

KNIHOVNA „CYRIL“.

Čís. 4.

Redaktor Václ. Müller.

1927.

---

*EMIL BEZECNÝ*

REPETITORIUM  
DĚJIN HUDBY



*Třetí přepracované vydání.*

---

Knihtiskárna Cyrillo-Methodějská V. Kotrba v Praze.

Nákladem Obecné Jednoty Cyrilské.

## ÚVOD

k vydání třetímu.

Překotný rozvoj hudby v posledních letech vyžadoval přepracování a doplnění četných otázek. Především bylo nutno obšírněji pojednat o mistrech, kteří stojí dnes v popředí moderního hnutí hudebního, jichž jména v druhém vydání Repetitoria nebyla buď vůbec uvedena aneb jen povšechně registrována. V druhé řadě dovoluje odstup časový přehlédnouti a hodnotiti tvorbu nejen umělců v posledních letech zemřelých, nýbrž i starších vynikajících mistrů žijících, jichž profil další tvorbou — podstatně aspoň — se nezmění. Z nekonečné řady mladých a nejmladších skladatelů uvedl jsem — se zvláštním zřetelem k hudbě československé — jen nesporné talenty, jichž díla při provozování dobyla si uznání vážné kritiky.

Ke konci opakuji, co jsem napsal již v úvodu k vydání druhému: má práce nečiní nároků, aby byla posuzována se stanoviska vědeckého a nechce naprosto nahraditi nějaké větší dílo dějepisné. Doufám, že i v této nové úpravě zachová si přízeň hudebních kruhů.

*Emil Bezcný.*

---

Pozn. Podstatnou část Repetitoria tvoří též speciální otázky, týkající se zpěvu, hry klavírní a houslové, vydané takéž nákladem Obecné Jednoty Cyrillské.

**1. Definujte, co jsou hudební dějiny; uveďte jména a díla vynikajících hudebních spisovatelů a badatelů**

- a) starší doby až do sklonku XVII. století,**  
**b) nové doby!**

Hudebními dějinami rozumí se na vědeckém badání založené vyličení vývoje umění hudebního.

Hudební spisovatel Hugo Riemann dělí dějiny hudební na pět období:

starověk — od začátku hudby do konce pátého století po Kr.,

středověk — do konce století třináctého,

dobu renaissance 1300—1600,

dobu generálního basu 1600—1750.

dobu novou od r. 1750.

Nejslavnější teoretikové a spisovatelé hudební jsou:

1. *Ve starověku:* Pythagoras v VI. století př. Kr. proslul teorií o konsonancích. Uznával za konsonanci jen oktávu, kvintu a kvartu. Pod vlivem chrámové filosofie egyptské stanovil teorii o harmonii sfér. Tělesa nebeská, kroužící kolem země, vydávají dle této teorie zvuky, odpovídající tónům stupnice dorické:

Měsíc Dobropán Venuše Slunce Smrtonoš Kralomoc Hladolet  
c f g a h c d

Stoupenci jeho Eratosthenes, Eukleides, Ptolemaios byli zváni kanoniky, protože vycházeli od tak zvaného monochordu čili kánonu. — Naproti nim Aristoxenos a jeho přívrženci Kleoneides, Gaudentios a j. byli zváni harmoniky, protože byli odpůrci matematiky v hudbě a řídili se pouze citem při hudebním nazírání.

Boëthius, kancléř krále Theodoricha 470—524 po Kr. shrnul v pěti knihách „De musica“ veškeré vědomosti tehdejší doby o hudbě řecké a učinil řeckou teorii hudební přístupnou středověku.

Díla řeckých teoretiků, k nimž čítá se též Aristoteles, Nikomachos. Alypius a j., vydal v 17. stol. Marcus Meibom, v 19. věku Karl v. Jan.

2. *Ve středověku a v době renaissance* působil Hucbald ze sv. Amandus 840—932, Guido z Arezza 995—1050.

Ve 13. století žil Franko Pařížský, Johannes de Garlandia a Franko Kolínský, jenž první prolomil Pythagorovu teorii, prohlásiv velkou tercii za „konkordanci“, t. j. konsonanci. Totéž učinil Johannes de Muris s malou sextou.

Ve 14. stol. psal Marchetto da Padua, Odington, Philippe de Vitry, v 15. stol. Franchino Gafori, Joannes Tinctoris, spisovatel prvního slovníku hudebního a v 16. stol. Glareanus, proslulý spisem „Dodekachordon“.

Díla středověkých teoretiků vydal v 18. stol. mnich Martin Gerbert; ve sbírce pokračoval Charles de Coussemaker.

Nejslavnějším spisovatelem 16. stol. je Giuseppe Zarlino 1517—1590; napsal „Istituzioni armoniche“. První poznal rozdíl mezi velkým a malým celým tónem a prohlásil velký a malý trojzvuk za základ harmonie.

Michael Praetorius 1571—1621 proslul dílem „Syntagma musicum“, které jest z nejdůležitějších pramenů středověké hudby. Zvláště zajímavá jest část druhá, obsahující vyobrazení ve středověku užívaných nástrojů.

[Mnozí teoretikové a skladatelé středověku obdrželi jméno podle svého rodiště nebo působiště. Tak Franko-Kolínský, Franko-Pařížský, Jindřich Loris-Glareanus (dle švýcarského kantonu, v němž byl zrozen), Adam z Fuldy, Guido z Arezza, Pierluigi da Palestrina, Grossi da Viadana atd.]

Někteří umělci překládali — jak to bylo tehdy zvykem — svá jména do latiny: Herzog-Ducis, Ackermann-Agricola, Hartzler-Resinarius, Handl-Gallus, Schulz-Praetorius, Kallwitz-Calvisius, Schütz-Sagittarius a j.]

### 3. *V nové době:*

Joseph Sauveur, genialní počtář a fysik, byl první, jemuž se podařilo vypočísti absolutní počet záchrvěvů jednotlivých tónů; též vysvětlil vědecký t. zv. „alikoovní tóny“. Podočknuto budiž že S. byl od narození hluchý.

Jan Josef Fux napsal dílo „Gradus ad Parnassum“ („Stupně k dokonalosti“), v němž učí kontrapunktu na základě

starých církevních tónin. (Stejnomená díla napsali Clementi, Krause, Dont.)

Jean Phillippe Rameau 1683—1764 jest zakladatelem moderní harmonie, t. j. nauky o příbuznosti akordů a jich přirozeném spojování. R. vytvořil nauku o převratech akordů.

Jan Matheson proslul spisy: „Der vollkommene Kapellmeister“, „Ehrenpfote“, „Das neueröffnete Orchester“, „Das forschende Orchester“.

Těž slavný houslista Giuseppe Tartini byl vynikajícím teoretikem. Objevil kombinační tóny spodní.

Filip Emanuel Bach proslul dílem „Pokus o pravý způsob hráti na klavír“.

Ve století 19. a 20. napsal Mořic Hauptmann „Podstata harmonie a metriky“, Bohdan Fechner „Základy psychofysiky“, Heřman Helmholtz „Nauka o pocitech tónových...“ Vilém Wundt „Základy fyziologické psychologie“, A. Oettingen „Duální soustava harmonie“, Karel Stumpf „Fysiologie tónů“, Hugo Riemann „Záhady harmonického dualismu“ a m. j.

Prvním spisovatelem všeobecných dějin hudby je Vlach Padre Giambattista Martini. V Anglii napsal první dějepis hudební John Hawkins, po něm Charles Burney, v Německu Jan Mikuláš Forkel, Jiří Kiesewetter, v Rakousku Vilém Ambros 1816—1876.

Ve 20. stol. napsal Hugo Riemann „Příručku dějin hudebních“ o 5 sv. a Zdeněk Nejedlý vydává „Všeobecné dějiny hudby“.

K důkladnému objasnění vývoje hudebního přispěla podstatně literatura monografická, která se vyvinula zejména v druhé polovici 19. stol. Spisovatelé hudební pojednávají podrobně o vynikajících mistrech a význačných periodách dějin hudebních.

Tak psal Baini o Palestrinovi, Spitta o Bachovi, Chrysander o Händlovi, Schmid o Gluckovi, Pohl o Haydnovi, Jahn o Mozartovi, Thayer o Beethovenovi, Jähns o Weberovi, Heuberger o Schubertovi, Lampadius o Mendelssohnovi, Hösick o Chopinovi, Wasielewski o Schumannovi, Hippeau o Berliozovi, La Mara o Lisztovi, Glasenapp, Adler, Nejedlý o Wagnerovi, Bellaigue o Verdiovi, Procházka o Franzovi a J. Straußovi, Nejedlý a Rychnowski o Smetanovi, Gräflinger o Brucknerovi, Kalbeck o Brahmsovi, Bartoš a Šourek

o Dvořákovi, Specht a Nejedlý o Mahlerovi, Hehemann o Regerovi, Nejedlý o Fibichovi atd.

Gevaert napsal „Dějiny a teorie hudby ve starověku“, Coussemaker „Dějiny harmonie ve středověku“, Wasielewski „Housle a jejich mistři“, Baumker „Katolická německá píseň církevní“, Hostinský „Jan Blahoslav a Jan Josquin“, Hudební krásno a všumělecké dílo s hlediska formální estetiky.; Z. Nejedlý „Dějiny zpěvu předhusitského“, „Počátky zpěvu husitského“, „Dějiny zpěvu husitského“, Chvála „Čtvrtstoletí české hudby“, Branberger „Dějiny pražské konservatoře“ a m. j.

Příručky hudebních dějin psal Reißmann, Prosniz, Dommer, Procházka, Stecker, Branberger a m. j.; hudební slovníky Tinctoris, Rousseau, Gerber, Fétis, Grove, Schilling, Schuberth, Mendel, Kornmüller, Riemann, Eitner, Eaglefield-Hull, Einstein a j.

## **2. O hudbě kulturních národů starověku.**

Hudba kulturních národů starověku neznala vícehlasu. Zpěvy byly doprovázeny v jednozvuku neb v oktávě. Nauka o příbuznosti — konsonanci — tónů sloužila výhradně k odůvodnění nauky o stupnicích. Tónové systémy byly u všech starých národů původně diatonické, teprve později vyvinula se chromatika a enharmonika.

1. Egypťané. Náписy a vyobrazení na hrobech egypťských dokazují, že Egypťané pěstovali hudbu již 4000 let př. Kr. Zachovala se vyobrazení mnohostrunných harf, louten o 1—3 strunách. Tvary jejich připomínají tvary novodobých nástrojů. Hudebníci zaujímali vynikající postavení při dvoře královském. Kněží pěstovali hudební vědu. Hudba sloužila ve spojení s poesii a tancem náboženství. Stupnice byla diatonická o sedmi tónech.

K harfě — tebuni — a loutně — nabla — přistupuje později lyra asyrská. Dále měli Egypťané různé nástroje bicí, foukací, flétny, trubky, bubny. Sistrum — nástroj to kovový — označoval jednotlivé části bohoslužebných úkonů jako dnes hlas zvonku při mešní liturgii.

2. U Asyřanů a Babyloňanů sloužila hudba světským účelům, pozvedala k boji odvahu a při hodech náladu. Vedle lry měli Asyřané trojhranné harfy, flétny, trubky, bubny, kotle a dudy, prátvar našich varhan.

3. Současníci potvrzují vážnost staré hudby hebrejské; hudební památky v původním znění se nezachovaly.

Nejdůležitějším nástrojem starých H. byla harfa — kinnór —, na které byly doprovázeny žalmy. Mimo to měli foukací nástroje šofar, keřen, flétny a nástroje bicí.

Hudba byla ve službách náboženství a stála v nejužším spojení s poesíí, jak to dokazuje píseň Debory, vítězný zpěv Mirjamy, žalmy Davidovy, píseň svatební a Velepíseň Šalomounova.

Staré zpěvy hebrejské měly velký vliv na vývoj hudby prvních křesťanů.

O rozvoj moderní synagogální hudby hebrejské získal si zásluh Salomone Rossi, který 1620 vydal „Písně Šalomounovy“ s hebrejským textem, Šalamoun Sulzer sbírkou „Schir Zion“, Leopold Lewandovski, David Růbin a j.

4. Naše vědomosti o hudbě starých Indů jsou dosud velmi kusé. Víme jen, že měli diatonickou stupnici sedmitonovou, jejíž jednotlivé tóny byly označovány a psány značkami slabik sa, ri, ga, ma, pa, dha, mi. K těmto slabikám druží se velký počet znamének pro různé ozdoby, k jichž provedení bylo použito též tónů mezistupňových. Teorie odůvodňuje tyto mezistupně rozdělením oktávy ve 22 třetinových tónů-šrutů.

Indům vlastní jest vina, strunný to nástroj s hmatníkem o čtyřech kovových strunách, natažených nad bambusovou rourou a naladěných na tóny A, cis, d, g. V pohyb byly uváděny struny buď náprstkem, opatřeným kovovou špicí, nebo plektrem, hůlkou to ze slonové kosti nebo kovu.

Nejstarší sbírkou Indů jsou hymny Rigvedy, modlitby a kouzelné formule Atharvavedy.

Tanec a zpěv spojuje se s poesíí v dramatu. Ve II. st. po Kr. vynikl Kalidasa dramatickým dílem „Šakuntala“.

U Indů byly pěvecké rodiny, v nichž s pokolení na pokolení přecházela znalost hymnů Rigvedy.

5. U Číňanů byla hudba již 2000 let př. Kr. pěstována vědecky.

Prastupnice Číňanů byla pentatonická-anhemitonická, t. j. pětistupňová — bez půltónů c - d - f - g - a. Dokazují to staré melodie, které se až na naši dobu zachovaly, dokazuje to též zařízení a způsob ladění nástrojů čínských, z nichž uvádíme kin, če, podobné naší cíteře, flétny, bubny, kotle, zvonky, čeng, předchůdce harmonia.

Již v 15. stol. př. Kr. vyvinula se nauka o kvintovém kruhu, dvanácti půltónech oktávy, dvou půltónech stupnice atd.

Sbírkou písní podobného významu, jako hymny Rigvedy, uložil Kong-fu-ce 483 př. Kr. v knize Ši-King.

6. Japonská hudba vyvinula se pod vlivem hudby čínské. Oblíbeným nástrojem japonským jest kytara samiseng a sedmistrunné citeře podobné koto. Od Číňanů převzali Japonci čeng a četné nástroje bicí. V Kiotu je dosud uschována tisíciletá normální ladička; v Jedu jest největší zvon světa.

7. Římané nevytvořili své zvláštní hudby, nýbrž přejali ji v teorii i praxi od Řeků. V době staré pěstovali hudbu a zpěv hlavně otroci, za doby císařské sám Nero nepohrdl získati si slávu zpěvem a hrou na kytaru. V té době hudba jest v úpadku, poněvadž jest v podruží frivolních pantomim římských divadel. Císař Hadrian v II. stol. po Kr. snažil se povznést hudbu k důstojnosti, které se těšila u starých Řeků.

8. O hudbě starých Arabů zprávy se nezachovaly. Rozkvět novější hudby arabské počíná v 7. století po Kr. pod vlivem hudby perské. Vynikající arabský spisovatel hudební jest v 8. stol. Chalil, v 10. stol. Alfarabi, jenž marně se snažil zavést řeckou teorii do hudby arabské, Mahmud Širasi ve 13. st. a j.

Základem arabského systému tónového jest oktáva, rozdělená v 17 třetinových tónů s osmi absolutně čistými terciemi.

Měření intervalu dělo se dle teorie „messelové“. Mírou byla délka strun. Na př. tónu základnímu odpovídá struna dvakrát delší než jeho oktávě (2 messely).  $\frac{3}{2}$  krát delší než jeho kvintě ( $\frac{3}{2}$  m.) atd. Jest tedy vyjádřen nižší tón násobkem délky struny tónu vyššího. Messelová teorie jest nadmíru zajímavá; v době, kdy evropští spisovatelé hudební přidržovali se ještě Pythagorovy nauky, Arabové již uznávali veliké a malé tercie a sexty za konsonance.

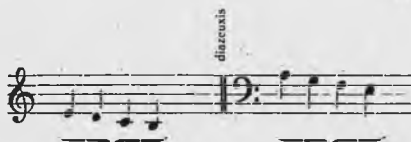
Nejoblíbenějším nástrojem Arabů byla loutna, kterou převzali od Peršanů. Když Arabové dobyli jižního Španělska, Sicílie a jižní Itálie, rozšířila se loutna po celé západní a střední Evropě a nabyla velkého významu pro vývoj hudby v XV.—XVII. věku. Mimo loutnu měli Arabové citeř, smyčcové nástroje rebab a kemanče, flétny, trubky, rohy a nástroje bicí.



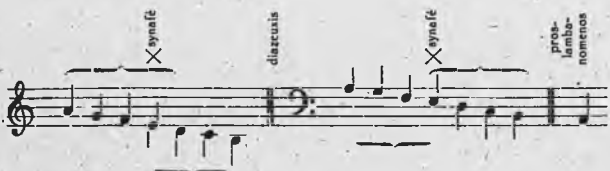
### 3. O hudbě Řeků.

a) Řekové znali 3 tónorody, a to diatonický, založený na t. zv. dorickém tetrachordu o 2 celých a jednom půltónu e-d-c-h, chromatický o malé tercii a dvou půltonech e-cis-c-h a enharmonický o velké tercii a dvou čtvrttónech e-c × h. Stupnice počítali od shora dolů a chápali je ze stránky molové. Základem celého systému byla stupnice dorická.

Spojením dvou dorických tetrachordů ve vzdálenosti celého tónu — diazeuxis — vzniká normální oktochord čili oktáva dorická:



Přidáním dorického tetrachordu nahoře a dole tím způsobem, že začáteční a konečné tóny dvou spojených tetrachordů jsou totožny — synafé — a přibráním tónu v hloubi — proslambanomenos — vzniká diatonická stupnice dvouoktávová; ta sluje dokonalým systémem — systema teleion.



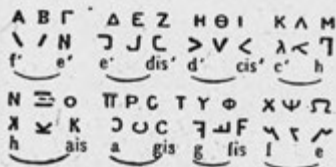
Z této stupnice vybrali sedm oktávových řad, které se lišily polohou půltónu; tyto řady přešly, ovšem v jiném významu, do hudby středověké.

Řecká dorická e-e' jest ve středověku toninou frygickou, frygická d-d' toninou dorickou, lydická c-c' toninou jonickou atd.

Intervaly dělili Řekové na konsonance — symfonie — a disonance — diafonie. Symfoniemi byly prima, kvarta, kvinta, oktáva; ostatní intervaly byly disonantní.

b) Řekové měli notopis dvoji, starší, původně diatonický, kterého později užívali pro hudbu nástrojovou, a no-

vější, enharmonicko-chromatický pro zpěv, jehož podstatnou část tvořilo 24 písmen řecké abecedy. Následující příklad ukazuje notaci tónů od f'-e. Hořejší řada obsahuje značky pro zpěv, spodní pro hudbu nástrojovou.



Při vyšších tónech užívali diakritických čárek na př.  $A' = f'$ ,  $A'' = e'$ ,  $A''' = f''$  atd.

Taktu v našem smyslu neznali; melodie přimykala se těsně k deklamaci dle kvantify slabik.

Zpěvy byly doprovázeny unisono v oktávách neb v jednozvuku. Odchytky od přísného unisona kolorováním instrumentálního hlasu nazývá filosof Plátó heterofonií.

c) Nástroje znali Řekové strunné a dechové.

K prvním náleží lyra s ozvučником vypouklým a kytara s ozvučником plochým. Lyra, u Homera formínx zvaná, jest nejstarším nástrojem Řeků. Kytara měla silnější, ušlechtlejší zvuk a byla nástrojem koncertním. Při hudebních zápasech hrálo se vždy jen na kytaru. Nástroje ty měly původně 7, později 11 strun; hrálo se na ně buď plektem aneb pouhými prsty. Jiné nástroje strunné jsou barbyton, pektis a magadis o 20 strunách, při které vždy dvě struny byly laděny v oktávách.

Loutnové nástroje u Řeků nebyly oblíbeny. Na nástrojích těch jedna struna vydávala několik tónů tím, že se zkracovala prstokladem. Akustickým účelům sloužil monochord, ozvučná to skříňka, přes niž byla nad pohyblivou kobyolkou napjata jedna struna. Posunováním kobylinky byla struna zkracována a prodlužována, čímž se docílilo tónů různé výšky.

Jediným, pro umění významným, řeckým nástrojem dechovým jest aulos, hoboj to dvojplátková, stavěná v různých velikostech. Syrix byl nástroj pastýřský; Mozart použil ho v „Kouzelné flétně“. Žestový nástroj byla salpinx, podobná

naši trubce; pro lesklý a silný tón užívalo se ji k pochodům a při okázalých slavnostech.

Ve III. stol. př. Kr. vynalezl Ktesibios v Alexandrii vodní varhany, při nichž vzduch byl vháněn vodním tlakem do píšťal. Tvořily spojení syrinxe a dud.

d) V nejužším spojení byla s hudbou poesie. Řekové rozeznávali aulodii, t. j. zpěv, při němž hráli na aulos; kytarodii, zpěv s doprovodem kytary; auletiku, hru na aulos; kytaristiku, hru na kytaru.

V kytarodii vynikl Terpander, v auletice Ulympos.

Již v X. stol. př. Kr. přednášeli rapsodové homérské epos Iliadu a Odysseu. V VI. stol. vyvinula se lyrika, kterou pěstoval po stránce veselé ve slohu aeolickolesbickém básník Alkaios a Anakreon, básnička Korinna a Sapfo, po stránce vážné ve slohu dorickém Pindar.

Vrcholu vývoje dosáhla řecká hudba jako lyrické umění sborové a jako recitativní dialog v dramatu. Účelem jejím bylo podporovati slovo básníkovu. Řecké drama, jevíc se jako spojení poesie, hudby a tance, vyvrcholilo v dílech Aischylových, Sofokleových, Euripidových.

Aischylos 526—456 vytvořil as 90 dramát, z nichž však zachovalo se v plném znění jen sedm: „Prosebnice“, „Persané“, „Sedm proti Thebám“, „Prometheus“, trilogie „Oresteia“, složená z tragedií „Agamemnon“, „Choeforoi“, „Eumenidy“. Ze 123 dramát Sofokleových 496—406 se nám zachovalo jen sedm: „Aias“, „Antigona“, „Elektra“, „Král Oidip“, „Trachiňanky“, „Filoktet“, „Oidip na Kolonu“. Z 90 as dramát Euripidových 480—406 jest známo 19, z nichž nejčelnější jsou: „Foiničanky“, „Hyppolyt“, „Bakchantky“, „Orestes“, „Ifigenie mezi Taury“, „Ifigenie v Aulidě“.

[Řecké drama stalo se východištěm dramatické hudby 16. a 17. stol. Ideálem reformních snah florentské „kameraty“ bylo obrození starořeckého dramatu. Převážná většina operních skladatelů 17. a 18. věku čerpá své látky z antiky. Též Wagner přijímá zásady řeckého dramatu — spojení slova, hudby a tance — za své. Z čelných skladatelů moderních zhudebnil Richard Strauß „Elektru“, Schillings, Serg. Tanějev a Fel. Weingartner „Orestii“; Meyerbeer psal sbory k „Eumenidám“, Mendelssohn sbory k „Antigoně“ a hudbu k „Oidipu na Kolonu“.]

Veliký význam měla hudba ve veřejném životě. Hudební zápasy byly pořádány při hrách olympských, pythických, při slavnostech na počest boha Dionysa.

e) Řečtí teoretikové, viz ot. 11

f) Nejdůležitější památky starořecké jsou:

1. Tři hymny Dionysiovy na Musu, na Helia, na Nemesis.
2. Píseň na pomníku Seikilově.
3. Stasimon, t. j. sborový zpěv z Euripidova „Oresta“.
4. Dva Delfské hymny Apollinovy.
5. Pindarova první pythická óda.
6. Homérský hymnus na bohyni Demeter.

#### **4. Vznik hudby křesťanské; význam biskupa Ambrože.**

Poněvadž křesťany stávali se židé i pohané, přešla do křesťanské hudby jednak melodie hebrejských žalmů, jednak vnější forma a ušlechtilost umění řeckého. V melodiích obmezili se však křesťané na diatonický lónorod, protože chromatika a enharmonika neodpovídaly posvátné náladě liturgie mešní. Zpěvu s doprovodem nástrojů první křesťané neznali.

K zachování jednotné tradice ve zpěvu založil papež Sylvester a jeho nástupce sv. Hilarius v první polovici 4. stol. pěvecké školy.

Zpívány byly hymny, a to jednotlivě od kněze u oltáře, nebo společně od lidu, responsoria čili střídavé zpěvy precentora a sboru, antifony čili střídavé zpěvy dvou sborů. Antifonický zpěv byl pěstován původně v církvi východní, hlavně v Antiochii.

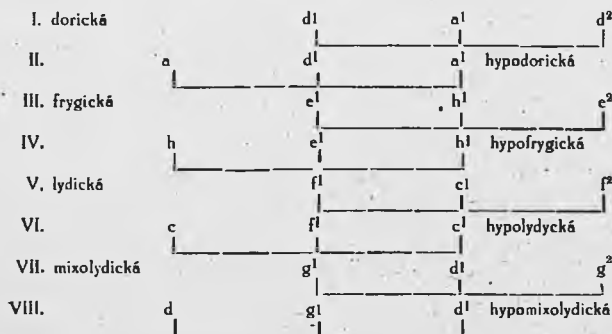
Do církve západní zavedl ho biskup milánský, sv. Ambrož 340—397. Napsal též větší počet hymnů, z nichž doposud se zpívá: „Splendor paternae glorie“, „O lux beata Trinitas“. Ambrosiánský chvalozpěv „Te Deum laudamus“, dříve mu připisovaný, je z doby mladší. V Miláně dodnes se koná bohoslužba ambrosiánským obřadem s ambrosiánskými zpěvy.

#### **5. Papež Řehoř Veliký a gregoriánský chorál.**

Veliký vliv na vývoj církevního zpěvu měl papež Řehoř Veliký 540—604, jenž podrobil římskou liturgii revisi a postaral se o právoplatnou formu církevního zpěvu. Znovu zřídil v Římě pěveckou školu — schola cantorum — kterou založili jeho předchůdci a jež záhy si získala zvučného jména. Řehoř

Veliký dle tradice sebral a zdokonalil tehdy užívané zpěvy, rozšířil je novými a spojil všechny v tak zv. antifonáři, který se stal normou liturgického zpěvu. Liturgie římská záhy zvítězila na západě křesťanském a s chorálem řehořským se rozšířila v 7.—9. stol. v Itálii, v Anglii, Irsku, u Franků a v 11. stol. ve Španělsku.

Dle pozdějších spisovatelů připojil Řehoř ke čtyřem toninám, zvaným autentickým, čtyři plagální. Toto mínění jest však nesprávné. Antifonář má melodie ve všech osmi toninách. Teorii tonin stanovili teprve pozdější teoretikové, kteří hlavní toniny nazývali autentickými, vedlejší pak plagálními. Plagální toniny vznikly tím způsobem, že užívané stupnice byly rozloženy v kvintu a kvartu; kvarta byla připojena pod základní tón stupnice. Tímto připojením čtyř vedlejších tónů vzniklo osm církevních tonin;



K nim přidána byla později tonina aeolická (a—a') a jonická (c—c') i jejich toniny odvozené, hypoeolická (d—d') a hypojonická (g—g'), jež jsou však tožné s toninami již uvedenými. Proto v nynějších knihách chorálních edice vatikánské, spracovaných na základě starých rukopisů, jsou melodie pouze v prvních osmi toninách.

Vzájemně se liší toniny:

1. polohou půltónů;

2. finálou, konečným tónem melodie, který je tožný v autentické a k ní náležející plagální tonině:

3. dominantou, vládnoucím tónem, jehož v melodii nejvíce se užívá, kolem něhož se kupí ostatní tóny a který jest zároveň recitantou žalmového zpěvu;

4. ambitem, t. j. rozsahem. Dosahovala-li melodie oktávy, byla složena v tónu perfektním, t. j. dokonalém; nedosahovala-li oktávy, v imperfektním, t. j. nedokonalém; přesahovala-li oktávu, plusquamperfektním, t. j. více než dokonalém. V některých melodiích spojena je tonina autentická se svou plagální; pak základem jejich je tonina smíšená, tonus mixtus. Na př. v „Te Deum laudamus“ střídá se třetí církevní tón se čtvrtým, v sekvenci „Dies irae“ první s druhým;

5. reperi kusí; teorie nazývá reperi kusí spojení základního tónu s dominantou, které v každé tonině jest jiné a proto usnadňuje poznávání církevních tonin.

Zpěv kněze zove se akcentus, zpěv sboru sluje k oncentus.

Akcentus obsahuje orace, epistoly, evangelia, preface, Pater noster, Ite, missa est; patří většinou k zpěvům sylabickým. Koncentus jest zpěvem melismatickým, bohatým na skupiny tónů, zpívaných na jednu slabiku.

Chorálu došlo se časem těchto názvů:

1. Zpěv řehořský. Tímto slovem rozumíme však též chorální melodie, vzniklé po smrti papeže Řehoře.

2. Zpěv římský — cantus romanus —, protože římská papežová a pěvci získali si zásluhy o jeho rozšíření a protože chorál tvoří podstatu současné římské liturgie.

3. Cantus firmus, zpěv pevný, ustálený, protože ho používali skladatelé středověku jako pevného základu k figurálním komposicím mši a motet.

4. Cantus-planus, plain-chant, stejnoměrný zpěv, protože při vícehlasém zpracování byla řehořská melodie mensurována, t. j. rozkládána v řadu tónů, jež ve svém trvání navzájem přesně byly odměřeny.

5. Chorál vatikánský, protože byl roku 1903 papežem Piem X. prohlášen za normu veškerého církevního zpěvu.

Rytmus chorální jest založen na bezvadné deklamaci textu latinského, jehož přízvучnost a metrum určuje hodnotu tónů a přivádí život i pohyb v přednes.

## 6. Karel Veliký a pěvecká škola ve Sv. Havlu. (St. Gallen).

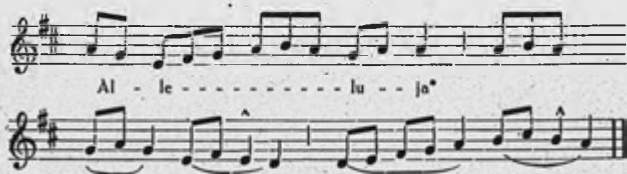
K nejhorlivějším pěstitelům chorálu rehořského patří Karel Veliký 742—814; založil v Metách a Soissonu pěvecké školy a podřídil vedení jich římským nebo v Římě vyškoleným pěvcům. Chtěl mít ve své říši jednotu ve zpěvu a v liturgii. V těchto školách byli vyučováni pěvci, kteří pak při chrámech působili jako učitelé.

Dle tradice poslal papež Hadrian do říše Karla Velikého pěvce Petra a Romana. Romanus, zdržen byv nemocí, došel pouze do kláštera sv. Havla, kam s sebou přinesl opis antifonáře Řehořova.

Založil tam pěveckou školu, po staletí slavnou, ve které vynikl Notker Labeo, spisovatel prvního pojednání hudebního v řeči staroněmecké, a Notker Balbulus 830—912, tvůrce nové umělecké formy, sekvence.

Sekvence byly původně skupiny not, připojené k alleluja po graduale, a zpívaly se na hlásku „a“.

Příklad:



Notker Balbulus těmito „jubilacím“ počal podkládati slova, aby jimi dodal porozumění obsáhlým skupinám tónovým a podepřel paměť zpěváků při tehdejších nedokonalém notopisu. Neomezil se však na pouhé podkládání textu starým skupinám melodickým, nýbrž skládal k nim též samostatné melodie. Nejznámější jeho sekvence počíná slovy: „Media vita in morte sumus.“ (Uprostřed života ve smrti jsme.) Dala hudební základ české písní: „Svatý Václave, vévodo . . .“ a „Hospodine, pomiluj ny“.

Počet sekvencí se rozmnožil v pozdějších stoletích tou měrou, že každá téměř mše měla svou vlastní sekvenci. Misály předtridentské jich obsahují na sto. Po revisi liturgie v XVI.

století papežem Piem V. zbylo jich v misále pět: „Victimae paschali“, „Veni sancte Spiritus“, „Lauda Sion“, „Stabat Mater“, „Dies irae“.

## 7. Vznik a vývoj notového písma.

Nejstarší známá notace jest notace písmenná, které užívali staří Řekové již v VII. stol. př. Kristem. Udržela se v traktátech středověkých teoretiků hudebních až do X. stol.

V VIII. stol. po Kr. vyvinula se notace neumová. Neumy jsou různé tečky, háčky, čárky, znázorňující jednotlivé tóny i skupiny tónů, a podobají se našemu stenografickému písmu.

Byly psány nad text, a to z počátku bez linek. Písmo neumové neurčovalo přesně výšky tónů a bylo pouhou pomůckou pro paměť pěvců. Zpěv dědil se tradicí, jež se udržovala hlavně v pěveckých školách.

Záhy byly činy pokusy o zlepšení notopisu. Hucbald ze sv. Amandu 840—912 použil za tím účelem 6—8 linek a psal mezi ně slabiky textu. Intervals označil na počátku skladby písmenou „s“ semitonium čili půltón, a písmenou „t“ tónus čili celý tón.

### Příklad notace Hucbaldovy:

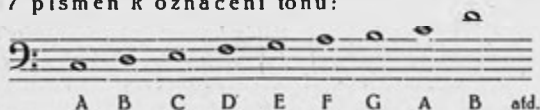
			-ita		
<i>l</i>		li-	in quo	lus	
<i>l</i>	ec-	isra-		o-	no-
<i>s</i>	ce	e-		do-	on
<i>l</i>		vere			e-
<i>l</i>					est.

Děpis do nynější notace zní:

Ec-ce ve-ré I-sra-e-li-fa, in quo do-lus non est.

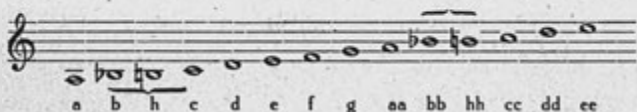


Vedle této velice nepřehledné notace používal Hucbald též 7 písmen k označení tónů:



V této stupnici bylo půltóny mezi C D a G A.

Odo z Clugny 867—942 dal písmenám význam, ve kterém se jich dnes užívá; oktávy rozlišoval literami velkými, malými, zdvojnásobenými. Rozlišoval též *b* rotundum *ḅ* a *b* quadratum *Ḅ*, z něhož povstala odrážka.



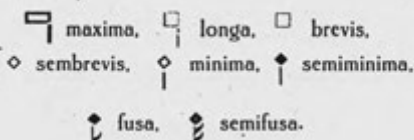
V první polovici X. stol. byla notace neumová zlepšena tím, že byly psány neумы na linku, taženou nad textem; odpovídala tónu f. Ke konci X. stol. připojena byla druhá linka pro tón c. První byla červená, druhá žlutá. Na začátku skladby byla psána na tyto linky písmena f a c. Tak vznikl f a c klíč.

V XI. století připadl Quido Aretinský na myšlenku, psáti neумы do čtyřlinkového systému, čímž obdržel každý tón určitou výšku a linkový systém stal se přehledným. Tím notopis vyjadřoval názorně intervaly čili stal se diastematickým (diastema = interval) proti dřívějšímu notopisu cheironomickému (cheir = ruka, nomos = zákon), v němž rozsah intervalů byl naznačován různými pokyny ruky precentorovy.

Z neumového písma vyvinulo se písmo podkovové a hřebové, z toho pak nota chorální o třech hlavních tvarech:



Po vzniku vícehlasého zpěvu bylo nutno vzájemně odměřovati čili mensurovati trvání tónů, což se dělo různým tvarem not. Tak vznikla notace mensurální.



Teprve ve XIV. stol. bylo zavedeno předznamenání taktu. Koncem XVI. stol. počali skladatelé označovali tempo výrazy *adagio*, *allegro*, *andante*. Stol. XVII. přineslo taktovou čáru a s ní osvobození od komplikovaných mensurálních pravidel.

Vynález dynamických znamének byl mylně přičítán mistrům školy Mannheimské. Již 1615 používá Fr. Severi výrazů *p* (*iano*) a *f* (*orte*). Dom. Mazzochi zavedl 1640 značky pro *cresc.* a *decresc.* < >.

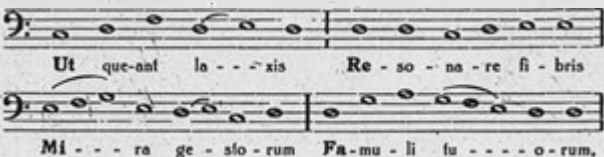
V XVI. stol. vyvinula se pro skladby varhanní a loutnové notace tabulaturní, vyjadřující tóny pomocí not, číslic a písmen; udržela se až do XVIII. stol. Byly různé tabulatury: italská, německá, španělská, francouzská. Viz notové příklady v příloze I

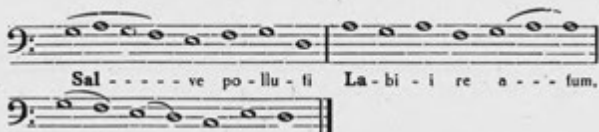
Mnich Jean Jacques Souhaitty, později Jean Jacques Rousseau a Lud. Natorp snažili se, ovšem bezúspěšně, při vyučování zpěvu ve školách nahraditi obvyklý notopis číslicemi.

## 8. O Guidonovi z Arezza a jeho soustavě.

Guido Aretinský, dle novějšího badání nar. as 995 v okolí Paříže, zemřel jako převor kláštera v Avellanu 1050? Byl mnichem v klášteře Pompose u Ravenny, později v Arezzu; vynikal velikou učeností a znamenitou metodou vyučovací. Měl zvláštní osud, že všechny vynálezy před ním i po něm byly mu přičítány, kdežto pozdější doba mu zase hleděla všechny zásluhy upříti.

Hlavní význam jeho záleží v tom, že zdokonalil linkový systém a metodu vyučovací. První pěstoval intonaci tónů, kdežto až dosud učili se zpěváci zpěvům pouze dle sluchu pomocí neum. Užíval při tom monochordu a hymnu ku sv. Janu Křtiteli:





San - - - cte Jo - an - nes.

Melodie tohoto hymnu byla tak upravena, že každý ze šesti veršů začínal vyšším tónem. Byla to pomůcka pro paměť pěvců, jako naše stupnice, nikoli však solmisace, jež se vyvinula teprve u Guidonových žáků na základě šestitónové řady, hexachordu. Dělo se to následujícím způsobem :

voces super- acutae	{	ee			la
		dd			la sol
		cc			sol fa
		bb			b-fa, mi
		aa			la mi re
		g			sol re ut
voces acutae	{	f			fa ut
		e		la	mi
		d		la sol	re
		c		sol fa	ut
		b		b-fa, mi	
		a		la mi	re
voces graves	{	G		sol re	ut
		F		fa ut	
		E	la	mi	
		D	sol	re	
		C	fa	ut	
		B	mi		
vox gra- vissima	{	A	re		
		T	T	ut	

Dvacet tehdy užívaných tónů bylo rozděleno v sedm hexachordů, t. j. sedm řad o šesti tónech, z nichž tři byly tvrdé — h. durum = g a h c d e, — dva přirozené — h. naturale = c d e f g a — dva měkké — h. molle = f g a b c d. Každému hexachordu byly podloženy solmisační slabiky; na půltón připadly vždy slabiky mi-fa.



Vzájemná proměna solminačních slabik k různým tónům byla zpěvákům usnadněna „rukou Guidonovou“, pocházející ze stol. XI. Zachované spisy Guidonovy „ruky“ neznají. Na ohbí a konci prstů i na dlani kreslené ruky byla abecední písmena pro 20 tónů. K nim byly připsány slabiky solminační, v něž se měnila abecední písmena na místech, kde melodie přecházela z hexachordu jednoho do druhého.

## 9. Počátky německé duchovní písně.

Prameny, ze kterých německá píseň duchovní se vyvinula, jsou různé.

1. Byly překládány latinské hymny a k těmto překladům užito melodií řehořských. Na př. hymnus „Veni creator Spiritus“ byl přeložen „Komm Geist und Schöpfer“.



Ve-ni cre-a-tor Spi-ri-tus, men-tes tu-o-rum vi-si-bi-li-a

Kom Geist und Schöpfer, ke-hre ein und lass uns ganz dein

ei-gen sein. Atd.

2. Překládány byly latinské hymny a překlady zpívány k melodiím světským; na př. hymnus sv. Bernarda z Clairvaux „Salve, caput cruentatum“ byl přeložen „O Haupt voll Blut und Wunden“ a tento překlad zpíván na melodii světského madrigalu od Haslera: „Mein Gemüt ist mir verwirret“.

3. Na světské melodie lidové zpívány byly texty duchovní; na př. píseň „Von Gott will ich nicht lassen“ byla zpívána na melodii písně „Ich ging einmal spazieren“.

4. Nové texty vznikly přepracováním světských písní lidových. „Den liebsten Bulen, den ich han“ bylo přepracováno na „Den liebsten Herren, den ich han“.

5. Některé melodie vznikly tím způsobem, že byl pokládán soprán vícehlasého zpracování za vlastní melodii, která však dle tehdejšího zvyku se zpívala jako *cantus firmus* v tenoru. Isaak čtyřhlasně zpracoval lidovou píseň „Innsbruck, ich muss dich lassen“. Jejím sopránem zpívají katolíci píseň k sv. Anně a protestanté „Nun ruhen alle Wälder“.

6. Byly tvořeny nové texty a melodie.

## 10. Hudba mensurální, falsobordone.

První zprávy o vícehlasé hudbě jsou v traktátech učeného mnicha benediktinského, Hucbald z Amandu. Hucbald není vynálezcem vícehlasu; mluví o ní jako o věci známé. Vícehlas vznikl dle nového badání na základě zpěvu lidového v Anglii a odtud rozšířil se na pevninu. Tato lidová vícehlasost působila snad na první útvar vícehlasé hudby, t. zv. *organum* čili *diafonii*, o němž mluví Hucbald ve spise „*Harmonica institutio*“. K chorálu řehořskému, hlasu hlavnímu (*vox principalis*) přidán byl doprovod (*vox organalis*). Jsou tři druhy organa:

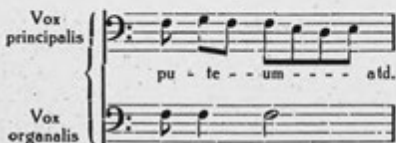
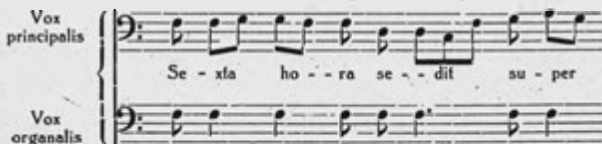
1. *paralelní*, v němž hlasy se pohybují v rovnoběžných kvartách; počet hlasů byl rozmnožován zdvojováním v oktávách. Riemann se domnívá, že toto paralelní organum kvartové a kvintové jest výmyslem středověké teorie, stojící pod vlivem Pythagorovy nauky o konsonancích. Jest však zajímavé, že dodnes na Islandě a v Portugalsku udržel se kvintový zpěv v praxi mezi lidem.

Vox principalis  
Vox organalis  
Sit glo - - ri - a Do - mi - ni in se - cu - la aet.

2. *jednostranné — laterální* —, při kterém hlasy začínají v jednozvuku, vrchní hlas pak sekundou a tercií dostupuje až ke kvartě; oba hlasy pohybují se v kvartách a vrací se v jednozvuk.



3. visící-suspensum; při němž hlas doprovázející — „vox organalis“ — spočíval na jednom tónu na způsob prodlevy a melodie se pohybovala místy pod ním, místy nad ním.



Z organa laterálního vyvinulo se poněáhu umění, zvané ve 12. a 13. stol. discantus, od 14. stol. pak contra punctus.

Discantus, francouzsky déchant, chant sur le livre, (zpěv nad knihou), contrapunto alla mente (k. z hlavy), jest původu francouzského a byl pěstován hlavně v pěvecké škole při chrámu Notre Dame v Paříži. Vynikajícím mistrem této formy byl Leoninus, Perotinus, Petrus de Cruce.

Discantus byl z počátku dvouhlasý a lišil se od staršího organa tím, že diskantující hlas pohyboval se vždy nad melodií chorální. Nota byla postavena proti notě — punctus contra punctum — hlasy začínaly v jednozvuku a byly vedeny v protipohybu. Diskantující hlas byl od zpěváků improvizován; odtud název „contrapunto alla mente“. Z kontrapunktické diafonie vyvinula se polyfonie, když „cantus firmus“ čili „tenor“ chorální melodie byl provázen nejen diskantem, nýbrž též basem a altem.

Současné zpívání nestejného počtu tónů v několika hlasech vedlo nutně k úpravě mensury. Viz ot 7, str. 271 Mě-

řítkem byl „lactus“. Taktem se rozuměla doba časová, které bylo třeba ke klidnému zdvihu a poklesu ruky.

V notopise se vyjadřovala mensura různou podobou not. Mensurální zpěv se zpíval buď v taktu dokonalém — tempus perfectum — nebo v taktu nedokonalém — tempus imperfectum. Takt dokonalý byl trojdobý a předznamenán byl kruhem za klíčem O; takt nedokonalý byl dvojdobý a předznamenán byl půlkruhem C. Ukázkou komplikovaného notopisu mensurálního viz v příloze! (Fuga od Pierre de la Rue.)

Vedle organa pěstován byl ve 12. a 13. stol. rondellus, kde melodie probíhá všemi hlasy; conductus, tří- až čtyřhlasý, při němž proti tehdejšímu zvyku i tenor byl volně složen od skladatele; copula v rychlém pohybu bohatě kolorovaná; motetus viz ot. 79!; hoquetus (ochelus) tříhlasý, v němž hlasy střídavě přebíraly cantus firmus.

V Anglii vyvinul se začátkem 13. stol. zvláštní způsob zpívání žalmů, zv. fa-burden, faux bourdon, falso bordone, falešný bas. Cantus firmus byl doprovázen vrchní tercií a vrchní sextou. Byl to tedy tříhlasý zpěv v rovnoběžných sextakordech. Vrchní hlas byl zván treble (sopranus), prostřední mene (contratenor). Na začátku a na konci melodické fráze zpíval treble místo sexty oktávu, mene místo tercie kvintu. Též faux-bourdon byl zpočátku improvisován od zpěváků.



Při notaci býval psán nejvyšší hlas nejnižší, odtud jméno falešný bas.



Faux-bourdon vnikl z Anglie na pevninu a byl zaveden po návratu papežského dvora z Avignonu 1378 též v Římě.

Později vyvinuly se ještě jiné způsoby zpěvu žalmů, taktéž falsobordone zvané, ačkoliv toho jména nezasluhují. Žalmy byly zpívány dvěma sbory tím způsobem, že střídavě byl zpíván jeden verš jednohlasně v obyčejném vzorci žalmovém, druhý vícehlasně.



*A. Bernabei.*

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - - o \* se - de  
a dextris - me - - is.  
Donec ponam i - ni - mi - cos tu - os \* sca - be - llum pe - dum  
tu - o - - rum.

Těž jednoduchá harmonisace kantů firmu — převážně nola proti notě — v konsonujících akordech obdržela jméno falso bordone. Tak psáno jest na př. slavné Miserere od Řehoře Allegria.

### **11. Kontrapunkt.**

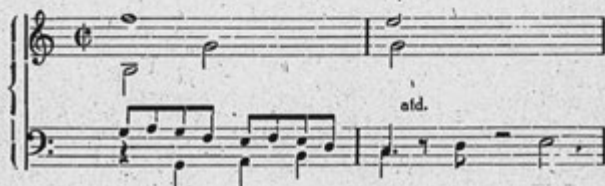
Kontrapunkt jest umění, napsati ke kantu firmu jeden neb více samostatných hlasů.

Zvláštní druh kontrapunktu jest kontrapunkt dvojilý, troji či čtyřnásobný v oktávách, decimách a duodecimách, t. j. umění spojití dva, tři, čtyři hlasy tím způsobem, že je lze ve zmíněných intervalech převrátiti. Nauku o převratném kontrapunktu tanovil Nicola Vicentino 1551—1572. Nejslavnějším příkladem kontrapunktu trojitěho jest Bachova fuga cis-moll z „temperovaného klavíru“ I. a k. čtyřnásobného čtvrtá věta z Mozartovy symfonie Jupiterovy.

Bach.



Mozart



V XIX. stol. užívá volných kontrapunktických forem Beethoven v sonátě op. 106 a 110, Mendelssohn, Schumann, Smetana v předehře k „Prodané nevěstě“, Brahms, Reger v klavírních a varhanních fugách, Wagner v ouvertuře k „Mistrům pěvcům“ a j.

Učebnice kontrapunktu napsali Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Félics, Bellermaun, Dehn, Richter, Haller, Skuherský, Jadassohn, Riemann atd.

## 12. Truvéri.

V jižní Francii a ve Španělech byla pěstována u dvorů hrabat z Toulousu, Provence, Navarry a Barcelony poesie a

zpěv. Vznešené osoby rytířské dávaly tu své písně, věnované chvále paní, přednášeli kočujícími hudebníky; autoři písní byli zvaní v Provinci trubadoři a v severní Francii truvéři; reprodukcující umělci měli jméno jocular, jongleurs nebo minstrels.

Truvéři nebyli učení teoretikové, nýbrž naturalisté, kteří své písně improvisovali. Nejčelnější byli král Thibaut IV. z Navarry, Chatelain de 'Coucy, Adam de la Hale (Halle) 1240—1287, tvůrce prvních zpěvoher a pastýřských milostných scén „Jeu de Robin et Marion“, „Jeu d'Adam“, „Jeu de Pelerin“, Guillaume de Machault 1300—1372, vedle Filipa de Vitry první představitel nového umění — ars nova — vzniklého ve 14. stol. ve Florencii.

Zpěvy truvérů a trubadorů byly v úzkém spojení s lidovou písní, která pro další vývoj hudby v XV. a XVI. stol. měla velký význam. Srv. ot. 14 b!

### 13. Minnesängři a meistersingři.

V jižním Německu jevil se romantický ráz doby zpěvem minnesängřů. Minnesang kvetl hlavně v době Hohenstaufů ve XII. a XIII. stol. Rytíři přednášeli své zpěvy sami, při čemž se doprovázeli na malé tříhranné harfé, t. zv. psalterium. Byli nejen skladateli, nýbrž zároveň reproduktivními umělci, čímž se lišili od truvérů, kteří své skladby dávali přednášeti jinými. Obsahem jejich zpěvů byla chvála paní, chvála přírody a politické události. Kdežto ve Francii měla nadvládu galanterie, zrači se ve zpěvech minnesängřů kult mariánský, hloubka citů a čistota mravů. Na zpěvech minnesängřů jest zřítí vliv řehořského chorálu.

Proslavený byl zápas pěvců na Wartburku 1207, kde v přítomnosti sv. Alžběty zápasil Wolfram z Eschenbachu, Walther von der Vogelweide, Tannhäuser a jiní. (Ráz té doby vystihuje Wagnerův „Tannhäuser“.)

Vynikající minesängři byli ještě Gottfried ze Strassburka, Jindřich Meisen, zvaný Frauenlob, Hartmann von der Aue. Poslední minnesänger byl Oswald z Wolkensteinu 1377—1445. V Praze působil ve XIV. stol. minnesänger Müllich, jehož písně jsou nejstarší památkou německé hudby v Čechách.

Ve XIV. stol. přešlo toto umění s rytířů na měšťany bohatých měst. V Norimberku, Mohuči, Štrassburku, Mnichově, Kolmaru, v Praze a j. utvořily se dle přesných stanov („tabu-

latur“) cechy, zvané Meistersingři, jež se udržely až do XIX. stol.

Meistersingři dělili se na mistry, básníky, pěvce, příznivce a žáky. Mistrem byl, kdo vlastní básně přednášel dle vlastní melodie; pěvci znali obvyklé melodie z paměti; básníkem byl, kdo vlastní básně zpíval dle cizích melodií; příznivci měli dostatečnou znalost tabulatur; žáci učili se pravidlům tabulturním.

Píseň meistersingrů Bar sestávala ze dvou strof (Stollen) a dopěvku (Abgesang).

Umění toto pokleslo během doby na pouhé řemeslo a nemělo téměř žádného vlivu na vývoj hudby.

Nejslavnější meistersingři byli v Norimberce: Hans Rosenblüt, Hans Folz a zejména Hans Sachs v XVI. stol. (Wagner, „Mistři pěvci norimberští“).

#### **14. a) John Dunstable, zakladatel našeho umění hudebního.**

Vznik a vývoj polyfonie jest hledati v Britanii. V dávných dobách byla tam polyfonie pěstována bardy a dospěla na základech lidového zpěvu záhy k neobyčejné dokonalosti, jak to dokazuje dvojitý šestihlasý kánon kukačkový, jež napsal mnich John of Fornsete z Readingu ve XIII. stol.

Velikého rozkvětu nabylo polyfonní umění v Anglii, kde král Jindřich V. dal počátkem XV. stol. sbory waleských bardů do služeb církevních. Církevní polyfonie s doprovodem nástrojným zlomila nadvládu jednohlasé řehořské melodie a vzbudila obdiv u vévody Jana z Burgundu a německého císaře Zikmunda, kteří je uvedli do Evropy.

Po smrti Jindřicha V. zavládly v Anglii válečné nepokoje a pěvci angličtí stěhovali se do Evropy. Z nich se proslavil Skot John of Dunstable, nar. as 1370 v Dunstablu, zemř. 1453 v Londýně; belgický teoretik a skladatel Tinctoris (†1511) nazývá ho otcem kontrapunktu. Neprávem. Předchází ho již slavná pařížská škola skladatelská, jejímž nejčelnějším zástupcem byl Philippe de Vitry 1290—1361; též v Anglii byly před ním pěstovány kontrapunktické formy. Na základě badání Riemannova a Ledererova jest jisto, že Dunstable přenesl jednohlasou světskou píseň s umělým doprovodem, vzniklou ve XIV. stol. ve Florencii, na zpěv církevní a stal se tak tvůrcem parafrázované písně

církevní, t. j. hymnů, motet, antifon atd. s volným použitím chorálních melodií.

Staroanglická škola, k níž se čítá též Fairfax, Forest, Hambois a j., zhostila se pout církevních tonin a založila hudbu na harmonii durové a molové. Tento harmonický podklad vysvětluje se tím, že byli angličtí skladatelé znamenitými umělci na dvacetistrunné harfě. Diatonika ustupuje znenáhla chromaticce. Posuvky byly psány nad noty a nazývány *accidencemi* čili *accidentaly*.

Z děl Dunstablových byla po dlouhou dobu známa jen 3hlasá píseň (*chanson*) „O rosa bella“. Později bylo nalezeno ještě přes čtyřicet duchovních a světských skladeb mistrových. Velký počet děl anglických a nizozemských skladatelů jest zapsán v šesti tridentských kodexech; výběr z nich vydal Adler a Koller.

### b) O nizozemské škole.

K nizozemské škole patří řada umělců stol. XV. a XVI. v Nizozemsku narozených, kteří přivedli k vrcholu polyfonii, vzniklou v Anglii. Obyčejně dělí se na tři doby.

V ranní době 1400—1475 školy nizozemské, ve kteréž stanovena byla pravidla o kontrapunktu, působili Henricus de Zeelandia, Binchois, Busnois, Faugues a zvláště Du Fay † 1474, který pěstoval s oblibou kánon.

Sloh mistrů první školy nizozemské je tvrdý a suchopárný. Text není hlasům podepsán, pouze počáteční slova. (Kyrie — Et in terra pax —) jsou uvedena na začátku jednotlivých hlasů, podložení dalšího textu přenecháno bylo libovůli a umění pěvcově.

Střední doba 1475—1525 značí plný vývoj a rozkvět polyfonie. Hlavními mistry té doby jsou: Okeghem (Ockenheim) † 1495, Hobrecht † 1505, Josquin de Près 1450—1521, Pierre de la Rue, Brumel, Compère.

Josquin, žák Okeghemův, byl první, jemuž se podařilo oduševnit kontrapunktické formy. První komponoval sekvenci „Stabat mater“ pro pětilhasý sbor.

[Tentýž text zhudebnil též Palestrina, Astorga, Pergolese, Paesiello, Schubert, Rossini, Verdi, Dvořák, J. B. Foerster a j. mistři menšího významu.]

Ze žáků Josquinových vynikl Ducis, Gombert a Jannequin, který psal první programní hudbu; svým čtyř- až pětilhasým *chansonům* dával nadpisy; „La Bataille“ (Bitva).

„Le caquet des femmes“ (Rozmluva žen). „La jalousie“ (Žárlivost). „La chasse de lièvre“ (Hon na zajíce) „Le rossignol“ (Slavík) atd.

Umění kontrapunktu přechází ve střední době nizozemské školy v umělostkářství prodlužováním, zkracováním a nápodobením původního thematicu. Zpěvákům bylo luštití význam různých rčení, jimiž autor tajil způsob, jak zpívali jednotlivé hlasy. Bylo na př. předepsáno zpívatí způsobem „račím čili hebrejským“: „smrt bylo zaměnění za život; bylo řídit se slovy biblickými: „Kdo se povyšuje, bude ponížen“. Z různého předznamenání taktového vyplýval hlas druhý, třetí, čtvrtý. Viz příloha! Místo klíčů psala se znamení otázek. Když otázník se nahradil klíčem, bylo lze tutéž skladbu zpívatí v různých tóních církevních. (Missa cuiusvis toni.) Při kánonu nebyly označeny ani klíče ani nástupy jednotlivých hlasů (hádankové kánony).

Skladatelé čerpali k mešním skladbám a k motetům „cantus firmus“ obyčejně z chorálu nebo lidové písně. Jimi byly na př. „L'homme armé“. „Malheur me bat“, „J'ai deuil“, „Comme femme.“ Skladby mešní, které postrádaly motivů z chorálu a lidové písně, zvaly se „Missae sine nomine“.

Cantus firmus byl z pravidla v tenoru.

V třetí době 1525—1600 vytvářejí nizozemští mistři v Itálii nové školy a italští mistři obrozují nizozemské umění. Náleží sem Adrian Willaert, Jakub Arcadelt, A. Gabrieli, Claudius Goudimel, Palestrina. Ludovico da Vittoria a Orlando di Lasso. (Viz příslušné otázky!)

## 15. Kánon.

Kánon jest nejpřísnější forma hudební imitace, při které dva neb i více hlasů postupují v stejných intervalech, nikoliv však současně, nýbrž za sebou.

Jest kánon v jednozvuku, při kterém oba hlasy přednášejí tóny téže absolutní výše. Při kánonu v oktávě, kvintě, kvartě . . . nastupuje druhý hlas o oktávu, o kvintu, o kvartu . . . výše nebo níže. Další varianty povstávají prodloužením anebo zkrácením tónů v imitujícím hlase — canon „per augmentationem“ — „per diminutionem“ —, převrácením všech intervalů — canon „per motum contrarium“ čili „al inverso“. — Při račím čili zrcadlovém kánonu začíná druhý hlas melodii od zadu.

Kanon byl zván fuga (z lat. fuga = útěk) neb cacia = honba. „Fuga ad minimam“ jest kanon, v němž imitující hlasy nastupují po uplynutí jedné minimy (půlnoty).

K nejvyššímu vrcholu přivedli tuto formu nizozemští mistři. S oblibou ji pěstoval Du Fay. Z mistrů XVII. st. užil formy kanonické J. S. Bach ve skladbách vokálních, v díle „Kunst der Fuge“ a „Musikalisches Opfer“. Čelné vokální kánony psal též Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms; pro klavír Klengel (48 kánonů a fug) a v novější době M. Reger 63 dvou- a 48 tříhlasých kánonů ve všech tvrdých a měkkých toninách.

## 16. Palestrina a římská škola.

Giovanni Pierluigi, zván dle svého rodiště da Palestrina, nar. 1526, byl kapelníkem v různých chrámech římských — St. Giovanni v Lateraně, St. Maria Maggiore — a zemřel v Římě jako kapelník chrámu sv. Petra r. 1594.

V prvních skladbách kráčí, ve šlápějích svých předchůdců — Animuccia, Festa, Morales —; jest proto chybně oddělovati ho od nich a prohlašovati ho jediným tvůrcem církevního slohu. Palestrinou vyvrcholil vývoj nizozemské školy.

Jeho činnost spadá v dobu, kdy umělostky nizozemské dosáhly vrcholu a liturgický text byl zanedbáván ve vokálních skladbách. Otcové církevní, shromáždění na sněmu Tridentském 1545—1563, zabývali se proto též reformou církevní hudby a žádali návratu k řehořskému chorálu. Avšak někteří příznivci hudby figurální, t. j. „nestejného“ kontrapunktu, mezi nimi Karel Boromejský, způsobili, že Palestrina byl pověřen úkolem složití mši, která měla dokázati oprávněnost figurální hudby.

Palestrina podjal se tohoto úkolu a napsal tři mše, které byly provedeny v paláci kardinála Vitellozziho. První dvě vzbudily souhlas, třetí strhla posluchače k nadšenému obdivu. Jest to šestihlasá skladba „Missa Papae Marcelli“ pro soprán, alt, 2 tenory a 2 basy. Vyznamenává se jednoduchostí, klidným slohem a mistrnou, kontrapunktickými umělostkami nerušenou deklamací textu.

Palestrina byl neobyčejně plodným; zanechal veliké množství nejrůznějších skladeb, z nichž většinu vydal dr. Fr. X. Haberl. Z nich vyniká: „Stabat Mater“, zpracované R. Wagnerem, „Píseň písní“, mše „Assumpta est Maria“, Improperie (Výtky Spasitelovy, zpívané na Veliký pátek), „Lamentace“ a j. Z rozkazu papeže Řehoře XIII. pokusil se spolu

se skladatelem Annibalem Zoilem o revisi řehořského chorálu, avšak bez úspěchu.

Palestrina je hlavou a vrcholem římské školy, kterou založil jeho žák Giov. Maria Nanini. Jest to řada učitelů a žáků od polovice XVI. až do XIX. stol., kteří umění kontrapunktické podřídili kráse zvuku a pravdě výrazu.

Současně s Palestrinou působil v Římě Španěl Lud. da Vittoria, jenž proslul sbory k pašijím, pěstitel madrigalů Jan Animuccia a Luca Marenzio.

Ze školy Giov. M. Naniniho vyšel Fel. Anerio, Gregorio Allegri, skladatel dvousborového Miserere, jež se zpívá na Veliký pátek v sixtinské kapli střídavě s Miserere Bainiho a Bajiho, dále Soriano, Bernardino Nanini a jeho žáci Ugolini, Agostini, Bernabei, Benevoli.

Benevoli napsal k zasvěcení dómu v Solnohradě slavnostní 48hlasovou mši.

Římská škola lišila se od kvetoucí tehdy školy benátské přísností slohu a pěstováním zpěvu „à capella“. Od Benátčanů převzala pěstění skladeb pro několik sborů.

[Proslulé Miserere (Psalmi poenitentiales = kající žalmy Davidovy) napsal též Ondřej Gabrieli, Leonardo Leo, Nic. Jomelli, Ad. Hasse a zejména Orlandus Lassus].

### **17. Sixtinská „capella“ střediskem církevní hudby.**

Čím byl Benátkám kostel „San Marco“, tím byla Římu papežská kaple sixtinská, nejpřednější to středisko katolické hudby církevní. Sixtinskou kapli zbudoval papež Sixtus IV. 1471—1488 ve Vatikánu. Michelangelo a Rafael ji vykrášlili svým uměním.

V sixtinské kapli nebylo varhan. Sbor pěvců zpíval všechny skladby bez průvodu = à capella. Přijati bývali jen svobodní pěvci se čtyřmi nižšími svěceními. Též Palestrina byl nějaký čas členem tohoto sdružení; bylo mu však za papeže Pavla IV. odejiti, poněvadž byl ženat.

Soprán zpívali chlapci, pak falsetisti, později kastráti. Poslední kastrát Velluti zemřel 1861.

Jméno „capella“ přešlo z místnosti, ve které byl sbor, na zpěváky a později též na doprovázející instrumentalisty.

### **18. Adrian Willaert a benátská škola.**

Zakladatelem školy benátské jest Adrian Willaert, kapelník chrámu sv. Marka v Benátkách. Zemřel r. 1562. Jest



tvůrcem dvousborové skladby, jež jest v podstatě renaissancí, t. j. obrozením antifonického zpěvu sv. Ambrože. Možnost, postavili pěvce na obou galeriích v kostele sv. Marka, opatřených varhanami, vnukla mu myšlenku, psáli skladby pro dva sbory. Tím způsobem docílil nových, nebývalých účinků. Každý sbor tvořil pro sebe celek se samostatnou harmonií.

K jeho bezprostředním žákům čítá se:

Ondřej Gabrieli, 1510—1586, učitel Haslerův, varhaník v chrámu sv. Marka, skladatel četných církevních skladeb. O. Gabrieli a jeho synovec Jan užívali ponejprv jména „Concerti ecclesiastici“ pro vokální skladby církevní s instrumentálním doprovodem.

Cyprian de Rore, který proslul jako skladatel chromatických madrigalů.

Nicola Vicentino, jenž snažil se ve svých pětihlasých madrigalech obrodit chromatický a enharmonický tónorod.

Gioseffo Zarlino, viz ot. 11

Fra Constanzo Porta, který dával cantus firmus do basu.

Jan Gabrieli, 1557—1612, synovec a žák Ondřeje Gabrieliho, jest tvůrcem orchestrální hudby. Komponoval první „Canzoni da sonar“ pro více nástrojů. Jeho sonáty pro troje housle byly ještě půl století po jeho smrti vzorem pro skladby toho druhu. Dále psal „Canzoni e sonate pro 3—22 hlasů a „Sacrae symfoniae“ pro zpěv nebo nástroje. Nejslavnějším jeho žákem byl Jindřich Schütz, 1585—1672.

Výtečný varhaník Adriano Banchieri, 1565—1634, náleží svými kanzonami k spoluzakladatelům sonátové formy. Jako skladatel dramatických scén patří s madrigalistou Orazim Vecchim, 1550—1605, k předchůdcům operní hudby. Nejznámější dílo Vecchiovo jest „Amfiparnasso“ — commedia harmonica — t. j. zpívaná, veselohra. Liší se od současných pokusů florentinských reformátorů tím, že slova jednajících osob jsou zpívána od sboru ve slohu madrigalovém. Výborný církevní skladatel a žák Gabrielův, Giov. Grandi, užívá ponejprv slova „kantáta“ pro vícevěté zpěvy sólové.

V benátské škole byl též pěstován „ricercare“ pro loutnu a varhany a „toccata“ pro varhany. Ricercare = znovu vyhledávání (moliv), jest instrumentální napodobení moteta. Jednollivé molivy procházejí imitatorně všemi hlasy. Toccata počíná plnými akordy a pokračuje fugovanými pasážemi. Jsou to první formy samostatné instrumentální hudby.

Poslední mistři benátské školy, kteří skládali církevní skladby ve vážném slohu, byli: Lotti, Caldara a Marcello. Viz ot. 35!

Zakladatelem druhé benátské školy ve směru hudby dramatické jest Claudio Monteverdi. Viz ot. 28!

## 19. Orlando di Lasso.

Orlandus de Lassus, narozen 1532 v Monsu v Hennegau, byl vokalistou v chrámu sv. Mikuláše v Monsu. Po nastalé mutaci vstoupil do služeb Marchesa della Terga, s nímž cestoval po Anglii, Francii i Německu. Na doporučení Fuggerova stal se 1556 kapelníkem v Mnichově, kde byla největší „capella“ v Evropě; tam zemřel 1594.

Počet jeho děl jest obrovský; napsal přes 50 mší, as 2000 motet, 100 chvalozpěvů „Magnificat“, vícehlasé sbory k pašijím dle sv. Matouše, četné madrigaly, chansons, villanely a komické německé písně, úhrnem přes 2000 děl. Mistrem byl v motetu.

Roku 1560 komponoval sedm kajících žalmů Davidových, kterými postavil si podobný pomník, jako Palestrina dílem „Missa Papae Marcelli“.

[„Magnificat anima mea Dominum“ jest chvalozpěv Panny Marie v domě Zachariášově a patří ke třem chvalozpěvům evangelijním; zpívá se při nešporách. Slavné „Magnificat“ napsal též Durante a J. S. Bach; obě vydal R. Franz.]

## 20. O vynikajících vrstevnících Nizozemců.

Současně s mistry nizozemskými působila v Německu řada mistrů německých, kteří pěstovali kromě obvyklých forem — mše, moteta atd. — s oblibou vícehlasou píseň německou.

Střediskem hudebním byl Inšpruk, Mnichov, Augšpurk, kde bohatá rodina Fuggerů vydržovala si vlastní kapelu a sbor; též, v Praze působilo za doby Rudolfa II. mnoho znamenitých umělců.

V 15. stol. vynikl Adam z Fuldy, jenž dává s oblibou cantus firmus do soprano, Alex. Agricola (Ackermann), Jindřich Finck, Tomáš Stoltzer, Jindřich Isaak † 1517, který působil spolu s Pavlem Hofhaimerem u dvora arcivévody Zikmunda v Inšpruku, později ve Vídni. Nejslavnější jeho dílo jest „Chorale Constantinum“, sbírka motet, nově vydaná v „Denkmäler des Tonkunst“. Velmi cenné jsou jeho sborové písně (Innsbruck, ich muß dich lassen“).

V 16. stol.: Ludvík Senfl, 1492—1555, žák Isaakův, který působil při dvoře Maxmiliána I. v Inšpruku, později jako dvorní kapelník v Mnichově. Leonhardt Paminger, Baltazar Hartzler (Resinarius), pastor v České Lípě. Jeho „Responsoría“, bohatě to ozdobené zpěvy pro přednes solový, jsou nejstarší lištěnou památkou německé hudby v Čechách (1544).

Veliký vliv na církevní zpěv měli kostelní sbory a kantoráty, pěvecká to sdružení měšťanů a žáků. Nejslavnější kantorál je do dnes kantorál tomiášské školy v Lipsku. Z kantorů této školy vynikl Jiří Rhaw, Sethus Calvisius, J. Heřman Schein, Jan Rosenmüller, Šeb. Knüpfer, Jan Kühnau, J. Š. Bach, Bedř. Doles, Jan A. Hiller, Theodor Weinlig, Mořic Hauptmann, Fr. Richter. Vilém Rust, Karel Straube. Podobný význam, jako kantoráty v Německu, měly sbory literátů v Čechách, které se postaraly o skvostně provedené kancionály.

V Praze působil za Rudolfa II. vedle Nizozemců Jakuba Regnarda, Filipa da Monte a Luythona Jacobus Gallus, 1550—1591 (Jakub Handl), jeden z největších současníků Palestrinových, proslulý svou sbírkou motet „Opus musicum“, Hans Leo Hasler, který vedle mši, motet, madrigalů, německých a polských tanců zhudebnil též německé litanie od Luthera, Valerius Otto, výborný varhaník a skladatel.

V Liberci složil Christophorus Demantius, 1567—1643, šestihlasé německé pašije dle sv. Jana, dále „Threnodiae“, t. j. pohřební zpěvy, polské a německé tance. V Augšpurku byl nejčelnějším skladatelem Řehoř Aichinger a Jan Eccard, který proslul klasickým zpracováním německých protestantských písní ve vícehlasu. Michael Praetorius (Schulz) sebral a zpracoval přes 2000 písní německých; světové slávy získalo mu dílo „Syntagma musicum“. Viz ot. 1!

## 21. Madrigal, villanela, a jejich pěstitelé.

Slovo „madrigal“ jest odvozeno od slova mandra = s'ádo a gal = píseň. Madrigal vyvinul se ve 14. stol. v Itálii pod vlivem pastýřských zpěvů (pastourelles) provençalských troubadourů, jichž umění rozšířilo se ponenáhlu po celé Itálii. Lyrické básně nejslavnějších poetů italských, Dantea 1265—1321, Petrarky 1304—1374 a Boccaccia 1313—1375, byly komponovány pro jeden hlas s doprovodem nástrojů. Forma těchto skladeb byla podobně jako při rondeau dvoudílná s reprisami.

První skladatel madrigalů byl Danteův přítel Pietro Cassella; ve 14. stol. vynikl Giov. di Cascia, Jacopo di Bologna a zejména Franc. Landino 1325—1397, výborný umělec na varhany.

Teprve v 16. století bylo použito polyfonního slohu církevní hudby též při skladbě madrigalů. Madrigaly byly psány pro 3—5 hlasů bez instrumentálního doprovodu; texty byly obsahu milostného.

Nejslavnější mistři této formy byli Willaert, Festa, Verdelot, Arcadelt, Rore, Marenzio, Orl. Lasso, Gesualdo di Venosa, Fil. de Monte.

V 17. stol. byly psány madrigaly opět pro jeden hlas s doprovodem číslovaného basu. Madrigal à capella dosud se udržel v Anglii; tam se utvořila 1741 v Londýně zvláštní společnost k pěstování této formy. Vynikající angličtí madrigalisté jsou Morley, Bird, Dowland.

Vedle prokomponovaného madrigalu pěstována byla jednoduchá strofická píseň lidová nebo taneční pod jménem „kanzona“; byla obvykle třihlasá a měla tři různé formy:

1. benátská villota s jednoduchými melodiemi, složenými bez zřetelu na text;

2. homofonní villanella, píseň pouliční jako francouzský „vaudeville“ a německý „Gassenhawerlin“ s textem komického, mnohdy hrubého rázu a

3. ballata, taneční píseň s doprovodem nástrojů. Byla oblíbená zejména ve Španělsku.

Jaksi mezi umělým madrigalem a jednoduchou kanzonou jest frottola = malé ovoce, píseň sloková veselého rázu s doprovodem nástrojů. Frottolu pěstoval s oblibou Marco Cara, Bart. Tromboncino — oba na začátku 16. stol.

## 22. Vznik a vývoj notového tisku.

Rozmnožování skladeb hudebních děje se dnes tiskem typovým, rytím na ploten a litografií.

1. Tisk typový. Záhy po vynalezení knihtisku byly tištěny i noty. Osnova linková byla tištěna červeně a do ní se noty buď vpisovaly nebo pomocí patron vtiskovaly. Roku 1476 vydal Oldřich Hahn z Ingolstadtu v Římě první misál, použív pohyblivých dřevěných typů. Tisk byl dvojitý; byly totiž tisknuty nejprve červené linky a potom na ně černé noty s černými písmenami. Vynález Hahnův napodobil Erhard Oglin v Augšpürku, Oktavianus Scotus v Benátkách, Jiří Reyser

ve Würzburgu. Oglin byl též první tiskař německý, jenž tiskl dvojítymi dřevěnými typy mensurální hudbu.

Typů kovových použil ponejprv r. 1501 Ottaviano de Petrucci v Benátkách. Tímto způsobem jest tištěno „Odhecaton“, sbírka molet a chansonů nejslavnějších mistrů z konce 15. a začátku 16. stol. Tyto dvojité prvotisky — inkunabule — jsou velice vzácné a vyznačují se mistrným provedením.

Skladby byly tištěny buď folio — hlasy byly rozděleny na rozevřené dvě stránky — aneb v jednotlivých partech. Partitury vokálních skladeb z prvu tištěny nebyly.

Jednoduchý tisk typový, při kterém notové hlavičky byly lity již s částmi linek, takže nota tvořila vertikální výřez z linkového systému, vynalezl Pierre Haultin 1525 v Paříži. Tento způsob sazby not lze snadno poznati podle rozkouskovaných linek. Zdokonalen byl Immannelem Breitkopffem v 18. stol., který skládal typy z několika součástí. Na př. osminová nota složena jest ze 3 dílů; hlavička, nožka a praporeček mají své vlastní, od sebe oddělitelné typy. Poněvadž byly tyto součásti velmi jemné, trpěly ve stroji tiskacím při větším nákladu díla hudebního; z toho důvodu sazba notová se stereotypovala. Zhotovil se ze sazby odlitek v sádře: když sádra uschla, polila se smíšeninou olova, antimonu a cínu; tak vznikla plotna s vypouklými notami, dovolující libovolný počet otisků. V době nynější se již neděje oklep sazby notové do sádry, nýbrž v navlhčený, zvláště chemicky připravený papír, který ztverdne sušením a jest věrným otiskem sazby.

2. Ryti not. Koncem 15. stol. byly matrice menších příkladů notových vyřezávány ve dřevě a podle nich se tisklo, jak tomu na př. v teoretickém spise „Musices opusculum“ od Burlia, vydaného od Rugeria v Bologni. O tisk not mědi-rytinou pokusil se první Petrus Sambonetus 1515 a Andrea Antiquis 1516. Vynález však upadl v zapomenutí, protože ryli not bylo příliš nákladné a nemohlo konkurovati s liskem typovým. Teprve Šimon Verovio 1586 opět ryli noty do měděných ploten.

Měď později ustoupila cínu, cín pak zinku. Plotnový tisk zdokonalil Angličan Cluer a Walsh vynalezením razítek, jimiž lze noty mechanicky vrývati do ploten. Tím slaly se noty úhlednějšími a práce rychlejší.

3. Litografie. Velký význam pro rozmnožování not má též litografie. Vynálezcem jejím jest Alois Senefelder (1799), rodilý Pražan.

### 23. O středověkých duchovních hrách.

Záhy poznala církev důležitost scénické úpravy příběhů biblických pro rozšíření křesťanské nauky u národů kulturně nevyspělých.

Již v 8. stol. byly prováděny kněžími v kostelích liturgická dramata čili mysterie, jichž jméno a ráz poukazuje k pohnutým dramatickým aktům kultu starých Řeků, Egypťanů a Babyloňanů. K těmto hrám skýtal hojně látky život Kristův, jeho narození, utrpení a smrt, od 12. stol. život Panny Marie, apoštolů atd. Vkládány byly liturgické chorální zpěvy v řeči latinské, později v řeči lidové.

Zvláštním druhem mysterií byly ve 13. stol. vzniklé morality, allegorické to hry, v nichž abstraktní pojmy, na př. tělo, duše, víra, láska atd. jsou personifikovány. V Čechách byly pěstovány plankty (žalozpěvy) Panny Marie.

Ku provozování mysterií a moralit utvořily se ve 13. stol. společnosti, které se udržely až do 18. stol. Každých deset let opakuje se hra pašijová v Horní Ammergavě v Bavořích a v novější době též v Hořicích v Čechách. Znenáhla ztrácely mysterie přimísením světských písní lidových, scén komických a satirických náboženský ráz a staly se pouhou zábavou.

### 24. Monodie ve světské i církevní hudbě.

Slovem monodie rozumíme zpěv pro jeden hlas, a o zpěv bez doprovodu a zpěv s doprovodem.

a) Ve starověku a ve středověku až do 9. stol. byla pěstována výhradně monodie bez (samostatného) doprovodu. Čítáme sem veškeré zpěvy starých kulturních národů, zpěvy gregoriánské, hymny, sekvence, duchovní písně, zpěvy troubadourů a minnesängerů. Tento způsob monodie udržel se ve zpěvu lidovém dodnes.

b) Solový zpěv s doprovodem nástrojů vyvinul se počátkem 14. stol. ve Florencii a rozšířil se rychle po Francii a Španělsku. V 16. stol. byl ztláčen polyfonním slohem a capella a udržel se pouze jako úprava vícehlasých madrigalů pro jeden hlas s doprovodem loutny neb cembala. Koncem 16. stol. vznikl pak — opět ve Florencii — recitativní sloh s průvodem generálního basu. Hudební drama, oratorium, kantata ba i instrumentální hudba vyvinula se na základech této monodie.

Vedle hlavních zástupců monodického slohu, Peria a Caccinia, získal si zásluh v tom směru Jan Jeroným Kapsberger, jenž komponoval hymny papeže Urbana VIII., Stef. Landi † 1655, spoluvůrce kantáty a první operní skladatel římský, Ludovico Grossi da Viadana 1564—1645, skladatel madrigalů, mši, žalmů, lamentací atd. Viadana byl mylně pokládán za původce generálního basu. Jeho „concerti ecclesiastici“ pro 1—4 hlasy s průvodem varhan z r. 1602 nemají číslování, kterého užil již o dva roky dříve Peri v opeře „Euridice“. Viadanův vynález spočívá v tom, že psal své concerti ecclesiastici pro jeden, nejvýše dva hlasy a že užívá varhan jako samostatného, obligátního doprovodu. Nejstarší známé dílo s generálním basem jsou concerti ecclesiastici, jež napsal Adr. Banchieri 1595.

## 25. Vznik a vývoj oratoria.

Oratorium jest skladba pro sbor, sola a orchestr rázu z části epického, z části lyrického a dramatického. Sestává z instrumentálního úvodu a řady uzavřených čísel — arií, duet, sborů atd. — spojených recitativem. Pašije jsou oratoria, k nimž čerpána látka z utrpení Kristova. Kantata liší se od oratoria tím, že postrádá epického živlu.

Oratorium vyvinulo se z duchovních cvičení a přednášek, jež konal sv. Filip z Neri 1915—95 v oratoriu (modlitebně) kláštera sv. Girolama v Římě. Nejkrásnější děje z bible byly v neděle a svátky předváděny scenicky; později byly hrány též mysterie obsahu moralisujícího, v nichž abstraktní pojmy byly personifikovány, na př. zábava, čas, svět atd. Hudbu k nim psal z prvu Animuccia, po jeho smrti Palestrina. Byly to skladby 3—4hlasé na texty biblické, které vyšly pode jménem „Laudi spirituali“ v Římě. Tak vyvinulo se poněkud oratorium, duchovní to opera, jež dostala jméno od místnosti, ve které se provozovala.

První v oratoriu provedené mysterium, neb — jak tehdy takové alegorie se nazývaly — „rappresentazione“, „storia“, „esempio“ bylo „Rappresentazione di anima e di corpo“ od Emilia de Cavalieri 1600. V tomto díle, symbolisujícím pojmy těla a duše, použil skladatel ponejprv nového slohu monodického, t. zv. stile rappresentativo.

## 26. Carissimi a Jindřich Schütz.

O další vývoj oratoria získali si zásluh Giac. Carissimi 1604—74 a J. Schütz. Prvý uvedl do oratoria

osobu historika čili vyprávěče, odstranil scénické provedení, zdokonalil monodický sloh a instrumentální doprovod. — Z jeho oratorií vydal Chrysander: „Salomo“, „Belsazar“, „Jonáš“ a „Jefta“. Žáci Carissimiovi byli: Alessandro Scarlatti, Jan Kašpar Kerll a Marek Antonín Charpentier, jenž marně snažil se přenést formu oratoria do Francie.

Největším nástupcem Carissimiovým v Itálii byl Alessandro Stradella, kapelník u sv. Marka, 1645—1681, skladatel četných oratorií, kantát, triových sonat a j.

Do Německa přenesl nový sloh dvorní kapelník v Drážďanech, Jindřich Schütz 1585—1672, žák Jana Gabriela. Mimo operu „Dafne“ a četná církevní díla napsal Schütz oratorium „Sedm slov Páně“, 4 pašije a „Vzkříšení“. Schütz jest vedle Scandellia, Gesia a Hammerschmidta největším předchůdcem Bachovým a Händlovým na poli oratoria.

## **27. Vznik a vývoj dramatické hudby v Itálii.**

Kolébkou opery jest Florencie. Tam shromažďovali se koncem XVI. stol. u hrabat Bardia a Corsia vynikající učenci a vzdělání hudebníci, aby se radili o jevech hudebních. Členem této společnosti, t. zv. „Florentinské cameraty“, byl m. j. Vincenzo Galilei, otec slavného astronoma, Jacopo Corsi, básník Ottavio Rinuccini a tři hudebníci z povolání: Emilio de Cavalieri 1556—1602, Jacopo Peri 1561—1633 a Giulio Caccini 1550—1618.

Ideálem jejich reformních snah bylo obrození starořeckého dramatu. Ale jejich snahy narazily na veliké obtíže, protože nebylo vzorů v tomto směru. Caccini v předmluvě k „Nuove musiche“ (1602), sbírce to monodických skladeb (madrigalů) pro jeden hlas s doprovodem „Basso continuo“, promlouvá o zásadách nového směru a praví: „Nejhlavnější částí v hudbě jest řeč, pak rytmus a v poslední řadě teprve tón a nikoliv opačně. Bez porozumění slova nelze pohnouti citem. Nutno zavrhnouti každou hudbu, při níž není rozuměti slovům a takovou hudbou jest kontrapunkt. Ničí poesii libovolným prodlužováním a zkracováním slabik, kazí porozumění textu a nedovoluje, aby hudba působila na cit. Proto musí kontrapunkt ustoupiti novému způsobu zpěvu, podobnému harmonické řeči“. Jak vidno, jedná se o reakci proti vládnucí tehdy polyfonii.

První pokus v tomto slohu učinil V. Galilei; zhudebnil jednotlivé scény z Danteova „Pekla“. Vynalezl nový způsob



monodický a stal se původcem recitativního slohu. Roku 1590 vystoupil Cavalieri s operou „Il satiro“, která však nenašla souhlasu pro madrigalový sloh, v němž byla psána — sbor zpíval, co herec měl mluvíti. Za to byla první skutečná opera „Dafne“ od Peria na text Rinucciniův s velikým úspěchem provedena 1597. Ji následovala r. 1600 „Euridice“ o jednom jednání se zpívaným prologem.

Peri jest vedle Galilea tvůrcem opery čili, jak se tehdy říkalo, „Stile rappresentativo“, slohu to, jenž byl považován za nejzpůsobilejší pro dramatické hry. Peri sděluje, že doprovod byl hrán za scénou a sestával z cembala, citery, houslí, lry a loutny, první to myšlenka „neviditelného orchestru“, kterou později provedl Wagner v Bayreuthu.

## 28. Claudio Monteverdi a jeho následovníci.

Prvním geniálním zástupcem dramatického slohu byl Claudio Monteverdi, nar. 1567 v Kremoně, zemřel 1643 jako kapelník při chrámu sv. Marka v Benátkách.

V madrigalech a operách snažil se disonancemi, blízkými naší moderní harmonii, docílit ostrého výrazu nálady a citu. Orkéstru používal nikoli jako pouhého doprovodu, nýbrž samostatně, a měl zřetel k individualitě jednotlivých instrumentálních hlasů. Svému „Orfeovi“ předeslal instrumentální úvod, devítitaktovou „toccato“ třikrát opakovanou, vsunul tance, předeslal zpěvům kratší úvody — symphonie — a zakončoval je dohrami — ritornely.

Roku 1624 komponoval scénu z Tassova „Gerusalemme liberata“, boj Tankreda s Chlorindou. Zpěv rozdělil mezi tři osoby — Tankreda, Chlorindu, vyprávěče; boj ličí čtyřmi nástroji smyčcovými. Používá při tom houslového tremola, jehož vynálezcem jest Biagio Marini, 1617.

Monteverdi jest otcem novodobého orchestru, podobně jako Haydn otcem klasického symfonického orchestru a Berlioz tvůrcem moderního orchestru.

V opěře „Orfeo“ používá Monteverdi následujících nástrojů: 2 gravicembali, 2 contrabassi de viola, 10 viole da braccio, 1 arpa doppia, 2 violini piccoli alla francese, 2 chitaroni, 2 organi di legno, 3 bassi di gamba, 4 tromboni, 1 regale, 2 cornetti, 1 flautino (alla vigesima seconda), 1 clárino, 3 trombe con sordino.

Monteverdi napsal ještě čtyři opery pro stálé divadlo v Benátkách, otevřené r. 1637, „Adone“, „Le nozze di Enea con

Lavinia", „Il ritorno d'Ulisse", „L'incoronazione di Poppea", a stal se zakladatelem druhé benátské školy ve směru dramatické opery.

V jeho šlépějích jde Francesco Cavalli, jenž jednotlivé části opery rozšířil, a Marc Antonio Cesti, kapelník ve Vídni, proslulý dílem „Il pomo d'oro".

## 29. Arie.

Arie, zpěv pro solový hlas s orchestrálním doprovodem jest buď součástí opery, kantáty, oratoria nebo samostatným dílem, určeným pro koncertní přednes (Beethoven: „Ah, perfido", Mozart: 40 arií). Od balady liší se lyrickým obsahem, od písně širším rozsahem a orchestrálním průvodem. V novější době skladatelé píší též písně s průvodem orchestru, jako R. Strauss, d'Albert, Hugo Wolf a j. Arie menších rozměrů se zovou kavatiny neb ariety.

V typickou formu velikého významu vyvinula se arie v italské opeře neapolské. Tvůrcem této „velké" čili „da capo-arie" jest Alessandro Scarlatti 1659—1725. Jeho arie skládá se ze dvou hlavních dilů, lišících se náladou, rytmem a uměleckým zpracováním. První díl poskytuje pěvci příležitost k rozvinutí technické stránky, opakuje hojně text a zpracovává téma v bohaté míře; druhý díl jest klidnější, prvěho po stránce pěvecké, rozvinuje však bohatější harmonické a kontrapunktické prostředky. Po tom následuje „da capo", t. j. věrné opakování dílu prvního, které zpěvák zdobí různými koloraturami. Podstatnou částí velké arie jest instrumentální ritornel, který se hraje jako úvod před arií a obsahuje hlavní její melodii.

Virtuosní výkony italských pěvců staly se poněkud v neapolské opeře hlavní věcí tou měrou, že skladatelé v prvé řadě byli nuceni psáti pro pěvce vděčná čísla. Tak z „da capo-arie" vyvinula se arie koloraturní, která kvetla až do konce XVIII. stol. V XIX. stol. ustoupila volnému zpracování, řídícímu se pouze požadavky textu. Zejména přestala „da capo-arie", protože zdržovala spád děje, nemajíc dramatického účinku.

Gluck arii nezavrhl, nýbrž přetvořil ji slohově v podstatnou část svého uměleckého díla. Teprve Wagner vymýtil v pozdějších svých dílech arii ve formě uzavřených čísel a nahradil ji *récitativo accompagnato*.

### 30. Recitativ.

Recitativ jest způsob zpěvu, při kterém na prospěch přirozené přízvuknosti stránka hudební jest omezena na míru nejmenší, jak po stránce melodické, tak po stránce rytmické. Jest prosaickou mluvou ve zpěvu.

První opery vznikly na základech recitativního slohu. Skladatelé počali komponovati ve „*stile rappresentativo*“, jehož jádrem byl recitativ. Oblíbili si tento sloh, aby k plnosti přivedli zpívaný text, jež do pozadí zatlačily kontrapunktické umělostky, a aby zpěv stal se opět přirozeným ohlasem citu a nálady.

Průvod recitativu skládali z počátku velmi jednoduše: číslovaný bas, který se přednášel na loutně, na gambě neb cembalu a byl pouze harmonickou oporou k zajištění intonace.

Teprve pěstitelé dramatického slohu, Monteverdi a později Scarlatti, provázeli recitativ bohatěji a vytvořili „*recitativo accompagnato*“, t. j. recitativ samostatný s hudebně propracovaným, obligátním doprovodem. Vedle tohoto nového druhu recitativu se udržela až na naši dobu forma starší s číslovaným basem pod názvem „*recitativo secco*“ = suchý, prostý recitativ též *recitativo parlante*. Recitativo secco jest ještě v prvních Smetanových a Wagnerových operách, Berlioz komponoval seccorecitativ k „Čarostřelci“ a j.

Přechod z recitativu k arii tvoří *arioso*, t. j. kratší melodická věta bez tematického rozčlenění.

Moderní recitativ jest vyvrcholen v pozdějších dílech Wagnerových. Zpěv jest veden deklamačně, orkestr hraje „neko-nečnou“, bohatě propracovanou melodii.

### 31. Ouvertura.

Ouvertura jest instrumentální úvod k opeře neb oratoriu. První pokusy o hudební drama neměly úvodu, nýbrž začaly zpívaným prologem, hraným madrigalem nebo hned dějem. Monteverdi předeslal svému „Orfeu“ devítitaktovou toccatu, kterou dal třikrát opakovati.

Tvůrcem první, skutečné ouvertury jest Lully, rodilý Vlach. Tato „francouzská“ ouvertura se skládá ze dvou pomalých dilů, mezi něž jest vsunut zpravidla fugovaný díl rychlého pohybu.

Italská ouvertura, kterou vytvořil Alessandro Scarlatti, je složena ze dvou rychlých dilů, se střední větou v pomalém pohybu. Z italské ouvertury vyvinula se naše symfonie.

V dnešní době rozlišujeme ouvertury:

1. koncertní, sonátové formy, na př. od Beethovena ke „Koriolanu“, „Egmontu“, „Králi Štěpánu“, „Svěcení domu“; od Webera „Jubelouverture“; od Mendelssohna „Sen noci svatojanské“, „Hebrydy“, „Na moři klid a plavby zdar“, „Athalia“, „Ruy Blas“; od Schumanna „Heřman a Dorotea“, „Julius Caesar“; od Griega „V jeseni“; od Wagnera „Faust“, „Polonia“; od Berlioze „Korsar“, „Waverley“; od Brahmsa „Akademická“, „Tragická“; od Goldmarka „Sakuntala“; od Dvořáka „Husitská“; od Fibicha „Noc na Karlštejně“; od Čajkovského „1812“;

2. směsové čili potpouriové, obsahující ve volném seřazení nejkrásnější motivy z díla, jež předcházejí. Tuto formu má na př. ouvertura k Weberově „Čarostřelci“, k Rossiniově „Vilému Tellovi“, k Bizetově „Carmen“ a četné ouvertury operetní;

3. ouvertury motivicky s operou související čili symfonické tónomalby, v nichž skladatel buď podává přehled následujícího dramatického díla, nebo připravuje na první scény operní, na př. Gluck, „Ifigenie v Aulidě“; Mozart, „Don Juan“; Beethoven, „Leonora III.“; Wagner, „Tannhäuser“, „Mistři pěvci“, „Lohengrin“, „Tristan“, „Parsifal“; Smetana, „Libuše“.

### 32. Alessandro Scarlatti a neapolská škola.

Alessandro Scarlatti, nar. 1659 v Trapani na Sicilii, zemř. 1725 v Neapoli, jest zakladatelem školy neapolské. Psal veliký počet církevních, klavírních a varhanních děl. Hlavní jeho význam však spočívá na poli operním. Kdežto v církevní komposici přidržuje se ještě vážného slohu římské školy, započal ve svých světských dílech pěstovati sloh „krásný“, zvaný tak pro svou melodičnost.

Scarlatti v operě „Theodora“ poprvé uvedl „da capo“ veliké arie a „recitativo secco“ nahradil recitativem „accompagnatem“. Je tvůrcem italské ouvertury (symfonie).

V jeho stopách jde Francesco Durante, 1684—1735, proslulý skladbou „Magnificat“, Leonardo Leo, „Miserere“, Nicola Porpora, zakladatel pěvecké školy neapolské a učitel Haydnův, Emanuele d'Astorga, „Stabat mater“, Francesco Feo, Nicola Jomelli, „Miserere“, Ant. Gasparo Sacchini, jenž psal též díla církevní a komorní, Nicola Piccini, slavný soupeř Gluckův. Piccini rozšířil finále v celek, sestávající

z několika scén, a obohatil formu dueta. Nejlepším jeho dílem jest komická opera „La Cecchina“.

### 33. Opera buffa. G. Pergolesi.

První pokusy o hudební zpracování komických námětů děly se v 17. stol. v Římě. Ant. Abbatini, Jaco Melani, Marco Marazoli, Franc. Saccati, proslulý dílem „Finta pazza“, jsou první mistři opery buffy. Jejich skladby upadly poněmáhle v zapomenutí a v 18. stol. znovu vytvořili komickou zpěvohru dva mistři školy neapolské: Nic. Logroscino a Giovanni Battista Pergolesi 1710—1736.

Vsunuli mezi akty vážné opery — opera seria — parodistické části v neapolském nářečí — intermezza — intermedia. Tyto byly později z tohoto nepřírozeného spojení vyňaty a hrány samostatně. Takovým „intermediem“ byla Pergolesiova „La serva padrona“ z roku 1733, která byla provozována s obrovským úspěchem a dodnes se udržela na jevišti.

Posledním a nejslavnějším dílem Pergolesiovým jest „Stabat Mater“, církevní dueto pro dva ženské hlasy s průvodem smyčcového kvarteta a varhan.

### 34. a) Vznik světské a duchovní písně.

Současně s písní minnesänggrů a meistersinggrů vyvinula se píseň lidová a světská píseň umělá. Slovem „lidová píseň“ rozumíme píseň, jež jest zpívána z paměti nižšími a středními vrstvami lidu.

Píseň lidová měla veliký vliv na vývoj polyfonní hudby: skladatelé XV. a XVI. věku ji použili za „cantus firmus“ pro mešní skladby.

Patří sem písně taneční, milostné, výsměšné, dětské, písně jezdců, lancknechtů, flagellantů (mrškačů) a písně pouliční („Gassenhauerlin“), ve Francii chansons, v Itálii villoty, villanely, frottole.

Důležitou památkou německé umělé písně je tak zvaný Locheimský zpěvník z polovice XV. stol., obsahující 44 jednohlasých, dvou- i tříhlasých písní, v jejichž melodiích zrcadlí se věrně obraz textu. Rytmus a harmonie jest vyvinuta způsobem, na tu dobu překvapujícím.

### b) Protestantský chorál.

Lutherem (1483—1546) stala se německá píseň církevní, t. j. chorál, poněmáhle oficiálním chrámo-

vým zpěvem protestantské církve. Luther přidržel se z počátku latinského formuláře mešního, dovolil však zpívat při mši jednotlivé německé kantileny. R. 1524 vydal mši německou a řád bohoslužebný.

Aby nové učení získalo potřebných písní, nabádal skladatele a básníky ke tvorbě a sám též přepracoval a básnil nové písně.

Lutherovy německé církevní písně jsou buď: 1. překlady neb přepracování písní, již z latiny do němčiny přeložených, na př. „Komm, heiliger Geist“ jest překlad „Veni, sancte Spiritus“; 2. přepracování německé lidové písně duchovní, na př. „Christ lag in Todesbanden“; 3. zpracování latinských žalmů, na př. „Ein feste Burg ist unser Gott“; 4. zpracování jednotlivých míst biblických, na př. „Vom Himmel hoch da komm ich her“; 5. samostatné písně, na př. „Nun, freut euch, liebe Christen“. Zdali Luther jest též autorem melodií, není rozluštěno. Hudební spisovatel Wolfrum tvrdí, že Luther komponoval píseň „Ein feste Burg ist unser Gott“, „Ein neues Lied wir heben an“, „Vom Himmel hoch“, „Jesaja dem Propheten das geschah“.

Chorál protestantský jest zpěvem mensurálním na rozdíl od chorálu řehořského, jenž složen jest ve volném rytmu řečnickém.

O vývoj písně německé získal si zásluhy Walther, Senfl, Finck, Rhau, Agricola, Resinarius, Osiander, Gesius, Praetorius, Franck, Eccard, Schein, Ahle, Schütz, Hammerschmidt, Doles, Bach, Hiller aj.

### **35. O církevní hudbě v XVII. a na počátku XVIII. století.**

Církevní hudba, která ve skladbách Palestrinových dosáhla vrcholu, počala v 17. stol. upadat, a to úměrně se stoupajícím vývojem opery. Jako dříve hudba světská přijímala obsah i formu z hudby církevní, tak nyní přecházela hudba operní v hudbu církevní. Zpěv kostelní byl provázen nejen varhanami, nýbrž i jinými nástroji: novotiny, které působily v opeře právě svou novostí, v první řadě „arie da capo“, byly uváděny v hudbu církevní.

Přes to však řada mistrů přidržovala se i v této době vážného církevního slohu. Byli to Benátčané: Antonio Lotti, žák Legrenziův, kapelník při chrámě svatého Marka v Benátkách. Lotti proslul osmihlasým „Crucifixus“. Antonio Caldara

zemřel jako druhý kapelník dvorní opery ve Vídni. Napsal vedle četných oper a oratorií „Stabat mater“, „Miserere“, 16-  
hlasé „Crucifixus“ a j. Benedetto Marcello, nadaný diletant,  
snažil se v žalmech svých vystihnouti orientální zbarvení.

Z římské školy vynikl Ottavio Pitoni a Padre Giambattista  
Martini. V Německu kantor tomášské školy Jan Heřman  
Schein, Samuel Scheidt, žák Sweelinckův, první, jenž umě-  
lecky zpracoval choral pro varhany, Jindř. Schütz, Jan Ro-  
senmüller, J. Dismas Zelenka, rodilý Čech a člen dvorní  
kapely v Drážďanech; dále Ondřej Hammerschmidt, na-  
rozený 1612 v Mostě, zemřel 1675 jako varhaník v Žitavě.  
Napsal „Dialogi aneb rozmluvy Boha s duší věřící.“ V tomto  
dile jsou biblické výroky tak seřaděny, že tvoří rozmluvy; v nich  
jest základ oratoria Händlova a pašiji Bachových.

Vynikajícím skladatelem oratorií a církevních děl je též  
saský mistr Jindřich Stölzel, jenž působil v Praze, a Haber-  
mann z Kynžwartu, z jehož děl celé partie převzal Händel  
ve svá oratoria.

Směr operní vnesli v církevní hudbu, mimo mistry školy  
neapolské, Němci Jiří Filip Teleman n, Jan Adolf Hasse a j.

Zastáncem nového operního slohu v kostelní hudbě byl  
v XVIII. věku též Jan Mattheson, čímž se dostal do literár-  
ního sporu s dr. Meyerem, který hájil vážné formy církevní  
hudby.

Též kostelní díla mistrů klasických mají ráz světský, pro  
který přes veliké hudební krásy nejsou vhodné k liturgickým  
obřadům v kostele.

### **36. Vývoj opery v Německu až do r. 1800.**

Formu operní zavedl do Německa žák Gabrieliův a kapelník  
v Drážďanech, Jindřich Schütz 1585—1672, operou „Dafne“  
na text Rinucciniův, přeložený Martinem Opitzem. Zachoval se  
jen text. Nejstarší celá zachovaná opera německá jest „Seele-  
wig“ od Zikmunda Stadena z Norimberka. Autor označil toto  
dílo jako „Gesangweis auf italienische Art gesetzt“. Všechny  
zpěvy jsou strofické písně, po recitativním slohu není stopy.

Při dvorních divadlech ve Vídni, Berlíně, Drážďanech,  
Mnichově vládla úplně opera italská. I němečtí mistři oné  
doby psali italské opery, na př. Fux, Hasse, Graun, Nau-  
mann.

Jan Josef Fux, zván štyrským Palestrinou, jehož kanonická mše jest mistrným dílem kontrapunktickým, složil četná oratoria a 18 italských oper, z nichž vyniká „Constanza e fortezza“.

Jan Adolf Haase v Drážďanech, žák Scarlattiův, napsal přes 80 italských oper; hlavní partie skládal pro svou manželku, slavnou zpěvačku Faustinu, roz. Bordoni. Mimo opery psal též mše, Te Deum, Magnificat, Miserere atd. Jeho oratorium „La conversione di San. Agostino“ jest typická skladba oratorního slohu, jenž vládl tehdy v Itálii.

Jindřich Graun v Berlíně napsal vedle četných oper pašijové oratorium „Smrt Ježíše“; Bohumil Naumann v Drážďanech zhudebnil „Otčenáš“ Klopstockův.

Kolébku německé opery byl Hamburk, a to od r. 1678 po 60 let. Počátek učiněn byl singspielem „Adam a Eva“ od Jana Theilea. Mimo něj skládali opery Mikuláš Adam Strunck, Jan Wolfgang Franck, Jan Zikmund Cousser a j.

Vrcholu dosloupila německá opera v dílech Reinharda Keisera 1674—1759, který jest přímým předchůdcem Glucka a Mozarta. Též Mattheson, Telemann a Händel (Almira, Nero) psali pro Hamburk opery.

Ponenáhlu německá opera následkem sesurování textu upadala a byla nahrazena po šedesátiletém trvání 1738 operou italskou.

Německý „Singspiel“ pěstoval Jos. Haydn „Der neue krumme Teufel“ 1751, Jan Adam Hiller „Honba“, Karel Dittersdorf „Lékař a lékárník“, Josef Weigl „Rodina švýcarská“, Jan Schenk „Lázebník vesnický“, Ferd. Kauer „Žínka dunajská“.

Mozart vyvrcholil německý Singspiel v „Únosu ze Se-rajlu“ a „Kouzelné flétně“. (Singspiel jest skladba, v níž se střídají písně, dueta, ariety atd. s prózou.)

### **37. O vývoji francouzské zpěvohry až po Glucka.**

R. 1645 povolal kardinál Mazarin italskou společnost operní do Paříže, jež tam provedla opery „Finta pazza“ od Sacratia a „Orfeo“ od Rossia s velikým úspěchem. V zápětí začali francouzští skladatelé psáti opery a 20 let později otevřel abbé Perrin s královskou privileji národní operní divadlo „Académie royal de musique“ francouzskou operou „Pomone“ od Roberta Camberta.



Pro další vývoj francouzské opery stali se směrodatnými Lully, Rameau a Grétry. Kladli hlavní důraz na správnou deklamaci textu, čímž se postavili proti Vlachům a vytvořili operu stylu francouzského. Lully a Rameau založili velkou operu francouzskou. Grétry vyvrcholil národní operu komickou.

Jean Baptiste Lully, nar. ve Florencii 1632, zemřel 1687 v Paříži. Dostoupil z kuchlíka vévodkyně Orleánské na samovládcu pařížské opery. Je tvůrcem francouzské ouvertury a klade hlavní důraz na správnou deklamaci a dramatický pathos, kdežto Italoové dávno na úkor dramatického výrazu se odchýlili od zásad, jež měl Peri, Caccini a Monteverdi. Rytmickým zhudebněním francouzského textu vytvořil Lully národní sloh. Ve své opery vkládá organicky s dějem souvisící balety. Nejčelnější jeho díla jsou „Armide“, „Roland“, „Psyché“, „Proserpine“ a j.

Rameau \*1683 v Dijonu, † 1764 v Paříži; byl virtuosem na klavír a varhaníkem; teprve ve věku 50 let počal skládati opery a napsal jich 22. „Hyppolyte et Aricie“, „Les Indes galantes“, „Castor et Pollux“. Kráčí celkem ve šlépějích Lullyových; jeho rytmus a deklamace jest ještě výraznější než u Lullya, ale po stránce melodické kloní se spíše ke směru italskému.

Též italská „opera buffa“ pronikla ve Francii. Operní italskou společností dávány byly 1752 s velkým úspěchem Pergolesiovy opery: „La serva padrona“ a „Il maestro di musica“. Paříž rozdělila se v tábor buffonistů a antibuffonistů, stoupenců opery italské a příznivců národní hudby francouzské. K prvním patřil též slavný filosof Jean Jacques Rousseau, nar. 1712 v Ženevě, zemř. 1778 v Ermenonville. Byl mylného názoru, že francouzská řeč se nehodí pro zpěv; přešel teprve později do tábora zastánců národní hudby a stal se svým úspěšným dílem „Vesnický prorok“ zakladatelem francouzského „singspielu“. Následoval ho Romoaldo Duni, Fr. André Danican Philidor dílem „Le maréchal ferrant“, „Ernelinde, princesse de Norvège, Pierre Alex. Monsigny 1729-1815 „Le deserteur“, „Les aveux indiscrets“.

Komickou operu vyvrcholil Erneste Modeste Grétry, nar. 1742 v Lutychu, zemř. 1813 v Montmorency. První dal komické operě dokonalou formu, čímž stala se představitelkou národního rázu francouzského. Z 52 jeho oper vyniká „Le ta lea parlant“, „Anacreon chez Polycrate“, Richard Cœur de Lion“.

### **38. Melodram. Počátky a rozvoj až do nynější doby.**

Melodram jest spojení mluveného slova s hudbou.

První význačné dílo tohoto směru napsal Jiří Benda, člen české rodiny hudební, nar. 1722 ve Starých Benátkách, zemř. r. 1795 v Kostřici. Bendova melodramatická díla „Ariadna na Naxu“, dále „Almansor“, „Nadina“, „Medea“ a j. docílila velkého úspěchu.

Mylně byl považován za zakladatele této formy J. Jaques Rousseau; v jeho lyrické scéně „Pygmalion“ střídá se hudba, deklamace a hudebně ilustrovaná pantomina.

Přes velikou pozornost, kterou vzbudila Bendova tvorba melodramatická, forma tato nenalezla většího rozšíření. Použil ji Schumann v „Manfredu“, Mendelssohn ve „Snu noci svalojské“, Marschner v operě „Upír“, Humperdinck v „Dětech královských“, Schillings v „Písni čarodějnic“, Liszt v „Leonore“, Strauss v „Enoch Ardenu“. S velkým zdarem tuto formu pěstoval Fibich. Melodramatické skladby jeho jsou: balady „Štědrý den“, „Věčnost“, „Pomsta květin“, „Vodník“, „Královna Emma“, „Hakon“ a scénická trilogie „Hippodamie“ (Pelopovy námluvy, Tantalův smír, Smrt Hippodamie) na slova Vrchlického.

Beethoven používá melodramatu v žalárních scénách ve „Fideliu“ a „Egmontu“, čímž docíluje hlubokého dojmu.

### 39. J. B. Bedřich Händel.

J. B. Händel, syn ranhojičův, nar. 23. února 1685 v Halle nad Sálou. Byl určen k studiu právníkému, věnoval se však záhy hudbě, vyučován jsa varhaníkem Zachauem. Stal se houslistou a později cembalistou hamburské opery, pro niž napsal opery „Almira“ a „Nero“. Dlel pak 4 roky v Itálii; tam seznámil se s největšími mistry tehdejší doby, Lottim, Corellim, Dom. a Al. Scarlattim a s tvůrcem komorního dueta, Agostinem Steffanem, jenž ho doporučil za svého nástupce pro kapelnické místo v Hannoveru. Kurfiřt udělil Händelovi dovolenou, které tento použil k cestě do Anglie. Později přesídlil tam úplně a vstoupil do služeb vévody z Chandos, pro nějž napsal světské oratorium „Acis a Galathea“, biblické oratorium „Esther“ a 12 antlhem s. Jsou to skladby, podobné motetu, na biblické texty v jazyku anglickém pro sbor, sola, ensembly, někdy též s doprovodem orchestru.

Rozlišujeme full anthems, v nichž převládá sbor, a verse anthems, v nichž převládají sola. Předchůdcem H. v této formě byl Purcell. Viz ol. 74.

V Londýně stal se Händel ředitelem operní akademie (Royal academy of music), založené šlechtou; pro ni napsal 14 oper, které byly provozovány s velkým úspěchem též ve Vídni, Berlíně a j. (V posledních letech bylo několik oper H. znovu provedeno.)

Později odvrátil se Händel od opery k tvorbě oratorní. K prvním jeho oratoriím přistupují „Saul“, „Israel“, „L'allegro, il pensieroso ed il moderato“.

Trojdílné oratorium „Mesiáš“ vzniklé 1742 je největším dílem Händlovým. První díl jedná o narození Páně a jeho působení na zemi, druhý o zmrtvýchvstání Páně a rozšíření Kristovy nauky, třetí o posledních věcech člověka. Napsal ještě „Samson“, „Semele“, „Heracles“, „Belzazar“, „Juda Makkabejský“, „Josef“, „Josua“, „Salomo“, „Jephtha“. Mimo uvedené skladby složil velký počet instrumentálních děl: 12 sonát pro housle neb flétnu s generálním basem, triové sonáty, concerti grossi, 20 varhanních koncertů, 12 koncertů pro smyčcové nástroje, suity a fugy pro klavír a varhany.

Roku 1751 byl stížen oční chorobou, která vedla k úplnému oslepnutí.

K nejlepším jeho skladbám čítá se též utrechtské a dellingské „Te Deum“ a příležitostné orkestrální suity „Feuermusik“ a „Wassermusik“. Zemřel 14. dubna 1759 v Londýně.

Händlova díla jsou mnohem přístupnější a byla také své doby populárnější, než díla Bachova. Lze v nich stopovati vlivy německé školy varhanické a operní tvorby italské a francouzské. Lehkost, příjemnost, snadná pochopitelnost jeho skladeb vysvětluje se vlivy italskými. Mistrně píše pro lidský hlas, kdežto Bach žádá od sboru a solistů často instrumentálních výkonů.

#### **40. Jan Šebastian Bach.**

J. Š. Bach, syn Ambrože Bacha, člen proslulé rodiny hudebnické, nar. 21. března 1685 v Eisenachu, zemřel 28. července 1750 jako kantor tomášské školy v Lipsku. Proti rušnému životu Händelovu plynul život Bachův klidným tokem. Byl varhaníkem v Arnstadtě a v Mühlhausenu, dvorním koncertním mistrem ve Výmaru, od r. 1717 kapelníkem a ředitelem komorní hudby v Köthenu a 1723 stal se nástupcem Kuhnauovým v kantorátu tomášské školy v Lipsku; tam působil až do své smrti. Roku 1747 oslepl.

Z jeho děl vynikají pašije podle sepsání sv. Matouše a Jana, pět ročníků církevních kantát pro všechny svátky a neděle, v nichž vrcholí forma kantátová, pěstovaná před ním Buxtehudem, Gabrielim a Viadanou, světské kantáty, které nazývá Bach „drama per musica“ („Der Streit zwischen Phöbus und Pan“, „Bauerkantate“), „Hohe Messe“ z h mol, 4 menší mše, pětilhasé Magnificat, vánoční, velkonoční a svatodušní oratorium, nádherné zpracování četných chorálů. Předchůdcem v oratoriu byl mu Schütz, Hammerschmidt, Sebastiani, Gesius.

Pro klavír napsal Bach 15 dvouhlasých a 15 tříhlasých invencí, malé preludie a fugy, 6 francouzských a 6 anglických suit, 6 partit, 3 sonáty, „Musikalisches Opfer“. (Podnět k této skladbě dala návštěva Bachova u Bedřicha Velikého 1747, kde Bach preludoval na dané mu králem téma. Navrátil se do Lipska, vytvořil na toto téma 3 fugy, 9 kánonů, triovou sonatu) „Das wohltemperierte Klavier“ obsahující ve dvou svazcích po 24 praeludiích a fugách v chromatickém seřazení ve všech toninách durových a molových, (Bülow nazývá toto veledílo starým zákonem hudby; nový zákon dle něho jest 32 sonát Beethovenových.) „Umění fugy“, obsahující 15 fug a 4 kánony na stejné téma, Goldbergské variace, chromatickou fantasii s fugou, 16 koncertů dle Vivaldi, Marcella, Telemanna a j., v nichž přenesl formu houslového koncertu na klavír, a j.

Obrovský význam má pro kompozici varhanní. Předcházeli ho na tomto poli Böhm, Reinken, Buxtehude, Pachelbel, Sweelinck a j. Psal pro varhany chorální přede hry a variace, toccaty, preludie a fugy, 6 sonát, 3 koncerty, 5 fantasii, passacaglii z e-moll. Bach vyvrcholil varhanní fugu, Sweelinckem započatou.

Pro housle složil 3 partie a 3 sonáty; zvláště vyniká veliká chaconna z d-moll partie. Napsal též 6 sonát pro housle s vypracovaným partem klavírním. Pro orchestr psal suity (Partien) dle francouzské baletní formy s ouverturami a 6 Brandeburských koncertů (concerti grossi) ve směru Corelliho.

Bach patří k velikánům hudebního umění; ve všech téměř formách vytvořil díla nehynoucí krásy. Současníci ovšem neměli pro jeho tvorbu žádného porozumění. Teprve 79 let po jeho smrti byly provedeny pašije dle sv. Matouše Mendelssohnem v Berlíně.

## 41. Význam stejnoměrné temperatury.

Veliký význam pro vývoj hudby měla stejnoměrná temperatura Ondřeje Werckmeistra 1645—1706.

Když 12 kvint, jež lze utvořit z 12 tónů chromatické oktávy, naladíme úplně čistě, t. j. v přirozeném poměru 2:3, neshoduje se poslední kvinta přesně s oktávou tónu, od něhož jsme vyšli, nýbrž převyšuje ho o t. zv. pythagorejské komma. Aby se docílilo čisté oktávy, kterou nutno jest zakončiti stupnici, odstraní se přebytek pythagorejského kommatu snížením ostatních tónů; takto vzniklé ladění zove se temperovaným.

Temperování dělo se až do konce XVII. století tím způsobem, že jen několik kvint bylo sníženo polud, pokud toho bylo zapotřebí k dosažení čisté oktávy; ostatní kvinty byly úplně čisté. Varhany tím způsobem laděny byly v n e s t e j n o m ě r n ě t e m p e r a t u r ě a poskytovaly jen několik tonin čistých; ostatní byly falešné.

Koncem XVII. stol. vynalezl nový způsob ladění Ondřej Werckmeister, varhaník v Halberstadě. Rozdělil totiž pythagorejské komma na všechny kvinty stejnoměrně, a naladil každou kvintu o  $\frac{1}{12}$  pythagorejského kommatu níže. Tím stala se každá kvinta poněkud rozladěnou; naše sluchové ústrojí však této nerosovnosti nepozoruje. Na základě tohoto ladění lze modulovati i do nejvzdálenějších tonin, čehož dříve nebylo možno.

Veškeré nástroje klávesové laděny jsou tím způsobem. Werckmeisterův vynález došel souhlasu vynikajících současníků. O jeho rozšíření získal si zásluh Praetorius, Marpurg, Telemann, Mathesson, Rameau, zejména však J. Šeb. Bach dilem „Das wohltemperierte Klavier“.

## 42. Gluck a jeho reformy.

Gluck, nar. 1714 v Errasbachu u Weidenwangu, obdržel první vědecké a hudební vzdělání v České Lípě, Chomutově, v Praze u Cernohorského, jenž učil též Tartinia, Tůmu, Zacha a Seegerta. Později vzdělával se v Itálii u Samartinia. Žil krátkou dobu v Londýně a zemřel jako vrchní kapelník ve Vídni 1787.

V prvních operách „Artaserse“, „Demetrio“ a j. kráčí Gluck po stopách neapolské opery. Pod vlivem hudby Händlovy a Rameauovy rozhodl se však tento směr opustiti a klásti důraz na stránku dramatickou. V operách „Orfeo“, „Alceste“, „Paride e Elena“ nastupuje cesty reformní, o nichž pro-

mlouvá v předmluvě k „Alcestě“. Práví, že se snažil vrátiti hudbu jejímu pravému účelu, aby sloužila básni, aniž by přerušila děj a zdržovala jej zbytečnými ozdobami. Hudba má text podporovati, jako dobrá kresba má býti pozvednuta leskem barev. Symfonie nemá býti ledabylou předehrou, nýbrž má posluchače připravit na děj.

Jak vidno, nebojuje Gluck proti italské operě vůbec, nýbrž pouze proti šablonovitým, všedním formám, které se vyvinuly v. operě neapolské.

První jeho práce nedošly v Německu úspěchu; kritika soudila, že stanoviska hudebního dramatu jest v nich příliš mnoho, po stránce operní příliš málo hudby. Gluck pronikl teprve v Paříži, kde mu připravil půdu Lully a Rameau.

Pod záštitou své bývalé zákyně, královny Marie Antoinetty, provedl tam Gluck svou „Ifigenii na Aulidě“, složenou na francouzský text od Roulleta; jest to první opera s motivicky komponovanou ouverturou. Později upravil též „Orfea“ a „Alcestu“ pro Paříž.

Když počal komponovali operu „Roland“, prosadila italská strana, že tentýž text byl přenechán též Picciniovi. Gluck rozzloben, spálil své skizzy a napsal „Armidu“. „Roland“ docílil úspěchu velikého, kdežto „Armida“ byla přijata chladně. Paříž se rozdělila ve dva tábory, Gluckistů a Piccinistů, které se navzájem prudce potíraly. Ve prospěch reformních snah Gluckových rozhodla jeho poslední veliká opera „Ifigenie na Tauridě“. Piccini napsal operu na týž text, jež v boji s Gluckovou operou podlehl.

Gluck jest reformátorem vážné italské opery. I jeho poslední, na francouzské texty složené práce „Armide“ a „Iphigénie en Tauride“, jsou svým slohem opery italské. Sjednotil ve svých dílech dramatický děj, mistrně ličil vášně i povahy. Zdokonalil obligátní recitativ a odstranil nevkusné a libovolné kolorování melodií.

Podotknuto budiž, že o reformu Gluckovu získali si velkých zásluh jeho libretisté Raniero da Calzabigi a Le Blanc du Roulet. Měli pro Gluckovou tvorbu podobný význam jako Quinault pro Lullya, později Metastasio a Schikaneder pro Mozarta, Scribe pro Meyerbeera, Hofmannsthal pro R. Strausse.

Mimo opery psal Gluck též symfonie, triové sonáty, balet „Don Giovanni“, „De profundis“ pro sbor a orkestr a zpracoval pro divadlo v Schönbrunnu francouzskou pastýřskou hru „Královnu máje“ a j.

### 43. Synové J. Šeb. Bacha.

Ze synů J. Š. Bacha vynikl na poli hudebním:

Vilém Friedemann — „Hallský“ Bach, nar. 1710 ve Výmaru, zemř. 1784 v Berlíně. Byl neobyčejně nadaný, sklámal však veškeré naděje, které v něj otec skládal, oddav se bezuzdnému a lehkomyšlnému životu. Výbor z jeho děl (koncerty, fantasie, sonaty, suity) vydal Hugo Riemann. Krásný varhanní koncert D-moll, dříve mu připisovaný, jest zpracováním houslového koncertu Vivaldiho od J. Š. Bacha.

Filip Emanuel — „Berlínský“ neb „Hamburský“ Bach, nar. 1714 ve Výmaru, zemř. 1788 v Hamburku. Napsal 22 pašijí, 2 oratoria, komponoval Gellertovy ódy a j. O jeho významu pro hudbu klavírní viz Rep. Část spec. I. ot. 4. F. E. byl podobně, jako jeho bratři J. Krištof Bedřich, — „Bückeburský Bach“ — a Jan Kristian — „Milánský“ či „Anglický“ Bach, z prvních zástupců „galantního“ slohu. Jan Kristian napsal mnoho děl komorních a klavírních, 2 oratoria, 16 italských oper a j.

### 44. Jan Stamitz.

Jan Stamitz, nar. 1717 v Německém Brodě, zemřel 1757 jako koncertní mistr v Mannheimu. První uvedl v hudbu elementární kontrast. V náhlé změně nálady a jejího výrazu, v rychlém střídání dur a mol, ff a pp, taktu a tempa jest podstatný prvek slohové reformy, provedené Stamitzem, která působila senačně a nabádala k napodobení. Do orchestru uvedl rohy a klarinety. Jeho působením odloučila se symfonie koncertní, pěstovaná Graunem, F. Em. Bachem a Bendou, od symfonie operní. Stamitz rozšířil formu symfonie, že vsunul mezi adagio a finale jako čtvrtou větu menuet s kontrastujícím triem. Tuto novou formu, jež se stala směrodatnou pro další vývoj symfonie, lze sledovati hned v jeho prvním díle, geniálních to šesti orchestrálních triích. Stamitz tvoří most mezi J. Š. Bachem a vídeňskými klasiky.

Napsal 10 orchestrálních trií, 50 symfonií, 12 houslových koncertů, sonáty pro solové housle a houslové sonáty s průvodem „basso continuo“.

Vedle Stamitze působil v Mannheimu František X. Richter a cellista Ant. Fils.

Nový sloh, vytvořený Stamitzem, napodobovala velká řada menších mistrů: Luigi Boccherini, skladatel smyčcových kvartet

Dittersdorf, Fr. J. Gossec, van Malder, Kristian Cannabich a j.

Ke spolupůrcům nového slohu náleží dle novějšího badání též řada mistrů vídeňských: G. M. Monn, Schlöger, Starzer, Wagenseil.

#### 45. Josef Haydn

Jos. Haydn narodil se 1. dubna 1732 v Rohravě n Litavou v Dol. Rakousích jakožto syn kolářův. Po deset let by, vokalistou ve svatoštěpánském chrámě ve Vídni; pak učil se u slavného pěvce Nicolý Porpory, zakladatele neapolské školy pěvecké. Při tom vzdělával se soukromě na dílech: „Gradus ad Parnassum“ od Fuxe, na klavírních sonátách F. E. Bacha a jeho „Pokusu o pravém způsobu hráti na klavír“. Rok byl kapelníkem u hraběte Morzina v Lukavci u Plzně, po 30 let pak kapelníkem u knížete Esterházya. Po rozpuštění knížecí kapely odebral se na odpočinek do Vídne. Podnikl odlud dvě cesty do Londýna, které mu přinesly veliké umělecké a finanční úspěchy. Haydn zemřel 31. května ve Vídni r. 1809.

Haydn napsal oratoria „Návrat Tobiašův“, „Stvoření“, „Roční počasí“, 104 symfonií, z nichž vyniká 12 londýnských. Některé symfonie mají ustálené názvy: „S úderem kolle“, „Vojenská“, „Na rozloučenou“, „La chasse“, „Oxfordská“.

K symfoniím čítal Haydn též „Divertimenti“, „Kassace“ a „Serenády“. Jsou to cyklické formy pro malý orchestr, určené ku provedení ve volné přírodě. Kassace jest hudba na rozloučenou, serenáda je zastaveníčko, divertimenty tvoří střed mezi partitou a smyčcovým kvartetem.

Dále napsal Haydn 175 skladeb pro baryton; je to bas violy d'amour. Nad hmatníkem bylo 6—7, pod ním 9—24 strun, které při hraní zněly s sebou. Laděny byly (H) E A d g h e. Mimo to složil 24 menších oper a singspielů, („Křivý ďábel“), 14 mší, 34 klavírních sonát, variace, fantasii, písně atd.

Přenesením sonátové formy na různé instrumentální kombinace stal se tvůrcem klavírního tria (35) a smyčcového kvarteta. Z jeho 77 kvartetů vyniká „kvarteto císařské“ s variacemi na hymnu rakouskou, kterou H. složil na slova Haškova.

Haydn je tvůrcem klasického symfonického orchestru. Londýnské symfonie jsou psány pro I. a II. housle, violy, cello, basy, 1 flétnu, 2 hoboje, 2 klarinety, 2 fagoty,



2 trubky, 2 lesní rohy a tympany. Beethoven tento „malý“ orchestr rozšířil a vytvořil „velký“ symfonický orchestr. Devátá symfonie B. je psána pro malou flétnu, 2 flétny velké, 2 hoboje, 2 klarinety, 2 fagoty, kontrafagot, 2 trubky, 4 lesní rohy, 3 pozouny, tympany, triangel, cinelli, velký sbor smyčcový. H. používá nástrojů způsobem, odpovídajícím jejich individualitě. Zásluhy o rozvoj symfonické formy, dříve H. připisované, přináležejí dle novějšího badání Stamitzovi.

#### 46. W. A. Mozart.

Wolfgang Amadeus Mozart narodil se 27. ledna r. 1756 v Solnohradě jako syn kapelníka Leopolda Mozarta, zemřel 5. prosince r. 1791 ve Vídni. Vynikl záhy jako zázračné dítě, s nímž otec podnikl řadu uměleckých cest; z těch zvláště významnou byla cesta do Itálie, kde se Mozart seznámil se Sammartinim, Padre Martinim a Vallotim. V Římě napsal z paměti Allegriovo „Miserere“, jednou je pouze poslechnuv. Dospěv v umělce, marně snažil se nalézt místo, zajišťující pevné postavení. Rok před svou smrtí odmítl nabídku Bedřicha II., jenž ho chtěl učiniti dvorním kapelníkem s platem 3000 tolarů.

Mozartův význam spočívá hlavně ve skladbě operní. Dal italské komické opeře klasickou formu i obsah. Mistrně líčí povahy jednotlivých osob. Nejlepší jeho práce jsou: „Idomeneo“, „Belmonte a Constanze“ čili „Únos ze Serailu“, „Figarova svatba“, „Don Giovanni“ (Don Juan), „Così fan tutte“, „Titus“, „Kouzelná flétna“. „Figarova svatba“ byla ve Vídni chladně přijata, docílila však velikého úspěchu v Praze. Pro Prahu pak Mozart složil „Don Giovanni“. Za svého pobytu v Praze byl hostem manželů Duškových ve vile „Bertramce“. Tam napsal za jednu noc ouverturu k „Don Juanu“. Titus („La clemenza di Tito“) byl objednan od českých stavů pro korunovaci Leopolda II. V „Únosu ze Serailu“ a „Kouzelné flétně“ vyvrcholil M. německý singspiel.

V novější době byl s úspěchem znovu proveden „Liederspiel „Bastian a Bastienne“, opera buffa „La finta semplice“ a „La finta giardiniera“.

Mimo opery napsal 41 symfonií, z nichž nejkrásnější jsou g. Es, C (Jupiterova), 51 divertiment, serenád a kassací, 18 klavírních sonát dvouručních, 5 čtyřručních, 3 ronda, 25 klavírních koncertů, 42 houslových sonát, klavírní tria, smyčcová a klavírní kvarteta, klarinetový kvintet.

Dále složil *Te Deum*, *Magnificat*, 5 kantát, 42 arií („*Mia bella fiamma*“ pro paní Duškovou), 34 písní pro zpěv s klavírem, 20 kánonů a j. V církevních skladbách přimyká se k tvorbě Haydnově. Z 15 jeho mší známa jest „korunovační“ a po jeho smrti vydaná „Pohrobni“ a z c mol, z motet překrásné „*Ave verum*“. Nejslavnějším M. dilem církevním jest „*Requiem*“, z roku 1791, jež dokončil jeho žák Süssmayer.

## 47. Beethoven.

Ludvik van Beethoven, nar. 17. prosince 1770 v Bonnu, z hudební rodiny, zemř. 26. března 1827 ve Vídni. Prvním jeho učitelem byl hoboista Pfeiffer, varhaníci van der Eeden a Gottlieb Neefe. R. 1792 přesídlil trvale do Vídne, kde pohyboval se v nejvyšších kruzích šlechtických. Učitelem jeho byl zprvu Haydn. Poněvadž mu však nevěnoval náležitou péči, zvolil si za hudebního rádce Jana Schenka, později pak Albrechtsbergra a Antonína Salieria. Již r. 1800 byl stížen vážným neduhem ušním, 8 let před svou smrtí ohluchnul úplně.

V B. tvorbě lze rozeznati 3 periody. V první je pod vlivem děl Haydnových a Mozartových, v druhé dospívá k vlastnímu, svéráznému slohu, ve třetí předstihuje svou dobu o několik desetiletí; tím se stalo, že dílům z této doby bylo porozuměno teprve po jeho smrti přičiněním Liszta, Wagnera a Joachima.

Do prvního období patří symfonie z C a D. 3 klavírní tria op. 1, smyčcová tria, 20 klavírních sonát, z nichž první tři, op. 2, věnoval Haydnovi. Nejznámější jest patelická op. 13, cis - mol op. 27 č. 2, D dur op. 28, 8 sonát houslových, 6 smyčcových kvartet op. 18, věnovaných knížeti Lobkovicovi, seplet op. 20, 2 „cisařské“ kantáty (k úmrtí Josefa II. a zvolení Leopolda II. cisařem německým), balet „*Prometheus*“, oratorium „*Kristus na hoře Olivetské*“, klavírní koncerty z C a B.

Do druhého období náleží symfonie: „*Eroica*“ z Es dur, věnovaná původně Napoleonovi, (Beethoven — republikán — roztrhl věnování, když se dověděl, že Napoleon se prohlásil cisařem); symfonie B dur a c mol, již Wagner nazývá symfonií osudu, F dur — pastorální, A dur, dle Wagnera apotheosa tance, osmá z F dur; opera „*Fidelio*“, k níž napsal Beethoven 4 ouvertury, z nichž vyniká třetí „*Leonora*“; klavírní sonáty, 21—27. (op. 53, „*L'Aurore*“, „*Appassionata*“ op. 57 a „*Les Adieux*“ op. 81), Kreutzerova sonáta op. 47 pro housle a klavír,

koncert klavírní c, G, Es, fantasie pro klavír, sola, sbor a orchestr op. 80, ve které B. používá ponejprv motivů „radosti“ ze čtvrté větý IX. symfonie, houslový koncert D, tři kvarteta op. 59, s použitím ruských motivů, věnovaná hraběti Razumovskému, kvartet harfový a z f mol, tria op. 70, cyklus písní „Vzdálené milé“, mše z C, hudba k „Egmontu“, ouvertura ke „Koriolanu“.

Do třetího období spadá posledních 5 klavírních sonát č. 28—32, A op. 101, B (pro „Hammerklavier“) op. 106, E op. 109, As op. 110, c op. 111, „Missa solemnis“ z D, 5 velikých smyčcových kvartet, devátá symfonie se sborem na text Schillerovy ódy „Hymnus na radost“, 33 variací na téma Diabelliho, ouvertura „Král Štěpán“ a „Svěcení domu“. — V posledních dílech Beethovenových, na př. v sonátách op. 109 a 111, převládá forma variační, které Beethoven používal již v sonátě As dur op. 26, v Appassionatě op. 57, v poslední větě eroické symfonie, ve fantasii op. 80: fuga ve volné formě jeví se v sonátě op. 101, 106, 110.

Ve vývoji programní hudby znamená Beethoven obrát od vnějšího napodobení přírody v materiálním smyslu, t. j. od tónomalby k ideálnímu výrazu nálady a citů, k básni v tónech. Při programní hudbě, jejíž hlavní představitelkou se stala později symfonická báseň, nesmí se posluchač oddati pouze dojmu hudebnímu, nýbrž musí sledovati souvislost mezi programem a skladbou. Skladatel snaží se náladu, vzbuzenou v sobě přírodou, vnějším příběhem, knihou, básní, obrazem, hudebně vyjádřiti a posluchači suggerovati. Ličiti hudbou děj, není možno. Proto jest z estetického stanoviska pochybenou „Bitva u Vitorie“ (Wellington's Sieg“), v níž Beethoven snaží se ličiti průběh boje u Waterloo (1815).

Předchůdcem Beethovenovým v programní hudbě byl J. J. Rousseau, jenž napsal „Bitvu u Pavie“, Kuhnau, Froberger, Šeb. Bach, („Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo“), Händel, v oratoriu „Israel v Egyptě“, Haydn ve „Stvoření“, Dittersdorf, Vöglér. — Beethoven pěstuje programní hudbu v pastorální symfonii, v sonátě „Les Adieux“ a v posledních kvartetech, v nichž některé větý opatřuje nadpisy.

Beethoven značí vrchol instrumentální hudby 19. století. Jest tvůrcem t. zv. velikého symfonického orchestru: viz of. 45 a 58! Vyvrcholil sonátu a symfonii, zejména t. zv. provedení rozšířil a prohloubil. Místo menuetu užil scherza, ponejprv v druhé sonátě a druhé symfonii.

#### 48. Fr. Petr Schubert.

František Petr Schubert, syn vesnického učitele, narodil se 31. ledna r. 1797 v Lichtenthalu u Vidně, zemřel 19. listopadu r. 1828 ve Vidni. Byl tři roky vokalistou ve svatoštěpánském chrámě, kde se učil u Růžičky a Salieria. Po nastalé mutaci působil tři roky jako učitelský pomocník u svého otce. Jeho věrný přítel Fr. Schober umožnil mu poskytnutím peněžitých prostředků, že se mohl od r. 1817 bezstarostně věnovat úplně hudbě.

Schubert je lyrikem-romantikem. Jeho opery neudržely se na jevišti. „Alfonse a Estrellu“ provedl Liszt ve Výmaru. Z jeho šesti latinských mší je nejlepší Es a As. Velké oblibě těší se do dnes jeho „Mše německá“.

Dále napsal 8 symfonií — nejkrásnější sedmá z C a nedokončená osmá z h — četné komorní práce (smyčcové kvarteto z d, s variacemi na píseň „Smrt a dívka“, klavírní kvintet s variacemi na píseň „Pstruh“), 11 sonát pro klavír, poslední nedokončená „Moments musicaux“, 8 Improptus, v nichž vytvořil charakteristickou miniaturní skladbu pro klavír. Jsou to drobnosti písňové formy, které měly velký vliv na celou klavírní produkci 19. stol. na př. na Mendelssohnovy „Písňe beze slov“, Schumannovy „Scény z lesa“, „Album pro mládež“, „Scény z dětského života“ a na bezpočetné drobné skladby Griega, Čajkovského, Kirchnera, Jensena, Hellera a j. Dále napsal „Wandererphantasie“ op. 15. již zpracoval Liszt pro klavír a orchestr, čtyřruční variace op. 35, čtyřruční fantasii z f mol, řadu pochodů, vídeňské lance, tři sonaliny pro klavír a housle.

Hlavní jeho význam však leží na poli umělé písně. Jest tvůrcem t. z. písně prokomponované. Napsal přes 600 písní, z nichž vynikají cykly „Spanilá mlynářka“, „Cesta zimní“, „Ossian“, „Zpěvy harfeníkovy“, „Písňe labutí“.

#### 49. Počátek a rozvoj německé umělé písně až do Fr. Schuberta.

Zpěvy starých kulturních národů, řecká lyrika, starokřesťanské hymny a sekvence, písně kočujících pěvců, troubadurů a minnesängerů, zpracování madrigalů pro solový zpěv a doprovodem loutny, konečně monodie florentinských reformátorů tvoří první fáze ve vývoji jednohlasé písně umělé.

Tvůrcem německé písně umělé jest Jindřich Albert 1604—1651 v Královci sbírkou „Kürbshütte“. V Královci působil současně s Albertem básník a skladatel Šimon Dach, od něhož jest populární píseň „Ännchen von Tharau“.

Druhá polovice 17. stol. a celé téměř století 18. jest dobou hlubokého úpadku tvorby písňové, a to jak po stránce textové, tak po stránce hudební. Písně psali Krieger, Schulz („Písně ve slohu lidovém“), Herbing, Neefe, Weiss, Benda a j. Zhudebnili velký počet písní mladých básníků, sdružených v „Hainbundu“ göttingském. Se zdarem byla tehdy píseň pěstována též v singspielech, v nichž vznešené osoby zpívají ariosně, lid formou písňovou. Viz ot. 361

Vlastní rozkvět německé písně začíná leprv vystoupením největšího básníka německého Goethea 1749—1832.

[Jeho vliv na rozvoj písně jest ojedinělým. Největší mistři, Mozart („Fialka“), Beethoven („Mignon“), Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, H. Wolf, zhudebnili jeho písně. Avšak i jeho dramata, romány, epické básně působily velkou přitažlivostí na skladatele. Z „Fausta“ čerpali podněty k hudebnímu tvoření Schumann, Berlioz, Liszt, Wagner, Gounod, Boito, Zöllner, Kistler, Schillings, Weingartner; k „Egmontu“ psal hudbu Beethoven, román „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ jest podkladem k operě „Mignon“ od Thomase, z románu „Werthers Leiden“ čerpal pro svou operu látku Massenet. Drama „Götz von Berlichingen“ zhudebnil Goldmark, „Tasso“ tvoří námět k symfonické básni od Liszta „Heermann a Dorothea“ k ouvertuře od Schumannu.]

Z počátku to byli ovšem skladatelé menšího významu, kteří se pokusili o zhudebnění Goetheovy lyriky: Reichardt, který vytvořil s Goethem t. zv. „Liederspiel“, druh to „singspielu“, ve kterém zpěvy jsou výhradně písně lidové faktury; dále Karel Bedř. Zelter, ředitel pěvecké akademie berlinské a důvěrný přítel velikého básníka, Jan André. Teprve Schubertovi podařilo se k písním Goetheovým napsat rovnocennou hudbu.

Tvůrcem balady jest Jan Rud. Zumsteeg („Leonora“, „Rytíř Toggenburg“). Formu baladovou pěstoval po něm Karel Löwe 1796—1869 („Archibald Douglas“, „Olaf“, „Princ Eugen“, „Král duchů“, „Jindřich Pláčník“), Martin Plüdemann a j. Též Schumann, Liszt, Hugo Wolf napsali řadu cenných balad.

## 50. Umělá píseň po Schubertovi a její mistři.

Umětou píseň po Schubertovi pěstoval Mendelssohn, z jehož písní četné staly se lidovými, na př. „Wer hat dich, du schöner Wald“, „Es ist bestimmt in Gottes Rat“.

Schumann dal klavírnímu doprovodu samostatný úkol a postavil jej na roveň s hlasem zpěvním. Napsal cykly: „Myrty“, „Láska ženy“, „Láska básníkov“.

R. Franz, viz ot. 56!

Brahms složil veliký počet písní, jež náležejí k nejkrásnějším z moderní literatury, zvláště vyniká op. 3, 6, 7, 14, 19, 33, („Romance Magelony“) a poslední jeho dílo „Čtyry vážné zpěvy“ op. 121.

Liszt jest tvůrcem moderní písně: poprvé dává melodii v doprovod a píše pro zpěv deklamatorně „Mignon“, „Loreley“, „Vätergruft“ atd.

Wagner komponoval pět nádherných písní pro ženský hlas „Träume“, „Im Treibhaus“ atd.

Hugo Wolf proslul cykly: „Goethe-Lieder“, „Eichendorff-Lieder“, „Mörike-Lieder“, „Spanisches Liederbuch“, „Italienisches Liederbuch“, „Michelangelo-Lieder“.

Peter Cornelius napsal „Písně vánoční a „Písně svaatební“, Smetana složil „Písně večerní“, Dvořák „Cigánské melodie“, „Písně v národním tónu“, „Písně milostné“, „Písně biblické“, Fibich „Jarní paprsky“, „Poupata“, Mussorgskij „Bez slunce“, „Písně a tance smrti“, Čajkovskij „Písně dětské“, Rubinstein, Chopin a č. j.

Z novějších pěstují umělou píseň: Strauss, Reger, Mahler, Streicher, Schönberg, d'Albert, Hindemith, V. Novák, J. B. Förster a m. j.

## 51. K. M. z Weberů.

Karel Maria z Weberů, nar. 1786 v Eutin u Olzenburku, byl žákem M. Haydna, později Abbé Voglera, u něhož se učil též Meyerbeer a Diviš Weber. Byl 3 roky kapelníkem v Praze, kde zavedl užívání taktovky, 10 let kapelníkem v Drážďanech. Zemřel r. 1826 v Londýně, kamž se odebral, aby nastrojoval svou poslední operu „Oberona“.

W. jest tvůrcem německé národní romantické opery. V „Čarostřelci“ mistrně vystihuje lidový tón a romanticko-démonický ráz textu. Před ním sice již Mozart napsal „Únos ze Serailu“ a „Kouzelnou flétnu“ v německé řeči.

jeho hudba však jest universální; teprve Weber dal operě národní ráz, použiv nápěvů lidových.

Jeho druhá veliká opera „Euryanta“ jest první komponovaná opera německá. Není v ní ani slova mluveného, ani recitativa „secco“. Toto dílo působilo na tvorbu Marschnerovu („Templář a Židovka“), Meyerbeerovu a Wagnerovu („Lohengrin“).

Poslední veliká opera Webrova jest „Oberon, král vil“, která svým fantastickým námětem měla vliv na Mendelssohnův „Sen noci svalojské“, na Nikolajovy „Veselé ženy Windsorské“ a na Wagnerův „Rheingold“. Vedle těchto velikých děl napsal Weber opery: „Silvana“, „Peter Schmoll“, „Rübezahl“, (zůstala nedokončená) „Abu Hassan“, „Die drei Pintos“ (dokončil Mahler) a hudbu k činohře „Preciosa“.

Pro klavír napsal 4 sonáty, 2 koncerty C a Es, koncertní kus f mol. „Vyzvání k tanci“, aranžované od Taussiga pro koncertní přednes, od Berlioze a Weingartnera pro orchestr, dále „Momento capriccioso“, „Grande Polonaise“, „Rondo brillant“ a četné variace.

## 52. Giacomo Meyerbeer.

G. Meyerbeer — Jakub Liebmann Beer — narozen 5. září 1791 v Berlíně, zemřel 2. května 1864 v Paříži. Psal z počátku řadu německých oper; nedocíliv úspěchu, obrátil se do Itálie. Tam vytvořil několik nyní zapomenutých oper ve slohu italském. Pronikl teprve v Paříži, kde našel ve Scribeovi libretistu, jenž vyhovoval jeho vloze a intencím. První francouzské opery „Robert ďábel“ 1831 a „Hugenoti“ 1836 byly provedeny s úspěchem sensačním. 1842 stal se M. generálním ředitelem hudby v Berlíně; tam napsal operu „Tábor ve Slezsku“. Hudbu přizpůsobil později textu k operě „Hvězda severu“. Poslední tři velké opery M. jsou „Prorok“, „Dinorah“, „Afričanka“.

Z. nejlepších jeho skladeb jest hudba k tragedii „Struensee“. Dále napsal sbory k „Eumenidám“ ol Aischyla, ódy, kantáty a řadu příležitostných skladeb k dvorním slavnostem, zejména 4 „Pochodňové tance“.

Jeho opery vynikají mistrnou prací a vzácnou dramatickou účinností, Riemann nazývá Meyerbeera eklektikem: Němcem v harmonii, Vlachem v melodii, Francouzem v rytmu. Meyer-

beer ovládal svými operami, které též pěvcům poskytují vděčné partie, po dlouhou dobu repertoire všech velkých divadel a byl zafalečen teprve poněmhu Wagnerem.

### 53. Jindřich Marschner.

Jindř. Marschner, nar. v Žitavě r. 1796, zemřel r. 1861 jako generální ředitel hudby v Hanoveru.

Z jeho oper vynikly: „Upír“, „Templář a Židovka“ a zejména „Hans Heiling“. Viz ot. 651. Ve svých dílech ličí Marschner mistrně nejen démonické povahy a ponuré nálady, nýbrž vystihuje šťastně též veselý lidový ráz.

Mimo opery udržely se jeho sborové zpěvy („Cigánský život“), kdežto jeho klavírní a komorní hudba dávno je zapomenuta.

### 54. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, nar. r. 1809 v Hamburku, zemřel 1847 v Lipsku. Učitelem mu byl Moscheles, Berger a Zeller. Na radu Cherubiniho dovolil mu otec, by se věnoval úplně hudbě.

Mendelssohn trávil život ponejvíce na uměleckých cestách po Francii, Anglii, Německu a Itálii; vystupoval jako skladatel, dirigent a klavírní virtuos. Velikou zásluhu získal si založením Lipské konservatoře.

Největší jeho díla jsou oratoria „Pavel“ a „Eliáš“. Třetí oratorium „Kristus“ zůstalo nedokončeno, podobně jako operní pokus „Loreley“.

Dále napsal 5 symfonií — c mol, symfonickou kantátu „Lobgesang“, skotskou a mol, italskou A dur, reformační D dur — dramatickou kantátu „Walpurgisnacht“, koncertní ouvertury „Hebridy“, „Fingalova jeskyně“, „Klid moře a plavby zdar“, „Krásná Melusina“, „Ruy Blas“, „Athalia“, ouverturu a hudbu k činohře „Sen noci svatojanské“ od Shakespeare 1564—1616.

[Shakespeareova díla nadchla, podobně jako Goethova, mnoho vynikajících umělců k hudební tvorbě.

Opery dle Shakespeara psal: Bellini, Gounod „Romeo a Julie“, Verdi „Macbeth“, „Falstaff“, Thomas „Hamlet“, Rossini, Verdi „Otello“, Saint-Saëns „Jindřich VIII.“, Fibich „Bouře“, Nicolai „Veselé ženy Windsorské“, Wagner „Zakaz lásky“, Berlioz „Beneš a Blažena“, Förster



„Jessika“, Götz „Zkrocení zlé ženy“, Goldmark „Pohádka zimního večera“.

Symfonické básně dle S. vytvořil Čajkovskij „Romeo a Julie“, „Hamlet“, „Bouře“, R. Strauss „Macbeth“, Liszt „Hamlet“, Fibich „Otello“, Smetana „Richard III.“.

Ouvertury k S. dramátům složil Schumann „Julius Caesar“, Gade „Hamlet“, Berlioz, Ďucas „Král Lear“, Dvořák „Otello“, D'Indy „Antonius a Kleopatra“.

Od Balakireva jest scenická hudba k „Learu“, od Berlioze symfonie „Romeo a Julie“.]

K nejkrásnějším dílům Mendelssohnovým patří houslový koncert z e mol. Mnohé z jeho písní staly se populárními; z bohaté komorní hudby vyniká oktet pro smyčcové nástroje, z klavírní literatury 51 písní beze slov, rondo capriccioso a čelné skladby rondové formy pod nejrůznějšími názvy — capriccio, scherzo, moto perpetuo, 6 praeludií a fug, 3 sonáty, fantasie op. 28, 3 variační díla, mezi nimi „Variations sérieuses“ op. 54 z d mol, klavírní koncerty g a d mol a 3 koncertní rondo pro klavír s orchestrem. Pro varhany psal praeludie, fugy a sonáty.

Mendelssohn jest, podobně jako Schubert a Schumann, lyrikem a klasicistickým mistrem romantiky, t. j. přidržuje se ve svých dílech forem, jež převzal od klasičtých mistrů, naplňuje je však novým, „romantickým“ obsahem.

## 55. Robert Schumann.

Robert Schumann narodil se r. 1810 ve Cvikavě jako syn knihkupce. Byl určen ke studiu právnickému, věnoval se však záhy hudbě vedením Dornovým a Wicckovým, jehož dceru Kláru pojal později za manželku. R. 1834 založil „Neue Zeitschrift für Musik“ — Nový časopis hudební — kde nadšeně vítal nové skladatele, zejména Chopina, Berlioze, Franze, Liszta a později též Brahmse. Krátký čas působil jako učitel na konservatoři v Lipsku, stal se pak kapelníkem městské hudby v Düsseldorfu, byl však nucen vzdáti se svého úřadu pro vzrůstající se nervovou chorobu. Zemřel 1856 v ústavě choromyslných v Endenichu u Bonnu.

Schumann jest jako Mendelssohn a Schubert lyrikem-romantikem.

Největším jeho dílem jest sborová kantáta „Ráj a Peri“; dále napsal „Růže pouť“, „Rekviem za Mignon“, scény

z „Fausta“, hudbu k Byronově „Manfredu“, operu „Genovefu“, která se pro nedostatek dramatickosti přes veliké hudební krásy neudržela na repertoiru, 4 symfonie, 4 ouvertury koncertní: „Nevěsta messinská“, „Slavnostní“, „Julius Caesar“, „Heřman a Dorotea“.

Z komorních jeho děl vyniká klavírní kvartet a kvintet.

V písni proslul cykly „Myrty“, „Láska ženy“, „Láska básníkov“.

V klavírní hudbě navazuje částečně na Schubertovy „Moments musicaux“ a „Impromptus“. Napsal v tom směru: „Scény z dětského života“, „Karneval“ op. 9, „Album pro mládež“, „Novelety“, „Arabesku“, „Humoresku“, „Listky do památníku“, „Pestré listy“. Dále „Studie“ a „Etudy“ dle Paganinia, variace „Abegg“ op. 1, symfonické etudy op. 13, fantasie z C dur op. 17, věnovaná Lisztovi, 3 sonáty, 3 sonaliny, „Kreisleriana“, koncert z a mol. Andante a variace pro 2 klavíry. Čtyřručně: „Obrazy z východu“, „Scény z plesu“. Pro pedálový klavír: „Studie a kanonické skizzy“; pro varhany 6 fug na jméno „Bach“.

## 56. Robert Franz.

Robert Franz narodil se r. 1815 v Halle nad Sálou a zemřel tam roku 1892. Byl žákem Schneidrovým; vzdělával se však více jako samouk na dílech Händlových, Bachových, Schubertových a Schumannových. Stal se varhaníkem při kostele sv. Oldřicha, později dirigentem pěvecké akademie a ředitelem universitní hudby v Halle. Byl však nucen vzdáti se těchto míst pro pokročilou nedoslýchavost.

Výnikl jako skladatel písni, jichž napsal na 300. — Mistrně zhudebnil texty lidové, básně Heineovy, Eichendorffovy a Lenauovy. Jeho zpěvy vyznamenávají se vzácnou jednoduší slohu, vzornou deklamací a mistrným doprovodem. Zřídka kdy bývají prokomponovány; převládá v nich strofická forma, čímž nabývají rázu idealisovaných písni lidových. K nejlepším patří: „Písne z rákosí“, op. 2, „Gewitternacht“, „Aus meinen großen Schmerzen“, „Widmung“, „Die Lotosblume“, „Abends“ a j.

Mimo písne komponoval Kyrie, dvousborový žalm à capella, několik mužských a smíšených sborů. — Též získal si zásluh úpravou skladeb Bachových a Händlových. Vydal Bachovy „Pašije dle sv. Matouše“, „Magnificat“, četné arie, dueta, Händlovo oratorium „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato“, Durantovo „Magnificat“ a Pergolesiovo „Stabat Mater“.

R. Franz vypracoval generální bas těchto děl a přizpůsobil instrumentaci starých mistrů moderním požadavkům. Úpravy Franzovy — předcházel ho v tom směru již Mozart a Mendelssohn — vyvolaly prudký odpor učenců Chrysandra a Spittly, byly však v uměleckých kruzích — od Liszta, Nikische, Richtra a j. — vřele přijaty.

## 57. Chopin.

Frédéric François Chopin narodil se r. 1810 v Żelazowé Wole u Varšavy; otec jeho byl francouzský emigrant, matka byla Polka. Prvním učitelem byl mu Čech Živný, druhým ředitel varšavské konservatoře Elsner. Od r. 1831 žil s malými přestávkami v Paříži, kde podlehl zákeřné plicní chorobě r. 1849.

Klavírními skladbami upoutal k sobě záhy pozornost pařížského světa uměleckého. Nadšeně vítal ho Schumann v „Neue Zeitschrift für Musik“ a také napodobil způsob jeho tvoření ve svém „Karnevalu“.

Chopin psal skoro výhradně pro klavír.

Jeho hlavní díla jsou: 3 renda c, F. Es, koncert e mol op. 11, f mol op. 21, etudy op. 10 a 25, 4 balady g, F. As, f, 4 scherza h, hes, cis, E, 3 sonáty (c, hes, h), 4 impromptus As, Fis, Ges, cis, 25 praeludií, variace op. 2 a 12, berceusa, tarantela, barkarola, bolero, smuteční pochod, fantasie f, 14 valčíků, 51 mazurek, 10 polonéz, 19 nokturn. Nokturno pěstoval před ním John Field, žák Clementiův.

Vedle skladeb pro klavír napsal Ch. trio pro klavír, housle a cello, sonátu a polonézu pro klavír a cello, řadu polských písní.

## 58. Hektor Berlioz.

Hektor Berlioz narodil se 11. pros. 1803 v Côte St. André jako syn lékařův. Byl určen k studiu lékařství, věnoval se však záhy úplně hudbě. Vstoupil na konservatoř, kde mu byl učitelem Jean Franç. Le Sueur a Ant. Reicha. Kantátou „Sardanapal“ získal římské ceny, která mu umožnila delší pobyt v Itálii. — B. žil ponejvíce v Paříži; pořádal v nejčelnějších městech Německa, Ruska a Rakouska velké orchestrální koncerty, v nichž prováděl svá díla. Marně usiloval o místo učitele komposice na pařížské konservatoři; zemřel v Paříži jako knihovník téhož ústavu 8. března 1869.

Nejvýznamější jeho skladby jsou:

Ouvertury: „Wawerley“, „Soudcové ženy“, „Král Lear“, „Římský karneval“, „Korsar“, „Rob Roy“, „Symphonie fantastique“, (Episode de la vie d'un artiste) v níž Berlioz ponejprv používá systematicky příznačných motivů, s epilogem „Lélio ou le retour à la vie“, „Symphonie funèbre et triomphale“, symfonie „Harald en Italie“ s violovým solem (Tato skladba byla původně myšlena jako koncert pro Paganiniho, vyrostla však B. při práci ve velké rozměry symfonie); dále dramatická symfonie „Romeo a Julie“, dramatická legenda „Faustovo prokletí“.

Opery: „Benevenuto Cellini“, duologie „Trojané“ („Dobylí Troje“ — „Trojané v Kartagu“), „Beatrice et Benedict“ („Beneš a Blažena“).

Oratorium „Mládí Kristovo“, „Requiem“, „Te Deum“, „Veni creator“, „Tantum ergo“, kantáta „Le cinq mai“.

Berlioz čítá se mezi největší skladatele programní hudby 19. stol. Srů. ot. 471 Předchůdcem byl mu jeho učitel Le Sueur, skladatel čelných mší, oratorií, oper. Pod vlivem B. tvořil krajan jeho F. David. Viz ot. 611

Velkých zásluh získal si B. o instrumentaci. Rozšířil orchestr novými nástroji a spojil zvukové barvy geniálním, naprosto novým způsobem. Jest právem zván otcem moderního orchestru. Výsledky svých zkušeností uložil v „Nauce o instrumentaci“, klerou později zpracoval Weingartner, Strauß a Charles Widor.

[Když odmyslíme vyjimečné případy, v nichž skladatel hromadí k docilení zvláštních účinků instrumentální prostředky neobvyklou měrou, na př. Berlioz v „Dies irae“ svého rekviem, Wagner v „Nibelungách“, Mahler v osmé symfonii, Strauss v „Alpské symfonii“, nebo v „Elektře“, skládá se normální moderní orchestr z nástrojů velkého orchestru klasického, jehož užívá Beethoven v 9. symfonii (viz ot. 45), k nimž přistupuje anglický roh, basový klarinet, basová tuba, harfa, velký a malý buben, celesta, zvonková hra, případně varhany a klavír. Podotknuto budiž, že zavedení ventilových nástrojů žesfových umožnilo moderním skladatelům mnohem intensivnější využitkování jich charakteristických zvukových barev.]

## 59. F. Liszt a jeho význam v orchestrální hudbě.

František Liszt narodil se 22. října r. 1811 v Raidingu v Uhrách. Učil se u Czerného a Saleria ve Vídni, Pačra a

Reichy v Paříži. Věnoval se zprvu úplně virtuosní hře klavírní a snažil se houslovou techniku Paganiniho přenést na klavír.

Roku 1848 vzdal se této dráhy a stal se dvorním kapelníkem ve Výmaru, kde kolem sebe soustředil řadu nadšených žáků, přívrženců a ctitelů; tím pro Výmar nastal podobný rozmach duševní jako za doby Goethovy. U Liszta dleli vynikající umělci: Bülow, Taussig, Raff, Draeseke, Cornelius, Joachim; též Wagner navštívil Liszta na svém útěku do Švýcar.

Liszt věnoval se ve Výmaru skladbě orkestrálních básní symfonických.

Napsal jich třináct: 1. „Ce qu'on entend sur la montagne“; 2. „Tasso, lamento e trionfo“; 3. „Les Préludes“; 4. „Orpheus“; 5. „Prometheus“; 6. „Mazepa“; 7. „Festklänge“; 8. „Heroide funěbre“; 9. „Hungaria“; 10. „Hamlet“; 11. „Hunnenschlacht“; 12. „Die Ideale“; 13. „Od kolébky ke hrobu“. — Formu symfonických básní Lisztových určuje výhradně básnická idea. Tím odlišují se jeho s. b. ode vši dosavadní programní hudby, jež přibírala program pouze jako přídavek k ustáleným hudebním formám. (Beethoven op. 68, 81.)

Symfonie napsal dvě; je to „Faustovská symfonie“ o třech dílech s mužským sborem na text z 2. dílu Goethova Fausta a „Danteovská symfonie“ se sborem ženským na slova „Magnificat“.

Roku 1861 vzdal se L. svého místa a přesídlil do Říma, kde přijal čtyři nižší svěcení. Do té doby spadá hlavně jeho činnost na poli hudby církevní. Ze skladeb církevních vyniká „Graner-Festmesse“; „Ungarische Krönungsmesse“ rekviem pro mužský sbor, oratorium Kristus, Legenda o sv. Alžbětě, Stanislav (nedokončeno), řada kantát a církevních zpěvů pro sbor.

Nemalého významu jsou Lisztovy písně, jeho skladby varhanní a literární činnost.

Zbytek svého života trávil částečně v Pešti, ve Výmaru a v Římě. Zemřel v Bayreuth 31. července r. 1886.

## 60. O významu Lisztově v klavírní hudbě.

Liszt způsobil úplný převrat v technice klavírní hry. Vůdčí jeho zásadou bylo, že vše je dobrým a dovoleným, co jest účelným. Překládal pátý prst přes palec a opáčně podkládal palec pod pátý, (na př. ve španělské rhapsodii čís. 1.) Výz-

načné skupiny tónů hrál jediným pouze prstem, (na př. v uherské rhapsodii čís. 9.) při oktavových pasážích střídal třetí, čtvrtý a pátý prst, (na př. v sonátě z h-mol, ve fantasii na „Don Juana“), chromatické oktávy, terciové, sextové, akordické 'rily rozdělil mezi obě ruce a zvláštního účinku docílil tremolem široce rozloženým, melodii psal častěji v oktávách a k ní brilantní doprovod přes celou klavíaturu (études d'exécution transcendante č. 6, 10, 12, spracování Schubertovy fantasie op. 15, valčík Mefistův čís. 1.). Též pedálů využil k novým efektům, (transkripce pochodu k sv. Grálu od Wagnera).

Jeho největší klavírní skladby jsou: koncerty Es a A, patetický koncert, 19 uherských rhapsodií, 2 španělské rhapsodie, sonáta h-mol, Mefistův valčík č. 1., „Soirées de Vienne“, 2 polonézy, 2 balady, 2 legendy, 2 elegie, „Harmonies poétiques et religieuses“, „Années de pèlerinage“, „6 Grandes Études d'après les Caprices de Paganini“, „12 Grandes études d'exécution transcendente“, „Étude en 48 exercices“, „Mazeppa“, „Grande fantaisie sur la Clochette“, „Trois Études de Concert“ a nesčetné transskripce děl Wagnerových, Meyerbeerových, Verdiových, Mendelssohnových, Schubertových, 9 symfonií Beethovenových, Berliozovy „Fantastické symfonie“ atd.

## 61. Francouzská opera po Gluckovi.

Kdežto Vlaši zůstali Gluckovou reformou nedotčeni a kráčeli dále ve směru neapolské školy, kladli Francouzi ve smyslu Gluckovy reformy hlavní důraz na správnou deklamaci textu.

Ve šlepičích Gluckových kráči:

Etienne Méhul operou „Josef a jeho bratři“.

Luigi Cherubini 1760—1842 rodilý Vlach, jenž napsal opery „Medea“, „Vodař“, „Lodoiska“, „Anacreon“, „Les Abencerages“, „Ali Baba“, 11 velkých mší, 2 rekviem, četné kantáty, smyčcová kvarteta a j. Jej předčil dramatickou silou

Gasparo Spontini, který založil velkou heroickou operu francouzskou. Nejčelnější díla jeho jsou „Vestálka“, „Ferdinand Corlez“, „Olympia“.

Meyerbeer, viz ol. 55!

Fromental Halévy — „Židovka“ a kom. opera „Blesk“.

Gioacchino Rossini — „Vilém Tell“.

Komickou operu pěstoval:

Nic. Isouard — „Popelka“, „Loterní los“.  
Franç. Boieldieu — „Kalif Bagdaský“, „Jan z Paříže“, „Bílá paní“.

Fr. Esprit Auber — „Němá z Portici“, „Fra Diavolo“, „Černé Domino“, „Zedník a zámečník“.

Ferd. Hérold — „Zampà“.

Adolf Adam — „Postilion z Lonjumeau“.

Leo Délibes — „Král to řekl“, „Lakmé“, balety „Coppelia“ a „Sylvia“.

Aimé Maillart — „Zvonek poustevníkův“.

K nejúspěšnějším skladatelům doby novější se čítá dále:

Charl. Fr. Gounod 1818—93 „Faust a Markétka“, „Roméo a Julie“, „Královna Šábská“. Působil mysticismem a lyriismem na mladší skladatelskou generaci francouzskou; též na Čajkovského.

Jules Massenet 1892—1912 „Manon“, „Werther“.

Ambroise Thomas 1811—1896 — „Mignon“, „Hamlet“.

Félicien David 1810—1876 — „Lalla Roukh“. David stal se ode-symfonií „Le désert“ (Poušť) tvůrcem exotické hudby.

Georges Bizet 1838—1875 — „Lovci perel“, „Djami-leh“, „Carmen“, hudba k dramatu „Arelatka“ od Daudeta, z níž sestavil rozkošnou suitu.

Emanuel Chabrier — „Gwendoline“, „Le roi malgré lui.“

Ernest Reyer — „Sigurd“, „Salambo“.

Camille Saint-Saëns nar. 1835 v Paříži, zemřel 1922 v Alžiru — „Jindřich VIII.“, „Samson a Dalila“, „Étienne Marcel“, 3 symfonie, symfonické básně „Kolovrat Ōmfaly“, „Faëthon“, „Mládí Herkulovo“, „Tanec mrtvých“, 5 koncertů pro klavír, 3 pro housle, 2 pro cello, slavnostní mše, rekviem a j.

## 62. Italská opera od roku 1800.

Kdežto Francouzové po Gluckovi dbali textu a správné jeho deklamace, zůstali Vlachové reformou tohoto mistra nedotčeni a kráčeli ve šlépějích neapolské školy Al. Scarlattioho; majíce hlavně zření ke stránce hudební.

Z Vlachů vynikl:

Ant. Salieri, dvorní kapelník ve Vídni, soupeř Mozartův. Z jeho čelných oper nejznámější jest „Armida“, „Falstaff“, „Semiramis“;

Vincenzo Righini, dvorní kapelník v Berlíně;

Fernando Paër, dvorní kapelník v Paříži; jeho opera „Eleonora“ má tentýž námět jako Beethovenův „Fidelio“;

Giov. Paësiello, skladatel prvního „Lazebníka Seville“;

Domenico Cimarosa, tvůrce opery „Tajné manželství“;

Španěl Vicente Martín y Soler, proslulý operou „La cosa rara“, z níž Mozart převzal populární melodii do „Don Juana“;

Gioachino Rossini, skladatel opery „Lazebník Seville“;

Vincenzo Bellini, autor „Romea a Julie“, „Normy“, „Sonambuly“;

Gaetano Donizetti složil „Lucia di Lammermoor“, „Lucrezia Borgia“, „L'elisire d'amore“, „La favorite“, „Dcera pluku“; první tři opery jazykem italským, poslední dvě francouzsky.

Skladatelem světového významu je Giuseppe Verdi nar. 1. října 1813 v Roncole, zemř. 23. ledna 1901 v Miláně. V jeho tvorbě lze rozlišiti dvě období: v prvním kráčí ve šlépějích starší italské opery, v druhém podléhá vlivu Wagnerově, aniž by se však vzdal své individuality. Do prvního období patří m. j. „Ernani“, „Don Carlos“, „Macbeth“, „Rigoletto“, „Maškarní ples“, „Il Trovatore“, „La Traviata“. Do druhého období „Aida“, „Otello“, „Falstaff“, Dále jest od něho „Requiem“, „Stabat Mater“, smyčcové kvartetto a j.

K Verdiově se řadí:

Arrigo Boito operou „Mefistofele“, „Nerone“ a libretem k Otellu a Falstaffu; Amilcare Ponchielli — „Gioconda“, Albert Franchetti — „Asraele“, „Christoforo Colombo“.

Koncem 19. století vznikl v Itálii t. zv. „verismus“.

Hudební dramata veristů, vyznamenávající se rychlým spádem realistického děje a vášnivou hudbou, tvořila s nadšením vítaný kontrast proti unavujícím délkám hudebních dramát následovníků Wagnerových.

Zakladatelem veristického směru byl Giacomo Puccini 1858-1924 operou „Le Villi“, která však zůstala nepovšimnuta. Napsal ještě „Bohému“, „Tosku“, „Manon“, „Madame Butterfly“, „Dívku ze zlatého západu“, „La Rondine“, 3 jednoaktovky „Il Tabarro“, „Suor Angelica“, „Gianni Schicchi“. Poslední nedokončenou operu „Turandot“ dokončil Fr. Alfano. Dila P. ovládají dodnes repertoar všech čelných divadel.



Sensačního úspěchu docílil Pietro Mascagni nar. 1863 jednoaktovou operou „Cavalleria rusticana“. Ostatní jeho práce „L'amico Fritz“, „Ratcliff“, „Iris“ atd. se neudržely.

Ruggiero Leoncavallo vynikl jedinou operou „I Pagliacci“, kdežto „La Bohème“ byla zallačena stejnojmennou operou Pucciniho.

Nicola Spinelli — „A basso porto“.

Umberto Giordano — „Mala vita“, „Andrea Chenier“.

Ermanno Wolf-Ferrari — „Popelka“, „Zvědavé ženy“, „Šperk Madony“.

### 63. Slovanská opera.

a) Opera v Čechách. Viz ot. 711

b) Opera na Rusi.

Tvůrcem národní opery ruské jest M. J. Glinka. Má pro operu ruskou podobný význam, jako Smetana pro operu českou a Weber pro operu německou. Již před ním pokusili se skladatelé o tvorbu oper v jazyce ruském. První operu v ruské řeči napsal Volkov 1729—60 „Taňuša“; následovali ho Fomin a Matinskij. Práce jejich postrádají však národního rázu a jsou úplně ve slohu italské opery, která panovala v Rusku až do polovice 19. stol. Jako v 18. stol. psali němečtí mistři opery jazykem italským, tak dělo se v první polovici XIX. stol. i na Rusi. Alexis Lvov, tvůrce národní hymny ruské, složil operu „Bianca e Gualtiero“ v jazyce italském. Teprve Glinka použil ruských písní národních jako tematického podkladu svých děl.

Michal Ivanovič Glinka narodil se roku 1804 v Novopaskoji, učil se houslím u Böhma a klavíru u Mayera a Fielda; kontrapunkt studoval u Dehna v Berlíně, jenž ho posiloval ve snaze napsati operu v ruském národním duchu. První opera Glinkova „Život za cara“ provedena byla r. 1836 s obrovským úspěchem v Petrohradě. Druhé jeho dílo jest „Ruslan a Ludmila“ na báseň Puškinovu. Mimo opery složil 2 španělské ouvertury, orkestrální fantasii „Kamarinskaja“, hudbu k tragedii „Kníže Cholmský“, smyčcový kvartet, klavírní trio, 40 skladeb klavírních, 85 písní a romancí, několik vokálních skladeb církevních. Zemřel v Berlíně r. 1857.

V jeho šlépějích kráčí Sergej Dargomyžskij 1813—69. Jeho první opera „Esmeralda“ stojí ještě pod vlivem Aubera a Rossiniho. V mistrovském díle „Rusalka“ z roku 1856 uplatnil na Rusi Wagnerovy zásady a přispěl tak

podstatně k dalšímu rozvoji moderní ruské dramatické tvorby. V posledním, nedokončeném dile „Kamenný host“ na text „Don Juana“ od Puškina zřiká se všech melodických útvarů a omezuje se na prostou deklamaci. Tato práce vznikla pod vlivem „Tristana“; byla instrumentována od Rimskij-Korsakova a opalřena dohrou od Kjuje. Vedle oper napsal řadu písní, baletů, několik tříhlasých sborů, slovanskou tarantelu pro klavír (čtyřručně); pro orchestr finskou fantasii, maloruský tanec kozáků a „Baba-Jaga čili od Volgy k Rize“.

V dalším průběhu lze sledovati dva směry v ruské hudbě. Jsou to tak zvaní „okcidentalisté“, stojící pod vlivem západoevropské hudby, zejména německých romantiků Mendelssohna a Schumanna a „novatoři“, kteří po stránce formální tvoří pod vlivem novoromantiků Berlioze, Liszta a Wagnera, po stránce tematické však vystřihají se vzorů západoevropských a snaží se psát v duchu ryze národním. K prvním patří Antonín Rubinstein, Arensky, Ljadov, Karganov, A. Tanějev a j., k druhým pak Balakirev 1837 až 1910, Borodin 1834—87, Kjuj 1835—1918, Musorgskij 1835—81, Rimskij-Korsakov 1844—1908. Jaksi střední cestou kráčí Petr Iljič Čajkovskij 1840—93, jemuž všestrannost hudebního nazírání brání jednak zaujmouti přísné stanovisko školy novoruské, jednak sledovati kosmopolitický směr Rubinsteinův.

Rubinstein Ant. 1829—1894, narozen ve Vechvolinci, učil se klavíru u Villoinga, teorii u Dehna a vzbudil záhy obdiv mistrovskou klavírní hrou. Roku 1859 stal se ředitelem „Petrohradské ruské hudební společnosti“, roku 1862 založil ruskou konservatoř, čímž získal si velkých zásluh o vývoj hudebního života na Rusi. Zemřel r. 1894 v Petěrhofu.

Rubinstein jest eklektikem. Vytvořil veliký počet děl ve všech oborech hudební literatury; jsou v nich vedle znamenitých nápadů veliké partie ve slohu úplně konvenčním. Napsal opery „Fermors“, „Démon“, „Makabejci“, „Nero“, „Sulamit“, „Papoušek“; oratoria „Věž babylonská“, „Ztracený ráj“, „Mojžiš“, „Kristus“; šest symfonií, z nichž vyniká sedmivělá „Ocean“; charakteristické skladby pro orchestr „Faust“, „Ivan IV.“, „Don Quichote“, koncertní ouvertury, četné skladby komorní a klavírní (etudy op. 23), pět klavírních koncertů, z nichž nejlepší z d-moll, řada zdařilých písní, zejména „písň perské“ a „bajky Krylova“. Viz ot. 731

### c) Opera v Polsce.

Koncem 17. a v první polovině 18. stol. panovala i v Polsku opera italská. Král Vladislav IV. povolal ke dvornímu divadlu do Varšavy vlašské pěvce a hudebníky, kteří dle tehdejšího zvyku též při dvoře vídeňském, berlínském, drážďanském o slavnostních příležitostech provozovali opery vlašské. Teprve král Stanislav August povolal místo Vlachů české a slezské hudebníky.

Tvůrcem první zpěvohry v polské řeči byl Matěj Kamiński (Nedza uszcze śliwiona 1778). Ředitel dvorního orchestru ve Varšavě, Čech Jan Stefani, složil národní operu „Krakowiacy a Górale“, též Karel Kazimír Kurpinski napsal řadu polských oper (Jadviga, Kalmora atd.).

Veliký vliv na rozvoj polské hudby mělo založení konservatoře ve Varšavě r. 1821. Prvním ředitelem byl Josef Elsner; složil 19 oper, 3 symfonie, komorní skladby. — Jeho žákem byl Chopin a Dobrzynski 1807—1867, který napsal dvě symfonie, řadu komorních děl, operu „Flibustýr“, hudbu ke „Konradu Wallenrodu“.

Bohužel klidný rozvoj polského umění byl přerušen neblahými politickými událostmi roku 1834 a později roku 1861. Nejlepší skladatelé, zpěváci a vynikající virtuosové polští opustili vlast (Lipiński, Szymanovská, bratři Wieniawští).

Největší skladatel polský vedle Chopina jest Stanislav Moniuszko, nar. 1819 v Ůbilu na Litvě, zemřel 1872 ve Varšavě. Operou „Hálka“ zahájil r. 1847 nové období polské hudby ve směru národním. Byl žákem varhaníka Freyera a Rungenhagena v Berlíně, roku 1858 byl jmenován kapelníkem varšavské opery a později profesorem tamní konservatoře. Napsal mimo 13 oper „Ideal“, „Loterie“, „Nový Don Quichote“, „Hraběnka“, „Strašný dvůr“, „Verbum nobile“, „Paní Twardowska“ atd., sedm mší a dvě rekviemy, velikou řadu písní, klavírní skladby atd. Sleduje ho

Lad. Zeleníski 1837—1921 operami „Konrad Wallenrod“, „Goplana“, „Janek“.

Sigmund Noskowski 1846—1909 — „Livia Quintilla“, symfonie, ouvertury, kantáty, skladby klavírní.

Ig. Paderewski, druhý prezident polské republiky, vynikající virtuos klavírní. Opera „Manru“.

Rom. Stańkowski. Opera „Philaenis“, „Maria“.

E. Dluskí „Romano“, „Urvasi“.

M. Soltys „Babinská republika“.

F. Szopski „Lilie“.  
H. Melzer-Srezawiński „Maria“, „Protesilaos“, „Ladamia“.

A. Guzewski „Ledová panna“.

E. Mlynarski „Panie Kochanka“.

Th. Joteyko „Grajek“, „Sigsimund Augustus“.

Tvorba všech těchto mistrů jest rázu romantického, který v žádné slovanské zemi tak dlouho se neudržel jako v Polsce. Pěstovali vedle opery též orchestrální, komorní a klavírní hudbu.

Písnovou tvorbu obolatil St. Niewiadowski, sborovou J. Gall a P. Maszynski.

#### d) Opera v Jugoslavii.

U Jihoslovanů jest pěstění opery v začátcích. Mezi Slovinci to byl Benjamin Ipavec, který se první pokusil o hru se zpěvy v národním tónu (Tičnik a Teharski pleniči). Opery ve vlašském slohu napsal Viktor Parma a Čech Ant. Foerster (Gorenjski Slovček). — U Srbo-Chorvatů složil Strmič vlašskou operu „La madre Slava“; Jaroslav Lisinski psal již v národním tónu (Ljubav a zloba, Porin). Nejvýznačnějším jest Iv. šl. Zajc, který vytvořil vedle oper a operet vlašských a německých, národní opery „Mislav“, „Ban Legel“ a populární operu „Zrinsky“.

Mladí umělci jugoslavští — J. Mandić, J. Bandur, St. Osterc, Pr. Milosevic, J. Stolcer-Slavenski a j. pěstují hudbu symfonickou, komorní, klavírní. Jich tvorba podléhá vlivům ruských, francouzských a německých modernistů.

### 64. Německá opera novější doby až po Richarda Wagnera.

Mimo velké mistry Mozarta, Beethovena, Webera a Marschnera pěstoval operu v Německu před Wagnerem:

Ludvík Spohr, 1784—1859, zakladatel německé školy houslové. Tvoří podobně jako Moscheles přechod od směru klasického k romantickému. Vychází od tvorby Mozartovy a užívá jako námětu ke svým skladbám operním romantických pověstí své vlasti — „Der Berggeist“, „Faust“, „Jessonda“. Napsal též četná komorní a houslová díla, 9 symfonií a řadu sborů.

Hudba jeho dobou valně vybledla: jest následkem přílišného užívání chromatiky přílišná, měkká; mimo 2—3 houslové koncerty vymizela z koncertní síně.

Konradin Kreutzer napsal „Nocleh v Granadě“ s velkým houslovým solem a hudbu k „Marnotratníku“ od Raimunda.

Albert Lortzing je tvůrcem moderní německé komické zpěvohry — „Car a tesař“, „Pytlák“, „Zbrojír“, „Hans Sachs“, „Undina“. („Undinu“ napsal před ním fantastický poeta-hudebník E. T. Hoffmann.)

Otto Nicolai komponoval operu „Veselé ženy Windsorské“.

Bedřich Flotow napsal opery: „Marta“ a „Alessandro Stradella“.

### 65. Richard Wagner.

Richard Wagner narodil se 22. května 1813 v Lipsku. Obrátil se záhy od studii filosofických k hudbě. Učitelem jeho byl tomášský kantor Teodor Weinlig. První Wagnerova opera „Die Feen“, vzniklá 1834 ve Würzburgu, stojí úplně pod vlivem tvorby Weberovy. Na druhé dramatické dílo „Das Liebesverbot oder Die Novize von Palermo“ z r. 1835 působil jak Wagner sám přiznává, Auber revoluční operou „Němá z Portici“.

Roku 1837 stal se kapelníkem v Rize. Tam počal skládati velkou operu „Rienzi“. Dokončiv první dvě jednání, přesídlil do Paříže, kde doufal snadněji se uplatnit. Na cestě, kterou konal po moři, napadla ho za prudké bouře myšlénka, zhudebnit pověst o bludném Holanďanu.

V Paříži žil od r. 1839—42. Dokončil tam „Rienziho“ a „Bludného Holanďana“. Rienzi je psán ve slohu Meyerbeerově, „Bludný Holanďan“ je pod vlivem „Hans Heilinga“ od Marschnera.

„Rienzi“ byl přijat k provozování v Drážďanech, „Bludný Holanďan“ v Berlíně. Roku 1842 vrátil se Wagner do Německa. Po skvělém úspěchu „Rienziho“ stal se kapelníkem dvorního divadla v Drážďanech. — Roku 1845 byl dáván „Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg“. Roku 1848 napsal „Lohengrina“, jenž byl poprvé proveden r. 1850 Lisztem ve Vymaru.

Roku 1849 zúčastnil se nezdařeného květnového povstání a musil uprchnouti z Drážďan. Pobyl krátký čas v Paříži a usadil se trvale ve Švýcarsku; tam napsal řadu spisů, v nichž hájí své opoziční stanoviska proti vládnoucím tehdy v opeře nešvarům. Spisy ty jsou: „Umění a revoluce“, „Umělecké dílo budoucnosti“, „Umění a podnebí“.

„Židovství v hudbě“ a „Opera a drama“. Ve Švýcarech komponoval první dva díly tetralogie „Rheingold“ 1854, „Walküre“ 1856, první jednání „Siegfrieda“ 1857, a hudební drama „Tristan u. Isolde“ 1859.

Roku 1861 počal komposici „Meistersingrů“, 1863 byl amnestován a odebral se do Vídně, kde měl být dáván „Tristan“ ve dvorní opeře. Když provedení tolo se neuskutečnilo, ocitl se Wagner ve značné finanční tísní, ze které ho vysvobodil král Ludvík II. Bavorský; pozval ho do Mnichova a poskytl mu udělením ročního důchodu možnost, dokončiti v klidu své životní dílo. Roku 1865 byl proveden po prvé „Tristan“; 1867 dokončil Wagner „Die Meistersinger von Nürnberg“ r. 1871 „Siegfrieda“, 1874 „Götterdämmerung“.

Nezlomnou energií zbudoval si Wagner v Bayreutě vlastní divadlo k periodickému provádění vynikajících děl hudební literatury dramatické — nikoliv pouze děl vlastních. Tam byl provoden r. 1876 úplný cyklus „Der Ring des Nibelungen“. („Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“, „Götterdämmerung“.)

Poslední dílo Wagnerovo „Parsifal“ bylo hráno r. 1882 v Bayreutě. Wagner je nazývá „Bühnenweihfestspiel“. — W. zemřel 13. února 1883 v Benátkách ochrnutím srdce.

Mimo dramatická díla napsal Wagner klavírní sonátu, polonézu, smyčcový kvartet, čtyři ouvertury, z nichž nejlepší je „Polonia“, symfonii C-dur, „Liebesmahl der Apostel“ pro sbor mužský, ouverturu k „Faustu“, „Siegfriedovu idylu“, řadu písní, „Festmarsch“, „Huldigungsmarsch“, „Kaisermarsch“ a jiné drobné skladby.

V dramatické tvorbě R. Wagnera lze rozeznati tři období, svým slohem ostře se lišící.

Do prvního patří „Vilý“, „Zákaz lásky“, „Rienzi“, do druhého „Bludný Holanďan“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, do třetího tetralogie „Nibelungův prsten“ s předvečerem „Zlato Rýna“ a večery „Valkýra“, „Siegfried“ a „Soumrak bohů“, „Tristan“, „Mistři pěvci norimberští“, „Parsifal“.

V prvním období čerpá Wagner látky z cizích her a románů (Gozzi „Donna serpente“, Shakespeare „Measure for Measure“, Bulwer „Rienzi“). Hudba je nesamostatná a stojí jak již uvedeno, ve „Vilách“ pod vlivem Weberovým, v „Zákazu lásky“ pod vlivem Auberovým, v „Rienzi“ pod vlivem Meyerbeerovým.

V druhém období vystupuje individualita misirova přes stále trvající vlivy Weberovy a Marschnerovy do popředí. Pokrok po stránce formální jeví se v dělení jednotlivých aktů na výstupy při hudbě v celku plynoucí a v užívání příznačných motivů (leitmotivů). Jsou to motivy výrazné po stránce harmonické, rytmické a melodické, zaznívající při objevení se některé osoby, věci atd.; při svém opětvání připomínají dotýcnou osobu atd. Již Mozart v „Don Juanu“, Weber v „Čarodělnici“, Berlioz v symfonii fantastique a Löwe v baladách používá těchto příznačných motivů, avšak jen k povšechné charakteristice jednajících osob. Teprve Berlioz a po něm Wagner pracuje jimi systematicky a docílíje tím vzácné tematické jednoty ve svých dílech. Četná místa ariosní jsou zapředená do nepřetržitého proudu hudebního, podobně jako seccorilativy, mohutná finale a velkolepé průvody, upomínající na Meyerbeera. Hlasy jsou dosud vedeny melodicky, bez ozdob, bezvýznamné opakování slov jest odstraněno

V dílech poslední peridy odvrhl všechny zbytky staré formy operní a vytvořil „hudební drama“. Svě stanovisko objasňuje v uvedených již spisech „Opera a drama“ a „Umělecké dílo budoucnosti“. Jako florentinským reformátorům tanulo i Wagnerovi na mysli drama starořecké. Hlavní věcí byl mu děj, k jehož uplatnění měla sloužiti hudba, architektura, plastika, malířství, mimika a tanec. Zavrhl v posledních svých skladbách arie a uzavřená čísla, protože zdržují rychlý spád děje, a nahradil je recitativem accompagnatem, jež přivedl zároveň k nejvyššímu vrcholu. Výjimku činí pouze ve zpěvech Siegmunda v prvním jednání „Valkýry“, v kvintetu a zpěvech Waltera Stolzinga v „Mistřích pěvců“ a „Kovářských písňích“ Siegfriedových. Zpěvný hlas vede deklamatorně, orchestr hraje „nekonečnou“, tematicky bohatě propracovanou melodii.

V Bayreutě jest orchestr neviditelný, by nálada obecenstva nebyla rušena mnohdy neestetickými pohyby hudebníků.

Wagnerova tvorba pohybuje se čarou vzestupnou; každé z jeho hudebních dramát přineslo v podstatě něco nového, pokrok; tak vysvětluje se, že provedení jeho děl bylo provázeno v kruzích konservativních vášnivým odporem, v kruzích pokrokových pak nadšeným souhlasem. Wagner je smělym harmonikem a instrumentátorem prvořadným. Též jako básník zaujímá vynikající místo. Jeho dramata jsou velkolepou ilustrací germánské středověké literatury a vynikají grandiosní koncepcí a vzácnou jednotou nálady, které nedocílil žádný z jeho násle-

dovníků. Zejména „Tristan“ stal se východištěm nových směrů nejen v Německu, nýbrž i v ostatních kulturních zemích, zejména ve Francii.

## 66. Německá opera po Wagnerovi.

Tvorba operní po Wagnerovi brala se různými směry. Řada skladatelů napodobovala velikého mistra jak volbou látek, tak formou zpracování. Jich díla jsou většinou úplně zapomenuta. Jiným podařilo se úspěšně přenést „veliký“ sloh instrumentální novoromantických mistrů na komickou operu. Řada jiných přidržela se starších vzorů, tak na př. německého „Singspielu“ a tvorby Meyerbeerovy. Koncem XIX. stol. uplatňuje se v německé opeře vliv italských veristů, později pak francouzských impresionistů.

K napodobitelům Wagnerovým náleží:

Richard Strauss v prvních svých operách „Guntram“ a „Ohně zmar“. Dodělal se vlastního, svérázného slohu teprve v „Salome“, „Elektré“, „Kavaliru s růží“, „Ariadně na Naxu“, „Ženě beze slinu“, „Intermezzu“ a „Egyptské Heleně“. Viz ot. 74.

Filip Rüfer napsal opery „Merlin“, „Ingo“.

Cyr. Kistler „Kunihild“, „Smrt Baldura“, symfonická báseň „Hexenküche“ dle Goetheova „Fausta“.

Felix Weingartner „Sakuntala“, „Genesis“, trilogie „Orestie“ dle Aischyla.

Jindř. Zöllner „Faust“, „Polopený zvon“.

Bedř. Klose, „Ilsebill“.

Hans Pfitzner nar. 1869. „Der arme Heinrich“, „Die Rose vom Liebesgarten“, „Palestrina“.

Max Schillings nar. 1868. „Ingwelde“, „Der Pfeifertag“, „Moloch“, „Mona Lisa“, hudba k „Orestii“ od Aischyla a k prvnímu dílu Goethova „Fausta“.

Frant. Schreker, nar. 1878, „Der ferne Klang“, „Das Spielwerk und die Prinzessin“, „Die Gezeichneten“, „Der Schatzgräber“.

Jul. Bittner „Die rote Gret“, „Der Musikant“, „Das höllische Gold“, „Das Rosengärtlein“.

Jos. Reiter „Der Bundschuh“.

Alex. Zemlinsky nar. 1872. „Sarema“, „Es war einmal“, „Kleider machen Leute“, „Eine florentinische Tragödie“, „Der Zwerg“. V jeho dílech jest patrný též vliv Brahmsův.



Adalbert v. Goldschmidt „Heliantus“, trilogie „Gää“.

August Bungert tetralogie „Homerský svět“.

Felix Draesecke „Gudrun“.

Joachim Raff „Král Alfred“ a j.

Druhý směr zahájil

Petr Cornelius 1824—1874 komickou operou „Lazebník Bagdaský“. Hudební dramata „Cid“ a „Gunlöd“, jež napsal pod vlivem Wagnerovým, neměla úspěchu.

Heřman Götz 1840—1876 „Zkrocení zlé ženy.“ Opera „Francesca da Rimini“ zůstala nedokončena.

Engelbert Humperdinck 1854—1921 „Perniková chaloupka“; melodram „Děti královské“, byl od H. přepracován v operu, hudba k mysteriu „Zázrak“ od Vollmöllera.

Emil Mikuláš Rezníček „Donna Diana“, symfonická báseň „Peter Schlemihl“, kantáta „In memoriam“.

Hugo Wolf 1860—1903 „Corregidor“, W. čítá se k nejgeniálnějším skladatelům písní (viz ot. 51.) Napsal hudbu k dramatu „Slavnost na Solhaugu“ od Ibsena, symfonickou báseň „Penthesilea“, „Italskou serenádu“, smyčcový kvartet.

Eug. d'Albert nar. 1864 „Odjezd“, „Flauto solo“. Jeho vážné opery „Kain“, „Nižina“, „Mrtvé oči“ a j. jsou psány pod vlivem italských veristů.

Leo Blech „To byl já“, „Popelka“, „Alpenkönig und Menschenfeind“.

Pod vlivem Meyerbeera jest:

Heřm. Edmund Kretschmer „Die Folkunger“, „Heinrich der Löwe“.

Karel Goldmark 1830—1915 „Královna Sabská“, „Merlin“, „Domácí cvrček“, „Götz“, „Pohádka zimního večera“, 2 symfonie, 2 houslové koncerty, ouvertury „Penthesilea“, „Sakuntala“, komorní a klavírní skladby, písně a j.

Pod vlivem německého singspielu napsal Hynek Brüll „Zlatý kříž.“

Vilém Kienzl nar. 1857 komponoval „Evangelistu“, „Hlas z hor“.

Siegfr. Wagner „Der Bärenhäuter“.

Rud. Procházka „Štěstí“.

Zástupci nové školy skladatelské stojí v přímém odporu proti zásadám Wagnerovým. Piší ve svých operách „absolutní“, samostatně vedle děje probíhající expressionistickou, často skurilně-parodistickou hudbu.

Paul Hindemith nar. 1895 „Mörder, Hoffnung der Frauen“, „Das Nusch Nusch“, „Sancta Susanna“, „Cardillac“.

Ernst Křenek „Der Sprung über den Schatzen“, „Jonny spielt auf“.

Alban Berg „Wozzek“.

Walter Braunfels „Fallada“, „Princezna Brambilla“, „Ptáci“, „Don Gil von den grünen Hosen“.

Erich Korngold: „Violante“, „Der Ring des Polykrates“, „Die tote Stadt“.

## 67. Opereta.

Opereta vyvinula se jednak v Paříži z francouzské opery komické, jednak ve Vídni z německého singspielu.

V Paříži vytvořil Hervé koketní miniaturní hudbu — „musiquette“ — rázu sarkastického, burleskního a frivolního „Malý Faust“, „Mamzell Nitouche“, „Les bagatelles“, kterou vyvrcholil geniální

Jean Jacques Offenbach 1819—1880 díly „Orfeus v podsvětí“, „Krásná Helena“, „Modrovous“ a m. j. Poslední práce jeho byla komická opera „Hoffmannovy povídky“. V jeho dílech zrcadli se pařížský život za dob císaře Napoleona; mají raz pateticko-karikaturní, invence jest bohatá, hudba mistrně přiléhá k slovu, tak že do dnes udržela se nejlepší z nich na repertoíru.

Charles Lecocq složil „Mamselle Angot“, „Giroflé-Girofla“.

Rob. Planquette „Zvonky kornevillské“.

Ve Vídni vynikl jako skladatel operet:

Fr. Suppé „Deset děvčat a žádný muž“, „Fatinica“, „Krásná Galatea“, „Boccaccio“.

Jan Strauss 1825—1899 „Indigo“, „Netopýr“, „Veselá vojna“, „Cigánský baron“, opera „Rytíř Pasman“.

Richard Genée „Námořní kadeř“, „Nanon“.

Max Weinzierl „Fioretta“.

Leo Fall „Dolarová princezna“, „Rozvedená paní“.

Karel Zeller „Ptáčník“, „Naddulní“.

Rich. Heuberger „Ples v opěře“.

Fr. Lehár „Dráteníček“, „Veselá vdova“, „Paganini“.

Oskar Strauss „Kouzlo valčíku“.

Oskar Nedbal „Polská krev“, „Vinobraní“.

Angličan Art. Sullivan „Mikado“ a Sindney Jones „Geisha“.

Madar Emerich Kalman „Podzimní manévry“, „Cigánský primáš“ a m. j.

## 68. Jan Brahms.

J. Brahms, poslední mistr klasický, nar. 7. května 1833 v Hamburku jako syn kontrabasisty, obdržel první vzdělání hudební od svého otce, později od Marxena v Altoně. R. 1862 odebral se do Vídně, která se mu stala druhým domovem. Řídil tu koncerty pěvecké akademie, později koncerty spolku hudebních přátel. Zemřel 3. dubna 1897 ve Vídni.

První jeho díla byla vřele vítána Schumannem, jenž svou nadšenou kritikou v „Neue Zeitschrift für Musik“ razil mu cestu do veřejnosti. Brahmsův hlavní význam spočívá v jeho tvorbě symfonické a komorní. Naplnil formy tyto, přejaté od mistrů klasických, novým, moderním obsahem.

Nejvýznamnější jeho díla jsou: „Německé rekviem“ pro sola, sbor a orchestr. „Triumphlied“, „Schicksalslied“, „Gesang der Parzen“, „Rinaldo“, 4 symfonie, 2 serenády, ouvertura akademická a tragická, klavírní koncerty d a B, houslový koncert D, koncert pro housle a cello, klavírní a klarinetový kvintet, dvě sexteta, klavírní tria, 3 smyčcová a tři klavírní kvarteta.

Pro klavír: sonáty C, fis, f, balady, rhapsodie, fantasie, intermezzo, variace na tema vlastní, na tema uherské, Schumannovo, Paganiniho, Händlovo.

Pro klavír čtyřručně: valčíky a uherské tance.

Pro varhany napsal preludium a fugu z a, fugu z as 11 předeher chorálních.

Dále jest od něho řada motet, sborů a krásných písní.

## 69. Antonín Bruckner.

Ant. Bruckner, největší mistr symfonie po Beethovenovi, narodil se 4. září 1824 v Ansfeldenu; jeho otec byl vesnickým učitelem. Hudební vzdělání obdržel od Š. Sechtra, dvorního varhaníka ve Vídni a Ot. Kitzlera v Linci. R. 1867 byl jmenován nástupcem Sechtrovým ve Vídni (viz ot. 72) a stal se zároveň profesorem hry varhanní, kontrapunktu a komposice na konservatoři, později též lektorem hudby na universitě. Zemřel 11. října 1896 ve Vídni.

Hlavní jeho význam jest na poli symfonickém. B. vychází od tvorby Beethovenovy a Schubertovy a vnáší do symfonie jednak veliký instrumentální sloh Wagnerův, jednak

prvky, náležející k slohu církevnímu. Počet jeho děl jest poměrně malý. Napsal 9 symfonií, z nichž poslední zůstala nedokončena, tři mše, „Te deum“, 150, žalm pro sola, sbor a orkestr, řadu menších děl církevních. („Ave Maria“, „Tantum ergo“, „graduale, antifony), mužské sbory s průvodem orchestru „Germanenzug“ a „Helgoland“, smyčcový kvintet F dur a j.

## 70. O českých skladatelích starší doby (—1850).

Starší mistři čeští pěstovali až do konce 18. stol. převážně hudbu církevní.

Z českých skladatelů, kteří žili současně s mistry nizozemskými, psal v XVI. stol. Jan Trajan Turnovský, farář v Nelvoři čtyř a pětihlasé responsorie, čtyřhlasé „Patrem“, mše a trojhlasé úpravy českých písní. Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic, nar. v Klenovém 1564, popraven 1621 v Praze, šestihlasé, motelo „Qui confidunt Domino“, pětihlasou mši, vyd. prof. Nejedlým v „Cyrilu“.

V XVII. stol. vynikl spracováním duchovních písní Adam Michna z Otřadovic, varhaník v Jindřichově Hradci a Václav Karel Holan Rovenský, ředitel kůru na Vyšehradě, který vydal kancionál „Kaple královská.“

Současníkem Händlovým a Bachovým byl znamenitý učitel, kontrapunktik a skladatel církevních děl, člen řádu minoritského Karel Černo-horský.

Černo-horský nar. 1684 v Nymburce, zemřel 1740 ve Štýrském Hradci. Byl varhaníkem v Padově, Assisi a později u sv. Jakuba v Praze. Bohužel všechna téměř jeho díla zničena byla při požáru kláštera minoritského u sv. Jakuba. Zachovalo se jen několik preludií a fug pro varhany, čtyřhlasé motelo „Laudetur Jesus Christus“, offertorium „Quem lapidaverunt“ a „Precatus est Moyses“.

Z jeho žáků vynikl Gluck, Tartini, Tůma, Zach, Seeger (Segert).

Fr. Tůma nar. 1704 v Kostelci n. O., zemřel 1774 v klášteře milosrdných bratří v Praze. Byl virtuosem na gambu. Napsal 30 mší, z nichž vyniká c a d, Miserere, responsorie a díla klavírní.

Jan Zach nar. 1699 v Čelakovicích, zemřel 1773 v Bruchsalu; napsal mše, Stabat, rekvie, symfonie, koncerty.

Jos. Seeger nar. 1716 v Řepině na Mělnicku, zemřel 1782 v Praze. Psal mnoho mší, motet, žalmů a hlavně děl varhaních.

Žákem Seegerovým byl Koželuh, Mysliveček, Mašek a j. V Drážďanech působil Jan Dismas Zelenka; narodil se 1679 v Louňovicích u Tábora, zemř. 1745 jako kapelník v Drážďanech. Byl žákem Lottiho a Fuxe. Napsal 20 mší, 5 requiem, Te deum, oratoria, lamentace.

Ve slepých těchto mistrů kráčí:

Jos Ant. Seling, nar. 1710 v Toužimi, zemř. 1756 v Praze; napsal oratorium „Filius prodigus“, korunovační operu „Judita“ a četné mše.

Frant. Vojt. Brixii, nar. v Praze 1732, zemř. jako kapelník při dómě 1771. Čítá se k nejúspěšnějším církevním skladatelům 18. stol. Z nesčetných jeho děl vyniká „Requiem.“

Žákem Habermannovým byl Frant. Dušek, nar. 1731 v Chotěborkách, zemř. 1799 v Praze, skladatel symfonií a komorních skladeb, proslulý klavírní paedagog, Mozartův hostitel na Bertramce.

Koncem XVIII. a začátkem XIX. století jest veliká řada českých mistrů, kteří působili jako kapelníci, varhaníci a koncertní mistři zejména u dvorů knížat německých. Nevystupují však jako specificky „čeští“ skladatelé, nýbrž pracují na všeobecném vývoji evropské hudby. Nejčelněji jsou:

Jiří B e n d a, člen bohatě rozvětvené rodiny hudební, dvorní kapelník v Gothě. (Viz ot. 38.) Psal singspiely „Romeo a Julie“, kantáty, klavírní sonáty a j. Z rodiny Bendovy vynikly též jeho bratři František (výborný houslista, skladatel triolových sonát), Jan, Josef, jeho syn Bedřich Ludvík a synovec František.

Jan Stamitz, tvůrce moderní symfonie, viz ot. 44.

Josef Mysliveček, syn mlynářův, nar. 1737 v Praze, zemřel 1781 v Římě. Byl žákem Seegerovým a proslul v Itálii pode jménem „Venatorini“ jako operní skladatel; Italové nazývali ho „Il divino Boěmo“. Mimo 30 prací operních složil ještě triové sonáty, kvarteta, madrigaly, symfonie, dvouhlasá nocturna.

Leopold Koželuh, nar. 1752 ve Velvarech, zemř. 1818 jako dvorní skladatel ve Vídni. Napsal četné opery v řeči italské, symfonie, klavírní koncerty atd.

Dále sem patří Pavel Vranický a bratr jeho Antonín, Vojtěch Jírovec, houslisti Václav Dích, Martin Pecháček, vynikající kornista Jan Stich-Punto, pro nějž napsal Beethoven sonátu op. 17, Ant. Filz v Mannheimu.

Jan Ladislav Dusík (Dussek) nar. 1761 v Časlavě, zemř. 1812 v Saint-Germain en Laye u Paříže. Složil 12 klavírních

koncertů, 53 klavírních, 80 houslových sonát, komorní díla a j. Byl z prvních umělců, jež naučili klavír zpívat. Jeho díla tvoří přechod od Mozarta k Beethovenovi.

V Praze působil Václav Jan Tomášek, nar. 1774 ve Skutči, zemř. 1850 v Praze, výtečný pedagog, nadšený ctitel Mozartův; napsal operu „Serafina“, korunovační mši, rckviem z h a c, skladby komorní, 5 klavírních sonát, eklogy, dilhyramby, rhapsodie, písně z rukopisu Královédvorského.

Jan Aug. Vítěšek, žák Duškův, nar. 1771 v Hořině, zemřel 1838 v Praze. Byl prvním ředitelem varhanické školy.

První opera s českým textem jest „Dráteník“ od Frant. Škroupa 1801—1862. Škroup jest též tvůrcem národní hymny české. Je to vložka v Tylově frašce „Fidlovačka“.

## 71. Smetana, Dvořák a česká hudba.

Tvůrcem české národní hudby jest Bedřich Smetana. Narodil se 2. března 1824 v Litomyšli; otec jeho byl sládkem. Začátkům hudby učil se u Antonína Chmelika; dalšího vzdělání hudebního dostalo se mu v Jindřichově, Hradci u varhaníka lkavce a od roku 1843 v Praze, kde konal horlivá studia v teorii a hře klavírní u výtečného paedagoga Proksche.

Roku 1848 založil si hudební ústav, který se těšil záhy veliké oblibě. Z té doby jest jeho „Slavnostní symfonie“ s mistrným scherzem, klavírní trio z g mol, „Bagatelles et impromptus“, „Listky do památníku“, „Six morceaux caractérisliques“ op. 1., věnované Lisztovi.

Roku 1856 stal se Smetana na doporučení Alex. Drey-schocka ředitelem „Harmoniska Sällskapet“ v Göteborgu. Tam vytvořil pod vlivem Lisztovým první symfonické básně „Richard III.“, „Valdštýnův Tábor“ a „Hakon Jarl“. Roku 1861 vrátil se do vlasli, 1863 otevřel s Ferd. Hellerem nový hudební ústav, řídil koncerty akademického čtenářského spolku, koncerty filharmonické a po dva roky též koncerty „Hlaholu“. Pro tento spolek napsal celou řadu velice cenných sborů: balladu pro mužské hlasy „Tři jezdci“, dvojsbor „Odrodilec“, „Rolnická“ pro mužský sbor, „Česká píseň“ a „Píseň na moři“ pro smíšený sbor, „Tři ženské sbory“, mužské sbory „Věno“, „Modlitba“, „Naše píseň“.

Hlavní snaha jeho nesla se však k tvorbě dramatické. První svou operu „Braniboři v Čechách“ napsal 1863; druhá „Prodaná nevěsta“ vznikla v letech 1863—66. Obě díla byla provedena 1866. Již v „Branibořích“ nalezl Smetana

v lidových scénách šťastně národní tón, v „Prodané nevěstě“ však podařilo se mu vytvořit operu ryze národní, v níž poji se humor, něžný cit, samostatná invence a mistrná, Mozartova díla připomínající práce v okouzující celek.

Dílo toto má pro českou literaturu hudební podobný význam jako Webrův „Čarostřelec“ pro německou a Glinkův „Život za cara“ pro hudbu ruskou. Od té doby teprve lze mluvíti o specificky české hudbě umělé.

Roku 1865 marně ucházel se Smetana o místo ředitele pražské konservatoře. Rozhodující osobnosti — mezi nimi i proslulý dějepisec dr. Ambros — neměli pro význam mistrův porozumění. Roku 1866 stal se kapelníkem prozatímního divadla.

„Dalibor“, vzniklý 1866—7, byl proveden 1868 na oslavu položení základního kamene k Národnímu divadlu. V něm Smetana přiznává se za přívržence zásad Wagnerových, aniž by se však vzdal své umělecké individuality. Bohužel obecnost a kritika krásy „Dalibora“ nepochopila a trvalo to drahně let, než umělecký význam této mistrné práce ve vlasti byl doceněn.

Ještě dále šel Smetana ve své „Libuši“ 1871—2. Byla ponejprv provedena při otevření Národního divadla 1881. Uzávěřená čísla arie, dueta atd. vymýtil a důsledně použil motivů příznačných; orchestr veden polyfonně a mistrně vystihuje náladu; hudba vyrůstá ze slova.

Roku 1873—4 vznikly „Dvě vdovy“ provedené 1874. Hlavní význam tohoto díla spočívá ve zdařilém spojení gracesního, konverzačního tónu s jasnými, národním rázem se nesoucími zpěvy a tanci lidu venkovského.

Roku 1874 počal Smetana trpěti sluchovými halucinacemi a 20. října t. r. ohluchl. Vzdal se svého místa kapelnického a odstěhoval se 1875 trvale z Prahy ke svému zeti, nadlesnímu Jos. Švarcovi, do Jabkenic. Tam napsal poslední své tři opery: „Husbička“ 1876 (provedena téhož roku), „Tajemství“ 1877—78 (provedeno 1878) a „Čertova stěna“ 1881—2 (provedena 1882).

Poslední dramatická práce mistrova, romantická zpěvohra „Viola“, zůstala nedokončena.

V Jabkenicích dokončil též nádherný cyklus symfonických básní „Má vlast“, věnovaný městu Praze; Vyšehrad, Vltava 1874, Šárka 1875, Z českých luhů a hájův 1875, Tábor 1878, Blaník 1879 a „Pražský karneval“ 1883.

Epochální jest smyčcové kvarteto „Z mého života“ z e mol, rozhodně jeden z nejgeniálnějších výtvorů na poli komorní hudby po Beethovenovi. Druhé kvarteto z d mol napsal 1882—1883. Též nejkrásnější jeho klavírní díla spadají v tuto dobu: „České tance“, „Rêves“ a „Čtyři polky“. Pro klavír a housle napsal „Z domoviny“, pro zpěv s doprovodem klavíru „Večerní písně“.

Smetana zemřel 12. května 1884. Vytvořil v symfonii, symfonické básni, v písni, v hudbě komorní, klavírní a sborové díla mistrovská, odlišná svým originálním rázem naprosto od tvorby současné. Jeho předehry k „Libuši“ a „Prodané nevěstě“, „Symfonické básně“, kvarteto e mol, „České tance“ náležejí k nejkrásnějším výtvorům světové literatury hudební. Přes to však hlavní význam jeho spočívá na poli hudby dramatické. Byl umělcem pokrokovým do krajnosti; neuzavíral se tvorbě Wagnerově a Lisztově, dovedl však ve všech svých projevech uhájit vlastního uměleckého rázu.

Smetana sdílel osud největších geniů hudebních. Současníci jeho významu ani z daleka nepochopili. Pro ně zůstal Smetana tvůrcem „Prodané nevěsty“ a uplynula dlouhá doba, než poslední jeho díla byla náležitě oceněna. Není tomu dávno, co jeho geniální „Karneval“ byl prohlašován za dílo „úpadku“.

Ant. Dvořák narodil se 8. září 1841 v Nelahozevsi; otec jeho byl řezníkem. První vzdělání hudební obdržel od Spitzze v Nelahozevsi, od Liehmanna ve Zlonicích, od Hanke v České Kamenici. R. 1857 stal se žákem varhannické školy, kde učil se u Blažka, Zvonaře a Krejčího. Od r. 1862—73 byl violistou u „Prozatímního divadla“, 1873 provedl Bendl jeho hymnus „Dědicové Bílé hory“ v koncertu Hlaholu, o rok později Smetana jeho symfonii Ěs dur op. 10. ve Filharmonii. R. 1873 stal se Dvořák varhaníkem u svatého Vojtěcha, 1875 obdržel státní stipendium, jež mu vymohl Brahms, nadšený jeho „Moravskými dvojzpěvy“. Velký úspěch tohoto díla, vydaného u Simrocka, byl překonán 1879 v Londýně provedenými „Slovanskými tanci“. Od té doby stalo se jméno Dvořákovo slavným po celé Evropě. Celá řada hudebních společností jmenovala ho svým členem, universita v Praze a v Cambridge udělila mu čestný doktorát. R. 1890 stal se profesorem pražské konservatoře, kde vychoval řadu znamenitých umělců. Vit. Novák, Jos. Suk, Osk. Nedbal, Rud. Karel prošli jeho školou. R. 1892 byl povolán za ředitele „National Conservatory of Music of America“ v Novém



Yorku, 1895 vrátil se do svého dřívějšího postavení v Praze a stal se 1902 ředitelem pražské konservatoře. Zemřel náhle 1. května 1904 v plné tvůrčí síle.

Dvořákův význam je založen v první řadě na poli absolutní — komorní a symfonické — hudby. Jeho svěrázné skladby, v nichž přidržuje se klasických forem z druhého období tvorby Beethovenovy, jsou provanuty národním duchem. Způsob jeho tvoření podobá se velice tvorbě Schubertově. Místo adagia píše častěji dumku, místo scherza furiant, na př. v symfonii D a v klavírním kvintetu A.

Nejčelnější díla Dvořákova jsou:

a) Orkestrální:

1. Symfonie B, Es, d, D, d, F, G, e. Nejkrásnější z nich je pátá z d a poslední z „Nového světa“.

2. Ouvertury: „Dům můj“ k „Jos. Kajetánu Tylu“ od Šamberka, „Husitská“, „V přírodě“, „Karneval“, „Otello“.

3. Serenada pro nástroje dechové, serenada pro nástroje smyčcové, jež důstojně se druzí k serenadám Mozartovým, 3 slovanské rhapsodie, 16 slovanských tanců (původně psány pro klavír na čtyři ruce), symfonické variace.

4. Symfonické básně „Vodník“, „Polednice“, „Zlatý kolovrat“, „Holoubek“, „Píseň bohatýrská“.

b) Komorní: sextet, 2 smyčcová kvinteta, 1 klavírní kvintet, 8 smyčcových kvartet, 3 klavírní kvarteta, 3 klavírní tria, dumky pro klavír housle a celo.

c) Koncerty: klavírní z g mol, houslový z a mol, celový z h mol.

d) Pro klavír: humoresky, mazurky, poetické nálady, valčíky, suita, tema s variacemi.

e) Opery: „Alfred“, „Kráľ a uhlíř“, „Vanda“, „Tvrdé palice“, „Selma sedlák“, „Dimitrij“, „Jakobín“, „Čert a Káča“, „Rusalka“, „Armida“.

f) Kantáty a oratoria: 149. žalm, „Svatební košile“, „Svatá Ludmila“, „Stabat mater“, „Requiem“, „Te Deum“.

Mimo to zpěvy pro mužský a smíšený sbor, dvojzpěvy a četné písně.

Zdeněk Fibich narodil se 21. prosince 1850 ve Všebořicích u Čáslavě, byl žákem Kolečovského, studoval později na lipské konservatoři u Moschelesa hru klavírní a teorii u B. Richtra, strávil rok v Paříži a vzdělával se ještě půldruhého

roku u Č. Lachnera v Mannheimu. R. 1871 přesídlil do Prahy. 1875—78 byl druhým kapelníkem Prozatímního divadla, 1878 až 1881 kapelníkem ruského kostela, od roku 1899 operním dramaturgem Národního divadla. Zemřel 15. října 1900 v Praze.

Hlavní význam Fibichův jest na poli hudebního dramatu a melodramatu.

Jeho opery jsou: „Bukovín“ 1870, „Blaník“ 1877, „Nevěsta Messinská“ 1883, „Bouře“ 1894, „Hedy“ 1895, „Šárka“ 1898, „Pád Arkuna“ (zpěvohra s předehrou „Helga“ a 3 jednáních, „Dargun“) 1898.

Ještě v „Blaníku“ Fibich používá uzavřených forem starší opery, v „Messinské nevěstě“ prov. 1884 však již kráčí úplně ve šlépějích Wagnerova hudebního dramatu; obecnstvo, tvorby tohoto mistra neznalé, „N. M.“ s počátku nepochopilo a odmítlo. V dalších dilech dopracoval se již mistr svého vlastního slohu.

V melodramatu vytvořil velkou řadu stěžejních děl. Jest tvůrcem českého melodramatu scenického. Viz ot. 38.

Dále napsal tři symfonie F, Es, e, ouvertury „Pražský žid“, „Noc na Karlštejně“, „Veseloherň“, symfonické básně „Othello“, „Záboj, Slavoj a Luděk“, „Toman a lesní panna“, „Bouře“, „Vesna“, „V podvečer“, řadu písní, děl, komorních a klavírních „Z hor“, „Nálady, dojmy a upomínky“, „Maliřské studie“, „Maličkosti“ a řadu skladeb příležitostných, též „Missa brevis“. Fibich byl znamenitým učitelem. Z četných jeho žáků vynikl K. Kovařovic, Otakar Ostrčil, Rud. Procházka.

Vedle těchto velikých mistrů působili na poli operním:

J. Rich. Rozkošný, nar. 1833 v Praze, zemřel tamtéž 1913. Napsal opery „Mikuláš“, „Svatojanské proudy“, „Záviš z Falkenštejna“, „Popelka“, „Stoja“, „Černé jezero“. Dále vytvořil řadu skladeb klavírních, sborů a písní v tónu národním.

Karel Bendl, nar. v Praze 1838, zemř. tamtéž 1897. Napsal opery: „Lejla“, „Břetislav“, „Starý ženich“, „Indická princezna“, „Černohorci“, „Karel Skřela“, „Dítě lábora“, „Gina“, balet „Česká svatba“. Velikých zásluh o rozvoj hudebního života — zejména na venkově — získal si svými četnými, národním duchem provanutými sbory, které tvořily v letech šedesátých a sedmdesátých vedle prací Smetanových v podstatě repertoír četných zpěváckých spolků po českém venkově. („Svoji k švému“, „Obžinky“, „Pomlázka“, „Skočná“, „Zlatá hodinka“, osm sousedských „Z českého jihu“.) Největší jeho dílo jest chorická

balada pro sóla, sbor a orchestr „Švanda dudák. Pro orchestr napsal: „Slavnostní předeheru“, „Tarantellu“, „Jihoslovanské rhapsodie“, „Capriccio“, „Ouverturu“.

Karel Šebor, nar. 1840 v Brandýse n. L., zemř. 1903 v Praze. Napsal opery „Templáři na Moravě“, „Drahomíra“, „Blanka“, „Husitská nevěsta“, „Zmařená svatba“.

Vilém Blodek, nar. 1834 v Praze, zemř. tamtéž 1874. Rozkošná aktovka „V studni“ udržela se dodnes na repertoiru. Mimo to psal skladby klavírní, symfonie, flétnový koncert a j.

Hanuš Trneček, nar. 1858 v Praze, zemř. tam 1914. Komponoval opery: „Andrea Crini“, „Amaranta“. Mimo to napsal řadu orchestrálních a komorních skladeb, školu a četné transkripce pro harfu a s K. Hoffmeisterem klavírní školu.

Josef Klička, nar. 1855 v Klatovech. Napsal operu „Spanilá mlynářka“ a velikou řadu sborových děl. „Pohřeb na Kaňku“, duma, z husitských dob pro sóla, sbor a veliký orchestr. „Hymnus“ pro smíšené hlasy s průvodem varhan. „Žalm 47.“. „Hymnus k slavnosti Komenského“ pro smíšené hlasy. „Příchod Čechů na Říp“ pro sóla, sbor a veliký orchestr. V oboru komorní hudby napsal kvartet z D a kvintet z g mol. Skladby varhanní viz R. Část spec. V. ot. 4.

Emanuel Chvála, nar. 1851 v Praze, vynikající kritik a spisovatel hudební („Čtvrt století české hudby“), napsal četné populární písně, 2 smyčcová kvarteta, klavírní kvintet, náladový obraz „O posvěcení“, operu „Záboj“. Zemřel 1924 v Praze.

K. En. Macan, nar. 1858 v Pardubicích napsal smyčcové kvarteto z f, klavírní trio, melodram „Amarus“, písně atd., zemř. r. 1925 v Praze.

Karel Weiss, nar. 1862 v Praze. Napsal opery „Viola“, „Polský žid“, „Revisor“, „Útok na mlýn“. Jeho díla, psaná ve slohu eklektickém vyznamenávají se invencí a velikým smyslem pro účín dramatický.

Karel Kovařovic, nar. 1862 v Praze, šéf opery Nár. divadla. Jeho opery jsou: „Ženichové“, „Cesta oknem“, „Noc Šimona a Judy“, „Psohlavci“, „Na starém bělidle“. „Psohlavci“ náleží k nejpůsobivějším dílům doby posmetanovské. Mimo opery pěstoval též komorní a symfonickou hudbu (smyčcová kvarteta a. G. Es, houslová sonáta F, dramatická ouvertura c mol, klavírní koncer f mol, symfonická báseň: „Únos Persefony“ a m. j.) Zemř. 1920 v Praze.

Ludvík Lošťák, nar. 1862 v Nových Mitrovičích, zemřel 1918 v Praze. Opery „Selská Bouře“, „Furianti“, 2 ouvertury, klavírní skladby.

Sl. S u d a, nar. 1865 v Plzenci. Opery: „U božích muk“, „Lešelský kovář, symfonie „V říši tmy“.

L. Č e l a n s k ý, nar. 1869 ve Vidni, výborný dirigent, napsal operu „Kamilla“, „Baladu o duši Jana Nerudy“, symfonickou trilogii „Duchovní vývoj lidstva dle starého zákona“.

Lad. P r o k o p, nar. 1872 v Litomyšli. Opery: „Sen lesa“, „Otázka“, 3 symfonické básně na Čechův cyklus „Ve stínu lípy“.

Karel M o o r, nar. 1873 v Bělohradech. Opery: „Vij“, „Hioerdis“, opereta „Pan profesor v pekle“.

Osk. N e d b a l, nar. 1874 v Táboře. První jeho skladby (sonáty, suita, písně) jsou rázu eklektického; později věnoval se skladbě operetní, viz ot. 67.

Ant. Vojt. H o r á k, nar. 1875 v Praze. Opery: „Na večer Bílé soboty“, „Babička“.

Ve skladbě církevní a sborové vynikl:

Pavel Křížkovský, nar. 1820 ve Slezských Holasovicích, ředitel kůru v Olomouci, zemř. jako člen řádu Augustiniánů ve Starém Brně 1885. Psal rekviem pro mužský trojhlas, „Zpěvy pastýřské“, „Pastýř a poutníci“, píseň: „Ejhle Oltář“, kantátu „Hvězdy dvě z východu“ a řadu sborů světských, z nichž „Ulo-nulá“, „Odvedeného prosba“, „Odpadlý od srdca“, „Dívča“ náležejí k nejlepším výtvorům české sborové literatury. Křížkovský svými sbory v duchu národním jest předchůdcem Smetanovým v komposici sborové. Má též velké zásluhy o reformu církevní hudby na Moravě.

Leopold Z v o n a ř, nar. 1824 v Kublově u Žebráka, učitel na varhanické škole v Praze, zemř. 1865. Psal mše, rekviem, sbory. Hlavní jeho význam spočívá však v dilech teoretických. „Navedení ke skládání kadencí“, „Základové harmonie a zpěvu“.

Frant. G r e g o r a, nar. 1819 v Netolicích, zemř. 1887 v Disku. Kromě mší, rekviem, mešních částí a žalmů napsal české nešpory, četné písně, skladby pro pozoun a kontrabas. Náleží k veliké řadě nadšených hudebníků-kantorů — Ryba, Spitz, Hnilička, Suk (otec slavného skladatele) a j. — jež místně líčí A. Jirásek ve svém dile „Na dvoře vévodském“. Jim byla hudba nade vše, vychovali celé generace dobrých hudebníků a stali se tak pro celý hudební život v Čechách, naje pro církevní hudbu, necenitelnými činiteli.

Alois Hnilička, nar. 1826 v Ústí nad Orl., zemř. 1902 v Chrudimi. Napsal velikou řadu mší ve smyslu hudby barokové, skladeb komorních a varhanních, koncerty houslové.

Fr. Musil, nar. 1852 v Praze, zemřel jako varhaník při domě v Brně. Patří mezi nejlepší církevní české skladatele a virtuosity varhanní hry. Mistrovské jest jeho dílo „Stabat mater“. Vytvořil dále vedle „Missa solemnis“ velikou řadu menších skladeb, písní, 10 sonatin pro klavír.

Josef Foerster, nar. 1833 v Osenicích, profesor teorie na konservatoři pražské a ředitel kůru při domě svatovítském, zemřel 1907. Napsal velikou řadu církevních děl, varhanních skladeb a „Nauku o harmonii“.

Karel Stecker, nar. 1861 v Kosmonosích, zemřel 1918 v Mladé Boleslavi. Působil jako učitel teorie a dějin hudby na pražské konservatoři a jako lektor na universitě. Napsal slavnostní mši „Missa dominicalis“, „Missa festiva“, rekviem, moteta, „Te Deum“, sonátu pro varhany. Hlavní jeho význam však spočívá v jeho pracích teoretických: „O alterovaných akordech“, „Kritické příspěvky k některým sporným otázkám vědy hudební“.

K těmto se čestně řadí V. E. Horák, Václav Jeremiáš, Josef Cainer, C. Sychra, J. E. Zelinka, O. Horník, Ed. Tregler, K. Douša, V. Říhovský, Norb. Kubát, Fr. Picka, Jos. Nešvera, L. Holain, Josef Jirásek, Fr. Hruška a j.

Na vývoj církevní hudby v Čechách mělo veliký vliv ustavení „Spolku přátel církevní hudby“ 1826, jehož zakladatelé snažili se o zvelebení církevní hudby v Čechách pořádáním vzorných produkcí a vypisováním cen za nejlepší církevní skladby. R. 1830 založil spolek jednorocní školu pro vzdělání varhaníků, jež 1835 rozšířena na 2 ročníky. Ředitelové varhanické školy byli: Jan Vitásek 1830—39, Karel Pietsch 1842—58, Josef Krejčí 1858—65, F. Z. Skuherský 1865—89, vesměs dobří teoretikové a skladatelé vážných církevních a varhanních děl.

Jako profesori působili tam hlavně Robert Führer, Zdeněk Kolečovský, J. L. Zvěnař, Fr. Blažek, K. Stecker, Karel Knittl a Jos. Klička. R. 1890 splynula varhanická škola, která byla za ředitelství Skuherského rozšířena na tři ročníky, s pražskou konservatoří.

Důležitým pro církevní hudbu bylo též založení „Obecné Jednoty Cyrillské“ r. 1875 a časopisu „Cyrilla“ msgr. Lehnerem, jenž pracoval ve prospěch reformy církevní hudby ve směru snah „Ceciliánů“, Viz ot. 78.

Podobný význam jako varhanická škola pro hudbu církevní, měla konservatoř pražská, založena 1811, pro vývoj hudby světské.

Všichni téměř umělci čeští — produktivní i reproduktivní — prošli buď varhanickou školou nebo konservatoři. Ředitelé konservatoře byli: Diviš Weber 1811—42. Jan Bedřich Kittl 1843—65, Josef Krejčí 1865—81, vysoce vzdělaný hudebník směru bohužel hyperkonservativního, který se stavěl houževnatě proti tvorbě českých skladatelů, zejména Ant. Dvořáka; dále Antonín Bennewitz 1881—1901, Antonín Dvořák 1901—4 (administrativním ředitelem byl tehdy ustanoven Knittl). K. Knittl 1904—7 výborný organisátor, dirigent a teoretik. J. Kaňan 1907—18. Nar. 1852 v Tarnopoli, navštěvoval v Praze Prokšův ústav, byl pak žákem Viléma Blodka. 1874 absolvoval varhanickou školu, 1889 byl povolán za profesora hry klavírní na konservatoř a stal se 1907 ředitelem téhož ústavu. Napsal vedle četných skladeb klavírních řadu prací komorních, písně, symfonické básně, balety „Bajaja“ a „Olim“, opery „Na útěku“, „Germinal“, zemř. 1925.

O jeho významu pro hudbu klavírní viz Rep. Část spec. I, ot. 8.

Na konservatoři vyučovalo se až do státního převratu česky a německy, pak výhradně jazykem českým. V rekorátu vystřídali se dosud Novák, Foerster, Suk a Hoffman. Administrativním ředitelem jest J. Branberger.

Roku 1920 byla založena německá akademie pro hudbu a výtvarné umění. Administrativním ředitelem byl výborný klavírní pedagog R. Finke, od r. 1927 L. Kramer; rektorem střídavě A. Zemlinsky, H. Marteau, K. Ansorge, Fid. Finke.

Podobnou trojici jako Smetana, Dvořák a Fibich tvoří dnes v české hudbě Vítězslav Novák, Josef Suk a Josef Bohuslav Foerster.

Vítězslav Novák, nar. 1870 v Kamenici jako syn lékaře, obrátil se záhy od studia práv k hudbě. Byl žákem Hoslinského, Jiránka a Ant. Dvořáka.

V jeho tvorbě lze rozlišit tři období.

V prvním podléhá vlivu Liszta, Čajkovského, Griega. Patří sem klavírní trio op. 1., balada „Manfred“, „Variace“ na tema od Schumanna, klavírní koncert, „Serenády“, „Barokoly“, „Eklogy“, klavírní kvartet z c mol.

V druhém období přiklání se k tvorbě Dvořáka a Brahmsa. K tematickému spracování používá nápěvů moravských a slováckých. Patří sem: Klavírní kvintet, první smyčcové kvarteto, „Česká suita“, „Moravské písničky“, cyklus balad: „Zakletá dcera“, „Ranoša“, „Vražedný milý“,

„Nesčasná vojna“, dále symfonický obraz „V Tatrách“, „Slovácká suita“, „Sonata eroica“.

Ve třetím období dopracoval se vlastního, svérázného slohu. Díla z této periody řadí se důstojně k největším výtvorům světové literatury. Patří sem klavírní trio z d mol, skvostný vzor monotematické práce, druhé smyčcové kvarteto s nadherným fugovaným úvodem, řada písní „Z údolí nového království“, klavírní skladby „Pan“ a „Exotikon“, především však symfonické básně „O věčné touze“, „Toman a lesní panna“, mořská fantasie „Bouře“, kantáta „Svatební košile“, opery „Zvikovský rarášek“, „Karlštejn“, „Lucerna“, „Dědův odkaz“, 6 sonat pro klavír, tři „Národní hymny“ a řada mužských sborů.

Novák působí od roku 1909 jako profesor komposice na pražské konservatoři, byl 1919—22 prvním rektorem nově zřízené státní konservatoře a vychoval podobně jako Fibich velkou řadu výborných hudebníků. Viz ot. 74.

Jos. Suk nar. 4. ledna 1874 v Křečovicích jako syn výtečného učitele-hudebníka J. Suka, absolvoval pražskou konservatoř, kde byl žákem znamenitého houslového pedagoga Bennewitze, Teorii studoval u Knittla, komposici u Dvořáka. Suk je členem světově známého „Českého kvarteta“. R. 1922 přijal místo profesora komposice na mistrovské škole státní konservatoře v Praze. R. 1926—27 byl rektorem téhož ústavu.

Napsal řadu komorních děl, z nichž smyčcové kvarteto op. 31 náleží k nejcennějším výtvorům moderní literatury, fantasii pro housle s orchestrem, čtyry skladby pro housle s klavírem, symfonii z E, hudbu k pohádce „Raduz a Mahulena“ od Zeyera, dramatickou legendu „Pod jabloní“ pro altové solo, sbor a orchestr.

Vrcholu své tvorby dospěl Suk v symfonii „Asrael“ a v symfon. básních „Pohádka léta“, „Praga“ a „Zráni“.

Pro klavír napsal: Klavírní skladby op. 7, 12, „Nálady“ op. 10, „Suita“ op. 21, „Jaro“ op. 22a, „Letní dojmy“ op. 22b, „O malince“ op. 28, „Životem a snem“ op. 30, „Ukolébavky“ op. 33.

Jos. Boh. Foerster, nar. 23 října 1859 v Praze, jako syn ředitele kůru při domě svatovítském. Obrátil se záhy od studia technických věd k hudbě, absolvoval varhanickou školu a působil od roku 1892—1901 jako kritik v Hamburku, potom jako učitel komposice na „Nové konservatoři“ ve Vídni. 1918 byl povolán za profesora komposice na státní konservatoř.

v Praze. 1922—23 byl rektorem téhož ústavu. Největší jeho díla jsou opery „Debora“, „Eva“, „Jessika“, „Nepřemožení“, 4 symfonie, slovanská fantasia, symfonická báseň „Mě mládí“, suita „Cyrano de Bergerac“, „Legenda o štěstí“, „Stabat mater“ pro sbor a orchestr, houslový koncert. Dále psal díla komorní, klavírní a písně.

Skladatel evropského významu je Moravan Leoš Janáček, nar. 3. července 1854 pod Hukvaldy u Příbora, studoval u Křížkovského, později na pražské a vídeňské konservatoři. Napsal opery „Šárka“, „Počátek románu“, „Osud“, „Její pastorkyňa“, která byla s velkým úspěchem provedena 1916 v Národním divadle, ve Vídni a v Novém Yorku, „Výlety páně Broučkovy“, „Kálja Kabanová“, „Liška Bystrouška“, „Věc Makropulos“.

Mimo oper napsal cenná díla komorní, řadu znamenitých sborů („Maryška Magdonová“, „Sedmdesát tisíc“, „Dotulný šílenec“), „Glagolskou mši“ pro sbor, sola a orchestr, řadu lunců a j. Působí od r. 1919, jako profesor mistrovské školy komposiční v Brně.

Jeho díla vyznačují se zvláštním svérazem a moderním směrem.

Podobně jako Mussorgski říká se J. ve svých dílech polyfonie a tematické práce; melodická a rytmická linie živě řeči jest mu nejúčinnějším a nejpůsobivějším prostředkem k docílení dramatického výrazu.

Velký význam pro vývoj české hudby má „České, Ševčíkovo, Zykovo, Novák-Frankovo, Ondříčkovovo kvarteto“, „Česká filharmonie“ (dirigent V. Talich), sdružení „Pražských učitelů“, (dirigent Met. Doležil), sdružení „Moravských učitelů“, (dirigent Ferd. Vach), „Jihočeských učitelů“ (dirigent A. Bednář).

## **72. Němečtí skladatelé v Čechách doby starší a novější.**

Nejstarší památkou německé hudby v Čechách jsou písně minnesingra Mülicha z Prahy. Žil ve XIV. stol.

V. XVI. a XVII. stol. vynikl:

Kryštof Demantius, nar. 1567 v Liberci, zemřel 1643 ve Freiberku. Viz ot. 20.

Šeb Knüpfer, nar. v Aši. Zemřel 1676 jako kantor, tomašské školy v Lipsku.



Ondřej Hammerschmidt, nar. 1612 v Mostě, zemř. 1675 jako varhaník v Žitavě. Viz ot. 35.

Frant. Biber, nar. 1644 ve Wartenberku, zemřel 1704 v Solnohradě, jeden z nejlepších houslistů své doby. Napsal 24 houslových sonát s basso continuo, církevní skladby a j.

Frant. Habermann, nar. 1706 v Kynžvartě, zemř. 1783 v Chebu jako ředitel kůru. Působil delší dobu též v Praze. Viz ot. 35.

Flor. Gassmann, nar. 1723 v Mostě, zemř. 1774 jako dvorní kapelník ve Vidni. Napsal 22 italských oper, oratorium, četné skladby církevní.

Šim. Sechter, nar. 1788 ve Frymburku, zemř. 1867 ve Vidni jako dvorní varhaník a učitel komposice na konservatoři. Žákem jeho byl Bruckner.

Diviš Weber, nar. 1766 ve Velichovkách, žák abbé Voglera, zemřel 1842 v Praze. Byl prvním ředitelem pražské konservatoře.

Jos. Proksch, nar. 1794 v Liberci, zemř. 1864 v Praze, vynikající paedagog klavírní. Z jeho školy vyšel B. Smetana.

Hynek Moscheles, nar. 1794 v Praze, zemř. 1870 v Lipsku jako učitel konservatoře. Z jeho skladeb vyniká 7 klavírních koncertů, melancholická sonáta, 24 studií op. 70 a charakteristické studie op. 95. Jeho díla znamenají přechod od klasického směru k romanlickému.

J. Václav Kalliwoda, nar. 1800 v Praze, zemř. 1866 v Karlsruhe, byl žákem Divíše Webra; napsal 7 symfonií, houslové koncerty, klavírní a komorní díla.

Jos. Albert, nar. 1832 v Kochovicích, zemř. 1915 ve Stuttgartě. Napsal operu „Astorga“.

Ant. Rückauf, nar. 1855 v Praze, zemř. 1903 na zámku Alt-Erlaa. Písně, opera „Die Rosenthalerin“.

Jindřich Rietsch, nar. 1860 v Falknově n. O. prof. hudební vědy na něm. universitě v Praze. Zemř. 1927. Napsal pro orchestr „Taufere serenade“, „Münchhausen“, četná díla komorní a klavírní.

Rud. Procházka, nar. 1864 v Praze. Opera „Štěstí“. Mysterium „Kristus“, četné písně, klavírní skladby, symfonické písně beze slov.

Aug. Stradal, nar. 1860 v Teplicích, vynikající virtuos klavírní, proslul úpravou četných děl varhaní a symfonické tvorby pro 1—2 klavíry.

Gustav Mahler viz ot. 74.

Jindř. Veit, nar. 1806 v Řepnici u Litoměřic, zemřel tamtéž 1864 jako skladatel komorních a církevních děl. Složil též řadu sborů v jazyce českém.

Bedř. Kittl, nar. 1809 ve Vorlíku, zemř. 1868 v Polské Lysé, učil se hudbě u Tomáška a stal se po smrti D. Webera ředitelem pražské konservatoře. Napsal operu „Francouzové před Nizzou“ na text Richarda Wagnera.

Gustav Mraczek, nar. 1878 v Brně, odchovanec vídeňské konservatoře. Opery: „Zlatý střevíček“, „Ikdar“, symfonické básně a j.

Art. Willner, nar. 1881 v Turnu u Teplic. Napsal ve slohu Regrovým symfonii, 24 polyfonich tanců ve všech tonách, variace pro dva klavíry, 3 klavírní sonáty a j.

Fidelio Finke, nar. 1891 v Josefodole u Liberce, žák mistra Nováka, jest v prvních svých skladbách pod vlivem Brahmovým a Regrovým, později přiklání se úplně k atonální hudbě Schönberga. Působí jako profesor komposice na německé akademii hudební v Praze. Napsal řadu komorních skladeb (smyčcový kvartet, klavírní trio a kvintet, sonátu pro flétnu a klavír), symfonickou báseň „Pán“, „Mein Trinklied“ pro tenorové solo a mužský sbor, ženské sbory, Variace a fugu pro 13 solových nástrojů. Pro klavír romantičkou suitu, „Reiterburleske“, „Marionettenmusiken“, „Klaviermusik für Kinder“, „Gesichte“ a j.

Fel. Petýrek, nar. 1892 v Brně. Symfonieta, komorní díla, pro klavír grotesky, etudy, fugy, duchovní opera „Zahrada ráje“, písně a j.

Erv. Schulhoff, nar. 1894 v Praze, výborný pianista. Psal pro klavír koncert, 2 sonáty, impresse, preludie, fugy a j., 2 smyčcové kvarteta. Propaguje nejmodernější umění, zejména snahy Hábovy o uplatnění čtvrtónové hudby.

Erich Korngold, nar. 1897 v Brně, žák Zemlinského. Píše eklekticky a využívá všech vymožeností moderní techniky hudební. Psal komorní a klavírní díla, pantomimu Sněhulák, klavírní koncert pro levou ruku atd. Jeho opery viz ot. 66.

H. Krása, nar. 1895 v Praze. Písně s orchestrem, komorní skladby. Dále Bruno Weigl, Pavel Štůber, Viktor Ullmann, A. Tomaschek, R. Haas, V. Merz, M. Oberleithner, T. Veidl a j.

### 73. Čajkovskij a novoruská škola.

Pet. Iljič Čajkovskij, nar. 1840 ve Votkinsku, byl začem petrohradské konservatoře, později učitelem hudební teorie na konservatoři v Moskvě; zemřel r. 1893 v Petrohradě.

Napsal 10 oper, z nichž nejznámější jest „Evžen Oněgin“, „Mazepa“, „Yolanla“, „Piková dáma“. Jsou to scénické obrazy, v nichž mistr spojuje Wagnerův „leitmotiv“ s uzavřenými čísly. Zřejmý je vliv Gounodův; pouze ve sborech jeví se národní ráz ruský. V jeho šesti symfoniích střídá se saloni lyrismus s ruským koloritem. Nejznámější jest poslední „paletická“ z h mol.

Programní hudbu pěstuje v orkestrálních fantasiích „Bouře“, „Romeo a Julie“, „Francesca da Rimini“, „Hamlet“, v čtyřvěle symfonii „Manfred“ a v „Ouvverture solonnelle 1812“, ve které líčí vítězství Rusů nad Napoleonem. Ze šesti suit jest nejlepší čtvrtá „Mozartiana“, napodobující hudbu Mozartovu. Balety „Labutí jezero“, „Šípková Růženka“, „Louskáček“ těšily se pro svou melodičnost značné oblibě.

Z komorní hudby vyniká klavírní trio a mol a smyčcový sextet „Souvenirs de Florence“. Dále napsal houslový koncert D, tři klavírní koncerty b, G, Es, pro klavír velký počet drobnějších náladových skladeb „Roční počasi“, „Album pro děti“, sonáty G a cis.

Zakladatelem a hlavou moderní ruské školy — ruské „Pětky“ — skladatelské jest:

Mily Alex. Balakirev, nar. 1837 v Nižním Novgorodě, studoval zprvu přírodní vědy, věnoval se později úplně umění hudebnímu. Napsal hudbu k dramatu „Král Lear“, symfonickou báseň „Tamara“, 2 symfonie, španělskou, českou a ruskou ouverturu. Z jeho klavírních děl vyniká orientální fantasie „Islamey“ a koncert Es. Velikých zásluh získal si vydáním sbírky ruských národních písní. Zemřel 1910 v Petrohradě. V jeho šlépějích kráčí:

Alex. Borodin, nar. 1834 v Petrohradě, zemř. 1887 jako řádný profesor lékařské akademie v Petrohradě. Proslul dvěma symfoniemi Es a h, třetí dokončil Glazunov, operou „Kníže Igor“, řadou komorních a klavírních děl.

César Kjuj, nar. 1835 ve Vilně, zemř. 1918 v Moskvě, byl žákem Moniuszkovým a Balakirevovým. Napsal řadu klavírních skladeb, operu „Zajatec na Kavkazu“, „William Ratcliff“, „Angelo“, 4 suity pro orchestr, smyčcový kvartet a větší počet písní. Z novátorů nejméně příklání se ke směru národnímu.

Modest Musorgskij, nar. 1839 v Karevě, zemř. 1881 v Petrohradě. Jest nejoriginálnějším z ruských skladatelů. Bohužel postrádal, jsa autodidaktem, důkladného vzdělání hudebního. Z jeho oper vyniká „Boris Godunov“, a „Cho-

vanščina“, z děl orkestrálních „Intermezzo in modo classico“, scherzo z B, pochod turecký. Napsal též řadu krásných písní a klavírních skladeb. (Obrazy z výstavy.)

Rimskij-Korsakov, tvůrce ruské symfonie, nar. 1844 v Tichvinu, zemř. 1908 jako profesor instrumentace a kompozice v Petrohradě. Jest rozhodně nejčelnějším skladatelem v novoruském směru.

Napsal 11 oper, z nichž vyniká „Sadko“, „Pskovifanka“, „Mozart a Salieri“, „Carská nevěsta“, „Pohádka o caru Saltánu“, „Servilia“. Dále 3 symfonie, symfonické básně „Sadko“, „Schera-zada“, „Velikonoce“, komorní skladby, klavírní koncert cis mol a j.

Vynikající skladatelé novější doby jsou:

Alex. Glazunov, nar. 1865 v Petrohradě, žák Korsakova, působí jako profesor na konservatoři petrohradské. Napsal četné skladby pro orchestr, 8 symfonií, 6 suít, 6 ouvertur, řadu komorních a klavírních děl, písně, kantáty a j.

Sergěj Tanějev, 1856—1915, napsal 4 symfonie, 6 smyčcových kvartet, kantátu „Jan Damascenský“, operní trilogii „Orestea“, řadu sborů a klavírních děl. Jeho komorní práce náleží k nejlepším výtvorům moderní literatury.

Ant. Štěp. Arenskij 1861—1906, 2 symfonie, 3 opery, klavírní koncert, klavírní skladby a písně.

Sergěj Ljapunov, 1859—1924 napsal symfonii z h, symfonické básně, 2 klavírní koncerty, 12 klavírních etud „d'execution transcendente“.

Vlad. Rebikov, 1866—1920, zakladatel spolku ruských skladatelů, uveřejnil četné skladby ve slohu impressionistickém, zbudované na základě stupnice celotonové, melodramata „V bouři“, „Vánoční stromek“, „Thea“, skladby klavírní, melomimické scény a j.

Alex. Skrjabin, nar. v Moskvě 1872, zem. tam 1915. Patří k nejvýznačnějším skladatelům světově literatury. Byl žákem Tanějeva, Arenského a Safovnova, později učitelem klavírní hry na konservatoři v Moskvě. Od roku 1903 věnoval se úplně skladbě. Jeho dílo znamená vyvrcholení předválečného vývoje hudebního a zahájení nové epochy hudební.

Napsal 10 klavírních sonat, preludie, etudy, mazurky, 3 symfonie „Le divin poème“, „Poème de l'Extase“, „Prometheus“, („Le poème du Feu“) a m. j.

Serg. Rachmaninov, nar. 1873 v Oneze, žák Tanějeva a Arenského, napsal 3 opery („Francesca da Rimini“), 3 klavírní koncerty, 2 symfonie, díla komorní a klavírní. Viz ot. 74.

## 74. Vynikající instrumentální skladatelé nové doby.

Hudební folkeorismus, který vyvrcholil v druhé polovině 19. stol. v dílech Wagnerových, Smetanových, Dvořákových, Griegových, Ruské „Pětky“ a který zejména u menších národů podstatně přispěl ku vzkříšení a uložení národního vědomí, vzájemným sblížením a ovlivňováním hudebních kultur ustoupil směru kosmopolitickému. Zejména festivaly, pořádané každoročně v jiném centru evropském — 1925 v Praze — přispěli podstatně k poznání tvorby cizí.

Z umělců současníků vynikli:

### A) V Čechách:

Ot. Ostrčil, nar. 1879 na Smíchově, žák Fibichův. Působil jako profesor na československé obchodní akademii, později jako první kapelník Vinohradského divadla; od roku 1920 jest šefem Národního divadla.

Napsal opery „Vlasty skon“, „Kunalovy oči“, „Poupě“, „Legendu z Eriku“, symfonii z A, 2 suity pro orchestr, Legendu o sv. Zitě pro sbor a orchestr, „Vánoční legendu“.

Rud. Karel, poslední žák Dvořákův, nar. 1881 v Praze, napsal 3 symfonie, symfonické básně „Ideály“, „Démon“, operu „Ilisino srdce“, komorní skladby.

Jar. Křička, nar. 1882 v Kelči na Moravě, žák prof. Steckra, působí od r. 1920 jako profesor pražské konservatoře. Docílil největšího úspěchu svými skladbami pro mládež („Ogaři“, „Tři bajky“, „Jaro pacholátko“, „Dětem“). Dále napsal ouverturu „Modrý plák“, kantátu „Pokušení“, operu „Hyppolita“.

Nejmladší generace skladatelská vyšla téměř bez výjimky ze školy „preceptora Bohemiae“ Vil. Nováka.

Lad. Vycpálek, nar. 1882 ve Vršovicích. Jeho kantáta „O posledních věcech člověka“ náleží k nejlepším výtvorům soudobé literatury oratorní. Dále napsal písňové cykly „Světla v temnotách“, „Túchy a vidiny“, mužské a smíšené sbory a j.

Jan Kunz, nar. 1883 v Doubravici na Moravě. Napsal řadu mužských sborů, 2 smyčcová kvarteta, symfonickou básně „Píseň mládí“, „Sedmdesát tisíc“ pro sbor a orchestr a j.

Emil Axman, nar. 1887 v Rataji na Moravě. Symfonické básně „Smutky a naděje“, „Jasno“, komorní a sborová díla, písňové cykly.

Jar. Novotný, nar. 1886 v Jičíně, padl 1918 v Rusku. Písňové cykly, sbory, dětské písně, smyčcové kvarteto, klavírní sonata.

Vilém Petrželka, nar. 1889 v Královém poli u Brna, žák Janáčkův a Novákův. Napsal „Hymnus k Slunci“ pro smíšený sbor s orkestr, symfonii, suitu, mužské a smíšené sbory.

Mir. Krejčí, nar. 1891 v Rychnově n. K., 2 smyčcová kvarteta, suita pro orkestr „Král Láva“ a j.

K. B. Jiráček, žák Försterův a Novákův, nar. 1891 v Praze, působí jako profesor komposice na pražské konservatoři, 2 symfonie, 23. žalm pro sbor a orkestr, 2 klavírní suity, komorní skladby a j.

Ot. Zitek, nar. 1892 v Praze. Opery „Vznešené srdce“, „Pád Petra Kralence“.

Bol. Vomačka, nar. 1887 v Mladé Boleslavě. Symf. báseň „Mládí“, klavírní a houslová sonáta, sbory, klavírní skladby.

Václ. Štěpán, nar. 1889 v Pečkách. Komorní a klavírní skladby, sbory, písně. Vynikl duchaplným spracováním národních písní.

Jar. Jeremiáš, nar. 1889 v Písku, zemř. 1916 v Budějovicích. Opera „Starý král“, oratorium „Jan Hus“.

Ot. Jeremiáš, nar. 1892 v Písku. 2 symfonie, písně komorní skladby.

Alois Hába, nar. 1893 ve Visovicích na Moravě, hlavní propagátor hudby čvrttonové. Napsal vedle řady komorních děl suitu a fantasii pro čvrttonový klavír a j.

[Čvrttonové klavíry, konstruované od firmy Grottrian-Steinway a Aug. Förster spojují dva klavíry: jeden v normálním ladění, druhý o čvrttonu výše.]

Jar. Tomášek, nar. 1896 v Koryčanech. „Štědrovečerní romance“ pro sbor a orkestr, písňové cykly, smyčcový kvartet.

Jar. Kvapil, nar. 1892, 2 symfonie, komorní skladby, písně a j.

Vlad. Polívka, nar. 1896 v Praze, 2 sonáty pro klavír a housle, symfonická báseň „Jaro“.

Osw. Chlubna, nar. 1893 v Brně, žák Janáčkův. Opery „Pomsta Cātullova“, „Aladina a Palomid“. Pro sbor a orkestr „Tiché usmíření“.

Boh. Martinů, nar. 1890 v Poličce, žák Jos. Suka a Alberta Roussela, žije v Paříži. „Česká rhapsodie pro sbor a orkestr“, balety „Istar“ a „Kdo je v světě nejmocnější“, orkestrální rondo „Half time“, komorní a klavírní skladby, písně.

Jar. Ridký, nar. 1897 v Liberci, žák J. B. Förstera, 3 symfonie, symfonietta, komorní skladby.

lša Krejčí, žák Jirákův. *Divertimento* a *kasace* pro dechové nástroje.

Emil Němeček, nar. 1902 v Příbrami. Opery „Troji políbení“, „Lucerna“, „Královnin omyl“.

#### B) V Německu.

Richard Strauss, narozen 11. června r. 1864 v Mnichově, byl žákem dvorního kapelníka V. Meyera. Působil jako generální ředitel hudby v Berlíně a ředitel dvorní opery ve Vídni. V jeho tvorbě lze rozlišit dvě období. V prvním kráčí ve šlápějích mistrů klasických: náleží sem smyčcový kvartet z A; ouvertura z c, serenáda pro dechové nástroje, klavírní, houslová a cellová sonáta, klavírní kvartet z c, symfonie z f; v druhém období obrací se k hudbě programní. Napsal symfonickou fantasii „Z Italie“, symfonické básně „Don Juan“, „Smrt a obrození“, „Makbeth“, „Enšpiglovy veselé šprýmy“, „Tak pravil Zarathustra“, „Don Quichote“, „Život bohatýra“, „Symfonia domestica“, „Alpská symfonie“, pantomimu „Josefslegende“. Dále vylvořil řadu krásných písní. O jeho operách viz ot. 661

Gustav Mahler, narozen 7. července 1860 v Kališti, byl 1898—1907 ředitelem dvorní opery ve Vídni, zemřel tamtéž 18. května 1911. Napsal devět symfonií, desátá zůstala nedokončena, „Das Lied von der Erde“, „Das klagende Lied“, „Kindertotenlieder“, „Lieder eines fahrenden Gesellen“. Úsudky o významu děl Mahlerových se dodnes podstatně rozcházejí. Jedni vidí v M. duchaplného eklektika, jehož tvorba postrádá silnějšího osobitého rázu, druzí nazývají ho vyvrcholitelem symfonické tvorby doby pobeethovenovské, k němuž Brahms a Bruckner tvoří pouhé stupně. Jisto jest, že M. ovládá suveréně všechny prostředky výrazů a že jeho díla zajímají vzácnou náladovostí; unavují však mnohdy přílišným rozsahem, který k ideovému obsahu není v náležitém poměru.

Max Reger, narozen 19. března 1873 v Brandu v Bavorsích, žák Huga Riemanna, zemř. 11. května 1916 v Lipsku. V prvních dilech jest pod vlivem Bachovým, Schumannovým a Brahmsovým; záhy však se dopracoval vlastního, svérázného slohu, jenž se vyznačuje mistrným ovládním kontrapunktických útvarů a smělymi harmoniemi. Nejlepší jeho skladby orchestrální jsou: Sinfonietta, serenáda, variace a fuga na veselé téma od Hillera, variace a fuga na téma od Mozarta, symfonický prolog k tragedii, ouvertura veseloherní, koncert klavírní f, koncert houslový A, četná díla komorní, 11 sonát pro solové housle.

četná díla klavírní, z nichž vynikají variace a fuga na tema od J. Š. Bacha, variace a fuga na tema od Telemanna, variace a fuga na tema od Beethovena pro dva klavíry. Nejceněnější snad jsou jeho skladby varhanní, v nichž jeví se Reger důstojným následníkem J. Š. Bacha, (sonáty fis a d, fantasie, chorální přede hry, 2 suity, preludie, fugy a j.)

Též operní skladatelé němečtí psali instrumentální díla:

Eug. d'Albert složil 2 klavírní koncerty, celový koncert, klavírní suitu a sonátu;

Max Schillings hudbu k „Orestii“ od Aischyla a hudbu k prvnímu dílu Goethova „Fausta“, orchestrální fantasie „Pozdrav moře“, „Jitro na moři“, houslový koncert, melodramata „Píseň čarodějnic“, „Kassandra“, „Mladý Olaf“, písně;

Fel. Weingartner 4 symfonie, symfonické básně „Kráľ Lear“, „Údolí blažených“, hudbu k „Faustu“, komorní díla;

Jindř. Pfitzner scherzo pro orchestr, komorní skladby, písně;

Joach. Raff 11 symfonií, koncertní ouvertury „Romeo a Julie“, „Otello“, „Macbeth“, „Bouře“, četné skladby komorní a hlavně klavírní — sonáty, sonatiny, etudy, suity;

Fel. Draeseke 3 oratoria, 4 symfonie, ouvertury, rekviem, mysterium „Kristus“, komorní a klavírní skladby;

Gerhard Keussler řadu symfonických básní, symfonii z A, oratoria „Ježíš Nazaretský“, „Matka“, „Zebaoth“, operu „Vězení“, „Geißelfahrt“, písně.

Menší význam mají: Sandberger, Thuille, Ansoerge, Jiří Schumann, Lazarus, Woyrsch a j.

Geniálním představitelem nejnovějších směrů expresionistických jest

Arnold Schönberg, nar. 13. září 1874 ve Vídni. Napsal „Gurrelieder“ pro sóla, sbor a orchestr, melodram „Písně Pierrota Lunaira“, oratorium „Jakubův žebřík“, symfonickou báseň „Peleas a Melisanda“, komorní symfonii E dur, nádherný sextet „Zjasněná noc“, 2 smyčcová kvarteta, smyčcový kvartet se sopránovým solem, klavírní skladby op. 11, 19, 23, kvinteto pro dechové nástroje, monodram „Očekávání“, písně. Velice zajímavá jest jeho nauka o harmonii.

Kdežto i nejsmělejší výtvory moderních mistrů Strausse, Regra, Nováka, Suka jsou myšleny tonálně a pracovány tematicky, zavrhuje Schönberg ve skladbách počínaje op. 11. tonalitu a obvyklou práci motivickou a tvoří díla, která pro svůj nezvyklý slůh narazila na houževnatý odpor i po-



krokových hudebníků a která teprve poznenáhlu dobyla si zasluženého uznání.

Při skladbě tonální vztahujeme veškeré tóny tónové soustavy k jednomu tónu základnímu. Tento tvoří jakousi osu, kolem níž ostatní tóny se dle pravidel harmonických kupí a pohybují. Při přechodu z jedné toniny do druhé tento základní tón se mění.

Skladby bitonální a polytonální vysvětlujeme vztahem ku dvěma neb více tónům základním. Klasické příklady bitonality nalézáme u Beethovena v první větě sonaty op. 22. v sonatě „Les Adieux“, v první větě „Eroiky“.

Skladatel atonální vzdává se veškerých vztahů k tonalitě a tím též harmonických kontrastů, podmíněných přechodem z jedné toniny do druhé. Posluchač tohoto způsobu nezvyklý postrádá jakýchkoliv opěrných bodů — odpočinek — jež poskytuje kadence. Nejčelnější zástupci tohoto směru jsou Bartók, Bliss, Strawinski, Hindemith, Webern, Finke. Většina těchto skladatelů snaží se nahraditi chybící kontrasty harmonické výrazným a nezvyklým rytmem a zvláštním koloritem. Odtud sklon k formě suity, ve které spojují moderní taneční formy (tango, shimmy, foxtrot), k pantomimě a k apartním instrumentálním kombinacím, při nichž zejména bicím nástrojům je přidělen důležitý úkol.

Z velkého počtu mladých německých skladatelů stojí na předním místě

Paul Hindemith, nar. 16. listopadu 1895 v Hanavě. Čelná jeho díla vynikají originelní invencí, svéráznou rytmikou a vzácnou tematickou prací. Jeho skladby jsou často groteskního a parodistického rázu. Mimo četná díla komorní a orchestrální napsal 3 opery, viz ot. 66, taneční pantomimu „Démon“, písně a j. Dále vynikl

Ernst Křenek, nar. 1900 ve Vídni. Napsal 3 symfonie, četná komorní díla, klavírní koncert, písně a j. Jeho opera „Johnny spielt auf“ byla provedena s úspěchem senačním na četných jevištích německých. Nejnovější jeho díla operní jsou: „Der Diktator“, „Das geheime Königreich“, „Die Ehre der Nation“.

Fil. Jarnach, nar. 1892 v Noisy. Četná díla komorní, „Sinfonia brevis“ pro orchestr, písně. Dokončil operu „Faust“ svého učitele Busoniho. Dále

Arl. Schnabel, Max Butting, Ludwik Weber, Frank Wohlfahrt, H. Scherchen, E. Toch, Jindř. Kaminski, A. Webern, A. Berg, E. Bloch a m. j., kteří pěstují převážně hudbu orchestrální, komorní a klavírní.

### C) Na Rusi.

Po smrti geniálního Skrijabina jest předním skladatelem ruským Igor Stravinsky, umělec svělového významu; nar. 17. června 1882 v Oranienbaumu. Byl žákem Rimski-Korsakova. Ve svých prvních dilech stojí pod vlivem Mussorgského a Borodina, později Arn. Schönberga. Jeho melodika je primitivně rafinovaná, rytmus energický, ráz hudby často burleskní, ba groteskní.

Napsal symfonii Es, suitu „Faune et la Bergère“, „Scherzo fantastique“, „Feu d'artifice“, balety „L'oiseau de feu“, „Petruška“, „Sacre du printemps“, „Pulcinella“, „Les Noces“, melodram „L'Histoire du Soldat“, „Rag-time“, operu „Mavra“, „Le Rossignol“, koncert pro klavír a orchestr a j., zpívaná a hraná burleska „Renard“. Poslední jeho dílo jest „Oedipus rex“.

Sergěj Prokopěv nar. 1891 na statku Sonzovce v gubernii Jekaterinoslavské, žák Rimski-Korsakova, žije jako Stravinsky po většině mimo vlast. Jeho skladby vyznamenávají se jasným slohem a pregnantním rytmem; temata jsou krátká a výrazná. Napsal 5 sonát pro klavír, klavírní a houslový koncert, scherzo pro 7 fagolů, symfonietu a klasickou symfonii, baletní suitu, balet „Le bouffon“, opery „Majdalena“, „Hráč“, „Oranžový princ“.

Vedle těchto velkých umělců působí na Rusi celá řada hudebníků, tvořících pod vlivem Skrijabina, francouzských impresionistů a německých atonalistů. Jsou to Samuel Feinberg, Nicolai Mjasowski, Anatol Alexandrov, Gregor Krein, Gnjessin, Alex. Waulin, Johan Wišnegradsky, Nikola Obukov, Alex. Čerepenin a m. j. Píší po většině orchestrální a komorní skladby.

D) Italští mistři 19. stol. tvořili převážně hudbu operní. Viz ot. 62. Instrumentální skladbu pěstuje:

Giov. Sgambatti, výborný klavírní virtuos a skladatel dvou symfonií, děl komorních, písní.

Gius. Martucci, znamenitý dirigent; napsal 2 symfonie, klavírní koncert, skladby komorní a klavírní.

Enrico Bossi, vynikající virtuos na varhany; vytvořil rekviem, „Píseň písní“, komorní díla, sonatu pro varhany.

Lorenzo Perosi, ředitel kapely Sixtinské, napsal 25 mší, oratorium „Mojžiš“, trilogii „Pašije dle svatého Marka“, „Te Deum“, oratorium „Vzkříšení Lazárovo“, skladby varhanní a komorní.

Ferruccio Busoni, nar. 1866 v Empoli, zemř. 1924 v Berlíně; vynikající klavírní virtuos, ve skladbě epigon Schönber-

gův. Složil klavírní a houslový koncert, opery „Turandot“, „Brautwahl“, „Arlecchino“, „Doktor Faust“ (dokončil Jarnach), četná díla komorní a klavírní (Fantasie contrapuntistica, 24 preludií, 6 sonatin a j.), klavírní koncert pro sbor a orkestr, písně.

Proslul též zpracováním čelných děl Bachových pro klavír a hlavně vzorným vydáním všech jeho klavírních skladeb.

Současní mistři italská pěstují vedle opery hlavně symfonii, komorní a klavírní hudbu. Jejich tvorba podléhá silně vlivu francouzských, ruských a německých mistrů Debussy-a, Ravela, Stravinského, Schönberga.

Nejčelnější jsou:

Fr. Alfano, nar. 1878 v Posilippo u Neapole. 3 opery, legenda „Sakuntala“ o třech jednáních, „Suita romantica“, písně a komorní díla.

Ot. Respighi, nar. 1879 v Bologni. 6 oper ve slohu impresionistickém, 5 orchestrálních skladeb pro marionety, četné práce komorní, klavírní a j.

Il. Pizetti, nar. 1880 v Parmě. 3 opery, rekviem, mezikomorní hudbu ku „Králi Oedipovi“, písně, komorní a klavírní skladby.

Fr. Malipiero, nar. 1882 v Benátkách. Sinfonia degli eroi, Sinfonia del mare, Sinfonia del silenzio della Morte, „Rispetti e Strambotti“ pro smyčcový kvartet, mysterium „Francesco d'Assisi“, 7 oper, balet, skladby pro klavír.

Alfr. Casella, nar. 1880 v Turíně. 2 symfonie, rapsodie, suity, 5 orchestrálních skladeb pro marionety a j.

Vit. Rieti, nar. 1898 v Alexandrii. Balet „L'Arca“, sonáta pro 4 dechové nástroje a klavír, Marcia funebre per un nocellino a j.

Dále Vit. Gui, Fern. Liuzzi, L. Perracchio, Fr. Balila-Pratella a m. j.

E) Angličané neměli nikdy skladatelů světového významu. Na dílech anglických mistrů jsou patrné vlivy hudby italské, francouzské a německé.

Největším mistrem anglickým byl Jindř. Purcell 1658 až 1695. Ještě hlavním reprezentantem krátkého rozkvětu anglické opery koncem 17. stol. Psal též mnoho církevních děl: „Te Deum“, „Jubilate“, žalmy, slavnostní kantáty a „Anthems“, triové sonáty, z nich vyniká „Zlatá sonáta“. Viz ot. 39.

V 19. stol. psal Vilém Balfe operu „Cikánku“, Vincent Wallace „Maritanu“ ve slohu vlašském. Italský a romantický sloh německý spojuje Benedict, Hatton, Alex. Mac-

farren (opera „Robin Hood“ — anglický „Čarostřelec“). Pohádkovou kantátu „Královnu máje“ napsal epigon Mendelssohnův Sterndale Bennett. V operě docílil úspěchu Art. Sullivan „Mikado“ a Sidney Jones „Geisha“.

V druhé polovici 19. stol. snaží se skladatelé Cowen, Mackenzie, Stanford, Thomas, Parry, Elgar, Ashton Bantock uplatnit princip národnostní. Nejčelnějším skladatelem anglickým jest epigon Debussyho Cyrill Scott nar. 1879. Napsal symfonii, řadu ouvertur, komorních a klavírních skladeb v impressionistickém slohu. K anglickým mistrům patří též Frederik Delius, nar. v Bradfordu 1863 z německých rodičů. Napsal klavírní koncert z c mol, operu „Fenimore a Gerda“, hudební drama „Koanga“, symfonické variace „Appalachia“ a j.

Z četných současných skladatelů anglických upozornil na sebe Ralph Vaughan-Williams svou pastorální symfonií, Gustav Holst suitou „The Planets“. On jest vedle Rutlanda Boughtona nejlepším operním skladatelem v Anglii. („The perfect fool.“) Arnold Bax napsal 2 symfonie a symfonickou báseň „The Garden of Fand“. Artur Bliss „Colour Symphonie“. Goosens „Eternal Rythm.“ Nic Gatty 4 opery. Dále Reg. Somerville, Rootham, Lyon a velký počet skladatelů lokálního významu.

Angličtí skladatelé starší doby viz ot. 14. 21.

V Americe působil Mac Dowell 1861—1908. Složil symfonickou báseň „Hamlet a Ofelia“, 2 klavírní koncerty, sonátu tragickou, eroickou, keltickou, písně, sbory a klavírní skladby.

F) V Belgii vynikl jako skladatel oratorií Édgard Tinel, 1854—1912 dílem „Svatý František“; v Lutychu narodil se skladatel nové francouzské hudby César Franck. O houslové škole belgické viz Rep. část spec. IV. ot. 3.

G) Poslední vynikající skladatel holandský byl Jan Pieterszoon Sweelinck 1564—1622 tvůrce varhanní fugy, předchůdce J. S. Bacha. Viz ot. 35, 40, 86.

V 19. stol. působili v Holandsku Verhulst, Nicolai, de Lange. Hol. díla těchto hudebníků jsou pouze lokálního významu. Teprve na sklonku 19. stol. vynikl:

B. Zweers, symfonii „Aan Myn Vaderland“.

J. Wagenaar operou „De Dage van Venetie“ a „De Cid“.

A. Diepenbrock, hudbou k „Faustu“ a „Elektře“. Napsal též velkou mši, Stabat mater a četná díla vokální.

Z mladších mistrů, tvořících pod vlivem Ravela, Strawinského, Schönberga vynikl S. Dresden, W. Piper, A. Voormolen, D. Ruyneman, B. Dizen.

H) V Polsce vynikl z mladých mistrů nově doby záhy zesnulý Mieczysław Karłowicz 1876—1909, jehož symfonie z e-moll a houslový koncert z A patří k nejlepším výtvorům polské hudby.

Na předním místě stojí:

Karol Szymanowski, nar. 1883 v Tymozówce v Ukrajině. Opery „Hagith“, „Král Roger“, 3 symfonie, houslový koncert, četné skladby klavírní.

Łudomir Rózycki, nar. 1883 ve Varšavě, jehož opery „Medusa“, „Eros a Psyche“, „Casanova“ vynikají dramatickou silou.

Adam Wieniawski. Opera „Megaw“, 2 symfonické básně, polská suita.

Bol. Wallek-Walewski. Opera „Dola“, sborová díla, klavírní skladby.

J) V Uhersku vytvořil národní operu Fr. Erkel. Z jeho 9 oper jest nejlepší „Hunyady László“, „Bánk-Bán“. Psal četné písně v národním slohu a jest tvůrcem národní hymny uherské.

V jeho šlépějích kráčí

Ed. Mihalovich, nar. 1842. Opery „Eliana“, „Toldi“.

J. Hubay „Houslař Kremonský“.

Zádor „Diana“.

Skladatel evropského významu je Béla Bartók, nar. 1881 v Nagy Szent Miklos. Jeho tvorba má mnoho společného s tvorbou Janáčkovou. Vychází od písně lidové, užívaje při tom všech vymožeností moderní techniky hudební. Napsal opery „Zámek vévody Modrovousa“, „Dřevěný princ“, balet „Divuplný mandarin. Pro orchestr burlesku, 2 suity, smyčcový kvartet, 2 houslové sonaty. Pro klavír 14 bagatel, Allegro barbaro, 2 suity, 3 etudy a j. Mimo to sebral a zpracoval velký počet národních písní.

Zoltán Kodály, nar. 1882 v Kecskemetu, takéž horlivý sběratel lidových písní. 2 smyčcová kvarteta, sonata pro violoncello bez průvodu, „Psalmus Hungaricus“ pro sbor, orchestr a tenorové sólo a j.

Menší význam má

Er. Dohnányi, vynikající virtuos klavírní a skladatel četných děl komorních a klavírních, pantomima „Závoj Pieretina“, opera „Věž Wojwody“ a j.

Jiří Szell, *Ouvertura symfonie, klavírní kvintetto alt.*, dále Szabados, Szántó, Szendrei, Szendy, Szenkaram j.

## 75. Vynikající francouzští a španělské mistři nové doby.

Francouzští novodobí skladatelé stojí pod vlivem mistrů novoromantiků H. Berlioze, Fr. Liszta a R. Wagnera. Charakteristickým pro jejich tvorbu jest odvrácení se od směru operního, jemuž téměř výhradně holdovali skladatelé francouzští dřívější doby a sklon k hudbě instrumentální.

Tvůrcem nových směrů ve Francii jest César Franck, nar. 10. prosince 1822 v Lutychu, zemřel 8. listopadu 1890 jako profesor varhanní hry při konservatoři pařížské. Hlavní jeho díla jsou oratoria „Ruth“, „Redemption“, „Les Béatitudes“, „Rebekka“, 150. žalm, symfonické básně „Les Éolides“, „Les Djinns“, „Le chasseur maudit“. Symfonie z d, sonáta z A pro klavír a housle. Menší význam mají opery „Hulda“ a „Ghiselle“.

V jeho šlépějích kráčí:

Ed. Lalo, 1823—1892. Opera „Le roi d'Ys“, balet „Namouna“, 4 houslové koncerty, „Symphonie espagnole“.

Vincent d'Indy, nar. 1831 v Paříži. Napsal symfonickou trilogii „Valdštýn“, symfonické variace „Istar“, 2 symfonie, veliký počet komorních a klavírních děl. Jeho opery „Fervaal“ a „L'étranger“ se neudržely na repertoáru.

Gabriel Fauré, 1845—1924, napsal symfonii z d mol, houslový koncert, komorní skladby, opery „Prometheus“, „Penelope“, církevní díla.

Alexis de Castillon, 1838—1873, skladatel výborných prací komorních.

Ernest Chausson, 1855—1899, učitel Debussy. Napsal symfonii z B dur, klavírní a houslový koncert, hudbu k „Bouři“ od Shakespeara, operu „Helena“ a „Kráľ Artus“.

Alfred Bruneau, nar. 1857 v Paříži. Napsal řadu cenných oper „Le Rêve“, „L'attaque du Moulin“, „La faute de l'abbé Mouret“, „Nais Micoulin“.

Alb. Magnard, nar. 1865 v Paříži, zemř. 1914 v Baron. Opery „Jolanda“, „Guercœur“, „Berénice“, 4 symfonie a j.

Guy Ropartz, nar. 1864 v Guingamp. Opery „Le diable couturier“, „Le pays“, „Oedipe à Colone“, komorní a klavírní skladby, písně.

Georges Witkowski, nar. 1867 v Mostagneux. Opera „Le maître à chanter“, 2 symfonie, komorní skladby, „Poème de la maison“, „Mon lac“ pro klavír a orchestr.

Florent Schmitt, nar. 1878 v Blamontu. Napsal orkestrální díla „Le palais hanté“, „Chant élégiaque“, 3 balety, četná díla klavírní a písně.

Gabriel Pierné, nar. 1863 v Melách. Napsal opery „Lizarda“, „Vendée“, oratorium „Les enfants du Béthléem“, „La croisade des enfants“.

Gustave Charpentier, nar. 1860 v Dieuze, pronikl operou „Louise“ (Roman musical), k níž napsal jako pokračování lyrické drama „Julien“. Zajímavé jsou jeho „Les fleurs du mal“ pro orchestr a sbor, „Impressions fausses“ a symfonické drama „La vie d'un poète“.

Erik Leslie Satie, 1866—1925, napsal „Les sarabandes“, „Les gymnopédies“, „Les Gnossiennes“, „Pièces froides“, „Morceaux en forme de poires“, „Socrate“, úryvky z platonských dialogů. Působil na Debussy, Poulence a Aurica.

Nejčelnější zástupci moderního „impressionistického“ směru jsou C. Debussy, P. Dukas, M. Ravel. Jich díla stojí pod vlivem impressionistů-básníků Paul Verlaine, Baudelaire, Mallarmé a Maeterlincka.

Impressionismus a expressionismus jsou výrazy, převzaté ovšem ne ve významu zcela jasném z umění výtvarného. Hudba impressionistická snaží se vyjádřit náladu krajiny, obrazu, při čemž barva je důležitější než obsah (Debussy — Jardin sous le pluie, Mussorgski — Kartinky). Melodická linie jest fragmentární, neurčitá, harmonie a instrumentální kombinace nezvyklé, doprovod — často v rychlém pohybu — bohatě vypracovaný. Již u Liszta (Années de Pèlerinage) nalézáme hojně příkladů impr. hudby.

Hudba expressionistická směřuje k bezprostřednímu výrazu duševních dějů. (Schönberg op. 11, 19, Finke „Gesichte“ a četná díla moderních mistrů.)

Claude Debussy, nar. 1862 v St. Germain en Laye, zemř. 1918 v Ženevě. Byl žákem pařížské konservatoře. Napsal operu „Pelleas a Melisanda“, „L'enfant prodigue“, symfonickou báseň „Faunova odpoledne“, 3 notturna pro ženský sbor s orchestrem, smyčcový kvartet z g mol, fantasii pro klavír a orchestr a četné impressionistické klavírní skladby: 2 Arabesques, Éstampes, Proses lyriques, 3 ballades, Suite bergamasque, Children's Corner, etudy, preludie a j.

Debussy hlásá oproti Wagnerovi nutnost hudby z pout motivismu naprosto uvolněné. Zároveň staví se v příkrý odpor k verismu. Kdežto verismus zachycuje život a chce působit na posluchače drážděním smyslů, ulíká D. ze života, hledá svůj svět mimo skutečný život a chce své umění vybavit z otroctví smyslů.

Paul Dukas, nar. 1865 v Paříži. Vytvořil operu „Ariane et Barbe bleu“, třívělou symfonii a ouverturu ke „Králi Learu“ a „Polyeuktu“. Originelní jest jeho klavírní sonáta z es mol a klavírní variace na tema od Rameaua.

Maurice Ravel, narozen 1875 v Ciboure, složil opery „L'heure espagnole“, „La cloche engloutie“, ouverturu „Shéhérezade“, „Rhapsodie espagnole“, pro klavír „Miroirs“, „Gaspard de la nuit“, balet „Daphnis et Chloé“, písně a m. j. V pozdějších dílech jeho jest patrný vliv Strawinského a Schönberga. Ravel jest svou lehkou, duchaplnou, jemně ironickou hudbou pravým reprezentantem francouzského ducha.

Velmi pozoruhodná díla vytvořila skupina šesti umělců „Les Six“, kteří — aniž by stanovili nějaký společný program — se spojili za účelem propagace a provádění svých děl. Jest to

Darius Milhaud, nar. 1892 v Aix-en Provence. Napsal 2 symfoniety, 5 smyčcových kvartet, balety, kantátu „Le retour de l'enfant“ a j.

Artur Honegger, nar. 1892 v Havru. Podléhá jako Milhaud vlivu Debussy-a, Strawinského a Schönberga. Napsal mysterium „La mort de Saint Alméenne“, oratorium „Le roi David“, balety, biblické drama „Judith“. Z jeho symfonické tvorby je nejznámější „Pacific 231“; četné skladby komorní a písně.

Louis Durey, nar. 1888. Četné písně s doprovodem orchestru, sbory a capella, komorní skladby, lyrickou komedii „L'occasion“ a j.

Germaine Faillleferre, nar. 1896 v Pau-St. Mur. Napsala balet „Le marchand d'oiseaux“, smyčcový kvartet a j. ve starším slohu.

Francis Poulenc, nar. 1899 v Paříži. Na popud svého přítele Cocteaua snažil se o vyjádření nálady při lidových slavnostech. Tak vynikla jeho „Rhapsodie nègre“, „Bestiaire“ pro klavír a zpěv. Pro klavír napsal „Mouvements perpétuels“, „Promenades“.

Georges Auric, narozen 1899 v Lodève, nejmladší člen „Šestky“. Napsal komickou operu „La reine de coeur“, balety a j. Vynikající skladatelé varhanní jsou Guilmant a Widor.



Španělští mistři 19. stol. vycházejí od tvorby lidové. Patrně jsou vlivy německých romantiků a novoromantiků, italských veristů a francouzských impresionistů. Nejmladší umělci přizpůsobili se panujícímu směru internacionálnímu.

Tvůrcem španělské národní opery jest F. A. Barbieri 1823—94 svou zarzuelou „Pan y Toros“ 1864. Jest to operní genre, ve kterém se střídají hudební čísla s dialogem, podobně jako v německém „singspielu“ neb ve francouzské „opéra comique“.

[Zarzuela jest královský palác poblíže Madridu. Calderon de la Barca, nejslavnější dramatik španělský, psal podobné hry pro slavnosti — fiestas de la Z. — tam za panování Filipa IV. pořádané. Hudbu skládal k nim José Peyró.]

Barbieri psal též cenná pojednání o starší hudbě španělské. Též

Fel. Pedrell, 1841—1922, „španělský Wagner“, vynikl jako hudební historik. Z četných jeho děl operních jsou nečelnější „Cleopatra“, „Quasimodo“, „Los Pirineos“.

Th. Breton 1850—93 proslavil se jednoaktovou zarzuelou „La verbena de la paloma“. Jeho opery „Los amantes de Teruel“, „Garin“, „La Dolores“ byly provozovány též v Praze. Dále napsal sborová a komorní díla, symfonickou báseň „En la Alhambra“ a j.

R. Chapi 1851—1909. Z jeho 168 dramatických děl vyniká zarzuela „La Tempestad“, opery „Curro Vargas“, „Circe“. Psal též komorní díla, písně, klavírní skladby.

J. Albeniz 1860—1909, „španělský Liszt“. Jeho klavírní skladby, stojící pod vlivem Ravela a Debussy-a, čítají se k nejkrásnějším výtvorům moderní literatury. „Chant d'Espagne“, „Iberia“, 2 suity. Opery „Henry Clifford“ a „Merlin“. Orkestrální suita „Catalonia“.

A. Barrios, nar. 1862. Napsal zarzuelu „Granada mia“, symfonickou báseň „Zambra en el Albacin“, „Dansas Gitanas“ a j.

E. Morera, nar. 1865 složil četné opery, klavírní skladby, písně; proslul též sbírkou katalonských nápěvů.

E. Granados Campina 1867—1916. V jeho operách „Petrarca“, „Maria del Carmen“ jest patrný vliv francouzských impresionistů. Dále psal četná díla klavírní a symfonickou báseň „Goyescas“.

M. de Falla, nar. 1876. Též jeho opery „La vida breve“, „El retablo de Maese Pedro“, balety „El amor Bruyo“ a klavírní skladby prozrazují vliv francouzských mistrů, zejména Debussy-a.

Conrado del Campo y Zabaleta, nar. 1879, vynikající zástupce nových směrů hudebních. Opery: „La Dama desconocida“, „Don Alvaro“. Pro orchestr: „La divina Comedia“, „Don Juan d'España“, komorní skladby.

J. Manén, nar. 1883, vynikající houslový virtuos. Opery: „Giovanna di Napoli“, „Akté“, 2 houslové koncerty, komorní skladby.

J. Guridi, nar. 1886. Opery: „Amaya“, „Mirentxu“, klavírní a varhanní skladby.

O. Esplá, nar. 1886, vynikající zástupce moderních směrů. Opera „La bella Durmiente“, symfonické básně „El sueño de Eros“, „Poema de Ninos“, klavírní a komorní skladby.

J. M. Usandisaga 1887—1915. Jeho opery „Mendy-Mendiyan“, „Las Golondrinas“, smyčcové kvarteto a klavírní skladby jsou rázu eklektického.

A. Isasi, nar. 1890, vynikající modernista. Napsal symfonickou báseň „Zharufa“, „Amor Dormido“, 2 symfonie, klavírní a komorní díla:

## 76. Významní skladatelé severští nové doby.

### A) V Dánsku.

Prvními pěstiteli národní hudby v Dánsku jsou rodili Němci Emil Kunzen, Kryštof Weise, Bedř. Kuhlau, zakladatel národního romantického dramatu a komické opery a Petr Emil Hartman 1805—1900.

Nejčelnějším skladatelem dánským je Niels Gade, nar. 1817 v Kodani, zemř. tamtéž 1890. — Bohužel odvrací se záhy od směru národního, v němž vytvořil ouverturu k „Ossi-anu“ a první symfonii z c mol a napodobuje sloh německých romantiků Mendelssohna a Schumanna. Napsal 8 symfonií, 5 ouvertur, novelety pro orchestr, komorní skladby, několik sborových balad („Komala“, „Křižáci“ a j)

Mnohem více svérázu jeví se v dilech Asgera Hamerika, nar. v Kodani. Napsal 6 symfonií, 5 nordických suit, operu „Hjalmar a Ingeborg“, „Židovskou trilogii“, díla komorní.

Opery psal Aug. Enna, nar. 1860: „Čarodějnice“ a „Děvče se sirkami“.

V době přítomné reprezentuje dánskou hudbu C. A. Nielsen, nar. 1865 v Nørre-Lyndelsee. Napsal 5 symfonií, orchestrální fantasii „Pan a Syrinx“, operu „Šavel a David“, skladby klavírní, komorní, písně.

## B) Ve Švédsku.

Národní operu švédskou vytvořil Ivar Hallström 1826 až 1901 dílem „Kráľ hor“ 1874. Pod vlivem německého novoromanismu pěstoval A. J. Södermann 1832—76 a O. Hallén 1846—1925 operní, sborovou a symfonickou hudbu. Emil Sjögren 1853—1918 vynikl jako skladatel komorních, klavírních děl a písní. Tor Aulin 1866—1914 napsal 3 houslové koncerty, orchestrální suitu, klavírní díla a písně.

Nejmladší generaci reprezentuje N. Berg, E. Kallstenius, T. Rangström, K. Atterberg. Píší ve slohu novoromantickém symfonie, opery, klavírní a komorní skladby.

## C) V Norsku.

Tvůrcem norské hudby národní jest Waldemar Thrane na počátku 19. stol. Sledoval ho Karel Arnold a Halfdan Kjerulf, jenž snažil se vystihnouti lidový ráz ve svých mužských sborech a písních.

Největším zástupcem hudby severní jest Eduard Hagerup Grieg, nar. 1843 v Bergenu, zemř. tamtéž 1907. Veliký vliv na jeho tvorbu měl Rikard Nordraak, skladatel hudby k dramátům Björnsonovým „Maria Stuartovna“ a „Sigurd Slembe“, jenž ho upozornil na krásu národních melodií norských.

Griegova díla vyznamenávají se originální invencí a vzácnou náladovostí. Vyniká klavírní a houslový koncert, 3 houslové, 1 klavírní sonáta, sborová díla „Před branou klášterní“, „Poznání země“, „Opuštěný“, melodram „Bergliot“ s orchestrem, scény z Björnsonova „Olafa Trygvasona“, hudba k činohře „Sigurd Jorsalfar“, hudba k dramatu „Peer Gynt“ zpracovaná ve dvou suitách, suita pro smyčcový orchestr „Z dob Holbergových“, ouvertura „V jeseni“, 10 svazků lyrických kusů pro klavír, balada op. 24, četné písně atd.

K nejlepším skladatelům norským čítají se J. Svendsen, G. Schjeldrup, Jan Selmer, Chr. Sinding, H. Bergström, kteří tvoří národně zbarvené symfonie, komorní, sborové a klavírní skladby ve směru novoromantickém.

Díla nejmladších mistrů norských znamenají přechod k slohu impresionistickému. Patří sem H. Cleve, A. Eggen, A. Hurum, P. Reidarson, O. Morcman a č. j.

D) Ve Finsku pěstují národní hudbu Wegelius, Kajanus, Jan Sibelius („Labuť Tuonelská“, „Finlandia“, houslový koncert, písně, klavírní skladby), Järnefelt, Melartin a j.

## 77. Přehled nejdůležitějších hudebních forem :

V umění hudebním ustálila se poněkud řada typických forem, které pro různé epochy vývoje hudebního života staly se charakteristickými.

1. Hudbu jednohlasou reprezentuje řehořský chorál, zpěvy truvérů, minnesänggrů, píseň lidová a duchovní.

2. Typické formy vokální polyfonie jsou moteta, mše, madrigal atd. (Dunstable, nizozemská, benátská, římská škola.)

3. Vokální homofonie 17. stol. vytvořila solový zpěv s doprovodem číslonaného basu, začátky opery a oratoria.

4. Pro instrumentální polyfonii první polovice 18. stol. jest charakteristická fuga a kanon (Händel, Bach).

5. Instrumentální homofonie druhé poloviny 18. stol. jeví se v kasacích, serenádách, divertimentech, sonátách (Haydn, Mozart, mladý Beethoven).

6. Orkestrální polyfonie 19. a 20. stol. objevuje se nám v symfoniích Beethovenových, počínajíc „Eroikou“, v symfoniích a symfonických básních romantiků a novoromantiků.

Rozlišujeme tři druhy hudebních forem :

A) instrumentální,

B) vokální,

C) smíšené.

A) Formy instrumentální jsou :

Symfonie, symfonická báseň, koncert, ouvertura, sonáta pro jeden neb více nástrojů (duo, trio, kvarteto, kvinteto atd.), serenáda, kasace, divertimento, suita, partita, preludium, fuga, toccata, ricercare, kanon, tance (valčík, mazurka, polonéza, polka, kvapík, shimmy, foxtrott, black bottom, tango, charleston, blues atd.), starší formy taneční, variace, rondo, etuda, skladby charakteristické (impromptu, moment musical, píseň beze slov, arabeska, humoreska, scherzo, balada, fantasie a j.).

B) Formy vokální jsou :

Chorální a polyfonní mše à capella, hymny, antifony, sekvence, organum rondellus, ochetus, kantilena, conductus, discantus, falso bordone, kanon, moteto, madrigal, vilanela, frotola, stramboto, píseň lidová.

C) Formy smíšené jsou :

Mše s doprovodem nástrojů, oratorium, pašije, kantáta, anthem, concerti ecclesiastici, opera, arie, arioso, recitativ, melodram, balada, romance, píseň umělá.

## 78. Mše.

Mše jest součást katolické liturgie, při níž děje se konsekrace nejsvětější Svátosti oltářní.

Při mši přednáší sbor následující zpěvy: Introitus, kyrie, gloria, graduale, credo, offertorium, sanctus, benedictus, agnus Dei, communio. Částky stálé jsou: kyrie, gloria, credo, sanctus, benedictus, agnus Dei. Text ostatních částí řídí se dle církevních svátků a jest proměnlivý.

Mše slavnostní, „Missa solemnis“, je mešní skladba pro sola sbor a orchestr; missa brevis, mše protestantské církve, skládá se pouze z kyrie a gloria. Při mši za zemřelé „Missa de requiem“ počíná introit slovy „Requiem aeternam“; gloria a credo se vynechává, po graduale a traktu zpívá se sekvence „Dies irae“; též offertorium a communio mají vždy týž text. „Domine Jesu Christe“ — „Lux aeterna“.

S počátku byly mešní texty zpívány k melodiím chorálním. První čtyřhlasou mši napsal Guillaume de Machault (1300—75).

Nizozemští mislíři XV. a XVI. století používali řehořských melodií a lidových nápěvů jako „cantus firmus“ k svým mešním skladbám. Mše byla pojmenována dle začátečních slov užitého chorálu neb lidové písně; na př. Missa „Gaudens gaudebo“, „Assumpta est Maria“, „Malheur me bat“, „J'ai deuil“, „L'homme armé“, „Dieu quel mariage“ atd. Viz ot. 14.

Reakce proti umělostkářství Nizozemců a reforma církevní hudby počala v druhé polovici 16. stol. Viz ot. 16.

V 17. a 18. stol. vnikla operní hudba ve tvorbu církevní. Viz ot. 35.

V druhé polovici 19. stol. usiluje „Cecilský spolek pro země jazyka německého“, založený 1867 Witem v Řezně, o reformu církevní hudby na základech, položených Palestrinou a mistry římské školy. V tomto směru kráčí Stehle, Haberl, Haller, Molitor, Griesbacher, Schaller, Surzyński a m. j.

Nejslavnější mše psal Palestrina, Orlandus Lassus, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Bruckner, Dvořák. Vynikající rekviem složil Mozart, Cherubini (c a d), Berlioz, Liszt, Verdi, Dvořák.

Starší mislíři čeští pěstovali skoro výhradně skladby církevní. Viz ot. 70.

O současné církevní hudbě v Čechách viz. ot. 71.

## 79. Moteto.

Motetem nazýváme vícehlasou skladbu církevní bez instrumentálního doprovodu. Texty motet jsou biblické, zpravidla latinské; jsou však — zejména v 17. a 18. stol. — čelná moteta i v řeči lidové. Když vznikla začátkem 17. stol. monodie, byla psána též moteta pro jeden hlas s průvodem basso continuo. Jsou to však výjimky a sloh à capella zůstává pravidlem.

Forma moteta řídí se úplně textem.

Jméno motetus vyskytuje se již ve 12. stol. Někteří badatelé vykládají ho jako diminutiv slova „motus“, t. j. pohyb, jiní uvádějí ho ve spojení se slovem mot, t. j. krátký výrok.

Tenor moteta byl z počátku do mensury vpravený chorál s textem latinským; později se mu podkládala jako ostatním hlasům slova v řeči lidové.

V motetech 14. stol. byl zpíván jako vrchní hlas; doprovod byl instrumentální. Vyloučením nástrojů a zavedením motivické imitace vyvinulo se moteto nizozemské školy.

Moteto vyvrcholilo v dílech Nizozemců. Isaakovo „Chorale Constantinum“, „Magnum opus musicum“ od Orl. Lassa a Gallusovo „Opus musicum“ jsou nejslavnější sbírky motet.

V 17. a 18. stol. bylo pěstováno moteto od mistrů protestantské hudby církevní Waltera, Prätoria, Schütze, Hammer-schmidtta, J. Š. Bacha a j., v 19. stol. psali moteta Mendels-sohn, Brahms, Grell, Kiel, Silcher, Klein, Witt, Stehle atd. Jedno z nejkrásnějších motet vytvořil Mozart: „Ave verum“ pro čtyřhlasý smíšený sbor s doprovodem smyčcových nástrojů.

Skladatelé motet v Čechách viz ot. 70, 71.

## 80. Píseň.

Píseň vzniká spojením lyrické básně s hudbou, při čemž na místo slova mluveného nastupuje zpěv. Charakteristickým pro formu písňovou jest jednoduché periodické rozčlňkování. Písňová forma jest zbudována ze dvou motivů v seřazení a-b-a. Píseň beze slov jest označení pro kratší melodické instrumentální skladby písňové formy.

Píseň je buď sloková nebo prokomponovaná. Skladatel slokové písni píše ke každé sloce básně tutěž melodii, případně poněkud pozměněnou. Při písni prokomponované snaží se vystihnouti nejjemnější detaily nálady a opatřuje každou sloku novým rouchem hudebním.

Píseň lidová jest vždy sloková. Píseň umělá jest buď sloková aneb prokomponovaná. Doprovod tvoří od dob Schubertových podstatnou část písně umělé. O písni umělé viz ot. 49, 48, 50, o písni lidové ot. 34 a), o písni církevní ot. 34 b).

V Čechách patří do doby předhusitské čtyři české duchovní písně lidové.

Nejstarší z nich jest trop „Hospodine pomiluj ny“ ze XII. stol.; ale nápěv znám jest až z notace břevnovského mnicha Jana z Holešova z r. 1397. Bohatší melodii a rozvinutější formu písňovou má „Svatý Václave“ ze XIII. stol. Nejstarší zápis její jest v kronice Beneše Krabice z Vajtmíle z r. 1368. Z první poloviny XIV. stol. pochází „Buoh všemohúci“, jejíž nejstarší melodie ve formě žalmové recitace zapsána je dvojhlasně v čes. kancionále Jistebnickém asi z r. 1420

V polovici XIV. stol. vznikla čtvrtá píseň „Jezu Kriste, štědrý kněže“, jejíž mensurální nápěv také jest obsažen v čes. kanc. Jistebnickém. Pražská synoda z r. 1406 nařizuje, aby nebylo lidu dovoleno zpívati jiné, leč tyto staré, církvi uznané čtyři písně. Vedle nich lid zpíval i řehořský chorál.

K nejstarším skladatelům umělým patří arcibiskup Jan z Jenštejna (Miltitir archangelus) a mistr Závěš (chorální melodie pro kyrie, gloria, světské písně „Již mne vše radost ostává“ a „Krátká mi se jest radost stala“).

Doba husitská působí demokratickými vlivy větší účast lidu na bohoslužbě a tím i na rozvoj duchovní písně lidové. Kult Božího Těla, příklad sekty nirskačů a vnikající známost mensury z Francie daly podnět k novým písním náboženským, latinským a českým.

Husovi přičítá se autorství dvou písní. Při „Jezu Kriste, štědrý kněže“ upravil text a k písni „Navštěv nás, Kriste žádúci“ složil nápěv. — Z jeho doby pochází „Vstalf jest Bóh z mrtvých svú mocí“ a „Jezus Kristus, naše spása“ (Jesus Christus, nostra salus).

V XV. stol. strana táboritská nahrazuje chorál českou písní a zpívá ji jako vyzvání k boji (Ktož jste Boží bojovníci), nebo jako projev náboženského citu (Jana Čapka „Díelky Bohu zpívajme“.) Písně její obsaženy jsou v českém kanc. Jistebnickém.

Ve straně podobojí skládal v 15. stol. duchovní písně kněz Václav Miřinský, v 16. stol. minorita Kliment Bosák („Otče náš, milý Pane“, „Bože, Otče, sešliž nám“),

Jan Sylván, Tomáš Řešátko Soběslavský, jehož „Kancionál“ vydal Závěla 1610. Sem patří z 15. stol.: „Narodil se Kristus Pán“, „Vstalt jest této chvíle“.

Na vrchol přivedla duchovní píseň Jednota bratrská, jejíž členové skládali písně a vydávali v cenných kancionálech. Kancionál z r. 1501 obsahuje písně br. Matěje Kunvaldského, Jana Tábořského a br. Lukáše. Br. Jan Roh s družinou uspořádal 1541 „Písně chval božských“. Nejdůležitějším však jest Šamotulský kancionál z r. 1561, jehož redakci pověřen Jan Blahoslav, Jan Černý a Adam Šturm. Vydán byl potom častěji v Ivančicích a Kralíkách. Obsahuje písně, jež upravoval ze starých nebo nově skládal bakalář br. Lukáš (Kristus, příklad pokory), Jan Augusta (Přišel jest k nám obr silný), Adam Šturm (O Jezu Kriste), Jan Poustevník, impresor boleslavský Štyrsa, Martin Michalec a j.

Jako přípravu ke kancionálu Šamotulskému vydal Blahoslav r. 1558 „Musiku“, v níž podává návod k vyučování měnsurální teorie, ke zpěvu sborovému a poučení pro skladatele písní, pokus to poetiky písně duchovní. Vydal ji Hostinský.

Z kancionálů bratrských, vydaných ve vyhnanství, vynikajícím jest Komenského „Kancionál, t. j. kniha žalmů a písní duchovních“ z r. 1659, tisk v Amsterdamě.

Z katolických sbírek písní nejdůležitější jest kancionál Rozenplutův z r. 1601, klavně Šteyrův „Kancionál do 1000 písní“, zvaný svatováclavský z r. 1683. Holana Rovenského „Capella regia“ (Kaple královská) 1693 a Božanův „Slaviček rajský“ 1719. V době novější šíří znalost duchovní písně mezi katoliky kancionál svatojanský z r. 1865 a na Moravě kanc. Eichlerův z r. 1915. Nové vydání písní, na základě starých zpěvů husiských a českobratrských uspořádal prof. D. Orel 1921. Texty upravil Vl. Hornof, varhanní doprovod V. Vosyka.

Protestantům sestavil písně Tobiáš Závorka Lipenský, jehož „Písně chval Božských“ vydány 1602 a po druhé Karlsparkem r. 1620.

Vedle tisků šířila se duchovní píseň psanými kancionály, z nichž v 16. věku zpívaly literátské družiny; dělily se na české sbory, jež věnovaly se výhradně pěstění písně lidové a na figurální literáty, kteří pěstovali zpěv latinský a vícehlasý. V době adventní zpívali literáti rorátní zpěvy, které pro jednotlivé dny v témdni obsahují chorální kostru, do níž



byly vloženy mensurální písně různého původu. Jsou buď volným překladem latinských písní stol. XV. nebo jejich text jest samostatně složen básníky stol. XV. a zpívají se na notu světskou („Již mi pan Zdeněk z Konopiště jede“, „Hej, hej, nejezd Marku, uloneš!“) nebo na jiné písně náboženské nebo na nápěv nový. Roráty patří po stránce hudební k nejkrásnějším písním duchovní poesie české 16. stol.

Ze psaných a bohatě zdobených sbírek vynikají graduály v Hradci Králové, zvláště Radoušův a Rychnovského z r. 1585—1604, v museu pražském a universitní knihovně pražské, graduál ve Žluticích, v Rakovníku, v Sedlčanech a j.

### 81. Suita. (Partie, Partita.)

Suita, od slova suivre — následovali, jest jednou z nejstarších forem cyklických, t. j. vícevětých. Vznikla z hudebních produkcí městských pištců, kteří v 16. a 17. stol. přednášeli národní tance německé, španělské, francouzské a italské, kontrastující tempem a taktem, souvisící však toninou a nazývali takové spojení tanečních skladeb partiiemi. Jméno a formu převzali v 18. stol. němečtí skladatelé klavírní pro své skladby z několika variací — air a doubles — sestavené. Tvůrcem této variační suity (partity) jest Pavel Peurl. V jeho suitách, psaných pro 4 smyčcové nástroje, jsou spojeny 4 tance: Paduan, Intrada, Dantz, Galiarda. Následovali ho Jan Heřm. Schein, který napsal 20 pětivětých variačních suit, Jan Jak. Froberger, tvůrce suity klavírní.

Frobergovy suity skládají se z tanců: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, pořad to, který je tež ve suitách Bachových a Händlových.

Housloví mistři Corelli, Vivaldi a j. rozšířili znenáhla formu těchto jednoduchých tanečních kusů figurováním melodie. Jest zásluhou francouzských klavírních skladatelů, zejména Fr. Couperina, Lullya a Rameaua, že zdůraznili opět stránku rytmickou.

V 18. stol. byly psány suity s předehtou a to buď francouzskou ouverturou neb italskou „symfonií“. Takové suity s předehtou skládal zejména Jiří Muffat (15 suit s francouzskou ouverturou pro smyčcové nástroje s průvodem basso continuo), a Jan Rosenmüller (3—8 věté, taneční suity s předehtou italskou). Byly zvány „sonate da camera“ nebo „sonate di baletti“. Mezi charakteristické části starších suit —

allemande, courante, sarabande a gigue — byly vsunuly jako „intermezza“ gavotta, menuetto, passepied, bourée, air a doubly.

Suitu vyvrcholil B. Händel, který napsal 16 suit pro klavír a J. Šeb. Bach.

V druhé polovině 18. stol. ustoupila suita formě sonátové a byla vzkříšena teprve v 19. stol. Fr. Lachnerem, jenž napsal 7 suit pro velký orchestr. Následovali ho Brahms, Dvořák, Grieg, Čajkovskij, Goldmark, Bizet (L'Arlésienne), Raff, Reger, R. Strauss, Hindemith, Glazunov, Novák, Suk, Ostrčil a mnozí jiní mistři menšího významu. Viz dotyčné otázky!

## 82. Variace a rondo.

Variace je změna výrazného tematu, které však má zůstat i v nejsmělejších kombinacích znatelným. Obyčejně přeměňuje variace jen jednu složku základního tematu, totiž takt, rytmus, harmonii nebo melodii.

Nejstarší variace, t. zv. „doubles“, omezily se na pouhou figuraci, jak je to patrné na př. v Chaconně z G dur od Händla, skládající se z 62 variací a v jeho kovářských variacích z páté suity.

Moderní variace vyvinula se teprve u klasických mistrů a vyvrcholila Beethovenem.

Klasičtí mistři používají variační formy častěji ve svých sonátách, komorních a symfonických dílech. Beethoven ve variacích op. 34. první prolomil pravidlo, podle kterého má býti variace v téže tonině jako tema.

Nejlepší variace napsal

J. Š. Bach, variace „Goldbergské“ pro cembalo o dvou manuálech a chorální variace pro varhany;

Haydn, variace f mol pro klavír, variace na býv. rakouskou hymnu pro smyčcový kvartet;

Mozart, 17 variačních děl pro klavír, variace v sonátě z A a nádherné čtyřruční z G;

Beethoven op. 34, 35 na tema ze čtvrté věty „Eroiky“, 32 variací z c mol, 33 variací na valčík Diabelliho, 16 menších děl variačních. Variační formy používá též v poslední větě III. a IX. symfonie, ve fantasii op. 80, ve smyčcovém kvartetu cis-mol, v sonátách op. 14. čís. 2, op. 26, 57, 109, 111, v triu B dur a j.;

Schubert má klavírní variace z B op. 142 č. 3. ve smyčcovém kvartetu z d mol na tema „Smrt a dívka“ a v klavírním kvintetu na píseň „Pstruh“;

Mendelsohn napsal 3 variační díla, nejlepší „Variations serieuses op. 54.“;

Chopin op. 2. a 12.;

Schumann: op. 1. „Abegg“, symfonické etudy op. 13 a variace pro 2 klavíry;

Weber 8 skladeb variačních;

Brahms variace na tema Haydnovo pro orkestr, na temata Händla, Schumanna, Paganinia, na vlastní a uherské pro klavír;

Liszt na tema Bachovo „Weinen, Klagen“ pro varhany (též pro klavír), „Tanec mrtvých“ na tema „Dies irae“ pro klavír a orkestr, „Hexameron“, na pochod od Belliniho (společná práce Liszta, Thalberga, Pixise, Herze, Czernyho, Chopina);

Grieg balada op. 24;

Saint-Saëns variace pro dva klavíry na tema od Beethovena;

Richard Strauss „Don Quixote“;

Max Reger variace pro orkestr na veselé tema od Hilera, na tema od Beethovena pro 2 klavíry, od Bacha a Telemanna pro klavír;

Dvořák symfonické variace, klavírní z As a m. j.

Rondo jest instrumentální forma, ve které skladatel proti výraznému, několikrát se vracejícímu motivu staví nové myšlenky. Hlavní motiv se vrací zpravidla v téže tonině.

Rondo má ráz veselý a vyžaduje jemně vybroušeného přednesu. Vyskytuje se jako samostatná skladba pod nejrůznějšími názvy — scherzo, capriccio, moto perpetuo — aneb tvoří část symfonie, sonáty, skladby komorní.

Klasičtí mislíři píší ve svých sonátách nejen poslední, nýbrž z pravidla též pomalé věty ve formě rondové. Nejslavnější příklad adagio fis mol z Beethovenovy sonáty op. 106.

Slovo „Rondellus“ vyskytuje se již ve XII. století. Byla to skladba vokální, ve které probíhá cantus firmus všemi jednotlivými hlasy. Rondellus lze pokládati za nejstarší formu imitace. Anglický kanon kukačkový jest takový rondellus.

V 16. stol. bylo rondo forma poloinstrumentální, při níž se opakuje po několika verších začátek básně, sonetu podobné.

Nejlepší ronda napsali:

Mozart 3, nejznámější z a mol;

Beethoven 3, z nichž vyniká „Rondo ze vzteku nad zíracím grošem“ op. 129;

Mendelssohn, Rondo capriccioso op. 14 a četné jiné skladby rondové formy pod různými názvy;

Chopin napsal 3 ronda, c, F, Es;

Weber Momento capriccioso, Rondo brillante, Polacca brillante;

Schumann g mol;

Paganini „Žvonečkové rondo“, jež transkriboval Liszt pro klavír;

Dvořák, Rondo pro klavír a celo a m. j.

### 83. Sonáta.

V době, kdy se počala vyvíjeti samostatná instrumentální hudba, značilo slovo „sonáta“, odvozeno od slova „sonare“, t. j. zníli, instrumentální skladbu vůbec, podobně jako „toccata“ byla názvem skladeb pro nástroje klávesové a kantáta pro skladby vokální. Slova „sonáta“ užívá dle novějšího bádání poprvé Cesario Gussago a po něm Ondřej Gabrieli. Sonáty O. G. pro 5 nástrojů se bohužel nezachovaly. Za to jest známo několik sonát od jeho synovce Giovanni Gabrielia. Tyto skladby pro troje housle zůstaly 50 let směrodatnými pro formu sonáty. Viz ot. 18.

Jakmile se počala vyvíjeti monodie, byl též počet hlasů ve skladbách instrumentálních ponenáhlu zmenšován, až konečně vznikly sonáty pro solové housle s průvodem „basso continuo“.

První sonátu pro solové housle napsal Biagio Marini 1617. K rozvoji této formy přispěli housloví mistři Giov. Bat. Bassani, Arcangelo Corelli, Giov. Bat. Vitali, František Biber a m. j.

První houslové sonáty s vypracovaným parlem klavírním psal J. Šeb. Bach.

První triové sonáty psal Sal. Rossi 1613 a Tarquinio Merula 1615. Byly to skladby pro dvoje housle s průvodem basso continuo. S oblibou pěstovali tuto formu Arc. Corelli 48 Sonate a tre pro 2 housle a basso continuo, Vitali; Händel, Stamitz, Gluck:

Sonáty, kanzony a symfonie byly hrány v Itálii jako přede hry a mezihry ku skladbám vokálním. Když Rosenmüller zavedl

1669 do Itálie suitu s předehtou, zmizel pozneřáhtu rozdíł mezi fugovanou sonátu italskou — sonata de chiesa — a taneční suitou s předehtou (sonata da camera). Ve Francii psal první sonátu Fr. Couperin (Apothéose de Lully, Sonade en trio).

Sonáty pro klavír psal Jan Kuhnau, Mattheson, Durante, Galuppi, Dom. Scarlatti, J. Š. Bach, Sr. R. Č. sp. I. of. 3.

Tyto práce však nemají s naší sonátovu formou nic společného. Skládají se z jedné až čtyř částí různého pohybu. Corelli na př. psal sonáty 4věté: adagio, allegro, adagio, allegro. V největší sonátě J. Š. Bacha z a mol tvoří první větu preludium a fuga, druhou větu adagio s allemandou, třetí věta jest couranta, čtvrtá sarabanda, zakončení pak giga. Dom. Scarlatti označuje jménem „sonáta“ jednověté skladby písňové formy s reprisami.

Rozvoj dvoudílné formy písňové v charakteristickou formu „sonátovou“ děl se pozvolna. Alberti, Händel, Bach, Gluck, Fr. X. Richter, Stamitz, Fil. E. Bach, Boccherini, Haydn, uvedli druhé kontrastující téma a t. zv. „provedení“. Temata nebyla opakována prostě v jiných tóninách, nýbrž rozkládána v jednotlivé části.

Stamitz uvedl v sonátu jako čtvrtou větu menuet s kontrastujícím triem; jest to zásluha, která byla dříve přičítána Haydnovi. Haydn a Mozart píší sonáty po většině třívěté.

Beethoven rozšířil formu sonáty, zvláště t. zv. „provedení“ (op. 106.1) Menuet nahradil scherzem, ponejprv v sonátě op. 2 čís. 2. V posledních svých sonátách, zejména A, As, c a smyčcových kvartetech a, cis, B uchyluje se podstatně od pravidelné formy sonátové. Romantičtí skladatelé po něm formu tuto nerozšířili, naplnili ji však novým, svérázným obsahem.

Nejlepší sonáty napsal

J. Š. Bach 4 sonáty klavírní, 6 houslových s klavírem, 3 sonáty pro sólové housle, 6 sonát pro varhany;

Händel 12 houslových sonát;

Filip Em. Bach sonáty pro znalce a milovníky;

Stamitz má sonáty pro sólové housle a pro housle s basso continuo;

Haydn 34 sonát klavírních;

Mozart 18 sonát dvouručních a 5 čtyřručních. Je tvůrcem čtyřruční sonáty;

Beethoven 32 klavírních a 10 houslových, 5 celových  
Weber 4 sonáty klavírní, nejznámější As dur a C dur,  
z níž 4. větu zpracoval Brahms a Čajkovskij pro levou ruku;

Schubert 11 sonát; poslední je nedokončená;

Schumann 3 fis, g, f;

Mendelssohn 3 E, B, g;

Chopin 3 c, b, h;

Liszt h; Brahms C, fis, f; Wagner B dur; Max  
Reger čelné sonáty houslové a celové, R. Strauss h mol,  
Čajkovskij, Novák „Eroika“, Dukas es, D'Indy e,  
Skrjabin 10 sonát a j.

## 84. Koncert.

Koncert je instrumentální skladba pro jeden nebo více nástrojů, obvykle s doprovodem orchestru, která poskytuje umělci příležitost, aby ukázal svou virtuositu. Forma koncertu je sonátová, obvykle třídílná s modifikacemi, podmíněnými účelem skladby — tutti a kadence.

Slovo „koncert“ bylo odvozováno od lat. „concertare“ – zápasiti; novější badatelé uvádějí koncert v souvislost se slovem „conserere“ (hráti dohromady).

Ponejprv vyskytuje se tento název u Ondřeje Gabrieliho, jehož „concerti ecclesiastici“ nebo „da chiesa“ jsou skladby pro 1 až 4 hlasy s doprovodem varhanního basu. Po něm pěstoval tuto formu Adr. Banchieri a Ludovico Grossi da Viadana. Církevní koncert vyvrcholil J. Š. Bach ve svých kantátách, jež nazývá vždy „concerti“ a které zasluhují plně tohoto názvu vzhledem k svému koncertujícímu slohu.

Instrumentální komorní koncert „concerto da camera“ vznikl mnohem později. První skladby toho druhu uveřejnil G. M. Bononcini a Giuseppe Torelli. Torelli jest též tvůrcem solového houslového koncertu, který pěstoval později zejména Ant. Vivaldi.

Tvůrcem t. zv. „concerto grosso“ jest Arc. Corelli. „Concerto grosso“ jest instrumentální skladba pro tři koncertující nástroje — di concertino — a orchestr — concerto grosso.

Na klavír přenesl tuto formu J. Š. Bach.

Moderní koncert vyvinul se splynutím komorního koncertu se sonátou.

Koncerty psali :

Händel 20 varhanních koncertů a koncerty hobojevé, v nichž se přimyká ke Corelliho concerto grosso;

J. S. Bach 16 klavírních koncertů podle Vivaldiho, Marcella, Telemanna a j., italský koncert, 3 koncerty pro varhany, koncerty pro dva a pro tři klavíry s orchestrem;

J. Stamitz 12 houslových koncertů;

Haydn 20 klavírních, 9 houslových, 6 celových;

Mozart 25 klavírních, z nichž nejkrásnější jest z d a 7 houslových koncertů;

Beethoven 5 koncertů klavírních, houslový koncert a koncert pro housle, celo a klavír s orchestrem;

Weber klavírní koncert C, Es a koncertní kus z f-mol;

Schumann klavírní koncert z a a 2 koncertní kusy s orchestrem;

Mendelssohn g, d a 3 koncertní kusy;

Chopin e, f a 4 koncertní kusy;

Liszt Es, A a koncert palelický;

Saint-Saëns 5 klavírních, 3 houslové koncerty;

Rubinstein 5 klavírních koncertů;

Čajkovskij b, G, Es, houslový D;

Brahms d a B, houslový D a koncert pro housle a celo;

Dvořák klavírní g, houslový a, celový h;

M. Reger houslový a klavírní;

R. Strauss houslový a pro lesní roh;

M. Moszkovsky, Eug. d'Albert, Sauer, Rachmaninov, Paderewski, Hindemith a j.

## **85. Symfonie od doby předbeethovenské až do našich časů.**

Slovo symfonie značí souzvuk. Staří Řekové označovali jménem tím konsonanci intervalů.

Dějiny symfonie byly po dlouhou dobu totožnými s dějinami sonáty. Začátkem 17. stol. byly nazývány sonáty, určené jako úvod neb mezihry v operách, oratoriích, kantátách „symfoniemi“. Též úvod k tanečním suitám z druhé polovice 17. stol. obdržel toto jméno. Když Lully vytvořil francouzskou ouverturu, bylo použito jména symfonie jako označení pro úvody k italským operám, sestávajícím ze dvou rychlých vět s mezivětou pomalého pohybu.

Forma symfonie byla rozšiřována a prohlubována; první věta obdržela dvoudílnou formu písňovou s reprisemi, pozděněji bylo uvedeno druhé kontrastující téma, plané akordické figurace byly nahrazeny výraznou tematickou prací; symfonie hodila se k samostatnému provedení koncertnímu. Zásahu o tento vývoj mají Pergolesi, Alberti, Händel, Fasch, Locatelli a j.

Nová éra ve tvorbě symfonické vznikla působením Stamitzovým (viz ot. 44.). Jeho zásluhy byly dříve mylně přičítány Haydnovi.

Haydn je tvůrcem t. zv. „malého“ symfonického orchestru (viz ot. 45); psal pro nástroje způsobem, odpovídajícím jejich individualitě, naučil nástroje mluvit. U Haydna jest forma symfonie již úplně vyvinutá. První věta obsahuje úvod, 2 temata, provedení a zakončení; druhá věta — adagio — jest pomalá, formy písňové nebo rondové; třetí jest menuet s triem; čtvrtá věta, obvykle „preslo“, má rychlý pohyb a formu rondovou.

Beethoven vyvrcholil formu symfonickou; zvláště rozšířil a prohloubil t. zv. „provedení“. Míslo menuetu užívá scherza, po prvé v 2 symfoniích.

Romantické po Beethovenovi nerozšířili tuto formu, nýbrž naplnili ji novým, svérázným obsahem. Novoromantické vytvořili symfonickou báseň, nemající s formou symfonie nic společného, protože její forma řídí se výhradně programem.

#### Symfonie psali:

Haydn . . . . .	104
Stamitz . . . . .	50
Mozart . . . . .	40
Raff . . . . .	11
Beethoven, Spohr, Bruckner, Mahler . . . . .	9
Schubert, Gade, Dvořák, Glazunov . . . . .	8
Rubinstein, Čajkovskij, Hamerik . . . . .	6
Berlioz, Mendelssohn, Nielsen . . . . .	5
Schumann, Brahms, Tanějev, Foerster, Weingartner . . . . .	4
Borodin, Rimskij-Korsakov, Skrjabin, Saint-Saëns, Fibich, Křenek . . . . .	3
Liszt, Balakirev, D'Indy, Suk, Martucci . . . . .	2
Wagner, Smetana, Franck, Fauré, Strauss, Ljapunov, Dukas, Strawinsky, Prokopěv . . . . .	1



## 86. Výklad klasicismu a romantismu.

Klasickým nazýváme umělecké dílo, kterému ničivý vliv času na ceně a kráse neubírá, které formou i obsahem zůstává po věky vzorem. Sem čítáme prvotřídní výtvořy řeckých dramatiků, sochařů a stavitelů, nejlepší díla Michelangelova, Shakespeara, Goethova, Beethovenova, Smetanova atd.

Samozřejmě nelze o dilech současných mistrů usouditi, zdali a jak dlouho přežijí svého tvůrce. Proto nezná žádná doba klasiků-současníků. Každý skutečný klasik byl za doby svého působení „romantikem“, t. j. umělcem, jenž snažil se vybočit ze šablony a vyhledával nové formy a prostředky výrazu.

Proti klasikům jsou „klasicisté“ mistři, kteří úmyslně platných forem se přidržují a snaží se je zdokonaliti. Jsou to „epigoni“, napodobitelé velkých mistrů, kteří vytvořili namnoze účtyhodná díla, nepřispěli však podstatně k dalšímu rozvoji umění.

Jako klasicismus v poesii vyvinul se na základě umění řeckého, tak vytryskl romantismus z nadšení pro středověk, který však nebyl pojímán se stanoviska historického, nýbrž po stránce dobrodružné, fantastické, mystické.

V obvyklém slova smyslu nazýváme Palestrinu a Orl. Lassa klasickými mistry církevní polyfonie, Bacha a Händla mistry staroklasickými; Haydn, Mozart, Beethoven jsou klasické, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin romantické, Berlioz, Liszt, Wagner, Strauss jsou mistři novoromantičtí.

Každá z těchto skupin velikých mistrů má řadu předchůdců a epigonů.

Předchůdci Palestrinovi jsou mistři druhé nizozemské školy, epigoni mistři římské školy. Předchůdcem Bachovým a Händlovým byl Schütz, Hammerschmidt, Gesius, Sebastiani, Albini, Sweelinck, Purcell a j. Epigoni jsou Krebs, Homilius, Doles, Kirnberger, J. Kr. Kittel, Goldberg a m. j. Předchůdci klasických mistrů jsou Ph. E. Bach, Stamitz, Richter, Filtz, Monn, Startzer, Wagenseil, epigoni Pleyel, Wölfl, Wanhal (Vaňhal), Koželuh, Müller, Hässler, Kuhlau, Schmitt, Onslow, Diabelli, Czerny, Cramer, Clementi a j.

Předchůdci romantiků jsou mistři klasičtí; epigoni jich Henselt, Rubinstein, Jensen, Kirchner, Heller, Haberbier, Kessler,

Klára Schumannová, Moscheles, Moszkowski, Wilm a m. j. Viz doř. ot. v speciálních částech Rep.!

Novoromantické budují na základech mistrů klasických a romantických; epigoni jich jsou četní napodobitelé operní tvorby Wagnerovy a symfonických básní Lisztových. Viz ot. 66, 74 B.

Též v příložené době působí vedle řady vůdčích skladatelů — Strawinského, Schönberga, Ravela, Hindemitha — velký počet epigonů. Viz ot. 74, 75, 76.



## REJSTŘÍK.

### A.

Abbatini 47  
 Abert 99  
 Adam 73  
 Adam de la Hâle (al) 29  
 Adam z Fuldy 6, 36  
 Adler 7, 81  
 Agostini 84  
 Alfarabi 10  
 Agricola 6, 36, 48  
 Ahle 48  
 Aichinger 37  
 Aischylos 13  
 Albeniz 115  
 Albert 63  
 D'Albert 44, 64, 83, 106,  
 129, 130  
 Alberti 127 130  
 Albinoni 131  
 Albrechtsberger 28, 60  
 Alexandrov 108  
 Alfano 109  
 Alkaios 13  
 Allegri 34  
 Alypius 6  
 Ambros 7, 14, 89  
 Ambrož sv. 14  
 Anakreon 13  
 André 63  
 Anerio 34  
 Animuccia (ča) 33, 34  
 Ansoerge 96, 106  
 Antiquis 39  
 Arcadelt 32, 38  
 Arenskij 76, 102  
 Aristoteles 6  
 Aristoxenos 5

Arnold 117  
 Ashton (eštn) 110  
 Astorga 31, 46.  
 Atterberg 117  
 Auber (obé) 73, 79  
 Auguste 122  
 Aulin 117  
 Auric (oric) 114  
 Axmann 103

### B.

Bach Ambrož 53  
 Bach J. Kristian 57  
 Bach J. Kristof 57  
 Bach J. Šebastian 7,  
 33, 36, 37, 42, 48, 53,  
 54, 55, 61, 68, 118,  
 119, 120, 123, 124,  
 126—131  
 Bach Kar. Fil. Em. 7.  
 57. 127, 131  
 Bach Vil. Fried. 57  
 Bai 34  
 Beini 7, 34  
 Balakirev 67, 76, 101,  
 130  
 Balfe 109  
 Ballila-Pratella 109  
 Bandur 78  
 Banchieri (ki) 35, 41, 128  
 Bantock 110  
 Barbieri 115  
 Bardi 42  
 Barrios 115  
 Bartók 111  
 Bartoš 7

Bassani 126  
 Baudelaire (bodlér) 113  
 Baumker 8  
 Bax 110  
 Bednář 98  
 Beethoven 7, 33, 44,  
 46, 52, 60, 61, 63, 118,  
 119, 124, 126, 129 až  
 131  
 Bedřich II. 54  
 Bellaigue (belég) 7  
 Bellini 66. 74  
 Benda Frant. 87  
 Benda Jan 87  
 Benda Jiří 52, 57, 68.  
 Benda Josef 87  
 Benda Ludv. 87  
 Bendl 90, 92, 93  
 Benedict 109  
 Benevoli 34  
 Bennet 110  
 Bennewitz 96  
 Berg 84, 117  
 Berger 66  
 Bergström 117  
 Berlioz (bérlíoss) 7, 45,  
 46, 63 66, 67, 69, 70,  
 81, 107, 119, 130, 131  
 Bernabei 84  
 Bernard z Clairvaux  
 (klervó) 23  
 Biber 99. 126  
 Binchois (benšpa) 3f  
 Bird (börd) 38  
 Bittner 82  
 Bizet (bizé) 46, 73, 124  
 Blahoslav 122  
 Blažek 90, 95

Blech 83  
 Bliss 110  
 Blodex 93, 96  
 Bloch 107  
 Boccaccio (bokažo) 87  
 Boccherini (bokerini) 57,  
 127  
 Boëthius 5  
 Böhm Jiří 54, 75  
 Böhm Jos. 75  
 Boieldieu (boaldio) 73  
 Boito 63, 74  
 Bononcini (či) 128  
 Bordoni 50  
 Borodin 76, 101, 120  
 Bossi 103  
 Boughton (bautn) 100  
 Božan 122  
 Brahms 7, 28, 33, 46,  
 63, 64, 85, 120, 125,  
 128—130  
 Branberger 8  
 Braunfels 84  
 Breitkopf 89  
 Breton 115  
 Brixi 87  
 Bruckner 7, 85, 119,  
 130  
 Brüll 83  
 Brumel (brūmél) 31  
 Bruneau (brūno) 112  
 Bülow (būlo) 71  
 Bulwer (būlvr) 80  
 Bungert 82  
 Burney (börni) 7  
 Burtius 39  
 Busnois (būnoa) 31  
 Busoni 108  
 Butting (būting) 107  
 Buxtehude 54  
 Byron (bairn) 68

## C.

ca = ka, ci = či, ce = če,  
 gi = dži.

Caccini 41, 42  
 Cainer 95  
 Caldara 36, 48  
 Calderon 115  
 Calvisius 6, 37  
 Calzabigi 58  
 Cambert 50  
 Campo y Zabaleta 116

Cannabich 58  
 Cara 38  
 Carissimi 41  
 di Cascia (kača) 38  
 Casella Alfr. 109  
 Casella Pietro 38  
 Castillon (Castijon) 112  
 Cavalieri 41—43  
 Cavalli 44  
 Cesti 44  
 Cimarosa 74  
 Clementi 131  
 Cleve 117  
 Ciur (kljūr) 39  
 Compère 31  
 Corelli 54, 123, 126, 128  
 Cornelius 64, 71, 83  
 Corsi 42  
 de Coussy (kussi) 29  
 Couperin (kuprān) 123,  
 127  
 Coussemaker (kusemakr)  
 6, 8  
 Cousseur (kusser) 50  
 Cowen (kaun) 110  
 Cramer 131  
 de Cruce 25  
 Czerny 70, 131

## Č.

Čajkovskij 46, 62, 64,  
 67, 76, 100, 101, 124,  
 128, 129  
 Čapek 121  
 Čelanský 94  
 Cerepenin 103  
 Černohorský 55, 86  
 Černý 122

## D.

Dach 63  
 Dante 87  
 Dargomyžskij 75  
 David Fel. 70, 78  
 David král 9  
 Debussy (debüssi) 113,  
 114  
 Dehn 23, 75, 76  
 Delibes (delib) 73  
 Delius 110  
 Demantius 87, 98

Diabelli 131  
 Diepenbrock 110  
 Dittersdorf 50, 58, 61  
 Dizen 111  
 Dluskí 77  
 Dobrzynski 77  
 Dohnányi 111  
 Dole 48, 37, 141  
 Doležil 98  
 Dommer 8  
 Donizetti 74  
 Dont 7  
 Dorn 67  
 Douša 95  
 Dowell (daul) 110  
 Dowland (daulend) 38  
 Draesecke 71, 82, 106  
 Dresden 111  
 Dreyschock 88  
 Ducas 31  
 Dukas (daka) 67, 113,  
 114, 128, 130  
 Duni 51  
 Dunstable (dönstepl) 36,  
 31, 118  
 Durante 36, 68, 127  
 Durey (dúré) 114  
 Dušek Jan Lad. 87  
 Dušek Frant. 87  
 Dvořák 8, 31, 46, 64,  
 67, 90, 91, 96, 119,  
 124—126, 129, 130

## E.

Eaglefield-Hull (igľil  
 hüll) 8  
 Eccara 37, 48  
 Eeden van der 60  
 Eggen 117  
 Eichler 122  
 Einstein 8  
 Eitner 8  
 Elg r 110  
 Elmer 77  
 Elsner 69  
 Enna 116  
 Eratosthenes 5  
 Erkel 111  
 Esplá 116  
 Esterházy 58  
 Euklides 5  
 Euripides 13

## F.

Failleferre (faifér) 114  
 Fairfax (ferfax) 31  
 Fall 84  
 Falla da 115  
 Fasch 130  
 Faugues (fog) 31  
 Fauré (foré) 112, 130  
 du Fay (dofé) 81, 33  
 Fechner 7  
 Feinberg 108  
 Feo 46  
 Festa 33, 38  
 Fétis 8, 28  
 Fibich 8, 46, 52, 64,  
 66, 67, 91, 92, 130  
 Field 75  
 Filip z Neri 41  
 Fils 57, 87, 137 •  
 Finck 38, 48  
 Finke Fid. 96, 100  
 Finke Romeo 96  
 Flotow (fłoto) 79  
 Folz 30  
 Fomin 75  
 Forest 31  
 Forkel 7  
 Fornsette (fornset) 30  
 Foerster Ant. 78  
 Foerster Josef 95  
 Förster Jos. Boh. 64, 66,  
 97, 98, 130  
 Franchetti (frankétti) 74  
 Franck C. 110, 112, 130  
 Franck J. Wulfg. 50  
 Frank Melchior 48  
 Frank M. 98  
 Franko Košinský 6  
 Franko Paffz-ký 6  
 Franz 7, 64, 68, 69  
 Frauenlob 29  
 Freyer 77  
 Froberger 61  
 Fugger 36  
 Führer 95  
 Fux 6, 49, 50, 58

## G.

Gabrieli Andrea 32, 34,  
 35, 128, 128  
 Gabrieli Giov. 32, 35,  
 42, 54, 126

Gade 116, 130  
 Gaffori 6  
 Galilei 42  
 Gall 78  
 Gallus (Handl) 6, 37,  
 120  
 Galuppi 127  
 Garlandia 6  
 Gassmann 99  
 Gatty (gatti) 110  
 Gaudentios 5  
 Genée (žené) 84  
 Gerber 8  
 Gerbert 6  
 Gesius 42, 48, 54, 131  
 Gevaert (gefart) 8  
 Giordano (džordano) 75  
 Glareanus (loris) 6  
 Glasenapp 7  
 Glazunov 101, 102, 124,  
 130  
 Glinka 75, 89  
 Gnjessin 108  
 Gluck 7, 44, 46, 55,  
 56, 86, 126, 127  
 Goethe 63, 131  
 Goldberg 131  
 Goldmark 46, 63, 67,  
 83, 124  
 Goluschmidt 82  
 Gombert (gombér) 31  
 Goossens 10  
 Gossec (gossék) 58  
 Gottfried 29  
 Götz 67, 83  
 Goudimel (gudimel) 32  
 Gounod (gunó) 63, 66, 73  
 Gozzi 80  
 Gräfinger 7  
 Granados-Campina 115  
 Grandi 35  
 Graun 49, 50, 57  
 Gregora 94  
 Grell 120  
 Grétry 51  
 Grieg 46, 62, 117, 124,  
 125  
 Griesbacher 119  
 Grossi da Viadana 128  
 Grove (Gróv) 8  
 Guido 19, 20–23  
 Guillemant (gülmán) 114  
 Guridi 116  
 Gussago 126  
 Guzewski 78

## H.

Haas 100  
 Hába 104  
 Haberbier 131  
 Haberl 33, 119  
 Habermann 49, 87, 99  
 Hadrian cisat 10  
 Hadrian papež 17  
 Hahn 38  
 Halévy 72  
 Hallén 117  
 Haller 28, 119  
 Hallström 117  
 Hambois (ambois) 31  
 Hamerik 116, 130  
 Hammerschmidt 42, 48,  
 49, 51, 99, 120, 131  
 Händel 7, 42, 50, 52,  
 53, 61, 68, 118, 123,  
 124, 126, 127, 131  
 Hanke 90  
 Harant z Polžic 86  
 Hartmann v. d. Aue 29  
 Hartmann P. E. 116  
 Hartzler (Resinarius) 37,  
 48  
 Hasler 23, 37  
 Hasse 34, 49, 50  
 Hässler 131  
 Hatton (hätón) 109  
 Haultin (otén) 39  
 Hauptmann 7, 37  
 Hawkins (hekíns) 7  
 Haydn Jos. 7, 33, 46,  
 50, 58, 59, 60, 61,  
 118, 119, 124, 127,  
 129, 130, 131  
 Haydn Mich. 64  
 Hechemann 85  
 Heiler Fero. 88  
 Heller St. 62, 83, 131  
 Helmholtz 7  
 Henself 131  
 Herbing 63  
 Hermann 61  
 Herold 78  
 Hervé 84  
 Herzog (Ducis) 6  
 Heuberger Rich. 7  
 Heuberger 84  
 Hiller 37, 48, 50  
 Hindemith 64, 84,  
 107, 124, 129, 132  
 Hipeau (hipó) 7

Hnilička 94  
 Hobrecht 31  
 Hofman sthal 56  
 Hol 110  
 Holain 95  
 Holan Rovenský 86  
 Holst 110  
 Homer 12  
 Homilius 131  
 Honegger 114  
 ✓ Horák A. V. 94  
 Horák V. E. 95  
 Horník 95  
 Hornof 122  
 Hösick 7  
 Hostinský 8, 128  
 Hruška 95  
 Hubay 111  
 Hucbald 6, 18 24  
 Humperdinck 52, 83  
 Hurum 117  
 Hus 121

## CH.

Chabrier (šabrie) 73  
 Chali 9  
 Chapi 115  
 Charpentier Gust. (šar-  
 pantié) 113  
 Charpentier Marc. A. 42  
 Chausson (šossón) 112  
 Cherubini (k rubiní) 28,  
 72, 119  
 Cblubna 104  
 Chmelík 71, 83  
 Chopin (šopén) 7, 64,  
 69, 125, 126, 128, 129,  
 131  
 Chrysander 7, 42

## L

Lkavec 88  
 Lpavec 78  
 d'Indy (šopén) 87, 112,  
 128, 130  
 Isaak 24, 86, 120  
 Isasi 116  
 Isouard (isuár) 73

## J.

Jacopo di Bologna 38  
 Jadassohn 28

Jahn 7  
 Jänhs 7  
 v. Jan 6  
 Jan z Burgundu 30  
 Jan z Holešova 121  
 Jan z Jenštejna 121  
 Janáček 98  
 Jannequin (žankén) 31,  
 61  
 Jarnach 107  
 Järnefeldt 117  
 Jeremiáš Jar. 104  
 Jeremiáš Otto 104  
 Jeremiáš Vác. 95  
 Jindřich V. 30  
 Jiráček 104  
 Jiráček 96  
 Jiráček Al. 94  
 Jiráček Jos. 95  
 Jírovec 87  
 Joachim 60, 71  
 John of Fornsette (Jžon  
 of fornsett) 30  
 Jomelli 34, 46  
 Jones (džóns) 84, 110  
 Joteyko 78

## K.

Kaàn 96  
 Kajanus 117  
 Kalbeck 7  
 Kalidasa 8  
 Kalliwoda 99  
 Kallstenius 117  
 Kalman 85  
 Kamiński (kamióński)  
 77, 107  
 Kapsberger 41  
 Karel Bor. 88  
 Karel Rud. 90, 103  
 Karel Veliký 17  
 Karganov 76  
 Karłowicz 111  
 z Karlsperku 122  
 Kauer 50  
 Keiser 50  
 Kerll 42  
 Kessler 131  
 Keussler 106  
 Kiel 120  
 Kienzel 83  
 Kiesewetter 7  
 Kirchner 62, 131  
 Kirnberger 131  
 Kisiler 63, 82  
 Kittel 131  
 Kittl 96, 100  
 Kitzler 85  
 Kjerulf 117  
 Kjuj 76, 131  
 Klein 120  
 Klengel 33  
 Kleoneides 5  
 Klement Bosák 121  
 Klička 90, 95  
 Kluse 82  
 Knittl 95, 96  
 Knüpfer 37, 93  
 Kodály 111  
 Kolečovský 91, 95  
 Koller 31  
 Komenský 122  
 Kong-fu-ce 9  
 Korinna 13  
 Korngold 84, 100  
 Kornmüller 8  
 Kovařovic 92, 90  
 Koželuh 87, 131  
 Krabice z Vajmšle 121  
 Kramer 96  
 Krása 100  
 Krause 7  
 Krebs 131  
 Krein 108  
 Krejčí Jos. 90, 95, 96  
 Krejčí Iša 105  
 Kretschmer 83  
 Kreutzer 79  
 Krieger 63  
 Křenek 84, 107, 130  
 Křička 103  
 Křižkovský 94  
 Ktesebios 13  
 Kubát 95  
 Kuhlau 116, 131  
 Kuhnau 87, 53, 61, 127  
 Kunc 103  
 Kunzen 116  
 Kurpinski 77  
 Kvapil 104

## L.

Lachner Č. 92  
 Lachner Fr 124  
 Lalo 112  
 Lampadius 7

Landi 41  
 Landino 38  
 Lange 110  
 Lasso 32, 34, 36, 38,  
 110, 120, 131  
 Lazarus 106  
 Lecoq (lekók) 84  
 Lederer 30  
 Lehar 84  
 Lehner 95  
 Leo 34, 46  
 Leoncavallo 75  
 Leoninus 25  
 Leopold II. 59  
 Le Sueur (lesúór) 69  
 Lewandowski 8  
 Liebmann 90  
 Lipinski 77  
 Lisinki 78  
 Liszt 7, 52, 60, 63,  
 64, 66, 70, 71, 72,  
 79, 119, 125, 128-132  
 Liuzzi 109  
 Ljadov 76  
 Ljapunov 102, 130  
 Lobkowitz 60  
 Locatelli 130  
 Logroscino (logrošino)  
 47  
 Lortzing 79  
 Lošťák 93  
 Lotti 36, 48  
 Löwe 63  
 Ludwig II. 80  
 Lukáš 122  
 Lully (lolo) 51, 123, 129  
 Luther 47  
 Lvov 75  
 Lyon 110

## M.

Macan 93  
 Mackenzie (mäkensi) 110  
 Mac Dowell (mäkdaul)  
 110  
 Macfarren (mäkferen)  
 109, 110  
 Maeterlinck (mäterlink)  
 113  
 Magnard (maňár) 112  
 Mahler 8, 64, 99, 105,  
 130  
 Mahmud Š. rasi 10  
 Machault (mašóí) 29, 119

Malipiero 109  
 Maillart (majár) 73  
 v. Malder 58  
 Mallarmé 113  
 Mandić 78  
 Manén 116  
 la Mara 7  
 Maiazoli 47  
 Marcello 34, 54, 49  
 Marenzio 38  
 Machettus da Padua 6  
 Marini 126  
 Marpurğ 55  
 Marschner 52, 65, 66,  
 79, 81  
 Marteau (martó) 96  
 Martini 7, 28, 49, 59  
 Martinů 104  
 Martucci 108, 130  
 Martin y Soler 74  
 Marxen 85  
 Mascagni (maskaňi) 75  
 Masczynski 78  
 Massenet (masné) 63, 73  
 Mašek 87  
 Matěj Kunvaldský 122  
 Matinskij 75  
 Mattheson 7, 49, 50, 55,  
 127  
 Mayer 75  
 Mazarin (mazarén) 50  
 Mazzochi 20  
 Mébul (meöl) 72  
 Meibom 6  
 Melani 47  
 Mellartin 117  
 Melzer 78  
 Mendel 8  
 Mendelssohn 7, 13,  
 26, 46, 52, 54, 63, 64,  
 66, 67, 120, 125, 126,  
 128-131  
 Merula 126  
 Merz 100  
 Metastasio 56  
 Meyer 49  
 Meyer V. 105  
 Meyerbeer 13, 65, 72,  
 79, 81  
 Michalovich 111  
 Michalec 122  
 Michelangelo (miklan-  
 dželo) 34, 131  
 Michna 86  
 Milhaud (m'lód) 114

Millöcker 151  
 Milosevic 78  
 Miřinský 151  
 Mjasowski 108  
 Mlynarski 78  
 Molitor 119  
 Moniuszko 77  
 Monn 58, 131  
 Monsigny (monsiňi) 51  
 da Monte 37  
 Monteverdi 36, 43,  
 44, 45  
 Moor 94  
 Morales 33  
 Morley (mörle) 38  
 Morera 115  
 Mormann 117  
 Morzin (morzén) 58  
 Moscheles 91, 99, 132  
 Moszkowski 129, 132  
 Mozart L. 59  
 Mozart W. A. 7, 12, 35,  
 44, 46, 50, 59, 60, 63,  
 64, 81, 118-120, 124,  
 126, 127, 129-131  
 Mraczek 100  
 Muffat 123  
 Müllich 29  
 Müller 131  
 de Muris 6  
 Musil 95  
 Mussorgskij 64, 76, 101  
 Myslivedek 87

## N.

Nanini Bern. 34  
 Nanini Nan. 31  
 Natorp 20  
 Naumann 49, 50  
 Nedbal 84, 90, 94  
 Neefe 60, 63  
 Nejedlý 7, 8, 86  
 Němeček 105  
 Neri 41  
 Nero 10  
 Nešvera 95  
 Nicolai 68, 79, 110  
 Nielsen 116, 130  
 Niewiadowski 78  
 Nikomachos 6  
 Nordraak 117  
 Noskowski 77  
 Notker Balbulus 17

Notker Labco 17  
 Novák Vlt. 64, 96, 97,  
 98, 124, 128  
 Novák Star.  
 Novotný 103

## O.

Oberleithner 100  
 Obukov 103  
 Ockenheim (okeghem)  
 81  
 Odington (odingtn) 6  
 Odo z Clugny (klüni) 19  
 Offenbach 84  
 Öglin 38  
 Ondříček 98  
 Onslow 131  
 Opitz 49  
 Orel 122  
 Osiander 48  
 Osterc 78  
 Ostrčil 92, 103, 124  
 Öttingen 7  
 Otto 37  
 Oswald z Wolkensteinu  
 29

## P.

Paderewski 77, 129  
 Paër 70, 74  
 Paesello 31, 74  
 Paganini 71, 126  
 Pachelbl 54  
 Palestrina 6, 7, 32,  
 33, 119, 131  
 Paminger 36  
 Parma 78  
 Parry 110  
 Pável IV. 34  
 Pedrell 115  
 Pecháček 87  
 Pergolese 30, 31, 47, 51  
 Peri 41, 42  
 Perosi 108  
 Perotinus 25  
 Perrachio (perakio) 109  
 Perrin (perén) 50  
 Petrarca 37  
 Petrucci 39  
 Petrus 17  
 Petrus de Cruce 25  
 Petřelka 104  
 Petřek 100

Peucrl 128  
 Peyró 115  
 Pfeiffer 60  
 Pfitzner 82, 106  
 Philidor 51  
 Piccini 46, 56  
 Picka 95  
 Pierné 113  
 Pietsch 95  
 Pichl 87  
 Pindar 18  
 Piper 114  
 Pitoni 49  
 Pius V. 18  
 Pius X. 16  
 Pizetti 109  
 Planquette (plankétt) 84  
 Plato 12  
 Playel 131  
 Plüdemann 63  
 Pohl 7  
 Polivka 104  
 Ponchielli (ponkiélli) 74  
 Porpora 46, 58  
 Porta 35  
 Poulenc (puláns) 114  
 Poustevník 122  
 Prätorius (Schulz) 6, 37,  
 48, 55, 120  
 de Près 31  
 Procházka 7, 8, 83, 92,  
 99  
 Prokop 94  
 Prokopěv 108, 130  
 Proksch 88, 99  
 Prosnitz 8  
 Prolomaios 5  
 Puccini 74  
 Purcell (pörs) 52, 109,  
 131  
 Puškin 75  
 Pythagoras 5

## R.

Radouš 123  
 Rafael 34  
 Raff 71, 83, 106, 124,  
 130  
 Rachmaninov 102, 129  
 Rameau 7, 51, 55, 123  
 Rengström 117  
 Ravel 113, 114, 132  
 Razumowski 61  
 Rebikov 102

Reger 8, 28, 33, 64, 73,  
 105, 124, 125, 128  
 Regnard (reňár) 37  
 Reidarson 117  
 Reicha 69, 71  
 Reichardt 63  
 Reinken 54  
 Reismann 8  
 Reiter 82  
 Resinarius (Hartzer) 6,  
 37, 48  
 Respighi (respigi) 109  
 Rhaw 36, 48  
 Riemann 5, 7, 8, 24,  
 28, 30, 65  
 Rietsch 99  
 Righini (rig'ini) 74  
 Richter Bedř. 28, 57  
 Richter Fr. X. 132  
 Rim'k j.-Korsakov 76,  
 102, 130  
 Rinuccini 42  
 Roh 122  
 Romanus 17  
 Rootham (ruthām) 110  
 Roparty 112  
 da Rore 34, 38  
 Rosenblüt 30  
 Rosenmüller 34, 49, 123,  
 126  
 Rosenplut 122  
 Rossi 8, 126  
 Rossini 31, 66, 72, 74  
 du Roullet (dürulé) 56  
 Rousseau (russó) 8, 20,  
 51, 52  
 Rovenský 122  
 Rozenplut 122  
 Rozkošný 92, 93  
 Rozycki 111  
 Rubin 8  
 Rubinstein 64, 76, 129,  
 131, 131  
 Rückauf 99  
 Rudolf II. 87  
 de la Rue 25, 31  
 Rüfer 82  
 Ruggeri (rudžéri) 39  
 Rungenhangen 77  
 Rust 37  
 Ruymemann 111  
 Růžička 62  
 Riba 94  
 Rychovský 123  
 Rychnowski 7



## Ř

Řehoř XIII. 33  
 Řehoř Veliký 14-16  
 Řešátko 123  
 Řezníček 83  
 Řidký 104  
 Říhovský 95

## S

Sacchini (sakíni) 46  
 Saccati 47  
 Sachs 30  
 Safonov 102  
 Saint-Saëns (sainsán) 66,  
 73 125, 129, 180  
 Sambonetus 39  
 Sammarini 55  
 Sandberger 106  
 Sapfo 13  
 Satie 113  
 Sauer 129  
 Sauvœur (sovör) 6  
 Scandelli 42  
 Scarlatti A. 42, 44,  
 45, 46  
 Scarlatti Dom. 127  
 Scotus 38  
 Scott 110  
 Scribe (skřib) 65  
 Sebastiani 54, 131  
 Sieger (egert) 55, 86  
 Sechter 85, 99  
 Seling 87  
 Selmer 117  
 Senefelder 39  
 Senfl 37, 48  
 Severi 20  
 Sganbati 108  
 Shakespeare (šékspi)  
 66, 80, 131  
 Sibelius 117  
 Silcher 120  
 Sinding 117  
 Sixtus IV. 52  
 Sjögren 117  
 Skřabin 102, 128, 130  
 Skuherský 28, 95  
 Smetana 7, 28, 45, 46,  
 64, 67, 88-90, 180,  
 131  
 Södermann 117  
 Sofokles 13  
 y Soler 74

Soltys 77  
 Sommerville 10  
 Soriano 34  
 Souhaitty (sueti) 20  
 Specht 8  
 Spilka 151  
 Spinelli 75  
 Spitta 7  
 Spitz 90  
 Spohr 78, 130  
 Spontini 72  
 Staden 49  
 Stamitz 57, 87, 126  
 až 131  
 Stanford (stanfort) 110  
 Starzer 58, 131  
 Statkowski 77  
 Stecker 8, 95  
 Stefani 77  
 Steffani 52  
 Stehle 119, 120  
 Stich-Punto 87  
 Stolcer-Slavenski 78  
 Stoltzer 36  
 Stölzel 49  
 Stradal 99  
 Stradella 42  
 Straube 37  
 Strauss J. 84  
 Strauss Osk. 84  
 Strauss Rich. 13, 44,  
 52, 64, 66, 70, 82, 103,  
 124, 125, 128-131  
 Strawinski 114, 130,  
 132  
 Streicher 64  
 Strmič 78  
 Strunck 50  
 Stiiber 100  
 Stumpf 7  
 Suda 94  
 le Sueur (le suor) 69, 70  
 Suk 90, 97, 120, 124  
 Sullivan (sölivn) 84, 110  
 Sulzer 8  
 Suppé 84  
 Surzynski 119  
 Süßmeyer 60  
 Svendsen 117  
 Sweelinck (swilink) 54,  
 110, 131  
 Sychra 95  
 Sylván 121  
 Szabados 112  
 Szantó 112

Szell 112  
 Szendrei 112  
 Szendy 112  
 Szenkar 112  
 Szopski 78  
 Szymanowski 77, 111

## Sch.

Schaller 119  
 Scheidt 49  
 Schein 37, 48, 49, 123  
 Schenk 50, 60  
 Scherchen 107  
 Schiller 61  
 Schikaneder 56  
 Schilling 8  
 Schillings 13, 52, 63, 82,  
 106  
 Schjeldrup 117  
 Schlöger 58  
 Schmid 7, 131  
 Schmitt 113  
 Schnabel 107  
 Schneider 68  
 Schober 62  
 Schöenberg 106, 114,  
 132  
 Schreker 82  
 Schubert Fr. 7, 31,  
 62, 63, 119, 120, 125,  
 128, 130  
 Schuberth 8  
 Schulhoff 100  
 Schulz 63  
 Schumann Jiří 106  
 Schumanová Kl. 132  
 Schumann Rob. 7,  
 28, 33, 46, 52, 63, 64,  
 67, 85, 125, 126, 128  
 až 131

## Š.

Šebor 93  
 Škroup 88  
 Šourek 7  
 Štěpán 104  
 Šteyr 122  
 Sturm 122  
 Švarc 83  
 Štyrsa 122

## T.

Táborský 122  
 Talich 98

Tančev A. 76  
 Tančev S. 13, 102  
 Tannhäuser 29  
 Tartini 7, 55 86  
 Taussig 65, 71  
 Telemann 49, 50, 55  
 Terpander 13  
 Thayer (ther) 7  
 Thelle 50  
 Theodorich 5  
 Thibaut (tibó) 29  
 Thomas 63, 66, 73, 110  
 Thrane 117  
 Tinctoris 6, 8  
 Tinel 110  
 Toch 107  
 Tomaschek 100  
 Tomášek 88, 104  
 Torelli 128  
 Trajan Turnovský 86  
 Tregler 95  
 Trneček 93  
 Tromboncino 38  
 Tuma 55  
 Tyl 88

## U.

Ugolini 34  
 Ullmann 100  
 Olympos 13  
 Usandisaga 116

## V.

Vach 98  
 Valotti 59  
 Vaňhal (Wanhal) 131  
 Vaughan (vauen) 110  
 Vecchi (véki) 35  
 Veidl 100  
 Veit 99  
 Velluti 34  
 di Venosa 38  
 Verdolot 38  
 Verdi 7, 31, 66, 74, 119  
 Verhulst 110  
 Verlaine (verlén) 113  
 Verovio 39

Viadana 6, 41, 54  
 Vicentino 27, 34  
 Villoing (viloán) 76  
 Vitali 126  
 Vitásek 88, 95  
 Vitellozzi 33  
 de Vitry 6, 24, 30  
 da Vittoria 32, 34  
 Vivaldi 54, 123, 128  
 Vogler 61, 64  
 Volkov 75  
 Vomačka 104  
 Voormolen 111  
 Vosyka 122  
 Vranický R. A. 87  
 Vranický Pav. 87  
 Vrchlický 52  
 Vycpálek 103

## W.

Wagenscil 58, 131  
 Wagner Rich. 7, 13,  
 28, 33, 43-46, 60,  
 63-66, 71, 79-81,  
 88, 128, 130-132  
 Wagner Siegf. 83  
 Wallace 109  
 Wallek-Wolewski 111  
 Walsh (voš) 39  
 Walter 48, 120  
 Walther 29  
 Wasielewski 7, 8  
 Wanhal (Vaňhal) 131  
 Waulin 108  
 Weber C. Mar. 7, 46,  
 64, 81, 88, 124, 126,  
 128, 129 131  
 Weber Diviš 64 96, 99  
 Weber Lud. 107  
 Webern 107  
 Wegelius 117  
 Weigl 50 100  
 Weinberger 151  
 Weingartner 13, 63, 65,  
 70, 82, 106, 180  
 Weinlig 37 79  
 Weinzierl 84

Weise 116  
 Weiss 63 93  
 Werckmeister 55  
 Widor 70, 114  
 Wieck 67  
 Wieniawski 77, 111  
 Willaert (vilari) 32,  
 34 35, 38  
 Willner 100  
 Wilm 132  
 Wiśnegradskij 108  
 Witkowski 113  
 Witt 119, 120  
 Wohlfart 107  
 Wolf 44, 63, 64, 84  
 Wolf-Ferrari 75  
 Wölfl 131  
 Wolfram 29  
 Wolkenstein 29  
 Woyrsch 106  
 Wundt 7

## Z.

Zádor 111  
 Zach 55 86  
 Zajc 78  
 Zarlina 6, 35  
 Záviš 121  
 Závorka 122  
 de Zealandia 31  
 Zelenka J. D. 49, 87  
 Zelenka J. E. 95  
 Zelénski 77  
 Zelinka 95  
 Zeller 84  
 Zelter 63  
 Zemlinsky 82, 86  
 Zkmund 30  
 Zitek 104  
 Zolilo 34  
 Zöllner 63, 82  
 Zumsteeg 63  
 Zvonar 90 94, 95  
 Zweers 110  
 Zyka 98

## Ž.

Živný 69

# OBSAH:

	Strana
Úvod . . . . .	3
1. Definujte, co jsou hudební dějiny; uveďte jména a díla vynika- jících hudebních spisovatelů a badatelů a) starší doby až do sklonku XVIII. století, b) nové doby . . . . .	5
2. O hudbě kulturních národů starověku . . . . .	8
3. O hudbě Řeků . . . . .	11
4. Vznik hudby křesťanské; význam biskupa Ambrože . . . . .	14
5. Papež Řehoř Veliký a gregoriánský chorál . . . . .	14
6. Karel Veliký a pěvecká škola ve Sv. Havlu . . . . .	17
7. Vznik a vývoj notového písma . . . . .	18
8. O Guidonovi z Arezza a jeho soustavě . . . . .	20
9. Počátky německé duchovní písně . . . . .	23
10. Hudba mensuralní, falsobordone . . . . .	24
11. Kontrapunkt . . . . .	27
12. Truvéři . . . . .	28
13. Minnesängři a meistersingři . . . . .	29
14. a) John Dunstable, zakladatel našeho umění hudebního . . . . .	30
b) O nizozemské škole . . . . .	31
15. Kánon . . . . .	32
16. Palestrina a Římská škola . . . . .	33
17. Sixtinská „capella“ střediskem církevní hudby . . . . .	34
18. Adrian Willaert a benátská škola . . . . .	34
19. Orlando di Lasso . . . . .	36
20. O vynikajících vrstevnících Nizozemců . . . . .	36
21. Madrigal, villanella a jejich pěstitelé . . . . .	37
22. Vznik a vývoj notového tisku . . . . .	38
23. O středověkých duchovních hrách . . . . .	40
24. Monodie ve světské i církevní hudbě . . . . .	40
25. Vznik a vývoj oratoria . . . . .	41
26. Carissimi a Jindřich Schütz . . . . .	41
27. Vznik a vývoj dramatické hudby v Itálii . . . . .	42
28. Claudio Monteverdi a jeho následovníci . . . . .	43
29. Arie . . . . .	44
30. Recitativ . . . . .	45
31. Ouvertura . . . . .	45
32. Alessandro Scarlatti a neapolská škola . . . . .	46
33. Opera buffa. G. Pergolesi . . . . .	47
34. a) Vznik světské a duchovní písně . . . . .	47
b) Průt stantský chorál . . . . .	47
35. O církevní hudbě v XVII. a na počátku XVIII. století . . . . .	48
36. Vývoj opery v Německu až do r. 1800 . . . . .	49
37. O vývoji francouzské zpěvohry až po Glucka . . . . .	50
38. Melodram. Počátky a rozvoj až do nejnovější doby . . . . .	51

	Strana
39. JHf Bedřich Händel . . . . .	52
40. Jan Šebastian Bach . . . . .	53
41. Význam stejnoměrné temperatury . . . . .	55
42. Gluck a jeho reformy . . . . .	55
43. Synové J. Šeb. Bacha . . . . .	57
44. Jan Stamitz . . . . .	57
45. Josef Haydn . . . . .	58
46. W. A. Mozart . . . . .	59
47. L. Berthoven . . . . .	60
48. Fr Schubert . . . . .	62
49. Počátek a rozvoj německé umělé písně až do Fr. Schuberta . . . . .	62
50. Umělá píseň po Schubertovi a její mistři . . . . .	64
51. K. M. z Weberů . . . . .	64
52. Giacomo Meyerbeer . . . . .	65
53. J. Marschner . . . . .	66
54. F. Mendelssohn-Bartholdy . . . . .	66
55. Robert Schumann . . . . .	67
56. Robert Franz . . . . .	68
57. Chopin . . . . .	69
58. Hektor Berlioz . . . . .	69
59. F. Liszt a jeho význam v orchestrální hudbě . . . . .	70
60. O významu Liszta v klavírní hudbě . . . . .	71
61. Francouzská opera po Gluckovi . . . . .	72
62. Italská opera od r. 1800 . . . . .	73
63. Slovanská opera . . . . .	75
64. Německá opera novější doby až po Richarda Wagnera . . . . .	78
65. Richard Wagner . . . . .	79
66. Německá opera po Wagnerovi . . . . .	82
67. Opereta . . . . .	84
68. Jan Brahms . . . . .	85
69. Antonín Bruckner . . . . .	85
70. O českých skladatelích starší doby (— 1850) . . . . .	86
71. Smetana, Dvořák a česká hudba . . . . .	88
72. Němečtí skladatelé v Čechách doby starší a novější . . . . .	98
73. Čajkovskij a novoruská škola . . . . .	100
74. Vynikající instrumentální skladatelé nové doby . . . . .	103
75. Vynikající francouzští a španělsí mistři nové doby . . . . .	112
76. Vynikající skladatelé severní nové doby . . . . .	116
77. Přehled nejdůležitějších hudebních forem . . . . .	118
78. Mše . . . . .	119
79. Moteto . . . . .	120
80. Píseň . . . . .	120
81. Suita . . . . .	123
82. Variace a rondo . . . . .	124
83. Sonáta . . . . .	126
84. Koncert . . . . .	128
85. Symfonie . . . . .	129
86. Výklad klasicismu a romantismu . . . . .	131



## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.

---

- Obraz I. Faksimile z *Paléographie musicale* II. str. 16. Tableaux, Antifonář montpelliérský z XI. stol. Cod. H. při lékařské fakultě v Montpellieru.
- Obraz II. Faksimile ze Šíchova graduálu z r. 1610, fol. 3a.
- Obraz III. Příklad černé notace tvaru rhombického.
- Obraz IV. Faksimile z rukopisu univ. knih. v Praze, ze stol. XIV. sign. III. D. 17, fol. 15b z r. 1397. (Příklad černé chorální notace tvaru rhombického.)
- Obraz V. a) a b) Pierre de la Rue. Fuga quattuor vocum ex unica. (Příklad notace mensurální.)
- Obraz VI. Fantasie na způsob echa od Sweelincka. (Příklad varhanní tabulatury německé.)

Пříklad notace neumové.

К от. 7.



Обр. 1.

Факсимиле з Paléographie musicale II. стр. 16, Tableaux. Antifonář montpelliérský z XI. stol. Cod. H. při lékařské fakultě v Montpellieru.

Příklad písma podkovového.

K ot. 7.



Obr. II.

Faksimile ze Šíchova graduálu z r. 1610, list 8a.

Příklad černé chorální notace Ivaru rhombického.

K ot. 7.



Obr. III.



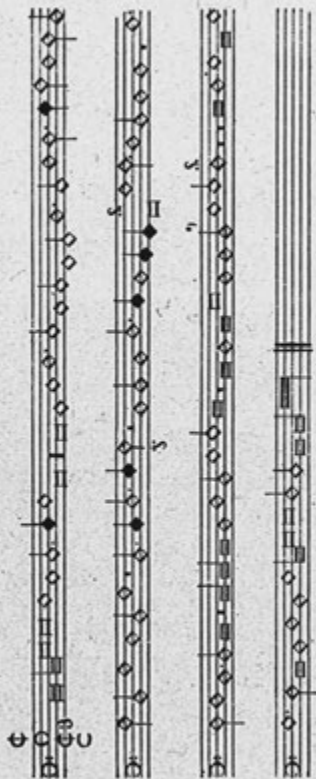


Obr. IV.

Faksimile z rukopisu univ. knih. v Praze ze stol. XIV. sign. III.  
D. 17, fol. 15b z r. 1397.

Příklad notace mensuralní.

K ol. 7 a 14 b.



Obr. V. a)

PIERRE DÈ LA RUE: Fuga quatuor vocum ex unica

# Přepis

**Tempus imperfectum diminutivum**

**T. perfectum**

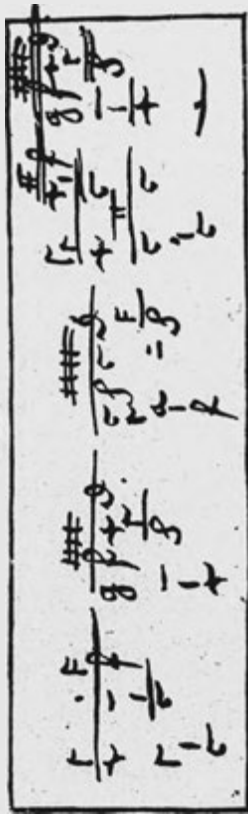
### Proportio tripla

**T. imperfectum**

Обр. V. б)

Příklad varhanní tabulatury německé.

K ot. 7.



Přepis.



Obr. VI.

Fantasie na způsob echa od SWELINGKA.

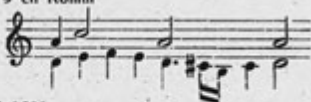
## OPRAVY A DOPLŇKY.

- Sfr. 6 ř. 37 čti Josephe  
 „ 13 „ 11 „ v IX. stol.  
 „ 14 „ 32 „ z doby pozdější  
 „ 19 „ 11 „ /' (gamma) místo F  
 „ 20 „ poslední čti



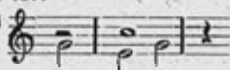
- „ 23 ot. 9 ř. 9 čti Komm

- „ 27 ř. 8 čti



- „ 27 ř. 18 čti 1511

- „ 28 „ 3 čti



- „ 28 „ 8 připoj Mendelssohn op. 35, 37, Schumann op. 60  
 „ 29 „ 3 a 13 čti trubaduři  
 „ 29 „ 35 čti minnesängri  
 „ 49 „ 5 „ Jacopo  
 „ 56 „ 11 „ že se stanoviska  
 „ 60 „ 5 „ „Pohrobni“ z c mol  
 „ 69 „ 8 připoj nar. 22. února  
 „ 69 „ 12 „ zemř. 17. října  
 „ 75 „ 4 „ 1858—1919  
 „ 78 „ 24 „ Širola, Škerjanc, Adamič, Lajovic, Konjovič, Odak, Cročanin, Dobronič.  
 „ 80 „ 17 čti proveden  
 „ 84 „ 31 připoj Karel Millöcker „Žebravý student“, „Gasparone“.  
 „ 86 „ 39 připoj (Segert, Seger)  
 „ 94 „ 14 „ Franti. Spilka, nar. 1877 ve Štekné. Opera „Selská práva“, sbory, klavírní sonáta. Založil 1908 sbor „Pražských učitelů“  
 „ 96 „ 24 „ a zároveň artistickým  
 „ 96 „ 29 „ 5. pros.  
 „ 103 „ 2 čti folklorismus  
 „ 104 „ 31 připoj Jar. Weinberger, nar. 1896 v Praze. Opera „Švanda dudák“, pro orchestr „Don Quichote“, „Scherzo giocoso“ a j.  
 „ 114 „ 27 „ operu „Antigone“.