

Historické súvislosti, ktoré by najlepšie charakterizovali a priblížili samotnú epochu 14. storočia, v ktorej sa zrodili mnohé nečakané, no o to významnejšie a vzrušujúcejšie novátorské myšlienky, vynálezy a objavy, najlepšie opísali doboví kronikári. Jeden z anonymných kronikárov pôsobiaci na pápežskom dvore v Avignone sa napr. vyjadril, že tolko veľkých a neznámych nebezpečenstiev, ktoré priniesla epocha 14. storočia, je vôbec nepochopiteľné.<sup>1</sup>

Táto doba naozaj niesla pečať štyroch apokalyptických jazdcov z videnia sv. Jána, ako sa o tejto dobe vyjadril vo svojej práci historik 19. storočia Jean de Sismondi, avšak nielen ich.<sup>2</sup> Príčin vtedajšej biedy bolo celkom sedem – mor, vojny, dane, drancovanie, zlá vláda, vzbury a rozkol v cirkvi.<sup>3</sup> Treba však nevyhnutne dodať, že všetky s výnimkou moru existovali už aj pred tzv. čiernou smrťou, ktorej padla za obeť skoro tretina vtedajšej populácie Európy, predovšetkým v rokoch 1348-1350, a vyskytovali sa aj po nej.

Viacerí odborníci a historici zaoberajúci sa obdobím 14. storočia sa zhodujú v tom, že pre ľudstvo nastali v danom období zlé časy.<sup>4</sup> Možno teda tvrdiť, že naozaj je vyššie spomínané obdobie silne poznačené početnými negatívnymi udalosťami, avšak jednoznačne tvrdiť, že epocha 14. storočia bola pre európsky kultúrny vývoj úpadková, je tiež jednostranné tvrdenie.<sup>5</sup> Pravdou ostáva, že len málokteré storočie bolo také bohaté na protiklady ako práve 14. storočie. Dovolím si poznamenať iba ilustračne, s akými rôznymi protichodnými názormi je možné sa v rámci výskumu spomínaného obdobia stretnúť. Napr.:<sup>6</sup>

- ♦ »Ženy vo veľkom počte prevyšovali mužov, pretože veľa z nich zahynulo vo vojnách.« Proti tvrdenie: »Mužov bolo v danom období viac, pretože veľmi veľa žien umieralo pri pôrode.«
- ♦ »Jednoduchí obyčajní ľudia sa veľmi dobre vyznali v Biblii.« Proti tvrdenie: »Jednoduchí ľudia boli zväčša negramotní, a tak sa nemohli vyznať ani v Biblii.«
- ♦ »Francúzski roľníci boli špinaví a páchli, ich potravou boli chlieb a cibula.« Proti tvrdenie: »Francúzski roľníci jedli bravčové, hydinu a zverinu a často si dopriali očistu vo verejných kúpeľoch.«<sup>7</sup>

<sup>1</sup> TUCHMANOVÁ, Barbara: *Zrcadlo vzdálených časů*, Brno 2005, s. 15-17.

<sup>2</sup> SIMONDE DE SISMONDI, Jean Charles Léonard: *Histoire des républiques italiennes du moyen age*, Paris 1840, kap. 38.

<sup>3</sup> Na spomínaných siedmich príčinách biedy, ktorá stojí za veľkým spoločensko-kultúrnym úpadkom hlavne po roku 1348 vo Francúzsku, ale aj v okolitých krajinách, sa zhoduje väčšina dobových kronikárov.

<sup>4</sup> TUCHMANOVÁ, B.: *Zrcadlo vzdálených časů* (≠ pozn. 1), s. 18.

<sup>5</sup> A hlavne vtedy, ak berieme do úvahy vrcholné umelecké diela, spisy, traktáty, dobové kroniky, všetko toto nám môže poslúžiť k objektívnejšiemu posudzovaniu a pohľadu na obdobie 14. storočia.

<sup>6</sup> TUCHMANOVÁ, B.: *Zrcadlo vzdálených časů* (≠ pozn. 1), s. 18-19.

<sup>7</sup> Možno sa zdajú tieto úvahy ako zdanlivo nesúvisiace s touto prácou, avšak zdá sa mi nevyhnutné poukázať na dané problémy, s ktorými sa môžeme stretnúť vo všetkých odvet-

LUBOŠ BERNÁTH

(Bratislava)

## Historické súvislosti a kultúrno-spoločenské vplyvy determinujúce hudobný vývoj vo Francúzsku v 14. storočí

### Historical, cultural, and social influences determining musical development in 14<sup>th</sup>-century France

Illustrating today's scholarly ambiguous reception of social problems in 14<sup>th</sup>-century France and Europe, the author attempts to describe the cultural development of this period, focusing on the social status of the individual artist (especially in the field of music). The expansion of polyphony is connected with intensified interest in the theory of music cultivated on medieval universities and documented by a new musical taste, which tended to establish some new schools (*ars nova*, *ars subtilior*). Some typical features of this musical development are demonstrated on the representative 14<sup>th</sup>-century composers and works (Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut, Baude Cordier: *Belle, bone, sage*; Solage: *Fumeux fume*).

**Key words:** France; Middle Ages; history of culture; 14<sup>th</sup> century music; polyphony; *ars nova*; *ars subtilior*, Guillaume de Machaut; Philippe de Vitry; Jacobus de Ispania; Johannes de Grocheio; isorhythmical motets; Baude Cordier; *Belle, bone, sage*; Solage; *Fumeux fume*  
**Number of characters / words:** 27 662 / 4 017  
**Number of images:** 2  
**Number of musical examples:** 2

Štúdia je aktualizovanou verziou kapitoly z autorovej dizertačnej práce *Kompozičné princípy ranej polyfónie so zameraním na obdobie francúzskej ars nova*, Katedra teórie hudby Vysoké školy múzických umení, Bratislava 2009.

Je potrebné si uvedomiť, že protiklady sú nevyhnutnou súčasťou a atribútom samotného života, a preto žiadna historická epocha nie je dokonale usporiadaná a utkaná z rovnakého materiálu, avšak na druhej strane žiadna nie je pestrejšia ako práve doznievajúci stredovek, konkrétne 14. storočie. V súvislosti so 14. storočím sa možno zmieniť, že je v dobových dokumentoch naozaj neúmerná prevaha negatívne ladených správ a tým sa môže vzbudiť celkový skreslený dojem o samotnej dobe. Je potrebné si uvedomiť v danej otázke dva zásadné fakty:

- ♦ Existuje veľké množstvo dobových prameňov z tohto obdobia, v ktorých absentujú mnohé, resp. sa neuvádzajú dôležité kultúrno-spoločenské fakty. A ak aj sú prítomné, tak iba v nedostatočnej miere vysvetlené, čím vzniká mätúci pocit a neúplný skreslený dojem z danej doby.
- ♦ Ešte väčším úskalím, ktoré sa viaže k samotným historickým záznamom, sú správy o všetkom zlom, hroznom, o pohromách, biede, vojnách a rozbrojoch – normálnym veciam sa pozornosť venovala naozaj minimálne.<sup>8</sup>

Dejiny naozaj stoja na dokumentoch, ktoré sa zachovali, a tie informujú o vyššie spomínaných udalostiach, teda hlavne tých negatívne ladených.<sup>9</sup> Je však nesmierne zaujímavé, že v dobe, v ktorej bol človek tak často konfrontovaný s ľudskou bezradnosťou, nesmiernou neistotou, smrťou (ktorá bola ešte stále podobne ako v predchádzajúcich obdobiach stredoveku stálou súčasťou života)<sup>10</sup> a morálnym úpadkom, mohli vzniknúť tak vysoko hodnotné a dodnes cenené umelecké koncepcie, na základoch ktorých sa rodila postupne renesancia, prinášajúca silnú vlnu humanizmu a antropomorfizmu.

Po hlbšej analýze a postupného spoznávania samotného obdobia 14. storočia je možné nevyhnutne dospieť ku konštatovaniu, že toto obdobie zohráva vo vývoji európskej kultúry kľúčové miesto. Stojí totiž medzi dvomi rozdielnymi svetonázormi a paradigmami. Na jednej strane ide o doznievajúci vplyv nesmierne významnej epochy gotiky 11. až 13. storočia a na druhej strane postupne sa rodiace umenie renesancie prináša nový pohľad na človeka a všeobecne na všetky dimenzie života.

Možno jedna z najdôležitejších zmien, ktorá sa odohrala v stredovekom umení, konkrétne v gotike, je zmena objavujúca sa v súvislosti s realizmom a naturalizmom a znamenajúca nový pohľad na svet, nový systém hodnôt. Tento nový pohľad na svet vnímaný zmyslami namiesto toho, aby bol obyčajným symbolom skrytej skutočnosti, nadobúda hodnoty sám o sebe, je predmetom okamžitej slasti.<sup>11</sup> V tomto období dochádza k desakralizácii umenia, čo na jednej strane znamená ochudobnenie, ale na druhej prináša určité pre umenie veľmi potrebné oslobodenie. Je nevyhnutné pripomenúť, že nie je dobré v stredovekom umení prehnané hľadať symboliku. Veľmi často bol zmysel pre krásu (krásne tvary) jediným vodidlom tvorcov. Stredoveký symbolizmus sa objavuje mnohokrát v nezdravých a prehnaných dimenziách iba v mysliach súčasných vedcov, resp. pseudovedcov, ktorí sú zaslepení z veľkej časti mystickou predstavou stredoveku.

Je teda potrebné zdôrazniť, že mnohé stredoveké gotické diela si vystačia sami o sebe bez toho, že by potrebovali nejaký špeciálny symbolický výklad. V umeleckom diele vytvorenom v danom období sa ukazuje veľmi zjavná skutočnosť, že umelec berie vážne zmyslami vnímateľný svet, v ktorom nachádza svoje vnútorné uspokojenie. Rozhodne dochádza teda k ustupovaniu symbolizmu pred vnímateľnou skutočnosťou, čím sa ukazuje hlboká premena senzibility. Niekde na týchto základoch sa rodí, resp. začína umelecká činnosť autorov 14. storočia. Tu však dochádza ku kríze, ktorá má korene už v 13. storočí, kde si ľudia postupne začínajú uvedomovať, že skutočnosť nikdy nie je taká, ako sa zdá byť na prvý pohľad, začína dominovať pocit neistoty. Tento je ešte umocnený vyššie spomínanými udalosťami, ktoré sa udiali v samotnom 14. storočí.

Z krízy 14. storočia však povstal nový svetonázor a celkovo dominuje nový pohľad na samotnú existenciu človeka – postupne, po malých krôčikoch sa začína rodiť renesancia. Je teda nevyhnutné zdôrazniť, že v 14. storočí sa teda stretávajú a prelínajú dve koncepcie. Jedna,

---

viach, ktoré sa rozhodneme preskúmať. S istotou možno povedať, že ak sa porovnávajú akékoľvek dva materiály, traktáty, spisy atď. z obdobia 14. storočia, je veľmi veľká pravdepodobnosť, že sa v oboch nachádzajú nielen rozdielne, ale mnohokrát protichodné názory. Tento fakt veľmi sťažuje samotný výskum danej problematiky, objektivizáciu a formulovanie jednoznačných postojov.

<sup>8</sup> Dovolíme si poznamenať, že aj v dnešnej spoločnosti je možné nájsť veľmi podobné paralely.

<sup>9</sup> Žiadny pápež nevydal bulu, ktorá by niečo schvalovala!

<sup>10</sup> Dnešná spoločnosť sa snaží smrť čo najviac izolovať na úplný okraj spoločnosti, niekde mimo nej, len aby nebola jej súčasťou, niekedy dokonca badať snahy o tabuizovanie témy smrti. Toto je radikálny rozdiel medzi súčasnou spoločnosťou a spoločnosťou stredoveku, samozrejme obdobie 14. storočia nevynímajúc.

<sup>11</sup> LE GOFF, Jacques: *Kultúra stredoveké Evropy*, Praha 2005, s. 453.

charakterizovaná doznievaním starších mnohokrát skostnatelých doktrín, ktoré postupne pre človeka 14. storočia prestávajú byť zaujímavé, a nová koncepcia, ktorá prináša nielen nový pohľad na samotného človeka, ale aj na jeho okolitý mikro- a makrosvet, do ktorého patrí. Renesancia prináša hlavne v umení nový pohľad, ktorého centrom sa stávajú ľudské osudy, kde maliari a sochári vytvárajú, resp. stvárajú nezabudnuteľné postavy ľudí a filozofovia opakujú a zdôrazňujú, akým veľkým zázrakom je človek – *magnum miraculum est homo*.<sup>12</sup>

V súvislosti s danou témou vývoja kultúry od neskoro gotického obdobia po renesanciu sa výrazne dostáva do popredia otázka, aké bolo postavenie umelca v danej dobe? V 14. storočí slovo *artista*, *artifex* (umelec) ešte neexistuje v takej podobe ako ho poznáme dnes, resp. ešte nie je spoločensky zadefinované. Jedným z dôležitých aspektov, ktorý stál pri povýšení postavenia umelcov do nového spoločenského statusu, bol určite veľký záujem 14. storočia o techniku a technický pokrok.<sup>13</sup> Pod pojmom technika je treba si predstaviť nielen dobre a presne interpretovanú hudbu, ale aj postavenie nástrojov a ich celkové využitie v priestore. Je teda nutné celý problém vnímať v oveľa širších súvislostiach.<sup>14</sup>

Dôležitým atribútom umenia sa stáva viac ako kedykoľvek predtým remeslo, každý veľký umelec 14. storočia má svojho učiteľa, svoj vzor. Existuje prísne daná vývojová schéma, ktorá sa neustále opakuje, dlhé poctivé štúdium a učenie konkrétneho remesla, iniciatívny a niekedy geniálny skok dopredu, ktorý však nikdy neznamená odtrhnutie sa od remesla.<sup>15</sup> Popritom je tvorivá sloboda umelca v tomto období dosť obmedzená, kľúčovými sa stávajú obchodné zákazky, ktoré tvoria zhruba 90 percent samotných diel umelcov. Z veľkého množstva dochovaných zdokumentovaných obchodných zmlúv z daného obdobia vyplýva, že činnosť umelca (napr. maliara, sochára, hudobníka, architekta) bola iba remeselnou objednávkou.<sup>16</sup> Avšak postavenie umelca sa postupne mení, on i jeho práca sú postupne vnímané ako legitímne a autonómne fenomény, mení sa aj spôsob jeho ohodnotenia.

#### **Ars nova**

Okolo roku 1330 píše vo svojom spise *Speculum musicae* významný teoretik a mysliteľ Jacobus z Lüttichu veľmi zaujímavú myšlienku:

»Ó, keby počuli starí majstri hudbu tých nových, čo by asi spravili, čo by hovorili!«<sup>17</sup>

Už z daného výroku je zrejmé, ako nazeral vtedy už zrelý znalec a odborník na modernú hudbu, ktorú vo svojich spisoch odsudzuje a obhajuje naopak umenie staré – *ars antiqua*. Je samozrejme, že každá novo komponovaná hudba v určitom zmysle nabúra doposiaľ zaužívanú predstavu o hudbe a prinúti svojich dobových autorov a recipientov k revízii a k otázke, nakoľko, resp. do akej miery nová hudba nadväzuje na predchádzajúcu a či vôbec?<sup>18</sup> Jacobus evidentne nebol vo svojich spisoch schopný reálne zhodnotiť prínos nových kompozičných techník a moderných vymožeností hudby *ars nova*, preto ostáva iba na úrovni niekoľkých konštatovaní, na základe ktorých je jasné, že tvorcovia modernej hudby strácajú akýkoľvek cit pre tradíciu a stávajú sa ignorantskí v otázke dosahovania vyšších duchovných cieľov prostredníctvom hudby. Podobným spôsobom hodnotí súčasnú hudbu aj pápež Ján XXII., keď vo svojej bule *Docta Sanctorum* (1324-1325)<sup>19</sup> presne vymenúva všetky nové technické a kompozičné prostriedky, ktorými poburujú noví, mladí autori.<sup>20</sup>

<sup>12</sup> GARIN, Eugenio: *Renesanční člověk a jeho svět*, Praha 2003, s. 10.

<sup>13</sup> LE GOFF, J.: *Kultura středověké Evropy* (◀ pozn. 11), s. 148-150.

<sup>14</sup> GARIN, E.: *Renesanční člověk a jeho svět* (◀ pozn. 12), s. 11-12.

<sup>15</sup> Túto spomínanú tézu by sme chceli zvlášť zdôrazniť, lebo si myslím, že v dnešnej dobe nie je vždy doktrína zdôrazňujúca remeslo preferovaná, čo je mnohokrát na škodu veci a oslabuje výpovednú hodnotu diela.

<sup>16</sup> Pri vyplácaní odmeny bola známa aj malá čiastka danej sumy nazývaná *pro manu sua*, ktorá sa nevyplácala ako ohodnotenie kvality diela, ale iba za čas strávený pri práci na danom diele.

<sup>17</sup> GÜLKE, Peter: *Szerzetesek, polgárok, trubadúrok*, Budapest 1979, s. 177-179.

<sup>18</sup> Takýto na jednej strane mierne skeptický, ale na strane druhej strane mierne zdravo zvedavý pohľad na novovzniknuté skladby je charakteristický pre všetky historické obdobia a pre všetkých komentovateľov a prijímateľov v dejinách umenia.

<sup>19</sup> Úryvok z textu: »[...] mladí hudobníci venujú priveľa pozornosti menzurácii tempora, zameriavajúcej sa na nové tóny, uprednostňujú vynachádzanie vlastnej hudby pred spievaním starej; cirkevná hudba sa spieva v semibreves a minimách, je preniknutá týmito malými notami.« Cit. dle ABRAHAM, Gerald: *Stručné dejiny hudby*, Bratislava 2003, s. 101.

<sup>20</sup> Tamtiež.

Je treba pripomenúť, že táto vyostrená debata okolo roku 1320 na margo hudby nevznikla náhodou. Už v 13. storočí existovali veľmi silné vplyvy a snahy v cirkevnej hudbe potlačiť polyfónne spracované úseky do úzadia, minimalizovať ich, pričom napr. cisterciánsky a dominiánsky rád zakazoval viachlasnú hudbu v priebehu bohoslužby. Okolo roku 1275 sa dokonca vydal celoplošný zákaz spievať viachlasné motetá.<sup>21</sup> Je však isté, že okolo roku 1300 sa rozpútali rôzne debaty o tom, ako sa má polyfónna hudba ďalej vyvíjať, aké je jej nové smerovanie, čo bola samozrejme evidentná snaha novej mladej generácie tvorcov a teoretikov. Patrili medzi nich a svojimi prácami sa pričínili o novú situáciu predovšetkým také osobnosti ako Johannes de Muris v traktáte s názvom *Ars novae musicae* a Philippe de Vitry so spisom *Ars nova*. V traktátoch postupne definujú jednotlivé odlišnosti, ktorými sa odlišujú nová hudba od staršej tradičnej, pričom sa zaoberajú najmä novými notačnými možnosťami a modernými kompozičnými technikami.<sup>22</sup> Popritom Vitry ubezpečuje už vopred, že všetko, čo sa zdá byť v jeho práci nové, má hlboké korene a vyrastá z predchádzajúcich období a tradícií.<sup>23</sup>

Dôležitým faktom tiež zostáva, že nové umenie sa stáva akýmsi elitným, ktoré nie je pre obyčajných ľudí a na každodennú potrebu, ako sa vo svojich spisoch zmieňuje v súvislosti s touto problematikou Johannes de Grocheo. Pojmy ako *dulcedo*<sup>24</sup> alebo *subtilitas*<sup>25</sup> prichádzajú do hudby na konci 13. a začiatku 14. storočia a sú okrem iného dôkazom postupnej estetickéj zmeny, ktorá dominuje celému 14. a trvá približne vo svojich hrubých črtách až do polovice 15. storočia, charakterizujúc najlepšie vrcholné kompozície. Samozrejme sa tým ruší veselý svetský charakter doposiaľ používaných melódií, ktoré mali veľmi veľa spoločného s tanečnými prvkami, používanými v ľudovej hudbe tej ktorej krajiny, resp. konkrétnej oblasti.<sup>26</sup> Je však tak isto veľmi dôležité si nezamieňať hodnotenia vychádzajúce zo sociálnej bázy s estetickými, aby sa neskĺzlo do roviny, pri ktorej sa budú považovať nové momenty za prvky umenia v zmysle *l'art pour l'art*.<sup>27</sup>

Práve takí významní autori, akými boli Philippe de Vitry a Guillaume de Machaut, prinášajú do hudby 14. storočia veľmi potrebné a dôležité momenty, ktoré sa podobajú akémusi mikrosvetu v laboratóriu.<sup>28</sup> Majú pritom veľmi vážnu výhodu proti ostatným bežným tvorcom a rovesníkom tým, že zastávajú seriózne a významné miesta v spoločenskej hierarchii.<sup>29</sup> Tým vlastne boli oslobodení od každodennej konfrontácie s bežnými problémami a mali tak dôležitý patričný nadhľad a odstup. Zároveň boli obaja intelektuálne nesmierne zdatní a vybavení, vzdelaní k tomu, aby dokázali zjednotiť rôzne na prvý pohľad nesúvisiace, resp. oddelené subsystémy do kompaktného novotvaru. Vedeli teda vo svojich skladbách stavať na starých formách z predchádzajúceho obdobia a používať, resp. rozvíjať ich v nových súvislostiach. V tomto duchu je obzvlášť dôležité dielo Guillauma de Machaut, ktorý najvýraznejšie zo všetkých autorov 14. storočia prepája dva odlišné svety, resp. využíva jednotlivé charakteristické technické nuansy a postupy svetskej hudby v duchovnej tvorbe, čo napr. u Vitryho až tak zreteľné nie je, pretože bol predsa len svojou podstatou a zameraním predovšetkým v staršom veku silne spätý s cirkevným prostredím. Práve v tomto elitnom priestore získalo umenie, umelci a ich práca novodobé autonómne postavenie, v ktorom narastá umelcova sebadôvera, ako aj viera vo vlastnú silu a nápady.

Umelec pomaly stúpa vyššie po spoločenskom rebríčku, pôsobí v službách kráľa, šľachty alebo cirkvi a dokonca si môže dovoliť z vlastnej pozície už aj kritiku nielen celkovej spoločensko-kultúrnej situácie, ale aj svojich chleboдарcov. Uzavretý laboratórny svet sa však pomíne vtedy, ak nazeráme na Vitryho, Machaut a ich kolegov ako na samostatné autonómne osobnosti, ďaleko prekračujúce a prevyšujúce ich miestne regionálne aktivity. Je si tiež treba uvedomiť ešte jeden dôležitý fakt, ktorý sa javí ako celkom zreteľný zo spisov Johanna de Grocheo, ktorý vyslovuje a formuluje názory, ktoré sú v povedomí už dlhšie obdobie, avšak nikto sa ich

<sup>21</sup> Podrobnosti týkajúce sa tohto zákazu nie sú známe a je tiež otáznym samotný účinok takéhoto nariadenia a jeho dodržiavania v praxi.

<sup>22</sup> Je nesmierne zaujímavé, ako jasne a zreteľne si uvedomuje táto novo nastupujúca generácia hudobníkov zmenu paradigmy, ktorá sa odohrávala za ich účasti.

<sup>23</sup> GÜLKE, P.: *Szerzetesek, polgárok, trubadúrok* (← pozn. 17), s. 180.

<sup>24</sup> *Dulcedo* – v preklade »sladko«.

<sup>25</sup> *Subtilitas* – v preklade »jemnosť«.

<sup>26</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Tonalita*, Bratislava 1982, s. 254-260.

<sup>27</sup> Akési elitárske, širšej verejnosti nezrozumiteľné umenie, umenie pre seba samé.

<sup>28</sup> GÜLKE, P.: *Szerzetesek, polgárok, trubadúrok* (← pozn. 17), s. 180-181.

<sup>29</sup> Vitry bol vysoký cirkevný hodnostár, neskôr vymenovaný za arcibiskupa a Machaut väčšinu svojho aktívneho života prežil v politických službách u významných panovníkov a kráľov.





Obr. 1:  
Baude Cordier:  
*Belle, bonne, sage*,  
Codex Chantilly, fol. 11<sup>v</sup>,  
koniec 14. storočia,  
[http://40.media.tumblr.com/ec0e22a01da9e7dc437bcf506a8560fe/tumblr\\_nah4frmpim1tjzbm8o1\\_1280.jpg](http://40.media.tumblr.com/ec0e22a01da9e7dc437bcf506a8560fe/tumblr_nah4frmpim1tjzbm8o1_1280.jpg)

verejne neodvážil vypovedať. Johannes de Grocheo nezaujíma viac teologická sekularizácia, spočívajúca v hľadani metafyzickej a nadreálnej podstaty hudby, ale práve sa snaží upozorniť na hudbu samotnú, vyzdvihnúť jej špecifiká a samozrejme sa ju snaží tak aj interpretovať.<sup>30</sup>

### *Ars subtilior*

Po smrti Guillaumea de Machaut († ca. 1377) vzniká v spoločnosti celkom nová situácia, poznačená následkami čiernej smrti a postupne smerujúca k renesancii. Celkove dobu charakterizujú rôzne paradoxy a spoločenský úpadok tradícií a hodnôt, ako aj po veľkom sklamaní a beznádeji veľká túžba človeka po novom životnom štýle. V umení a konkrétne aj v hudbe sa to prejavuje prehnanou citovosťou a komplikovanosťou celkových hudobných štruktúr, ako aj čiastkových prvkov. Skladby predstavovali veľakrát prehnane zložito až vyumelkovane prekomponované intelektuálne hračky, pripomínajúce tak trochu koncepciu umenia pre umenie. Toto obdobie sa označuje *ars subtilior* právom, pričom do hudobnej praxe prináša zložitú prácu s malými rytmickými hodnotami, ako boli minima, semiminima, fusa a semifusa, pričom vznikajú zložitejšie synkopické útvary používajúce výhody farebnej notácie. Okrem toho hudba v období *ars subtilior* používa rôzne symbolické útvary, ktoré sa umelo vnášajú do samotnej, veľakrát dokonca vizuálnej stránky samotných kompozícií (► Obr. 1).

<sup>30</sup> GÜLKE, P.: Szerzetesek, polgárok, trubadúrok (← pozn. 17), s. 182.

Niekedy vzniká aj viacnásobná symbolika, ktorej črty a charakteristiky vychádzajú zo spracovania textu a hudby, ale sa týkajú aj samotného zápisu.<sup>31</sup> Najzaujímavejšie sa však snahy tvorcov spomínaného obdobia prejavujú v harmonickej stránke, pričom vznikajú rozličné vertikálne súznenia, ktoré pôsobia na dnešného poslucháča veľmi prekvapivo, niekedy až odvážne.<sup>32</sup>

Je potrebné upozorniť ešte na jednu príznačnú črtu, a tou je satira alebo výsmech, v niektorých prípadoch akési výstrelky, a to nielen z iných, ale aj z vlastných kompozícií. Najlepším dôkazom toho sú niektoré úryvky z textovej predlohy viachlasnej ballady od predstaviteľa francúzskej *ars subtilior* Guida:

(Vo voľnom preklade:)

- ♦ »Certes se n'est pas bien fayt.«                    »Určite to nie je urobené dobre.«
- ♦ »Nos fay sons contre nature.«                   »Konáme proti prírode.«<sup>33</sup>
- ♦ »Dieu gart qui bien le chantera.«               »Boh pomáhaj tomu, kto to bude spievať.«

Obdobie *ars subtilior* prinieslo samozrejme aj popri komplikovanosti a preumelkovanosti veľa pozitívneho, predsa však stavalo a vychádzalo na pevne položených základoch daných Vitrym a Machautom a ich súčasníkmi, ktorí opracovaním a vyhrotením niektorých kompozičných techník a prvkov do extrémnej roviny a polohy dali možnosť vyniknúť najlepším dobovým umelcom a zároveň donútili teoretikov k revízii a prehodnoteniu čiastkových problémov týkajúcich sa celkového systému. Faktom tiež ostáva, že niektoré konštrukcie nachádzajúce sa v jednotlivých skladbách spôsobujú aj dnešným odborníkom a špecialistom značné analytické a interpretačné ťažkosti.

Preto, pri spätnom uvedení si vyššie uvedených súvislostí, bolo naozaj nutné prehodnotiť samotný vývoj dobovej polyfónie, ktorý v období *ars subtilior* dospel do takého, možno povedať aj v istom zmysle vrcholného štádia, kedy sa samotná hudba pre recipienta stávala značne nezrozumiteľná, miestami až chaotická.

Na dokreslenie niektorých významných skutočností ohľadne hudby nám poslúži trojhlasné rondeau od francúzskeho skladateľa Solagea s názvom *Fumeux fume* (➤ Obr. 2). Skladba bola zaznamenaná v dvoch kódexoch v odlišných zápisových variantoch, pričom zaujímavejšia je verzia zapísaná v Kódexe Chantilly.<sup>34</sup> Je pozoruhodné, akým spôsobom pracuje autor jednak z melodickou stavbou v jednotlivých hlasoch, ako aj s celkovou harmonicou koncepciou, ktorá je snád na kompozíciu najpútavejšia a najzaujímavejšia. V harmónii sa prejavuje naplno akási frivolnosť, resp. naoko pôsobiaci bezhraničnosť aplikácií pravidiel *musica ficta* a *musica recta*. Hoci nie je skladba *Fumeux fume* obzvlášť rozsiahla (po transkripcii do súčasnej notácie a za pomoci metrického delenia obsahuje 45 taktov), zaujme po každej stránke.<sup>35</sup>

Už na prvý pohľad je zrejme, že z veľkou pravdepodobnosťou nepôjde o priemernú skladbu, ktorá používa vopred predvídateľné kompozičné postupy. Z formovej stránky je možné ju rozdeliť do dvoch dĺžkovo približne rovnakých kadenciou výrazne oddelených dielov, pričom prvý diel trvá od taktu č. 1 po takt č. 23 a druhý diel trvá od taktu č. 24 po takt č. 45. Oba diely sú metricky koncipované rozdielne, kým prvý sa väčšinu času odohráva v *tempus perfectum* v strede so šesť taktovou zmenou na *tempus imperfectum*, druhý diel sa celý odohráva v *tempus imperfectum*.<sup>36</sup> Samozrejme, zmena metra v rámci skladby bola v originálnom zápise znázornená farebnou notáciou. Z rytmickej stránky je potrebné upozorniť na dva veľmi výrazné motívy, resp. postupy:

- ♦ Synkopovaný rytmus – veľmi dôsledné a prepracované používanie synkopických úsekov,

<sup>31</sup> Pozri príklad Baude Cordier: *Belle, bone, sage* (➤ Obr. 1). Text: láska – hudba: konsonancie. Vizuálna forma zápisu: srdce.

<sup>32</sup> Je to samozrejme dôsledok maximalizácie *musica ficta*, ako aj *musica recta*, pričom dochádza v rámci harmónie k rôznym priečnosťam, keďže každý hlas v hudobnej faktúre skladby využíva maximálnu mieru transpozícií, resp. mutácií hexachordov, následkom čoho môže vzniknúť vo vertikále disonantný súzvuk. (Niekedy dochádza až ku prekvapivým plynulým sekvenčným postupom.) Je to však jav, ktorý sa objavuje už aj u autorov v prechádzajúcom období, avšak nie v takej miere a samozrejme v oveľa jednoduchšie koncipovanej hudobnej štruktúre, týkajúcej sa predovšetkým rytmu.

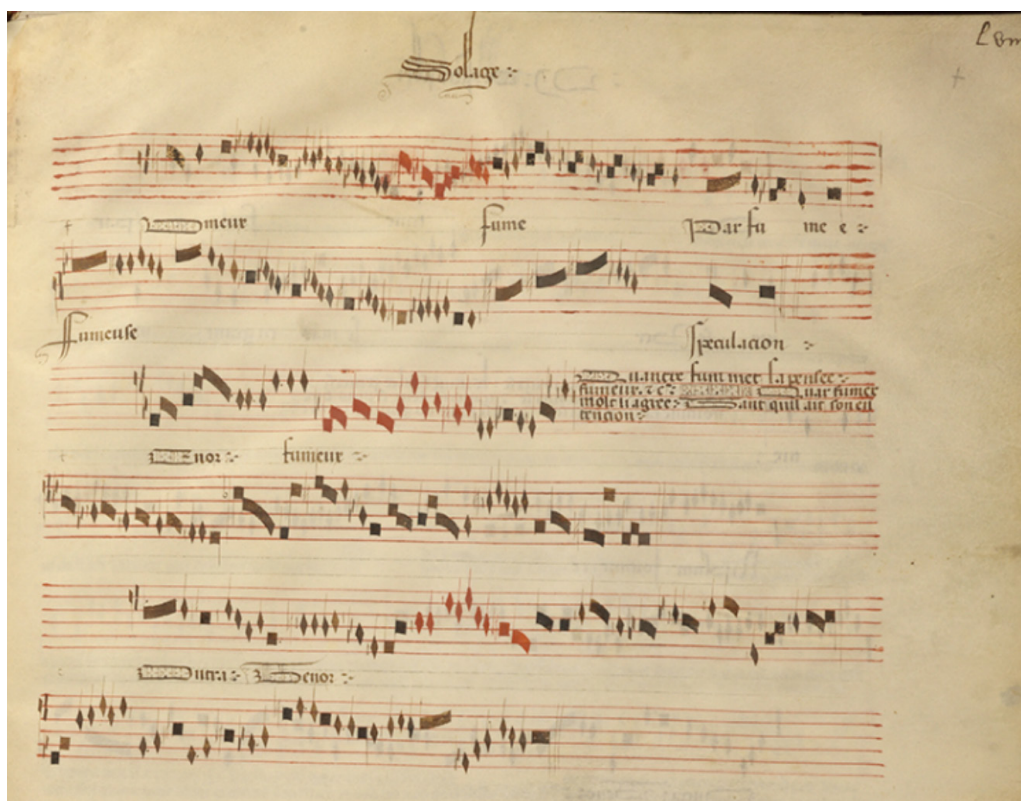
<sup>33</sup> Myslí sa samozrejme na celkovú kompozičnú prácu a komplikované postupy.

<sup>34</sup> Codex Chantilly (Chantilly: Musée Condé), Ms. 564 (olim Ms. lat. 1047), f. 37.

<sup>35</sup> Pod slovom rozsiahla mám na mysli iba celkový hudobný zápis, pri samotnej interpretácii, tak ako je bežné aj v rondách, celkový čas úmerne narastá počtom jednotlivých textových slôh.

<sup>36</sup> Okrem *tempus* je tu dokonale prepracovaná aj problematika *prolatio*, pričom dochádza ku kombinácii *prolatio minor* a *maior* v rôznych hlasoch navzájom.





Obr. 2:  
**Solage: Fumeux fume**,  
 Codex Chantilly, fol. 11<sup>r</sup>,  
 koniec 14. storočia,  
[http://tonefiend.com/  
 wp-content/uploads/  
 Screen-Shot-2013-05-14-at-  
 5.29.30-PM.png](http://tonefiend.com/wp-content/uploads/Screen-Shot-2013-05-14-at-5.29.30-PM.png)

pričom táto technika sa začína objavovať v takomto rozsahu až neskôr, hlavne u skladateľov ďalšej generácie 15. storočia.<sup>37</sup>

- ♦ Hoquetový princíp – objavuje sa od taktu 16 po takt 23, pričom je prepojený so sekvencovo spracovaným modulujúcim úsekom.

Najprekvapivejšie pôsobí postupne sa objavujúci fenomén sekvencovitých postupov, kde dochádza k úmyselnému rozširovaniu, resp. hypertrofii modulačného momentu, ktorého cieľom je využiť čo najväčší priestor, ktorý vychádza z možností rôzneho typu mutácií hexachordov. S tým jednoznačne súvisí aj ďalšia charakteristická črta tejto kompozície, a tou je harmónia používajúca veľký počet akcidentál, teda posuviiek vychádzajúcich z pravidiel *musica ficta* a transpozície hexachordov. Tento fakt najvýraznejšie vyniká v závere skladby, kde v taktach č. 39-42 je vo vrchnom hlase triple izolovane odkrytý interval mi – fa, ako centrálné semitonium v každom hexachorde.<sup>38</sup> Semitonium je tiež ústredným intervalom v sekvencnej pasáži v taktach č. 16-23 (➤ Notový príklad č. 1).

16

Notový príklad č. 1:  
**Solage: Fumeux fume**,  
 t. 16-23, podľa LEFFERTS,  
 P. M.: »Subtilitas«...  
 (➤ pozn. 40), s. 177

Pri hlbšej harmonickej analýze nás môžu prekvapiť viaceré konkrétne udalosti alebo zaujímavé riešené miesta. Už len samotný fakt, že skladba začína v móde in G a v závere je použitá kadencia do módu E, pôsobí prekvapivo sviežo, ale aj mnohé naznačuje.<sup>39</sup> Vôbec interval

<sup>37</sup> Je nutné však pripomenúť, že synkopy ako autonómne rytmické útvary sa objavujú už aj u predstaviteľov *ars antiqua*, avšak nie tak dôsledne a prepracovane účelovo ako v hudbe autorov obdobia *ars subtilior*.

<sup>38</sup> Štruktúra hexachordu je T – T – S – T – T, pričom T = *tonus* (celý tón) a S = *semitonium* (poltón).

<sup>39</sup> V súvislosti so stredovekým systémom oktoecha je treba pripomenúť, že napr. pri koncepcii

sekundy zohráva kľúčovú úlohu, centrálne miesto v štruktúre tejto skladby, a to nielen na úrovni harmonických vzťahov, ale aj v melodickej zložke.

Ďalším kľúčovým faktorom je vysoká prevaha tercií a sext, ktoré dominujú celkovej harmonickej štruktúre. Najlepším príkladom je redukcia harmonických udalostí, ktoré sa odohrávajú v pasážach taktov č. 16-22 a 28-35, pričom obe slúžia na vyššie spomínané sekvencovité posúvanie hudobného materiálu (► Notový príklad č. 2ab).<sup>40</sup>

16

28

32

Notový príklad č. 2ab:  
**Solage: Fumeux fume**,  
 t 16-22 a 28-35,  
 podľa LEFFERTS, P. M.:  
 »Subtilitas«... (► pozn. 40),  
 s. 179

Je teda potrebné pripomenúť, že spomínané prvky vyskytujúce sa v tejto skladbe sú jasným dôkazom veľkého remeselného majstrovstva dobových skladateľov a tak isto veľkej dávky odvahy, ktorá musí byť nepochybne vždy prítomná, ak ide o určitú zmenu kompozičnej paradigmy v tom ktorom období. Jeden z prvých, kto upozornil na veľké majstrovstvo skladateľov obdobia *ars subtilior*, bol klasik hudby 20. storočia Paul Hindemith, ktorý nie náhodou ospevoval práve ich remeselnú zdatnosť a zmysel pre detail.<sup>41</sup>

Nie je to však vôbec žiadna výnimka, existuje veľmi veľa skladieb zachovaných od rôznych známych aj menej známych, dokonca anonymných autorov, ktoré sú konštruované podobným spôsobom a vyznačujú vysokú mieru kompozičnej zdatnosti.

mnohých stredovekých chorálových melódií dochádzalo v závere k sekundovému poklesu pod finalis. Podobný fenomén, ako sa zdá, sa odohráva i v tomto prípade, avšak samozrejme na inej úrovni.

<sup>40</sup> LEFFERTS, Peter M.: »Subtilitas« in *the Tonal Language of »Fumeux fume«*, in: *Early Music* 16 (1988), No. 2 (May), s. 177-183.

<sup>41</sup> Tamtiež.