

LOUTNOVÁ A CEMBALOVÁ HUDBA

Hlavní vývoj u loutníků proběhl v raném a zejména středním baroku, u clavecinu to bylo ve středním a především pozdním baroku.

Hra na loutnu byla velmi rozšířená a oblíbená, o čemž mimo jiné svědčí i množství **tištěných loutnových sbírek**. - často **přepisy árií a tanců**, které se v té době ale ještě neřadily do suit, ale sdružovaly se podle typů a temp.

Denis Gaultier (okolo 1603, jižní Francie - 1672 Paris)

činný pouze v oboru loutnové hudby.

Gaultierova nejslavnější sbírka **Rhétorique des Dieux** sice za jeho života nevyšla tiskem, ale zachovala se ve velmi kvalitním rukopise. Obsahuje 62 stylizovaných tanců seřazených podle 12 církevních modů.

Řadil své skladby - tance - do skupin nebo již do **suit**, jejichž hlavním jádrem byla tehdy **Allemande, Courante a Sarabande**, *Gigue* ještě nepatřila ke stabilní součásti suity.

tombeau - miniaturních skladba napsaných na památku určitých osobností

stile brisé, lomený styl je charakteristický rychlým střídáním tónů, většinou formou arpeggia, přičemž tyto tóny fungují jako melodie a současně harmonická opora.

Jedná se o jakousi **zdánlivou polyfonii**.

Tento styl **předjímá galantní sloh**.

Charles Mouton (1626 - 1699).

Jacques-Alexander de Saint-Luc - šířil francouzské vlivy na území habsburské monarchie.

Do popředí se dostávají rovněž jiné dva nástroje z loutnové rodiny - **teorba a chitarrone**, Pro kytaru komponoval zejména **Robert de Visée (1650 - 1725)**,

Hlavní elementy, které cembalová hudba začala od loutníků přebírat, byly:

- **variace** (variační prvek) založené na stabilních rytmických úsecích
- **fantasijní, poetické názvy**
- používání řady i velice **složitých symbolů pro zaznamenání ozdob**

Protože cembalo nemá omezení, která se týkala loutny a tedy dají se na něm hrát **akordy**, byla zde typická **loutnová faktura** charakteristická volným vedením hlasů ne z nouze ctností, ale uvědomnělým **stylistickým prvkem**.

PAVANA

Dvorský **krokový tanec**, který byl většinou komponován v **sudém taktu**. Doba jeho hlavního rozkvětu proběhla v 16. a 17. století. Má **slavnostní ráz a závažný charakter**.

GAILLARDE

Tento tanec je buď francouzského nebo italského původu. Nejstarší hudební doklad o jeho existenci nacházíme z roku 1529. je komponován ve **třídobém taktu**.

ALLEMANDE

V dobových pramenech je definován jako kus **jemného a vážného charakteru**. Dbá se v něm na **volnější vedení melodické linie**. Je psán v **4/4 taktu s předtaktím v podobě jedné až tří šestnáctin**. Tempo je spíše **pomalé**, typické jsou **sekvence**.

COURANTE

Typicky francouzský tanec, název patrně pochází od francouzského "Courier" - tedy **utíkat**. Tento název dostal tanec podle četných hybných pasáží, které jsou pro něj charakteristické. I když je tento tanec notován **ve 3/2 taktu, hraje se velmi hybně**. Délka **předtaktí** má vztah k závěrečné notě fráze (délka této poslední noty je zkracována o hodnotu předtaktí).

SARABANDE

Tento tanec pochází ze **Španělska**, kde bylo jeho tempo **původně velmi rychlé**. Později byl ve Španělsku inkvizicí zakázán.

Ve francouzské suitě je tempo tohoto tance **pomalé, nejpomalejší** z tanců tvořící jádro suity. Charakter byl **vážný, závažný**. Sarabanda se notovala **ve 3/2 taktu**, přičemž důraz byl kladen na **druhou dobu**.

GIGUE

Tempo tohoto tance původem patrně **anglického** je **velmi živé**, je zapisován v **6/8 taktu s jednoosminovým předtaktím**.

Název tohoto tance je podle **Walthera** odvozen buď z němčiny (Geige - housle) nebo ze starofrancouzštiny (gigue - "klapající noha". Zde by vyvstávala souvislost s neutuchajícím rytmem tance).

JACQUES CHAMPIGNON DE CHAMBONNIÈRES (okolo 1602 - 1672)

Bývá často nazýván **zakladatelem francouzského clavecinového slohu**. Jeho styl ovlivnil do značné míry **Louise Couperina**, **Johanna Frobergera**, který navštívil v letech 1650-53 Paříž, a **Jeana-Henriho D Angleberta**.

Jeho stěžejním dílem jsou **Pieces de clavecin**, které vyšly tiskem ve dvou knihách až nedlouho před jeho smrtí v r. 1670, které však zkomponoval asi o 30 let dříve.

JEAN-HENRI D ANGLEBERT (1635 Paris - 1691 tamtéž)

Rozšířil francouzskou suitu tím, že **prodloužil délku jednotlivých tanců**. Ponechal ovšem přitom jejich dvoudílnou stavbu. Na jeho tvorbě je možno sledovat Lullyho vliv, a to především v tom smyslu, že se snažil přenést **znění lullyovského orchestru do cembala**.

MENUET

Tato forma dosáhla největšího rozkvětu v baroku, především pak na francouzském dvoře Ludvíka XIV., byla však používána ještě dlouho poté.

Menuet byl **favorizovaným tancem krále Ludvíka XIV.**, který je sám s velkou oblibou tančil v rámci dvorských baletů.

Rousseau charakterizuje menuet jako elegantní, noblesně jednoduchý tanec, jehož tempo je spíše prostřední než rychlé. Je komponován v **3, 3/4** nebo **3/8** taktu.

Přísnou formu menuetu mohou ozvláštnit například **mnohé možnosti akcentování**.

Později vznikají další varianty menuetu:

- **TEMPO DI MINUETTO** - takto jsou označovány zejména skladby, ve kterých dochází k porušení některých zásad platících pro přísnou menuetovou formu. Jde tedy o jakési rozvolnění, které je realizováno pomocí **synkop**, které jsou v přísné formě zakázány, dále pomocí **předtaktů**, netypického nástrojového obsazení apod.

MENUET S VLOŽENÝM TRIEM - stavba **menuet - trio - menuet**. Tuto formu nacházíme nikoliv ve Francii, ale **ve střední Evropě**, poprvé pak u Telemanna.

- **MENUET I/II** - menuet je v této formě prezentován ve dvou podobách následujících bezprostředně za sebou. Účelem této modifikace je ukázat **rozličné možnosti přístupu** či charakteru v rámci jedné formy.

LOUIS COUPERIN (1621 Chaumes - 1661 Paris)

Couperinova tvorba je vážná a majestátní, někdy až těžkomyslná, čímž se částečně blíží Haendelovi a ostatním středoevropským skladatelům. Jeho skladby jsou velmi propracované, často používá **kontrapunktickou techniku**. Používá rovněž **disonance**, jeho harmonie je ovlivněna Itálií.

CHACONNE

Pochází ze **Španělska**, odkud se dostala do **Itálie**. V 17. století se z Itálie dostala do Francie, kde je komponována v **třídobém taktu** a má **střední tempo**. Jejím hlavním charakteristickým znakem je **neustále se opakující čtyřtaktové schéma v basu**. Melodie se nazývá **couplet**, je variována a vine se nad tímto ostinátním basem. Přitom téměř vždy začíná na druhou dobu v taktu. **Melodie** by měla být pokud možno **co nejkontrastnější**. Tento tanec má mít **gradaci**.

PASSACAILLE

Tvoří **sesterskou dvojici** k chaconně. **Rousseau** dokonce uvádí, že passacaille je určitým druhem chaconny. Na rozdíl od spíše tanečnějšího charakteru chaconny je passacaille více **pomalejšího a zpěvnějšího rázu** a tenduje spíše **k mollovému tónorodu**.

BOURRÉE

O tomto tanci poznamenává **Roussaeu**, že snad pochází z Auvergne. Je to **dvoudobý**, živý a veselý tanec začínající **1/4 předtaktím** a má určité shodné znaky s Rigaudonem, o němž se rovněž zmíníme. Časté je **synkopování** na 2. a 3. době.

GAVOTTE

Jedná se o párový tanec původem z **Bretagne**. Svým charakterem poněkud připomíná bourrée, event. Rigaudon. Je komponována v **sudém taktu**, většinou alla breve, se dvěma čtvrt'ovými notami jako **předtaktím**

- Gavotte je obvykle **graciózní, často veselá**.

RIGAUDON

Jedná se o charakterově **radostný**, tempově **pohyblivý** tanec. Je psán v alla breve taktu s předtaktím. Jeho melodie je obvykle členěna do dvou repetit. Ty jsou sdružovány po čtyřtaktích a začínají na poslední notě druhé doby. Tento tanec často používal **Rameau**.

LOURE

velmi oblíbený tanec **na versailleském dvoře**. 6/4, 3/4 takt s předtaktím. Často používal tuto formu i J. S. **Bach** ve svých Francouzských suitách.

MUSETTE

Tento tanec vznikl až v 17. století. Souvisí s nástrojem zvaným musette - **dudy**. Má **pastorální charakter**, často se v něm vyskytuje dudácká **prodleva**. Tempo je spíše mírné, výraz jemný, líbezný. Je komponován v sudých i lichých taktech, 2/4, 3/4 nebo i 6/8. Tanec byl oblíbený jak na dvoře Ludvíka XIV., tak zejména na dvoře **Ludvíka XV.** Rozšířil se jako určité francouzské charakteristikum i **ve střední Evropě**, psal jej Bach i Haendel.

PASSEPIED

původně kolový francouzský tanec, pocházející z **Bretagne**. V rámci suity bývá tento tanec zařazován **mezi Sarabandou a Gigue**. Je notován v 3/4 nebo 3/8 taktu a má osminové předtaktí.

TAMBOURIN

tanec francouzského původu. Název má podle charakteristického **doprovodu tamburíny**. Tempo **je živé, rychlé**, prameny udávají, že má být rychlejší než Bourrée.

RONDEAU

Oblíbená forma ABACADA apod. Vyvíjí se **nejpozději od Lullyho** a používalo se v **clavecinové, operní a baletní hudbě**. Brzy se tato forma rozšířila i **mimo Francii**. Princip rouda jsou střídající se řady refrénu (nazývaného též Grand couplet) a mezičástí (nazývaných couplet). Charakteristický je střídavý počet coupletů (podle pravidel měly být minimálně dva, zřídka se vyskytoval jen jeden, u Fr. Couperina osm). Refrén je vždy v hlavní tónině a opakuje se beze změny, transpozice nebo krácení.

Dále se ve Francii používaly v rámci suit tyto tance i jiné části:

AIR - mající písňový charakter

CONTRE-DANCE - původně anglický lidový tanec, zařazovaný často po menuetu, veselý charakter

ANGLOISE - rovněž původně angl. lid. tanec

HORNPIPE - tanec mající svůj původ ve Skotsku či Walesu

FORLANE - původně italský tanec, rychlé tempo, veselý charakter

SICILIANO - tanec původem italský, rychlé tempo, často mollový charakter

POLONAISE - původně polský tanec ve 3/4 taktu

BADINERIE - Rychlý žertovný tanec

CANARIE - název od toho, že domněnka, že tanec pochází z Kanár. ostr. Ve skutečnosti se dostal do Francie přes Španělsko. Rousseau o něm píše, že je jakýmsi druhem gigue.

ARMAND-LOUIS COUPERIN (okolo 1725 - 1789 Paris)

synovec Fr. Couperina (le grand). Působil jako **varhaník** v četných pařížských chrámech, mj. i v katedrále Notre-Dame.

Armand-Louis byl **světoznámým cembalovým virtuosem**.

Stylisticky je jeho tvorba poznamenána přechodem **od galantního slohu ke klasicismu**. Jeho sloh je do určité míry **srovnatelný s C. Ph. E. Bachem**.

Simphonie de clavecins. Toto dílo vzniklo po r. 1770 a je **ojedinelé v literatuře pro klávesové nástroje**. Je napsáno pro dvě cembala).

JACQUES DUPHLY (1715 Rouen - 1789 Paris)

Kromě čtyř cembalových knih není známa žádná jeho kompozice, věnoval se tedy **výlučně clavecinu**, a to nejenom kompozičně.

Byl znám jako vynikající **virtuos** a oceňován rovněž jako jeden z nejlepších učitelů cembalové hry.

J. J. **Rousseau** se s ním dokonce radil o své stati o prstokladu do svého hudebního slovníku, který vyšel 1767.

Jeho tvorba prokazuje **znalost skladeb D. Scarlattiho**, který obohatil hru na klávesové nástroje o řadu nových prvků a postupů a jehož skladby byly v Paříži známy.

Jeho skladby dokumentují nejen jeho vlastní hudební vývoj, ale i **proměnu vkusu** ve Francii kolem poloviny 18. století.

Převažuje jeden prvek, a tím je **portrét**. Zatímco u Couperina nebo Dandrieua převažuje portrét skutečné postavy, u Duphlyho jde často o **typizaci**, v pozadí je sociální povědomí měšťanského stavu, kdy se do popředí dostává typ citlivého člověka - *l'homme sensible*, jak jej prosazoval Rousseau.

Jeho hudba naznačuje již hudební vývoj **směrem k romantismu**.

Johann Caspar Ferdinand Fischer, skladatel a kapelník, který působil takřka 40 let ve službách hraběte von Baden. Ve své době byl velmi slavný, dnes prakticky upadl v zapomnění.

Do r. 1716 v Ostrově nad Ohří, psal airy, ballety i skladby pro klávesové nástroje zcela ve francouzském slohu a často i s francouzskými tituly.

Cyklus **La Parnasse musical**