

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY**

**RENESSANCE V HUDEBNÍ VÝCHOVĚ
NA STŘEDNÍ ŠKOLE**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PaedDr. Jaroslav Herden

Oponent diplomové práce: Mgr. Kateřina Hurníková

Autorka diplomové práce: Marie Tomšíčková

Obor studia: Anglický jazyk – Hudební výchova

Typ studia: denní

Dokončení diplomové práce: 26. června 2006

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Prof. PaedDr. Jaroslava Herdena. K práci jsem využila literatury a pramenů uvedených v seznamu.

Ve Svitavách dne 26. června 2006

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Prof. PaedDr. Jaroslavu Herdenovi za ochotu, pomoc a nekonečnou trpělivost při vedení mé diplomové práce. Velmi si vážím jeho odborných rad a připomínek, ale hlavně jeho příkladu jako člověka a pedagoga, kterým mi je a byl nejen během přípravy této práce, ale po celou dobu mého studia na pedagogické fakultě.

Obsah

Úvod	5
1. Renesance ve škole	7
1.1. Česká škola	7
1.1.1. Renesance v osnovách.....	7
1.1.1.1. Učební osnovy: Základní škola	7
1.1.1.2. Učební osnovy: Gymnázium	8
1.1.1.3. Rámcový vzdělávací program ZŠ.....	8
1.1.1.4. Rámcový vzdělávací program Gymnaziální vzdělávání	9
1.1.2. Renesance v učebnicích.....	10
1.1.2.1. Učebnice hudební výchovy pro druhý stupeň ZŠ.....	11
1.1.2.2. Učebnice pro gymnázia	14
1.2. Anglosaská škola – metodiky pro učitele hudební výchovy	16
2. Projekt Živá renesance	19
2.1. Úvod	19
2.2. Příprava.....	21
2.3. Projekt.....	22
3. Příručka pro učitele	37
3.1. Historický, náboženský a filozofický kontext doby	37
3.2. Životní styl.....	41
3.3. Móda.....	49
3.4. Věda, vynálezy a objevy.....	55
3.5. Divadlo a literatura	63
3.6. Výtvarné umění	64
3.6.1. Architektura	64
3.6.2. Malířství, sochařství	67
3.7. Hudba	70
Závěr	78
Resumé	79
Literatura a prameny:	80
Seznam příloh	83

Úvod

Když otevřeme učebnici dějepisu nebo literatury pro gymnázia či jakoukoli publikaci pojednávající o dějinách umění a vyhledáme kapitolu *Renesance*, najdeme vždy spoustu informací o renesanční kultuře, resp. o malířství, sochařství, architektuře, možná i poezii a divadle. Jen o hudbě ani zmínka! Jako by hudba ani nebyla uměním! Není snad hudba součástí kulturního dědictví našich předků? Jsou snad hudební památky renesance méně dokonalé než sochy či obrazy té doby?

Hudba vždy byla, je a bude součástí naší kultury, našeho lidství, a proto si zaslouží naši pozornost a obdiv. Vždyť i skladatelé, pěvci a hudebníci byli ve své době velmi obdivováni. Lze dokonce říci, že ve své době byli slavnější než malíři a sochaři.

Hudba je umění plynoucí v čase, komunikace s hudbou je tedy vázána na čas, na postupné odhalování struktury sdělení. Hudba existuje, dokud ji vnímáme, ale když dozní, je nenávratně pryč. Nemůžeme ji vidět jako průčelí domu, kolem kterého chodíme, nemůžeme si na ni sáhnout jako na sochu na mostě. O to víc potřebuje pomoc učitelů a nadšených muzikantů, aby jí pomohli oživit, aby se dostala do povědomí a srdcí dnešních lidí. Zároveň se však musíme vyvarovat opačné chyby: vyjmout hudbu z doby jejího vzniku, zabývat se jejími klenoty a přitom zapomenout na toho, kdo tuto hudbu napsal, kdo ji hrál a kdo poslouchal, by bylo stejně nesprávné jako ji vynechat ve výkladu dějin úplně. Vždyť hudba často vzniká jako reakce na politickou, sociální a kulturní situaci dané doby. Nemůže vzniknout jen sama ze sebe ani nemůže pro sebe samu existovat. Budeme-li ji tedy poznávat odděleně od původního celku, vznikne nám torzo možná sice zajímavé, leč neúplné a skutečnosti vzdálené.

Období, které nazýváme renesance, není jen svět nudících se šlechticů, jak ji známe z podání Boccacciova *Dekameronu*. Je to také svět rodící se podnikatelské vrstvy, svět humanistických myslitelů a jejich ideálů, svět církve, která pozapomněla na své poslání a vydala se cestou moci a bohatství, svět jejích kritiků a reformátorů. Je to zároveň svět politické nestability a mocenských rozbrojů.

Když o období renesance hovoříme ve škole, neměli bychom žáky seznamovat jen s lesklým povrchem, s výkladní skříní doby. Měli bychom nejen s trochou patosu obdivovat velká díla renesančního génia, ale zároveň vést žáky ke zvědavosti: Jaké bylo prostředí, atmosféra doby? Jak se stalo, že v rámci dvou set let poskočil vývoj a

poznání světa o tolik vpřed? Při zkoumání hudebních dějin, stejně tak jako sociálních nebo přírodních procesů nám nemůže stačit jejich popis. Musíme si klást otázku: „Proč?“ To je zároveň jeden z nejdůležitějších úkolů učitele: naučit žáky ptát se a pokusit se na otázky odpovídat, nikoli pasivně čekat až je někdo jiný zodpoví za nás. Tato myšlenka nabízí množství impulzů pro práci s žáky, nejen v rámci hudební výchovy, ale v rámci vzdělávání jako takového.

Ve své práci jsem se zaměřila na problém, jak se *stará hudba*, konkrétně *hudba období renesance*, prezentuje ve škole. V první části práce analyzuji aktuálně platné školské dokumenty, tedy osnovy pro základní a střední školy a nově zaváděný rámcový vzdělávací program pro základní školy a gymnázia. Uvádím zde požadavky, které osnovy kladou na výuku daného tématu v hudební výchově. V další části se zabývám učebnicemi běžnými na českých školách a zjišťuji, jakým způsobem se s těmito požadavky vyrovnávají.

Druhý oddíl této práce obsahuje můj návrh zpracování tématu renesanční hudby v hodinách hudební výchovy na gymnáziu. Jsem si vědoma toho, že hudba renesance je do jisté míry dnešním posluchačům vzdálená a v celkové koncepci hudební výchovy zaujímá jen velmi omezený prostor, přesto jsem přesvědčena, že posluchačům, studentům, má co říci a že ji lze vyučovat způsobem tvůrčím a zajímavým. V tomto projektu vycházím ze studia již zmíněných dokumentů, odborných publikací, materiálů a zkušeností získaných při zahraniční stáži i ze svých vlastních zkušeností žáka i učitele.

Poslední oddíl práce tvoří příručka pro učitele, souhrn informací o historické a kulturní epoše renesance, o myšlenkách, které ji formovaly, a osobnostech, které jí daly směr.

1. Renesance ve škole

1.1. Česká škola

Při přípravě této práce jsem se snažila zjistit, kdy a jakým způsobem se žáci během školní docházky s renesanční hudbou setkávají. Prostudovala jsem tedy současné osnovy pro základní školu i gymnázia a také nově zaváděné Rámcové vzdělávací programy pro základní školy a pro gymnaziální vzdělávání. Uvádím zde příslušné výňatky z těchto dokumentů. Zároveň jsem shromáždila a analyzovala dostupné učebnice hudební výchovy pro II. stupeň základní školy a pro gymnázia, se kterými se v našem školství běžně setkáváme. V první podkapitole *Renesance v osnovách* uvádím extrakty ze školských dokumentů pro názornost a srovnání s následující podkapitolou *Renesance v učebnicích*.

1.1.1. Renesance v osnovách

1.1.1.1. Učební osnovy: Základní škola

I. stupeň

1. – 4. třída

- nácvik vícehlasu
- kánon

5. třída

- polyfonie
- rozlišování hudby polyfonní a homofonní
- hudba v chrámu, na zámku, v koncertní síni a k tanci (dříve i dnes)

II. stupeň

7. – 9. třída

- gotika, renesance, barok, klasicismus, romantismus

- na úrovni svého hudebního rozvoje vokálně interpretovat vybrané skladbičky jednotlivých hudebních slohů a některých žánrů populární hudby

1.1.1.2. Učební osnovy: Gymnázium

1. – 4. ročník osmiletého gymnázia:

Česká a světová hudba

- renesance jako vrchol vokální polyfonie

Poslechové činnosti:

- G. P. da Palestrina: *Missa Papae Marcelli*
- K. Harant: *Missa quinis vocibus*

1. – 4. ročník čtyřletého gymnázia

- dobové tance
- vznik a rozvoj vícehlasého zpěvu; vokální polyfonie, Orlando di Lasso, Giovanni P. da Palestrina
- druhy vokálních forem: moteto, madrigal, oratorium
- soudobá interpretace vokální polyfonie
- poslechové činnosti: *Píseň písní* (G. P. da Palestrina), madrigal *Mattona mia cara* (O. di Lasso), kánony, apod.
- renesanční umění: slohové principy a filozofické myšlení (základní pohled)
- umění italské renesance
- česká renesance
- renesanční architektura u nás (Telč, regionální památky)
- příklady renesančního malířství a sochařství
- manýrismus
- literární ukázky
- vícehlas a jeho principy

1.1.1.2. Rámcový vzdělávací program ZŠ

Očekávané výstupy:

Žák

- realizuje podle svých individuálních schopností a dovedností písně a skladby různých stylů a žánrů.

- rozpozná některé z tanců různých stylových období, zvolí vhodný typ hudebně pohybových prvků k poslouchané hudbě a na základě individuálních hudebních schopností a pohybové vyspělosti předvede jednoduchou pohybovou vazbu.
- zařadí na základě individuálních schopností a získaných vědomostí slyšenou hudbu do stylového období a porovnává ji z hlediska její slohové a stylové příslušnosti s dalšími skladbami
- vyhledává souvislosti mezi hudbou a jinými druhy umění

Poslechové činnosti:

- orientace v hudebním prostoru a analýza hudební skladby – postihování hudebně výrazových prostředků, významné sémantické prvky užitá ve skladbě (zvukomalba, dušmalba, pohyb melodie, pravidelnost a nepravidelnost hudební formy) a jejich význam pro pochopení hudebního díla
- hudební dílo a její autor – hudební skladba v kontextu s jinými hudebními i nehudebními díly, dobou vzniku, životem autora, vlastními zkušenostmi (inspirace, epigonství, kýč, módnost a modernost, stylová provázanost)
- hudební styly a žánry – chápání jejich funkcí vzhledem k životu jedince i společnosti, kulturním tradicím a zvykům
- interpretace znějící hudby – slovní charakterizování hudebního díla (slohové a stylové zařazení apod.), vytváření vlastních soudů a preferencí

1.1.1.3. Rámcový vzdělávací program Gymnaziální vzdělávání

Očekávané výstupy:

Žák

- Přistupuje k hudebnímu dílu jako k autorově reflexi vnějšího i vnitřního světa vyjadřované pomocí hudby (hudebních znaků), jako k možnému poselství; na základě svých schopností, znalostí i získaných zkušeností toto poselství dešifruje a interpretuje.
- orientuje se ve vývoji hudebního umění; uvědomuje si rozdílnost hudebního myšlení

v jednotlivých etapách, rozlišuje hudební slohy podle charakteristických hudebních znaků, na základě historických, společenských a kulturních kontextů, popíše podmínky a okolnosti vzniku hudebního díla.

Učební osnovy pro základní školu, tedy soubor závazných požadavků na školní učivo, jsou v otázce hudebních dějin do značné míry vágní, čímž dávají učiteli prostor rozhodnout se, na základě jakých materiálů, ukázek a činností bude žáky se starou hudbou seznamovat. Naopak osnovy pro gymnázia kromě očekávaných výstupů navrhuji také poslechové a pěvecké aktivity. Pro žáky, kteří nemají potřebné posluchačské zkušenosti, však většina navržených ukázek nemůže být nijak atraktivní a spíše než aby běžného žáka zaujaly a nalákaly k dalšímu poslechu, ho od staré hudby odrazují.

Rámcový vzdělávací program se nezabývá učivem jako takovým, ale tím, co si žák z hodin hudební výchovy odnese. Zdůrazňuje, jak je důležité uvědomovat si a zdůrazňovat ve výuce provázanost díla a historických okolností jeho vzniku. Nevyžaduje žádné konkrétní ukázky nebo aktivity, nechává na učiteli, který zná své žáky, jejich zájmy a hudební zkušenosti, aby zvolil takové prostředky, které odpovídají potřebám žáků. Na druhou stranu ale také nenabízí žádné vodítko, které by učiteli při plánování výuky mohlo pomoci.

1.1.2. Renesance v učebnicích

V následujícím přehledu uvádím nejprve společné rysy dostupných učebnic hudební výchovy a poté krátké komentáře k jednotlivým titulům. Některé jsou již poněkud zastaralé, nicméně i tak nabízejí zajímavé podněty pro hodiny hudební výchovy, např. úpravy některých písní, a proto se bohužel také kvůli nedostatečné nabídce učebnic, stále využívají. Jak vyplývá z osnov pro základní školu, objevují se první zmínky o polyfonii až v učebnicích pro pátou třídu a o renesanci jako takové až ve třídě sedmé.

Žáci se však s renesanční hudbou setkávají již mnohem dříve, a sice během prvních let školní docházky, ačkoliv asi ještě netuší, že písnička, kterou zpívají, je stará několik staletí. Důležitý je pro ně zážitek hudby, písnička, která se jim líbí, která si najde cestu k jejich srdci, kterou nezapomenou a kterou budou chtít zpívat znovu a znovu. Na

prvním stupni ještě není třeba, aby se žákům vysvětloval složitý systém hudebních stylů a jejich charakteristických prvků. Poznávají ji skrze setkání, skrze dotek hudby, o níž se třeba jen mimochodem dozví, že „tuhle písničku napsal autor někdy velmi dávno, a přitom je pořád krásná, a pořád ji zpíváme“. Tímto způsobem pracoval se žáky Pavel Jurkovič a mnozí jiní učitelé tak pracují dodnes. Většina dětí již na prvním stupni zná píseň *Růžička*, někteří i Praetoriovu píseň *Cum decore*, mnohé z dětí třeba někdy tančily *pavanu* nebo jiný tanec. Poměrně širokou nabídku skladeb upravených pro muzicírování v rámci hudební výchovy nabízí Pavel Jurkovič ve své antologii *Živá hudba minulosti ve škole*¹, kde některé jednodušší skladby jsou použitelné jak na prvním, tak i druhém stupni základní školy, jiné jsou určeny jen pro stupeň druhý.

1.1.2.1. Učebnice hudební výchovy pro druhý stupeň ZŠ

Učebnice, a to zvláště učebnice starší, z pera Pavla Jurkoviče, jsou psány poutavým jazykem, jako vyprávění. Kdo se s ním setkal nebo alespoň viděl ukázkou z jeho výuky, dokáže si snadno při čtení těchto textů vybavit i jeho vlídný hlas. Avšak v učebnicích chybí to hlavní, čeho byly jeho vlastní hodiny plné: rozmanité aktivní tvořivé činnosti žáků. V novějších učebnicích se občas objeví snahy tento nedostatek nahradit, tyto pokusy však zůstávají spíše ojedinělé. V následujícím přehledu uvádím jen učebnice pro sedmou a osmou třídu, protože v šesté a deváté třídě se renesanční hudba nevyučuje.

Většina učebnic nabízí poměrně široký repertoár skladeb, učitelé si mohou vybrat, které z nich ve třídě použijí. Ty jsou většinou psané jako vokální skladby s možností využít některý z hlasů pro nástrojový doprovod, vlastní instrumentální party však chybí.

U poslechových skladeb naprosto chybí motivace pro poslech. Autoři ukázky popisují, poukazují na jejich zajímavé prvky („v následující skladbě uslyšíte...“ – Mihule, 1982). Při poslechu tak už žáky nemá co překvapit, nečeká je žádná hádanka, protože autoři již předem zodpověděli všechny potenciální otázky a poslech je podán jako pouhé ověření těchto informací (např. „A nyní si vše, co už víme, můžeme ověřit v následujících ukázkách“ – Charalambidis, 2003) nebo dokonce jen jako „ukázka z díla“ („Poslechněte si ukázkou z Palestrinovy tvorby“ – Charalambidis, 1998). Takto

¹ JURKOVIČ, P. *Živá hudba minulosti ve škole*, Praha: Muzikservis, 1999

prezentovaná hudba nemá jak žáky zaujmout. Pokud žák nemá co v hudbě hledat, o čem přemýšlet, na co se zaměřit, ztrácí pro žáka poslech v hodině hudební výchovy smysl.

Všechny činnosti jsou statické, v knihách úplně chybí pohyb a tanec, ačkoliv tanec a pohybová aktivita bývá nejoblíbenějším prvkem hodin hudební výchovy.

Ve všech učebnicích se ve výkladu objevují složitá souvětí a někdy až nesrozumitelné fráze, například: „*Byl to největší pokrokový převrat, který lidstvo dotud prožilo. Doba, jež potřebovala a rodila obry, obry silou mysli, vášnivostí i charakterem, všestranností a učeností. Lidé, kteří položili základ k modernímu panství buržoazie, byli všechno, jen ne měšťácky omezení. Naopak, ovanul je – více nebo méně – dobrodružný duch doby.*“ (B. Engels, *Dialektika přírody*, In: Mihule, 1982) nebo „*Ve vrcholné renesanční hudbě se již začaly více prosazovat akordické souzvuky – nebo lépe, vyžrávalo harmonické citění tehdejších polyfoniků.*“ (Charalambidis, 2003). Takto formulované věty nutně odrazují mladého čtenáře od dalšího čtení, prostě proto, že nemá a nemůže mít dostatečný teoretický základ pro porozumění takovému textu.

Učebnicím chybí návrhy pro tvůrčí činnost i samostatnou práci žáků. Ani nejnovější učebnice z let 2003 a 2005 nezvažují možnosti práce s literaturou, prameny nebo internetem.

7. třída

Hv pro 7. ročník ZŠ (Mihule, J., Jurkovič, P., Praha: SPN, 1982)

Kapitola *Malý výlet do vzdálenější minulosti: Doba, jež rodila obry*

Zde autoři přirovnávají dědictví hudby k památkám staré architektury – jako něco, co si třeba v první chvíli neuvědomujeme, ale co zde existuje, co utváří naši kulturu a zaslouží si naši pozornost. Ve výkladu staré hudby postupují retrospektivně – začínají renesancí a vrací se do středověké gotické a románské hudby. Pro lepší názornost autoři využívají přehledné časové diagramy.

Kapitola se zabývá rozvojem vokální polyfonie, seznamuje s nejvýznamnějšími autory, vysvětluje princip polyfonie (řazení hlasů vedle sebe, kde každý hlas zpívá tutéž melodii, ale v jinou dobu, a hlasy se vzájemně proplétají) a demonstruje jej na příkladu *Tota pulchra es, amica mea*. Na tomto místě autoři upozorňují na rozdílný vývoj společnosti a potažmo hudby v Itálii a dalších vyspělých zemí a v Čechách, kde v té době zuřily husitské války a v hudbě převládala jednohlasá husitská duchovní píseň.

Vzhledem k tomu, že podle učebních osnov, platných v roce 1982, se hudební výchova na základní škole vyučovala jen do 7. ročníku, je učivo v této učebnici ve srovnání s jinými učebnicemi pro 7. ročník velice obsáhlé. V pozdějších reedicích se toto učivo dělí mezi 7. a 8. ročník, jak bude ještě zmíněno.

Aktivní činnosti:

- tříhlasý kánon *Veselme se, Čechové* (anonym, 16. století), *Ktož jsú boží bojovníci* (15. století, jednohlasý chorál)

Hudební výchova pro 7. ročník základní školy (Mihule, J., Jurkovič, P., Střelák M., Praha: Fortuna, 1996)

Tato publikace je novějším vydáním učebnice Hudební výchova pro 7. třídu základní školy (1982). Do této knihy a na ni navazující Hudební výchovy pro 8. ročník (1994) je rozdělena látka učebnice Hudební výchova pro 7. ročník (1982). Autoři zde nabízejí pouze stručný přehled hudebních slohů, podrobnější informace se posunují až do učiva 8. třídy. V rámci jedné kapitoly se zabývají starou hudbou – hudba románská, gotická a renesanční. Přiznávají, že hudba těchto období není dnes příliš známá, ale hned upozorňují na to, že se k ní v současné době mnozí hudebníci, např. skupina Spirituál kvintet, vrací, a dávají nám tak nahlédnout do minulosti hudby.

Pro aktivní činnost se zde objevuje pouze píseň *Růžička*.

HV pro 7. ročník ZŠ (Charalambidis, A., Císař, Z., Pilka, J., Matoška, D., Praha: SPN, 1998, 2002 a 2005)

V rámci kapitoly o vícehlasu se žáci seznamují s termínem *polyfonie* a se jmény *Orlando di Lasso* a *Giovanni Pierluigi da Palestrina*. K poslechu je zde ukázka Palestrinovy *Missa papae Marcelli*, avšak pouze jako ukázka z díla autora, chybí kontext, didaktické zpracování nebo sémantický rozbor.

8. ročník

HV pro 8. ročník ZŠ (Mihule, J., Poledňák, I., Mašlaň, P., Praha: Fortuna, 1994)

Jak již bylo zmíněno, tato učebnice vychází z knihy Hudební výchova pro 7. ročník (1982). Učivo se tedy většinou shoduje s originálem. Autoři čtenáře upozorňují, že stejně jako si na každém kroku všímáme uměleckých památek, historických staveb a

soch, setkáváme se i s odkazy hudebního vývoje. Dál už ale výklad postupuje chronologicky, bez návazností na současnost. Upozorňuje na vznik protestantského chorálu a jeho odlišnosti od katolické duchovní hudby. Učebnice nabízí široký repertoár vokálních skladeb s možností nahradit či doplnit některé hlasy hudebními nástroji.

Aktivní činnosti:

Kánony: *Dej světlo mým očím* (G. P. da Palestrina), *Vale* (J. Clemens non Papa), *Veselme se, Čechové* (anonym). Autoři navrhuji nahradit nebo doplnit některé hlasy nástroji, tak jako bylo běžné v dobové tradici.

Má mysl znavená je (H. L. Hassler): tříhlasý zpěv, opět lze kombinovat hlasy a nástroje
O, hlavo Ježíšova: protestantský chorál

Aj, růže rozvila se: německá vánoční píseň, tříhlasý zpěv

HV pro 8. ročník ZŠ (Charalambidis A., Císař, Z., Pilka, J., Matoška, D., Praha: SPN, 2005)

Cyklus Letem hudebními dějinami:

Stručný všeobecný úvod do období renesance, důraz na vývoj polyfonie, vokální a instrumentální. Z nástrojů však uvádí jen varhany a virginal.

Učebnice hovoří o renesanci jako o době, která už je dávno pryč, a o hudbě, která se tehdy tvořila, jako o historické zajímavosti. Nikde však není zmínka o tom, že hudba renesance je stále živá, že se jí lidé dodnes zabývají a že inspiruje mnohé autory, ať už vážné či populární hudby. Probíraná látka je řazena převážně chronologicky.

Aktivní činnosti:

Bejvávalo dobře: kánon

Já s nebes výše (M. Luther, M. Praetorius)

1.1.2.2. Učebnice pro gymnázia

V současné době pro hudební výchovu na vyšších gymnáziích prakticky neexistuje výběr literatury. Jedinou knihou na trhu je níže uvedená učebnice kolektivu autorů Charalambidis-Císař-Hurník. Téma renesance se objevuje pouze v prvním ročníku gymnázia.

1. ročník

HV pro gymnázia 1 (Charalambidis, A., Císař, Z., Hurník, L., Praha: SPN, 2003)

Kapitola *Polymelodický sloh*

Kniha obsahuje zajímavé podněty, avšak je pojata spíše jako referát o hudbě renesance a humanismu. Dlouhé texty, složité hudebněvědecké definice a výrazy, které žákům nic neříkají a – podle mého názoru – zbytečné detaily (např. *proposta, risposta*) mohou studenta poněkud odradit. Může sloužit spíše učitelům jako stručný zdroj informací k jednotlivým tématům hudební výchovy, z nichž si učitel může vybrat, které informace využije a jak s nimi naloží.

Látka se dělí na podkapitol částečně chronologicky, částečně podle geografického původu hudby (Itálie, Nizozemí, České země), ale hlavně podle druhů a funkcí hudby: vokální a instrumentální hudba, městska a církevní kultura, dvorská kultura. Dělení hudby z hlediska funkce a užitnosti hudby je nejen logické, ale pro žáky dobře pochopitelné a navíc jej lze dobře využít při přípravě hodin.

Pro pochopení polyfonních kompozičních technik a nácvik kánonu využívá píseň *Týnom, tánom*, na které demonstruje přísnou a volnou imitaci, račí imitace, diminuce, augmentace. Opět je zde široká nabídka písní a kánonů, chybí však další druhy hudebních aktivit. Autoři seznamují žáky s názvy dobových tanců, avšak nedají jim možnost si je vyzkoušet. Stejně tak uvádějí názvy nástrojů, ale chybí ukázka jejich autentického zvuku. Žáci si tak pod názvy nemají co představit a zůstávají pro ně prázdnými termíny.

Aktivní činnosti:

Kánony:

Ad musicam (A. Koszewski, 1922), *Bratře Kubo* (Frere Jacques, francouzský), *Fuga trium vocum* (Český kancionál, 1599), *Illumina oculos* (G. P. da Palestrina), *Přátelství* (francouzský, 13. století), *Tulácká* (anglický), *Viva la musica* (M. Praetorius)

Další skladby:

Tourdion, Audite, silete (M. Praetorius), *O occhi, manza mia* (O. di Lasso), *Já s nebes výše* (M. Luther, M. Praetorius)

1.2. Anglosaská škola – metodiky pro učitele hudební výchovy

Během stáže na St. Patrick College v Dublinu v Irsku jsem hledala, z jakých materiálů mohou k danému tématu čerpat učitelé hudební výchovy anglosaských zemí. V této kapitole představím dvě knihy, v Irsku běžně dostupné a velmi doporučované. Jsou to: *Listening to music: History, 9+²* a *Lively Music³*. Překlad relevantních kapitol a pracovní listy uvádím v přílohách, zvukové ukázky na přiloženém CD.

Na rozdíl od předchozí kapitoly, kde jsem se zabývala učebnicemi, zde se jedná o metodické příručky pro učitele. V následujícím přehledu uvádím některé společné rysy těchto knih. Podrobnější komentáře ke každé knize uvádím později.

- Aktivity v těchto knihách jsou zaměřené na děti od devíti let, což odpovídá britskému kurikulu.
- Na rozdíl od české hudební výchovy se zde klade velký důraz na dětskou kompozici, jako nezbytnou součást hudební výchovy.
- Obě knihy přinášejí pracovní listy, které může učitel v hodinách použít pro samostatnou práci žáků, dále notový materiál a samozřejmě CD s ukázkami.
- Při nácviku skladeb autorky doporučují nácvik písní imitací. Spíše než o intonační čistotu jim jde o atmosféru skladby (např. *Contrapuncto bestiale*). Většina aktivit je na dětech, učitel dělá jen minimum nezbytné pro chod hodiny.
- Autorky doporučují naučit žáky melodii písně podle opakovaného poslechu nahrávky. Tento z pohledu české školy poněkud nestandardní postup je možná pochopitelný proto, že tyto aktivity jsou určeny pro děti prvního stupně, kdy žáci zůstávají v jedné třídě po celou dobu vyučování. Ve většině školních tříd není klavír nebo jiný klávesový nástroj a učitel často neumí skladbu zahrát ani zazpívat.
- Ačkoliv nejsou určeny pro děti, jsou obě knihy nádherně graficky upravené. Obzvláště kniha Helen Mac Gregor doprovází mnohé ilustrace a bohatá grafika.
- Vzhledem k výběru ukázek a rozmanitosti činností jsou obě uvedené knihy velmi cenným a inspirativním zdrojem pro učitele hudební výchovy.

² MAC GREGOR, H., *Listening to music: History, 9+*, London, A & C Black, 1997

³ HART, W., *Lively Music 9–11*, Heinemann Educational Publishers, Oxford 1996 (1. vydání 1966)

Helen Mac Gregor: *Listening to music: History, 9+*

Autorka nepředkládá úplný postup, jakým by měl učitel postupovat. Nabízí učitelům výběr několika ukázek a aktivit zvolených jako demonstrace určitých celků. Nejedná se o chronologické pojetí dějin hudby, což je vzhledem k věku cílové skupiny žáků naprosto pochopitelné. Autorka bez velkého vysvětlování prezentuje různé funkce hudby. Bez zbytečných proslovů učitele tak žáci zaregistrují rozdíly mezi hudbou chrámovou, taneční a lidovou, vokální nebo instrumentální.

Látku vysvětluje na konkrétních případech, upravených pro žáky do přijatelné podoby a tak žáci během nejrůznějších aktivit získávají poznatky nejen z dějin hudby, ale také z hudební teorie (např. aktivity spojené se skladbou *Pueri concinite* velmi zajímavě a tvořivě vysvětlují způsoby vedení hlasů ve vokální i instrumentální tvorbě.)

Každé procvičování je doplněno o vlastní tvorbu žáků, ať už jako kompozice (*Pueri concinite*), či vymyšlení textu (*Martin řek'*) nebo choreografie (*Skočná*)

V poslechových činnostech zároveň žáky nenápadně seznamuje s dobovými nástroji: *Packington's Pound* – šalmaj, *In nomine* – portativ, *Suzanna* – loutna.

Wendy Hart: *Lively Music 9–11*

Lively Music reprezentuje jiný druh metodické publikace. Je to – zjednodušeně řečeno – „recept“ pro učitele. Popisuje do detailu rozpracované modely hodin včetně časového vymezení pro každou aktivitu, což je na jednu stranu pro učitele velmi pohodlné, nicméně každá třída vyžaduje něco jiného a jen sotva lze tento recept dodržet. Jedná se o celek čtyř vyučovacích hodin, ke kterému přidává ještě několik doplňovacích aktivit na závěr.

Autorka precizně definuje výukové cíle celku i každé hodiny zvlášť, potřebné pomůcky a materiály. Výhodou je také velmi přehledné uspořádání textu.

Během hodiny autorka kombinuje poslechové, pěvecké, tvořivé, instrumentální a pohybové činnosti tak, aby byla výuka pro děti stále zajímavá a aby každá hodina byla obsahově vyvážená. V dalších hodinách se k jednotlivým aktivitám vrací a dále je propracovává, čímž dává dětem větší šanci si danou tematiku dobře zapamatovat.

Do učiva o staré hudbě zakomponovává i témata z hudební teorie, učivo o výrazových prostředcích, nauku o hudebních nástrojích a didaktické hry. Velký důraz opět klade na improvizaci a tvořivou činnost dětí. Přitom střídá individuální práci žáků s prací ve skupinách. Výsledkem je velmi zdařilý model práce ve třídě. Není nutné

tento materiál chápat jako závazný či svazující, jak by se mohlo zdát, nebo jako berličku pro líné učitele. Účelem knihy není nahradit práci učitele v přípravě na výuku. Autorka nabízí pouze modelovou situaci. Ukazuje jeden ze způsobů, jakým si učitel s tématem renesance může poradit. Každý učitel si může vybrat, jaké aktivity a ukázky se hodí pro jeho žáky a jakým způsobem je zpracuje.

2. Projekt Živá renesance

2.1. Úvod

V této kapitole uvádím výukový projekt, vytvořený na základě školských dokumentů, učebnic, českých i zahraničních pramenů a svých vlastních zkušeností žáka i pedagoga. Projekt se skládá z pěti vyučovacích dvouhodin (tzn. dohromady devadesát minut). Každé z těchto setkání má své ústřední téma, k němuž se všechny činnosti dané lekce vztahují.

Úvodní dvouhodina se nese v duchu prvního setkání s renesancí jako epochou umění, dějin a vnímání světa a života vůbec. Tento úvod se však nesmí odbýt formou učitelova výkladu. Učitel má navodit povídání, diskusi. Jako motivaci zde využívám krátké ukázky z filmu. Následující tři setkání jsou založeny na funkcích hudby v jejím historickém kontextu. Tyto hodiny nesou názvy *Hudba v kostele* (duchovní hudba), *Hudba na zámku* (světská hudba) a *Hudba ve městě* (světská i duchovní hudba, zábava nižších společenských vrstev). Poslední lekce vysvětluje název celého projektu *Živá renesance*. Zaměřuje se na to, jakým způsobem autoři a interpreti využívají renesanční hudbu a dávají jí novou tvář. Účelem celého projektu je, aby si studenti skrze tento zážitek uvědomili, že hudba, i když pět set let stará, ožívá s každou interpretací, že i když stará, může být vtípná, krásná a vznešená.

Jsem si vědoma toho, že ne každý učitel může v praxi věnovat danému tématu celých pět dvouhodin. Proto zde nechávám prostor pro rozhodnutí učitele, které z navrhovaných činností využije. Projekt *Živá renesance* je koncipován jako návrh, model výuky. Není detailně rozpracován po didaktické stránce. Je to spíše soubor nápadů, jimiž se může učitel při přípravě hodin hudební výchovy inspirovat. Neurčuji zde časové rozpětí jednotlivých aktivit, nezvažuji opakování a procvičování skladeb a tanců, ačkoliv je pro potřeby výuky naprosto nezbytné, aby se žáci k nacvičovaným skladbám vraceli, aby je mohli dostatečně procvičit a tak si je uchovali v paměti. Rovněž rozezpívání ponechávám na volbě učitele. Z ohledu provázanosti aktivit v rámci hodiny hudební výchovy je vhodné, aby při rozezpívání byly použity melodické a rytmické figury ze skladeb, které se v hodině objeví, ale přesný postup je třeba řešit podle konkrétní třídy a volby aktivit. Při přípravě výuky je však důležité vytvořit

hodinu jako kompaktní celek, tzn. nepřeskakovat z jedné činnosti na druhou, ale spíše využít všechny možnosti, které poskytuje jedna skladba nebo jedno téma.

Některé aktivity jsou snazší a tedy použitelné v širším okruhu škol, jiné jsou komplexní, vyžadují hlubší předchozí znalosti a dovednosti u studentů. V projektu počítám se samostatnou přípravou studentů, kteří formou prezentací připraví informace z historického kontextu daného tématu. V rámci vyučovacích hodin pak využívám různých forem práce, jak individuální, tak skupinové nebo společné. Učiteli při přípravě může pomoci rovněž třetí oddíl této práce, ve kterém se blíže zabývám tématy vhodnými pro vystižení historicko-sociálního kontextu renesanční kultury. Obzvláště medailony ze života vybraných osobností a citace z autentických pramenů je možné využít pro prezentaci vybraných fenoménů. Z toho důvodu uvádím historicko-teoretické informace v rámci projektu jen velmi zkratkovitě.

Partitury ke skladbám uvádím v přílohách, nahrávky na příloženém CD. V textu projektu označuji *kurzívou* informace o jednotlivých skladbách, stejně tak otázky, které by učitel měl žákům klást. Pro lepší orientaci v textu používám následující ikony:



videozáznam



tanec



činnosti spojené s poslechem



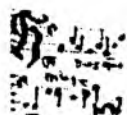
prezentace samostatné práce studentů



aktivní činnosti:
vokální i instrumentální



diskuze, otázky



školní (elementární)
kompozice

2.2. Příprava

Asi 2 týdny před zahájením tématu renesance dostanou žáci zadání práce:

- Studenti se rozdělí do skupin. (Počet žáků ve skupině závisí na celkovém počtu žáků ve třídě, min. počet 6 skupinek. Vzhledem k tomu, že hudební výchova na střední škole obvykle alternuje s výtvarnou výchovou, budeme předpokládat, že ve třídě bude asi celkem 15 studentů. Skupina tedy bude sestávat asi ze 2 až 3 studentů.)
- Učitel prezentuje zadání práce. Každá skupinka vypracuje prezentaci. Studenti si mohou vybrat z těchto témat:
 - Historický kontext renesance, humanismu a reformace
 - Životní styl, vrstvy ve společnosti
 - Výtvarné umění, architektura
 - Věda, objevy, vynálezy, zaoceánské plavby
 - Móda
 - Divadlo a literatura

(Témata lze upravit podle potřeb a zájmů třídy. Pokud si skupina navrhne téma sama, může se tímto tématem zabývat, pokud bude zapadat do koncepce výuky.)

Prezentace není pouze „přečtení referátu“, je potřeba nachystat obrazovou dokumentaci tématu, ať již tištěné materiály, diapozitivy nebo, v ideálním případě, prezentace v PowerPointu (učitel však musí mít k dispozici projektor), nabízí se i módní přehlídka. Celkově by prezentace měla trvat 15, max. 20 min. Učitel stanoví termíny prezentací podle toho, jak se daná témata hodí k tématům hodin.

Celek následujících pěti hodin lze pojmout jako přípravu na koncert pro nižší ročníky. Nejedná se nutně o hodinové představení, bohatě stačí krátký výstup ve foyeru školy během velké přestávky. Vědomí přípravy vystoupení a krátkého se času může studenty k práci motivovat. Zároveň je však potřeba nacvičit rozmanitější repertoár a strávit procvičováním více času, než by stačilo pouze pro vyučovací účely.

2.3. Projekt

1. hodina

Renesance jako styl, doba, způsob života

Téma: Vymezení pojmu renesance, ukotvení do historického kontextu, první setkání s renesanční hudbou

Bez dlouhého úvodu pusťte na začátku hodiny studentům **ukázku z filmu** *Zamilovaný Shakespeare* nebo jiného filmu, jehož děj se odehrává v době renesance. Na konci ukázky nechte na obrazovce záběr z filmu. Ptejte se studentů, čeho si při ukázce všimli. Pokuste se navodit krátkou diskusi.



V jaké době se film odehrává? Podle čeho jste to poznali? Jaké postavy zde vystupovaly? Znáte některé z těchto postav? Co měly tyto postavy na sobě? Do jakého století byste tuto dobu zařadili? Kdo ještě žil v této době? Co se dělo ve světě, v Evropě, v Čechách?



Historický kontext

Prezentace první skupiny studentů a následná diskuse by měla studentům pomoci ujasnit si, kdy a kde se renesance rozvinula, jaké byly její historické okolnosti, jaký byl vztah renesance, reformace a humanismu, čím byla doba renesance výjimečná atd. Po prezentaci srovnajte závěry předchozí diskuse s fakty obsaženými v prezentaci. Základní informace najdete v Příručce v kapitole Historický, náboženský a filozofický kontext doby. Můžete samozřejmě stručně hovořit o umění, literatuře a filozofii atp., ale tato témata budou podrobněji zpracována během prezentací studentů v průběhu dalších hodin.



Jindřich VIII.: *Pastime with good company*

Informace o skladbě: V době vlády Jindřicha VIII. se ve šlechtických palácích i v měšťanských domech rozmohla obliba soukromého muzicírování. Hudební vzdělání, hra na hudební nástroje, stejně jako tvorba drobných skladeb a básní, byly pro renesanční pány naprosto nezbytné. Šlechtici při takovýchto setkáních prezentovali své dílo i výši svého uměleckého ducha. Jednalo se obvykle o skladby jednohlasé s

improvizovaným instrumentálním doprovodem, obvykle různých druhů pišťal, případně viol, a loutny. Tuto skladbu napsal anglický král Jindřich VIII. právě pro podobnou příležitost. Vícehlasá úprava skladby pochází z pozdější doby.

Nacvičte skladbu v orchestru. Až budou žáci umět skladbu zahrát nebo zazpívat, řekněte jim, že ve skladbě autor opěvuje příjemný život ve společnosti svých přátel. Vyzvěte je, aby se ve skupinách pokusili podle tohoto vzoru vytvořit slova písně. Po chvíli skupiny své dílo představi a celá třída může zkusit píseň zazpívat na nový text.

2. hodina

Hudba v kostele

Téma: vymezení polyfonie (kánon) x homofonie (většina dvojhlasů v lidových písních), cantus firmus.

V době renesance se začínají rozevírat nůžky rozdělení církví, probíhá snaha o reformu katolické církve a vznikají nové a nové církve protestantské. V návaznosti na to se i v hudbě začínají objevovat výrazné odlišnosti.

Katolická duchovní hudba klade důraz na vznešenost. Pro tento účel využívá polyfonie. Ideálem je vokální hudba, ale většinou se pro posílení zvuku využívají i nástroje. V duchovní hudbě existují hlavně mše (*Jaké části mše znáte?* Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) a motet (krátká čtyřhlasá vokální duchovní skladba).

Protestantská hudba: důraz na text, odmítá polyfonii a nástroje, hlavní složka je zpěv lidu, příp. s varhanním doprovodem, duchovní píseň jednohlasá, později i vícehlas. Sám Luther byl milovníkem hudby a několik písní sám napsal. Nebudeme se zde zabývat ukázkami protestantského zpěvu, jen je dobré studenty na toto rozdělení upozornit. V době největšího působení reformace byly totiž tyto rozdíly značné.

Princip polyfonie:

V souvislosti s chrámovou hudbou katolické církve je nutné se zastavit u principu polyfonie. Zjistěte, co si studenti o polyfonii pamatují ze základní školy. *Znáte nějakou polyfonní skladbu? Co je nejjednodušší formou polyfonie? (kánon) Znáte nějaký?*

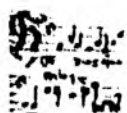


Michael Praetorius: *Viva la musica*

(nácvik kánonu jako nejjednodušší formy polyfonie)

Upozorněte studenty na to, že autoři i interpreti se bavili tím, že si vymýšleli způsoby, jak ozvláštnit a obohatit průběh skladby. Zejména oblíbené byly rébusy a hádankové kánony. Úkolem zpěváka bylo rozluštit šifru zakódovanou do not. K tomu využívali kompoziční techniky jako přísná a volná imitace, račí kánon, zrcadlový kánon, augmentace, diminuce.

Na tabuli pověste notový zápis tohoto kánonu a volné notové osnovy pro další práci. Jak si žáci představují račí, zrcadlový kánon atd.? Když studenti vydedukují, co se pod těmito označeními skrývá, vyzvěte je, aby se pokusili tyto varianty do prázdných osnov dopsat. Po skončení zkuste tyto úpravy zazpívat.



Rytmický kánon

Úkolem studentů v následující aktivitě bude vytvořit vlastní kánon. Složit kánon melodický by byl úkol příliš náročný a v rámci hudební výchovy téměř nerealizovatelný, ale pro potřeby pochopení principu tvorby polyfonního vícehlasu stačí jen rytmická složka.

Rozdělte studenty do skupin. Než začnou samostatně pracovat, prodiskutujte s nimi, na co se při tvorbě kánonu musí zaměřit. *Co je třeba si uvědomit, aby výsledná skladba byla rozmanitá a přitom jasná?* (Je třeba rozdělit skladbu na stejně dlouhé části, které budou navzájem rytmicky kontrastní. Aby vynikl každý hlas zvlášť, musí mít jinou barvu než ostatní. Proto je vhodné použít různé nástroje Orffova instrumentáře nebo různé způsoby hry na tělo.) Abyste studentům usnadnili práci a aby tato činnost měla šanci na úspěch, bylo by dobré zopakovat se studenty ve stručnosti délky not, rytmické figury, hudební matematiku. Např. *Jak lze vyjádřit 4/4 takt jinak než čtyřmi stejně dlouhými notami?* atd.

Po skončení práce budou skupiny prezentovat své dílo.



Tomás Luis de Victoria: *Officium defunctorum, Agnus Dei*

CD, Ukázka č.1

Pokud je to možné vzhledem k podmínkám třídy, řekněte studentům, aby si lehli, zavřeli oči, uvolnili se – krátká relaxace před samotným poslechem je ideálním úvodem k poslechu. Pomůže totiž studenty zklidnit, případné komentáře a postrkování si odbudou ještě před začátkem vlastního poslechu a nebudou rušit, až pustíte nahrávku.

Teprve poté pusťte ukázkou. Dejte studentům čas a prostor zaposlouchat se do hudby, není třeba přemýšlet hlubokomyslně o stavbě nebo formě skladby, ale prostě jen poslouchat a vnímat představy a emoce, jaké v nich nahrávka vzbuzuje. Po nějaké době nahrávku zeslabte, ale nevypínejte ji úplně.



Jak jste se cítili? Co jste si představovali? Nějakou barvu? Prostor? Byli tam lidé? Byly to příjemné představy? Jaké bylo obsazení? Nástroje? Jak se jmenuje hudba, kterou hrají jen nástroje? (instrumentální) Hudba jen zpívaná? (vokální) Bez doprovodu nástrojů? (a capella)

Pusťte ukázkou ještě jednou nebo pouze zazpívejte melodii *Agnus Dei*. Zeptejte se studentů, zda jim tato melodie něco připomíná (je to citace *Agnus Dei* z *Missa mundi* – gregoriánského chorálu – v látce o gregoriánském chorálu se studenti mohli s touto částí ordinaria setkat. P. Jurkovič⁴ ji používá pro seznámení s chorálem. Victoria zde tuto melodii využívá jako cantus firmus.) Upozorněte studenty na to, že citace gregoriánského chorálu byly velmi častým prvkem chrámové hudby pozdního středověku, kde ji zpíval tzv. cantus firmus – základní hlas, kolem nějž pak autor rozvedl předivo ostatních samostatných hlasů. Renesanční hudebníci tuto tradici přejali, i když v mnohem volnější podobě, jak to vidíme právě u Victorii.



Výtvarné umění, architektura

Na povídání o duchovní hudbě může plynule navázat prezentace architektury a výtvarného umění.

3. hodina

Hudba na zámku

Téma: Rozvoj světské hudby, osamostatňování instrumentální hudby, zábavní funkce hudby

Hudba byla samozřejmou součástí vzdělání a osobnosti renesančního kavalíra. Pánové se stávali mecenáši hudebníků, udržovali na svých dvorech kapely (u nás existovala kapela Rožmberská a později slavná kapela Rudolfova), sami hráli na nástroje (v té době nejspíše na oblíbenou loutnu) nebo dokonce sami skládali. Z první

⁴ JURKOVIČ, P. *Živá hudba minulosti ve škole*, Praha: Muzikservis, 1999


hodiny již studenti znají skladbu Jindřicha VIII. Slavný Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic složil také několik pozoruhodných skladeb. V renesanci došlo k velikému rozvoji světské hudby, a to jak taneční, tak poslechové. Upozorněte studenty na velkou oblíbenost soukromého muzicírování a hudebních hříček. (*S některými jsme se už setkali u kánonů. Jaké druhy kánonů se objevovaly?*)



Pierre Attaignant: Pavana

Ukázka č. 2

Informace o tanci:

Pavana („paví tanec“), tanec nejvyšších aristokratických vrstev 16. století, byl zahajovacím tancem všech dvorských slavností. Má velmi slavnostní ráz, pomalé tempo a snadné kroky. Obvykle ji tančil pouze jeden pár. Tanečníci měli na sobě velmi okázalý oděv – pán tančil v pláštěnce, s kordem v ruce a baretem na hlavě. Dáma měla těžké, bohatě zdobené šaty s vlečkou, pošité zlatem a drahokamy. Pár se nesl vznešeně sálem a tanečníci se přitom pootáčeli do stran, aby předvedli svůj oděv. Po tomto pomalém tanci obvykle následoval kontrastní tanec gagliard. Pavana se tančí v sudém taktu. Doprovázela ji obvykle píšťala, která hrála melodii, a bubínek pro dodržování rytmu. Pro pavanu je charakteristický rytmus bubínku 2/4 .

Taneční kroky:

Pavana, stejně jako většina starých tanců, byla založena na dvou základních krocích, simple (jednokrok) a double (dvojkrok).

Simple (s): 1. takt: Levá noha (L) krok vpřed s natočením vlevo

2. takt: Pravá noha (P) se přisune a tanečník lehce pokrčí kolena

Double (d): 1. takt: L krok vpřed

2. takt: P krok vpřed

3. takt: L krok vpřed

4. takt: P zavřít a opět tanečník lehce pokrčí kolena

Oba základní kroky se vyskytují ve variantách vpřed, vzad, do boku.

Schéma tance: s s d – s s d vpřed

s s d – s s d vzad

První simple začíná L, potom tak, aby kroky plynule navazovaly. (Pro zkrácení nácviku můžete samozřejmě vynechat termíny simple a double a nahradit je pouhým popisem kroků:

L krok + P přísun, P krok + L přísun, L – P – L + P přísun.) Je třeba ovšem dodržovat pomalé tempo, což není snadné.

Postup:

Nabízí se několik možností využití skladby. Lze ji nacvičit v třídním orchestru s tím, že jen jeden pár bude tančit a ostatní budou hrát, nebo mohou tančit všichni na zvuku nahrávky. V každém případě je důležité, aby se tanec naučili nejdříve všichni a mohli si tak sami představit skutečnou situaci dvorské slavnosti.



Jacob Gallus Handl: *Quam Gallina*, Ukázka č. 3

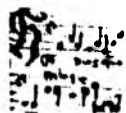
nebo **Adrian Banchieri:** *Contrapuncto bestiale*, Ukázka č. 13

Informace o skladbách:

Quam gallina je čtyřhlasý madrigal s instrumentálním doprovodem. V refrénu hlasy zvukomalebně napodobují kvokání slepice.

Contrapuncto bestiale je madrigal a capella. Má formu ABA. Části A jsou homofonní, oddíl B je polyfonní. V prostřední části hlasy napodobují hlasy zvířat (miau – kočka; bau-au – pes; cucu – kukačka; chiu – sova). V basové lince zní cantus firmus na latinský text.

- Sémantický rozbor (otázky: *Jaká skladba byla? Jak na vás působila? Proč tak působí? Jak autor dosáhl takového výsledku? Jakou formu skladba má? Jakých hudebně výrazových prostředků autor využil? atd.*)
- Vysvětlíte žákům, že renesanční světská umělá píseň se nazývá *madrigal* (Itálie, Nizozemí) nebo *chanson* (Francie). *Jaká témata se v těchto madrigalech obvykle vyskytovala?* (nejčastěji láska, dále příroda, lidské vlastnosti, osud, smutek ze ztráty, oslava atd.) Na tomto místě je vhodné studenty seznámit s termínem zvukomalba.



V následující činnosti se studenti na základě předchozího poslechu a analýzy pokusí ve skupinách vytvořit podobnou kompozici. Dejte každé skupině velký arch papíru (alespoň formátu A3, raději větší) a tlustý fix.

Postup:

1. Studenti se rozhodnou, jaký zvuk chtějí napodobit (Učitel může zadat určitý okruh možností, aby se předešlo nejasnostem, např. Zvířecí říše, Olympijské hry, atd.).
2. Před začátkem práce je potřeba domluvit si formu skladby (ideálně ABA nebo rondo). Jako základ mohou využít známých písniček nebo melodií (část A).
3. Je dobré, aby se studenti ve skupinkách nejdříve domluvili na tématu a průběhu skladby, pak až si vybrali nástroje a nacvičovali.
4. Při přípravě kompozice si každá skupinka vytvoří na arch papíru velkou partituru.
5. Prezentace jednotlivých skladeb (pokud není dost času může se „koncert“ odložit na příští hodinu s tím, že studenti dostanou chvíli na zopakování či dopracování svých kompozic.



John Dowland: *Come again*

Ukázka č. 4

Informace o skladbě:

Původně sólový madrigal s doprovodem loutny se často objevuje v úpravě pro čtyřhlasý sbor. Tato milostná píseň je jedním z nejčastěji uváděných renesančních madrigalů. Existuje v mnoha verzích a překladech.

Můžete nejdříve poslouchat ukázkou nebo pouze nacvičit jako vokální nebo vokálně instrumentální skladbu. Skladbu lze zároveň použít jako základ učiva o hudebnících a kapelách působících na šlechtických dvorech. (*Dowland byl vynikající loutnista a slavný skladatel. Usiloval o místo loutnisty na dvoře Alžběty I., to však nezískal z náboženských důvodů. Později se stal dvorním kapelníkem na dvoře Jakuba I. Stuarta*)



Móda

K tématu světské hudby se hodí také téma prezentace. Není zde však nijak pevně spojeno s náplní hodiny, takže je možné toto téma buď vynechat úplně nebo jej využít podle zájmů a potřeb třídy. K doplnění prezentace o odívání může být vhodná citace z literatury, např. Příručka, kapitola Móda, B. Castiglione.

4. hodina

Hudba ve městě

Téma: městská kultura, hudební nástroje, improvizace

V době renesance se nebývale rozrůstala města a v souvislosti s tím samozřejmě se vyvíjela také městská kultura. Vznikají tzv. literátská bratrstva. Byly to poloprofesionální spolky laických hudebníků, které měly na starosti hudbu při bohoslužbách. Liturgický zpěv už tedy není výsadou duchovních, na bohoslužbě se podílejí i laici, a tak vlastně přestávají být pouze přihlížejícími, ale aktivně se účastní slavení bohoslužby. Kromě těchto bratrstev vznikají také spolky pro veřejné provozování hudby nebo prostě pro obveselení zúčastněných. Takové těleso vzniklo roku 1616 v Praze a nazývalo se *Collegium musicum*.

Život ve městě 16. století nebyl nijak snadný. Lidé žili v malých domech, ulice byly plné lidí, zvířat a špíny. Do toho se neustále vracely epidemie nejrůznějších nemocí, války, lidé museli tvrdě pracovat a odevzdávat státu a církvi vysoké daně.



Životní styl, vrstvy ve společnosti

Divadlo

Ve městě se rozvíjely rozličné druhy a žánry hudby, podle příležitosti a společenské vrstvy. Existovalo zajisté mnoho lidových písní, ale ty bohužel, vzhledem k tomu, že nikdy nebyly zapsány, vymizely. Na rozdíl od duchovní hudby, která byla většinou detailně zapsána do not, zde zůstával velký prostor pro improvizaci. *Co je to improvizace?*



Claude Gervaise: *Branle de Champagne*

Ukázka č. 5

Tento tanec opět nabízí několik možností využití:

- Pusťte studentům nahrávku skladby. Můžete se studenty provést sémantickou analýzu. (*Jaká je skladba? Jak na vás působí? Co je na ní zvláštního? Má nějaký výrazný prvek?* atd. Jedná se o hudbu taneční, proto má výrazný rytmus a pravidelnou formu.)

- Můžete se studenty skladbu nacvičit v orchestru a poté nastudovat taneční kroky.
 - Využijte skladbu k rozvíjení improvizčních schopností studentů:
 1. Naučte studenty základní melodii. Je třeba, aby učitel nebo jeden ze studentů udržoval rytmus. Upozorněte studenty na předvětí a závětí.
 2. Až žáci umí melodii spolehlivě zazpívat, zahrát na nějaký nástroj nebo alespoň vyťukat základní rytmus, vyzvěte je, aby si každý v následující chvíli vyzkoušel nějakou variaci na toto téma.
 3. „Jam session“: nyní se bude střídát vždy základní melodie, kterou hrají všichni společně, se sólovými výstupy dobrovolníků. (Vyzvěte studenty, ale nenuťte je, pokud nejsou na takový způsob práce zvyklí, nucení je může jen odradit. Spíše jim dejte prostor a sami předved'te několik variací.) Variace mohou být úplně jednoduché, studenti je mohou zkoušet i na rytmické nástroje. Přitom je však nutné držet se daného tempa a rytmu, aby bylo možné připojit se na refrén. Pro začátek je lepší nasadit pomalejší tempo, ačkoliv skladbě neodpovídá, a postupně tempo zrychlovat.
- Další možnost – ovšem jen u velmi dobrých skupin – je propojení nacvičené skladby s improvizací. To si ovšem opět žádá hodně času.

Informace o tanci:

Bránl byl tanec oblíbený jak na šlechtických dvorech, tak ve městech. Existovalo hned několik variant tance, pomalejší pro starší účastníky bálu, rychlejší a skočné pro mladé. Nejoblíbenější byly bránly s pantomimickou složkou jako bránl pradlen, bránl koňský, svícnový atd., kdy každý z nich měl svoji specifickou choreografii.⁵

Taneční kroky:

Tanečníci stojí v kruhu nebo polokruhu. Před začátkem tance se pán ukloní své partnerce (ta stojí po jeho pravé ruce). Stojí na pravé noze, zatímco levou udělá obloučkem mírný krok vzad, pravou pokrčí v koleně a podá pravou ruku partnerce. Dáma pouze pokrčí kolena a pomalu se narovná. Podá ruku nejdříve svému partnerovi po levici a poté sousedovi po pravici.

Schéma tance:

1. – 2. takt: double (dvojkrok) vlevo

⁵ *Tanční kroky Branle de Champagne jsou poměrně náročné a pro potřeby výuky se příliš nehodí. Tato úprava vychází z Branle simple, ale nedodrží přesná pravidla.*

3. – 4. takt: 3 poskoky na místě s přednožením, tak aby poskoky plynule navázaly na předchozí krok a přinožení (příprava na další double).

Opakují se vždy dva double s poskoky jedním směrem, poté to samé směrem opačným.

To celé se opakuje až do konce tance. Po skončení tance následuje opět úklona.



Dobové nástroje

Ukázka č. 15

Ve světské hudbě se v daleko větší míře objevovaly hudební nástroje. Především taneční hudba se bez nich nemohla obejít. Také při průvodech byly nástroje (většinou dechové, dřevěné i žesťové) nutností a vůbec nezastupitelnou roli měly žestě u trubačů. V době renesance se do velké míry používaly starší nástroje, které však prošly velkým vývojem.

Seznámení s dobovými nástroji: poslech ukázky dobových nástrojů:

V následující ukázce hovoří sběratel hudebních nástrojů. Představí devět nástrojů, na které také zahraje krátké ukázky dobové hudby. Před poslechem můžete hovořit se studenty o tom, s jakými dobovými nástroji se už někdy setkali.



Dříve, než si představíme některé z nástrojů, na které se v této době hrálo, zkuste si sami vzpomenout, jestli jste už někdy nějaký historický nástroj viděli nebo slyšeli. Vzpomenete si na název nebo druh nástroje?

Přepis komentáře:

1. Jmenuji se Brian Redford a jsem muzikant a sběratel starých hudebních nástrojů. Ve své sbírce jich mám přes 600. Představím Vám dnes devět různých nástrojů. Některé z nich pocházejí už ze středověku, ale všechny se běžně používaly v době renesance. Hrálo se na ně jak na šlechtických dvorech, tak na venkově. Stejně tak hudba, kterou uslyšíte pochází z této doby.

Nejprve zahrají na *šalmaj*. Je to člen rodiny hoboju, které pro tvorbu zvuku využívají dvojité rýkosový plátek. Šalmaj má velmi silný a pronikavý zvuk, což bylo velmi užitečné pro hraní venku nebo při hlučných dvorních zábavách.

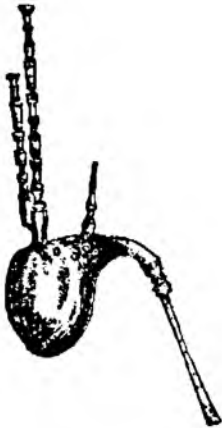



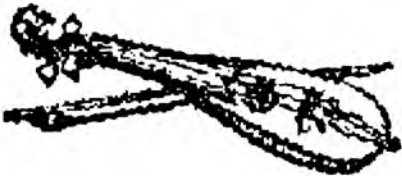
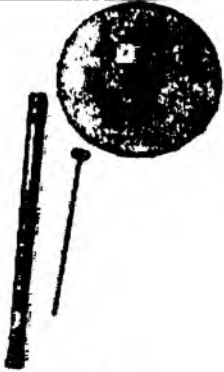

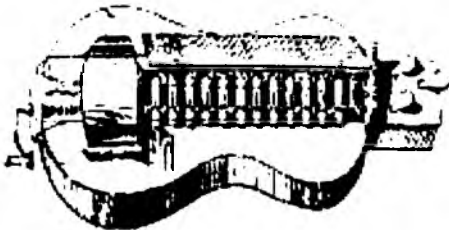

2. Jako druhý uslyšíte *krumhorn*. Vypadá trochu jako vycházková hůl, ale ve skutečnosti to je nástroj s rýkosovým plátkem, který se skrývá v dutině náhubku a při výdechu vytváří veselý bzučivý tón.

3. *Raket* je nástroj, který má velmi hluboký tón, ačkoliv je jenom 30cm dlouhý. Je to tím, že vzduch musí nástrojem projít devětkrát, a teprve potom uslyšíte tón.

4. *Dudy* fungují tak, že se vhání vzduch s koženého měchu do píšťaly, a tak vytváří neustávající zvuk. Hráč však musí hlídat, aby tento měch byl neustále naplněný, jinak nástroj přestane hrát.
5. Všechny nástroje, které jste až dosud slyšeli, byly nástroje dechové. Ted' vám předvedu i jiné nástroje populární před pěti sty lety. Při hře na *niněru* musí hráč točit kličkou. Ta pohání dřevěné kolečko. To se pak dotýká strun podobně jako smyčec u houslí a vytváří neustávající bručivý zvuk podobně jako je tomu u dud. Melodii zde hrají klávesy.
6. *Rebeka* byl malý strunný nástroj hruškovitého tvaru. Měl tři struny, na které se hrálo smyčcem. Používal se v taneční hudbě.
7. Ted' vám předvedu své *violy*. Viola byla aristokratický nástroj. Měla 6 strun a na hmatníku měla pražce. *Viola da gamba* si hudebník opřel mezi kolena stejně jako dnešní violoncello. Existovalo hned pět různých velikostí viol, které hrávaly ve skupinách zvaných *consort*.
8. Poslední strunný nástroj, který vám představím, je *loutna*. Loutna byla ve své době nejoblíbenější drnkací nástroj. Měla tělo kulovitého tvaru, na hmatníku pražce jaké známe u dnešní kytary a struny umístěné ve dvojicích.
9. První čtyři nástroje, které jsem vám předvedl byly nástroje dechové, další čtyři strunné a poslední nástroj je kombinací nástrojů dechových a bicích. *Tabor* je druh bubínku, který obvykle udával rytmus k tanci. Hráč ho měl připevněný k pasu, jednou rukou na něj bouchal a druhou rukou hrál na píšťalu jednoručku, která měla jen tři dírky.

Pracovní list:

Přiřaď názvy k těmto dobovým nástrojům:

tabor	raket	krumhorn	dudy	niněra
šalmaj	loutna	viola da gamba	rebeka	
				
				
				

5. hodina

Živá renesance

Inspirace renesancí po 500 letech



Věda, zámořské objevy



Maurice Ravel: *Pavana za mrtvou infantku*

Ukázka č. 6

Pusťte studentům ukázku. Úkoly k poslechu platí jako vždy.

Po poslechu se můžete ptát: *Jak stará tato hudba může být? (20. stol.) Podle čeho jste to poznali? Proč se nazývá pavana? Čím se autor inspiroval? Co má společného s pavanami, které známe? (vážná, zadumaná, 2/4 takt) Co je jiného? (nedá se tančit, jiné nástroje. Jaké?)*



Christóbal de Morales: *Parce mihi Domine*

Ukázka č. 7

Informace o skladbě:

V ukázce je propojena skladba renesančního skladatele Christóbala de Morales se saxofonovou improvizací.

Upozorněte studenty na to, že ve skladbě „něco nesedí“, co je to? Po chvíli poslechu nahrávku ztlumte, ale nevypínejte ji úplně.

Saxofon: proč tam nepatří? V jaké hudbě je saxofon „doma“? (jazz) Proč se tedy objevuje zde? (dává staré hudbě novou tvář, oživuje ji, dodává jí nový výraz)

O renesanční hudbě si nepovídáme pouze proto, že někdy dávno existovala, nebo proto, že ji máme v osnovách. Renesanční hudba je dodnes živá, dodnes ji mnozí muzikanti zpívají a hrají, přepisují ze starých rukopisů a snaží se zjistit, jak asi tato hudba měla znít v době svého vzniku. Jiní muzikanti naopak takovou skladbu vezmou a upraví ji podle svého gusta, jak jsme to slyšeli v předchozí nahrávce. V následujících ukázkách budeme sledovat osudy jedné takové skladby.



Na co se budeme soustředit při poslechu? (interpret, nástrojové obsazení, výrazové prostředky, charakteristické rysy ukázky)

Poté co žáci sami rozhodnou, jaké prvky jsou důležité pro porovnání různých nahrávek, rozdejte žákům pracovní listy. Postupně pouštějte ukázky 8 – 11. Mezi každou ukázkou nechte studentům čas, aby si mohli zapsat poznámky.



Thomas Morley: *It was a Lover and his Lass*

Ukázky:

8. Rožmberská kapela – mužský hlas, nástroje: sopránová a altová viola da braccia, viola da gamba, cemballo
9. B. Bonney, ženský hlas, doprovod loutny
10. Cantio Antiqua, sbor, SATB a capella, tradiční pojetí
11. Black Uganda Choir, Brno, sbor a capella, swingová verze

Po poslechu můžete dát studentům čas, aby své závěry prodiskutovali ve dvojicích.

Pracovní list:

Thomas Morley: *It Was a Lover and His Lass*

text: William Shakespeare

Při následujícím poslechu porovnej tyto čtyři ukázky:

Jméno interpreta	Zpěv	Nástroje	Styl/ zvláštní rysy interpretace
1.			
2.			
3.			
4.			

3. Příručka pro učitele

Tato práce nemá být detailním zkoumáním renesanční kultury. O tom už bylo napsáno příliš mnoho knih, mnohem fundovanějších a rozsáhlejších než je tato. Je koncipována jako příručka pro učitele hudební výchovy, jejím úkolem je dát celkový náhled na svět kultury evropské renesance, jakožto rámce ovlivňujícího funkci a vývoj hudby, ne jako dalekosáhlé odborné pojednání.

I když jsem původně zamýšlela podniknout jakousi fiktivní cestu po celé renesanční Evropě, brzy jsem zjistila, že na prostoru několika desítek stran by tato cesta byla jen velmi torzovitá, zkratkovitá a nicneříkající. V jednotlivých kapitolách proto začínám obvykle v zemi, kde se renesance zrodila, nejvíce zakotvila a také zanechala nejvíce stop, a sice v Itálii. Samozřejmě však nelze hovořit o období evropské renesance a přitom nezmínit osobnosti jako Erasmus Rotterdamský, Martin Luther nebo William Shakespeare. Zabývám se jimi však pouze v rámci širšího kontextu doby. Zároveň chci poukázat zejména na to, jak se renesance prosadila v našich zeměpisných šířkách.

Dalším z výchozích bodů této práce je připomínka života lidí širších vrstev, nejen – jak se často stává – nejbohatší vrstvy šlechticů. V rámci jednotlivých kapitol většinou představuji jednu výraznou osobnost, která reprezentuje svoji společenskou skupinu.

3.1. Historický, náboženský a filozofický kontext doby

Podmanivá krása uměleckých děl, smělost architektonických plánů, touha po poznání, a síla ducha jsou jen krátkým výčtem prvků, kvůli kterým si období renesance zaslouží naši pozornost a obdiv. Vzhledem ke značným politickým, ekonomickým a náboženským rozdílům mezi jednotlivými oblastmi Evropy nelze přesně vymezit období, ve kterém se renesance rozvíjela. Zatímco v Itálii se první prvky renesančního myšlení a tvorby objevují už ve 14. století, v Anglii se rozšířila až za vlády Tudorovců v průběhu 15. století, a v Čechách vrchol renesance představuje až vláda Rudolfa II., tedy přelom století 15. a 16.

Renesance bývá charakterizována jako návrat k antice, obrození antických ideálů. Je logické, že tento proud začíná právě v Itálii, neboť zde antická kultura nebyla nikdy

jistou zapomenutou minulostí. V italských městech dosud byly památky, sochy a stavby. I když byly poznamenány časem, které stále vyzařovaly monumentalitu a uměleckou výši doby svého vzniku. Méně zřejmý však už je fakt, proč se vlastně italští humanisté s takovým důrazem k odkazu antiky hlásili. Nejednalo se totiž pouze o obdiv ke starověkému umění. Itálie byla v době vrcholného středověku roztržena do malých městských států, které mezi sebou vedly nekonečné války. Ty zároveň musely čelit tlakům ze strany Francie a Svaté říše římské, usilujících o jejich bohatství. Doba antiky byla pro tehdejší vzdělance symbolem samostatnosti a nezávislosti, ne-li dokonce nadřazenosti. Vzhlíželi k ní jako k ideálu politické síly jednotné Itálie. Na druhou stranu je třeba si uvědomit, že zájem o antickou kulturu a dílo antických autorů není ničím novým. Celá středověká vzdělanost totiž byla založena na základech starého Říma, v kláštorech se vedle spisů křesťanských teologů studovalo také římské právo či díla Aristotela a Platóna.

I přes neustávající války a politickou nestabilitu italská města a jejich obyvatelé žijí a bohatnou z námořního obchodu, výroby a zpracování látek a bankovníctví. Měníci se postavení obyvatel se promítá do jejich způsobu života a přijímání autorit. Dříve samozřejmý respekt k církvi a pevným dogmatům se uvolňuje, lidé si více a více uvědomují svůj vlastní rozum a spíše než zprostředkovaným pravdám věří vlastnímu úsudku. Před studiem Bible a křesťanskému odříkání dávají přednost pohodlnému pozemskému životu, užívají si příjemných stránek života, obklopují se bohatstvím, sbírají umělecké předměty a hledání estetického ideálu krásy. Renesance z krásy učinila fenomén doby. Krásu, a to především krásu lidského těla, oslavovali malíři a sochaři svými obrazy a plastikami, hudebníci písněmi, básníci ji opěvovali ve svých básních, a učenci o ní psali dlouhá odborná pojednání. V žádném jiném období evropských dějin nevzniklo tolik traktátů o kráse jako právě v renesanci.

Renesance vytvořila nový ideál člověka: *uomo universale*, člověk všeobecně vzdělaný, člověk širokých vědomostí a schopností. Od renesančního aristokrata se očekávalo, že se bude orientovat v astronomii, historii, politice, že bude schopen vést diplomatická jednání v několika jazycích, o řečtině a latině nemluvě. Zároveň bylo více než žádoucí, aby prokázal vojenskou a fyzickou zdatnost, bystrost ducha, eleganci vystupování a mnohé jiné přednosti. V následujících kapitolách se s několika takovými osobnostmi setkáme.

Ohnisky renesanční kultury se zpočátku stala italská města jako Florencie, Siena, Janov, Milán, Benátky, Verona, Orvieto, Bologna a další, odtud se rozšířila do

bohatých měst tehdejších Nizozemských provincií jako Brusel, Bruggy nebo Antverpy, která s městy italskými obchodovala, a také do německých měst jako Augšpurk nebo Norimberk, která ležela na spojnici mezi těmito dvěma centry. Renesance se rozšířila také na Pyrenejský poloostrov do Španělska a na Britské ostrovy.

Do Čech se první nesmělé náznaky renesance dostávají už za vlády Jagellonců na konci 15. století. České země však byly zaostalé, a tak se zde mohla plně rozvinout až se značným zpožděním ve srovnání s vyspělými evropskými státy, v prvních desetiletích vlády Habsburků, tzn. po roce 1526. Přicházela sem z různých směrů. První renesanční tendence u nás mají původ v Uhrách, kde se dvůr Matyáše Korvína stal renesančním centrem střední Evropy. Z druhé strany – přes Alpy – k nám přicházeli řemeslníci a umělci z Itálie. Hlavní zásluhu na rozkvětu renesance u nás měl Ferdinand Tyrolský, který po roce 1547 jako druhorozený syn krále Ferdinanda I. dostal za úkol dohlížet na to, aby v této nevděčné a věčně svárlivé části Habsburské říše udržoval klid. Ferdinand byl kultivovaný muž, nadšený sběratel uměleckých předmětů a milovník bohatého společenského života. V Čechách si nevedl špatně a dokonce si mezi českou šlechtou získal sympatie. Strávil zde dlouhých dvacet let života, naučil se plyně česky a dokonce se tajně oženil s krásnou Filipínou, dcerou bankéře. Ferdinand byl v mnohém podobný příštím podivínskému císaři Rudolfovi II. Pokoušel se kovat železo, foukat sklo, sbíral umělecké a kuriózní předměty. Jako architekt-amatér vyprojektoval a nechal v Praze postavit letohrádek Hvězda.

Zároveň s termínem renesance je třeba zmínit ještě i další dva fenomény, které s daným historickým obdobím souvisí, a to *humanismus* a *reformace*. Humanismus – *studia humana* – je poměrně vágní termín. Skrývají se v něm rozmanité myšlenkové proudy renesanční doby, široká škála názorů, idejí a činností, od již zmiňovaného studia antických písemností, kultivace lidského ducha, přes snahy o reformu církve až po naprosté odmítnutí tradičního náboženství a hedonismus. Dokladem toho uvedme několik osobností, které jsou shodně označovány za představitele humanismu: **Niccolo Machiavelli** (státník, který se proslavil na svoji dobu velmi kontroverzním spisem *Vladař*), **Erasmus Rotterdamský** (hluboce věřící a nesmírně vzdělaný člověk, jenž se snažil o vnitřní nápravu a obrodu katolické církve) a **Giovanni Boccaccio** (autor rozpustilého *Dekameronu*).

Během středověku se církev z úzkého společenství následovníků Krista rozrostla v širokou, hierarchicky strukturovanou a nesmírně bohatou instituci. Ačkoliv základní myšlenky a ideály zůstávaly stejné, v praxi se církev stala nástrojem moci, vlastníkem

rozlehlých panství a možností vysoké kariéry pro syny šlechticů. Nákladný život papežského dvora a velikášské projekty církevních představitelů se financovaly z církevních daní, které musel platit prostý lid. V církvi se objevovalo množství zlořádů. Přesto však nelze říci, že církev jako celek byla od základů špatná. Právě v jejím nitru se stále více ozývaly hlasy volající po nápravě, po nutnosti uvést církev zpět na původní cestu, hlasy vyzývající k obrácení. Právě tyto hlasy, tito lidé, byli ve skutečnosti kněží a mniši, kteří dali vzniknout dalšímu fenoménu doby – *reformaci*.

Cílem reformačních snah nebylo církev rozložit nebo zničit, jak se někdy může zdát. Šlo o to očistit jedinou společnou katolickou církev, reformovat ji a sjednotit, nikoliv ji rozdělit. Přesto právě k takovému rozkolu však došlo a na konci 16. století namísto jediné církve existuje církví hned několik. Tato náboženská rozmanitost se promítla do politických sporů mezi jednotlivými zeměmi a stala se zástěrkou mocenských a územních bojů. Reformace se dotkla všech vrstev společnosti, našla své stoupence nejen v intelektuálních kruzích, ale i mezi poddanými a prostými věřícími.

Renesance se svými požadavky na vzdělání, eleganci a krásu se mohla logicky uchytit pouze v rámci vyšších vrstev, týkala se pouze těch, kdo nemuseli řešit existenční otázky, kdo nemuseli trávit život těžkou prací a bojem o holé živobytí. Naproti tomu reformace, hledání pravé víry, se akutně dotýkala úplně každého. Erazim Kohák v tomto ohledu říká: „Pokud bychom reformaci porovnali v novověku se socialistickým hnutím, renesanci bychom mohli přirovnat spíše k secesi.“⁶

Období renesance, doba bohatých, krásných a vzdělaných kavalírů je totiž zároveň obdobím neustávajících válek, kdy pro chudé lidi ve městech a na vesnicích bylo domácí vojsko stejnou hrozbou jako nepřátelské, protože jejich příbytky a pole rabovali domácí žoldněři stejně jako cizí. Je to také doba neustálého strachu z nejrůznějších chorob. Morová epidemie se vracela s železnou pravidelností téměř každých deset let a pokaždé za sebou zanechala miliony mrtvých, vdovy a sirotky.

⁶ KOHÁK, E. *Renesance: Krása jako dobro*. In: Člověk, dobro a zlo. O smyslu života v zrcadle dějin. (Kapitoly z dějin morální filozofie). Praha: Nakladatelství Ježek, 1993, s. 156.

3.2. Životní styl

Kavalír

Minigalerie osobností:

Walter Raleigh (1552–1618) byl muž smělých plánů a odvážných činů. Jeho jméno má v dějinách Velké Británie velký zvuk. Představuje dokonalého dvořana, renesančního intelektuála, vojáka a politika, básníka a dobrodruha, intrikáře a patrona umění, historika a dlouholetého oblíbence samotné královny.

Ačkoliv pocházel z nebohaté zemanské rodiny, dokázal se velmi záhy prodat na výsluní královniny přízně. Velmi mladý se jako dobrovolník zapojil do hugenotských válek ve Francii. Účast ve válečném tažení bylo pro mladé muže z šlechtické vrstvy nezbytnou součástí vzdělání a zkušeností pro politický život. Poté prošel také tažením do dnešního Nizozemí a podílel se na kolonizaci Irska. Nejvíc je však znám pro své výpravy do Ameriky, kde nechal založit novou kolonii, kterou podle Alžběty, která se nikdy nevdala, a byla proto oslavována jako panenská královna, nazval *Virginia* a byl jmenován guvernérem.

V literatuře se často setkáváme s líčením jeho prvního setkání s královnou. Podle jedné anekdoty ze 17. století se toto setkání událo takto: „*Když se po návratu z Irska bral ke dvoru nastrojen v překrásném šatě (šat tehdy představoval podstatnou část jeho jmění), spatřil královnu, jak se na své procházce přiblížila louži, kterou se nemohla odhodlat přejít. Tu Raleigh bez váhání strhl z ramen svůj přepychový kabátec, rozprostřel ho a královna po něm louži vznešeně přešla.*“⁷ Ať už setkání proběhlo jakkoliv, jisté je, že Raleigh na Alžbětu hluboce zapůsobil. V brzké době ho ustanovila velitelem své osobní gardy a udělovala mu jeden titul (a také statek) za druhým.

On sám tehdy do Ameriky nedoplul, protože královna vyžadovala jeho přítomnost na svém dvoře a účast na plavbách mu s železnou pravidelností zakazovala. U dvora za toto jmenování sklídl množství posměšků, protože jeho snahy o rozvoj britské kolonie ve Virginii se neseťkaly s úspěchem a kolonistům se nepodařilo celým územím ani proniknout, natož si jej podmanit. To dokázala až další generace dobyvatelů. V té době však už byl nesmírně bohatý a jeho pozice u dvora byla, jak se zdálo, neotřesitelná. Jeden úspěch se však Raleighovi upřít nedá. Z jedné výpravy jeho spolupracovník, známý vědec a astronom Thomas Hariot přivezl listy rostliny, kterou Indiáni nazývali



⁷ BEJBLÍK, A. *Život a smrt renesančního kavalíra*. Praha: Mladá Fronta, 1988, s. 69.

Uppowoc. Tato rostlina samozřejmě nebyla nic jiného než tabák. Walter Raleigh i Thomas Hariot se stali vášnivými propagátory kouření tabáku, možná proto, že tabák byl výborný obchodní artikl, za který se platily nemalé sumy peněz. Kouření se brzy stalo obrovskou módou, ale u toho už Hariot nebyl, neboť se stal jednou z prvních doložených obětí rakoviny v Evropě.

Avšak nic netrvá věčně, a tak i Raleighova hvězda jednou zhasla. Vzhledem k svému postavení měl vždy mnoho nepřátel, kteří jen čekali na příležitost, jak se ho zbavit. Tajným sňatkem s dvorní dámou Alžbětou Throckmortonovou, si rozhněval královnu a byl uvězněn v Toweru. Poté co jeho loď přivezla obrovský poklad uloupený španělské námořní výpravě, byl osvobozen a sám se vydal na moře směrem k jižní Americe, kde chtěl objevit bájně El Dorado. Že tohoto cíle nikdy nedosáhl, je jasné.

Walter Raleigh skončil na popravišti roku 1618 obviněn ze spiknutí proti Alžbětinu nástupci Jakubovi I. Stuartovi.

Raleigh byl člověk, který svou vzdělaností a všestranností přesně vystihuje renesanční ideál *uomo universale*. Setkával se s mnoha intelektuály, básníky a vědci. Někteří z nich byli jeho věrní přátelé, jako jeden z nejslavnějších anglických renesančních básníků Edmund Spencer. Naopak jedna z méně slavných Shakespearových her *Marná lásky snaha* ho tvrdě zesměšňuje.

Žena

V renesanci se pomalu otevírají možnosti pro ženy intelektuálky, vladařky a bojovnice. V protestantských oblastech se šíří vliv teologicky vzdělaných žen. I bohaté šlechtičny, studující díla velkých filozofů, přestávají být výjimkou. Naopak mnohé z nich na svých sídlech podporují rozvoj školství a kultury a stávají se mocnými mecenáškami. V době renesance se také v Anglii objevuje jedna z prvních panovnic v Evropě: **Alžběta I.** Ačkoliv ji mužští humanisté často kritizovali, nikdo nemohl popřít její obrovskou politickou moc. Alžběta byla žena nesmírně vzdělaná. Ovládala řečtinu, latinu, španělštinu, francouzštinu, italštinu a možná i další moderní jazyky. Ráda prý udivovala zahraniční diplomaty tím, že s nimi hovořila v jejich mateřském jazyce. Kromě toho hrála výborně na několik hudebních nástrojů, věnovala se poezii a překládala současné i starověké básníky. To, že kultura celého období druhé poloviny

16. století v Anglii nese název „alžbětinská“, svědčí o tom, jak významné místo v dějinách si tato žena vydobyla.

Už o sto let dříve, v době, kdy Brunelleschi pracoval na kupoli katedrály ve Florencii, žila v malé francouzské vesnici Arc jiná žena, která navždy poznamenala dějiny Evropy. Johanka, obyčejná venkovská dívka, se pod vlivem božího zjevení odhodlala postavit se do čela vojska a bojovat za svého krále. Její charisma a její odhodlání bylo tak veliké, že ji její vojáci respektovali jako svého velitele. Její nepřátelé sice nakonec vyhráli a Johanku upálili jako čarodějnici, její jméno se však stalo symbolem odhodlání a statečnosti v boji za svou víru a cíl.

Avšak i když některé ženy opravdu vynikly intelektem, vzděláním a politickou mocí, naprostá většina žen o takovém osudu mohla jen snít. Když se roku 1577 vzdělaný a scestovalý český humanista **Jan Kocín z Kocínova** rozhodl vyhledat sobě vhodnou ženu, vytvořil spis *Abeceda pobožné manželky a rozšafné hospodyně*. Zaznamenal zde své vlastní představy a zároveň požadavky své doby, podle kterých by se žena-manželka měla řídit, aby s ní byl manžel spokojen a ona dělala čest jeho domu a jménu. Žena byla jen výjimečně považována za samostatnou osobnost, naopak byla vždy plně závislá na muži, ať už otci nebo manželovi. Kocín ve své knize hovořil o „*poddanosti, do níž jsou ženy upadly vedle spravedlivého ortele Božího*“⁸. Manžel by měl svou ženu milovat, být k ní laskavý, dělit se s ní jako přítel s přítelkyní o své starosti, nedopustit její potupování a hanění, nikdy jí nedat najevo opovržení. Nikdy však Kocín neopouštěl představu, že „*žena je nádoba mdlá*“⁹, a tedy není dobré svěřovat se jí se záležitostmi politickými či důvěrnými. Velmi nevybíravě se vyjadřoval také o ženské kráse, kterážto je „*svod k životu hříšnému*“¹⁰.

Kromě rad, požadavků a pouček Kocín uvádí poměrně podrobný seznam ženských ctností a nectností. Nectností vyjmenovává velké množství: svárliivost, neposlušnost, nespolehlivost, nehospodárnost, hubatost, lenost, všetečnost, parádivost, nedostatečná úcta k manželovi. Nevrlá a svárlivá žena vyhánila prý manžela z domu mezi kamarády z mokré čtvrti, nešetrná a nádherymilovná přivádí ho na mizinu, nestydatá a cizoložná ničí jeho pověst a s ní i jeho vyhlídky ve veřejném životě.

Seznam ctností už je výrazně kratší. Patří mezi ně pobožnost, přívětivost, absolutní úcta k manželovi, píle a hospodárnost, šetrnost a ustavičná péče o domácnost, jakožto i

⁸ JANÁČEK, J. *Ženy české renesance*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 10.

⁹ JANÁČEK, J. *Ženy české renesance*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 10.

¹⁰ JANÁČEK, J. *Ženy české renesance*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 10.

umírněnost ve všech osobních nárocích. Kocínův spisek vyjadřuje postoje k ženám, jaké v Českých zemích už od středověku platily napříč celou společností, od venkovských rolníků až po šlechtu.

Ve stejné době píše ve Francii **Pierre de Bourdeilles**, majitel opatství v Brantome, obsáhlý spis o galantních ženách. Zde bychom těžko hledali něco z Kocínova ideálu zbožné ženy. V prostředí vysoké šlechty, která neřeší každodenní otázky spojené se získáváním obživy pro rodinu, je logicky ideál ženy naprosto odlišný. Brantomův svět je svět urozených francouzských dam, které se nijak netají potěšením z tajných i veřejných lásek, a na nichž si muži cení jak fyzickou přitažlivost, tak zároveň i důvtip, bystrost, duchaplnost a společenskou obratnost.

Měšťanské kruhy ať v Německu, ve Francii nebo v Čechách však musely hledat kompromis mezi krásou, zbožností a smyslem pro životní praxi. Na rozdíl od svobodomyšlnosti šlechtických kruhů se v měšťanských vrstvách uplatnilo puritánství, se svým důrazem na zbožnost a mravní čistotu. Žena v době zrodu novověké společnosti, dlouho předtím i dlouho potom, měla ve většině evropské společnosti postavení velmi podřízené muži, otci nebo manželovi.

Ačkoliv slečny jakéhokoliv společenského postavení snily o romantické lásce a o krásném a milém ženichovi, realita byla výrazně prozaičtější. Sňatek byl pro rodinu obchod jako každý jiný, jednalo se v podstatě o převod majetku z jednoho muže – otce – na druhého muže – manžela, a to na základně ekonomické výhodnosti. Nedá se však říci jednoznačně, že by manželství vzniklá spíše na základě kupeckých počtů než z lásky, byla nutně odsouzena k neúspěchu. Ačkoliv docházelo ke svazkům i proti vůli nevěsty, a takových tragédií je historie plná, mnohá manželství žila ve vzájemné úctě a lásce, jakkoliv vypočítavé byly důvody jejich vzniku.

Jak už bylo zmíněno, už odedávna měly ženy na starosti chod domácnosti, případně statku či hospodářství. V době 15. a 16. století si však ženy začínaly stále více všimnout finanční stránky věci a vymýšlet způsoby, jak rodinně pokladně získat víc prostředků a jak je dále investovat. Objevují se první podnikatelky a manažerky, jak mezi bohatými měšťankami, tak mezi příslušnicemi staré šlechty. Zatímco muži, jak měšťané, tak šlechtici, byli ochotni utrácet obrovské sumy peněz za přestavby starých nebo budování nových sídel, ženy upřednostňovaly spíše menší investice do rozvoje obchodu nebo naopak podporovaly ze svých prostředků vydávání knih či výstavbu škol. Zde je už jasně vidět, že názor a vůle ženy má svoji váhu v rozhodování o rodinných financích, což ještě o sto let dříve bylo naprosto nemyslitelné.

Příkladem ženy-podnikatelky je pražská obchodnice **Estera Hebenštrajtová**. Vyrostla v obchodě svého otce a jako každá dívka z nižší společenské vrstvy neměla šanci získat ucelené školské vzdělání. V praxi se však naučila všechno, co musel znát dobrý kupec. Vyučila se nejen kupeckým počtům, ale hlavně zásadám kupecké morálky, postavené na honbě za ziskem a nekonečné ctižádosti. Poté co se vdala za Jana Teufla, kupce z Malé strany, rozšířila jeho obchody tak, že se v několika letech stali Teuflovi jednou z nejbohatších pražských měšťanských rodin. A nebyla zdaleka sama. Stávalo se často, že ženy-vdovy převzaly živnosti svých zesnulých manželů, aspoň do té doby než se znovu vdaly nebo mohly živnost předat dospívajícím dětem. Na přelomu 16. a 17. století vedla v Praze jistá **Alžběta z Volfenburku** největší zvonářskou dílnu v Čechách, **Anna Melantrichová z Veleslavína** a její švagrové spravovaly nakladatelské a tiskařské podniky a **Ludmila Glokerová z Augšpurka** zděděný hodinářský krám. Některé živnosti se dokonce postupně staly čistě ženskými. Ženy prodávaly prádlo, koření, nádobí, šily a prodávaly punčochy a jiné oděvní součásti, tkaly, postupně se vrhly na podnikání i v tak specializovaných oblastech jako je farmacie. Některým mužům, a zejména učencům a moralistům byl takový vzestup samozřejmě trnem v oku, nicméně kromě kárání a moralizování neměli jak takovému rozvoji zabránit. V poměrně krátké době už se nad podnikáním žen ani nikdo nepozastavoval.

Ačkoliv byl sňatek a založení rodiny považován za hlavní cíl života většiny žen, nebylo tak snadné jej dosáhnout. A to hlavně v chudších rodinách měšťanů nebo nižší šlechty. Rodina nevěsty musela totiž své dceři přichystat dost velké věno, a pokud bylo v rodině dcer více, nebylo možné zaplatit za všechny. A tak téměř v každé rodině buď zůstaly některé dcery svobodné a žily v domě rodičů či ženatého bratra nebo odcházely do klášterů. Ačkoliv samozřejmě hlavním cílem klášterů je a vždycky byla služba Bohu, hlubší ponoření se do duchovního života, případně pomoc chudým a nemocným, stávaly se někdy ženské kláštery odkladištěm neprovdaných žen. Pokud však dívka nešla do kláštera z vlastní vůle a přesvědčení, stávalo se často, že v klášteře byla nešťastná a řehole se jí stala celoživotním vězením.

Renesanční doba je zároveň doba největšího rozkvětu čarodějnictví. Ženy (a byly to převážně ženy, kdo se staly oběťmi čarodějnických procesů) byly často obviňovány ze spolčení s ďáblem. Ty, které neměly mužského ochránce ani nežily chráněny stěnami kláštera, tedy vdovy a svobodné ženy, byly vystaveny dnes nepředstavitelnému nebezpečí. Obvinění z čarodějnictví znamenalo předem téměř jistý rozsudek smrti.

Obviněná byla podrobena výslechu. Buď se přiznala již během něj nebo byla mučena, a pokud se nepřiznala ani tehdy, považovala se zatvrzelost za jasný důkaz spolčení s ďáblem. V období let 1480–1700 podobně proběhlo na 100 000 soudních procesů s ženami podezřelými z čarodějnictví a počet jejich obětí je jen o málo nižší. A tak dobu renesanční, oslavovanou jako obrození ducha, vědy a kultury provází zároveň barbarské odsuzování, týrání a zabíjení nevinných lidí.

Fraucimor

Čteme-li knihy o životě renesanční šlechty, velmi brzy narazíme na slovo „fraucimor“. Je zřejmé, že se jedná o počestěný výraz německého původu. Často se používal k označení čehokoliv spojeného s ženským světem. V tomto širokém pojetí se používal napříč společenskými vrstvami a skupinami. V užším slova smyslu se jednalo o skupinku neprovdaných mladých dam, které žily po boku šlechticů. Takový fraucimor existoval v každé významnější šlechtické rodině. Pro šlechtičnu byl fraucimor vlastně tím, čím dvorní dámy pro královnu. Dívky, obvykle z rodin nižší šlechty, se zde měly naučit životu ve vybrané společnosti, žily v blízkosti své paní a její rodiny, stravovaly se u jejich stolu, stýkaly se s jejich hosty a doprovázely svou paní všude, kam podle společenských pravidel nemohla přijít sama.

Vydržovat tolik žen v jedné domácnosti bylo samozřejmě velmi nákladné. Dívky z bohatých rodin dostávaly pouze stravu, ale chudším dívkám bylo třeba také doplnit garderobu, aby nedělaly své paní ostudu. V některých rodinách se proto také dívky z fraucimoru musely podílet na chodu domácnosti a chudší členky dokonce plnily funkci lepších služek. Podnikavější paní domu si dokonce zřizovaly krejčovské a vyšivačské dílny. Dívky se tak zároveň učily ženským pracím, vedení domácnosti, připravovaly si výbavu a ještě pomohly vydělávat na chod fraucimoru.

A další problémy jsou nasnadě. Zodpovědnost za tolik mladých slečen, z nichž každá má svoji hlavu a představu o životě, každodenní spory a roztržky v ženské společnosti, nástrahy a pokušení příslušníků pánova dvora, to všechno a mnohé jiné nesnáze musely řešit paní domu neustále. Život ve fraucimoru měl proto přísná pravidla a jejich dodržování bylo nekompromisně vyžadováno, takže se často příliš nelišil od života v klášteře.

Minigalerie osobností:

Polyxena z Pernštejna



Když se 11. ledna 1587 rozezněly nad Prahou zvony svatovítské katedrály, oslavující slavný sňatek stárnoucího diplomata Viléma z Rožmberka s devatenáctiletou Polyxenou z Pernštejna¹¹, dědičkou slavného a starobylého rodu, počítali všichni zúčastnění, jak velké majetky se spojí dohromady, jak silná katolická rodina tímto svazkem vznikne, či zda poslední Rožmberk zplodí potomka a zachrání tak vymírající rod. Nikdo se nezabýval myšlenkou, jak se cítí mladá dívka, které byl určen padesátiletý ženich. Vždyť v době, kdy většina dívek z lepších rodin byla zasnoubena už od patnácti let, ve svých téměř dvaceti letech už Polyxena také nebyla žádná mladice a lépe situovaného ženicha si ani přát nemohla. A tak se na rozhodnutí nevěsty vlastně ani nikdo neptal.

Poslání ženy ve vyšší společnosti bylo přece jasné. Žena-manželka mohla být pojítkem dvou rodů a hlavně matkou jeho potomků. Kdo by v takové situaci vůbec bral v potaz Polyxenin mimořádný intelekt a její vlastní vůli? A přece, jak se později ukázalo, stala se Polyxena svým talentem, diplomatickým taktem a politickou prozřetelností jednou z nejvýznamnějších osobností české renesance, a ačkoliv byla žena, získala si svou ctižádostí obdiv mnoha učenců a politiků.

Jak se dalo očekávat, Vilém z Rožmberka po několika letech manželství zemřel a nezanechal po sobě žádného potomka, zato dluhů, vzniklých kvůli nákladnému způsobu života a přestavbě Rožmberského paláce na Hradčanech, nespočet. Polyxeně tak z velikého rodového majetku zůstalo jen panství Roudnice. Zde si však začala všimnat vedení panství a zakrátko se z ní stala schopná manažerka a podnikatelka. Zároveň si však nenechala ujít události na politické scéně. Dokázala se orientovat v podivně zamotaných cestičkách české politické scény krátce před propuknutím stavovského povstání. Bez její pomoci by katolické křídlo politiky mělo jen chabou šanci na prosazení svých zájmů.

Druhý manžel Zdeněk Vojtěch Popel z Lobkovic zastával vysokou politickou funkci; byl nejvyšší kancléř. I jemu byla Polyxena silnou oporou a když musel Lobkovic po stavovském povstání roku 1618 prchnout do Vídně, podařilo se ještě Polyxeně zachránit jejich rodinný majetek, kterému vážně hrozila konfiskace a tajně z Čech odjela za ním.

¹¹ Obr. 5

Polyxena, původem z Pernštejna, nebyla jen zajímavou osobností a schopnou političkou. Svou životní dráhou, svým charisma a nezdolnou ctižádostí se stala prototypem nové ženy, ženy s vlastním názorem, ženy podnikatelky, ženy intrikánky, ženy schopné samostatného uvažování a jednání, ženy schopné vydobýt si pevnou pozici v tvrdé konkurenci mužů.

Studenti a vzdělání

Vzdělání, které od středověku bylo výsadou šlechtických vrstev, se dostává v renesanci dostupnějším i širším vrstvám měšťanským. To je důsledek několika zároveň působících vlivů. Vzhledem k růstu měst vzniká potřeba vzdělání pro úředníky, lékaře a jiná povolání, potřebná v městské civilizaci. Vedle církevních škol připravujících mladé muže na duchovní dráhu tak vzniká množství škol světských, jejichž úkolem bylo připravit studenty na univerzitní studium nebo na praktický život.

Veliký vliv na rozvoj školství měla také reformace a následná protireformace. Každá církev usilovala o šíření své věrouky a svého vlivu a zakládala své školy. Protestantské školy navazovaly na ideje Martina Luthera a jeho spolupracovníků. Katolické školy zřizoval ve velké míře nově vzniklý řád Tovaryšstvo Ježíšovo neboli jezuité. Jejich školy se proslavily vysokou kvalitou výuky.

Školský systém byl ve všech státech obdobný. V Českých zemích vypadal takto: nejmladší děti chodily do tzv. nízkých škol, kde se mluvilo česky a kde se učily číst a psát, někdy i počítat a zpívat liturgické zpěvy. Zřizovala je obvykle města, ale někde byly nízké školy i na vesnicích. Na vyšších, tzv. partikulárních školách a gymnáziích byly děti zámožných měšťanů, ale někdy i chudí studenti, kteří se živili žebráním. Těm se říkalo vaganti nebo vagabundi. Jejich písně a básně, žebrácké, pijácké, satirické a parodické se zachovaly dodnes.

Nejvyšší formou vzdělání byly univerzity. Těch ve 14. až 16. století vzniklo veliké množství, navzájem si konkurovaly, přebíraly učitele i žáky. Ačkoliv humanističtí vzdělanci poukazují na dokonalost starověké latiny a usilují o její obnovu, velký důraz kladou zároveň i na výuku moderních jazyků. V některých zemích jako Anglie, Itálie nebo Francie se v této době dokonce i na vysokých školách učilo v národním jazyce. Latina jako univerzální jazyk sice má svoji důležitost, ke kvalitnímu vzdělání však patří schopnost domluvit se i v moderních jazycích.

Univerzitní studium nebylo nijak snadné a někdy bolelo i fyzicky. Zikmund Winter líčí uvedení beánů (nových studentů) do studentské obce, které bylo vždy velmi

živelné, pro přihlížející údajně nadměru veselé, pro beány spíše mučením či zkouškou vytrvalosti: „*Beán Těch se stal beánův opatem, arcibeánem, a tudy terčem, po něm, jakožto lepší zvěři, se hnali studenti jako psi štěkaví velmi drážliví a kousaví; (...) Když ulehl znak jako mrtvý, pilou, sekerou, oštěpačkou, bradaticí podle tlustého provazu jako nějaké dřevo ořezávali ho, bili ho všude, aby hrubé třísky od něho odrazili, odloupali. Holili mu bradu, ač neměl vousů. Pak ho drsně pobídli, aby sám si z kuchyně přinesl vodu v nešvarné nádobě; cestou z kuchyně naň stříkali po tváři a strkali do něho, aby upadl i s hrcem. Všedše zase na dvůr, omyli mu hlavu, česali ho hřebenem, jenž měl zuby jako hrábě. Přitom mu luskali v tvář, rozdávali štilce, utírali tvrdým hadrem, smýkali sem tam“¹²*

V nejvyšších vrstvách společnosti bylo běžné, že se univerzitní vzdělání nahradilo dlouhodobým pobytem u některého šlechtického, v ideálním případě samozřejmě královského nebo císařského, dvora. Pravidelným setkáváním s intelektuály, umělci a básníky se tříbil vkus mladých pánů, jejich rétorické, poetické i fyzické schopnosti a tito chlapci měli také jedinečnou příležitost naučit se mnohým moderním jazykům užívaným pro diplomatické účely.

Uvedené školy byly samozřejmě určeny pouze pro chlapce, i když existovaly výjimky mezi nízkými školami, kde se mohly učit i dívky. To byly hlavně školy protestantské, protože protestantské učení vyžadovalo, aby každý člověk byl schopen číst Bibli. Jinak se dívky vzdělávaly částečně při kláštorech, mladé šlechtičny měly buď svého domácího učitele nebo se to, co k životu správné manželky potřebovaly, naučily během pobytu ve fraucimoru. Hlavní školou měšťanských dívek však byl život sám.

3.3. Móda

Renesanční odívání vychází z ideálu přirozenosti, má oslavovat přirozené tvary lidského těla. Zatímco úkolem gotického oděvu bylo dát lidskému tělu, ať už bylo jakýchkoliv proporcí, určitý ideální tvar, k čemuž bylo třeba množství vycpávek či vatování, renesanční oděv oslavuje přirozenou krásu těla se všemi jeho přednostmi. Tato definice se uplatňuje alespoň pro raně renesanční módu italského trecenta.

¹² WINTER, Z. *O životě na vysokých školách pražských knihy dvoje: kulturní obraz XV. a XVI. století*, Praha: Maticе česká, Jubilejní fond Královské české společnosti nauk, 1899, s. 227.

Objevují se učená pojednání o kráse i rady jak jí dosáhnout. **Baldassare Castiglione** ve své knize *Dvořan*, bestselleru 16. století, doporučuje: „*Poněvadž dámy směji a musí věnovat své kráse větší péči než muži a krása má různé odstíny, musí tato dáma vědět, které šaty zvyšují její půvab (...) Je-li o něco tlustší nebo o něco hubenější, než má být, plavá nebo černovlasá, musí si oděvem vypomáhat, ale pokud možno zcela nenápadně, má dbát, aby byla vždycky sličná a pohledná, a přitom dávat najevo, že se o to sama nijak nepříčiňuje.*“¹³

Renesance si vytvořila nový typ osobnosti, ideál muže z vybrané společnosti. *Dvořan* (il cortegiano), musel být kavalír všestranně kultivovaný, vzdělaný, žijící v dokonalém souladu fyzických a duševních sil. Přirozená elegance, literární schopnosti, vybrané chování, pohotovost a vtipnost v konverzaci byly pro něho samozřejmostí.

S šířením renesance se mění rovněž móda v návaznosti na místní podmínky každé země. V Itálii se renesanční kostým objevuje už na přelomu 14. a 15. století (období rané renesance), zatímco Francie a Anglie jej přejímá a upravuje až v první čtvrtině století šestnáctého (pozdní a vrcholná renesance)

Itálie

V období od konce 14. století se v návaznosti na zámořský obchod rychle vyvíjí měšťanská vrstva. S tím jak roste jejich majetek, roste i jejich sebevědomí a snaha zviditelnit se. Jedním ze způsobů jak toho dosáhnout je samozřejmě úprava zevnějšku. Renesanční měšťané kladli velký důraz na vyjádření své individuality, své jedinečnosti a oděv se stal jedinečným nástrojem, jak na sebe upozornit.

Mizí přísné rozdělení stylů oblečení podle příslušnosti ke stavu, objevuje se množství módních vln, neexistuje pojem jako národní oděv. Tento popis vystihuje jen základní rysy renesanční módy, kompletní popis je téměř nemožný. Souvisí to s rozvojem výroby a obchodu s látkami Itálii, který i díky novým možnostem a podnikatelským záměrům. Výrobou a úpravami látek se proslavila italská města, zejména Milán, Janov, Bologna a Lucca.

Změna stylu oblékání stejně jako předěl mezi dvěma kulturními epochami se nemohla odehrát ze dne na den. Je jasné, že k změnám docházelo postupně. V rané renesančním kostýmu, a to zvláště u mužské garderoby, je ještě vidět výrazný vliv středověku. To je vidět například u pánských kalhot, pokud lze vůbec o kalhotách

¹³ CASTIGLIONE, B. *Dvořan*. Praha: Odeon, 1978, str. 206.

hovořit. Nosily se přiléhavé *nohavice*, podobné spíše dnešním punčochám. Tyto nohavice byly někdy opatřeny zesílenou podrážkou a nahradily tak zároveň i obuv. Nedílnou součástí renesanční módy se stala *košile*. Existovala sice už dříve, často jako jediný oděv chudých vrstev, v renesanci se však stává hitem. Vyráběly se košile z nejlepších materiálů, nejrůznějších střihů a zdobení. Jak uvidíme později, původně nenápadné zakončení košile u krku se postupně vyvíjelo a zvětšovalo, až dosáhlo formy rozměrného okruží.

Hlavní a nejvýraznější složkou kostýmu byl krátký kabátek zvaný *giornea*.¹⁴ „Giorno“ v italštině znamená „den“, což samo o sobě napovídá, že kabátek byl určen pro každodenní nošení. Takový kabátek se navlékal přes hlavu, sahal obvykle ke kolenům a byl přepásaný v pase. Neměl klasické rukávy, jak je známe dnes, ale takzvané pachy, což byly vlastně pruhy látky našité v ramenu a volně splývající až k okraji kabátu. Jako rukáv byl takový pach nefunkční, měl pouze ozdobnou funkci.

Vlasy měli pánové obvykle dokonale upravené. Delší vlasy však nebyly ponechány ve své přirozené podobě, ale byly tvarovány do umných kudrlinek, vln a ruliček, takže někdy působily spíš jako paruka. Velmi důležitou součástí image renesančního muže byl *baret*. Byl vyroben z poddajné látky a natolik tvárný, že si ho majitel mohl uzpůsobit tak, aby vyhovoval jeho potřebám a hlavně, aby zdůraznil jeho osobnost.

Snaha o nedbalou eleganci a individualitu však někdy překročila hranice přirozenosti a pánové pro samou nenucenost působili až komicky. Castiglione kritizuje extrém v odívání takto: „*Připadá mi totiž afektované, když někdo ve snaze o nenucenost, jež je sama o sobě chvályhodná, ztrácí kusy šatstva, jako když jiný ve snaze o eleganci, rovněž jinak chvályhodnou, drží hlavu strnule vzhůru, aby si nerozcuchal účes, když nosí pod baretem zrcátko a v rukávu hřeben nebo když za ním na ulici chodí věčně páže s houbičkou a kartáčkem; taková elegance a nenucenost jsou přehnané.*“¹⁵

V 16. století mužskou módu ovládl nový hit, *prostřihování*.¹⁶ Poprvé se objevilo u lancknechtů – nájemních vojáků, kteří se oblékali do šatů ukořistěných ve válce. Gotické kostýmy však byly příliš nepohodlné, a tak si lancknechti pomáhali tím, že je na některých místech prostě rozřízli. Prostřihování se postupem času rozšířilo natolik, že jeho doklady můžeme pozorovat na portrétech šlechticů i měšťanů napříč Evropou. Tato „děravá móda“ tak ovlivnila pánské odívání v celé Evropě.

¹⁴ Obrazová příloha: Obr. 1

¹⁵ KYBALOVÁ, L. *Dějiny odívání; Díl 1. Renesance: 15. a 16. století*, Praha: Lidové noviny, 1996, s. 31.

¹⁶ Obr. 2

Ženský oděv má za úkol zdůraznit přirozenou krásu ženského těla. Italský básník Angolo Giovanni Firenzuola dokonale krásnou ženu popsal těmito slovy: „*Vlasy žen mají být jemné, husté, dlouhé a zvlněné, barvou se mají podobat někdy zlatu, jindy medu nebo zářivým paprskům slunečním. Postava má být velká, pevná, ale přitom ušlechtilých tvarů. Nadměrná velikost se nelíbí stejně jako malé a hubené tělo. Bílá barva pokožky není krásná, neboť se jeví přílišbledá, kůže má být lehce narůžovělá krevním oběhem (...) Oční bělmo nechť se namodrале leskne (...) Samo oko má být velké a oválné (...) Rty nechť nejsou příliš slabé, ale také ne příliš silné (...) Nejhezčí krk je oválný, štíhlý, bílý a beze skvrn (...) Ramena mají být široká. První podmínkou krásného poprsí je rovněž jeho šíře. Na hrudi nesmí být vidět žádná kost. Dokonalá ňadra se zvyšují tak mírně, že se očím přechod téměř ztrácí. Musí být pevná, nesmějí být příliš malá, ačkoli mnoho žen považuje drobné prsy za přednost (...) Nejkrásnější jsou dlouhé nohy se sněhobílými lýtky, jež končí malým, úzkým, ne však vyzáblým chodidlem (...)*“¹⁷

Italské dámy nosí pohodlný oděv, který se poprvé v historii skládá ze dvou částí – sukně a živůtku. Pro větší pohodlí a pohyblivost vzniklo šněrování, které se později stalo módní záležitostí a ozdobou každých šatů. Stejně jako u mužského kroje, i zde nabývá na významu košile. Stále častěji se objevuje velký dekolt, který bývá někdy zahalen rouškou nebo košilí.

Největší chloubou ženy byly husté plavé vlasy. Pro světlou barvu vlasů byly renesanční Italky ochotné udělat ledacos. Sedávaly údajně na slunci ve snaze vybělit je sluncem, přičemž si však musely chránit pleť, která měla zůstat bílá. Zpočátku se nosily účesy, které připomínaly stažené antické drdoly, brzy ale dostala přednost opět přirozenost a dámy tak nosily vlasy volně splývající na ramena. Často je zdobil miniaturní čepček, síťka protkávaná perlami nebo čelenka. Čelenka měla zvýraznit hladké vysoké čelo.

Hygienu v této jinak pokrokové době nebyla zrovna přehnaná. Spíše než koupel se k odstranění tělesných pachů užívaly silné parfémy. Součástí dámské garderoby byla tzv. *bleší kožešinka*. To bylo obvykle vycpané zvířátko, lasička nebo tchoř, často s očima ze vzácných kamenů a perel. Nemělo však zdaleka jen ozdobnou funkci. Jejím úkolem bylo přilákat blechy, vši a jiné parazity, které jinak trápily jejich nositelky.

¹⁷ ZÍTEK, O. *Lidé a móda*, Praha: Orbis 1962, s. 177.

Jedním z nejznámějších vyobrazení takové bleší kožešinky je Leonardův obraz *Dáma s hranostajem*.¹⁸

Běžná dámská obuv stejně jako pánské, byla nízká, bez podpatku a plnila pouze praktickou funkci. Objevují se však i pantofle na vysoké podešvi z korku nebo i ze dřeva. Tyto pantofle byly někdy až 40 cm vysoké. I ty však měly svůj velký význam. V renesančních městech neexistovala kanalizace, a pokud si dáma nechtěla cestou ušpinit nákladné šaty, musela vystoupit na tyto nepohodlné „chůdy“, opřít se o služku a kráčet velmi obezřetně.

Španělsko, Anglie

Ve Španělsku vládne absolutistická dynastie Habsburků, u dvora platí přísné předpisy, etiketa. Ta zdůrazňuje vznešenost pohybu, pomalá a rozvázná gesta, za nejvznešenější se dokonce považovalo pohybovat se co nejméně. Střih šatů pomáhal svým majitelům této vznešenosti dosáhnout.

Renesanční móda ve Španělsku dostupuje svého vrcholu kolem palem 16.století. Můžeme ji považovat za protipól rozvolněné módy italské. Šat byl vyroben z drahých, ale těžkých a neforemných látek, vyztužený korzet – neodmyslitelná složka španělského ženského kostýmu – nutil majitelku k vznešenému držení těla a tím jí vlastně bránil v přirozeném pohybu. Šaty byly nádherné, bohatě zdobené, ale ve své podstatě velice nepřirozené. Ženské šaty zcela zahalují postavu a zároveň popírají přirozené proporce ženského těla. Luxusní a okázalý oděv je uvnitř plný vycpání, vatování, drátěných nebo i dřevěných konstrukcí, které slouží – stejně jako v gotice - k přizpůsobení lidské postavy požadovanému majestátnímu tvaru. Charakteristickým prvkem španělské módy je rozměrné okružní u krku.

Mužský kostým se vyznačuje výraznými kulovitými kalhotami. Nohavice se vycpávaly vatováním a tak se dosahovalo různých geometrických tvarů a rozměrů. Španělská móda se svou okázalostí a majestátností, se záhy rozšířila po celé Evropě. V Anglii, kde se španělská móda později stala velmi populární, prý museli tehdy rozšířit poslanecká křesla, protože do stávajících se muži v módních kalhotách nevešli. Ještě vyhraněnější a luxusnější podoby nabyla španělská móda za vlády Jindřicha VIII. a Alžběty I.¹⁹ Autor Strachey v knize *Alžběta a Essen* její róbu líčí podle zápisků jednoho francouzského diplomata takto: „*Královniny toalety se staly nepřetržitým*

¹⁸ Obr. 3

¹⁹ Obr. 4

zdrojem De Maissova údivu; pokaždé si o nich dělal poznámky do zápisníku. Dozvěděl se, že se nikdy v životě nerozloučila s jedinými šaty a že jich má v šatnách na tři tisíce. Při jedné příležitosti zažil něco víc než úžas. Byl pozván k audienci a Alžběta stála u okna v naprosto neobyčejném oděvu. Černá taftová róba italského střihu byla zdobena širokými zlatými pásy, rukávy byly rozevřené a podsazené rudou látkou. Pod touto toaletou, vepředu dekoltovanou až do pasu, měla jinou, z bílého damašku, rovněž otevřenou až do pasu. A spodní bílá košile byla rovněž otevřená. Užaslý vyslanec nevěděl, kam s očima. Kdykoliv pohlédl na královnu, měl pocit, že vidí příliš mnoho, a jeho rozpaky ještě vzrostly, když při hovoru tu a tam záměrně pohodila hlavou, uchopila záhyby šatů a rozhalovala je, takže podle jeho líčení „lui voyait-on tout l'estomac jusque au nombril“²⁰. Toaletu doplňovala paruka ryšavých vlasů, které jí padaly až na ramena a byly pokryté skvostnými perlami; paže měla ovinuté dalšími šňůrami perel a zápěstí jí zdobily náramky posázené drahokamy.²¹

Německo

Zatímco v Itálii byla móda vyjádřením individuality a ve Španělsku a Francii vizitkou movitosti majitele, v Německu se stává vyjádřením náboženského přesvědčení, veřejnou demonstrací ideové příslušnosti, protestantské zdrženlivosti a přisnlosti. Protestantské oblečení se v Německu a jiných zemích, ve kterých se reformační vlivy upevnily, stává uniformou. Náboženská příslušnost zde překračuje hranice dané postavením člověka ve společnosti. Reformní hnutí poznamenalo celou německou společnost napříč stavy a uniformní strohý oděv v něm plní sjednocující funkci. Základem reformačního kroje je černá *šuba*, široký plášť po kolena, s širokými rukávy. K protestantskému kostýmu patří také neodmyslitelně pokrývka hlavy, *baret*. I ten nabývá nejrůznějších tvarů a podob.

České země

Vlivem neustálené nábožensko politické situace se společenský vývoj v Českých zemích opožďuje. V kultuře dlouho do 15. stol. přetrvává pozdně gotický styl, a dříve než mohly ohlasy italské renesance do Čech intenzivněji proniknout, rozšířil se vliv německé reformace. Vzhledem k tomu, že České země se roku 1526 staly součástí

²⁰ jí bylo vidět břicho až po pupík

²¹ Strachey L.: Alžběta a Essex; Odeon, Praha 1980; kap. 10., str.109. (líčení královniny neobyčejné toalety italského střihu podle zápisků francouzského velvyslance)

Habsburských držav, působí zde silný vliv katolického Španělska, který s sebou přirozeně přináší i módu charakteristickou pro španělský dvůr. Nikdy se zde neuchytila ve své původní podobě, musela se přizpůsobit mnohem chudším podmínkám i chladnějšímu klimatu.

Děti

Z četných portrétů šlechtických rodin je patrné, že dětská móda ve vyšších společenských kruzích dokonale kopírovala módu dospělých. Módní doplňky jako okruží nebo balónové nohavice u chlapeckého obleku tedy nejsou výjimkou. Při pohledu na obraz poznáme dítě obvykle jen podle velikosti ve srovnání s dospělými.

Kupci, sedláci, řemeslníci

I lidé z nižších sociálních vrstev napodobovali podle svých možností módu měšťanů. Ženské pokrývky hlavy, živůtek a zástěra a u pánů široké kalhoty se zvýrazněným krytím jsou toho dokladem. Městské ženy dávaly rády najevo, že jsou paní svého domu a často si k pasu přivazovaly svazek klíčů, měšec nebo dokonce nůžky.

3.4. Věda, vynálezy a objevy

Ve vědě se snad více než ve které jiné oblasti veřejného života, projevuje touha renesančního člověka poznat nepoznané a rozluštit hádanky přírody. Vědcům už dávno nestačí spolehnout se na staré teorie, na učení starověkých myslitelů Aristotela, Avicenny či Ptolemaia. Přistupují k těmto naukám kriticky, sami hodnotí, nakolik jsou tyto teorie opodstatněné a pravdivé. Je to zároveň období, kdy se vzdělání a vědění po mnoha staletích znovu dostává mimo zdi klášterů a církevních institucí. Po dobytí Konstantinopole Turky roku 1453 do Evropy emigrují vzdělanci prchající před muslimy. Jejich příchod do Evropy rozhýbal stojaté vody evropské vzdělanosti. Přinesli s sebou poznatky a objevy východní kultury a zároveň na svých cestách napomohli jejich šíření.

Otvírají se brány dosud neznámých světů, ať už doslova, díky objevným cestám španělských a portugalských mořeplavců, nebo ve významu obrazném, na poli rozvíjející se vědy a techniky. Astrologové zkoumají hvězdnou oblohu a objevují její dosud netušené zákonitosti. Lékaři poznávají skutečnou stavbu lidského těla, architekti

a umělci využívají nejnovějších poznatků fyziky. Pro další vývoj vědy a vzdělanosti však bylo nezbytné najít způsob, jak zkrátit vzdálenost mezi poznáním a lidmi. To se podařilo vynálezem knihtisku.

Knihtisk

V průběhu 15. století vzrůstá podíl třetího stavu - měšťanstva - na chodu společnosti, a jejich bohatství. Požadavek na přístup ke vzdělání a informacím ukazuje na dosud nevídaný problém. Dosavadní způsob rozmnožování knih jejich opisováním přestává být dostatečný. Poptávka daleko převyšuje nabídku a cena ručně opisovaných knih je přitom nesmírně vysoká. Potřeba tuto situaci řešit je čím dál naléhavější.

V polovině 15. století²² začíná v německé Mohuči fungovat první tiskařská dílna v Evropě. Její majitel a vynálezce tiskařského lisu **Johannes Gensfleisch** zvaný **Guttenberg** však musel dlouho pracovat potají, protože mu hrozilo nebezpečí ze strany opisovačů knih a jejich vydavatelů, kteří se obávali, že tento vynález srazí cenu jejich ručně psaných knih. V tom, jak se brzy ukázalo, měli pravdu, neboť tištěné knihy se během několika desetiletí rozšířily po celé Evropě. Na počátku 16. století už tiskárny fungovaly ve dvou stech evropských měst.

Sama idea tisknout je však starší než evropská tradice knihtisku. Její první náznaky se objevují už ve 4. století před Kristem na Blízkém Východě. V 11. století se pak v Číně rozšířil tisk z rámu s pohyblivými písmeny. Guttenbergův systém spočíval ve vytvoření kovových formiček pro odlívání jednotlivých písmen, takzvaných matric. Odlitá písmena pak rovnal do sázítka ve slova oddělená výplněmi. Hotové řádky vyklopil na dřevěnou desku a když byla forma pro celou stránku hotová, zpevnil ji tak, aby se písmena nemohla pohnout a vložil do lisu. V něm sazbu potřel tiskařskou černí a obtiskl na papír.

Knihtisk přispěl obrovskou měrou k rozšíření renesančních a reformačních myšlenek po celé Evropě.

Lékařství

Lékařství se rozvíjí díky studiu skutečné stavby lidského těla a funkce některých jeho orgánů. Po celou dobu středověku se uplatňovaly teorie antického lékaře Galéna, podle kterých se životní funkce lidského těla zakládají na rovnováze čtyř základních

²² prameny uvádějí většinou rok 1450 nebo 1454, ale objevuje se i rok 1440

tělních šťáv: krev, míza, žlutá žluč a černá žluč, a to ještě ve značně nepřesných latinských překladech. Cesta k tomuto poznání však nebyla nikterak jednoduchá. **Pitva**, pro nás naprosto samozřejmá součást medicíny, byla ještě v 15. století považována za nemyslitelnou troufalost. Leonardo Da Vinci už kolem roku 1500 pochopil, že bez ní nemůže stavbu lidského těla pochopit, nicméně ji prováděl v tajnosti, protože mu hrozilo nebezpečí udání a trestu smrti.

Roku 1543 vydává **Anereas Vesalius** knihu *De Humani Corporos Fabrica*, první přesný popis lidské anatomie. Vystupuje proti široce uznávané Aristotelově teorii, že srdce je centrem myšlení. Jeho učení je zpočátku přijímáno s nedůvěrou. Jeho teorii podpořila krom jiného i první veřejná pitva v Čechách, kterou roku 1600 provedl wittenberský profesor chirurgie a anatomie **Johannes Jessenius** v Rečkově univerzitní koleji v Praze. Tato událost měla velký ohlas. Jednalo se vlastně o propagaci moderní medicíny.

Ve stejné době působil ve Francii ranhojič **Ambroise Paré** (1510 – 1590). V době, kdy bylo normální ošetřovat střelné rány vařícím olejem, on klade důraz na čistotu a sílu hojivých mastí. Napsal několik praktických pojednání o zraněních a nemocech. Dnes bývá považován za otce moderní chirurgie. Z této doby pocházejí také první učebnice moderní anatomie a fyziologie.

Astronomie

Také astronomie se dočkala nebyvalého pokroku. Několik století uznávaná starověká Ptolemaiova geocentrická teorie, podle níž je Země pevně ukotvena ve středu vesmíru a kolem ní po kružnicích obíhají Slunce, hvězdy a planety, najednou dostává trhliny.

V noci 7. ledna 1610 pozoroval italský astronom Galileo Galilei svým zbrusu novým dalekohledem hvězdnou oblohu, když si všiml, že se v blízkosti planety Jupiter pohybují čtyři hvězdy. V několika dalších pozorováních zjistil, že tyto hvězdy jsou ve skutečnosti měsíce na své oběžné dráze kolem Jupitera. Toto, pro nás nikterak překvapivé, zjištění vyvolalo okamžitě obrovský rozruch, protože naprosto vyvrátilo všeobecně uznávanou teorii o postavení Země ve středu všeho vesmírného pohybu. Nešlo však jen o rozruch v akademickém světě astrologů, ale hlavně o rozpor s učením katolické církve, která měla veliký vliv na veškerý život člověka a společnosti.

Podle Bible je člověk středem všeho stvoření a středověký člověk tak logicky věřil, že žije na planetě, která opravdu leží ve středu univerza, a jen stěží si dokázal

představit, že by skutečnost mohla být jiná. Církvi a jejím představitelům bohužel trvalo velmi dlouho, než pochopili, že výsadní postavení člověka v celém stvoření není nutně vázáno na jeho fyzickou pozici ve vesmíru. Cesta k tomuto poznání je tak poznamenána obětmi těch, kteří své současníky chtěli přesvědčit o pravdě. Tito vědci nebojovali proti církvi jako takové, naopak, byli to často hluboce věřící lidé, kteří se snažili poznávat boží stvoření a na Boha se ve svých dílech nezřídka odvolávali. Jedním z nejstarších renesančních astronomů byl polský kněz **Mikoláš Koperník** (1473 – 1543). Ve svých teziích navrhuje, že by bylo možné předpovídat pohyby vesmírných těles s větší pravděpodobností, kdyby do středu dění bylo umístěno Slunce, čímž dal základ takzvané heliocentrické teorii, podle které Země i ostatní planety obíhají po kružnicích kolem Slunce. Zde samozřejmě narazil na odpor svých současníků, jak katolíků, tak protestantů. Jeho měření však byla později využita k tvorbě astronomických tabulek, které byly nutné pro navigaci lodí při zaoceánských plavbách a následně k reformě kalendáře, kterou v roce 1582 podnítil papež Řehoř XIII. Italský myslitel **Giordano Bruno** (1548 – 1600) šel ještě dále. Tvrdil nejen to, že Země není středem vesmíru, ale dokonce, že Země není jedinečná, a že takových „zemí“ a „sluncí“ může být ve vesmíru nekonečně mnoho. Skončil na hranici jako kacíř roku 1600.

Také již zmiňovaný **Galileo Galilei** (1564 – 1642) Koperníkovy teze studoval a dále rozpracoval. I on byl kvůli svému „kacířskému“ učení předvolán před soud. Pod hrozbou mučení však svou heliocentrickou tezi odvolal. V době vlády Rudolfa II. se do Čech dostali dva významní astrologové, **Tycho De Brahe** (1546 – 1601) a **Johannes Kepler** (1571 – 1630). Oba se sice živili astrologií (sestrojováním horoskopů), ale zároveň učinili významné objevy v astronomii. Kepler zjistil, že planety neobíhají kolem Slunce po kružnicích, nýbrž po elipsách a dokázal dokonce spočítat jejich dráhu. Je autorem tří dodnes uznávaných zákonů o pohybech planet. Heliocentrická teorie prošla ještě dlouhým vývojem a oficiálně byla uznána papežem až v roce 1822.

Zámořské objevy

„Oceán na západě je nekonečný a snad i nesplavný... od stvoření světa uplynulo tolik let, že není pravděpodobné, aby někdo objevil dosud neznámé země jakékoli ceny.“²³

Poradní sbor Ferdinanda I. Aragonského
a Isabely Kastilské ve věci Kolumbovy plavby

Rok 1453, tedy dobytí Konstantinopole Turky, mělo pro Evropu ještě další důsledky. Muslimové obsadili území, přes která vedly trasy evropských obchodníků směrem na východ, do Číny a Indie, odkud přiváželi oblíbené hedvábí a drahé koření. Pokud tedy chtěla Evropa dále pokračovat v obchodě s Asií, bylo třeba najít jiné cesty.

V té době už díky výzkumu a výpočtům astronomů bylo zřejmé, že Země asi není placka ležící na vodě, ale že je, stejně jako Měsíc a Slunce, pravděpodobně kulatá. Také stavba lodí se rozvíjela a technické vybavení umožňovalo vyrazit na dlouhodobou plavbu. Jako první se k nim odhodlaly středomořské státy Portugalsko, Španělsko a Itálie.

Zkraje všechny výpravy směřovaly na jih od Evropy, kolem Afriky až k Indii. Cesta za tímto cílem nebyla snadná, a trvalo několik desítek let²⁴, než se podařilo jej dosáhnout. Odvážnější mořeplavci se však zaobírali myšlenkou na plavbu směrem na západ od Evropy. Jedním z nich byl samozřejmě **Kryštof Kolumbus**, italský mořeplavec ve španělských službách. Vycházel z myšlenky o kulatosti Země a na základě propočtů italského astronoma a geografa Paola Toscanelliho došel k závěru, že *„mezi koncem Španělska a začátkem Indie je moře krátké a je možné ho přeplovat v několika dnech.“²⁵*

Že skutečnost je poněkud jiná se ukázalo až cestou. Nejen, že cesta místo několika dní trvala přes dva měsíce, ale hlavně, Kolumbus do Indie ani Číny nikdy nedorazil. Jeho výpravy (později provedl ještě dvě další) vedly k Bahám, na Kubu a poslední plavba ho zavedla až k pobřeží dnešního Mexika. On sám však nikdy nepochopil, že nedosáhl východního pobřeží Japonska a Číny, nýbrž že objevil dosud neznámý

²³ DAVISON, M. W. *Kdy, kde, jak a proč se to stalo*. Nejdramatičtější události, které změnily svět. Praha: Reader's Digest Výběr, 1997, s. 115.

²⁴ Už roku 1418 Jindřich Mořeplavec založil v Portugalsku námořnickou školu a observatoř, jejichž cílem bylo připravit a realizovat průzkumné plavby, nalézt tak cestu do Indie po moři a navázat na výnosný obchod s Indií, ale teprve roku 1497 portugalská loď, kterou vedl Vasco da Gama, šťastně doplula do Kalkaty.

²⁵ VOLNÝ, Z. *Toulky minulostí světa*. Praha: Via Facti, 2004, s. 7.

kontinent. To dokázal až jeden z jeho následovníků, rovněž Ital jménem **Amerigo Vespucci**, podle něhož nový svět dostal své jméno.

Dobrodružství, které slibovalo poznání nového světadílu a hlavně nesmírné bohatství, o kterém se přesvědčil už Kolumbus, lákalo mnohé evropské světoběžníky. Za vidinou nevidané kořisti mířilo brzy množství dobrodruhů a jejich ziskuchtivost dokázala záhy zničit vyvinutou kulturu amerických Indiánů. **Francisco Pizarro, Diego de Almagro, Hernando de Soto** či **Hernando Cortéz** je jen několik málo z dlouhé řady jmen těch, kteří pro svůj zlatý sen dokázali zničit nesčetné životy obyvatel Ameriky. To, co z pohledu Evropy vypadalo jako bohulibé šíření evropské kultury a křesťanství, bylo ve skutečnosti nechutnou honbou za zlatem, která Americe přinesla náhlý a tragický konec všeho, co zde před příchodem Evropanů existovalo po dlouhá staletí.

Jak objevitelské plavby ovlivnily starý svět? Dobyť Ameriky přineslo Evropě veliký příliv drahých kovů. Během padesáti let obsazování Ameriky si Španělé přivezli na 180 tun zlata, většinou v podobě šperků a uměleckých předmětů, které však téměř všechny roztavili. Kromě toho vytěžili více než 16 000 tun stříbra. Takto získané prostředky byly použity většinou k financování válek a zároveň přispěly paradoxně k obrovskému nárůstu cen, čímž se prohloubily sociální rozdíly mezi obyvateli Španělska. Avšak kontakty s Amerikou měly i své příznivé stránky. Do Evropy se tak dostaly i různé druhy nenáročné zeleniny jako rajčata, papriky a hlavně kukuřice a brambory, které se zde záhy staly základními potravinami. Od Indiánů se námořníci také naučili kouřit tabák a používat houpací síť.

Svět však stále čekal na potvrzení teorií o tom, že Země je kulatá. To se podařilo až v 16. století, kdy výprava vedená Portugalcem jménem **Fernão de Magalhães**, vyplula z Evropy směrem na západ a po náročné tříleté plavbě se do Evropy opět vrátila, tentokrát však z východu.

Magalhães vyplul slavnostně 10. srpna 1519 ze Sevilly s flotilou pěti lodí a posádkou čítající 270 mužů. Plavbu provázely nejrůznější potíže, od rozporů mezi členy posádky, přes ztráty na životech v důsledku špatné stravy²⁶ až po válečný konflikt, do něhož se posádka zapletla na Filipínách, a který se stal Magalhãesovi osudným.

²⁶ Kurděje, smrtelná nemoc způsobená nedostatkem vitamínu C, byla na zámořských lodích nevídaným, leč častým hostem.

O těžkých podmínkách na lodi svědčí deník, který psal italský účastník plavby Antonio Pigafetta: „*Tři měsíce a dvacet dní jsme vůbec neměli čerstvou stravu. Jedli jsme suchary, vlastně ne už suchary, ale prach s červy smíchaný... a vodu žlutou, až shnilou jsme pili po mnoho dní, a také kus volské kůže, která byla podložena pod ráhny, aby se netrhalo lanoví, a která byla vlivem slunce, deště a větru pořádně ztvrdlá. Namočili jsme ji na čtyři nebo pět dní do vody, a pak jsme ji položili na žhavé uhliky a takto jsme ji jedli. Často jsme jedli piliny z podlahy. Krysy se prodávaly za dukát a půl po kuse, ale ani ty nebyly k dostání. Ale přes všechna tato neštěstí, to další bylo nejhorší. Horní a dolní dásně některých našich mužů otekly, takže nemohly vůbec jíst, a proto umírali.*“²⁷ Po mnoha obchodech, potyčkách, ztrátách na životech mezi členy posádky i celých lodí se z původních pěti lodí vrací jediná Victoria s dvaadvaceti zuboženými námořníky na palubě. Plavba dlouhá celkem asi 85 000 kilometrů, trvala bez dvou týdnů tři roky a definitivně ukončila spory o tvaru a velikosti Země. Potvrdila zároveň i Galileovu tezi o rotaci Země kolem své osy, a to ve směru od východu na západ. Zatímco podle Pigafettova deníku v den návratu pro výpravu nastala teprve středa, na pevnině už měli čtvrtek! Mořeplavci, kteří pluli ve směru rotace získali tedy jeden den navíc.

Navzdory těžkostem byla plavba nakonec i velikým obchodním úspěchem. Victoria s sebou přivezla přes 26 tun koření, což bohatě uhradilo výlohy na expedici a ztrátu lodí.

Magalhãesův příklad zůstal po dlouhá desetiletí nenapodoben. Až o více než půl století později se k podobné výpravě odhodlal anglický pirát **Francis Drake**.

Minigalerie osobností:

Leonardo da Vinci žil v době, kdy se otvíraly brány světa – byla objevena Amerika (1492), byla objevena cesta do východní Indie (1498) a v roce Leonardovy smrti (1519) nastoupil Magalhães, nevěda tom, první cestu kolem světa. Dály se nesmírné věci, jež žádaly velkého odhodlání, velké sebedůvěry, jež si žádaly lidé sebevědomých, obětavých, posedlých touhou po vědění, po objevování, po výbojích –



²⁷ MACKENNEY, R. *Evropa šestnáctého století*. Praha: Vyšehrad, 2001, 1993, str.65

*jako by se evropský svět byl náhle stal malým a nestačil rozletu lidské myšlenky, lidské energie, která se osvobodila ze středověkého názoru na život.*²⁸

Geniální osobnost Leonardova ve své všestrannosti, rozmanitosti, ve svém zaujetí vědou i uměním je jedinečným příkladem „*uomo universalis*“, tak často zmiňovaným a obdivovaným ideálem renesančního kavalíra.

Leonardo se narodil roku 1452 v městečku Vinci, ve vinařské oblasti Toskánsko, jako nemanželský syn tamního notáře. Vzdělání dostal stejné jako každý měšťanský chlapec: čtení, psaní, počty a latina. Bránil se tradičnímu způsobu scholastické výuky, která podle něho bránila rozvoji přirozené zvědavosti. Téměř veškeré své rozsáhlé vzdělání získal sám studiem knih a vlastním zkoumáním a pozorováním. Působil nejprve ve Florencii, avšak po několika letech roztrpčeně odešel. Usadil se v Miláně, kde založil tzv. Academia Leonardí Vinci. Tato akademie se stala střediskem matematiků, lékařů, básníků, teologů a jiných vědců a intelektuálů.

Leonardo chtěl ve svém díle obsáhnout poznání veškeré přírody, živé i neživé, zabýval se matematickými zákony, fyzikou, biologií, optikou, historií, anatomii, astronomií. V jeho poznámkách, které čítají asi 7 000 stran, jsou zaznamenány nákresy strojů, návrhy staveb a celého města i vodních děl. Vysvětlil zde vznik mraku, blesku, deště, pohyb Země kolem Slunce. Jako levák si zvykl psát v opačném směru než ostatní – zprava doleva. Jeho poznámky jsou tedy jen stěží srozumitelné, musí se luštit pomocí zrcadla. Snad jen díky tomu, že mnohé z těchto úvah a objevů zůstaly ukryty na stránkách jeho deníků, se nedostal do sporu s autoritami. Vždyť ještě téměř o sto let později Galileo Galilei za tytéž hypotézy stanul před inkvizičním soudem.

Pro Leonarda se jeho výtvarný génius stal nástrojem vědy. Své detailní poznatky o stavbě lidského těla zaznamenával nákresy. Pitva, v jeho době ještě téměř nemyslitelná opovážlivost, se pro něj stala samozřejmou praxí bádání. Přitom pro přesné vykreslení detailu využíval svých dokonalých znalostí matematických zákonitostí a perspektivy. Vztah mezi vědou a uměním byl však vzájemný. Při konstrukci užitkových nástrojů dbal na jejich krásu a naopak do obrazu naopak vnášel své detailní poznání člověka a přírody, aby tak výsledné dílo bylo dokonalým obrazem skutečnosti.

Jeho dílo je přínosem nejen z hlediska vědeckého, ale i po stránce jazykové. Leonardo vytrvale odmítal latinu jako jediný jazyk schopný vyjádřit složité vědecké problémy. Naopak upozorňoval na zastarávání latiny a pro všechny své výklady

²⁸ PEČÍRKA, J. *Leonardo da Vinci*. Praha: Odeon, 1975, s. 5.

používal lidový jazyk toskánštinu. Lidovou řeč si musel samozřejmě upravit. Vytvářel nové a přesnější výrazy, a tak obrovským způsobem obohatil vyvíjející se italštinu.

„*Neužívané železo rezaví, stojatá voda zahnívá nebo v chladu zamrzá, stejně tak se mozek bez cvičení kazí.*“²⁹

L. da Vinci

3.5. Divadlo a literatura

Mluvíme-li šíření renesančních ideálů, nelze nezmínit alespoň v náznacích hlavní tendence v literatuře. Je zajímavé, že zatímco hudba tohoto období stojí na okraji zájmu našeho školství, renesanční literatura se zde rozebírá do poměrně veliké šíře. Z tohoto důvodu se jí zde budeme věnovat jen okrajově.

Vzhledem k již zmiňovanému rozsahu vzdělání renesančních tvůrců a k obdivu ke všemu antickému je zřejmé, že se autoři zabývají studiem antických básníků a dramatiků a čerpají z nich látku a vzor pro své dílo. Stejně jako v architektuře či v módě musíme první náznaky nově nastupujícího slohu hledat v Itálii. **Dante Alighieri** (1265 – 1321) a **Francesco Petrarca** (1304 – 1374) sdílejí touhu po krásné, leč navždy ztracené ženě. Zatímco však Dante usiluje o poznání nadpozemského života, mladší Petrarca si s pozemským životem vystačí. V literatuře se tak projevuje znovunalezené uvědomění si krásy a možností člověka, objevuje se smyslovost, ve středověké společnosti nemyslitelná. Básníci i prozaikové opěvují tělesnou lásku a světské potěšení. **Giovanni Boccaccio** (1313 – 1375) a jeho *Dekameron* je toho jasným důkazem. Zároveň se renesanční literatura snáší z pomyslného trůnu nejvzdělanějších vrstev mezi měšťany. Tím se také mění její témata. Do literatury se dostává i prozaický život kupců a řemeslníků a jejich často hrubá zábava.

Mimo Itálii se literatura ve stejném duchu uchýtila poměrně záhy. Angličan **Geoffrey Chaucer** (1340 – 1400) a později francouzský básník, rváč a tulák **Francois Villon** (asi 1431 – 1463) líčí s potěšením humorné, erotické, poučné i satirické příběhy.

Veliké oblibě se těší divadlo jako zábava všech společenských vrstev. Vždyť hry **Williama Shakespeara** (1564 – 1616) byly uváděny pro městskou společnost i pro samotnou královnu.

²⁹ DA VINCI, L.. *Nápady*. Edit.: Pokorný, J., Praha: Rudé Právo, 1982, s. 12.

Současně s tímto proudem v literatuře vznikají díla velkých humanistů. **Thomas More** (1478 – 1535) se zabývá sociální nerovností společenských vrstev a píše svoji vizi ideální společnosti *Utopia*. Již zmiňovaný **Erasmus Rotterdamský** (1467 – 1536) hledá pojitko mezi křesťanstvím a antikou a poukazuje na potřebu vnitřní proměny církve.

3.6. Výtvarné umění

3.6.1. Architektura

Renesanční architektura se na rozdíl od gotiky, vzpínající své klenby k nebesům a každým dílem oslavující Boha, obrátila i k člověku, jeho potřebám a požadavkům. Přesto se však architekti této doby neodklání od dědictví předchozích staletí, naopak vycházejí z poznatků generací středověkých stavitelů. Stejně tak to neznamená, že by se přestaly stavět chrámy. Naopak, v této době vznikly největší poklady sakrální (církevní) architektury, jako katedrála ve Florencii, chrám svatého Marka v Benátkách, či bazilika svatého Petra v Římě. Důvodem ke stavbě takovýchto kolosálních staveb v Itálii však nebyla jen oslava Boží, byla to zároveň snaha demonstrovat bohatství, sílu, kulturní vyspělost církve a politickou nezávislost městských států, které proti sobě navzájem neustále bojovaly.

Hlavním zdrojem inspirace je opět antika a hlavně památky starověkého Říma, kterých je v Itálii stále dost. „*Podstatou renesanční architektury je obrození antiky ve znamení křesťanství.*“³⁰ Jeden z prvních a nejvýznačnějších architektů 15. století, **Filippe Brunelleschi** (1377–1446), autor kupole florentské katedrály³¹, která se klene vysoko nad městem, strávil údajně nějaký čas v Římě studiem pozůstatků starověkých chrámů a paláců. Jeho dílo ovlivnilo vývoj architektury až do dnešní doby.

V ryze renesančních chrámech nenajdeme úzké lodě, vysoké lomené oblouky, ani úzká okna, a už vůbec ne opěrné systémy, jaké byly typické pro gotické stavby. Místo nich se rozšiřují prostory interiérů, objevují se vysoké kupole a pevné hranaté tvary.

Představě dokonalosti, dokonalého tvaru, o něž architekti usilovali, vévodil kruh. O tom svědčí mnohé kruhové (centrální) stavby jako například Tempietto San Pietro³² in Montorio v Římě, který navrhl Donato Bramante. V Itálii můžeme dodnes vidět

30 McLEAN, A. *Italská architektura pozdního středověku*, in: TOMAN, R. *Umění italské renesance*. Praha: Slovart, 1996, s. 97.

³¹ Obr. 8

³² Obr. 7

mnohá baptisteria – kruhové nebo čtvercové křestní kaple.³³ Kruh je zřetelný i u oblouků, portálů a arkád, které se v době renesance staly doslova hitem.

V hierarchii dokonalých tvarů pak následovaly čtverec a mnohoúhelník, které se daly z kruhu odvodit a do kruhu vepsat. Pro půdorys velkých chrámů však ani kruh ani čtverec nebylo možné použít. Proto se veliké oblíbené v sakrální architektuře i nadále, stejně jako ve středověku, těšil tvar kříže, symbolizující kříž, na kterém zemřel Ježíš Kristus.

Veliká změna se o něco později udála i v profánní (světské) architektuře. Se změnou životního stylu šlechty přicházejí nové požadavky na pohodlí a krásu příbytků. Šlechtici přizpůsobují svá sídla požadavkům nové doby. Opevněné, nedobytné, ale také studené, hrady přebudovávají nebo rovnou opouštějí a stěhují se do městských paláců, jejichž účelem je jednak poskytnout obyvatelům pohodlné útočiště, jednak demonstrovat bohatství majitele nebo přistavují moderní křídla ke stávajícím hradům. Architekti tedy řeší problém jak spojit módní antické prvky s požadavky na pohodlí a funkčnost sídel. Zároveň vzniká i množství veřejných budov, jako jsou radnice, špitály nebo knihovny. Raně renesanční italská města mají jeden velmi výrazný společný prvek – kampanily (zvonice). Zaujmu na první pohled ve Florencii, Sieně nebo v Benátkách. Jejich význam je jasný, výška věže a krása zvuku měla opět vyjadřovat nezávislost, moc a bohatství majitele, ať už jím bylo město nebo šlechtic. Ve městě San Gimignano žilo takových ambiciózních šlechtických rodů několik a výsledkem je panorama ne nepodobné americkému Manhattanu.³⁴

Jak již bylo několikrát zmíněno, vzrůstá bohatství podnikajících měšťanů a v návaznosti na to se rozrůstají městské domy a paláce. Ty slouží jednak účelům podnikání, jednak pro soukromé účely rodiny. Paláce se proto dělí na veřejnou část, kde se odehrávaly obchody a kam přicházeli zákazníci, a privátní prostory, kam měli přístup jen členové rodiny a vybraní hosté.³⁵ Vznikají honosné vily obklopené rozsáhlými upravenými zahradami, což je další novinka, kterou s sebou renesance přinesla. Vznešenosti těchto sídel napomohlo znovunalezení staré antické techniky štukování, tedy plastického zdobení omítky. To umožnilo výzdobu fasády domů za poměrně nízké náklady a brzy se stalo velmi populárním. Snad nejvýraznějším znakem

³³ Až do konce středověku se křtilo tak, že se katechumen celý ponořil do vody. Proto se křty odehrávaly obvykle mimo prostory chrámu. V 15. století se tato tradice zrušila, obřad křtu se přesunul do chrámu a baptisteria pozbyla své ho účelu.

³⁴ Obr. 9

³⁵ U vstupu do domů finančníků byly obvykle dlouhé lavice pro čekající návštěvníky. Italsky se slovo lavice řekne „banco“, z čehož později vznikl název „banka“.

typickým pro italské městské renesanční paláce je vzdušnost, lehkost, které v člověku vyvolávaly pocit uvolněnosti a svobody. Toho bylo docíleno velkým využitím sloupů, arkád a prostorných atrií. U nás se jejich vzorem řídili stavitelé letohrádku královny Anny na Pražském hradě.

Na přelomu 15. a 16. století se papežská kurie rozhodla zdůraznit své postavení a upozornit na svoji moc. Bylo rozhodnuto o přestavbě stávajícího chrámu svatého Petra v Římě³⁶. Na jeho návrhu se podíleli nejslavnější architekti té doby – **Donato Bramante, Michelangelo Buonarotti a Raffael Santi**. Moderní spojení nejnovějších technik s odkazem antiky mělo zaručit úspěch stavby. Hlavním záměrem stavby bylo působit na lid, který se v této době víc a víc přikláněl k reformačním hnutím. Velkolepá podívaná a majestátnost tohoto místa měla přivést váhavce zpět k církvi. Stavba byla samozřejmě nesmírně finančně náročná. Otázka je, nakolik se papežové snažili oslavit a posílit církev, a nakolik šlo o zviditelnění jejich jich samotných. Lid se však bouřil proti vysoké církevní dani, kterou musel platit, a bohatství, stejně jako nákladný životní styl papežské kurie stavěné na odiv veřejnosti, ještě více inspirovalo snahy po reformě církve. Ačkoliv stavba této svatyně nesplnila očekávání svých tvůrců, je dodnes považována za perlu sakrální architektury vůbec.

Renesanční architektura v Čechách

V Čechách se renesanční architektura projevovala zpočátku jen nenápadně, některými stavebními prvky, a to už v 15. století v době Jagellonců, kteří měli čilé styky s Itálií. Příkladem toho je Ludvíkovo křídlo Pražského hradu s renesanční fasádou. Většina renesančních památek u nás je na první pohled charakteristická tzv. sgrafity. Sgrafita, neboli psaníčka, jsou malby, obvykle ve tvaru dopisní obálky, ryté do vlhké omítky. Vytváří se tak dvoubarevné zdobení.

Skutečně se však u nás renesance usídlila až o sto let později. Jednou z nejkrásnějších a přitom architektonicky detailně propracovanou stavbou je již zmíněný letohrádek na Pražském hradě, který pro svou milovanou manželku Annu Jagellonskou nechal v letech 1536 – 1556 postavit král Ferdinand I. Součástí zámečku byl i nový renesanční park, ovocný sad a zahrada, jaké nikdy předtím v Praze nebyly k vidění. Stavitelé však dosud nebyli Češi, nýbrž italští architekti, přicházející na pozvání krále. Tito architekti a stavitelé doma pro velkou konkurenci nenašli práci, a tak cestovali po

³⁶ Obr. 11

Evropě, příležitostně pobývali v různých zemích, a tak vlastně přispívali k šíření renesančních ideálů. Letohrádek, někdy také zvaný Belveder, je dodnes považován za jednu z nejkrásnějších renesančních staveb severně od Alp.

Okolí Pražského hradu se dodnes chlubí i dalšími ukázkami renesanční architektury. Jsou jimi míčovna v zámecké zahradě a Schwarzenberský palác na Hradčanském náměstí. V obou budovách jsou dnes uloženy sbírky Národní galerie. Sbírkou pražských renesančních staveb doplňuje letohrádek Hvězda v Praze Liboci³⁷. Autorem návrhu je Ferdinand Tyrolský, architekt-diletant (amatér), jakých v té době mezi bohatými šlechtici bylo dost. V návrhu vycházel z ideálu kruhu, do kterého vepsal mnohoúhelník. Výsledkem je spíše hříčka forem a možností architektury než funkční sídlo. Vzhledem ke tvaru stavby je zřejmé, že prostory interiéru jsou velmi omezené a jako sídlo naprosto nepoužitelné.

Renesanční památky v naší zemi se však zdaleka nesoustředí jen v Praze. Snad nejstarším renesančním palácem je zámek v Moravské Třebové, mezi nejkrásnější se často řadí zámky v Litomyšli³⁸, Telči a Českém Krumlově, které jsou také zapsány na seznamu UNESCO. V Čechách zaslouží pozornost také zámky v Nelahozevsi, ve Třeboni, Jindřichově Hradci, nebo Červené Lhotě. Na Moravě pak zámky v Moravském Krumlově, v Náměšti nad Oslavou nebo v Bučovicích. Také česká městská renesanční architektura má své klenoty, jako jsou již zmiňovaná Telč, ale také Slavonice, Prachatice nebo moravská Kroměříž. Naopak sakrální architektura ve stylu renesance u nás téměř neexistuje.

3.6.2. Malířství, sochařství

Výtvarné umění renesance je výsledkem renesančního hledání krásy. Fyzická krása, dokonalost formy, ladnost pohybu, to jsou hodnoty, kterých se snaží docílit umělci v Itálii, Francii i Nizozemí. Zároveň zde působí touha renesančního člověka po poznání. Umělcům už nestačí pouze znázornit myšlenku, ideu, tak jak tomu bylo po celá staletí středověku, jde jim o zobrazení skutečnosti tak, aby zachycené postavy, příroda i stavby působily naprosto přirozeně, tak jak ji lidské oči vidí ve skutečnosti. Aby však bylo možné takové objektivitu dosáhnout, musí autor tuto skutečnost nejprve dokonale poznat. Zatímco umělci v zemích severně od Alp, a to hlavně v dnešním Německu a Nizozemí, hledali pravdu především pozorováním přírody, italští umělci (po vzoru

³⁷ Obr. 12

³⁸ Obr. 10

antiky) věnovali pozornost podrobnému studiu anatomie lidského těla, fyzikálních a optických zákonů. Zjednodušeně se dá říci, že obraz, který vyniká zobrazením detail květin, šperků, látek, bude pravděpodobně dílem některého ze severních malířů, kdežto obraz s propracovanými rysy lidského těla a realistickým zobrazením prostoru bude dílem umělce italského. Obě centra kultury se navzájem setkávala a ovlivňovala. Hlavní rysy renesančního umění jsou jakousi výslednicí těchto dvou směrů.

Velmi důležitý krok na cestě k zobrazení reálné skutečnosti udělal florentský architekt **Filippe Brunelleschi** (1377–1446), který vyřešil problematiku otázku perspektivy. Všiml si, že se předměty se vzrůstající vzdáleností od pozorovatele zmenšují a vynalezl matematický postup, podle kterého se dalo přesně vypočítat v jakém poměru se jednotlivé objekty musí zaznamenat, aby obraz působil reálně. Zatímco v románském a gotickém umění bylo běžné, že velikost postav se podřizovala společenské hierarchii (například Kristus, král nebo jakýkoliv hlavní protagonista obrazu byl vždy nepoměrně větší než ostatní postavy výjevu), přestává v renesanci takové řešení umělcům stačit. Umění perspektivy zvyšuje zdání reality a to je přesně to, o co renesanční umělec usiluje.

Jedním z prvních umělců využívajících takzvanou perspektivní zkratku byl **Masaccio**, což znamená „nešikovný Tomáš“, který tuto znalost využil v obraze *Svatá Trojice*³⁹ v kostele Santa Maria Novella ve Florencii. Jak se asi museli Florentinové divit, když při odhalení malby v roce 1427 uviděli prostor kaple pokračující daleko za obraz! Brunelleschiho objev brzy ovládl malířství své doby a dnes si bez něho obrazy zobrazující konkrétní jevy ani nedovedeme představit.

Hovoříme-li o umění renesance, nesmíme samozřejmě opomenout téma, ke kterému se renesance programově hlásí: návrat k odkazu, který zanechala antika. Nejinak je tomu v umění výtvarném. Antické sochařství je přijímáno jako vzor dokonalosti, a autoři patnáctého století se snaží jeho úrovni co nejvíce přiblížit. Sochaři, a to nejen sochaři italští, napodobují díla klasických mistrů jako byli Myrón nebo Práxitelés. Obdiv k antické kultuře, historii a znalost řecko-římské mytologie se odráží i ve volbě námětů uměleckých děl.

Renesanční umělci začínají zobrazovat také výjevy ze všedního života. To souvisí se změnou názorů na život, který renesanci provází. Ještě v 13. století bylo nemyslitelné zobrazovat světská témata. Už ve století patnáctém je ale všechno jinak.

³⁹ Obr. 13

Ačkoliv náboženské motivy jsou stále jedním z hlavních témat obrazů a soch, objevuje se zároveň množství výjevů z městských tržišť, dílen, domovů. Převážně jsou to výjevy ze života bohatých společenských vrstev, šlechticů a měšťanů, ale existují i obrazy z venkovského prostředí, jako například *Selská svatba Pietra Bruegela staršího*⁴⁰.

Jak se rozvíjela města a bohatli jejich obyvatelé, rozšiřoval se mezi měšťany i zájem o umění. Z měst a jejich bohatých obyvatel se stávali často mecenáši umělců, což bylo dříve privilegiem pouze nejbohatších šlechticů, královských dvorů a církevních institucí. Lze jen těžko říci, co bylo skutečným motivem, zda opravdový obdiv k umění a umělcům nebo spíše vypočítavost a logická úvaha. Vyržovat významného a oceňovaného umělce bylo pro mecenáše otázkou společenské prestiže, důkazem jeho kulturní úrovně i ekonomického zázemí. Pro umělce bylo samozřejmě výhodné takového, dnes bychom řekli sponzora najít, a tak vzniká tvrdá soutěž jak mezi městy, usilujícími o získání proslulého umělce, tak mezi umělci samotnými, protože pro ně takový mecenáš znamenal stálý příjem a množství zakázek. Takové konkurenční prostředí bylo samozřejmě živnou půdou pro množství intrik a podvodů, ale zároveň nutilo umělce zlepšovat techniku práce a dokonalost díla. V této době žilo a působilo nesmírné množství autorů a právě ctižádost městských států, byla jedním z důvodů, proč v renesanci vzniklo takové nepřehledné množství umělecky hodnotných děl.

Úkolem umělce pracujícího na objednávku bylo vyzdobit příbytky svých chleboďárců, a tak demonstrovat jejich bohatství a moc. Jedním z prostředků, jak na sebe poukázat, bylo pro měšťana, šlechtice i papeže nechat sebe a svou rodinu portrétovat. V malířství tak vzniká nový žánr, *portrét*. Častou zakázkou malířů a sochařů byla také výzdoba domácích kaplí. Na takových vyobrazeních se obvykle vedle svaté rodiny nebo světců objevili i členové rodiny zadavatele. To je vidět i na Masacciově obraze *Svatá Trojice*, kde donátor a jeho žena klečí u vstupu do kaple, nebo na obraze *Madona se starostou Jakobem Meyerem*, jehož autorem je německý malíř **Hans Holbein mladší**.⁴¹

Snad největší změna oproti středověkému umění je však pohled na lidské tělo. Zatímco dříve bylo tělo chápáno jen jako nedokonalá, smrtelná schránka nesmrtelné duše a jako taková zdroj pokušení a hříchu, pro renesanční autory je právě lidské tělo naopak obrazem dokonalosti a harmonie. Pro některé autory je symbolem dokonalosti

⁴⁰ Obr. 15

⁴¹ Obr. 14

božího stvoření, pro jiné je obrazem lidské síly a vznešenosti. Rozvíjí se tak do té doby nemyslitelné umění aktu. Snad každý zná Michelangellovu sochu Davida⁴² nebo Botticelliho Zrození Venuše⁴³.

Ve stejné době si němečtí a nizozemští umělci víc a více všímají přírody. *Krajina* přestává být pouhou kulisou motivu, která symbolicky doplňovala hlavní myšlenku. (V raně renesančním umění obvykle zahrada symbolizovala ráj, skály a lesy naopak síly temna). Holandský mistr **Jan van Eyck** ve svých dílech pozvedá význam přírody a vykreslení detailu. Na něj pak navázali další umělci žijící v hlavně v Německu a Nizozemí. **Albert Dürer**, o generaci mladší než Eyck, dal přírodě dokonce hlavní roli.

V druhé polovině 16. století, kdy se Evropou šíří protestantismus a zároveň v katolických kruzích vzrůstá důraz na hlubší ponoření se do duchovního života, snaží se i umělci ve svých dílech znázornit citovost a vnitřní prožívání postav. Autorský subjektivismus často nahrazuje realitu a tak výsledné dílo je často směsicí skutečnosti a fantastické, někdy až bizarní představitosti. Je zde typický důraz na styl, způsob (v italštině *maniera*) podle čehož se celému proudu říká manýrismus. Období druhé poloviny 16. století bývá považováno za krizi umění, kdy se vyčerpaly ideály renesance a umělci hledali nové cesty sebevyjádření. Z italských představitelů manýrismu můžeme jmenovat například **Parmigiana**, **Giuseppe Archimbolda**, v Německu pak **Lucas Cranach starší**.

3.7. Hudba

Při charakteristice hudby určitého období je velmi těžké rozhodnout, podle jakého hlediska tento obsáhlý balík rozdělit, kde najít linie potřebné pro rozřazení hudby do přihrádek, a jakými nápisy tyto přihrádky označit. Zda dělit hudbu podle doby vzniku, nebo raději místa a původu autora, funkce či nástrojového obsazení. Žádné rozdělení není a nemůže být stoprocentní, už proto, že autoři nejen že psali skladby různých žánrů, pro různé obsazení i příležitosti a ještě navíc cestovali po Evropě a přebírali inspiraci jeden od druhého. Jinou možností je zaměřit se na prostředí, v jakém se hudba provozovala, a podle toho ji rozčlenit. I tak však je na místě lehce nastínit obecný vývoj a šíření prvků renesanční hudby po Evropě.

⁴² Obr. 16

⁴³ Obr. 17

Zatímco se veškeré myšlení a umění renesance inspirovalo odkazy antiky a jeho rozvoj začíná ve slunné Itálii, u hudby je situace zcela jiná. Jak by se mohl renesanční skladatel zabývat antickou hudbou, když, kromě hudební teorie a několika vyobrazení nástrojů, neměl z jakých pramenů čerpat? Vždyť hudba je umění v čase. V době, kdy jediným způsobem jak uchovat hudbu živou bylo prostě si ji zapamatovat, neexistoval způsob, jak se k dávno zapomenutým památkám dostat. Renesanční hudba tak není návratem k antickým ideálům, ale plynulým pokračováním toho, co přinesl středověk. Hudba vychází z liturgie, z gregoriánského chorálu a tvorby předchozího období zvaného ars nova. Ačkoliv, jak jsme již opakovali několikrát, se renesance vyznačuje obrácením od mystické duchovní sféry k člověku a jeho vnímání, a vzniká tak množství děl se světskou tematikou – bylo tomu tak v malířství, sochařství, architektuře i literatuře, a v hudbě je tomu nejinak, stále podstatnou část tvorby zaujímá hudba duchovní. Můžeme dokonce říci, že nejdokonalejší a nejkrásnější díla, vznikla právě v rámci *musica divina*.

Počátky renesanční hudby jsou ve srovnání s výtvarným uměním pozadu. První rozvoj se objevuje v Nizozemí. Proto se tato epocha nazývá často také nizozemská nebo franko-vlámská. Nizozemím v 15. století rozumíme území mnohem větší než je dnešní Holandsko. Patřilo sem i Lucembursko, Belgie a sever Francie. Jeho kulturními a obchodními centry byly města jako Antverpy, Amsterdam, Bruggy, Brusel nebo Utrecht. Obvykle se rozdělují tři generace nizozemských skladatelů. V této souvislosti se často vyskytuje i termín *škola*. Nejedná se ovšem o školu v dnešním slova smyslu, spíše o skupinu autorů působících ve stejné době a ve stejném místě. Nizozemská škola využila kontrapunktu, totiž způsobu vedení hlasů, kde každý hlas je samostatný, má svoji důležitost. Slovo kontrapunkt vychází z výrazu „*punctum contra punctum*“, tedy nota proti notě. Kontrapunkt byl známý a poměrně oblíbený již v ars nova, nizozemští mistři jej však dovedli k dokonalosti. Proto se také franko-vlámské období nazývá vzletně „zlatý věk kontrapunktu“

První generaci nizozemských hudebníků první poloviny 15. století, v jejichž čele stáli **Guillame Dufay** [žiliem dyfé] (1400–1474) a **Gilles Binchois** [žil binšoa] (1400–1460), můžeme chápat ještě jako pokračování pozdně středověké ars nova, obohacené o nové prvky. Zato druhá generace už rozvíjela polyfonii, dnes bychom řekli, až do extrému. Její hlavní představitel **Jean Ockeghem** [žán okechem] (1425–1496) například napsal skladbu pro 37 hlasů. Třetí nizozemská škola už září na samém vrcholu renesanční tvorby. Snad nejznámějším představitelem je **Josquin Desprez**

[žoskén d pré] (1450–1521). Základním kompozičním prvkem byl kánon, odborně nazývaný přísná imitace. Je to zpěv, kdy každý hlas zpívá tutéž melodii, ale začíná v jinou dobu a zpívá nezávisle na prvním hlase. Autoři si s kánonem často pohrávají a vzniká množství hříček, např. kánon račí (druhý hlas zpívá tutéž melodii, ale od začíná konce), zrcadlový (jako když se nad osnovu postaví zrcadlo, intervaly zůstávají stejné, ale melodie má opačný směr), v augmentaci (zvětšení hodnot not), diminuci (zmenšení) nebo kánon nekonečný (jako v písničke Pes jitničku sežral). Rozpoznat původní melodii i to, že se vůbec jedná o kánon, je v takových případech velmi složité. Autoři si libovali také v hříčkách při zápisu takových kánonů.

O něco později se rozvíjí hudební život v Itálii. Zde se obvykle zdůrazňuje škola římská, která vznikla při papežském dvoře, a škola benátská. Při chrámu sv. Petra existovala papežská kapela, v jejímž čele se vystřídali nejslavnější hudebníci té doby. Kromě autorů italského původu, jako byl **Giovanni Pierluigi da Palestrina** [pierluidži] (1525–1594), zde působili Španělé **Christobal de Moráles** a **Tomás Luis de Victoria** (jeho jméno se uvádí často v italské podobě *Tommaso Luigi De Vittoria*) nebo Nizozemec **Jacob Arcadelt** a jiní. V Benátkách, v chrámu sv. Marka působili **Andrea a Giovanni Gabrielliové**, strýc a synovec, učitel a žák. Tento chrám měl specifické podmínky tím, že zde byly dva proti sobě postavené kůry, na každém z nich stály varhany. Autoři této skutečnosti využili a vytvořili skladby pro dva sbory. Tak vznikl a později se velmi rozšířil prvek vícesborovosti. V mnoha skladbách té doby si můžeme všimnout charakteristického prvku ozvěny. U nás ji využil **Jan Campanus Vodňanský** ve vánočním motetu *Rorando Coeli*.

Z dlouhé řady vynikajících osobností renesanční hudby obzvláště vystupují dvě jména: Giovanni Pierluigi Da Palestina a Orlando di Lasso. Pojd'me si o nich říci něco více.

Minigalerie osobností:

Giovanni Pierluigi da Palestrina se chrámové hudbě věnoval už od dětství a duchovní hudbě zůstal věrný celý život. Nejdříve působil jako zpěvák v chrámu Santa Maria Maggiore v Římě, později jako kapelník papežské kapely. Vystřídal ještě několik dalších významných postů. Zároveň samozřejmě tvořil nové a nové skladby, celkem jich bylo přes 900. Jeho život byl plný zvrátů, vzestupů a pádů. V morové epidemii, která zachvátila Řím, ztratil ženu a dva syny, což na dlouhé roky ochromilo jeho další činnost. Až s druhým sňatkem – tentokrát s bohatou vdovou po kožešníkovi,



se mu nejen vrátila chuť do života a práce, ale také naskytla příležitost zabývat se výnosným obchodem. Celkem napsal přes 100 mší, více než 50 motetů, dále lamentace (nářky), litanie (modlitby) a další.

Orlando di Lasso (původní francouzské znění jména Roland De Lassus znamená „z hor“) mezi ostatními autory vyniká svojí všestranností pravého humanistického vzdělance. Ačkoliv pocházel z Belgie, už od svých dvanácti let žil v Itálii a ve svých jedenadvaceti letech se stal kapelníkem lateránské baziliky v Římě. Pro svůj krásný hlas byl údajně třikrát unesen, ale to je možná jen legenda. Cestoval po Francii, Anglii, zastavil se i v Antverpách a nakonec se natrvalo usadil v Mnichově. Zde působil jako kapelník na dvoře vévody Albrechta V. až do své smrti. Zemřel roku 1594, tedy ve stejném roce jako jeho velký současník G. Pierluigi da Palestrina. Věnoval se hudbě duchovní i světské, jeho dílo dosahuje přes 2000 kusů. Psal mše, moteta, madrigaly i šansony, a to ve francouzštině, italštině a němčině. Ačkoliv slavil úspěchy, kamkoliv přišel, obrovské psychické vypětí a neustálá tvorba, poznamenaly poslední roky jeho života, kdy se ponořil do těžké melancholie.



V Anglii po válce růží hudba velmi utrpěla a začíná se znovu obrozovat až v době vlády Tudorovců (Jindřich VIII. a Alžběta I.) Snad největší věhlas zde získal geniální loutnista **John Dowland**, ale známé jsou i madrigaly jeho současníků **Thomase Morleyho**, **Willama Byrda** a dalších.

Ačkoliv jsme zde nastínili původ hlavních představitelů renesanční hudební scény, je třeba mít stále v paměti, že zde vládla velmi kosmopolitní atmosféra. Autoři běžně cestovali z místa na místo, z jedné kapely do druhé (Španěl Tomás Luis de Victoria působil v Římě, Nizozemci Orlando di Lasso v Mnichově a Philippe de Monte v Praze), takže se novinky šířily po Evropě a hudba tak zůstávala velmi internacionální záležitostí. Hudebník tak mohl provozovat stejnou hudbu v Antverpách stejně jako v Praze. Zároveň téměř všichni skladatelé psali jak duchovní, tak světskou hudbu.

Chránová hudba

Vzhledem k historické situaci se v renesanci poprvé objevuje rozdíl mezi hudbou katolickou a protestantskou. Zatímco v chrámech katolických se polyfonie rozvíjí do celé své šíře, při protestantských bohoslužbách zní jednoduchý zpěv lidu. Tím však

rozdíly nekončí. V katolických kostelech běžně zní nástroje, i když jen jako doprovod nebo výpomoc hlasů. Pro nás je dnes téměř nepředstavitelné, že i v největších chrámech působily jen velmi malé sbory, většinou jen jeden až dva zpěváci v každém hlase. Ačkoliv zpěváci byli profesionálové, nemohli vždy pouhým hlasem obsáhnout celý prostor, a tak se nástroje často využívaly k posílení zvuku. Samostatná instrumentální hudba se v rámci bohoslužby začala objevovat až později.

Naopak v protestantských chrámech nástroje nebyly vítány. Protestantská liturgie klade důraz na aktivní účast lidu na bohoslužbě, vzniká tedy množství jednodušších duchovních písní jednohlasých i vícehlasých, ale zásadně homofonních a v národním jazyce. To neznamená, že by protestanté byli odpůrci hudby. Naopak, sám Martin Luther byl velký milovník hudby a napsal hned několik duchovních písní. Trval však na tom, že hudba má být jen prostředkem modlitby, setkání s Bohem a že lid má mít podíl na bohoslužbě, ne jenom sledovat mši jako divadlo, jak se v té době stávalo v katolické církvi. Tyto písně, umělé i lidové, spolu s gregoriánským chorálem vytvářejí postupně základ pro tzv. protestantský chorál. Ten prošel dlouhým vývojem a stal se zdrojem inspirace pro mnohé autory dalších staletí. Kupříkladu J. S. Bach ve svém díle protestantský chorál často cituje.

Nejčastějšími formami katolické duchovní hudby jsou cyklická mše a motet. *Mše* vznikla už ve středověku a její části vycházejí z gregoriánského chorálu. Autoři dokonce chorál často citují jako *cantus firmus* (základní hlas, kolem kterého se ostatní hlasy proplétají). Specifickým druhem mše je *requiem*, tedy mše za zemřelé. Jedním z nejkrásnějších a nejpůsobivějších *requiem*, jaké kdy byly napsány, je *Officium Defunctorum* T. Luise de Victoria. V roce 1603 ji napsal pro zádušní bohoslužbu za císařovnu Marii, ženu rakouského císaře Maxmiliána I. Victoria, který ji psal na samém sklonku renesanční epochy, kdy se už prosazovala nová generace autorů s jinými nároky a ideály, prý dílo tvořil jako *requiem* za svoji generaci, za období, o kterém věděl nebo možná jen tušil, že je již nenávratně pryč.

Motet je kratší vokální skladba s duchovním tématem, jeho texty vycházejí často z Bible, ale také ze současné poezie.

Světská hudba

Hudba samozřejmě vždy žila i mimo chrámy, a v době renesance se stává oblíbenou zábavou a zároveň důležitou součástí vzdělání renesančních pánů. Na šlechtických sídlech se pořádali velké bály i menší setkání a takové události byly bez

hudby nemyslitelné. Stejně jako se šlechtici a bohatí měšťané stávali mecenáši malířů a sochařů, podporovali také hudebníky nebo na svých dvorech vydržovali celé kapely (u nás se proslavila kapela Rožmberská a později slavná kapela Rudolfova). Součástí kvalitního vzdělání byla hra na nástroj (v té době nejspíše na oblíbenou loutnu) a dokonalý kavalír měl být schopen dokonce skládat. Anglický král **Jindřich VIII.** je autorem několika skladeb, **Lorenzo I. Medici** skládal hudbu i poezii a u nás slavný **Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic** je autorem několika skladeb, z nichž nejslavnější je mše Missa quinis vocibus.

Nejčastější forma světské skladby, *madrigal*, byl vlastně světským protějškem duchovního polyfonního motetu. Madrigal vznikl v Itálii a měl obvykle světský milostný, žertovný nebo didaktický text, zhudebňoval obvykle soudobé básníky. Francouzskou obdobou madrigalu byl *chanson*. Jednodušší variantou madrigalu byla *villanella*, původně lidová píseň, oblíbená mezi nižšími vrstvami společnosti. Zatímco duchovní hudba byla z podstatné části psána na latinský text, světské skladby jsou obvykle psány v národních jazycích.

V renesanci získává na oblibě domácí muzicírování. Populární jsou již zmíněné kánony a hudební hříčky, často napodobující hlasy zvířat nebo zvuky bitev. Taková skladební technika se nazývá *zvukomalba*. (Jednou z takových skladeb je madrigal *Contrapuncto bestiale*, který napsal **Adriano Banchieri**, a která se dodnes velmi často objevuje na programech koncertů pěveckých sborů.) Domácí hudební produkce byly také jedinou příležitostí, kdy se zpěvu mohly rovnoprávně zúčastnit i ženy. V kapelách a kostelních chórech zpívali jedině muži, vysoké hlasy potom chlapci před mutací.

Zatímco duchovní hudba, světské madrigaly a chansony jsou většinou zaznamenány v notách, taneční a zábavní hudba byla povětšinou otázkou improvizace, podobně jako se dnes hraje třeba jazz, a nebo ji muzikanti hráli z paměti. Proto je dnes prakticky nemožné ji dokonale rekonstruovat. Dochoval se jen zlomek tehdy znějící a oblíbené hudby. Totéž, a ještě ve větší míře, samozřejmě platí i o hudbě lidové. Na druhou stranu se ale k tanci používaly i instrumentální prepisy chansonů, takže máme alespoň nějaké povědomí o tom, jak mohla taneční hudba znít. Jistě víme, že se obvykle hrály dvojice kontrastních tanců za sebou. Postupně se tak ustálily dvojice jako pomalá *pavana* a rychlý *gagliard* [galiárd] v Itálii nebo *allemande* [almán] a *courante* [kurán] ve Francii. Ty se později v baroku staly součástí ustálené taneční suity. Velmi oblíbené byly rovněž *branles* [bránl] - tančily se v nejrůznějších provedeních - pomalé, rychlé, krokové i skočné, na zámcích i ve městech.

Hudba ve městském prostředí má také svá specifika. V 16. století vznikají v evropských městech tzv. literátská bratrstva. To byly spolky vzdělaných lidí - hudebníků poloprofesionálů, kteří měli na starosti hudbu v kostele⁴⁴, vedle toho se však scházeli k soukromému provozování hudby nejen duchovní, ale i světské, vokální i instrumentální. Další specifickou skupinou hudebníků byli žáci a učitelé. V menších městech a na vesnicích měl kantor obvykle kromě školy na starosti i chod kůru. V 16. století byla také běžná procesí žáků, kteří procházeli městy se zpěvem a hrou na nástroje a snažili se tak vyžebrat si na živobytí. Tato tradice se o některých svátcích církevního roku udržela ještě po další generace. Je důležité si uvědomit, že tato hudba, kterou dnes označujeme přívlastkem vážná, byla vytvořena pro zábavu hudebníků a posluchačů. Ve srovnání se vznešenými formami duchovní hudby stály madrigaly a ostatní formy světské hudby v tehdejší společnosti spíše pozici populární hudby.

Hudební nástroje

Renesance nepřináší mnoho nových nástrojů, většinou pouze přebírá a zdokonaluje nástroje středověké. Oblíbeným nástrojem světské hudby byla *loutna* – drnkací nástroj o jedenácti až dvanácti strunách. Měla kulovitý tvar a hmatník ohnutý téměř do pravého úhlu. Postupně ji začíná vytlačovat *španělská kytara*. Z drnkacích nástrojů se používá i *harfa* – mnohem menší a jednodušší, než jak ji známe dnes.

Strunné smyčcové nástroje měly větší počet druhů než dnes. Vedle staré *rebečky* – hruškovité předchůdkyně houslí, se vyvíjejí *violy*, z nichž můžeme jmenovat tenorovou *violu da gamba* (gamba – it. noha), na kterou se hrálo podobně jako na dnešní violoncello a altovou *violu da braccia* (*braccia* – it. paže).

Stejně tak dechové nástroje měly nebývale široké zastoupení. Existovalo devět druhů *zobcových fléten*, od nejvyšší po nejnižší. Flétny různých velikostí a druhů, ale také violy hrávaly často ve skupinách zvaných *consort*. *Šalmaj* – předchůdce hoboje, *krumhorn* – křivý roh, *bomhart* a *raket* – předchůdci fagotu jsou jen velmi zkrácený výčet ze škály dechových nástrojů.

Velkým rozvojem prošly *varhany*. Existovalo hned několik druhů varhan – od malého přenosného portativu až k velkým chrámovým varhanám.

⁴⁴ Zde je výrazný rozdíl oproti středověku, kdy liturgickou hudbu obstarávali zpěváci z řad kléru.

Notopis

Zatímco v gregoriánském chorálu stačilo zaznamenat průběh melodie neumami, ve složitém vícehlasu bylo potřeba zaznamenat nejen průběh melodie, ale přesné nástupy, intervaly a délky not. To do značné míry vyřešila nová, tzv. *menzurální (měřená) notace*. Ačkoliv nám možná na první pohled připadá zcela jiná než noty, jak je známe dnes, vychází dnešní noty právě z této renesanční novinky. V češtině nám názvy těchto not mnoho neříkají, v jiných jazycích, jako například v angličtině se však některé názvy používají dodnes.

Pro dnešního muzikanta je téměř nepředstavitelný fakt, že v 16. století téměř neexistovaly partitury. Autoři skládali a psali jednotlivé hlasy zvlášť, takže jedna skladba byla zároveň rozepsána třeba do čtyř sešitů. Kapelník nebo varhaník pak při interpretaci neměl k dispozici jediný výtisk. Musel buď znát skladbu z paměti nebo zvládnout orientovat se v několika svazcích not zároveň.

Obrovský význam pro šíření a uchování renesanční tvorby měl samozřejmě vynález knihtisku a následně *nototisku*. Díky němu se mnohonásobně ponížila cena not a ty se tak mohly dostat mezi lidi.

Závěr

Jak jsem vysvětlila již v úvodu, cílem této práce bylo najít způsob jak přiblížit renesanční hudbu dnešnímu mladému posluchači, resp. studentům středních škol. V projektu, který jsem pro tento účel vytvořila, se jsem volila takové aktivity, aby se studenti setkali nejen s hudbou takřkajíc „hotovou“ (poslechové aktivity), ale aby se přímo účastnili jejího života, tzn. aby byli u jejího vzniku (elementární kompozice, vymýšlení textu písně), aby si s ní hráli a zkoušeli, co hudba dokáže (improvizace, tanec), aby s ní odpočívali (relaxace), aby zkoumali její další vývoj (sledování různých úprav renesanční hudby). Pokud je možné toto vše prožít na základě hudby, jejíž tvůrci žili před pěti sty lety, bylo by škoda vzdávat se této možnosti jen proto, že se na první pohled – či poslech zdá být vzdálená.

Během práce na tomto projektu jsem však narazila i na některé obtíže. Snaha obsáhnout jednu historickou epochu z různých úhlů pohledu, upozornit na její klady i zápory, vytvořit celkový obraz života společnosti, je pro učitele úkol sice zajímavý, nicméně poměrně nesnadný. Při sestavování projektu a tvorby příručky pro učitele jsem oscilovala mezi dvěma extrémy: schematizování a zjednodušování komplexních problémů, někdy až uchylování se k často opakovaným klišé na straně jedné a riziko zahlcování studentů detaily, které sice mohou být přínosné pro nadšeného čtenáře a badatele, nicméně pro studenta střední školy téměř nepoužitelné.

Přiznávám, že tento projekt jako celek ve škole nebyl nikdy vyzkoušen, i když dílčí aktivity jsem využila během své pedagogické praxe nebo zažila ve výuce během svého studia na gymnáziu. Jsem však přesvědčena, že hudba má moc nadchnout i mladého člověka, jen potřebuje promyšlený a tvořivý přístup učitele. Projekt Živá renesance hodlám využít ve své budoucí pedagogické praxi a doufám, že se mi jeho pomocí podaří studenty zaujmout.

Resumé

Early music seems to be rather unpopular with both students and their teachers at secondary schools. The reasons of this fact vary from case to case. Some consider it too remote from the contemporary world and as such they see no reason why it should be a part of general education. Some teachers may like the music but do not know how to make it appealing for the students. This is why I chose the Renaissance music as the topic of my diploma thesis.

I think the music is still very attractive, even though about 500 years old. It can be profound and funny, complex and simple, graceful and rough as much as the Renaissance people were.

In the first part of my work I have analyzed the school curriculum and the current textbooks to see to what extent the students are expected to learn about the early music and what sources do they and their teachers have to use.

The second part comprises my own project of five ninety-minute meetings in which students experience both the authentic music (listening activities) and lively work such as elementary composition, dances, and class orchestra performance.

The students are supposed to share the preparation for the meetings by preparing short presentations. These presentations are planned in such way that altogether they should create the whole picture of the Renaissance period. The project culminates by searching for the inspiration that contemporary musicians take in the early music.

The aim of this work is to give Music teachers various suggestions for classroom work and to show that even “old” music can be treated in “new” ways.

Literatura a prameny:

Literatura:

- BALAJKA, B. a kol. *Přehledné dějiny literatury*, Praha: SPN, 1992
- BEJBLÍK, A. *Život a smrt renesančního kavalíra*, Praha: Mladá fronta, 1989
- BLÁHA, J. *Hudba jako výpověď doby. Nástin hlavních tendencí vývoje evropské hudby*, Praha: PedF UK, 1997
- CASTIGLIONE, B. *Dvořan*, Praha: Odeon, 1978
- ČERNUŠÁK, G. *Dějiny evropské hudby*, Praha–Bratislava: Panton, 1964
- COLE, A. *Umění zblízka – Renaissance*, Bratislava: Perfekt, 1995
- ČORNEJ, P. a kol., *Dějiny evropské civilizace I.*, Praha, Litomyšl: Paseka, 1995
- DA VINCI, L. *Nápady*. Editoval: Jaroslav Pokorný, Praha: Rudé Právo, 1982
- DAVISON, M. W. *Kdy, kde, jak a proč se to stalo. Nejdramatičtější události, které změnilly svět*, Praha: Reader's Digest Výběr, 1997
- DYKAST, R. *Hudba věku melancholie*, Praha: Togga, 2005
- FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*, Praha: Editio Supraphon, 1997
- GOMBRICH, E.H. *Příběh umění*, Praha: Odeon, 1992
- HOCH, A. A. *Vynálezy, které změnilly svět*, Praha: Mladá fronta, 1959
- HOUDEK, F., TŮMA, J. *Objevy a vynálezy tisíciletí (111 milníků přírodovědy, techniky a medicíny)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002
- HRČKOVÁ, N. *Dějiny hudby II. Renaissance*, Praha: Ikar, 2005
- JANÁČEK, J. *Ženy české renesance*, Praha: Československý spisovatel, 1976
- JURKOVIČ, P. *Živá hudba minulosti ve škole*, Praha: Muzikservis, 1999
- JŮVA, V. *Stručné dějiny pedagogiky*, Brno: Paido, 1995
- KING, M. L. *Žena renesance*, In: *Renesanční člověk a jeho svět*, editor Eugenio Darin, Praha: Vyšehrad, 2003
- KRČÁLOVÁ, J. *Centrální stavby české renesance*, Praha: Academia, 1974
- KRÖSCHLOVÁ, E. *Dobové tance 16. až 19. století*, Praha: SPN, 1980
- KYBALOVÁ, L. *Dějiny odívání; Díl 1. Renaissance: 15. a 16. století*, Praha: Lidové noviny, 1996
- LISSA, Z. *Nové studie z hudební estetiky*, Praha: Suprafon, 1982
- MACKENNAY, R. *Evropa šestnáctého století*, Praha: Vyšehrad, 2001

- MATĚJČEK, A. *Dějiny umění v obrysech*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958
- MODR, A. *Hudební nástroje*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954
- NAVRÁTIL, M., *Dějiny hudby*, Ostrava: Scholaforum, 1996
- OCHOA, G. – COREY, M. *Dějiny v datech: Věda*, Praha: Knižní klub, Eminent, 2000
- PEČÍRKA, J. *Leonardo Da Vinci*, Praha: Odeon, 1975
- PLUMB, J. H. *Renesance*, Praha: Odeon, 1969
- PRAŽÁK, V. *Umění renesance východních Čech*, Hradec Králové: Garamon, 2000
- RICKETTS, M. *Mistři světového malířství, Renesance*, Dobřejovice: Rebo Productions, 2005
- RUMLOVÁ, G. *Historické tance XV.- XVIII. Století*, Praha: SPN, 1977
- SKARLANTOVÁ, J. *Od fíkového listu k džínům*, Praha: Grada Publishing, 1999
- SMOLKA, J. a kol. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001
- SPURNÝ, L., ŠAFAŘÍK, J. *Kapitoly z dějin evropské hudby, Od gregoriánského chorálu až po Monteverdiho*, Olomouc: UP, 2001
- STRACHEY, L. *Alžběta a Essex*, Praha: Odeon, 1980
- TOMAN, R. *Umění italské renesance*, Praha: Sloart, 1996
- VOLEK, T. *Osobnosti světové hudby*, Praha: Mladá Fronta, 1982
- VOLNÝ, Z. *Toulky minulostí světa*, Praha: Via Facti, 2004
- WINTER, Z. *O životě na vysokých školách pražských knihy dvoje: kulturní obraz XV. a XVI. století*, Praha: Matice česká: Jubilejní fond Královské české společnosti nauk, 1899
- WINTER, Z. *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*, Praha, 1893
- ZÍTEK, O. *Lidé a móda*, Praha: Orbis, 1962

Prameny:

- GERVAIS, C., *Branles de Champagne*, arr. Lemetre, R., Paříž: Alphonse Leduc, 1984
- SVOBODA, P. *Světské kánony*, Praha: Triton, 2003
- DOWLAND, J. *Dva anglické madrigaly*, arr. Knittl, K., Praha: nakladatelství Urbánek, 1930

Učebnice:

JURKOVIČ, P., MIHULE, J. *Hv pro 7. ročník ZŠ*, Praha: SPN, 1982

JURKOVIČ, P., MIHULE, J., STŘELÁK, M. *Hudební výchova pro 7. ročník základní školy*, Praha: Fortuna, 1996

CÍSAŘ, Z., CHARALAMBIDIS, A., MATOŠKA, D., PILKA, J. *Hudební výchova pro 7. ročník ZŠ*, Praha: SPN, 1998, 2002 a 2005

MIHULE, J., POLEDŇÁK, I., MAŠLAŇ, P. *Hudební výchova pro 8. ročník ZŠ J.*, Praha: Fortuna, 1994

CÍSAŘ, Z., CHARALAMBIDIS, A., MATOŠKA, D., PILKA, J. *Hudební výchova pro 8. ročník*, Praha: SPN, 2005

CÍSAŘ, Z., CHARALAMBIDIS, A., HURNÍK, L. *Hudební výchova pro gymnázia 1*, Praha: SPN, 2003)

Rejstřík webových stránek:

www.kostym.cz/kostymy.kost3.htm.mht

www.webpark.cz/kreakost_a.htm.mht

<http://www.abcgallery.com>

Seznam příloh

Příloha č. 1: zvuková příloha - CD

Příloha č. 2: notová příloha k Projektu

Příloha č. 3: obrazová příloha k Příručce

Příloha č. 4: překlad kapitoly Renaissance z knihy Listening to Music: History

Příloha č. 5: překlad kapitoly Early Music z knihy Lively Music

Příloha č. 1

Seznam nahrávek na CD:

- 1. Officium defunctorum: Agnus Dei, Tomás Luis de Victoria, The Tallis Schollars, 1987**
- 2. Pavana, Pierre Attaignant, Rožmberská kapela, Renesanční hudba na panovických dvorech, 1996**
- 3. Quam Galina, Jacob Gallus Handel, Musica Antiqua Vienna & René Clemenčič, 1967**
- 4. Come Again, John Dowland, Barbara Bonney, Fairest Isle, 2001**
- 5. Branle de champagne, Claude Gervaise, The Stratford Consort, Music of the Renaissance Period, 1996**
- 6. Pavana za mrtvou infantku, Maurice Ravel, Gabriela Demeterová, Kouzelné housle, 2004**
- 7. Parce mihi domine, Christóbal De Moráles, Hilliard Ensemble a Jan Garbarek – saxofon, Officium, 1995**
- 8. It Was a Lover and His Lass, Thomas Morley, Rožmberská kapela, Klenoty renesanční hudby, 2000**
- 9. It Was a Lover and His Lass, Thomas Morley, Barbara Bonney, Fairest Isle, 2001**
- 10. It Was a Lover and His Lass, Thomas Morley, Cantio Antiqua: Vetera sed aurea, 1996**
- 11. It Was a Lover and His Lass, Thomas Morley, Black Uganda Choir Brno, 1998**

- 12. – 15. Lively Music, Heinemann Educational Publishers Oxford, 1996:**
 - 12. Kyng HenryVIII Pavyn**
 - 13. Contrapuncto bestiale, Adriano Banchieri**
 - 14. Pavana, Estienne du Tertre, arr. A. Crumpler a M. Collins**
 - 15. Ukázky dobových nástrojů, hudební ukázky: Lively Music, mluví: Jiří Kantor**

- 16. – 25. Listening to Music, London, A & C Black, 1997:**
 - 16. Pueri concinite – příklady vedení hlasů**
 - 17. Příklady vedení hlasů**
 - 18. Pueri Concinite: Jacob Handl-Gallus**

- 19. Martin Said to His Man** (Martin řek'): *Thomas Ravenscroft*
- 20. Martin Said to His Man**
- 21. Mistress Winter's Jump** (Skočná madam Winterové): *John Dowland*
- 22. Mistress Winter's Jump**
- 23. Packington's Pound:** *anonym*
- 24. In Nomine:** *Richard Alwood*
- 25. Suzanna:** *John Dowland*

Příloha č. 2

Viva la musica

Kánon, vivo

Michael Praetorius

Vi- va, vi - va la mu - si - ca vi - va vi - va la
mu - si - cal vi - va la mu - si - ca!

Pastime with good company

Svižně Jindřich VIII.

Gm F Dm B

zobcová fl. sopr.

zobcová fl. alt

keyboard

tamburína

bubínek

F Gm D Gm Gm Eb

1b F Gm Dm B Am⁶

Musical score for the first system, measures 1-4. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The chords are: F, Gm, Dm, B, and Am⁶.

15 D G Gm Gm F B

Musical score for the second system, measures 15-18. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The chords are: D, G, Gm, Gm, F, and B.

19 Eb B F Dm Gm F

24 B Eb B A6 D G

Come again

Dívko má

Andante alla breve

John Dowland

arr. K. Knittl

zoboová fl. *p* Dívko má! Vrať se mi, vrať se zpět.

zoboová fl. *p*

keyboard *p*

triangl G Am⁶ G D⁷ G

Vo - lá tě to - li - krát můj

Am G D

13 *cresc.*

ti - chý, smut - ný zpěv. Teď sám a sám

cresc.

cresc.

cresc.

G A D G C

17

o lás - ce té zpí - vám,

D Em⁷ D D⁷ G

29

co pla - ne snad už jen v mých vzpomín - kách.

G D Am D⁷ G

Detailed description: This is a musical score for a song, spanning measures 29 to 33. The score is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: "co pla - ne snad už jen v mých vzpomín - kách." The piano accompaniment consists of a simple harmonic pattern. Below the piano part, a guitar chord progression is indicated: G, D, Am, D⁷, G. The score is divided into five measures. Measure 29: "co pla - ne", Measure 30: "snad", Measure 31: "už jen v mých", Measure 32: "vzpomín -", Measure 33: "kách." The piano part features a consistent rhythmic accompaniment of quarter notes. The guitar part provides harmonic support with the specified chords.

Branle de Champagne

Claude Gervais, 1550

Vivo

zobcová fl.*

zobcová fl.

zvonkohra

keyboard

tamburína

f - p

f - p

f - p

f - p

f - p

G G G D

G D G

* Nástrojové obsazení se může měnit podle dostupného instrumentáře, počtu a možností hráčů.

D.C. avec la reprise

Musical score for the first system, measures 9-12. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is marked *p* (piano). Above the vocal line, the chords G, D, G, G, D, G are indicated. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a treble line with eighth-note chords. The system ends with a repeat sign.

Musical score for the second system, measures 13-15. The system begins with a Coda symbol and the number 13. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is marked *Fine*. Above the vocal line, the chords D, G, G, C are indicated. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system. The system ends with a repeat sign.

Pavana

Pierre Attaignant
arr. P. Jurkovič

Mírně

Musical score for the first system of 'Pavana'. The score is arranged in five staves. The top staff is for Soprano Flute (Zoboová fl. sopr.), the second for Alto Flute (Zoboová fl. alt), the third for Tenor Flute (Zoboová fl. tenor), and the fourth for Bass Flute (Zoboová fl. bas). The bottom staff is for Percussion (Bubínek and Triangl). The music is in 3/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo marking 'Mírně' is placed above the first staff.

Musical score for the second system of 'Pavana', starting at measure 5. The score continues with the same five staves as the first system. The music is in 3/4 time and continues with the same key signature. The percussion part (Bubínek and Triangl) is shown as a series of rhythmic pulses on the bottom staff.



Musical score system 1, measures 9-12. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat. The fourth and fifth staves are in bass clef with a key signature of one flat. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.



Musical score system 2, measures 13-16. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat. The fourth and fifth staves are in bass clef with a key signature of one flat. The music continues with similar rhythmic patterns and note values as the first system.



Obr. 1 Benuzzo Gozzoli, Jízda mladšího krále



Obr. 2 , Portrét Františka I., 1539
Louvre, Paříž



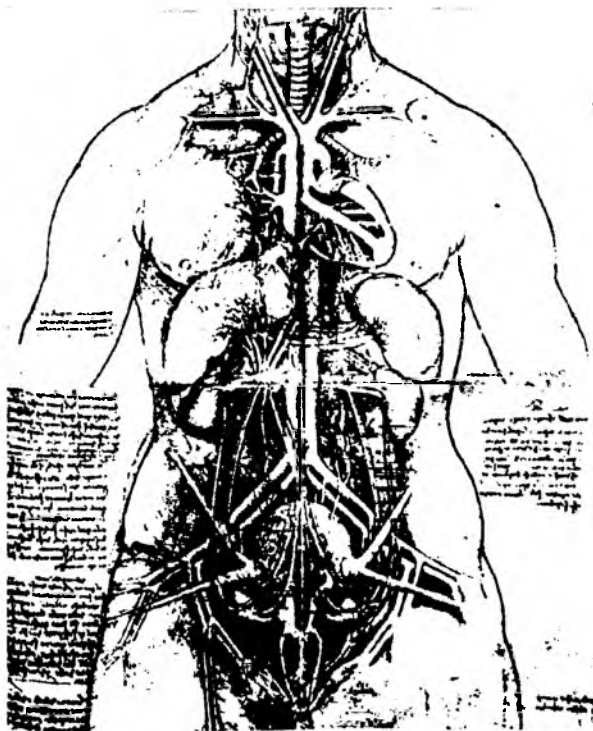
Obr. 3 Leonardo da Vinci, Dáma
s hranostajem.



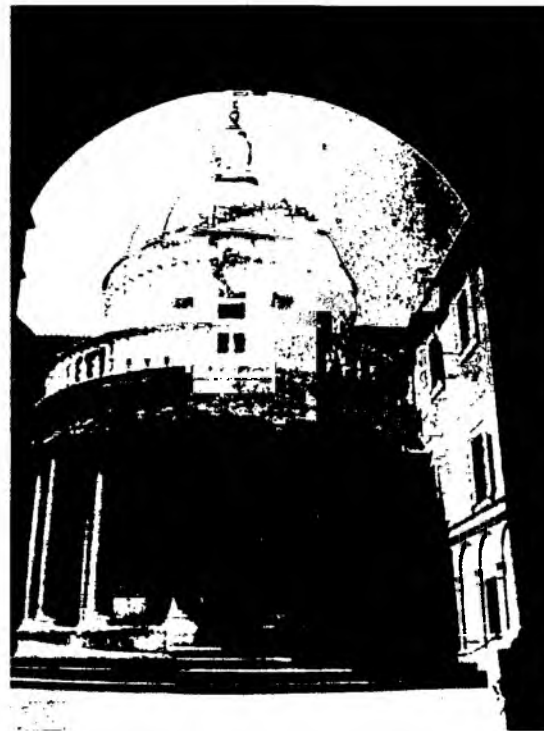
Obr. 4 Gheeraerts Marcus, mladší,
Královna Alžběta I., National Portrait
Gallery, Londýn



Obr. 5 Jakob Seisenegger, Portrét
Polyxeny z Rožmberka, později
z Lobkovicz, roz. z Pernštejna



Obr. 6 Leonardo Da Vinci, Poznámky



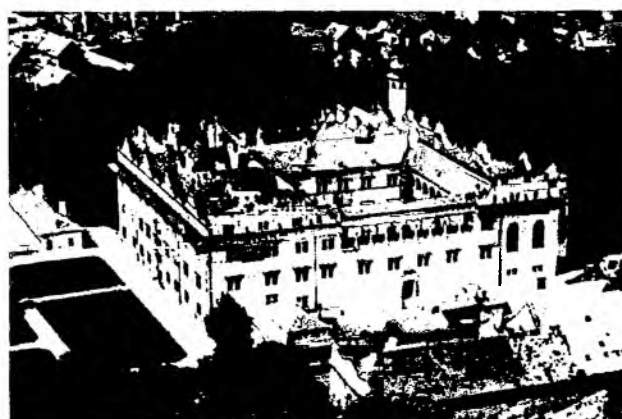
Obr. 7 Tempietto S. Pietro in Montorio,
D. Bramante, Řím, 1502



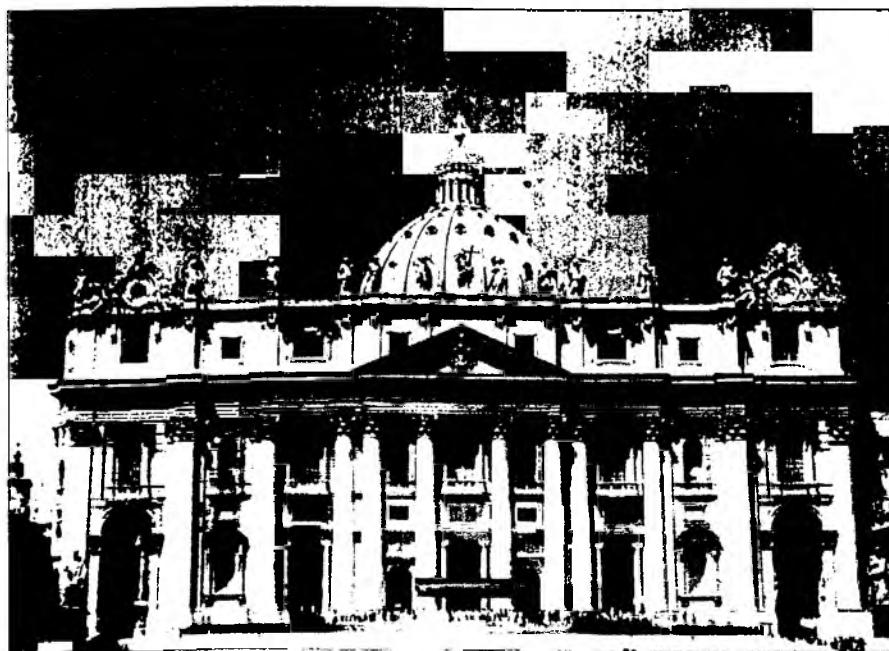
Obr. 8 Katedrála ve Florencii s impozantní kupolí, kterou navrhl Filippo Brunelleschi, stavba proběhla v letech 1420-36



Obr. 9 San Gimignano



Obr. 10 Zámek Litomyšl



Obr. 11 Katedrála Sv. Petra v Římě



Obr. 12 Letohrádek Hvězda, Praha



Obr. 13 Masaccio: Svatá Trojice, Panna Maria, sv. Jan a donátoři. 1425 - 1428, kostel Santa Maria Novella, Florencie



Obr. 14 Madona se starostou Jakobem Meyerem, Hans Holbein mladší, ~1526-1528, Schlossmuseum, Darmstadt



Obr. 15 Pieter Bruegel starší, Selská svatba, ~1568, Kunsthistorisches Museum, Vídeň



Obr. 16 David, Michelangelo Buonarotti, 1501-1504, Palazzo Vecchio, Florencie



Obr. 17 Zrození Venuše, Alessandro Boticelli, ~1489, Galleria Uffizi Florencie

Příloha č. 4

Helen Mc Gregory

Listening to music: History

Kapitola Renaissance (cca1400-1600)

Renaissance, doba „znovuzrození“ se rozšířila po celé Evropě. Připomeňme si pokroky ve vědě a medicíně (Koperník, da Vinci), úspěchy architektury a umění (Botticelli, Bruegel, Michelangelo, Tizian), či zámožské objevy (Kolumbus, Drake, Magelhaes, V. de Gama).

Skladatelé a hudebníci v Itálii využívali zvukových možností velikých chrámů (například baziliky sv. Petra v Římě či sv. Marka v Benátkách). Vokální chrámová hudba této doby je velmi komplikovaná. Několik hlasů se proplétá a vytváří tak neustávající proud hudby. Prolínání hlasů je sice esteticky velmi zajímavé, ale ve vzniklém mnohozvuku se vytrácejí slova. Této technice tvorby se říká polyfonie (mnohozvuk). Pro kontrast k polyfonii využívají autoři protizvuku¹, kde hlasy sólově „nadhazují“ jednotlivá slova (jako bubliny z bublifuku). Takový zpěv se v prostorných chrámech nádherně rozléhal a výsledkem byl dokonalý zvuk.

Hudba se však nepěstovala jen v chrámech. Ve městech vznikaly hudební spolky, jejichž úkolem bylo hrát při nejrůznějších událostech, a i na vesnicích lidé zpívali a tančili své vlastní písně a tance.

V polovině 15.století se objevily první tištěné sbírky skladeb.

Pueri concinite

Co potřebujete o skladbě znát

Autor: **Jakob Handl** (1550-1591)

Handl byl cisterciácký mnich, který jako skladatel a vedoucí kůru cestoval po kláštorech ve východní Evropě, aby získal zkušenosti a zdokonalil se v kompozici. Stejně jako jiní skladatelé jeho doby se inspiroval obzvláště tvorbou Andrei a Giovanniho Gabrieliových, kteří působili při chrámu svatého Marka v Benátkách.

Vlastnosti skladby:

Pueri concinite je čtyřhlasý zpěv a capella pro dva vysoké hlasy, s altem a tenorem. Latinský text oslavuje narození Krista. Ve verši *Quod divina voluit clementia* autor použil nápěv staré německé koledy. My tento nápěv použijeme k dalším činnostem.

Handl zde umně využívá kontrastní způsoby vedení hlasů, a tak skladbu nejen oživuje, ale zároveň zdůrazňuje význam jednotlivých veršů. V následujících aktivitách se žáci seznámí s různými druhy faktury, vyzkouší si je, a naučí se také jejich odborné názvy. Pro názornost ale zpočátku budeme používat jednodušší názvy, které lépe odrážejí charakter dané faktury.

Homofonie: bloky

Všechny hlasy zní zároveň, na různou melodii zpívají stejná slova. Taková skladba vyjadřuje jednotu hlasů. Autor ji použil, protože dává skladbě slavnostní ráz.

Polyfonie: štafeta

¹ Autorka používá termín „antiphony“, který se překládá jako „antifona“, avšak jeho definice v anglické terminologii s jistým přesahem odpovídá českému výrazu vícesborovost. Je zde myšlena rovnocenná hra hlasů. V textu budu užívat doslovný překlad „protizvuk“, který, ačkoliv v odborné české terminologii neexistuje, lépe odpovídá definici, kterou autorka uvádí.

Hlasy se pohybují jednotlivě na stejné nebo podobné melodii, ale začíná jeden po druhém a v průběhu skladby se prolínají. Handl ji v této oslavné duchovní písni použil, aby každý hlas svým zpěvem samostatně vyjádřil chválu Boha.

Protizvuk: ping pong

Hlasy se střídají, jednotlivá slova „pinkají“ proti sobě, zde vyjadřují pohyb, nadšení, lehkost.

Aktivity

I. Naučte žáky základní melodii²

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
F		G	A		B	C		B	A		G	F		G	A		
Ra-		duj-	me		se	vá-		noč-	ní		čas	na-		stal	nám		

II. Obměny:

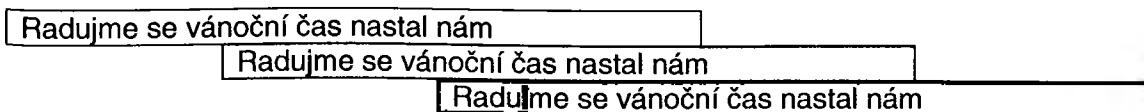
- **Bloky**

Všichni žáci zazpívají melodii jednohlasně několikrát po sobě.



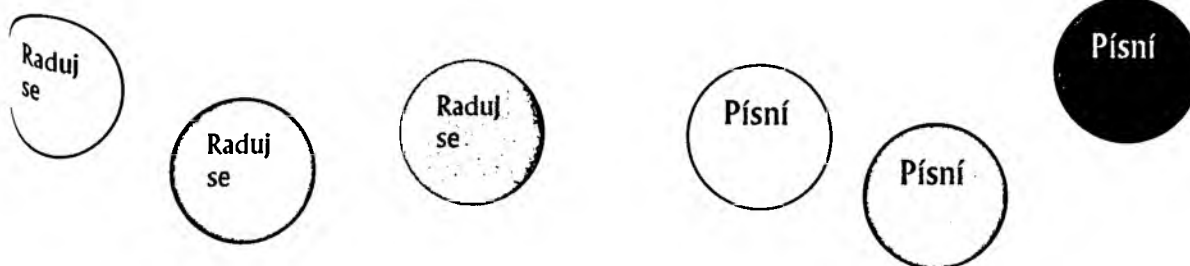
- **Štafeta**

Nyní rozdělte žáky do dvou až tří skupin a melodii zpívejte jako kánon (jednotlivé hlasy začínají postupně a navzájem se překrývají)



- **Ping pong**

Žáci nadále pracují ve skupinkách. Zeptejte se žáků, jaké ze slov písni použijí pro další práci. Tato slova budou „přehazovat“ jeden na druhého. Musí si ještě rozhodnout, na jakých notách, v jakém rytmu a pořadí zazní jednotlivé fráze, např. ukázka č. 17

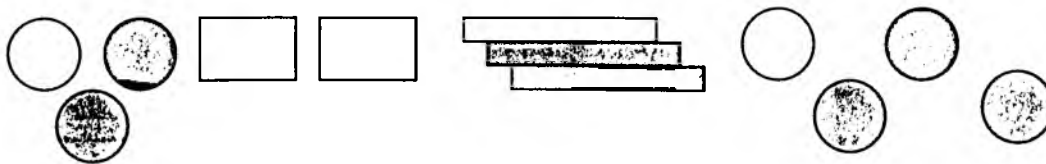


²Pozn.: Při práci lze využít ukázek na CD. Ty jsou však ponechány v původní anglické verzi

III. Kompozice:

Žáci společně z těchto prvků vytvoří partituru své vlastní kompozice a nacvičí celou skladbu. Na tomto místě je vhodné seznámit žáky s terminologií.

Příklad partitury:



IV. Stejný motivek můžete použít i pro instrumentaci.

Rozdělte žáky do třech skupin, případně zachovejte stejné skupinky. Každý žák dostane do ruky nástroj, laděný nebo neladěný. Je třeba, aby v každé skupince byl aspoň jeden laděný nástroj.

Žáci, kteří mají neladěné nástroje, budou vyukávat stejný rytmus jako v předchozím cvičení. Hráči na laděné nástroje se naučí hrát melodii.

Každá ze skupin dostane jednu ze tří možností.

1.skupina: monofonie – všichni hrají nebo tleskají stejný rytmus a stejnou melodii

2.skupina: polyfonie – žáci se rozdělí na dvě skupinky a melodii hrají jako kánon. Je třeba udávat metrum, alespoň jeden takt dopředu.

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
F	G	A	B	C		B	A	G	F	G	A	G	A				
Ra-	duj-	me	se	vá-		noč-	ní	čas	na-	stal	nám						
				F		G	A	B	C	B	A						G
				Ra-		duj-	me	se	vá-	noč-	ní						čas

3.skupina: protizvuk – žáci si vyberou tři až čtyři vhodná slova a ke každému z nich vymyslí melodii a rytmus.

Například:

1	2	3	4	5	6
C'	A				
Zpí-	vej				

1	2	3	4	5	6
F		A			
Zpí-		vej			


V. Poslech, ukázka č. 18 *Pueri concinite*

Pusťte žákům ukázku, nejprve bez pracovního listu.

Otázky k poslechu:

- Všimli jste si nějakých podobností mezi naší kompozicí a touto skladbou? (poslední téma bylo shodné s naší melodií, skladba využívá stejné principy, jaké jsme si vyzkoušeli)
- Rozdejte žákům pracovní listy a pusťte ukázku znovu, můžete i několikrát, pokud je třeba
- Dejte žákům za úkol zaznamenat, jaký druh faktury autor používá v jednotlivých frázích. Žáci mohou pracovat jednotlivě, ve dvojicích nebo skupinkách.

Řešení:

Pueri concinite, Nato regi psallite,	Zpívejte chvály dítěti Našemu Pánu a Králi.	
Pia voce dicite (3x)	Sladkými hlásky	
Apparuit,	oslavujte toho,	
Quem genuit Maria	jehož zrodila Panna Maria.	
Sum umpleta que predixit Gabriel	Splnilo se, co předpověděl Gabriel.	
Eia	Hle	
Virgo Deum genuit Quod divina voluit clementia.	Panna zrodila Boha, jenž ve své lásce sestoupil na zem.	

Pracovní list:

Pueri concinite, Nato regi psallite,	Zpívejte chvály dítěti Našemu Pánu a Králi.	
Pia voce dicite (3x)	Sladkými hlásky	
Apparuit,	oslavujte toho,	
Quem genuit Maria	jehož zrodila Panna Maria.	
Sum umpleta que predixit Gabriel	Splnilo se, co předpověděl Gabriel.	
Eia	Hle	
Virgo Deum genuit Quod divina voluit clementia.	Panna zrodila Boha, jenž ve své lásce sestoupil na zem.	

Martin řeč' bratře můj

(ukázka č. 19)

Poznámka pro učitele:

Píseň vyšla poprvé roku 1609 ve sbírce Deuteromelia, která obsahuje tři a čtyřhlasé písničky a kánony. Její autor **Thomas Ravenscroft** (1590--1630) pro ně využil texty lidových říkadel a básniček. Ačkoliv byl Ravenscroft vzdělaný autor církevní hudby a hudební teoretik, rozhodl se psát pro všechny lidi, nejen pro šlechtické dvory, ale i pro lidi žijící ve městě a na vesnici.

Informace o písni:

V této pijácké písni se opilí kumpáni dohadují, kdo z nich kdy viděl zajímavější a neuvěřitelnější věci. Píseň je zkomponována pro čtyři hlasy – soprán, alt, tenor, bas. První sloku a refrén zpívají všichni společně, potom sólisté střídavě líčí své vidiny na sopránovou melodii sloky. Po každém sóle se opakuje společný refrén.

Aktivity:

- Pusťte žákům nahrávku písně. Opakujte poslech tak, aby si žáci zapamatovali hlavní melodii.
- Vyzvěte žáky, aby se na refrén přidali zpěvem k nahrávce.
- Až si budou žáci jistí melodií, zapívejte celý refrén bez nahrávky.
- Přidejte jednotlivé sloky (nezapomeňte udat pevné tempo a ukázat přesný začátek)
- Všimněte si, jak si jsou žáci jistí, jak dlouho jim trvá zapamatovat si melodii a vybavovat si ji zpaměti.
- Když vidíte, že žáci zpívají bez váhání, vyzvěte jednotlivce, aby zkusili zpívat sólové sloky tak, jak zaznělo na nahrávce

Navazující činnost:

- Rozdělte žáky do dvojic
- Dejte žákům za úkol vymyslet další sloky písně tak, aby se každá sloka skládala ze dvou neskutečných vidin, kde konce frází se budou rýmovat
Například:
*Viděl jsem žraloka v naší vaně
a Eskymáky běhat po savaně.*
- Vyberte z návrhů takové, které budou rytmicky pasovat do písničky a zpívejte celou skladbu znovu tentokrát s novými slokami

Otázky ke srovnání těchto dvou interpretací:

Co měly obě varianty písně společného? (střídání sólo – refrén, zpěv a capella)

<p>Martin said to his man</p> <p>1. Martin said to his man (fie, man fie!) Martin said to his man (who's the fool now?) Martin said to his man Fill thou the cup and I the can, Thou hast well drunken man, who's the fool now? Thou hast well drunken man, who's the fool now?</p>	<p>Martin řek' bratře můj</p> <p>Martin řek' bratře můj Hoja hoj Martin řek' bratře můj Tak to je fór Martin řek' bratře vstaň, naplň si pohár, mě nech džbán. R.Tys zas pil jak ten Dán, no ty jsi pán. Tys zas pil jak ten Dán, no ty jsi pán.</p>
<p>2. I saw a mouse catch the cat, (fie, man fie!) I saw a mouse catch the cat, (who's the fool now?) I saw a mouse catch the cat, And the cheese to eat the rat, (Thou hast well drunken man, who's the fool now?)</p>	<p>Já viděl jak myš potvora Já viděl jak myš potvora Jak ta myš potvora, Sežrala našeho kocoura R.Tys zas pil jak ten Dán, no ty jsi pán. Tys zas pil jak ten Dán, no ty jsi pán.</p>
<p>3. I see a hare chase a hound, Twenty mile about the ground</p>	<p>Viděl jsem jak zajíc vlka honí Viděl jsem jak zajíc vlka honí Zajíc vlka honí Od Pardubic až k Třeboni</p> <p>R.</p>
<p>7. I saw a maid milk a bull, Every stroke a bucket-full,]</p>	<p>Já jednou vola dojila, Plnou kád' mlíka jsem měla</p>

Skočná Madam Winterové

Informace pro učitele:

Zpočátku vlády Tudorovců v Anglii se na bohatých šlechtických sídlech pořádaly velké bankety. Tanec byl důležitou součástí společenského života těchto nejvyšších vrstev a mnohé z tanců vzniklých v Anglii se rozšířily po celé Evropě. Středověký *estampie royale* se stal vzorem párových tanců. Většina těchto tanců jsou víceméně variacemi na několik základních kroků. Během tudorovské doby se vyčlenily dvě základní skupiny tanců, elegantní krokové tance, určené pro starší návštěvníky plesu, a živé energické tance pro mladší.

V pozdějších letech vlády Tudorovců se od tradice velkých banketů postupně upouští a nahrazují je menší návštěvy v soukromí. Tomu se uzpůsobila i hudba. Velké ansámby nahradily menší skupinky hudebníků. V této době vzniká mnoho instrumentálních skladeb určených pro soukromé provozování hudby v užší společnosti střední společenské vrstvy. Obvyklé bylo, že rodina vlastnila nástroje příbuzné, např. několik viol (předchůdkyně dnešních smyčcových nástrojů) nebo fléten. Takové skupině se říkalo *consort*. Členové rodiny pak hrály posazeni kolem stolu, na kterém ležela jediná partitura, vytištěná speciálně pro tento druh interpretace tak, že každý hudebník měl svůj part obrácený k sobě.

Co potřebujete o skladbě znát:

Autor: John Dowland (1563-1626)

Dowland usiloval o místo dvorního skladatele královny Alžběty I., ale neuspěl, pravděpodobně z náboženských důvodů (Dowland byl katolík a Alžběta propagátorka mladé anglikánské církve) Byl vynikající loutnista a získal si slávu po celé Evropě. Většina jeho skladeb se zachovala v rukopisech, jen některé z nich vyšly tiskem. Dowland byl jedním z nejnadanějších autorů své doby. Vydal několik sbírek písní a skladeb pro loutnu. V roce 1612 dosáhl svého cíle, když jej Jakub I. jmenoval svým dvorním loutnistou.

Charakteristické rysy skladby:

- Tato energická skladba je složena z osmitaktových oddílů. Základní melodie (osmitaktí) se dvakrát opakuje.

Oddíl 1.	Opakování	Oddíl 2.	Opakování
A	A	B1 B2	B1 B2
Takt 1-8	9-16	17-32	33-48

- Celý tanec se opakuje dvakrát:

Poprvé melodii hrají housle s doprovodem violy da gamba, kytary a loutny a mandoru.

Poslouchejte pozorně a všimněte si, jak hráč na mandoru improvizuje a zdobí melodii.

V druhém uvedení melodii opět hrají housle, mandora zdobí ještě více.

- Tanec začíná a končí úklonou – tanečníci se navzájem uklánějí za zvuku dlouze znějícího akordu

Aktivity

1. Nácvi k tance

Instrukce k tanci složenému z autentických dobových kroků jsou uvedeny níže.

- Tanec napodobuje skutečné krokové a skočné tance, jaké se v Dowlandově době opravdu tančily.³

Většina z oblíbených krokových tanců byla založena na dvou základních krocích *simple* a *double*, a to dopředu nebo vzad:

Simple vpřed (L- levá, P- pravá)

L krok vpřed – P zavřít – P krok vpřed – L zavřít

Double vpřed

L krok vpřed – P krok vpřed - L krok vpřed – P zavřít

Tanečníci zahajovali tanec směrem k hostitelům. Pokud byli v kole i sami hostitelé, tančilo se směrem k jejich místům. Během prvních několika taktů si tanečníci musí najít místo, zařadit se do bloků, ve kterých se skočná tančí.

















Postup:

- Dvojice se srovnají do řady, dámy vpravo, pánové nalevo.
- Naučte žáky každý oddíl zvlášť napřed bez hudby.
- Při nácvičku můžete využít nahrávku s instrukcemi.
- Tanec začíná a končí úklonou. Pán levou rukou sundá klobouk, zhoupne rukou dozadu a přitom udělá pravou nohou krůček vzad a pokrčí ji v koleně, zatímco levá zůstává natažená. Dáma pouze pokrčí kolena a pomalu je zase narovná.
- V další fázi mohou žáci sami vymyslet choreografii tance.

Legenda:

Oddíl A:	Oddíl B
L levá	P pán
P pravá	D dáma

³ Název „skočná“ však byl zvolen jako překlad anglického názvu „Mistress Winter’s Jump“. Není zde tedy žádná příbuznost s českou skočnou.

	A		A	B1		B2		B1	B2
8		Zavřít	OPAKOVAT		D výskok		Zavřít	OPAKOVAT	OPAKOVAT
7		P krok vzad		↑	D poskok vlevo		L krok vzad		
6		Zavřít		←	P výskok		P krok vzad		
5		L krok vzad		↑	D výskok		L krok vzad		
4		Zavřít		↑	P výskok		Zavřít		
3		P krok vpřed		←	P poskok vlevo		L krok vpřed		
2		Zavřít		↑	D výskok		P krok vpřed		
1		L krok vpřed		↑	P výskok		L krok vpřed		
	Simple vpřed (1-4), simple vzad (5-8), zavřít			Vymyšlené poskoky		Double vpřed (1-4), double vzad (5-8), zavřít			

Náměty k poslechu

Packington's Pound (Packingtonův rybník),

Autor: Anonym (16.století)

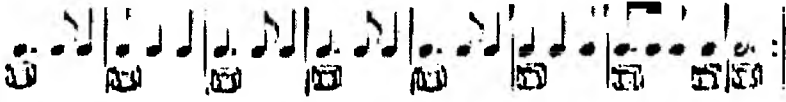
Packington's Pound je jeden z nejoblíbenějších alžbětinských popěvků. Autoři se k němu opakovaně vraceli ve vokálních i instrumentálních skladbách. Tato verze je upravena pro venkovní představení, muzikanti ji takto mohli hrát třeba na rohu ulice nebo při pomalém procesí. Řízný zvuk šalmaje a výrazný rytmus bubínku snadno zaujmou a přilákají posluchače.


Skladba se dělí na tři části. První se dvakrát opakuje, poslední má rytmus téměř stejný jako část první, ale melodie se liší. Prostřední část je úplně odlišná.


Pracovní list pro žáky

Packington's Pound (Packingtonův rybník), ukázka č. 23

Autor: Anonym (16.století)

First section 

Middle section 

Last section 

1. Pozorně poslouchejte první a třetí část ukázky. Mají velmi podobný, ne však totožný rytmus. Tužkou zakroužkujte takty, které se poslední části od první odlišují.
2. Poslouchejte pozorně rytmus bubínku. Ve kterých taktech je stejný? Ve kterých taktech se odlišuje?
3. Myslíte, že tato skladba určena je pro koncertní provedení nebo pro venkovní produkci? Proč?
4. Vezměte si rytmické nástroje a v malých skupinkách vyťukávejte rytmus doprovodu. Jeden ze skupinky udává metrum. Vyberte si takové nástroje, které se hodí k charakteru skladby. Napište zde, jaké nástroje by se hodily při hraní k chůzi v procesí.

In nomine, ukázka č. 24

Autor: Richard Alwood (polovina 16.století)

Skladba pro portativ – malé přenosné varhany, často používané v renesanční světské hudbě. Skladba byla určena pro šlechtice a jeho hosty a hrála se pravděpodobně při hostině v soukromých prostorách sídla. Jak bylo tehdy běžné, použil Alwood jako základ skladby známý nápěv, v tomto případě chrámový zpěv, k němuž vytvořil nové melodie tak, že původní pomalý nápěv téměř nelze rozeznat. Nově vzniklá rychlá stoupavá melodie na třech tónech se několikrát překrývá ve vyšších i nižších polohách manuálu varhan.

Pracovní list pro žáky

In nomine

Autor: Richard Alwood (polovina 16.století)

Britští panovníci rodu Tudorovců, z nichž nejznámější jsou Jindřich VIII. a jeho dcera Alžběta I., při hostinách a banketech na svém sídle poslouchali takovou hudbu jako je následující ukázka. Hrála jim dvorská kapela.

1. Jak se nazývá nástroj, který hraje skladbu?

1.

2. Na jaký nástroj by se tato skladba pravděpodobně hrála dnes?

2.

3. V literatuře nebo na internetu vyhledejte, jakým způsobem v daném nástroji vzniká zvuk. (Můžete buď vytvořit náčrt nebo popsat vlastními slovy.)

3.

4. Poslechněte si nahrávku ještě několikrát. Všimněte si, kolikrát zazní první tři tóny melodie, kterou jste před chvílí hráli.

4.

Suzanna, ukázka č. 25
Autor: John Dowland (1563-1626)

Tuto skladbu hraje skupina louten: dvě loutny a theorb (basová loutna). Dowland a jeho současníci při hře často improvizovali) úpravy jednoduchých melodií. Tato nahrávka je ukázkou toho, jak asi taková improvizace mohla vypadat.

Pracovní list pro žáky

Suzanna
Autor: John Dowland (1563-1626)

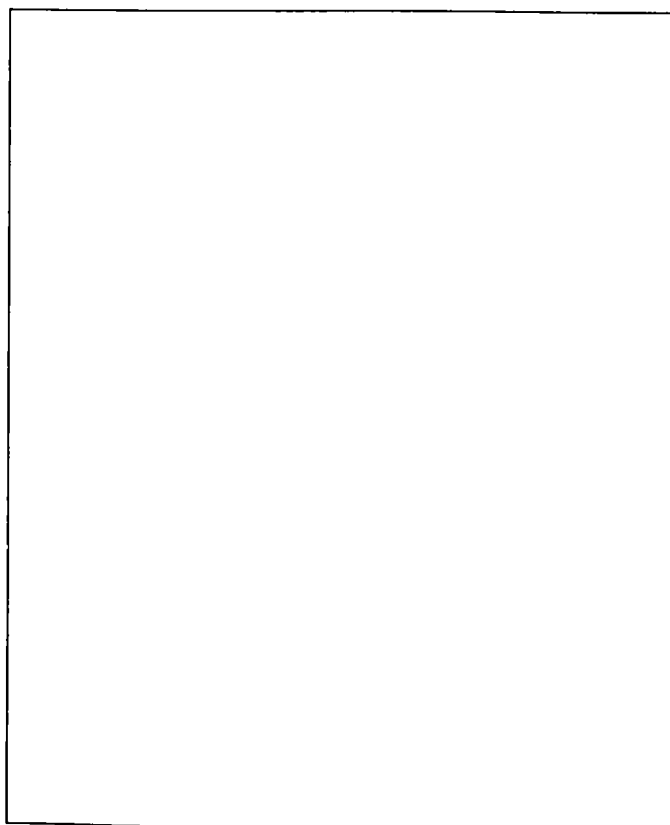
1. V této ukázce zazněly 3 loutny.
Jakým způsobem se na loutnu hraje? (O jakou skupinu hudebních nástrojů se jedná?)



2. Při poslechu si ťukejte metrum nebo taktujte. V jakém taktu je tato skladba?



- 3.
- Vyhledejte v literatuře další informace o loutně a hudbě pro loutnu.
 - Kteří další hudebníci v tudorovské Anglii psali pro loutnu?
 - Nakreslete nebo nalepte si zde obrázek loutny nebo loutnisty a zapište si zde další informace, které jste získali.



Příloha č. 5
Wendy Hart:
Lively Music
Oddíl 15
Stará hudba

Tento oddíl se zaměřuje na hudbu minulosti. Přitom využívá znalostí a dovedností jako jsou poslechové dovednosti, zpěv, hra na hudební nástroje, kompozice a schopnosti vyjadřovat se o hudbě, stejně tak jako znalosti hudebně-vyjadřovacích prostředků, které žáci získali už dříve během svého hudebního vývoje. Starou hudbou se zde myslí většinou hudba tudorovské renesanční Anglie, ale jsou tu zmínky i o hudbě starší – středověké i o hudbě mladší – raně barokní. Kapitola o dynamice využívá echo, oblíbený prostředek kompozice této doby.

Cíle:

Po absolvování lekcí oddílu 15 žáci

- 1) rozpoznají některé charakteristické rysy staré hudby a budou chápat její význam v historickém kontextu
- 2) rozeznají některé dobové nástroje
- 3) budou bohatší o autentický zážitek renesanční hudby, setkají se s ní při zpěvu, tanci a nástrojové hře
- 4) budou mít povědomí o využití a významu dynamiky, specifických efektech ozvěny, a využijí je ve svých vlastních kompozicích
- 5) naplánují program koncertu

Shrnutí:

Děti se setkají s různými ukázkami staré hudby a budou s ní pracovat mnoha způsoby. Dále poznají, jak se pracuje s dynamikou a využijí ji ve svých kompozicích. Oddíl končí plánováním koncertu.

Obsah:

I. hodina

- 1) Poslech Pavana
- 2) Nácvič písň
- 3) Poslech ukázek dobových hudebních nástrojů

II. hodina

- 1) Pokračování nácvič písň
- 2) Nácvič tance pavana
- 3) Poslech flétnového souboru

III. hodina

- 1) Dvě hry na procvičení dynamiky
- 2) Poslech hudby s efektem ozvěny
- 3) Začátek vlastní kompozice

IV. hodina

- 1) Opakovaný poslech ukázek dobových hudebních nástrojů
- 2) Dokončení vlastních kompozic
- 3) Naplánování koncertu a generálka

I. hodina

Cíle a činnosti

- 1) Děti si poslechnou tanec z doby Tudorovců hraný na dobové nástroje
- 2) Zažijí atmosféru staré hudby tím, že se sami naučí pozdně renesanční píseň
- 3) Nakonec se seznámí s autentickým zvukem nástrojů dané doby

Nahrávky

č. 12 Kyng Harry VIII Pavyn

č. 13 Contrapuncto bestiale, Adrian Banchieri, arr. W. Hart

č. 15 Ukázky dobových nástrojů, Brian Radford

Pracovní listy

Partitura: Contrapuncto bestiale⁴

Dobové nástroje

Uspořádání třídy

Obvyklé

1. Poslech: Pavana (10 minut)

- a) Pusťte žákům ukázkou č. 12 a ptejte se na jejich dojmy z hudby. Líbí se jim zvuk skladby? Je to hudba nová, stará nebo dokonce velmi stará? Jak se cítí při poslechu takovéto hudby?


Informace pro učitele:

Není jisté, kdo byl autorem této skladby, ale je pravděpodobné, že jím byl sám Jindřich VIII. Je zřejmé, že se jedná o skladbu z doby vlády Tudorovců na britském trůnu. Na nahrávce zní dobové nástroje: šalmaj (nástroj podobný dnešnímu hoboji), pozoun a buben (v průběhu hodiny se žáci s těmito nástroji blíže seznámí, viz. pracovní list).

Tanec byl v době vlády Tudorovců oblíbenou zábavou a pavana jedním z nejpoblíbenějších tanců. V průběhu této lekce se žáci setkají s dvěma různými pavanami a budou mít možnost si je i zatančit.

- b) Řekněte žákům některé z výše uvedených informací o skladbě a nahrávku znovu pusťte. Po poslechu pokračujte v diskusi. Jak by asi mohl vypadat tanec, který k této hudbě patřil? Kdo takový tanec tančil? (Pavana byla dvorský tanec a tančila se ve dvojicích nebo trojicích. Prostí obyvatelé měst a vesnic tančili odlišné tance.)
- c) Při dalším poslechu zaměřte pozornost žáků na strukturu skladby a základní rytmický vzorec. Jakmile žáci rytmickou zkratku rozpoznají, vyzvěte je, aby při poslechu rytmus vyukávali prsty.

Pavana se dělí na tři části, z nichž každá se opakuje, někdy s malými obměnami. Ostinato

$\frac{2}{4}$  je charakteristické nejen pro pavanu, ale i pro jiné tance té doby. Je zajímavé, že tehdejší muzikanti používali noty jen minimálně, většinou hráli z paměti nebo podle sluchu. Také volba nástrojů byla mnohem svobodnější než dnes, hudebník se prostě na místě rozhodoval, který nástroj právě použije, podle toho, co se zrovna hodilo. Můžete s žáky zavést diskusi o tom, zda se jedná o větší muzikalitu a flexibilitu tehdejších hudebníků nebo spíše o profesionální přístup dnešních technicky specializovaných instrumentalistů.

⁴ Pozn. Kopie původních pracovních listů jsou přiloženy na konci kapitoly

- d) Vysvětlíte žákům, že se jedná o ukázkou staré hudby a zeptejte se, jaké jiné skladby kromě této pavaný ze staré hudby znají. (Na tomto místě je v knize odkaz na jednu z předchozích kapitol, ve které se pracovalo s jinou ukázkou staré hudby.) Zeptejte se, co měly tyto skladby společného, jak by se tyto skladby daly charakterizovat. (Toto je těžká otázka, ale určitě stojí zato ji položit, protože nutí děti přemýšlet. Jako velmi dobrou odpověď můžete ocenit, když žáci řeknou, že dlouhoplynoucí melodie, jinou barvu zvuku a jinou fakturu než na jakou jsme zvyklí u skladeb pocházejících z pozdější doby. Oznamte žákům, že se v příští hodině k pavaně vrátíte a naučíte se ji tančit.

2. Píseň (15 minut)

Následující píseň je velmi náročná. Nejde ani tak o to se ji dokonale naučit, jako spíše o zážitek zpěvu staré hudby.

- e) Rozdejte žákům partituru písně. Žáci si okamžitě všimnou zvláštního formátu partitury. Vyzvěte je, aby přemýšleli, proč je takto uzpůsobená. (Pracovní list imituje způsob jakým se tiskly noty pro zpěv v rodinách nebo malých ansámblech. Jednotlivé party byly otočeny tak, aby zpěváci sedící kolem stolu mohli číst každý svůj hlas.) Můžete se také zeptat, proč se zkratka noty nevytiskly pro každého zvlášť. (Papír byl velmi drahý a tištěné materiály byly dosud vzácností. Můžete zde poukázat na kontrast oproti dnes naprosto běžnému levnému kopírování.) Zdůrazněte žákům i další význam takto strukturované partitury. Je z ní zřejmé, že tato píseň byla určena pro domácí zábavu, nikoliv pro koncertní uvedení.
- f) Pusťte dětem ukázkou č. 13 a nechte ji napoprvé zaznít celou. Po skončení skladby se zeptejte na dojmy. Líbila se dětem tato skladba? Jak zdařilá je imitace zvířecích hlasů?

Informace pro učitele:

*Na ukázce je úprava skladby *Contrapuncto bestiale*, jejímž autorem je italský mnich Adriano Banchieri, který žil koncem 16. století. Píseň začíná chórovou částí (*Fa la la*), která skladbu také uzavírá. V prostřední, polyfonní části jednotlivé hlasy imitují hlasy zvířat. Zeptejte se žáků, zda si pamatují, jak se tento způsob vedení hlasů, kde každý hlas je samostatný, odborně nazývá. (Polyfonie, kontrapunkt)*

- g) Zeptejte se žáků na jejich názory ohledně výše uvedených informací. Je pro ně překvapivé, že mniši v dávné minulosti si dělali legraci a napodobovali zvířecí hlasy? Můžete uvést i popisy jednotlivých hlasů v italštině a vyzvat žáky, aby přiřadili italské názvy k jejich překladu: *chiu* (sova), *cucco* (kukačka), *gatto* (kočka), *cane* (pes). Jaká je forma písně? (malá forma písňová ABA) Je celá píseň polyfonní (pouze část A). Jaký je nástrojový doprovod? (není žádný, ale v části B je basová linka, která tvoří základ pro ostatní hlasy)
- h) Pusťte ukázkou ještě jednou a vyzvěte žáky, aby se pokusili v první a poslední části přidat ke zpěvákům.

Pokud se učitel rozhodne v této chvíli s nahrávkou nepracovat, stačí naučit žáky základní melodii a zpívat ji unisono s celou třídou. Je dobré udávat metrum na bubínek (první doba taktu).

3. Poslech ukázek dobových hudebních nástrojů (20 minut)

- i) Rozdejte žákům pracovní listy. Poznávají žáci některé ze zobrazených nástrojů? Slyšeli některý z nich hrát ve skutečnosti? Který? (V pavaně v úvodu hodiny se již setkali s šalmají a pozounem)

Všimněte si toho, že kostýmy hudebníků na obrázcích demonstrují stáří nástrojů. V době renesance se používaly i staré středověké nástroje.

- j) Řekněte žákům, že v následující nahrávce uslyší devět dobových nástrojů, se kterými je seznámí sběratel hudebních nástrojů. Nechte je vyslechnout celou ukázkou č. 15 a poté pokračujte v diskusi. Které z nástrojů zněly jinak než čekali? Které nástroje jsou podobné těm, které známe dnes? Napište na tabuli seznam dnešních ekvivalentů těchto nástrojů a dejte žákům za úkol přiřadit je k jejich předchůdcům. (viola da gamba – violoncello, rebeca, tzn. typ staré lyry – housle, loutna – kytara, tabor - bubínek, raket - fagot, sackbut - pozoun) Pro krumhorn (křivý roh) a niněru novodobé ekvivalenty neexistují. Dudy si zachovaly starý název. Zeptejte se dětí, proč se tyto nástroje nechovaly v orchestru dodnes. (Hudební styly se změnila a dnes by tyto nástroje v orchestru zněly neadekvátně) Vysvětlete žákům, že se obvykle vyskytovaly příbuzné nástroje, a tak vedle sebe existovalo například sedm druhů šalmajů.
- k) Pusťte nahrávku ještě jednou, případně jen některou část. Který nástroj se žákům líbil nejvíc a který nejméně? Proč? Na který by se chtěli naučit hrát, kdyby měli takovou možnost?

II. hodina

Cíle

1. Děti se naučí části písně
2. Děti zatančí pavanu
3. Nakonec získají další hudební zážitek při poslechu flétnového souboru

Nahrávky

č. 13 Contrapuncto bestiale

č. 12 Kyng Harry VIII Pavan

č. 14 Pavana, Estienne du Tertre, arr. A.Crumpler a M.Collins

Pracovní listy

- a) Contrapuncto bestiale – partitura
- b) Contrapuncto bestiale – část A (pokud bude třeba)
- c) Pavana (pokud jsou ve třídě hráči na flétny)

Nástroje

Bubínek

Kazoo⁵, pokud možno pro všechny žáky, případně zobcové flétny

Laděné bicí nástroje s paličkami

Uspořádání třídy

Ve druhé části hodiny budete potřebovat stoly, ale předtím je třeba velký prostor pro tanec

1. Nácvič písň – pokračování (20 minut)

V následujících bodech se počítá s tím, že žáci mají oba pracovní listy. Nicméně, pokud se učitel rozhodne vynechat některé prvky a nacvičit část A pouze imitací, není list b) potřeba.

⁵ Papírové trubky běžné u pouťových atrakcí

- a) Rozdejte žákům oba pracovní listy s partiturami písně a pusťte nahrávku Controponto bestiale. Zeptejte se žáků, co si pamatují o původu písně. Přesvědčte se o tom, že si žáci pamatují formu ABA, i to, že část B je polyfonní. Pokud na to žáci dosud nepřišli sami, upozorněte je, že na listu a) je partitura homofonní části A a ještě jedna melodie. Poznejí žáci, ve které části písně tato melodie zazněla? Je to basová linka části B, nad kterou se rozvíjí kontrapunkt zvířecích hlasů. Zpívá ji mužský hlas. Pokud se učitel rozhodne v této části nepoužít nahrávku, může on nebo některý z žáků tuto melodii hrát na nástroj. Z tohoto důvodu je melodie zapsána v houslovém klíči, ačkoliv je původně určena pro bas.

Informace pro učitele:

Pokyny pro provedení skladby jsou uvedeny v italštině, nikoliv proto, že autor byl původem Ital, ale protože je zvykem používat italské hudební názvosloví. Allegro e staccato znamená v překladu rychle a krátce, meno mosso e poco sostenuto znamená zadržovaně, tedy pomaleji. Basová linka je ve staré latině.

- b) Přehrajte několikrát část A, tak aby si žáci postupně zapamatovali základní melodii a mohli se přidat. Vysvětlete žákům, že text „Fa la la“ je pro tento žánr typický. Upozorněte žáky na značky „p“ a „f“. Co znamenají? Hlídejte, aby žáci tato dynamická označení dodržovali.
- c) Poté čtyřikrát přehrajte část B, tak aby mohli žáci sledovat part každého hlasu zvlášť.
- d) Rozdělte žáky do čtyř skupin. Každá dostane jeden ze zvířecích hlasů, otočí si partituru svým partem k sobě. Při dalším poslechu se každá skupina bude koncentrovat na svůj part a pokusí se přidat ke svému hlasu. Doporučte jim, aby dobře sledovali noty. Vy jim k tomu počítejte doby. Upozorněte je na to, že v části B je repetice, a tedy se zpívá dvakrát po sobě.

Tato píseň je zábavná, nicméně náročná. Účelem nácvičku není dokonalé zvládnutí skladby pro koncertní provedení, ale spíše zážitek, jaký žáci zapojením se do provedení získají. Proto je vhodné použít nahrávku jako pomoc. Výsledek určitě nebude dokonalý, ale žáci si užijí spoustu legrace. Jednotlivé party jsou sice intonačně snadné, rytmicky však velmi náročné. Někteří žáci se budou snažit si svůj part zapamatovat, ale přesto dbejte na to, aby sledovali noty. (Pokud je třída slabší a víte, že by žáci neměli šanci na úspěch, je lepší nacvičit s celou třídou pouze part psa.)

- e) V další fázi nechte žáky, aby se rozdělili do čtveřic, kde bude jen jeden zástupce od každého druhu zvířat. Aby si prožili skladbu opravdu autenticky, nechte je rozsadit kolem stolů s jedinou společnou partiturou uprostřed. Pusťte celou nahrávku ještě jednou a vyzvěte žáky, aby se unisono přidali k společné části A, poté zkusili, co dokáží v části B a nakonec se znovu spojili unisono v opakování části A. Připomeňte repetici v části B.

Jinou možností je dát čtveřicím za úkol nacvičit kontrapunkt sami do příští hodiny.

- f) Rozeberte s žáky jejich dojmy z provedení skladby. Byl to úspěch nebo neúspěch? Proč? Na čem by měli pracovat při dalším nácvičku? Jak se cítili při zpěvu v komorních skupinkách? Bylo to náročnější nebo jednodušší než předchozí situace, kdy zpívali v rámci stejného hlasu?

2. Návčik tance – pavana (15 minut)

- g) Oznamte žákům, že se naučí tančit pavanu, kterou v minulé hodině poslouchali. Nejdříve jim představte tanec pavana jako takový, aby pochopili historický kontext.

Informace pro učitele:

Pavana je původem italský tanec, který se rozšířil po celé Evropě. V Anglii se tančil jako první ze série tanců. Bylo zvykem spojit dva kontrastní tance, a tak po pomalé dvoudobé pavaně obvykle následovala svižná třídobá galliarda. Pavana vyžadovala plynulé, vznešené pohyby.

- h) Žáci se musí naučit čtyři základní kroky:

Simple: jeden krok (vpřed nebo vzad) a *závěr* (volná noha přinoží). Začínat může jak pravá nebo levá noha, podle toho, co předcházelo a co bude následovat.

Double: Tři kroky vpřed nebo vzad a *závěr*

Reverence: hluboká úklona (pánové) a pukrle (dámy) před začátkem tance. Může směřovat k partnerovi nebo k osobě vyššího statutu či hostiteli

- i) Nechte žáky rozmístit se po třídě tak, aby každý měl dostatečný prostor. Pusťte ukázkou č. 14 a procvičte při hudbě základní kroky, simple a double vpřed i vzad. (Simple a závěr trvají jeden takt, double a závěr dva takty) Tato skladba nemá v úvodu akord pro reverence, tak dbejte na to, aby ji žáci provedli před začátkem skladby.
- j) Když se žákům kroky daří (nejobtížnější pro ně bude udržet pomalé tempo a vznešenost pohybu), procvičte tuto sekvenci kroků:
P simple, L simple, P double vpřed
L simple, P simple, L double vzad.

Když žáci tuto sekvenci dostatečně zvládnou, vyzvěte je, aby utvořili dvojice a zformovali dvojitý kruh tak, že tanečníci stojí proti směru hodinových ručiček a drží se za ruce ve výši ramen. Pusťte skladbu znovu a procvičte stejnou sekvenci v kruhu. Jeden nebo více žáků může doprovázet hudbu na tamburínu nebo jiný vhodný bicí nástroj.

Tanec se může tančit i ve trojicích, učitel se může rozhodnout pro kteroukoliv z variant.

- k) Po skončení tance se žáků ptejte na jejich dojmy. Co si o tanci myslí? Byl na jejich vkus moc pomalý? Proč byl tak pomalý? (Pokud žáci řeknou, že se tanečníci nemohli pohybovat kvůli těžkým šatům, upozorněte je, že u jiného tance zvaného volta, nikomu šaty na překážku nebyly, a že pánové dámy dokonce vyhazovali do vzduchu!

3. Poslech a návčik pavany (10 minut)

V této části se děti opět zaposlouchají do zvuku starých hudebních nástrojů, tentokrát je to skupina příbuzných nástrojů, v tomto případě fléten, která bývá označována jako consort. Ukázka byla vybrána proto, aby děti, které samy hrají na flétny, dostaly příležitost slyšet, jak má vypadat zvuk flétnového souboru. Na konci kapitoly je uvedena partitura. Pokud bude učitel chtít, může vyzvat ty žáky, kteří hrají na flétny, aby se ke skladbě připojili. Doporučujeme však vyčkat a při této příležitosti zůstat pouze u poslechu. Žáci budou mít možnost skladbu nacvičit v následujících hodinách.

- l) Nechte žáky vyslechnout část skladby a poté se ptejte: Jaké nástroje hrají v ukázce? (zobcové flétny) Kolik? (pět) Jak se jednotlivé flétny nazývají? (diskantová, dvě sopránové, tenorová a basová) O jaký druh skladby se jedná? (tanec – pavana) Už tento rytmus slyšeli? (Kyng Harry's Pavyn)

m) Pusťte ukázkou ještě jednou, ale tentokrát zaměřte pozornost žáků na formu skladby (AA BB CC) Upozorněte žáky na to, že skladba se celá opakuje, ovšem s drobnými rozdíly. Poznají žáci, jaké rozdíly tam jsou? (Druhá verze je zdobnější.) Pusťte ukázkou znovu a vyzvěte žáky, aby se tentokrát připojili a brumendo zpívali hlavní melodii.

Nabízí se několik způsobů jak hodinu zakončit. Pokud máte k dispozici kazoo zahrajte hlavní melodii na něj. Zvuk je až překvapivě podobný zvuku dobových nástrojů. Jiná možnost je, pokud zbývá dost času a Vám i žákům dostatek energie, využít nově naučený tanec a zatančit jej na jinou hudbu. Viz nahrávka Pavanne od Estienne du Tertre.

Další aktivity:

Můžete třídu rozdělit na kapelu a tanečníky. Kapela nacvičí skladbu na zobcové flétny (viz partitura) a tanečníci zatančí již naučený tanec.

3. hodina

Cíle a činnosti

- 1) Žáci hrají hry pro pochopení a zážitek dynamiky a ozvěny
- 2) Poté poslouchají ukázkou hudby s ozvěnou
- 3) Nakonec začnou pracovat na svých vlastních kompozicích

Nahrávky

May the God of Wit Inspire, z The Fairy Queen, Henry Purcell

Hudební nástroje

Bubínek, laděné i neladěné Orffových nástrojů, klávesové nástroje

Pomůcky

Hrací karty: 18 kartiček s čísly 1-18, 18 kartiček s označením 1E – 18E

Tužky a papíry

Uspořádání třídy

Pro první hru a pro práci na kompozicích ve skupinách budete potřebovat dostatek místa

1. Dvě hry s dynamikou a ozvěnou (15 minut)

- b) Připomeňte žákům, že naše práce v těchto hodinách se zaměřuje na starou hudbu. Dále připomeňte jeden z prvních výrazových prostředků hudby, se kterými se ve škole setkali – dynamiku. Co znamenají značky *f* a *p*, které se objevily v notách, se kterými pracovali v předchozí hodině? (ujistěte se, zda žáci znají italské termíny *forte* a *piano*) Proč se dynamika v hudbě využívá? (*Pro vyjádření různých nálad hudby. Také pro posluchače je důležité, aby hudba byla rozmanitá. Můžete žákům říci, jaké překvapení posluchačům připravil J. Haydn v symfonii S úderem kotlů, kde uprostřed pianové pasáže nečekaně vložil velmi hlasitou pasáž tympánů. Zlé hlasy tvrdí, že to udělal, aby probudil spící posluchače.*)
- c) Zeptejte se žáků, jakým způsobem, může autor dosáhnout dynamických rozdílů v hudbě. (Buď může použít dynamické značky a hudebníci hrají silně nebo slabě nebo využije menšího nástrojového obsazení. Další možnost je že skupina hráčů hraje ve větší vzdálenosti od posluchače než většina orchestru.) Zeptejte se, jak působí na posluchače tichá a hlasitá hudba. Zahrajte si jednoduchou hru pro demonstraci

dynamických efektů v hudbě. Žáci se postaví do kruhu. Ťukejte na bubínek. Úkolem žáků je vnímat dynamiku. Když ťukáte nahlas, budou se pomalu pohybovat směrem do kruhu, když ťukáte potichu, budou se pohybovat ven.

- d) Řekněte žákům, že v autoři renesance si často hráli se zvukovými efekty ozvěny. Dříve než pustíte ukázkou, zahrajte si s žáky hru Na ozvěnu. Rozdějte žákům kartičky s tím, že někteří mají z nich pouze číslo a někteří číslo s písmenem E. Co asi „E“ znamená? (echo) Upozorněte žáky, aby své číslo nikomu neukazovali. Žák s číslem 1 vytleská nebo vyťuká krátký rytmický motiv. Žák s kartou 1E ho slaběji zopakuje. Následují čísla 2 a 2B atd. Žáci s vyššími čísly musí pozorně sledovat, aby věděli, kdy na ně přijde řada.

Tleskání je samozřejmě vděčný způsob hry na tělo, ale upozorněte žáky, aby použili alespoň dva zvuky, čím neobvyklejší, tím lepší. Mohou také zaimprovizovat jednoduchou melodii, v takovém případě echo krásně vyzní. Důležité je dbát na to, aby všechny motivky měly rytmický základ.

- e) Po prvním kole hry vyberte kartičky a rozdějte je nahodile ještě jednou. Ve druhém kole hry půjde o tom, aby žáci společně vytvořili plynulou skladbu. Udávejte metrum, do kterého se žáci musí vejít. Můžete hru také adaptovat do formy soutěže.

2. Poslech skladby s využitím ozvěny⁶ (15 minut)

- f) Pusťte žákům extrakt z Purcellovy *The Fairy Queen* a zeptejte se, zda si žáci tuto skladbu pamatují. Jak je stará? Kdo ji napsal? Pro jaký účel byla napsaná? V jaké souvislosti jsme ji poslouchali? (Synkopy) Řekněte žákům, že si skladbu poslechnou znovu, ale tentokrát se budou soustředit na to, jak zde autor využil echo.
- g) Požádejte někoho z dětí, aby skladbu popsal. (Dva mužské hlasy zpívají za doprovodu strunných a žesťových nástrojů. Začnou zpěváci, pak melodii zahrají samotné nástroje. Ve skladbě se několikrát objevuje echo.) Kdo jako první echo přináší, zpěváci nebo nástroje? (Zpěváci: první opravdové echo zazní na slovech „repeat the words“, poté motiv zazní v nástrojích) Co je na ozvěnách zvláštní? (jsou dvojité: poté co zazní hlavní echo, zopakuje se motiv ještě jednou slaběji.) Jak se efektu echa dosáhlo? (část zpěváků stála na jiném místě než sbor. Poslechněte si ukázkou ještě jednou a dejte žákům za úkol spočítat, kolikrát se ozvěna opakovala. (šestkrát vokální a dvanáctkrát instrumentální provedení) Všimněte si, že poslední echo bývá někdy v jiném nástrojovém provedení.
- h) Líbila se žákům skladba? Líbil se jim efekt ozvěny? Odpovídalo to slovům skladby? Používá se echo v hudbě i dnes? Znají žáci nějakou popovou písničku, kde se objevuje ozvěna? Nakonec zdůrazněte, že renesanční a barokní autoři používali ve skladbách echo, protože hudbu ozvláštňovalo a dramatisovalo.

Kompozice (15 minut)

Při organizaci následující aktivity možná narazíte na problém nedostatku místa a přílišného hluku. Pokud totiž žáci budou chtít využít vzdálenost a kontrastní dynamiku, může se stát, že budete rušit ostatní třídy. V takovém případě budete muset rozdělit žáky do malých skupinek.

⁶ V této části hodiny se pracuje s nahrávkou, kterou už žáci znají z jedné z předchozích kapitol

- i) Oznamte žákům, že jejich následujícím úkolem bude zkomponovat vlastní skladbu, ve které využijí kontrastů dynamiky a, pokud možno, ozvěny. Mohou využít nejrozličnější nástroje: vlastní tělo, laděné i neladěné nástroje Orffova instrumentáře, klávesy, zobcové flétny, housle, atd. Rozdělte žáky do skupinek a dejte jim velký arch papíru a psací potřeby. Zdůrazněte, že teprve ve chvíli, kdy uvidíte na papíře náčrt kompozice, mohou vzít do ruky nástroje.

Aktivitu si můžete uzpůsobit potřebám a možnostem třídy a hodiny. Například chystají-li žáci školní představení, můžou skladbu pojmout jako hudbu k tomuto představení. Stejně tak mohou vytvořit programní skladbu, nabízí se třeba řecká báje o Narcissovi⁷ Další možností je složit novou pavana. Žáci mohou využít i motivů, které se naučily v předchozích hodinách.

- j) Vysvětlíte žákům, že je nutné, aby si skladbu nejprve naplánovali, pak teprve zkoušeli. Po chvíli práci žáky přerušte a připomeňte jim kontrastní dynamiku a jak se jí dá dosáhnout. Na konci hodiny vyzvěte jednu až dvě skupinky, aby předvedli třídu, co do té doby vytvořili s tím, že v příští hodině budou mít čas kompozice zdokonalit. Nezapomeňte pochválit, co se jim v kompozicích povedlo.

III. hodina

Cíle a činnosti

- 1) Žáci si znovu poslechnou ukázky dobových nástrojů a vyplní pracovní list
- 2) Žáci dokončí a zhodnotí své kompozice
- 3) Na závěr naplánují a nacvičí svůj vlastní koncert

Nahrávky

Kyng Harry VIII Pavyn

Pavana

Ukázky dobových nástrojů

Contrapuncto bestiale

May the God of Wit inspire

Pracovní listy

partitura Contrapuncto bestiale

Dobové nástroje

Pavana

Nástroje stejné jako ve 3.hodině

Tužky a papíry pro všechny

Nahrávací aparatura

Uspořádání třídy

Bude potřeba hodně prostoru, ideální je hala nebo aula.

⁷ Pozn. V prostředí české školy by bylo lépe použít jiný příběh, který žáci znají nebo žáky s příběhem předem seznámit. To by ale vyžadovalo více času na přípravu kompozice.

1. Poslech ukázek dobových nástrojů a vyplnění pracovních listů (10 minut)

- a) Rozdejte žákům pracovní listy s obrázky dobových nástrojů. Které z nástrojů si žáci pamatují? Jaké jsou jejich moderní ekvivalenty? Řekněte dětem, že budou později vybarvovat nástroje, podle toho do jaké skupiny patří, takže teď musí bedlivě poslouchat, jak který nástroj vytváří zvuk. Pusťte znovu ukázky dobových nástrojů.
- b) Všimněte si, jak žáci komentují nahrávku. Všimli si něčeho, co předtím pominuli? Řekněte jim, aby všechny dechové nástroje vybarvili jednou barvou, strunné další a bicí zase jinou. Když uvidíte, že žáci nevědí, můžete přehrát ukázku ještě jednou. Těm, kdo skončí dříve, dejte za úkol napsat pod obrázky názvy moderních ekvivalentů těchto nástrojů.

2. Kompozice a její hodnocení (15 minut)

- c) Žáci se rozdělí do skupinek, ve kterých pracovali v předchozí hodině. Zopakujte zadání úkolu: vytvořit vlastní skladbu, ve které využijí kontrastů dynamiky a ozvěny. Připomeňte jim, že skladba musí mít nějakou barvu, fakturu a hlavně, formu. Při tvorbě skladby, která má připomínat starou hudbu doporučujeme volit formu, se kterou se žáci předtím setkali v pavaně: AA BB CC. Rozdělte místa, kde budou skupiny pracovat a vyzvěte žáky, aby si vzali své papíry z předchozí hodiny. Při nacvičování skladby se můžou žáci hned nahrávat, aby měli zpětnou vazbu.

Při přezkoumání svých partitur pravděpodobně žáci dojdou k závěru, že je nutné udělat ve skladbě nějaké změny.

- d) Procházejte třídou a pomáhejte žákům, pokud potřebují radu nebo pochvalu. Po několika minutách přerušete práci skupinek. Vytvořte prostor pro prezentace. Ujistěte se, zda žáci dávají pozor a neruší kolegy. Snažte se, aby vaše hodnocení prací skupinek bylo konstruktivní a povzbudivé.

Touto dobou už by žáci na tento způsob práce měli být zvyklí. Ptejte se, ved'te s dětmi dialog o jejich práci.

- e) Diskutujte s dětmi, jakým způsobem jednotlivé skupiny využily kontrastu dynamiky, jaké byly rozdíly mezi skladbami. Oceňte skupiny, které využily echo, především ty, které jej využily u vokálního projevu.

3. Plánování a nacvičování koncertu (20 minut)

- f) Na závěr oznamte žákům, že jejich dalším úkolem bude připravit koncert staré hudby. Pro koho by koncert mohl být určen? Kdy a kde byste ho provedli? Nechte žáky rozdělit se do dvojic a v těchto dvojicích navrhnou program tohoto koncertu.

Plánování koncertu je dovednost, na níž žáci tohoto věku už mohou pracovat. V tomto případě pracují žáci ve dvojicích jen zpočátku, konečnou verzi programu dají dohromady až ve spolupráci s celou třídou. Později budou žáci pracovat na programech i v užších skupinkách, v nichž je zároveň nacvičí a prezentují.

- g) Jaké skladby by mohly být na programu? (Bylo by vhodné názvy a autory skladeb, které jsme nacvičili, napsat na tabuli.) Do programu je možné vložit jak skladby, které žáci nastudovali za poslední čtyři hodiny, tak některé z jejich vlastních kompozic. Pomocné materiály jako kostýmy nebo kresby jsou vítaným oživením.
- h) Upozorněte žáky, na co všechno by měli myslet při uspořádání koncertního programu: časové propozice, rozmanitost, omezení daná prostorem sálu, aj. Nechte je několik

minut pracovat ve dvojicích, a poté načrtněte společný plán, s tím, že každý nápad je vítán.

Jen sotva by mohlo dojít k situaci, že žáci nevymyslí zajímavý program. Pro tento příklad můžete využít tuto nabídku. Jedná se však o program poměrně náročný.

- Skupina zobcových fléten doprovázená bubínkem zahraje Pavanu, zatímco ostatní nastoupí ve vznešeném průvodu.
- Za zvuku nahrávky Purcellovy Fairy Queen tři žáci playback zpívají se sólisty. Ostatní žáci tvoří obecenstvo.
- Kyng Harry's Pavyn – celá třída tančí
- Část zpěváků se rozmístí kolem stolů a zpívají Banchieriho Controponto bestiale
- Skupina zobcových fléten hraje znovu Pavanu a ostatní v procesí vznešeně odcházejí.

Před každým bodem programu by mohl jeden žák vystoupit a uvést následující kus.

Začněte s nácvikem na koncert. Na konci hodiny vyšetřete několik minut na diskuzi. Jak pokročili s nácvikem? Jak budou probíhat další zkoušky? Kdy bude představení. Aby příprava celé akce nezůstala na učiteli nebo několika žácích, je vhodné rozdělit hned na počátku úlohy.

Sheet 51a: 'Animals' counterpoint'

A. Banchieri arranged by W. Hart



Chorus

Allegro e staccato

1 *f* 2 3 4 5 6

Fa la la la la la, la la la la la la la la, Fa la la la la la,

7 8 9 *p* 10 11 *f* 12

la la la la la la la la, Fa la la la la la, la la la la.

la la la la la la la la, Fa la la la la la, la la la la.

Additional melody

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Nul la _____ fi - des gob - bis, si - mi - li -

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

ter est zop _____ pis, _____ Si squer _____ zus bo -

22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

nus est, Su - per an - na - li - a _____ scri - be

Sheet 52: Early instruments



Name: _____

Class: _____ Date: _____



sackbut



hurdy-gurdy



bagpipes



rebec



shawm



lute



viol



pipe and tabor



racket



crumhorn





Sheet 53: *Pavane* (SUPPLEMENTARY)

Estienne du Tertre arranged by A. Crumpler and M. Collins

A musical score for a five-part setting of "Pavane" by Estienne du Tertre. The score is arranged in three systems, each with five staves. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ties. The score is presented in a clear, black-and-white format suitable for educational use.

Sheet 53: *continued*



13 14 15 16

17 18 19 20



Heinemann Educational: *Lively Music 9-11*



Ústřední knih.Pedf UK



2592070632