v lesích*); kresby umístil do výškového a časového rastru; kresby (ptáci, veverky, listy) se čtou jako noty a hrají se na 23 nástrojích
 - *4'33 pro mlčící nástroj* (1952)
 - dlouho to promýšlel; skladba má 3 věty; absolutní ticho není (první interpret David Tudor)

10.3 Další tvůrčí osobnosti

Polská skladatelská škola

1956 byl založen každoroční festival soudobé hudby Varšavský podzim; úzké kontakty s hudebními centry – Darmstadt, Donaueschingen); otevřenost všem trendům a proudům; vzrůst autority polské hudby v evropském kontextu

Witold Lutoslawski (1913-1994)

- vývoj od tradiční hudební řeči přes podněty folklóru, bartókovsky expresivní období, racionalisticky konstruktivní tvorbu až ke „kontrolované aleatorice“, témbrové hudbě a závěrečné syntéze

- **Koncert pro orchestr** (1954)
- **Smuteční hudba** (1958) – věnováno památce B. Bartóka
- **Benátské hry** (1961) – aleatorní; partitura ukazuje pole s různě notovanými strukturami bez taktových čar; rytmicky přibližné trvání úseků
- **Smyčcový kvartet** (1964) – aleatorika; ; přechod do tónbrů; jednotlivé party bez taktových čar; koordinace je přenechána interpretům; není to libovolné; rámcový profil je určen skladatelem (řízená aleatorika); každý hraje svůj part v určitém čase nezávisle na ostatních
- **Violoncellový koncert** (1970)
- **Chain II**
- **Klavírní koncert** – napsaný pro K. Zimmermana (vypsáno, ale volnost v dynamice a tempu; návraty (někdy Chopin, Debussy, Rachmaninov, Bartók)

Krzysztof Penderecki (1933)

- vstup do hudebního života na přelomu 50. a 60. let; od 60. let – radikální avantgarda; silné expresivní napětí svých skladeb; mimořádný smysl pro zvukovou barvu; od 70. let lyričtější; usiluje o komunikativnost; velkou roli hraje celková zvukovost; vášně a zaujatost proti bezpráví (boje státu a církve v Polsku)
- **Žalmy Davidovy**
- **Obětem Hirošimy** – drásavá skladba; žalozpěv; 52 smyčců, novátorská notace; šokující rozpětí zvuků; původní název skladby byl 8'37;
- **Smyčcový kvartet**
- **Lukášovy pašije (1965)**
- **De Natura sonoris** - tónbrová hudba; destrukce hudebních pravidel; zvuky (šumy, šelesty, skřípoty)
- **Ztracený ráj** – opera
- **Polské requiem**

Kazimierz Serocki (1928-1981)

- polský skladatel a klavírista; podílel se na vzniku festivalu Varšavský podzim
- první fáze neofolklorní a neoklasická, pak vlivy Nové hudby
- **Symfonické fresky (1964)**

Henryk Górecki (1933)

- polský skladatel; mimo jiné pedagog a rektor Akademie v Katovicích
- meditativní minimalistická hudba; na počátku byl ale energickým avantgardistou a experimentátorem; obrát k víře, hudba je formou modlitby
 - **Symfonie č. 3 „Žalostné písně“** – v poslední větě cituje mj. z Beethovenovy Eroiky; soprán zpívá slova, vyrytá do zdi koncentračního tábora

Ruská (sovětská hudba)

Požadavek *socialistického realismu* (komunistická ideologie), jasnost a srozumitelnost; nepřipouštěl experimenty; k uvolnění dochází až v 60. letech – nástup mladé skladatelské generace; největší význam – emigranti Schnittke, Pärt a Gubajdulina

Alfred Schnittke (1934 - 1998)

- od 60. let tvořil tzv. „alternativní linii“ sovětské hudby v protikladu s oficiální linií soc. realismu; prošel obdobím seriálním, aleatorním, elektroakustickým i tónbrovým; nakonec se obrací k hudební tradici; pestrá vzájemnost stylů; polystylovost

- **Vrcholná díla:** 3., 4. a 5. *Symfonie* (celkem 8); 4. *houslový koncert* (pro G. Kremera), *Violový koncert*, 2 *violoncellové koncerty*, 2., 3. a 4. *smyčcový kvartet* a *Concerta grossa*

Arvo Pärt (1935)

- estonský skladatel; vychází ze základních kompozičních principů; často náboženský obsah; období dodekafonie, aleatoriky, mezi léty 1968-72 tvůrčí přerod – studium gregoriánského chorálu, gotické hudby a renesanční polyfonie; „nový styl – tintinnabuli“; úsporný styl, základem je trojzvuk; rád používá koláž (orchestrální Credo – Bachovo 1. preludium, Collage sur Bach)
 - *Tabula rasa* – „nepopsaný list“; touha navrátit se k základům zvuku, aby mohla vzniknout čistá neposkvrněná hudba; staví převážně na tónickém akordu; zdánlivé zvonění zvonů obstarává preparovaný klavír
 - *Fratres* – existuje v sedmi verzích (pro různá obsazení); současné zaznívání dvou tonalit (prodleva v kvintě *a-e* spolu s hlasem tintinnabuli opisujícím kvintakord a moll a melodický hlas, pohybující se v d moll; melodická křivka gravituje okolo centrálního tónu a při každém novém opakování tématu se posunuje o tercii níž; Pärt původně ponechal volbu nástrojů na hráčích (estetika minulosti – středověk)
 - *Cantus na paměť Benjamina Brittena* – jedna z prvních skladeb stylu „tintinnabuli“; prodloužené stupnicové pasáže se překrývají ve smyčcích a vzdávají hold Brittenově lásce pro stupnicové melodie; v posledním taktu se rozezná zvón

Sofia Gubajdulina (1931)

- tatarského původu; skladby jsou vždy svázány s nějakým konkrétním významem; vliv mimoevropského folkloru; vlivy Nové hudby
 - *Hodina duše*
 - *Ofertorium* (1980) – koncert pro housle a orchestr
 - *Haleluja* (1990) pro velký orchestr, smíšený sbor, varhany a dětské hlasy

Maďarská hudba

György Kurtág (1926)

- skladbu studoval u Messiaena a Milhauda; profesor klavíru a komorní hudby na Lisztově akademii; navazuje na Bartóka – expresionistická hudba; Nová hudba + maďarský folklor; často komponuje pro cimbál, *smyčcové kvartety*

Americká hudba

Leonard Bernstein (1918-1990)

- vynikající dirigent a skladatel broadwayských muzikálů; nejvýznamnější popularizátor vážné hudby 20. století (pořady pro mládež 1958-72: 53 děl – *O hudbě*)
- jako dirigent byl uznávaným interpretem Mahlera, Coplanda a Brahmsa
- klavírista – Rhapsody in blue s Newyorskou filharmonií
- židovská tematika, jazz, vliv Coplanda
 - *Candide* - opereta; založená na stejnojmenné Voltairově satíře; veselá parodie nejrůznějších stylů (valčíkové árie fr. operety; dvanáctitónová hudba)
 - *A quiet place* – opera; snaha vyrovnat se s problémem homosexuality
 - *West Side Story* – jeden z nejlepších muzikálů; téma Romea a Julie; New York 50. let; choreografie Jerome Robbins; chlapec polského původu a portorikánská dívka; půtky zneprátelených gangů v části West Side (lyrické písně *Tonight*;

Somewhere; i rozverné, taneční *I feel pretty*); později vznikla z muzikálu suita Symfonických tanců

Literatura:

Secrest, M.: *Leonard Bernstein. Lidové noviny, Praha 1997.*

10.4 Česká hudba po II. světové válce

Období po II. světové válce

- osvobození Československa; demokratizace hudby, rozšíření počtu koncertů, posíleno vysoké školství; hudební fakulta AMU v Praze (1946), JAMU v Brně (1947); posílena síť konzervatoří
- v 50. letech začaly státní orgány vyžadovat po skladatelích hudbu posluchačsky přístupnou a tradicionalisticky nevybojnou; protěžovala se tvorba politicky a ideologicky tendenční; založen Svaz československých skladatelů (1949)
- na sklonku 50. let uvolnění, jednostranná koncepce odsouzena, kontakty s novátorským úsilím v ostatních zemích; po okupaci v roce 1968 znovu represe
- od roku 1960-1990 vytvářelo na profesionální úrovni uměleckou hudbu asi 160 až 250 skladatelů
- silná skladatelská generace – od 50. let rozčlenění na dvě základní linie
 - **opora o národní tradici** (J. Matěj, O. Máchá)
 - **novátorské perspektivy a vlivy Bartóka, Stravinského, Brittena, Honeggera** (V. Sommer, K. Husa, V. Kalabis)
 - **od 60. let návaznost na Novou hudbu a nejprogresivnější proudy** (S. Havelka, A. Piňos, M. Ištvan, M. Kopelent)
- další autoři: J. Novák (inspirace světem antiky), I. Hurník (spisovatel, klavírista), P. Eben (varhaník; historická a lidová modalita); L. Fišer, I. Loudová, M. Slavický
- duchovní hudba 20. století:
 - přerušení tradice na 40 let; na vesnicích pokles úrovně lid. zpěvu (hrál kdokoliv, primitivní doprovody); skladatelé, kteří psali díla se spirituálními náměty: *K. Slavický, S. Havelka, L. Sluka, Z. Lukáš, J. Laburda, P. Eben*

Významné skladatelské osobnosti

A) Nejstarší generace

Václav Trojan (1907-1983)

- autor hudby k loutkovým filmům Jiřího Trnky - *Špalíček, Bajaja, Staré pověsti české aj.*
- režisérská a redakční činnost v rozhlasu
- Návrat k moravskému a českému hudebnímu folklóru
 - *Sen noci svatojánské* – balet
 - *Kolotoč* - dětská opera

Miroslav Kabeláč (1908-1979)

- harmonicky tvrdá hudba založená na chromatické; „minimálními prostředky maximální výsledek“
- doba okupace – viz dříve; důležitým bodem je myšlenkové poselství; v době okupace a války vlastněnictví a později obecné filozofické a etické otázky; častý inspirační zdroj lidová píseň
- často náměty z Bible
- v 60. letech přijal podněty Nové hudby; symfonická a komorní tvorba

- **8 symfonií** (1942-1970) ; často zvláštní určení – vokální složka nebo recitátor nebo pro *varhany, žestě a tympány* (3.); *koncertantní pro klarinet a orchestr* (6.); 7. a 8. na texty z bible
- **Mysterium času** (1957) – orchestrální skladba
- **Proměny chorálu Hospodine, pomiluj ny** (1979)

Klement Slavický (1910-1999)

- Žák J.Suka; písňové cykly; navazoval na lidovou melodiku rodné Moravy
 - **Ej, srdénko moje** (1954) – písňový cyklus
 - **Moravské taneční fantazie** (1951) - orchestrální
 - **Zamyšlení nad životem** (1958) - klavírní sonáta

Rafael Kubelík (1914-1996)

- syn houslového virtuóza Jana Kubelíka; houslista, klavírista, skladatel a dirigent
- od 1942 šéfem ČF; v roce 1948 emigrace – Symf.orch.bavorského rozhlasu v Mnichově; Metropolitaní opery v N.Y. aj.; slavný koncert po návratu z emigrace – 1990 zahajoval s ČF Pražské jaro
 - **Veronika** – opera (1944)
 - **Sinfonie jednovětá** – atmosféra roku 1968

B) Střední generace

Karel Husa (1921)

- odešel do emigrace; po pražské konzervatoři ještě pařížská; avantgardní orientace blízká Honeggerovi; usadil se v USA (i dirigoval);
- **Hudba pro Prahu 1968** – smetanovsky pojaté citáty husitského chorálu

Otmar Mácha (1922 - 2006)

- inspirace folklórem lašsko-slezského regionu; symfonická tvorba, opery
 - **Odkaz Jana Amose Komenského** (1955)

Zdeněk Lukáš (1928-2007)

- sbormistr plzeňského sboru Česká píseň; první skladby ovlivněny romantismem
- především vokální kompozice; dětské sbory – cyklus **Čtyřlístek, Sedm trubačů, Tři dětské sbory**;
 - **První sinfonieta**
 - **Flétnový koncert**
 - **Kulový blesk** – filmová hudba

Ilja Hurník (1922)

- žák V. Nováka; skladatel, klavírista, pedagog; četné klavírní skladby, komorní i orchestrální díla
- spolu s P.Ebenem je autorem české Orffovy školy, vynikl jako popularizátor hudby, autor humorně psaných povídek s hudební tematikou (Trubači z Jericha)
 - **Kantáty** (*Ezop; Ozvěna*); **Opery** (*Dáma a lupiči; Diogenes*); **Oratorium** (*Noé*)

Literatura:

Malina, J.: *Ilja Hurník. Albert, Boskovice 1965. (H 4/96)*

Petr Eben (1929-2007)

- práce s historickou a lidovou modalitou; v jeho díle převažují vokální kompozice; prameny, k nimž se stále vrací – lidová píseň a gregoriánský chorál
- **Písňové cykly:**

- *Šestero písní milostných (1951); Písně nejtajnější (1952), Písně nelaskavé pro alt a violu (1963)* aj.
- **Varhanní hudba:**
 - *Job* (suíta)
 - *Biblické tance*
 - *Labyrint světa a ráj srdce*
 - *Okna* pro trubku a varhany (cyklus)
- **Oratoria:**
 - *Apologia Socratus (1967)* – sónisčnost; řízená alegorika
 - *Jeremiáš* – církevní opera; na námět Stefana Zweiga; neopouští tonalitu a tematiku, ale hudba je harmonicky ostrá, melodicky výrazná, málo kósonancí
 - *Posvátná znamení*
- **Další díla:**
 - *Pocťa Karlu IV. Pro mužský sbor a orchestr (1978)*
 - *Vox clamantis (1969)* – symfonická věta pro 3 trubky a orchestr; myšlenkové poselství křesťanství
 - *Sonáty pro flétnu a marimbu* a řada dalších komorních děl

Literatura:

Vítová, E. : *Petr Eben. Praha 2004.*

Vondrovicová, K.: *Petr Eben. Panton, Praha 1994.*

C) Mladší generace

Jan Klusák (1934)

- autor scénických, orchestrálních, komorních a filmových partitur
- neoklasicismus, ale i dodekafonie
 - *Variace na téma Gustava Mahlera*
 - *Úspěch českého inženýra v Indii* – pacticcio Z.Svěráka a L.Smoljaka
 - *Žebrácká opera* – k filmu Jiřího Menzela

Luboš Fišer (1935-1999)

- ve své kompoziční tvorbě navázal v 50. letech na klasiky hudební moderny 20. století (Stravinskij, Martinů) a v 60. letech se nechal ovlivnit technikami Nové hudby (malá aleatorika), které konfrontoval s renesanční a raně barokní hudbou
- inspirace dávnými památkami kultury (sumerské a chetitské texty, středověk)
- **Instrumentální skladby**
 - *Klavírní a jiné sonáty, smyčcová kvarteta*
- **Vokální**
 - *Requiem, Nářek nad zkázou města Ur, Caprichos*
 - „*Vánoční*“ *pro recitaci, sóla, sbor, varhany a orchestr* – kantáta; pásmo zkomponované na motivy českých vánočních písní a koled, doplněným
- **Televizní a scénická hudební tvorba**
 - mnohá ocenění (hudba k filmům *Golet v údolí* nebo *Zlatí úhoři*)

Pavel Blatný (1931)

- skladatel, pianista a dirigent (studoval skladbu a hudební vědu; kurzy v Darmstadtu); studium v Bostonu; hudební redakce brněnské televize
- skladby neobyčejně žánrově šíře – neoklasicistní, jazzové prvky, = čelný představitel tzv. třetího proudu (*Koncert pro jazzorchestr*)

- erbenovské kantáty *Vrba, Polednice a Vodník*

Milan Báchorek (1939)

- od roku 1967 pedagogem ostravské konzervatoře, od roku 1990 ředitelem; skladatelsky vyšel z neoklasicismu, čerpá z lidové písně a z technik Nové hudby; díla symfonická, komorní, sborová
- *Lidice (1973)* – melodramatický obraz
- *Hukvaldská poema* (1986) – vliv L. Janáčka

Ivana Loudová (1941)

- studovala v Paříži u O. Messiaena; profesorka AMU; ve vokálních dílech se inspirovala poezií italské renesance a českým soudobým básnictvím; modalita, Nová hudba (alegorika, témbry, prostorové efekty)
- komorní tvorba (*Koncert pro bicí, varhany a dechy*)
- tvorba pro děti – dětská kantáta *Malý princ* (1967)

Miloš Štědroň (1942)

- studoval skladbu, hudební vědu a teorii, kurzy v Darmstadtu; působí na FF MU
- od 60. let spolupráce s divadlem Husa na provázku, s ČR a ČT; založil a vede soubor Camerata moravica; ve skladbě vlivy Nové hudby, jazzu, lidové písně, populární hudby
- komorní hudba, muzikály (*Balada pro banditu*); skladby pro jazzový orchestr G. Broma, pro BROLN
- monografie o C. Monteverdim, teoretické studie o L. Janáčkovi

Sylvie Bodorová (1954)

- česká skladatelka, působila pedagogicky na JAMU, dnes se věnuje výlučně kompoziční tvorbě
- skladbě se věnuje od 80. let; od 90. let vyučuje na univerzitě v Cincinnati; byla členkou skupiny Quattro (Z. Lukáš, O. Mácha, L. Fišer)
 - *Juda Makabejský* – oratorium
 - *Mojžíš* - oratorium

Vít Zouhar (1966)

- píše na objednávku festivalů, ansámblů; mnoho komorních skladeb (4 ruce, dvě marimby, různé kombinace); realizace multimediálních děl, elektro...; minimalismus, postmoderna
- Opery *Noci dnem a Coronide*
 - barokní afekty přeneseny do světa minimalismu; pro Ensemble Damian

10.5 Problémy moderní hudby

- *zvuková konzerva a nová role hudební kulisy* – vynález zvukového záznamu, který umožnil uchovávat auditivní projevy tak, aby byly dostupné kdykoliv po svém doznění; pro hudební kulisu se stala příznačnou naprostá **neomezenost pokud jde o prostor i čas**. Zvukový záznam se stal prostředkem masové recepce a „nabyl charakteru masově dosažitelné komodity, distribuovatelné klasickými obchodními mechanismy prakticky neomezenému počtu recipientů;
- *rozvoj nových funkcí hudby - „Background music“* = hudba v pozadí (též „environmental music“) – hudební kulisa, používaná v průmyslových podnicích, restauracích i dopravních prostředcích. Tradiční background music (v němčině Umgebungsmusik, česká alternativa se zatím neustálila) se snažila pomocí „nerušivé, sémanticky neutralizované a přístupné hudby jakoby odclonit reálné zvuky daného prostředí“. Pro novější background music je pak typická snaha překrývat rušivé zvuky nebo vyplňovat nepřírozeně působící ticho. **Ambientní hudba** – Novější vývojovou fází „hudby v pozadí“ pak představuje přibližně od 70.– 80. let 20. století tzv. „ambientní hudba“, která **zvukový profil daného prostředí**

spíše posiluje přímým funkčním přetvářením nehudebních zvuků v rámci hudební struktury. Zatímco na současnou background music bývá stále častěji nahlíženo jako na rušivou složku již tak zvukově přetíženého životního prostředí, ambientní hudba je stále vnímána spíše jako fenomén začleňování hudby v pozitivních zvukotvorných funkcích do lidského života;

- **nadlimitní a necitlivé užívání hudby** – pro současné zvukové prostředí je např. typické, že na mnoha místech, které je člověk nucen navštěvovat, zní typ hudby, který zde **funkčně vůbec nepatří**, což může ovlivnit subjektivní averzi k hudebním zvukům;
- **nebezpečí hudební kulisy** – ohrožení „existence hudby jako zvláštního prostředku estetické komunikace“; nezdravá závislost **na permanentní hudební kulise**

Poznámky k některým typickým tendencím současné hudební kultury

- **Artificiální hudba poutá zájem asi 5-10 procent populace**
 - **Receptivní konstanta** (příliš se nemění)
 - většinu hudby tvoří **standardní repertoár** (poslechově přijatelná hudba od klasicismu po „ranou modernu“, zatímco nová hudba představuje minoritní oblast (poslechově náročnější hudba 20. století a vznikající hudba)
 - trh, zaměřený na „starou hudbu“ – baroko, renesance, středověk v autentických interpretacích
 - **poměr artificiální hudby k hudbě nonartificiální** (+ funkcionálně jakkoliv využitá hudba, která nevystupuje jako autonomní umění) **je asi 1:9**
- **Hudba proniká stále masivněji do nejrozmanitějších prostředí a kontextů**
 - mohutný **kvantitativní rozmach hudební recepce** je zapříčiněn nahrávací, přenosovou a reprodukční zvukovou technikou, jejíž vývoj se od přelomu 19. a 20. století nepřetržitě zrychluje
 - rostoucí nabídka hudby, distribuované médii, minimalizuje potřebu mnoha lidí aktivně muzicírovat
 - recipienti sice získali možnost rozhodovat o tom, jakou hudbu, kdy a za jakým účelem budou poslouchat, ale zároveň se stali plně závislými na tom, co jim nabízejí média a producenti nahrávek Rozšiřují se funkce hudby, ale zároveň vzrůstá **riziko dysfunkcí** a jejího nadužívání (viz výše)
- **Hudba a zvuková technika**
 - technika umožňuje realizovat kompoziční aktivitu nezávisle na „živém interpretovi“ (elektroakustická hudba apod.) a také možnost elektronického dotváření živého hudebníkovy výkonu
 - teorie, podle nichž se v průběhu 20. století změnilo „hudební slyšení“ naprosté většiny hudebně zainteresovaných jedinců (stalo se velmi pluralitním)
 - působením zvukové techniky si lidské ucho odvyklo přijímat zvuk živě prováděné hudby jako základní formu zvukové realizace hudebních produktů. Hudební slyšení generací, vstupujících do života od 50. a 60. let je v globálním měřítku nastaveno na elektroakusticky produkovanou nebo přinejmenším takto transformovanou zvukovost nahrávek i rozhlasového a televizního vysílání hudby (tato transformace je uplatňována také při živé produkci populární hudby)

- **Hudba jako „návyk nebo droga?“**
 - vlivem nesoustředěného poslechu vzniká „audiální (auditivní) návyk“ de facto jako „drogová závislost na hudbě jako pouhé výplni slyšitelného životního osvětí“; podle Wolfganga Welsche je tímto „hyperestetickým příkonem“ u většiny lidí vyvolán stav „anestetická“ (estetického nereagování či zlostejnění), takže „estetické prožitky lze vyvolat jediným možným způsobem, totiž dalším stupňováním senzuačních podnětů, v případě hudby například zvyšováním její hlasitosti“

- **Hudba a vizualizace**
 - stále výraznější sepětí s vizuální produkcí (20. století bývá nazýváno „epochou vizuálního imperialismu“)
 - nové možnosti vizualizace hudby se rozvíjejí zejména díky filmu, televizi, trendům videa i computerové techniky
 - další vývoj zřejmě povede k tomu, že recepce technicky šířené hudby bude čím dál tím více vázána na estetickou potřebu vizuálních vjemů, což může vyvolávat dekoncentraci hudebního slyšení. Zřejmě bude i nadále sílit tendence přijímat hudbu jako organickou součást multimediálních kontextů.

Bibliografie (další literatura):

- Bek, J.: Hudební neoklasicismus. Academia, Praha 1982.*
- Fukač, J. – Vysloužil, J. a kol.: Slovník české hudební kultury, Editio Supraphon, Praha 1997*
- Herzfeld, F.: Musica nova. MF, Praha 1966.*
- Hradecký, Emil: Paul Hindemith, Svár teorie s praxí, Editio Supraphon, Praha 1974*
- Hrčková, N.:*
- Kohoutek, Ctirad: Hudební styly z hlediska skladatele, Panton, Praha 1976*
- Matzner, A., Poledňák, I, Wasserberger, I. a kol.: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, Editio Supraphon, Praha 1980*
- Michels, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000*
- Navrátil, Miloš: Nástin vývoje evropské hudby 20. století, Montanex, spol. s r.o., Ostrava 1993*
- Schnierer, M.: Český a evropský neofolklorismus. Editio Moravia, Brno 2007.*
- Schnierer, M.: Proměny hudebního neoklasicismu. Academia, Praha 2005.*
- Schnierer, M.: Svět orchestru 20.stol.. 1.sv. M&M, Brno 1995, 2.sv. Academia, Praha 1998, 3.sv. ČB 1999.*
- Schnierer, M.: Umění žít hudbou. Tribun EU, Brno 2009.*
- Tichý, Vladimír: Harmonicky myslet a slyšet, HAMU, Praha*
- Vysloužil, J.: Hudební slovník pro každého I., II. Lípa, Vizovice 1997, 1999.*
- Zenkl, Luděk: ABC hudebních forem, Editio Supraphon, Praha 1990*
- Zillig, W.: Variace na novou hudbu. Praha, Supraphon 1971.*