

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

Hudební kultura renesančních Čech

Bakalářská práce

Anna Juliusová

Specializace v pedagogice, obor Popularizace hudební kultury

Vedoucí práce: Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph.D.

Plzeň, 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 15. dubna 2014

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala za odborné konzultace vedoucímu mé bakalářské práce panu Mgr. Vítu Aschenbrennerovi, Ph.D.

Vřelé díky patří kolegiu akademických pracovníků Západočeské univerzity v Plzni.

V neposlední řadě bych ráda poděkovala svým rodičům, za trpělivost a morální podporu ve vypjatých okamžicích studia.

Obsah

Úvod	6
1 Renaissance	8
1.1 Obecné vymezení pojmu renesance	8
1.2 Vznik renesance	9
1.3 Poměry v 15. století, renesanční život	10
1.4 Hudební kultura	12
2 Charakteristika renesanční hudby	15
3 Dvě období evropské renesance	15
3.1 Vokální hudba	15
3.1.1 Období nizozemské vokální polyfonie	15
3.1.2 Vrcholné období vokální polyfonie	17
3.2 Instrumentální hudba a hudební nástroje v renesanci	19
4 Renesanční hudba v Čechách	22
4.1 Husitská hudba	22
4.2 Vývoj české hudby po husitských válkách	24
4.3 Provozování hudby	27
4.3.1 Hudba v kostele	28
4.3.2 Dvorská hudba	31
4.3.3 Ostatní prostory	36
4.3.4 Čeští skladatelé renesance	40
4.3.5 Uchování hudby	42
Závěr	44
Resumé	46
Seznam použité literatury	47
Seznam použitých internetových zdrojů	49
Seznam obrázkových příloh	50
Obrázkové přílohy	I

Úvod

Pojem kultura pochází z latinského slova „colere“. Výklad latinského pojmu v českém jazyce lze chápat jako pěstovat, přesněji něco, co je pěstováno. Zároveň je možné říci, že colere lze přeložit jako něco, co je rozvíjeno a vnímáno v jednotlivých odvětvích, do kterých patří zpravidla literatura, umění, hudba a v některých případech i věda, filozofie a mnoho dalších. Kultura je něco, co nás odlišuje od ostatních, a zároveň nás charakterizuje.¹

Kulturu ve všech zemích můžeme považovat za jakési kolektivní životní pravidlo. Pravidlo, které si lidé získali během vývoje svými zkušenostmi a přemýšlením. Je to určitý společenský způsob života, společný životní styl, který sami jedinci respektují a vytvářejí. Svoboda je v kultuře velmi důležitým prvkem, neboť každý jedinec může přinášet rozmanité tvořivé podněty.

Máme však kulturu brát jako samozřejmost? Někteří lidé na ni pohlížejí jako na nedůležitý aspekt společenského života. Pokud by se tento postoj ke kultuře rozšířil a nebyla by rozvíjena, docházelo by ke stagnaci a mohla by svým způsobem zaniknout, být zapomenuta. Je velmi důležité, aby každý z nás svůj postoj ke kultuře vnímal jako jakési vlastenectví, aby každý z nás byl vlastencem kultury. Vždyť kultura je naší minulostí, přítomností a budoucností.

Jak bylo řečeno výše, důležitou a nedílnou součástí kultury je hudba. Domnívám se, že každý z nás by měl znát minimálně historický vývoj hudby rodné země, nebo země, v níž žije, a to nejen v případě, že se hudbě aktivně věnuje. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla věnovat se ve své práci hudební kultuře, respektive české hudební kultuře v renesančním období. Hudba v tomto období má zajisté velký význam pro nadcházející hudební vývoj. Stejně tak jako českou renesanční hudbu ovlivnila evropská renesanční hudba, tak česká renesanční hudba ovlivnila hudební kulturu v následujícím období.

¹ Kultura. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-03-30]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kultura>

Motto:

„Hudba je jedním z nejkrásnějších a nejnádhernejších darů Božích. Je jedním z nejlepších druhů umění. Noty oživují slova. Hudba zahání duchu smutek, jako bychom se dívali na krále Saula. Je nejlepší útechou pro zarmoucené lidi, jí se srdce uspokojí, občerství a osvěží.“²

² Martin Luther citáty. *AZcitaty* [online]. [cit. 2014-03-30]. Dostupné z: <http://azcitaty.cz/citaty/martin-luther/>

1 Renesance

1.1 Obecné vymezení pojmu renesance

Pojem renesance byl zaveden roku 1550 malířem Vasarim.³

RENAISSANCE *znamená znovuzrození člověka z uvědomělého styku s antikou. Znovu se tak orientuje na sebe samého.⁴*

Avšak buditelé renesance neusilovali o rekonstrukci antického světa a nesnažili se obnovit minulou kulturu, cílem bylo „tvořivé budování nového světa“. Tento styl je pravým zrcadlem antické doby, tedy zrcadlem povahy, ducha a ideálů.⁵

V tomto období se střetává renesance a humanismus (lat. *humanitas* = lidství).⁶ Všeobecný renesanční postoj tkvěl v přesvědčení, že člověk je osobností a individuálním jedincem s vlastní vůlí. Celkové myšlení bylo postaveno tak vysoko, že se populace snažila o všestranné vzdělání a celkově dokonalého jedince. Společenským ideálem byl všestranný člověk – *tzv. uomo universale*.⁷

Humanismus ovlivnil několik odvětví, například vznik humanitních věd (výuku cizích jazyků, rétoriky aj.), zároveň vznik přírodních věd a techniky (knihtisk) a v souvislosti s tím se změnilo i postavení školství. Školství již nepodléhalo církvi a poskytovalo více možností pro základní i střední vzdělání obyvatel.⁸ Období renesance se nese v duchu optimistického smýšlení. Renesance podporuje radost ze života, probouzí zájem o všestranné zájmy a záliby (například společenské sdružování, cestování apod.). Renesanční člověk netouží vyniknout, netouží ani po nádheře a přepychových životních poměrech. Přesto má tento myšlenkový postoj negativní dopad. V době renesančního

³ Giorgio Vasari (*1511, Itálie - †1574, Itálie) byl italský architekt, dvorní malíř, životopisec florentských umělců (mj. Leonardo da Vinci, Raffael či Michelangelo).

Giorgio Vasari. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2013-11-10]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Vasari

⁴ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000, ISBN 80-710-6238-3. str. 229

⁵ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 17

⁶ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000, ISBN 80-710-6238-3. str. 229

⁷ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 21

⁸ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 110-112

smýšlení se velmi často objevuje bezohledná individualita, dobyvačnost a kořistnictví.⁹

1.2 Vznik renesance

Datový přehled většinou souvisí s časovým ohraničením konkrétního stylu. Styly vždy souvisí s kulturou a uměním dané doby. Všeobecně víme, že některé styly se nesoustřeďují na jedno určité období, ale někdy se zároveň propojují a prolínají. Před vznikem renesance společnost změnila svůj pohled na svět, začala objevovat nové podněty a rozvíjet své dovednosti. S prvními signály nové doby souvisí konec středověku, který přináší nová fakta (události), jako například objevení Ameriky (1492) K. Kolumbem¹⁰, rozmach přírodních věd anebo důležitá součást našeho života - Gutenbergův¹¹ vynález (příloha č. 1, 2) knihtisku (1455).¹²

Období renesance se odvíjelo od kultury a umění v Evropě a datuje se od roku 1400 (začátek renesance) až do 16. století (konec renesance).¹³ Avšak v knize "Dějiny hudby 2 – Renaissance" od Nadi Hřčkové lze dohledat, že začátek renesance se datuje od roku 1430, a to konkrétně v Itálii.¹⁴ Důležité je zmínit, že některé rané renesanční znaky se objevovaly ještě mnohem dříve. Dokonce mezi jednotlivými uměními se vyskytovaly jiné renesanční znaky v jinou dobu (například v době italského trecenta; v italské literatuře byl signál již kolem roku 1300). Stejně tak termín ukončení renesance se udává do roku 1600, ale znaky následujícího stylu pozorujeme už během 2. poloviny 16. století.

Hlavními centry nové doby se stala Anglie a samozřejmě Itálie v době působení Johanna Ciconia.¹⁵ *Období 15. a 16. století bylo nazýváno epochou*

⁹ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 110-112

¹⁰ Kryštof Kolumbus (*1451, Itálie - †1506, Španělsko) byl mořeplavec a kolonizátor. Ve službách Katolických králů Španělska uskutečnil čtyři plavby přes Atlantský oceán, které v Evropě probudily zájem o nový kontinent, později nazvaný Amerika.

Kryštof Kolumbus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2013-11-07]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Kryštof_Kolumbus

¹¹ Johannes Gensfleisch, řečený Gutenberg (*1397 nebo 1400, Německo - †1468, Německo) celým jménem Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg byl vynálezce technologie mechanického knihtisku pomocí pohyblivých liter. Což mělo důsledek v popularizaci masové produkce knih a větší počet příležitostí v šíření informací.

Johannes Gensfleisch. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2013-11-07]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg

¹² MICHELIS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000, ISBN 80-710-6238-3. str. 229

¹³ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 110

¹⁴ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby II.: Renaissance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 17

¹⁵ Johannes Ciconia (*1370, Belgie - †1412) byl skladatel a hudební teoretik pozdního středověku. Narodil se v Lutychu, v Belgii, ale pracoval většinu svého dospělého života v Itálii.

nizozemské vokální polyfonie, ale vůdčí osobnosti tohoto období nepocházejí pouze z Nizozemí, nýbrž z dnešní severní Francie, Hennegavska, Belgie. Proto je vhodnější hovořit o hudbě franko-vlámské.¹⁶

1.3 Poměry v 15. století, renesanční život

Takto mohutný stylový počín, jako je renesance, nevznikne ze dne na den nebo z minuty na minutu a její rozkvět není jednotný v celé Evropě.

Jak jsem již výše uvedla, rozkvět kultury a umění souvisí s událostmi této doby. Příchod renesance bezpochyby umožnila krize evropského feudalismu.¹⁷ Feudální výrobní způsob byl narušován v souvislosti s vytvořením raně kapitalistické zbožní výroby a s rozvojem obchodu, souvisejícími se vznikem buržoazie¹⁸ v evropských zemích, která začíná prosazovat své mocenské ambice (nizozemská revoluce roku 1565 - 1581). Šířením reformace byla postupně oslabována římská církev. Odraz reformačního myšlení se projevil nejprve v Čechách. Zde nacházíme souvislost s husitskou revolucí a utrakvismem¹⁹ v 15. století. Následně se rozšiřuje v Německu v souvislosti s Martinem Lutherem od roku 1517, dále v Anglii roku 1534, v severských zemích, do kterých spadá Dánsko, Švédsko, Norsko, a také ve Francii v letech 1562 - 1594, kde probíhaly náboženské války mezi katolíky a kalvinisty. *Katolická církev, opírající se zejména o moc Španělska v 16. století a habsburské dynastie ve střední Evropě, usilovala o obranu a protiútok proti spojujícím se silám protestantismu vnitřními reformami (Tridentský koncil 1545 až 1563),*

MICHELS, Ulrich. In: *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000, 611 s. ISBN 80-710-6238-3. str. 229

Johannes Ciconia. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2013-11-10]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Johannes_Ciconia

¹⁶ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000, ISBN 80-710-6238-3. str. 229

¹⁷ Feudalismus často nazýváno také feudální zřízení je systém lenních vztahů charakteristický pro evropský, především vrcholný středověk. Můžeme tak v širším smyslu označovat celou tehdejší společnost nebo období. Feudalismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-05]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Feudalismus#cite_note-Akad.-1

¹⁸ Buržoazie znamená městské obyvatelstvo.

Buržoazie. *ABZ: Slovník cizích slov* [online]. [cit. 2014-02-05]. Dostupné z: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=bur%BEoazie

¹⁹ Utrakvismus je křesťanská konfese, která vzešla z husitství a trvala až do rekatolizace po bitvě na Bílé hoře. V 15. století byl dominantní vírou Čechách.

Utrakvismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-05]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Utrakvismus>

*působením nového řádu jezuitů (od roku 1534) a tvrdou inkvizicí.*²⁰ Tyto události zajisté ovlivnily i evropské hospodářství a politiku v 15. - 16. století.

Veškeré proměny, které se udály v kultuře a umění, souvisí s krizovým obdobím a novými prvky, například evropský feudalismus²¹ a změny v církvi. Rozdělení feudální společnosti se v podstatě nezměnilo, ale rozvrstvila se společenské třídy, což mělo důležitý vliv na vývoj umění a kultury.

V 15. století, kdy se mění středověké poměry, nastal dočasný rozkvět burgundského vévodství, které využilo slabosti Francie a chaotických poměrů ve střední Evropě. Rozkvět městských republik, výtvarného umění a renesančního životního stylu pokračoval například ve střední a severní Itálii.²² Právě Itálie je kolébkou renesančního umění a nejvyspělejší zemí této doby.²³ V renesanci 15. století si některé státy upevňovaly pozice bohatých obchodních velmocí. Nejvýše postavené bylo Nizozemsko. Po něm následovaly země jako Francie, Španělsko a Anglie. *Ve střední Evropě položili rakouští Habsburkové základy rozsáhlé mnohonárodnostní říše, zvláště když se Ferdinand I. stal r. 1526 českým králem. Zostřující se mocenské a ideologické rozpory, provokované Habsburky a jevící se jako boj mezi katolicismem a protestantstvím, se vystupňovaly na počátku 17. století a vedly k prvé celoevropské válce (třicetiletá válka 1618 - 1648).*²⁴ Samozřejmě tyto události měly v budoucnu vliv na vytvoření nového barokního stylu.

Rozštěpila se také církev, která byla doposud jednotná. Od té doby církev nevytvářela složitou organizaci a hierarchii, ale nahradila je samospráva obce věřících. Obřady se zjednodušily, a to vedlo ke skládání jednodušších hudebních útvarů. V této době byl výrazně posílen počet lidí, již se aktivně podíleli na zpěvu duchovních písní. Liturgický zpěv, který byl zaveden již ve středověku, zůstal zachován.²⁵ Církevní zpěv zůstal na individualitě hudebníků, kteří se sami soustřeďovali na umělecké postupy, techniky a styl hudby. *Tridentský*

²⁰ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 110

²¹ Feudalismus neboli feudální zřízení je systém lenních vztahů charakteristický pro evropský, zejména vrcholný středověk. V širším smyslu se tak označuje celá tehdejší společnost nebo období. Název je odvozen z latinského slova feudum, česky léno.

Feudalismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-03-03]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Feudalismus>

²² SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 110-112

²³ HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 16-18

²⁴ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 111

²⁵ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 110-112

koncil²⁶ (1545 - 1563) vyhlásil reformu, jež odstranila pozdně středověkou chorální tvorbu a usilovala o posílení vážného, uměřeného a duchovního rázu chrámového zpěvu.²⁷

Další zásluhu na vytvoření kultury nové epochy měl dvorský život v panovnických sídlech a na dvorech zámožné šlechty. Šlechta provozovala velkorysé mecenášství, vydržovala si umělce, kupovala umělecká díla a umožňovala bujarý společenský život, v němž mohli umělci uplatnit své dovednosti v herectví, hudbě, literatuře a dalších činnostech.

V tomto směru soupeřilo se šlechtou i bohaté měšťanstvo.²⁸ Měšťani, kteří nebyli tak majetní, akceptovali vytvořené životní a společenské formy. Důsledkem toho byly na konci renesance vytvořeny umělecké žánry a stylové rysy, které odpovídaly kultuře onoho měšťanstva.

Nový, resp. renesanční styl, se odráží také v architektonické sféře, a to především v hlavním centru vzniku renesance v Itálii. Začínají se rekonstruovat budovy a chrámy s důrazem na větší prostory. Architekti preferují harmonickou vyrovnanost vertikálních a horizontálních linií. Nové architektonické myšlení se odrazilo též v životě majetných lidí. Bohatí budují nové, světlé, velice prostorné a pohodlné paláce, které okázale představují vysokou životní úroveň jejich bydlení.²⁹

V malířském umění se renesance projevuje tím, že se umělec inspiruje lidmi, přírodou a běžným, každodenním životem.

Hudba je v období renesance stejně podstatným uměním jako ostatní odvětví, je prokazatelné, že v životě renesančního člověka hrála důležitou roli.

1.4 Hudební kultura

Zájem o renesanční hudbu jeví, a především ji podporovali králové a knížata. Jak popisuje kniha “Dějiny hudby 2 – Renesance“ od Nadi Hřčkové,

²⁶ Tridentský koncil je 19. ekumenický koncil uznáný katolickou církví. Svolal jej papež Pavel III. roku 1545 a zasedal v italském Trentu (čes. Trident, lat. Tridentum). Účastnilo se jej asi 255 biskupů, kteří řešili otázku protestantství a katolické reformace.

Tridentský koncil. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-03-03]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Trident%C3%BD_koncil

²⁷ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 112

²⁸ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 112

²⁹ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 16-26

sami i někteří panovníci byli vynikajícími umělci. Například v hudební sféře anglický král Jindřich VIII., který napsal dvě pětihlasé polyfonní mše.

Hudbu pěstovalo i měšťanstvo, a to až do takové míry, že každý občan chtěl být umělecky zručný a chtěl sám tvořit. Mohlo tedy docházet až k tomu, že někteří profesionální hudebníci si mohli stěžovat na zájem laiků o hudbu. Nutno říci, že i takový hudebník amatér byl ve vývoji nové epochy velmi důležitý. Právě amatérská hudba byla podnětem pro vznik madrigalu v 16. století. Hudba zasáhla opravdu velké množství obyvatelstva. Jak je uvedeno v knize “Dějiny hudby 2 – Renesance“ od Nadi Hrčkové, Michel de Montaigne *píše, že v Itálii viděl sedláky s loutnou v ruce.*³⁰ Výrazná byla také instrumentální komorní hudba. Nejvýznamnějším hudebním nástrojem renesance byla loutna (příloha č. 15), neodmyslitelnou součástí komorní instrumentální hudby byly nástroje jako cembalo, viola, klavichord, které zněly jemnými tóny. Naopak drsný a ostrý zvuk vydávaly flétny, trubky, dudy.³¹

Feudální společnost se tedy dělila na vrstvu měšťskou a venkovskou. Venkovská sféra byla oproti městu více izolována, ale i přesto se postupem času hudební polyfonie prosadila a rozšířila.³² Díky vynálezu nototisku vznikala písemná tradice, která usnadňovala rychlou popularizaci skladeb. Samozřejmostí je, že z důvodu tohoto velkého objevu vznikal profesionální a institucionalizovaný hudební život. Každá společenská vrstva tvořila jiný druh hudby. Například v této době interpretovali hudbu i potulní muzikanti, kteří se snažili získat uplatnění ve službách šlechty, měst nebo církve. *Církev k provozování vokálně-instrumentální polyfonních skladeb zpravidla najímala městské či šlechtické hudebníky, šlechtické a panovnické dvory měly zvláštní soubory pro signální či zábavné funkce (tzv. dvorní hudba) a také města zaměstnávala muzikanty pro obdobné příležitosti.*³³

Vyšší postavení měly vokální kapely, které interpretovaly na dvorech nebo v chrámech, protože byly nedílnou součástí bohoslužeb a ve šlechtickém prostředí provozovaly též světskou hudbu. Právě vokální skupiny zkoušely nové věci a díky tomu vznikaly různé druhy hudby. Kariéra mladého hudebníka začala

³⁰ HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 23

³¹ HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 16-26

³² SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 110-116

³³ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 114

zprvu právě v církevní kapele. Pokud chlapeci nepřišli mutací o hlas, k pěvecké dráze ve službách církve nebo šlechty měli otevřené. Kapely byly většinou vedeny uznávanými skladateli té doby. (např. *dvorskou kapelu v Mnichově vedl od r. 1564 Orlando di Lasso*, a kapela měla v té době 61 členů).³⁴ Hudbu provozovali také mniši v kláštorech, kteří nejen zpívali, ale i hráli na hudební nástroje. Avšak v 16. století vzniká nový typ zpěváků. Tito zpěváci byli nuceni podstoupit kastraci a začalo se jim říkat kastráti. Kastráti zastupovali sopránový hlas. Tento nový typ zpěváků se postupně rozšířil po celé Evropě.³⁵

Vznikalo sdružování měšťanů ve spolupráci s městskými školami, které prováděly bohoslužebný zpěv. Za zmínku stojí například vznik literátských bratrstev v Čechách. Pro členy těchto sdružení byl zpěv jakési druhé povolání a některé hudební soubory v této době byly, co se týká kvality hudebního projevu, na velmi vysoké úrovni. Ve vrcholné renesanci byli profesionální hudebníci, především v Itálii, odměňováni vysokým honorářem. Vystupovali na dvorské půdě a měli velký obdiv obecnosti. Profesionální hudebníci se tedy starali o hudební život. Bohatý hudební a kulturní život zajišťovali veřejně, což byly události spojené s městskými ceremoniály a akce, které probíhaly zpravidla v kostelech.³⁶

Druhá varianta realizace hudebního projevu spadala do soukromé sféry a dotýkala se vybraného obecnosti. Sem patří například dvorní bohoslužba a již zmiňovaná dvorní hudba. Později v 16. století se vlivem již zmíněného nototisku vše urychlovalo a hudební zápisy byly lépe dostupné. Na základě velké popularizace hudby a všeho s ní spojeného vznikají ve velkých městech i hudební nakladatelství například hudební nakladatelství v Benátkách vzniklo roku 1501.³⁷ Vznikaly rovněž teoretické práce, které řešily praktické problémy související s vývojem hudby. Mimo teoretických prací vznikaly příručky, kompendia a učebnice. Tyto práce byly zpočátku psány latinsky, později byly vydávány i v národních jazycích, a sloužily k soukromému vzdělávání a ke studiu na školách. Příručky se staly zdrojem vzdělání pro šlechtu a pro

³⁴ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 114

³⁵ HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 16-26

³⁶ HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Praha: Ikar a. s., 2005, ISBN 80-249-0615-5. str. 16-26

³⁷ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 110-116

domácí učitele. Postupem času se rozvíjí výuka na hudební nástroje a rozšiřuje se výroba hudebních nástrojů.³⁸

2 Charakteristika renesanční hudby

Ranná renesanční hudba s sebou nese prvky gotického stylu. Příkladem je vokálně polyfonní hudba, ve které se gotický různorodý zvuk převádí do plného renesančního zvuku. S postupem doby se utváří nové způsoby komponování a vzniká akord, jenž je utvořen polyfonním vrstvením linií. Dřívější postupné komponování hlasů se již nepoužívá, na místo toho je v popředí komponování hlasů najednou. Některé zvuky jsou doplněny o nové intervaly, jako jsou například tercie a sexty. V popředí je trojzvuková harmonie a ideálem je jednoduchá melodie, která je členěna podle možností lidského dechu. Charakteristickými rysy této hudby jsou především živá pulsace a také jednoduché formy a proporce. *Do hudby nově vstupuje požadavek přirozenosti (Glareanus, Zarlino³⁹) – hudba má napodobovat přírodu, vokální hudba napodobuje text (imitar le parole) tzn. reprodukuje jeho afektivní a výrazový obsah).*⁴⁰

3 Dvě období evropské renesance

3.1 Vokální hudba

3.1.1 Období nizozemské vokální polyfonie

Pojmem nizozemská oblast neoznačujeme pouze dnešní Holandsko, nýbrž širší území zahrnující severní kraje, část Francie, část Belgie, Burgundsko a Lotrinsko či Lucembursko. V období 15. - 16. století se rozvíjí především vokální polyfonie. Vokální polyfonie se zpravidla v dějinách hudby nazývá též franko-flámská/vlámská škola. Tato kultura později ovlivnila, někdy i velmi

³⁸ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 112-116

³⁹ Heinrich Glarean (*1488, Švýcarsko - †1563, Německo) byl švýcarský hudební teoretik, básník a humanista. Heinrich Glarean. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2013-01-13]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Glarean

Gioseffo Zarlino (*1517, Itálie - †1590, Itálie) byl italský hudební teoretik a skladatel renesance.

Gioseffo Zarlino. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2013-01-13]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Gioseffo_Zarlino

⁴⁰ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000, ISBN 80-710-6238-3. str. 229

výrazně, všechna významná hudební střediska Evropy. Také rozvoj české kultury v 16. století byl na dvoře Rudolfa II. v Praze podstatně pod vlivem, jak italským tak právě franko - vlámským. Hudební historiografie dělí vznik nizozemské vokální polyfonie do několika generačních vrstev.⁴¹

První generace, zvaná burgundská, navazuje na francouzskou Ars nova⁴² s obohacením o italské a anglické prvky. Položila základy hlavních slohových znaků a stěžejních druhů renesanční hudby. Hlavními představiteli jsou Guillaume Dufay a Gilles Binchois. Tato generace komponuje moteta, mše a chanson, avšak nikdy nepřekonala v kontrapunktických skladbách dvojhlas, maximálně tříhlas.⁴³

Druhá generace rozšiřuje formy z první generace, ale plně se projevuje až kolem roku 1450. Hlavními představiteli byli Jean Ockeghem a Jacob Obrecht. V období druhé generace dosáhla vokální polyfonie nebývalého mistrovství. Začíná se objevovat využití volné imitace. Na základě dobové tvůrčí praxe vznikají teoretická pojednání a učebnice vokálního kontrapunktu. Oblíbené kompozice byly se čtyřhlasem, například račí, zrcadlový a hádankový kánon.

Třetí generace zužitkovala znaky italské renesanční kultury a dosáhla vrcholu například v imitační technice kontrapunktu, v kánonu. Přes všechny úspěchy však byla u třetí generace zaznamenávána výrazová uměřenost a jakýsi soulad kompozice s hudebním obsahem a především vyváženost v užitých skladebných postupech. Nejvýznamnějším skladatelem syntézy dosavadního vývoje hudby byl Josquin Desprez. Dalšími důležitými představiteli byli Heinrich Issac a Jean Mouton.⁴⁴

⁴¹ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. ISBN 978-80-86928-19-7. str. 37-52

⁴² Ars nova je označení pro období „nového umění“ ve Francii a Itálii. Toto období vzniká ve 14. století a trvá do začátku 15. století. Hudba se v tomto období stala významnou složkou společenského života. Ars nova. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Ars_nova

⁴³ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 49-54

⁴⁴ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 133-134

3.1.2 Vrcholné období vokální polyfonie

*Vrcholná renesance je jedno z nejvýznamnějších a neplodnějších období evropské kultury.*⁴⁵

Čtvrtá generace je někdy opomíjena a mluví se pouze o třech generacích.⁴⁶ Ve čtvrté generaci se prolíná obraz vlivu a působení nizozemské polyfonie s italskými prvky. Hlavní představitelé této generace působí v jiných zemích mimo Nizozemí. Mezi nejznámější skladatele patří například Nicolas Gombert a Clement Janequin. Představitelem italského hudebního života v Římě byl Jacob Arcadelt. Nejčastější formou italské renesance byl madrigal, který vznikl ve 30. letech 16. století.⁴⁷ Dobré uplatnění nabízely skladatelům rovněž Benátky. Mezi oslavované skladatele můžeme řadit například Adriana Willaerta. Své zastoupení má v tomto období i francouzský chanson, což je vlastně jakýsi opak madrigalu, který vycházel strukturovaně ze skladeb autorů z období nizozemské školy.⁴⁸

V období čtvrté generace se současně začalo v Německu prosazovat reformační hnutí Martina Luthera.⁴⁹ (příloha č. 3) Do této doby bylo Německo v rozvoji vícehlasu pozadu. Přesto existovaly kapely (zejména vídeňská kapela od roku 1498 - císaře Maxmiliána), které provozovaly mezinárodní repertoár. Němečtí skladatelé nebyli ve svých dílech tak výrazní, jako skladatelé v nizozemské oblasti. Nejznámější byla kapela mnichovská, v jejímž čele stál Orlando di Lasso. Mezi nejvýznamnější autory patřili Ludwig Senfl a Heinrich Finck. Tato generace ovlivnila pohled na hudbu, poprvé pronikl do hudby lidový zpěv a vznikl protestantský chorál.⁵⁰

⁴⁵ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 97

⁴⁶ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 85-91

⁴⁷ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 97-105

⁴⁸ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. ISBN 80-86258-19-5. str. 47-51

⁴⁹ Martin Luther (*1483, Eisleben - †1546, Eisleben) byl předním náboženským myslitelem a reformátorem, jeho význam lze srovnávat s Husovým významem pro Čechy. Byl ctitel lidového liturgického zpěvu, sám komponoval. ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 104

⁵⁰ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 52-59

Do Španělska renesance příliš nepronikala. Hudba si zachovala spíš duchovní charakter, který se časem prohloubil a nabyl až mystického nádechu. Hlavní představitelé toho směru sídlili v Římě.⁵¹

Ve Francii je nejvýznamnější hudební formou chanson. Chanson byl obměnou italského a anglického madrigalu, ale vynikal svými charakteristickými rysy – bohatou, přehlednou rytmikou a s cílem přísné deklamace. Nejznámějším autorem chansonů byl Clement Janequin.⁵²

Ve druhé polovině 16. století došlo k syntéze všech prvků vícehlasé hudby. Nejdůležitější roli mají skladatelé čtvrté generace nizozemského umění, za které jmenujme Orlanda di Lassa⁵³ (příloha č. 4) - dovršitele hudební renesance. Stejně významní jsou zástupci dvou italských škol - římské (konzervativnější) a benátské, která je již orientována barokně. Římská škola je nejznámější školou v období pozdní renesance a jejím hlavním představitelem je Giovanni Pierluigi da Palestrina.⁵⁴ Benátská škola znamená opouštění stárnoucí renesance a přípravu na nový styl, kterým je baroko. Benátská škola vyšla z odkazu Adriana Willaerta. Dalšími členy této školy jsou Claudio Merulo a příbuzní Giovanni Gabrieli⁵⁵ (příloha č. 5) a Andrea Gabrieli.⁵⁶

Anglie prožívala v období vlády Alžběty I. především rozmach v oboru činoherního divadla, v hudbě se ovšem také vyskytli skladatelé, které zahrnujeme do renesanční syntézy. Hlavními představiteli byli například William Byrd, Thomas Tallis a Thomas Morley. Hlavní institucí byla královská kapela Chapel Royal, o níž je první zpráva již z roku 1135. V této době rozkvétala

⁵¹ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 97-105

⁵² ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 97-105

⁵³ Orlando di Lasso (*pravděpodobně 1532, Belgie – †1594, Mnichov). Jeho rok úmrtí značí symbolický konec renesance. Působil v Itálii (Benátky, Řím); zejména v Německu v Mnichově (Mnichovská kapela), v mládí působil v Neapoli; v Benátkách ovlivněn vicesborovou technikou, zanechal okolo 1000 skladeb všech dobových druhů (mše, moteta) plus byl vlámský hudebník a jeden z nejvýznamnějších skladatelů 16. století. Spolu s Palestrinou tvoří skutečný vrchol polyfonní hudby, který již nebyl nikdy překonán.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 106-108

⁵⁴ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 109

⁵⁵ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. ISBN 80-86258-19-5. str. 47-51

⁵⁶ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002. ISBN 80-7220-126-3. str. 121

instrumentální hudba. Vyvíjel se princip ustalování tonálních principů v hudbě budoucnosti.⁵⁷

3.2 Instrumentální hudba a hudební nástroje v renesanci

V období renesance nebyly vytvořeny žádné nové hudební nástroje. Staré hudební nástroje ze středověku, které nebyly příliš často používány, renesanční doba odsunula a věnovala své veškeré úsilí zdokonalení již existujícího instrumentáře.⁵⁸

S vývojem instrumentální hudby přichází nová forma hudebního zápisu nazývaná tabulatura.⁵⁹ Tabulatura je někdy používána jako náhrada klasické notace. V období renesance vznikaly různé formy tabulatur. Praktické použití tabulatur je velmi jednoduché a srozumitelné, k jejich použití není potřeba žádného speciálního vzdělání.⁶⁰ Tabulatury se liší od klasického notového zápisu vokální hudby tím, *že byly vytvořeny praktickými hudebníky a odpovídaly povaze jednotlivých nástrojových druhů. Nezapisovaly tóny, nýbrž hmaty na nástrojích. Nejčastěji byly tabulatury loutnové, z nichž se pak odvozovaly tabulatury violové.*⁶¹

S rozvojem hudebních nástrojů rostl i zájem o instrumentální hudbu. Téměř do 15. století stála instrumentální hudba v pozadí. Za vznikem instrumentální hudby stála zejména improvizace. Vokální hudbě byla věnována větší pozornost než instrumentální hudbě, přesto však instrumentální hudba tvořila neodmyslitelnou funkci při tanci nebo zpěvu. Improvizaci nahradily v 16. století kompozice, které měly odlišné druhy a formy. Přesto však do počátku 17. století nebyly vyhraněné instrumentální formy a nebyly pojmenovány. Docházelo k tomu, *že stejnojmenné názvy skrývaly skladby odlišného utváření a naopak hudební skladby shodného typu byly označovány několika různými názvy.*⁶² Hudební formy se lišily také interpretací, rozdělovaly

⁵⁷ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. ISBN 80-86258-19-5. str. 51

⁵⁸ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 73-77

⁵⁹ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 73-77

⁶⁰ Tabulatura. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tabulatura>

⁶¹ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 75

⁶² SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 160

se skladby pro sólové nástroje nebo skladby pro nástrojové soubory. Musíme tedy přihlížet ke skutečnosti, že formy a vývoj instrumentální hudby lze jmenovat v přibližném přehledu.⁶³

Hudební nástroje můžeme rozdělit do několika skupin podle jejich vlastností a způsobu interpretace. Rozdělujeme tedy smyčcové nástroje, dechové, klávesové, drnkací a bicí nástroje. Neoblíbenějším nástrojem renesance byla jedenáctistrunná nebo dvanáctistrunná loutna, která se o první místo, co se oblíbenosti týkalo, dělila s neméně oblíbenou kytarou. Tyto dva nástroje společně s dalšími (např. harfa) patří do skupiny drnkacích nástrojů.⁶⁴ Důležitý pokrok v hudebním rozvoji byl vznik klávesových nástrojů. Vznikly spojením klasických nástrojů s klávesovými nástroji. Patří sem například nástroje clavicembalo, clavichord, varhany. Mezi smyčcové nástroje patří liry a violy. Na konci 16. století vznikají housle. Vývojem prochází i dechové nástroje, mezi které patří zobcové flétny, příčné flétny, cinky, serpenty (příloha č. 16) a v 15. století byly vytvořeny dnešní trubky, které vycházely z businy.⁶⁵ (příloha č. 14) Bicí nástrojový instrumentář obsahuje například triangly a zvonkohry.⁶⁶

Taneční hudba je pouhý doprovodný materiál k tanci. Tanec bychom mohli nazývat zrcadlem doby, ve kterém se odráží historický a kulturní vývoj a zajisté také společnosti. Za tanec bychom mohli považovat pravěké tance okolo hořícího ohně. Taneční druhy se vyvíjí a zdokonalují a především ustálené typy tance známe až od vrcholného středověku. Typy tanců se jmenují a provádí podle daných společenských příležitostí a podle toho, kdo tance provádí. Mezi prvními významnými tanci se objevují tance dvorské, a to přibližně od 12. století.⁶⁷

V době renesance byly skladby improvizovány podle určité modelové melodie. V případě vícehlasé improvizace (většinou dvou nebo tříhlasé) probíhala melodie v dlouhých hodnotách spodního hlasu. V 15. století se objevují dva typy tanců, pomalé a rychlé. Pomalé tance se nazývaly basse danse.

⁶³ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 160

⁶⁴ *Renesance. Instrumentální hudba* [online]. [cit. 2014-01-02]. Dostupné z: http://www.iss-cheb.cz/images/house/cast_2.pdf. Integrovaná střední škola Cheb.

⁶⁵ Busina původně buccina, je dechový nástroj a ve středověku se její název mění na busina. Tvarem připomínala dnešní trubku, lesní roh nebo pozoun.

Dechové nátrubkové. *Nauka o hudebních nástrojích: Konzervatoř v Brně* [online]. [cit. 2014-01-18]. Dostupné z: <http://hudebninastroje1.webnode.cz/dechove-nastroje/dechove-natrubkove/>

⁶⁶ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 160

⁶⁷ Historie tance. *Campanello* [online]. [cit. 2014-01-20]. Dostupné z: <http://www.campanello.cz/historietance.html>

Skočný a rychlý tanec se nazýval saltarello. V následujícím století se tance obvykle spojovaly do dvojic, tvořili se například passamezzo-saltarello (v Itálii). Ve 30. letech byly tiskem vydávané sbírky tanců.⁶⁸

Ansámblová hudba, kterou představoval velký orchestr v době 15. století, ještě neexistovala. Existovaly pouze neustálené a různorodé instrumentální soubory. Tyto soubory v 15. století čerpaly inspiraci z útvarů vokální hudby. Soubory pro svoje potřeby upravovaly písňové skladby, především chansons, ale také moteta nebo částí mší. Někteří významní autoři, například Heinrich Issac, komponovali skladby, které právě vycházely se stylu motet a písní, tři až čtyřhlasé instrumentální skladby nazývané carmina. Po vzoru moteta vznikl v 16. století ricercar. Mezi další instrumentální úpravu patří přetváření pařížského chansonu na italský canzon da sonar, který se stal v 60. letech 16. století specifickou formou instrumentální hudby. Za nejzásadnější proměnu chansonu můžeme považovat tu, kterou uskutečnil Giovanni Gabrieli.⁶⁹ Giovanni Gabrielli využil vícesborovou sazbu, která se pravděpodobně stala základem pro orchestrální útvar s rysy koncertantního střídání a propojování nástrojových skupin. Sonata, sinfonia/symphonia neměly žádný vzor ve vokální hudbě.⁷⁰

V sólové hudbě se používaly formy ansámblové hudby, ale současně se vytvářely útvary vycházející z dávných improvizčních praktik, například z *volného preludování*, z *úvodu k písním*, z *figurací písňových skladeb* nebo z *vytváření protihlasů ke cantu firmu*. Tyto útvary nebyly zřetelně formově vyhraněny a objevovaly se pod různými označeními, jež měla v 16. století ještě zhruba totožný význam: *preludium*, *praeambulum*, *fantasia*, *toccata*.⁷¹ Útvary pro sólovou hudbu byly takové, které měly specifickou sazbu a styl hudby pro jednotlivé nástroje. Jednalo se o hudbu klavírní, varhaní, loutnovou.⁷² Pro jiné

⁶⁸ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 160

⁶⁹ Giovanni Gabrieli (*1557, Benátky - †1612, Benátky) byl významný italský skladatel a varhaník, představitel Benátské školy na přechodu od renesance k baroku. Narodil se v Benátkách, nejprve studoval u svého strýce a později v Mnichově u Orlanda di Lasso, který ovlivnil jeho hudební tvorbu. Věnoval se především duchovní tvorbě, instrumentální i vokální. Jeho tvorba je typická mnohohlasnými skladby, ve kterých se hlasy často střídají a odpovídají si. Jako první vyznačoval ve svých skladbách dynamiku.

Giovanni Gabrieli. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-03-03]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Gabrieli

⁷⁰ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 163

⁷¹ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 165

⁷² SPURNÝ, Lubomír a ŠAFARÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 73-77

nástroje, i když byly v ansámblech hojně využívány, nevznikl do konce 16. století významnější repertoár sólových skladeb. Jen některé učebnice nástrojové hry podávaly poučení, jak improvizálně zdobit party vokálních skladeb, případně jak polyfonní skladby provádět pro sólový nástroj s doprovodem klávesového nástroje.⁷³

4 Renesanční hudba v Čechách

4.1 Husitská hudba

Vznik české hudby je často spojován s pojmy humanismus a reformace. V období rozkvětu české hudby, tedy v 15. a 16. století, se formovaly hudební druhy a skladby. Také husitské hnutí mělo velký význam pro českou hudbu. Vznikaly husitské chorály, které byly významné svou mimořádnou hudební a textovou složkou. Vícehlasý zpěv, který byl doposud rozvíjen, byl v době husitského hnutí pozastaven především kvůli Táborům, kteří jej nechtěli provozovat. Proto byla husitská hudba jednohlasá. *Proti tomuto postoji vystoupila již poč. 20. let pražská strana: vícehlas přestován o velkých svátcích dále i s instrumentální hudbou.*⁷⁴ Vícehlasá hudba s nizozemskými prvky se začala prosazovat až v období poděbradském, jagellonském a především za prvních Habsburků.⁷⁵ Nejen husitské chorály měly význam na vytvoření hudebního světa. Existovaly písně s politickým podtextem. Dále písně se satirickým, časovým a polemickým námětem (Ó svolanie konstanské) a samozřejmě také písně s husitsko-válečnými náměty.⁷⁶ Za nejslavnější husitský chorál je považován chorál Ktož jsú boží bojovníci.⁷⁷ Tato husitská válečná píseň má svoji tradici i v následujících staletích, například v době válek proti Turkům. *Nového aktuálního významu se jí dostalo ještě v české hudbě v 19. a 20. století.*⁷⁸ Husitské písně se dochovaly v prvním dokumentu české liturgie zvaném

⁷³ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 165-167

⁷⁴ Počátky středověku a gregoriánského chorálu v Čechách. *Západočeská univerzita v Plzni: Katedra hudební kultury*[online]. Plzeň [cit. 2014-02-8]. Dostupné z:

http://fpe.zcu.cz/khk/Pro_studenty/Stud_materialy/DEH/Stredovek_Cechy_vicehlas_svetstva_hudba.Renesance.pdf

⁷⁵ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFARÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

⁷⁶ SMOLKA, Jaroslav. & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

⁷⁷ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFARÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

⁷⁸ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 169

Jistebnický kancionál.⁷⁹ Tato historická památka byla nalezena Leopoldem Katzem roku 1872 na faře v Jistebnici nedaleko Tábora. Jistebnický kancionál obsahuje husitské písně a skladby, které byly přeloženy z původních latinských liturgických zpěvů a textů. Rukopis je datován do doby kolem dvacátých let 15. století.⁸⁰ Autorství mnoha textů v kancionálu je přisuzováno husitskému knězi Janu Čapkovi.⁸¹ *Husité se snažili prosadit utrakvismus⁸² jako všeobecně platné náboženství v českých zemích.*⁸³ Repertoár písní této doby byl zachován ve zpěvnících zvaných graduály a kancionály. Některé z nich byly specifické tím, že byly rukopisné. Mnoho z nich bylo nádherně ilustrovaných, výtvarně nejcennější jsou dva kutnohorské graduály, královehradecký Franusův (viz níže) a Litoměřický kancionál.⁸⁴ Zde můžeme jmenovat alespoň jednoho skladatele duchovních písní, utrakvistického kněze Václava Miřinského.⁸⁵

Tvorbu Václava Miřinského řadíme do české duchovní písně.⁸⁶ Toto hnutí zasáhlo v oblasti hudebního života zvláště církevní hudbu. Bohoslužebný zpěv utrakvistů se v druhé polovině 15. století navrátil k latině a tento jev trval až do poloviny 16. století. Trval tedy do doby, než byla vytvořena nová česká verze chorálu, která se pak udržela až do následujícího století.⁸⁷ Během husitských válek bylo zničeno několik klášterů, byly likvidovány dokonce některé hudební nástroje, například varhany, a také liturgické zpěvníky. Husitské války měly neblahý vliv na hudební dění. Hudební život se odrážel ve znacích středověku, existovaly stejné typy hudebních institucí a formy muzicírování. Tento stav trval až do poloviny 15. století.⁸⁸

⁷⁹ Kancionál soubor duchovních písní obce v národním jazyce.

SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

⁸⁰ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

⁸¹ Jan Čapek. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-10]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_%C4%8Capek_\(t%C3%A1borita\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_%C4%8Capek_(t%C3%A1borita))

⁸² Utrakvismus směr české náboženské reformace zaměřený na požadavek přijímání pod obojí, směr zastávající dvojjazyčnost ve veřejném životě.

Utrakvismus. *ABZ: Slovník cizích slov* [online]. [cit. 2014-02-09]. Dostupné z: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=utrakvismus

⁸³ Utrakvismus. *Cojeco: Encyklopedie Cojeco* [online]. OPTIMUS s.r.o., ©1999-2014 [cit. 2014-02-09]. Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?s_term=&s_lang=2&detail=1&id_desc=101506

⁸⁴ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

⁸⁵ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

⁸⁶ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

⁸⁷ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

⁸⁸ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

Husitské hnutí nemělo stejnou odezvu na českém území. Menší vliv mělo husitské hnutí na Moravě. V Čechách byla husitská politika přijímána pozitivně. Nicméně v Čechách můžeme jmenovat některá města, kterých se husitské hnutí nedotklo a města zůstala katolická - například Plzeň a České Budějovice.⁸⁹

Pokud mluvíme o husitství jako o periodizačním mezníku naší doby, je podstatné říci, že ho musíme brát jako důležitý společensko-historický mezník hudebních dějin. Ve srovnání s mezníkem roku 1620, kdy byly patrné společenské proměny po Bílé hoře, husitské hnutí nezasahovalo tak radikálně do struktury hudebního života. Na počátku 15. století husitské hnutí především zpomalovalo průnik evropského nového slohu - nizozemsko-italské polyfonie. Naopak období Bílé hory zrychlilo proces pronikání nového slohu do našich zemí.⁹⁰

4.2 Vývoj české hudby po husitských válkách

Do hudební kultury 15. století tedy řadíme hudební formy jako bohoslužebný zpěv, latinské písně, českou duchovní hudbu (již zmiňovaného Václava Miřinského) a polyfonii 15. století.⁹¹ Pojem renesance, tak jak známe jeho význam v evropské hudbě, se na českou hudební kulturu hodí poměrně málo. V české hudbě v 15. a 16. století byla nejrozšířenější duchovní hudba, která navazovala na hudbu husitskou. Všechny písně byly uschovávány v tištěných sbírkách – kancionálech (viz níže). Evropské hudební renesanční znaky pronikly do české hudby až na konci husitské epochy, především díky příchodu evropských hudebníků. Stejně rysy v hudbě můžeme nacházet pouze v naší vícehlasé hudbě, která je stejná s mezinárodní polyfonní hudbou 15. a 16. století. Do 16. století měla hudební tvořivost pozdně gotický charakter, stejně jako výtvarná kultura. Prvky renesance, které do českých zemí postupně pronikaly, u nás však nikdy nezdolnily.⁹² Husitské hnutí a česká hudba jsou často nazývány a spojovány s první reformací.⁹³ S první reformací

⁸⁹ Historie gregoriánského chorálu: Chorál v éře literárských bratrstev. *Gloria.tv: The more catholic the better*[online]. [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: <http://gloria.tv/?media=356388>

⁹⁰ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

⁹¹ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togg, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

⁹² SPURNÝ, Lubomír a ŠAFARÍK, Jirí. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

⁹³ Reformace (lat. obnovení či oprava) byl proces v křesťanské církvi s těžištěm v 16. století, s cílem nápravy poměrů a návratu ke křesťanství, nezatiženému tradicí. V průběhu reformace se vytvořily protestantské církve.

byla vytvořena Českobratrská církev neboli Jednota bratrská. Reformace byla v českých zemích velmi intenzivní a měla velmi specifický význam pro vývoj české hudby. Vlivy reformace se u nás projeví dříve oproti jiným⁹⁴ zemím. Často je spojována s roky 1420 - 1620 (od husitství do Bílé hory). Toto období je charakteristické existencí hudebních forem např. gregoriánský chorál a kostelní vícehlas. V období české reformace a humanismu získává kultura nové funkce nikoli nové výrazové prostředky.⁹⁵

Českou hudbu můžeme charakterizovat podle vnitřního členění společenských poměrů v Čechách mezi obdobími 1420 - 1620. Každé toto členění má alespoň minimální odraz v hudbě. První odraz, již několikrát zmíněné pronikání západoevropské polyfonie a formování literátských bratrstev, se projevuje v druhé polovině 15. století, tedy v období jagellonské éry. Druhým odrazem je nová politická orientace státu, doba nástupu Habsburků a střetnutí se se zpěvem reformační církve, tedy dvacátá léta 16. století. Třetím nejvýznamnějším odrazem byla sedmdesátá léta stejného století, tedy začátek rudolfínské éry. Domácí polyfonie se začíná nově rozvíjet a srovnává krok s evropským hudebním vývojem.

S vývojem české hudební kultury také často spojujeme pojem protestantismus. Protestantismus je křesťanský proud, který se formoval v 16. století v době světové reformace. První signály můžeme vidět již na konci středověku v západní církvi, které jsou někdy nazývány první reformací, do níž spadá české husitství.⁹⁶ Na našem území byl protestantismus rozdělen do dvou směrů, které měly podíl na vzniku hudební kultury. První směr je Jednota bratrská a druhý směr je luterství.⁹⁷ Významnými osobnostmi byli Jakub

Reformace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Reformace>.

Počátek české reformace. Husitská epocha se datuje zpravidla (1402, kdy Mistr Jan Hus začíná kázat v Betlémské kapli). SOUKUP, Mgr. Miroslav. *Cesta české reformace*. Ústí nad Labem, 26. červen 2005. Dostupné z: <http://veritas.evangelnet.cz/download/cesta.pdf>

⁹⁴ Česká reformace je pouze jakýmsi předstupněm té opravdové reformace *Magazín Christnet* [online]. Copyright, 2000 - 2014 [cit. 2014-02-21]. ISSN 1213-0877. Dostupné z: http://www.christnet.cz/clanky/4632/ceska_reformace_u_nas_v_cizine.url

⁹⁵ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

⁹⁶ Protestantismus je jeden z hlavních směrů křesťanství, vycházející z náboženských reformních hnutí západní Evropy pozdního středověku a raného novověku, především z reformace, zahájené vystoupením Martina Luthera proti prodeji odpustků roku 1517. Jiné označení pro protestanty je evangelíci, což odkazuje k jejich důrazu na bibli, evangelium.

⁹⁷ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

Kunvaldský a Jan Silván, kteří vynikali autorstvím luteránských sbírek. Směr Jednoty bratrské měl ovšem větší hudební význam, mezi nejznámějšími dokumenty jmenujme například kancionály Lukášův kancionál z roku 1501, kancionál Jana Roha Písně chval božských z roku 1541.⁹⁸ Typické české liturgické zpěvy jsou tak zvané roráty, které jsou velmi ceněné a byly zpívány v době adventní při ranní mši. První pokusy použití těchto zpěvů spadají až do doby vlády Karla IV.⁹⁹ Později jsou nejčastěji používány právě v prostředí utrakvistů. Vrcholem jejich využití bylo 16. století.¹⁰⁰

V 16. století jednohlasou duchovní píseň, také zvanou píseň obce, vedle utrakvistů rozvíjela i Jednota bratrská.¹⁰¹ Zajímavostí je, že toto sdružení dávalo přednost uchovávání své tradice do tištěných kancionálů. Naopak utrakvisté používali kancionály rukopisné.¹⁰² Za zmínku stojí alespoň kancionál Šamotulský a Ivančický kancionál, které vydal Jan Blahoslav.¹⁰³ (příloha č. 6) *Jednota bratrská současně cíleně usiluje o vzdělávání svých členů. Jan Blahoslav vydává první tištěný spis na našem území věnovaný smyslu a způsobům vyučování hudbě s názvem Musica - to jest Knížka zpěvákům, náležitě zprávy v sobě zavírající.*¹⁰⁴ Jan Blahoslav byl také autorem knihy Musica, což byla první česky psaná teoretická učebnice z roku 1569.¹⁰⁵

*Nedlouhá, leč pro kulturu zásadní etapa působení Jednoty bratrské se uzavřela odchodem Komenského do exilu a zánikem bratrských tiskáren na našem území po roce 1650.*¹⁰⁶

⁹⁸ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

⁹⁹ Roráty. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-26]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Ror%C3%A1ty>

¹⁰⁰ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

¹⁰¹ Jednota bratrská je jedna z protestantských (evangelických) církví působících v České republice. Jedná se o církev s presbyterně-synodním zřízením s nadsborovou službou vedoucí sbory k samostatnosti.

Jednota bratrská. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jednota_bratrsk%C3%A1

¹⁰² SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

¹⁰³ Jan Blahoslav (*1523, Přerov – †1571, Moravský Krumlov) byl kněz a biskup Jednoty bratrské, literát, vzdělanec, pedagog a představitel domácího reformačně orientovaného humanismu.

Jan Blahoslav. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Blahoslav

¹⁰⁴ Výuka hudby: Hudba v českých dějinách. *Collegium pro arte antiqua* [online]. [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://collegium.cz/index.php?menu=waldorf/hudba&page=hdejiny>

¹⁰⁵ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

¹⁰⁶ Výuka hudby: Hudba v českých dějinách. *Collegium pro arte antiqua* [online]. [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://collegium.cz/index.php?menu=waldorf/hudba&page=hdejiny>

V období vrcholné renesance u nás byla důležitá také tvorba děl, která byla komponována k příležitostem svatebním. Repertoár skladeb, který se v 16. a následujícím století hrál, je původní. Skladby pro svatební příležitosti měly dvě typické formy. Důležité byly především skladby, jež tvořily doprovodnou složku. Tyto skladby byly jednodušší, převážně taneční a popěvkové. Někdy hudebníci používali skladby převzaté z dobového repertoáru a příležitostně je aktualizovali nebo jednoduše upravily.¹⁰⁷

4.3 Provozování hudby

Dříve než se pustíme do rozčlenění hudebního prostředí, ve kterém docházelo k rozvoji a prezentaci hudby, je důležité nastínit některá fakta související s renesanční kulturou. Ráda bych uvedla jednu skutečnost, která vyplývá z knihy „Hudba v českých dějinách“ od autora Jana Kouby. Hudbu mohla interpretovat a poslouchat prakticky veškerá populace a *hudba zaznívala v širokém rejstříku funkcí i v nejrůznějším prostředí*.¹⁰⁸ Místa určená pro hudební projev se však lišila například podle frekvence, podle obsahu hudebního díla nebo právě podle prostředí, v němž k interpretaci docházelo. Jak je patrné z první kapitoly, byl vývoj hudby v první polovině české renesanční epochy poněkud zpožděn. Na druhou stranu existoval systém založený na pravidelném „přestování“ hudby.

Jak ve svých spisech upozorňuje Jiří Pešek, člověk v renesanci se snažil přes hudební aktivitu, která zahrnuje vzdělání i kulturní reprezentaci, dosáhnout svého vzestupu na společenské úrovni. V případě, že člověk již měl nějaké pozice ve společnosti, bylo jeho dalším úkolem si je více upevnit.¹⁰⁹ Můžeme se tedy domnívat, že *kulturní aktivita byla tak mnohostranně propojena s osobní prestiží, jejím proječováním, získáváním či upevňováním*.¹¹⁰

¹⁰⁷ DANĚK, Petr. Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. *Musica Rudolphina* [online]. ©Nadace pro dějiny kultury ve střední Evropě [cit. 2014-03-18]. Dostupné z:

http://www.bibemus.org/musicarudolphina/stranky/pdf/Svatba_Danek.pdf

¹⁰⁸ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 98

¹⁰⁹ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academia, 1987. ISBN 0018-7003. str. 147-153

¹¹⁰ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academie, 1987. ISBN 0018-7003. str. 148

4.3.1 Hudba v kostele

V 15. a 16. století byly nejdůležitějším centrem kostely, městské chrámy, katedrály. Právě zde byly provozovány ustálené formy hudebních projevů a také se zde konaly pravidelné liturgické obřady. V sakrálním prostředí bylo možné interpretovat vícehlasou hudbu složitějšího typu. Chránová hudba byla u nás rozšířenější než v ostatních zemích Evropy. Důležitou složku chránové hudby představoval školní sbor. Značnou část sboru tvořili chlapci, kteří zpívali horní hlasy. Některé *dokumenty ukazují poměrně častou samostatnou účast žákovského sboru v kostelním zpěvu.*¹¹¹ Zajímavostí je, že žákovský sbor zastupoval v jednohlasém chorálu nebo i v jednodušších vícehlasech samotné velké literáty. V období, kdy ještě neexistoval v Českém Krumlově tamější literátský spolek, plnil hudební kulturní činnost žákovský sbor. Další podsložkou kostelního zpěvu byl zpěv obce věřících. Obec věřících můžeme definovat jako shromážděné publikum různorodé sociální vrstvy, které zpívá sborově duchovní písně v národním jazyce. Obnovení obce věřících souvisí s reformací církve. Ve středověku byl zpěv obce věřících omezen. Tato forma projevu byla pro vývoj hudební kultury velmi důležitá a zásadní, neboť podmínila rozvoj tzv. lidové duchovní písně v národním jazyce. Inovátorským signálem tohoto procesu na našem území bylo husitství.¹¹²

V této kapitole musím zmínit ve stručnosti hudební nástroje, které byly používány. Je předvídatelné, že mezi nejpoužívanější hudební nástroje patřily kostelní varhany. Zajímavé je, že v době husitské revoluce bylo velké množství varhan zničeno.¹¹³ Nicméně odkazují na knihu „Hudba v českých dějinách“, ve které je uvedeno, že po husitské epoše se objevují zprávy o existenci varhan v několika kostelech a také zprávy o stavbě nových nástrojů. Můžeme se tedy domnívat, že tyto zprávy ukazují na fakt, že varhanní hra byla následně na našem území pravidelně realizována. V kostele hráli na varhany lidé s duchovním postavením nebo kostelní varhaníci. Hudebníkem, varhaníkem se mohl stát rovněž prostý člověk, řemeslník nebo laik, který neměl příslušné duchovní

¹¹¹ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 100

¹¹² SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

¹¹³ V době husitských válek v 15. století byly považovány za tzv. ďáblův nástroj a záměrně ničeny husitskými vojsky Varhany. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Varhany>

vzdělání. Z českých varhaníků můžeme alespoň Václava Rychnovského, který působil v kostele u sv. Jindřicha na Novém Městě pražském.¹¹⁴ Další používané hudební nástroje v 16. století byly dechové a smyčcové. Při bohoslužbách se formy hudebního projevu často měnily. Zde stojí za zmínku fakt, že tento způsob projevu nebyl vždy a všemi hudebníky přijímán kladně, tudíž nebyl následně interpretován shodným způsobem. Způsob projevu je totožný s hudebním projevem v německých evangelických kostelích. Někdy vystupoval sbor, který se mohl střídat s uskupením obce věřících. V některých případech se střídal jednohlas s vícehlasem a někdy se zpěv střídal s hudebními nástroji. Všechny tyto varianty se tradičně mohly prolínat nebo střídat během jedné skladby. Právě Jednota bratrská při bohoslužbách tento druh muzicírování nepřijala.¹¹⁵

Velký rozvoj klášterní hudby nastal především v 16. století a hudebními centry se stávaly kláštery ve větších moravských městech například Brno a Znojmo. V českých městech se hudební aktivita rozvíjela především ve městě Teplá a na Strahově.¹¹⁶

Muzicírování se nesoustředilo pouze na prostory kostela. Hudební aktivita přijala za své centrum i řeholní domy. Řeholní dům neboli klášter nebo také kolej, ve kterém působili řeholníci¹¹⁷. Významnými byly především jezuitské koleje. V kláštorech nebývaly velké skupiny řeholníků. Leckdy docházelo k tomu, že v jednom klášteře jich působil jen několik. Z tohoto důvodu byla hudební aktivita nízká nebo omezená. Ve slezském pohraničí v řeholních domech můžeme sledovat častou hudební aktivitu.

4.3.1.1 Literátská bratrstva

Literátská bratrstva jsou též často nazývána literáti. Tato mužská sdružení vznikala v Čechách od poloviny 15. století a působila až do druhé

¹¹⁴ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

¹¹⁵ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹¹⁶ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹¹⁷ Řeholník, také řeholní bratr, je v katolické církvi osoba, která se zavázala k doživotní službě Bohu a lidem. Žije ve společenství osob, jež se řídí stejným pravidlem čili řeholí. Řeholníci většiny řádů mohou být jak kněží, tak také laičtí bratři. Žijí většinou v kláštorech nebo řeholních domech.
Řeholník. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98eholn%C3%ADk>

poloviny 18. století.¹¹⁸ Vznik bratrstev je také možné spojovat s obdobím vlády krále Vladislava Jagellonského. V pohusitském období byla církev velmi oslabena a nedisponovala významnými finančními prostředky. Právě tato skutečnost pravděpodobně byla impulsem pro vznik bratrstev. Důvodem byla pravděpodobně snaha o povznesení církve. *Bratrstva byla organizována podle vzoru řemeslnických cechů a zpravidla se zavázala ke zpěvu ranní mše o nedělích a svátcích a ke zpěvu rorátů po celý advent, v zásadě tedy mimo pracovní dobu.*¹¹⁹ Literáti byli rozděleni podle používaného jazyka při bohoslužbě na dvě skupiny - českou a latinskou. Jazyk nebyl jediným třídícím faktorem. Dalším hlediskem pro členění byl chorální nebo figurální způsob projevu. Chorální projev, jak napovídá samotný název, se soustředil na jednohlasé chorální mše. Skupina figurální interpretovala vícehlasý zpěv.¹²⁰ Počet tehdejších literátských bratrstev není přesně znám. Můžeme se domnívat, že v Čechách existovalo přibližně jedno sto bratrstev. Na Moravě víme o padesáti společenstvích. Bratrstva vznikala téměř v každém větším městě. Pěvecké sbory byly složeny většinou z měšťanů, řemeslníků a kostelních zpěváků. Činnost literátských bratrstev byla podpořena školami.¹²¹ Bratrstva pěstovala vícehlasou českou a latinskou chrámovou hudbu. Bratrstva zaznamenala největší rozkvět v polovině 15. století a v následujícím 16. století. Právě literátská bratrstva uchovávala hudbu v dokumentech nazývaných kancionály nebo méně často graduály.¹²² Z nejvýznamnějších autorů zpěvníků a žaltářů můžeme jmenovat Valentina Polona, Jakuba Kunvaldského, Šimona Lomnického, Jana Vorličného, Jana Campana Vodňanského.¹²³ Tyto zpěvníky obsahovaly repertoár chorálových skladeb, které byly určeny pro sváteční bohoslužbu. Mezi nejslavnější kancionály patří Franusův kancionál a pochází z roku 1505. Franusův kancionál¹²⁴ patřil bratrstvu, které působilo v Hradci

¹¹⁸ Literátská bratrstva. *Cojeco: Encyklopedie Cojeco* [online]. OPTIMUS s.r.o., ©1999-2014 [cit. 2014-02-09].

Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&lang=2&id_desc=53946

¹¹⁹ Historie gregoriánského chorálu: Chorál v éře literátských bratrstev. *Gloria.tv: The more catholic the better* [online]. [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: <http://gloria.tv/?media=356388>

¹²⁰ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

¹²¹ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

¹²² Literátská bratrstva. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Liter%C3%A1tsk%C3%A1_bratrstva

¹²³ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academia, 1987. ISBN 0018-7003. str. 147-153

¹²⁴ Codex Franus je významným dílem české hudební tradice nejen svými rozměry (66 x 43 cm, 367 listů, váha několik desítek kilogramů), ale především svým obsahem. Dal jej dne 8. listopadu 1505 na vlastní náklady zhotovit zámožný hradecký soukeník Jan Franus.

Králové. Další významná díla jsou Chrudimský graduál a Kolínský graduál. Zajímavostí je, že v 16. století se některá bratrstva zajímala o estetickou stránku kancionálů. Dbají na výzdobu a výpravnost zpěvníků, které byly mnohdy velmi nákladné. Literátská bratrstva měla ve svém repertoáru také polyfonní hudbu. Některé skladby polyfonní hudby byly sepsány do vícehlasých graduálů. *K chorálu notovanému v chorální notaci a plynoucímu bez pauz ve stále stejných hodnotách se prostě přikomponovaly tři nebo čtyři další hlasy v jednoduché polyfonní sazbě. Jednotlivé hlasy se zapisovaly do zvláštních knih a bohužel žádný z českých vícehlasých graduálů se nedochoval kompletně, takže obrázek o kvalitě těchto velmi rozsáhlých kompozic si dnes nemůžeme udělat.*¹²⁵ Některé důkazy se však dochovaly, například Strahovský kodex, který pochází přibližně z 80. let 15. století a obsahuje polyfonní hudbu určenou pro katolickou bohoslužbu. Dále bychom mohli poukázat na tzv. Speciálník královehradecký, který pochází z konce 15. století a pravděpodobně patřil utrakvistům - literátům z Nového Města pražského. Oba tyto dokumenty jsou anonymní a obsahují skladby zahraničních autorů z Nizozemí, druhé a třetí generace, ale zahrnují také skladby domácího původu.¹²⁶

4.3.2 Dvorská hudba

Dvorský hudební život se u nás vyvíjí v podobné formě, jako v jiných evropských zemích v tomto období. Pravdou je, že dvorská tradice se na naše území dostala s nepatrným zpožděním. V jiných zemích lze napočítat větší počet muzikantů než v Čechách. Dvorská hudba je provozována v prostorách panovnických a šlechtických paláců, hradů, zámků a v neposlední řadě v prostorách vysokých církevních hodnostářů. Charakteristikou dvorského muzicírování je hudební temperament a pravidelnost pěstování hudby. Jak již víme, husitství mělo negativní dopad zejména ve smyslu institucionálním (demolice budov). V této době bylo například zlikvidováno litomyšlské biskupství. Provoz dvorské hudby byl v mnoha případech v důsledku negativně

Franusův kancionál. *Schola Gregoriana Pragensis* [online]. Deus: Schola Gregoriana Pragensis, 2009 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: <http://www.gregoriana.cz/cs/koncertni-programy/franusuv-kancional>

¹²⁵ Historie gregoriánského chorálu: Chorál v éře literátských bratrstev. *Gloria.tv: The more catholic the better*[online]. [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: <http://gloria.tv/?media=356388>

¹²⁶ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

poznámenán, neboť neexistovaly vyhovující prostory.¹²⁷ Přes všechny nepříjemnosti existovalo několik důležitých center. Mezi jedno z nejvýznamnějších patří rezidence v Kroměříži, kterou vlastnili olomoučtí biskupové. Působila zde dvorská kapela, která byla vedena Stanislavem Pavlovským. V omezené míře se díky neblahému vlivu husitství projevuje rovněž hudba světské aristokracie. V mnoha případech šlo o příležitostné muzicírování na půdě šlechty, které pravděpodobně existovalo po celou renesanční epochu. Individuální, příležitostný zážitek poskytovali obyvatelstvu především trubači. O pravidelném fungování stálých muzikálních souborů na zámecké půdě máme zprávy až z poloviny 16. století. Do té doby nebyla prokázána větší pravidelná hudební činnost. Víme o existenci hudebního souboru působícím na zámku v Českém Krumlově a v Třeboni. Naopak se nedochovaly žádné zprávy o muzicírování v prostorách hradu Pecka, sídla významného muzikanta Kryštofa Haranta z Polžic.¹²⁸

Není pochyb, že dvorské kapely měly velký podíl na vývoji hudební kultury. *Významné podněty dostával hudební život ve městech prostřednictvím habsburské císařské kapely, zvláště v letech 1583-1612, kdy byl, kdy byl císařem Rudolf II. Kapela také trvale působila na Pražském hradě.*¹²⁹ Kapelu tvořili především nizozemští a italské vokalisté. V roce 1594, za působení Philippa de Monte, patřila k nejvýznamnějším kapelám doby.¹³⁰

4.3.2.1 Hudba na Pražském hradě

Pražský hrad byl založen pravděpodobně Bořivojem z rodu Přemyslovců kolem roku 880. Hrad vzkvétal za vlády krále Karla IV. V této době se poprvé hrad stal sídlem panovníka Svaté říše římské neboli císařskou rezidencí. Důležité je říci, že ve všech obdobích probíhaly architektonické úpravy hradu. Doba Jagellonců, tedy rok 1483, přinesla hradu opět nové vzkříšení. Byly vybudovány nové objekty, které přiléhaly ke stávajícímu hradu. Například byl velkolepě rozšířen Vladislavský sál, jehož architektura je považována za jednu z prvních

¹²⁷ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹²⁸ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹²⁹ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹³⁰ SPURNÝ, Lubomír a ŠAFAŘÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0314-5. str. 90-95

v Čechách, v níž je uplatněn renesanční sloh. Další úpravy hradu probíhaly za vlády Habsburků a vyvrcholily za vlády Rudolfa II. (příloha č. 7) *Císař se na Pražském hradě natrvalo usídlil a začal jej proměňovat v důstojné a velkolepé středisko říše, přitažlivé pro diplomaty, umělce i vzdělance.*¹³¹

Důležité je zmínit, že hudební provoz na Pražském hradě byl v první polovině pohusitské epochy výrazně potlačen. Většina českých panovníků v pohusitské době pobývala mimo Prahu. Neaktivitou na Pražském hradě docházelo k omezení hudebního života a provoz byl uskutečňován jen příležitostně. Nebyly zde dokonce žádné stále hudební soubory. Hrad velmi vzkvétal zejména za vlády Habsburků jednak po stránce architektonické a zároveň po stránce hudební. Vláda Habsburků přinesla primárně dvořanům pravidelnější a bohatší hudební život.¹³² Na Pražský hrad často přicházela habsburská dvorská kapela, která současně působila i ve Vídni. První stálá dvorská kapela působící na Pražském hradě patřila arcivévodovi Ferdinandovi I.¹³³ (příloha č. 8) Tato kapela však nepůsobila pouze na Pražském hradě. Muzicírování se odehrávalo například v letohrádku Hvězda (nacházející se u Prahy) vybudovaném právě Ferdinandem I. Během působení této kapely se v ní vystřídalo několik zpěváků a instrumentalistů. S odchodem Ferdinanda I. odchází i hradní kapela. Příchod Rudolfa II. je dalším velmi důležitým mezníkem v hudební historii Pražského hradu. Za důležité mezníky muzicírování na Pražském hradě, provozované především dvorskou císařskou kapelou Rudolfa II., jsou považována zejména léta 1583-1612. *Rudolfínská éra je v českých zemích obdobím kulturního, společenského a duchovního rozkvětu.*¹³⁴

V Praze existují důkazy o existenci jednotlivých královských trubačů za dob Jagellonců. Na hudebním životě města pražského se podílelo také mnoho

¹³¹ Dějiny Pražského hradu. *Pražský hrad* [online]. © 2014 [cit. 2014-03-04]. Dostupné z: <http://www.hrad.cz/cs/prazsky-hrad/historie/dejiny-prazskeho-hradu.shtml>

¹³² KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹³³ Ferdinand I. (*1503, Španělsko - † 1564, Vídeň) německý, český, uherský král, římský císař a rakouský arcivévoda. Správce českého království v letech 1548-1567.

KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹³⁴ HERTL, David a David HAMR. Rudolfínská doba na severu Čech. *Český rozhlas: Sever-Ústecký kraj* [online]. Český rozhlas, © 1997-2014 [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <http://www.hrad.cz/cs/prazsky-hrad/historie/dejiny-prazskeho-hradu.shtml>

významných zahraničních skladatelů. Můžeme jmenovat alespoň skladatele, kteří stáli v popředí zájmu, například Orlando di Lasso a Jacob Regnart.¹³⁵

4.3.2.2 Rudolfínská kapela

Období působení Rudolfa II.¹³⁶ v českých zemích bylo pochopitelně velmi podstatné a přineslo s sebou několik kladných podnětů pro vývoj české, ale i evropské hudby. V tomto období dochází v Evropě k vyvrcholení polymelodického stylu a do českých zemí přicházejí evropští hudebníci. Několik evropských hudebníků působí ve dvorské rudolfínské kapele, jejíž existenci nemůžeme v dějinách české renesanční hudby přehlédnout. Důležitost a význam kapely roste až na konci 16. století.

Kapela byla jedinečná svým repertoárem a počtem hudebníků. Soubor byl na špičkové úrovni. Od ostatních kapel se neodlišovala. V podstatě měla kapela shodné hudební poslání, povinnosti a pravidla. Především plnila tradiční úkoly při bohoslužbě na císařském dvoře. Pravidelně sloužila k obveselování příslušníků vyšší šlechty. Mezi další povinnosti patřilo vystupování na veřejnosti při světských slavnostech a zábavách. Důkazy svědčí o velmi intenzivním provozu hudby na Pražském hradě. Počet hudebníků Rudolfínské kapely se postupem doby měnil. Zpočátku je doloženo 46 členů. Později, když kapela dosáhla svého největšího složení, měla až 74 členů. Instrumentální část tvořili především Italové a pěveckou část Nizozemci. I přesto, že Rudolfínská kapela působila na českém území, českých muzikantů v ní působilo jen několik. Z nizozemských muzikantů je velmi významný Philippe de Monte¹³⁷ (příloha č. 9), který byl kapelníkem souboru za vlády Rudolfa II. Dokonce byl kapelníkem ještě dříve, a to již v době, kdy soubor finančně podporoval Maxmilián II.¹³⁸ Mezi další významné osobnosti kapely patří Carolus Luyton.

¹³⁵ PEŠEK, Jiří. *Z pražské hudební kultury měšťanského soukromí před Bílou horou*, Hudební věda 20. Praha: Academia, 1983. ISBN 0018-7003. str. 242-256

¹³⁶ Rudolf II. Habsburský (*1552, Vídeň - † 1612, Praha) byl císař římský a král český. Byl synem Maxmiliána II. Rudolf II. nebyl příliš schopným panovníkem, ale jeho zásluhou bylo, že bohatě podporoval umění, kulturu a vědu V Praze pobýval jako císař až do roku 1612.

Rudolf II. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-03-05]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_II.#Shrnut.C3.AD_Rudolfovy_vl.C3.A1dy

¹³⁷ Philipp de Monte (*1521, Mechelen – †1603, Praha) byl hudební renesanční skladatel. Ve svém životě hodně cestoval po Evropě, byl velmi aktivním skladatelem. Působil v Praze na dvoře Rudolfa II.

Philippe de Mont. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-03-19]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Philippe_de_Monte

¹³⁸ Dvůr Rudolfa II.: Dvorská kapela. *Masarykova univerzita: DSpace* [online]. [cit. 2014-03-05]. Dostupné z: https://dspace.muni.cz/bitstream/ics_muni_cz/603/1/66.pdf

Varhaník, který hrál důležitou roli v kapele zejména v přechodu do barokního období. Úplný repertoár kapely neexistuje. Máme k dispozici pouze některé důkazy, které svědčí o tom, že většina skladeb byla cizího původu. Kapela vystupovala v budovách Pražského hradu a soustředila se i na kostelní prostředí. Často se vystoupení konala v kostele Všech svatých, i v katedrále sv. Víta. V průběhu 16. století se část kapely podílela na provozování hudby mimo kostelní prostředí. Jednalo se především o instrumentální uskupení, které se skládalo nejčastěji z trubačů, již vystupovali například při hostinách a slavnostech. Na konci století se formovaly takto malé skupiny i s jiným instrumentářem.¹³⁹

Můžeme tedy konstatovat, že dvůr Rudolfa II. patřil k nejvýznamnějším střediskům evropské hudební kultury. Svým charakterem patří kapela k výjimečnému, stálému tělesu na území Čech. Další zprávy o evropských kapelách působících na našem území jsou chudé.

4.3.2.3 Rožmberská kapela

Dvorské a zámecké kapely patří mezi nejzásadnější kapely na našem území. Jednou z nejdůležitějších zámeckých kapel byla například Rožmberská (1552 – 1602). Působila na českokrumlovském a třeboňském zámku. Soubor založil Vilém z Rožmberka¹⁴⁰ (příloha č. 10), který patřil k nejvýznamnějším představitelům rodu Rožmberků a v dřívějších letech pobýval v Itálii.¹⁴¹ Italská kultura ho natolik inspirovala, že se rozhodl založit Rožmberskou kapelu. *Založením takovéto kapely předstihl Vilém vlastní panovníky z Habsburského domu a Rožmberská kapela se stala nejvýznamnějším hudebním souborem ve službách české šlechty v době předbělohorské.*¹⁴²

Soubor nebyl příliš velký, tvořili jej zejména němečtí a čeští instrumentalisté, kteří kladli velký důraz na kvalitu hudebního projevu. Soubor

¹³⁹ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁴⁰ Vilém z Rožmberka (*1535-†1592) byl šlechtic, diplomat a politik. Rezidenční sídlo si zvolil hrad v Českém Krumlově. Působil v diplomatických službách císaře Maxmiliána II. a císaře Rudolfa II. Habsburského. Vilém z Rožmberka. *Český Krumlov: Světové dědictví UNESCO* [online]. město Český Krumlov: Český rozhlas, © 2006 - 2014 [cit. 2014-03-05]. Dostupné z: http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/osobno_vilzro.xml

¹⁴¹ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁴² JANDOVÁ, Lucie. *Hudba v Českém Krumlově* [online]. Brno, 2007 [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/77827/prif_m/Hudba_v_Ceskem_Krumlove.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. Mgr. Vladimír Richter.

plnil především funkci zámeckou (například vítal hudbou vzácné hosty). V některých případech vystupoval i mimo zámek a plnil funkci městské kapely. Vilém z Rožmberka velmi lpěl na kvalitě kapely a členové museli být velice talentovaní, vzdělání a schopní umělci. Umělci, kteří se mohli ve svých schopnostech stále zdokonalovat. Vilém posílal muzikanty na studia, například ke dvorní kapele Rudolfa II.¹⁴³ *Roku 1564 měla kapela šest členů.*¹⁴⁴ Mezi prvními důležitými osobnostmi byl Gregor Šamper z Lince. Další významnou osobností působící v Rožmberské kapele byl kapelník, trubač a instrumentalista Linhart Gruebar.¹⁴⁵

Petr Vok, mladší bratr Viléma z Rožmberka, po smrti, doposud vládnoucího, panovníka převzal jeho vládu nad celým panstvím. Podobně převzal vládu nad vedením kapely. Petr Vok, stejně jako jeho bratr, měl velké zalíbení v hudbě a snažil se budovat a rozšiřovat hudební tradici. *Počet stálých členů kapely za Petra Voka se pohyboval mezi deseti až dvanácti, některé prameny uvádějí dokonce až dvaadvacet.*¹⁴⁶ V roce 1602 se dvůr Petra Voka stěhuje do Třeboně společně se služebnictvem a kapelou. Většina hudebníků zde působila až do smrti Petra Voka. V následujícím období, i přes finanční problémy, kapela stále fungovala až do blížící se válečné doby. Poté se začala postupně rozpadat, až úplně zanikla.¹⁴⁷

4.3.3 Ostatní prostory

Hudba nebyla provozována jen v kostelích. Důležité postavení měly například i školy. Byly významným centrem po celém českém území. Hudba v nich byla provozována jiným způsobem. Formy byly jednodušší než na kostelní půdě. V období pohusitském došlo k rozvoji městských škol nižšího a středního stupně. Kniha *Hudba v českých dějinách* uvádí, že školy byly v širokém měřítku

¹⁴³ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁴⁴ JANDOVÁ, Lucie. *Hudba v Českém Krumlově* [online]. Brno, 2007 [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/77827/prif_m/Hudba_v_Ceskem_Krumlove.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. Mgr. Vladimír Richter.

¹⁴⁵ JANDOVÁ, Lucie. *Hudba v Českém Krumlově* [online]. Brno, 2007 [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/77827/prif_m/Hudba_v_Ceskem_Krumlove.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. Mgr. Vladimír Richter.

¹⁴⁶ JANDOVÁ, Lucie. *Hudba v Českém Krumlově* [online]. Brno, 2007 [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/77827/prif_m/Hudba_v_Ceskem_Krumlove.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. Mgr. Vladimír Richter.

¹⁴⁷ JANDOVÁ, Lucie. *Hudba v Českém Krumlově* [online]. Brno, 2007 [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/77827/prif_m/Hudba_v_Ceskem_Krumlove.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. Mgr. Vladimír Richter.

zakládány především v 16. století. Uvádí také, že některá města měla k dispozici školy soukromé a školy reformačních církví (bratrské, v německém prostředí novokřtěnecké a luterské). Dřívější katolické školy byly znovu obnoveny. Po roce 1556 začaly fungovat jezuitské koleje a gymnázia. Největší podíl na rozvoji hudby měly školy vyššího stupně, tedy střední školy. Tyto školy byly někdy zvané latinské nebo partikulární, které kladly důraz na výuku hudby. Především se zde učil zpěv, který měl sloužit jako základ pro budoucí uplatnění v kostelní oblasti. Žáci se tedy učili kostelnímu repertoáru (duchovní písně, chorály a vícehlasé skladby).¹⁴⁸ Celkově můžeme shrnout, že žákovi se dostávalo takové vzdělání, aby byl schopen v budoucnu vykonávat nábožensko-sociální povinnosti měšťana, tedy aby mohl být ve sdružení literátském.¹⁴⁹

Žáci byli v hudbě rozvíjeni i mimo školní prostory.¹⁵⁰ Zprávy dokazují, že velký podíl na rozvoji hudby u jedince měli kantoři, kteří často působili jako organizátoři různých hudebních akcí anebo sami byli vedoucím literátského kůru. Jak již víme, školní sbor v některých případech vystupoval v kostele, kde zastupoval literáty. Mimo to vystupoval i při poutích a slavnostních průvodech.¹⁵¹ Žáci partikulárních škol byli často i součástí měšťanských svateb. Zaznamenáváme již počátkem 15. století jejich účast na slavnostních příležitostech. Tato tradice účinkování při svatebních obřadech pokračuje i ve vrcholné renesanci.¹⁵² Dokázána je i aktivita samotných žáků a studentů v prostorách určených pro zábavu (v hostincích k tanci). Nejtypičtějším projevem byly tzv. rekordace.¹⁵³ Tyto mimoškolní hudební aktivity byly pro mladé hudebníky zkušenostmi, které byly pro rozvoj jedince velmi důležité.

¹⁴⁸ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁴⁹ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbřlohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academia, 1987. ISBN 0018-7003. str. 147-153

¹⁵⁰ JANDOVÁ, Lucie. *Informační systém Masarykovy univerzity: Veřejné služby Informačního systému* [online]. [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/77827/prif_m/Hudba_v_Ceskem_Krumlove.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. Mgr. Vladimír Richter.

¹⁵¹ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁵² DANĚK, Petr. *Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Musica Rudolpha* [online]. ©Nadace pro dějiny kultury ve střední Evropě [cit. 2014-30-18]. Dostupné z: http://www.bibemus.org/musicarudolphina/stranky/pdf/Svatba_Danek.pdf

¹⁵³ Rekordace jsou žebřavé obchůzky městem, spojené obvykle se zpěvem. Obchůzky byly pravidelné a někdy se konaly několikrát do týdne. Nejtypičtější byly koledy, které se prováděly v období Vánoc, masopustu a tak dále. Repertoár tvořily duchovní písně, zábavné a satirické. V německých oblastech bylo žakovské žebřání nazýváno kurenda (například v Chebu a Jáchymově).

KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

Praxi pak získávali právě ve vzdělávacích institucích (školy, univerzity, kostely). Jak zmiňuje ve svých poznámkách Jiří Pešek, který odkazuje na studie Jiřího Tichoty, někteří jedinci se hudebně vzdělávali individuálně a mimo zmíněné instituce.¹⁵⁴

V městské oblasti měla podíl na provoz hudby uskupení trubačů, kteří stáli u městské brány nebo na radniční věži. Jejich úlohou bylo signalizovat obyvatelům města dění za hradbami prostřednictvím hudebního nástroje. Na začátku renesanční epochy bylo na našem území těchto hudebníků jen několik, v následujícím století se počet trubačů výrazně rozšířil a jejich důležitost vzrostla.¹⁵⁵ Velmi často trubači vytrubovali na svatbách. Pravděpodobně si touto prezentací přivydělávali na své živobytí. Většina hudebníků hrála skladby z paměti, což potvrzuje, že hráli jednoduché skladby signálního nebo slavnostního typu. Skupinky těchto trubačů byly zpočátku velmi málo početné.¹⁵⁶ To se však změnilo v druhé polovině 16. století, kdy se jejich počet rozrostl. Zejména ve větších městech začali plnit funkci trubačů na ochozech radničních věží. Nejčastějšími nástroji byly pozouny. Repertoár tvořily samozřejmě hudební signály, ale i zábavné taneční písně. V některých případech používali úpravy vokálních vícehlasých skladeb.¹⁵⁷

V 15. a 16. století se na našem území objevuje amatérské pěstování hudby. Amatérské provozování hudby sloužilo pro vlastní zábavu. Tato hudba se dělila na několik typů. Do jednoho z typů zahrnujeme provoz na půdě šlechty a bohatšího měšťanstva. Repertoár těchto provozovatelů je charakteristický umělejšími typy světského ansámblového zpěvu (madrigaly). Může obsahovat i jednodušší písně s nástrojovým doprovodem a kratší taneční skladby hrané na loutnu nebo domácí klávesové nástroje. Druhým typem amatérského muzicírování je provoz duchovní hudby v domácím prostředí. Domácké muzicírování znamenalo *zcela neomezený výběr hudby*, ale pravý repertoár

¹⁵⁴ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academia, 1987. ISBN 0018-7003. str. 147-153

¹⁵⁵ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academia, 1987. ISBN 0018-7003. str. 147-153

¹⁵⁶ DANĚK, Petr. *Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Musica Rudolphina* [online]. ©Nadace pro dějiny kultury ve střední Evropě [cit. 2014-03-18]. Dostupné z: http://www.bibemus.org/musicarudolphina/stranky/pdf/Svatba_Danek.pdf

¹⁵⁷ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academia, 1987. ISBN 0018-7003. str. 147-153

domáckého muzicírování neznáme.¹⁵⁸ Většina důkazů byla pravděpodobně zničena nebo ztracena v důsledku emigrace obyvatel v období Bílé hory (1620). Notové zápisy byly rukopisné, nebyly chráněné vázáním a při stěhování byly pravděpodobně zničeny. Některé doklady potvrzují existenci několika písemných notových zápisů. Uvádí to ve svých poznámkách Jiří Pešek, který opět odkazuje na studie Jiřího Tichoty.¹⁵⁹ Tato praxe domácího muzicírování vycházela z Jednoty bratrské. Naši domácí praxí se inspirovali i polští evangelíci, kteří zařadili tento druh hudby jako řád domácí bohoslužby. Všechny tyto projevy (domácí a amatérské muzicírování) můžeme chápat jako již nějakou dobu existující tradici. Přesto vznikl nový druh tradice, který souvisel se zakládáním soukromých spolků. Spolky byly označovány několika různými názvy například akademie, collegium musicum¹⁶⁰, convivium musicum¹⁶¹ a podobně. Spolky však byly zakládány za účelem filozofické diskuze a hudba zde vyplňovala funkci jen doprovodnou (jednalo se o zpěv doprovázený loutnou). I přesto, že hudba byla pouze doprovodná, docházelo v těchto spolcích k pravidelnému pěstování hudby. Mohli bychom v této oblasti zmínit i německou organizaci meistersingrů.¹⁶² Ti působili více v německých oblastech než na našem území. V Čechách se jejich projev objevoval spíše ojediněle a většinou šlo o jednotlivce. Zprávy o jejich působení u nás jsou velmi chudé.¹⁶³

Další prostředí, kde byla hudba provozována v 15. a 16. století, můžeme rozdělit do dvou skupin. První skupina zahrnuje provoz hudby na veřejně

¹⁵⁸ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academia, 1987. ISBN 0018-7003. str. 147-153

¹⁵⁹ PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, Hudební věda 24. Praha: Academia, 1987. ISBN 0018-7003. str. 147-153

¹⁶⁰ Collegium musicum je pražský spolek založen v roce 1616. Byl složen z osmi pražských měšťanů německé i české národnosti. Provozovali umění vícehlasý zpěv. Patřil k nejstarším organizacím a hudba byla v jejich spolku hlavním obsahem schůzek.

KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁶¹ Convivium musica je spolek složený v roce 1572 na území německých Čech, konkrétně v Trutnově. Byl složen z třinácti osob, které se měsíčně scházely k provozování hudby. Sloužil jako společenská zábava bohatých a vzdělaných amatérů.

KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁶² Meistersingři jsou soukromé hudební sdružení, složené z měšťanských amatérů. Skládali v duchu dávné tradice rytířského zpěvu duchovní a moralizující písně podle pevných pravidel. Pořádali občasně veřejné soutěže zpěvu.

KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁶³ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

přístupných místech a druhá skupina zahrnuje akce v plenéru¹⁶⁴. Veřejná místa umožnila prezentovat hudbu, kterou ztvárnili zpravidla hudebníci v kostele. *K veřejně přístupným prostorám, v nichž zaznívala hudba, patřila alespoň při některých příležitostech také radniční síň, která mohla posloužit i jako místo městské svatby, taneční zábavy, slavnostní hostiny s hudbou nebo divadelního představení.*¹⁶⁵ Druhá skupina zahrnuje prostory pro provoz hudby v plenéru, kterou ztvárnili žáci při procesích, při koledování, trubači při signální produkci na radniční věži či při improvizovaném představení na ulicích. Častým místem pro tento druh vystupování byl rovněž hostinec. Hudbu provozovali také potulní muzikanti. Někteří z nich však byli angažováni do služeb městské správy nebo do šlechtických sídel, ale existovali i muzikanti, již nebyli takto vázáni. Hudbu pod širým nebem můžeme často spojovat s velkými skupinami muzikantů. Do těchto skupin muzikantů patřili všichni hudebníci ze škol, kostelů a dalších prostor. V některých případech však šlo o hudební produkci pouze jednoho muzikanta, který si vystačil například s flétnou.¹⁶⁶

4.3.4 Čeští skladatelé renesance

Víme, že z husitského zpěvu se v 15. století v českých městech rozvíjela lidová duchovní píseň. Vedle rozvíjejícího se vokálního vícehlasu se rozvíjí i dvorská a šlechtická muzika, kterou interpretovaly kapely. V následujícím století se rozvíjí především vokální polyfonie. Z nejhlavnějších českých představitelů renesanční vokální polyfonie můžeme jmenovat alespoň Jiřího Rychnovského, Josefa Trojana Turnovského (příloha č. 11) a v neposlední řadě nesmíme zapomenout na Kryštofa Haranta z Polžic.

Kryštof Harant z Polžic (příloha č. 12) patřil k nevýznamnějším skladatelům české vokální polyfonie. Narodil se na hradě Klenová roku 1564.¹⁶⁷ Za svůj život působil jako šlechtic, diplomat, dvořan, válečník a především skladatel. Hudbě se věnoval od svého mládí. Patřil mezi známé a uznávané

¹⁶⁴ Plenér je označení pro činnost (v našem případě hudební činnost) v přírodě.

Plenér. *ABZ: Slovník cizích slov* [online]. [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/plener>

¹⁶⁵ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 108

¹⁶⁶ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁶⁷ VACULOVOVÁ, Zuzana. *Vokální polyfonie v Čechách v době panování Rudolfa II.* [online]. Brno, 2006 [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/68871/pedf_m/Vokalni_polyfonie_v_Cechach_v_dobe_panovani_Rudolfa_II.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. Mgr. Vladimír Richter.

skladatele vokální i nástrojové hudby nejen v Čechách. Jeho polyfonie s sebou nesla znaky nizozemské hudby. V mládí osm let pobýval v Innsbrucku na dvoře Ferdinanda Tyrolského. Po návratu do své rodné země se účastnil války s Turky, následně hodně cestoval.¹⁶⁸ V průběhu svých cest navštívil Svatou zemi¹⁶⁹. Ze zážitků a poznatků, které během této cesty získal, vznikla jeho cestopisná kniha Putování aneb cesta z království českého do Benátek a do Svaté země. Kniha obsahuje charakteristický popis nejrůznějších hudebních projevů v zemích Předního východu.¹⁷⁰ Působil také u dvora Rudolfa II. jako císařský komorník a získal sídlo Pecka, kde po roce 1615 pobýval a věnoval se svým koníčkům. V této době hrad Pecka patřil k významným šlechtickým sídlům. Dva roky před svým úmrtím byl jmenován dvorním radou a královským komorním, následně i prezidentem České komory. Avšak v roce 1621 (stavovské povstání)¹⁷¹ byl zatčen a popraven na Staroměstském náměstí v Praze společně dvaceti šesti českými pány. V osobním životě se mu příliš nedařilo. Během života se třikrát oženil a dvakrát ovdověl. Z jeho hudebního repertoáru se dochoval například šestihlasý motet Qui confidunt in Domino a pětihlasá mše Missa quinis vocibus.¹⁷² Další dochovaný repertoár obsahuje čtyři díla. Nejzajímavější je skladba s českým textem Dejž tobě Pán Bůh štěstí a pětihlasý motet Maria Kron. Jeho skladba Dejž tobě Pán Bůh štěstí byla zkomponována pro svatební příležitosti a je jediná, která obsahuje český zhudebněný text.¹⁷³

Dalším významným autorem je Jiří Rychnovský, který je známý především vokální hudbou. Narodil se pravděpodobně v roce 1540 v Rychnově nad Kněžnou. Byl představitelem měšťanské kultury v období rudolfínské doby a skládal pro utrakvistickou církev. Jeho skladby měly české i latinské texty.

¹⁶⁸ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. ISBN 80-86258-19-5. str. 47-51

¹⁶⁹ Svatá země, též nazývána Země zaslíbená je jedním z expresivních názvů Izraele. Svatá země. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-03-17]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Svat%C3%A1_zem%C4%9B

¹⁷⁰ Kryštof Harant z Polžic. *Antologii české hudby: Dějiny hudby českých zemí od středověku po současnost* [online]. © Hudební informační středisko, o.p.s. [cit. 2014-03-17]. Dostupné z:

http://www.antologiehudby.cz/autori.php?id_skladatele=5&prijmeni=Harant+z+Pol%C5%BEic

¹⁷¹ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

¹⁷² SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. ISBN 80-86258-19-5. str. 47-51

¹⁷³ ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, vydavatelství Českého hudebního fondu. str. 105

Z jeho repertoáru se dochovaly mše a moteta. Zemřel roku 1616 v Chrudimi, kde nějaký čas působil jako ředitel chrudimského kůru.¹⁷⁴

Za zmínku stojí i hudebník Jan Trojan Turnovský, jenž byl hudebně aktivní především v letech 1574-1595. Působil jako utrakvistický farář například v Netvořicích u Benešova. Pro jeho díla je charakteristická jednoduchost. Zároveň jsou upravena pro čtyřhlas. Tvořil také jednoduché skladby pro literáty (například 4 latinská moteta, 5 českých motet a plenárií).¹⁷⁵

K zahraničním autorům, kteří měli vliv na vývoj české hudby, patří například Jacobus Gallus Handl. Měl vysoké společenské postavení. Během života se setkával s pražskými dvorskými úředníky.¹⁷⁶ Byl významný především svojí hudební technikou a navazoval na benátskou školu. Tento významný hudební průkopník žijící za Alpami měl důležitou roli v českém hudebním životě rudolfínské doby. Jacobus Gallus Handl (příloha č. 13) pochází ze Slovinska a narodil se v roce 1550. Několik let pobýval na Moravě a ve Slezsku. Působil také jako kapelník olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského, který jej *pověřil reformou chrámové hudby v duchu tridentském*.¹⁷⁷ O pár let později přichází do Prahy, kde zůstává již natrvalo. V Praze působí jako varhaník v kostele sv. Jana Křtitele Na zábradlí na Malé Straně. Umírá v roce 159. Zůstávají po něm významná díla - mše, motet a čtyřdílná sbírka *Opus musicum*.¹⁷⁸ Dále psal pašije, madrigaly, ódy a skladby pro církevní a světské příležitosti.¹⁷⁹

4.3.5 Uchování hudby

V poslední kapitole Uchování hudby bych se ráda věnovala tomu, jak hudba mohla v životě české renesance vzniknout, proměňovat se a následně šířit. Hudba v 15. a 16. století vznikala mnoha způsoby. Jedním se způsobů vytváření hudby bylo různé přebírání a upravování cizího materiálu (například vokální

¹⁷⁴ Jiří Rychnovský. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [online]. [cit. 2014-03-17]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_Rychnovsk%C3%BD

¹⁷⁵ SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togg, 2001, ISBN 80-902-9120-1. str. 167-182

¹⁷⁶ Jacobus Gallus. *Česká hudba: Dějiny hudby českých zemí od středověku po současnost* [online]. Created by CSC s.r.o. [cit. 2014-03-17]. Dostupné z: http://www.czechmusic.org/osobnosti.-4.vy_117

¹⁷⁷ Jacobus Gallus. *Česká hudba: Dějiny hudby českých zemí od středověku po současnost* [online]. Created by CSC s.r.o. [cit. 2014-03-17]. Dostupné z: http://www.czechmusic.org/osobnosti.-4.vy_117

¹⁷⁸ ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, vydavatelství Českého hudebního fondu. str. 105

¹⁷⁹ Jacobus Gallus. *Česká hudba: Dějiny hudby českých zemí od středověku po současnost* [online]. Created by CSC s.r.o. [cit. 2014-03-17]. Dostupné z: http://www.czechmusic.org/osobnosti.-4.vy_117

skladba byla opatřována novými texty). Hudba byla následně zachycena notací ve sborníku. Ne vždy však byla pro další použití notací zachycena.¹⁸⁰ *Předcházely tomu četné nenotované tisky kancionálů (1501, 1505, asi 1519), nejstarší notovaný kancionál: německý bratrský M. Weisse (tisk Mladá Boleslav 1531), český bratrský Jana Roha 1541.*¹⁸¹

V některých případech docházelo k vytváření nové hudby improvizací hudebníka. Většina tvůrců sborníků v chorální, písňové a polyfonní produkci neuváděla jména skladatelů. Tato anonymita přetrvávala ze středověku až do sklonku renesanční epochy. Teprve v době rudolfínské se objevují odkazy na jména skladatelů. Tvůrce sborníků této doby nemůžeme automaticky považovat za skladatele, jelikož v některých případech měli oni sami na vzniku skladeb jen malý podíl. Nejčastějšími skladateli byli školní kantoři, ředitelé kůru, kteří sami byli zpěváky. Hudbu v renesančním období nejčastěji šířili potulní muzikanti a hudebníci. Avšak nejzákladnější způsobem a druhem šíření hudby byl notový záznam, který umožňoval interpretaci i budoucím muzikantům. K notovému záznamu významně přispěl knihtisk a nototisk.¹⁸² *Tisk not: u nás záhy: nejstarší dochovaný nototisk 1525 4hlasá věta u písni „Čechové, milí Čechové“.* V období 1525-1620 evidováno přes 120 nototisků.¹⁸³ Pro sestavení a vydání hudebních sborníků bylo zapotřebí mimo redaktorů také písaře a tiskaře.¹⁸⁴ *Vznik profesionálních písařských dílen: Jan Táborský z Klokotské Hory (+1576) v Praze a dílna Jana Kantora (+1582).*¹⁸⁵ Někdy se podíleli na vydání díla i sami skladatelé. Tito všichni měli zásadní podíl na šíření dobové hudby zejména v 15. a 16. století.¹⁸⁶

¹⁸⁰ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁸¹ Počátky středověku a gregoriánského chorálu v Čechách. *Západočeská univerzita v Plzni: Katedra hudební kultury*[online]. Plzeň [cit. 2014-03-30]. Dostupné z:

http://fpe.zcu.cz/khk/Pro_studenty/Stud_materialy/DEH/Stredovek_Cechy_vicehlas_svetska_hudba.Renascence.pdf

¹⁸² KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁸³ Počátky středověku a gregoriánského chorálu v Čechách. *Západočeská univerzita v Plzni: Katedra hudební kultury*[online]. Plzeň [cit. 2014-03-30]. Dostupné z:

http://fpe.zcu.cz/khk/Pro_studenty/Stud_materialy/DEH/Stredovek_Cechy_vicehlas_svetska_hudba.Renascence.pdf

¹⁸⁴ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

¹⁸⁵ Počátky středověku a gregoriánského chorálu v Čechách. *Západočeská univerzita v Plzni: Katedra hudební kultury*[online]. Plzeň [cit. 2014-03-30]. Dostupné z:

http://fpe.zcu.cz/khk/Pro_studenty/Stud_materialy/DEH/Stredovek_Cechy_vicehlas_svetska_hudba.Renascence.pdf

¹⁸⁶ KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, ISBN 80-705-8163-8. str. 85-146

Závěr

Hudba povznáší naši mysl. Můžeme říci, že hudba má na lidský život velmi pozitivní vliv již jeho počátku. Prostřednictvím hudby můžeme projevit veřejně nebo soukromě svůj hudební talent, své emoce (radost, žal), sympatie, okouzlení ze života, zážitky. Ideální představa o spojení člověka a hudby je, že by hudba měla podnítit rozvoj osobnosti od narození až do konce života. Zejména považuji za důležitý provoz hudby ve vzdělávacím procesu, na půdě předškolních, školních a jiných zařízení a domnívám se, že vzhled do hudebního světa je pro rozvoj individua zásadní. Z historického hlediska měly velký podíl na hudebním rozvoji školy, fary, kostely, dvorská hudba a v neposlední řadě potulní muzikanti. Výuka hudby byla vždy přizpůsobena příslušné době, charakteru a cílům, které měla plnit. Stejně tak tomu bylo v renesanci. Prostřednictvím vybraných institucí získávali lidé obecné vzdělání a zároveň přípravu na budoucí hudební život.

Bakalářská práce na téma „Hudební kultura renesančních Čech“ je zaměřena na hudební tradici a provozování hudby v 15. a 16. století. Práci tvoří dva základní pilíře. Úvodní část je zaměřena na renesanci v Evropě. Poté následuje zásadní část bakalářské práce, která je orientována na kulturu české renesance.

První, druhou a třetí kapitolou bakalářské práce jsem zaměřila na evropskou renesanci, respektive stručné charakteristice nejzákladnějších pojmů majících vztah k renesančnímu období a charakteristikou renesanční hudby. Zároveň jsem se věnovala vzniku evropské hudební tradice.

Čtvrtou kapitolou otevírám stěžejní část bakalářské práce. Jednotlivé podkapitoly jsou věnovány renesanční hudbě v Čechách. Svoji pozornost jsem nejprve věnovala vzniku české renesanční hudby. Neodmyslitelnou součástí je informace o husitské hudbě.

Další oddíl mé práce je zacílen na provoz hudby resp. na instituce, ve kterých byla hudba pěstována, konána a šířena. Svoji pozornost jsem neméně intenzivně věnovala zejména místům sakrálního typu a dalším institucím vhodným pro konání nejrůznějších společenských událostí. Paralelně jsem se

snažila zachytit vznik a působení Literátských bratrstev. Zvláštní pozornost v jedné ze subkapitol jsem věnovala významným skladatelům české hudby. Domnívám se, že práce by nemohla být úplná, pokud bych nezmínila jednoho z předních interpretů Kryštofa Haranta z Polžic. Mozaiku, kterou vytvořili přední skladatelé české hudby, doplňují rovněž Jiří Rychnovský a Jan Trojan Turnovský. Jacobus Gallus Handl patřil k zahraničním autorům, avšak měl též podstatný vliv na vývoj české hudební tradice. Závěrečná kapitola obsahuje informace o způsobu uchování a šíření hudby v 15. a 16. století. Této tématice jsem věnovala pozornost z důvodu, že je velmi důležitá pro uvědomění si, jak se hudba šířila a uchovávala. Pouze díky možnosti zaznamenávat hudební dílo (písně, chorály atd.) nebo notové zápisy, může existovat a pokračovat tradice renesanční hudby až do dnešní doby. V tradiční renesanční hudbě můžeme nalézt inspiraci nebo ji uchovat pro budoucí generace. Dovoluji si tvrdit, že bez výše uvedených možností by hudba pravděpodobně zanikla nebo existovala v jiné podobě, například v ústní formě.

Během studia pramenů pro účely bakalářské práce jsem získala velmi zajímavé informace o skutečnostech vztahujících se k počátkům renesanční doby. Hudba se vyvíjela souběžně s politickým a hospodářským děním. Podstatnou měrou přispěly zahraniční renesanční vlivy, které měly podíl na vybudování české hudby. Překvapily mne informace o husitských válkách, zejména skutečnost, že měly podíl na vzniku české hudební kultury. S velkým zájmem jsem se věnovala kapitole o vzniku sborníků – tedy kancionálech, a o působení Literátských bratrstev. Rovněž kapitola Uchování hudby byla pro mne z hlediska nálezů pramenů důležitá. Považuji tuto kapitolu za jednu z nejpodstatnějších.

Bakalářská práce na zadané téma má pro mne významný přínos. Studium vyjmenovaných zdrojů literatury jsem si prohloubila znalosti v oblasti české renesanční kultury. Řada informací byla nových, zajímavých, objevných. Snažila jsem se v práci podstatné události zaznamenat. Veškeré cíle, které jsem si před vypracováním práce zvolila, jsem postupným pátráním v literatuře dohledala a následně zpracovala. Během mého výzkumu jsem si uvědomila, že hudba je součástí našeho života, kterou musíme ctít, uznávat a hlavně aktivně pěstovat dál.

Resumé

My bachelor thesis is about music history of European and Czech renaissance from its very beginning up to the end. The main point of my work about Czech renaissance is devoted to the emergence of music, the way of its operating and the possibilities of spreading it. An integral part of the work is the information about important figures who's played an important role in the propagation and preservation of music in the 15th and 16th century.

Seznam použité literatury

- ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974, 527 s.
- DANĚK, Petr. *Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance*. Na příkladu svatby Jana Krakovského z Kolovrat v Innsbrucku roku 1580. In: *Opera historica* 7, 2000, 207-264 s.
- EINSTEIN, Alfred. *Od renesance k hudbě dneška: výběr studií a článků*. Praha: Supraphon, 1968, 208 s.
- HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby II.: Renaissance*. Praha: Ikar, 2005, 296 s. ISBN 80-249-0615-5.
- KOUBA, Jan. In: LÉBL, Vladimír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, s. p., 1980, 488 s. ISBN 80-705-8163-8.
- MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000, 611 s. ISBN 80-710-6238-3.
- PEŠEK, Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělhorských Čech*, *Hudební věda* 24. Praha: Academia, 1987, 147-153 s. ISBN 0018-7003.
- PEŠEK, Jiří. *Z pražské hudební kultury měšťanského soukromí před Bílou horou*, *Hudební věda* 20. Praha: Academia, 1983, 242-256 s. ISBN 0018-7003.
- POUZAROVÁ, VLASTA. *Středověká a renesanční hudba 11.-17. Století: výběrový bibliografický leták*. České Budějovice: Krajská knihovna, 1973, 9 s.
- SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007, 248 s. ISBN 80-86258-19-5.
- Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, 1035 s. ISBN 80-7058-462-9
- SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 80-902-9120-1.

SPURNÝ, Lubomír a ŠAFARÍK, Jiří. *Kapitoly z dějin evropské hudby: od gregoriánského chorálu po Monteverdiho*. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2001, 97 s. ISBN 80-244-0314-5.

ŠAFARÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: od počátku hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia Praha, 2002, 409 s. ISBN 80-7220-126-3.

Seznam použitých internetových zdrojů

<http://azcitary.cz>

<http://collegium.cz>

<http://cs.wikipedia.org>

<http://en.wikipedia.org>

<https://dspace.muni.cz>

<http://gloria.tv>

<https://is.muni.cz/>

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz>

<http://veritas.evangnet.cz>

<http://www.22zsplzen.cz/>

<http://www.antologiehudby.cz>

<http://www.bibemus.org>

<http://www.campanello.cz>

<http://www.cojeco.cz>

<http://www.czechmusic.org>

<http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz>

<http://www.gregoriana.cz>

<http://www.hrad.cz>

<http://www.chaire.cz>

<http://www.christnet.cz>

<http://www.iss-cheb.cz>

<http://www.rozhlas.cz>

Seznam obrázkových příloh

Příloha č. I - Johannes Gensfleisch, řečený Gutenberg	I
Příloha č. II - Ukázka výroby knihtisku	I
Příloha č. III - Martin Luther	I
Příloha č. IV - Orlando di Lasso	II
Příloha č. V - Giovanni Gabrieli	II
Příloha č. VI - Jan Blahoslav	II
Příloha č. VII - Rudolf II.	III
Příloha č. VIII - Ferdinand I. Habsburský	III
Příloha č. IX - Philippe de Monte	III
Příloha č. X - Vilém z Rožmberka	IV
Příloha č. XI - Josef Ladislav Turnovský	IV
Příloha č. XII - Kryštof Harant z Polžic	IV
Příloha č. XIII - Jacobus Gallus Handl	V
Příloha č. XIV - Hudební nástroj Buccina = Busina	V
Příloha č. XV - Několik typů kytarové loutny	V
Příloha č. XVI - Hudební nástroj Serpent	VI

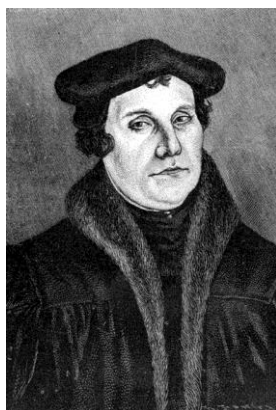
Obrázkové přílohy



Příloha č. I - Johannes Gensfleisch, řečený Gutenberg¹⁸⁷



Příloha č. II - Ukázka výroby knihtisku¹⁸⁸



Příloha č. III - Martin Luther¹⁸⁹

¹⁸⁷ Johannes Gensfleisch. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://1url.cz/bRCv>

¹⁸⁸ Knih-tisk. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://1url.cz/sRC0> Johannes Gensfleisch. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://1url.cz/bRCv>

¹⁸⁹ Martin Luther. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://1url.cz/URCO>



Příloha č. IV - Orlando di Lasso¹⁹⁰



Příloha č. V - Giovanni Gabrieli¹⁹¹



Příloha č. VI - Jan Blahoslav¹⁹²

¹⁹⁰ Orlando di Lasso. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://1url.cz/6RC5>

¹⁹¹ Giovanni Gabrieli. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://1url.cz/8RC9>

¹⁹² Jan Blahoslav. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://1url.cz/HRCP>



AVGVSTISSIMO ET GLORIOSISSIMO ROM. IMPERATORI.
IVND. PHILIP. II. GERMANIAE, HUNGARIE, BOHEMIE, ETC. REGI. 1576.
CLEMENSISSIMO SVBIECTISSIMVS CLENS. ALGIDIVS SADLERVS DROMISS.
ET DEBITA. ODERVANTIA. REGIVM. DEDICAVIT. ANNO. M. DC. III. PRAGAE.

Příloha č. VII - Rudolf II.¹⁹³



Příloha č. VIII - Ferdinand I. Habsburský¹⁹⁴



Příloha č. IX - Philippe de Monte¹⁹⁵

¹⁹³ Rudolf II. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://1url.cz/wRCc>

¹⁹⁴ Ferdinand I. Habsburský. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://1url.cz/TRCY>

¹⁹⁵ Philippe de Monte. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://1url.cz/ORC6>



Příloha č. X - Vilém z Rožmberka¹⁹⁶



Příloha č. XI - Josef Ladislav Turnovský¹⁹⁷



Příloha č. XI - Kryštof Harant z Polžic¹⁹⁸

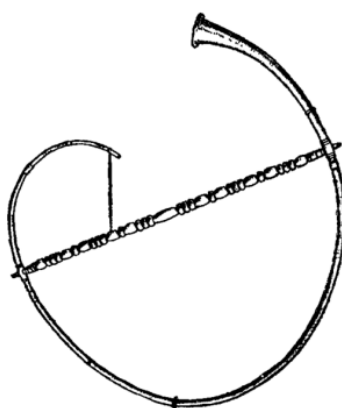
¹⁹⁶ Vilém z Rožmberka. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://1url.cz/nRC8>

¹⁹⁷ Josef Ladislav Turnovský. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://1url.cz/gRCA>

¹⁹⁸ Kryštof Harant z Polžic. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://1url.cz/ORCM>



Příloha č. XIII - Jacobus Gallus Handl¹⁹⁹



Příloha č. XIV - Hudební nástroj Buccina=Busina²⁰⁰



Příloha č. XV - Několik typů kytarové loutny²⁰¹

¹⁹⁹ Jacobus Gallus Handl. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://1url.cz/uRCy>

²⁰⁰ Buccina. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://1url.cz/aRZL>

²⁰¹ Loutna. In: *Google.cz* [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://1url.cz/FRZt>



Příloha č. XVI - Hudební nástroj Serpent²⁰²

²⁰² Serpent. In: Google.cz [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://1url.cz/9RZM>