

Allemande v klávesové hudbě Anglie 16.–18. století

Ivana Bažantová

Doba alžbětinská a jakobínská

Sbírka skladeb *Dublin Virginal Book*, spojená se sbírkou loutnových skladeb, nám uchovala nejstarší pavany a galliardy psané pro klávesový drnkací nástroj.¹ Skladby nejsou označeny, ale podle rytmického tvarování a vyhraněné třídílné struktury, typické pro taneční formy této doby, lze kromě výše jmenovaných tanců rozpoznat také almany (jsou ale ještě velmi podobné pavanám) a branly, a to podle melodického vedení, které je podobné skladbám, které známe pod jmény allemande^{2a} nebo bran(s)le v kontinentálních pramenech.

Tak č. 12 výše jmenované sbírky je na kontinentě známo jako *Branle Hoboken* a č. 13 jako *Alman Guerre, guerre gay*, který je vlastně rychlým branlem v 6/4 taktu (podle Attaignanta)². Dále č. 15 a 16 jsou zajímavý pár, a to kontinentální *Almande du Prince*, jejíž reprízy (variace) jsou v rytmu galliardy³ /příklad 1a/.

Příklad 1a

Almande du Prince

Dublin Virginal MS

The image displays two systems of musical notation for the piece 'Almande du Prince'. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 4/4, indicated by a '4' over the top staff and a '4' under the bottom staff. The key signature has one flat (B-flat), shown by a flat symbol on the B line of the treble staff. The first system is marked with a tempo of '♩ = ♩' (quarter note equals quarter note). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. The second system continues the piece with similar notation, including some dynamic markings like 'p' (piano) and 'p.' (piano) at the end of the piece.

Příklad 1b

Tanz und Sprung

Anonymous, 16th century

The image shows two systems of musical notation for 'Tanz und Sprung'. The first system is labeled 'Tanz' and the second 'Sprung'. Both are in 4/2 time and G major. The 'Tanz' system consists of two measures of music, and the 'Sprung' system also consists of two measures. Each system has a treble and bass staff.

Tento postup byl v tancích renesance obvyklý, známý z němčiny jako dvojice „Vortanz - Nachtanz“ /příklad 1b/. Alman alžbětinské doby byl však většinou pomalejší tanec, ve stejném 4/2 taktu a rytmicí jako pavana, který se postupem doby stal ve svém základě dvojdílný, s možností dalších variací. Celé schéma, např. u Byrda, by mělo být repetováno jednou nebo dvěma variacemi (viz MB XXVII, č. 10 a 11). Za příkladný typ variačního almanu uveďme Byrdovu *Monsieurs Alman*⁴ /příklad 2/. Jde o zpracování jádra A1A2 B1B2, které slyšíme dvakrát v originální podobě a třikrát ve „variatio“, takže každá část má pět verzí. Jako další, ale samostatná variace tohoto almanu, je *Munsers Almaine* v Byrdově sbírce skladeb *My Ladye Nevells Booke* (č. 38) a bezpochyby je to tedy skladba, kterou si přál Byrd uchovat /příklad 3/. Další velikán ang-

Příklad 2

Monsieurs Alman

FWVB

William Byrd, (1543–1623)

The image shows two systems of musical notation for 'Monsieurs Alman'. The first system is a short piece, and the second system is a longer piece. Both are in 4/2 time and G major. Each system has a treble and bass staff.

38. Munsers Almaine

William Byrd, (1543–1623)

1)

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked with a '1)' and a '3' in the bass staff. The second system has a '3' in the bass staff. The third system has a '3' in the bass staff. The fourth system has a '3' in the bass staff. The fifth system has a '2)' in the treble staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

etc.

lické hudby této doby, John Bull, se také věnoval almanům. Mají většinou 4/2 takt, obvykle dosti pomalý, srovnatelný se současným 4/4, případně 2/2. Jeho *Germain's Alman*⁵, *French Alman* a *English Toy*, všechny v tónině a moll (MB XIX, č. 94–6) jsou příklady dvoudílných almanů a poslední z nich nám připomíná, že tanečnost bývá skryta i pod popisnými nadpisy.⁶ Znatelný rozdíl však mezi těmito skladbami není. Další alman z Byrdovy dílny^{6a} je velmi tesklivý, přestože je v D dur /příklad 4/.

Příklad 4 Musica Britanica č. 96



V souvislosti s almany je třeba se zmínit o známém anglickém rodu hudebníků Johnsonů, jehož členové (Edward, John a Robert) kromě komorní hudby psali také pro virginalisty (ne u všech děl je jasné, zda vůbec nebo kdo z nich byl autorem) a jejich skladby zřejmě „putovaly“ k dalším skladatelům a jejich úpravám, nebo jimi podepsané skladby již úpravami byly. Hojně se užívala aranžmá z komorní nebo loutnové hudby. Jejich autor je buď znám (např. Farnabyho úpravy pavany a almanu od Roberta Johnsona) nebo je známo jméno jen jednoho tvůrce, tedy předlohy nebo upravovatele. Dva almany z pozdější doby ve FWVB (č. 145 a 146) jsou neznámá aranžmá. Také se přebíraly tance z anglických „masks“, jejichž klávesové úpravy z pera zvláště výborných autorů získaly na hodnotě právě přidaným variačním opakováním jednotlivých částí. Takovým dobrým příkladem je alman Williama Lawese, zachovaný v úpravách Cosyna a Gibbonse.⁷

Dále je třeba zmínit mimořádného samouka jménem Giles Farnaby. Jeho skladby lze dobou vzniku počítat do dvacátých let 17. století. On sám byl vynikající aranžér a prepisovač skladeb Johnsonů, Dowlanda (*Lachryme Pavan*), Byrda nebo Morleye, Bulla, Rossetera a Coperaria. Ve skladbě *The New Sa-hoo*⁸ má každá část reprízu a výsledek je k nerozeznání od almanu a „toy“. Jeho melodie byla známa na kontinentě jako *Est-ce Mars* (varírovaná mj. Sweelincem a Scheidtem) a zpracování je poněkud modernější než dosavadní almany. Většina upravovaných a prepisovaných skladeb byla i tak určena spíše k doprovodu tance než k sólové hře. Podobné to bylo s loutnovou hudbou. Ty nejoblíbenější skladby své doby se objevují v mnoha sbírkách⁹.

Na stylistiku skladeb a jejich variací měly vliv i lidové písně a tance, zejména kontinentální, a to zejména do smrti krále Jindřicha IV.¹⁰ Výměna vlivů mezi ostrovy a kontinentem neprobíhala vždy oboustranně, ale také ne vždy jednosměrně (tj. z kontinentu na ostrovy). Od poloviny 16. století byly uveřejňovány anglické skladby v Paříži – např. 1555 u Gervaise, 1559 v *Tiers Livre de Danseries*. Na druhé straně *Dublin Virginal Manuscript* obsahuje několik nápěvů (viz výše), *Le pied de cheval* a *Bruynsmedelyn*.¹¹ Rovněž byl znám přenos z Anglie do Nizozemí¹², skladby byly tehdy uveřejněny třeba i pod jinými názvy, protože originalita a název nebyly tabu a mohly se přizpůsobit domácím a jazykovým zvyklostem.

Abychom uzavřeli tuto část, uvádím celý Alman Thomase Morleye, který je velmi půvabný a patří k těm melodičtějším a dle mého názoru se v něm silně zračí vliv kontinentálního, spíše holandského, případně severoněmeckého stylu. /příklad 5/

Po roce 1625 se Anglie stala otevřenějším příjemcem obou kontinentálních stylů, tedy italského a francouzského¹³, ale ve skutečnosti se zejména v klávesové tvorbě kromě výjimek nic nestalo, a to i po restauraci. Až do roku 1660 probíhalo v klávesové tvorbě rané baroko s mnohdy doznívajícími renesančními prvky, a to zejména u žáků W. Byrda. Žánrově převažovaly stále fancy, chorálová témata, pavany a galliardy a hlavně variace a variační technika (také v groundech a jiných typech ostinátních basů). Domácí klávesová hudba nadále přebírala tance z masek, které měly „střih“ podle dvorské módy, tedy byly to tance společenské¹⁴. Za jakobínské éry se tance komponovaly ještě pro celý konsort, většinou to také byly pavany, galliardy, almany a coranty. V karolínské době byly žádány v bohatší instrumentaci a také v nových tanečních formách. Pokud byly spojovány, byly aranžovány do suit podle tóniny. Hlavním „zásobitelem“ byl již jmenovaný William Lawes. Mimo jiné zajímavé postupy v jeho pavanách, galliardách a novějších sarabandách nás zajímá zjevné zpomalení almand i corant. Přijetí nově se formující suitové báze almand – corant – saraband (dále A-C-S), kterou Lawes adaptoval právě pod francouzským (potažmo jihoněmeckým) vlivem ve svých ansámblových tancích, nezaostávalo za kontinentálním vývojem. Lawsovy suity měly např. tvar A – více C a S. Takové skladby nalézáme i v polovině 17. století v některých anglických manuskriptech, které obsahují skladby francouzských skladatelů – Tresur, La Barre¹⁵, Chambonnières, Mercure a Du Fault. Emigrace na kontinent, osobní vztahy a jiné vazby sehrály také důležitou roli. Tak např. Jacques Champion de Chambonnières¹⁶ byl synem Jacquesa Championa, který byl přítelem Johna Bulla. On a další jsou reprezentováni v Ellis MS vedle anglických autorů: Bryan, Loosemore, Coleman, John Ferrabosco, Rogers. Antologie Thomase Heardsona z r. 1650¹⁷ obsahuje podobný repertoár.

Alman

FWVB

Thomas Morley (1557–1602)

The musical score consists of five systems of piano accompaniment, each with a treble and bass clef staff. The first system includes a 'Rep.' (Repeat) marking above the treble staff. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. The second system features a 'Rep.' marking above the treble staff and includes a measure with a '121' marking below the bass staff. The third system has a 'Rep.' marking above the treble staff. The fourth system includes a 'Rep.' marking above the treble staff. The fifth system includes a 'Rep.' marking above the treble staff. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings.

Rep.

Rep.

Ivana Bažantová / Allemande v klávesové hudbě Anglie 16.-18. století

Jedna z nejzajímavějších sbírek této doby je *Elizabeth Rogers hir Virginall Booke, Februarye the 27, 1656*.¹⁸ Bývá označována jako poslední virginalová kniha, obsahující často kopie starého repertoáru. Mezi zhruba osmdesáti skladbami nalezneme *The Battle W. Byrda* (tj. z r. 1591) jakož nejnovější jednoduchou suitu A - C - S v soudobém stylu. Například pouze taneční části A - C jsou ve dvou dvojicích od Thomase Strengthfeilda (č.14-15, 17-18) nebo A - C - S (63-65) nebo A - S (70-71) a také čtyřdílná suita v d moll A - C - S - My Delight (50-53, bez jigg)¹⁹ V žádné z alman nebo almaygne této sbírky nezpomalilo nějak význačně, ale zato se stává pravidlem předtaktí. /příklad 6/ Za pozornost stojí v př. 6 použití nové značky pro ozdobu (v kroužku). Je to „kontinentální“ Pralltriller, francouzsky tremblement, později v Anglii beat.

Příklad 6 z „Elizabeth Rogers hir Virginall Booke“ (1656)

Almaygne

Thomas Steingltfeild?

Další zajímavý pramen z více méně předrestaurnční suity je rukopis *Oxford MS 1236* z Christ Church a tištěná Playfordova sbírka *Musicks Handmaid* (1663, reprint s dodatky ca 1668 a další s dodatky 1678). Některé svity těchto tisků jsou anonymní, jmenovanými autory jsou Benjamin Sandley, William Lawes a Benjamin Rogers. Sandleyova suita je pravděpodobně nejstarší nám známá čtyřdílná suita na ostrovech od konkrétního autora. Další autor z této sbírky

Matheuw Locke je zastoupen také skladbami (jeho zastoupení se radikálně zvyšovalo až ke třetímu vydání), které jsou úpravou z *masek*, např. *Cupid and Death*²⁰, které byly oživené Lockovou úpravou z roku 1656. Jinak původ mnohých aranžmá není autorsky ani datově jasný.

Další skladby z dílny Lockeho jsou v Drexler MS 5611 z poloviny 17. století. Většinou jsou ve starším stylu (stavebně), se starými znaky ornamentiky, které se spojují s novějšími francouzskými, včetně rytmicky zapisované „ozdoby“, jisté manýry *jeu inégal*²¹, ale hudba sama (harmonie a výraz) odpovídají soudobému vyjadřování. To je zjevné hlavně ve stylistice lomených akordů, tzv. *style brisé* jako ve francouzské klávesové a loutnové tvorbě.²² Alman, v pramenu však takto neoznačený, je pomalejší, přibližující se suitám, uveřejněných ve sbírce *Melothesia*. O posledně jmenovaných sbírkách bude podrobněji řeč ještě níže.

Je třeba říci také něco o klávesových nástrojích. Menší trsací nástroje obdélníkového tvaru, většinou s jednou klaviaturou, se v Anglii nazývaly virginaly. Měly však i dva manuály, buď vedle sebe nebo i nad sebou jako dva samostatné nástroje (tzv. matka a syn). Odtud pochází pojmenování skladatelů a většinou také výkonných hráčů na tyto nástroje jako angličtí virginalisté. Cembalo ve tvaru křídla se v průběhu 17. století více rozšiřovalo pod názvem harpsicon nebo harpsichord, virginaly byly nahrazovány malými domácími spinety (princip mechaniky stejný s jinou konstrukcí a tvarováním v podobě křídla), které se proměňovaly i zvukově. Velkou roli v tomto procesu sehrál italský vliv.

Stranou nezůstala ani výměna skladeb pro klávesové nástroje. Frescobaldiho skladby, zejména toccaty, byly opisovány v Anglii už ve 20. letech 17. století. Některé úseky převzal Blow do svých *voluntaries*, patrné jsou vlivy i Michelangela Rossiho.

Doba anglické restaurace

Okruh amatérských hudebníků kolem roku 1660 a později byl velmi široký, proto se sbírky světské klávesové hudby, tedy především tanců, variací, tunes aj. skladeb, zachovaly ve větším počtu nežli sbírky hudby chrámové, která bývala více improvizována a přišla do rukou více odborně vzdělaných hráčů. Mezi takové sbírky, většinou tištěné, patří *Musicks Hand-maide* Johna Playforda s vydáními první sbírky v roce 1663, 1668 a další velmi rozšířené 1678. Na tuto sbírku navazoval tisk *The Second Part of Musick's Hand-maide* vydané 1689 a znovu reprintem 1705. Tato sbírka ve všech fázích se stala dobově velmi důležitým zdrojem a obrazem anglického hudebního světa. Purcellovy taneční skladby pro cembalo – tedy suity spolu s jinými skladbami – vyšly až posmrtně roku 1696, Blowova vlastní sbírka *Chois Collection* vyšla 1698. Ale i pozdější antologie tištěné po roce 1700 obsahovaly hojně hudbu 17. století.

Příklad 7a z *Melothesia* (1673)

Almain

Matthew Locke (ca. 1622–1677)

The image displays a musical score for the piece 'Almain' by Matthew Locke. It consists of two systems of music, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a style characteristic of the 17th century, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, rests, and figured bass notation (numbers 1-7) in the bass line. The first system ends with a double bar line and repeat dots. The second system continues the piece and also concludes with a double bar line and repeat dots.

V těchto sbírkách je nejčastější formou suite, většinou v podobě tanců A - C - S, případně s preludiem, jiným tancem nebo i jinou skladbou (většinou tunes - píseň) také tanečního charakteru. Kompletní vhléd do formy a stylu své doby utvářejí skladatelské osobnosti Locke, Blow a Purcell.











Co se týče allemande, resp. almain nebo almand, zpomalily kolem roku 1660 tak, že se metrickou jednotkou stala většinou osminová nota. V tempu však vždy záleží na harmonické, stylizační a ornamentální plnosti, abychom mohli říci, zda jde o pomalou nebo rychlejší osminu, tedy že i ta může mít různou rychlost. A tak Lockeho almainy jsou spíše rychlejší a mají osminové předtaktí a takt výhradně alla breve, čímž se osminový pohyb poněkud přirychluje. Podle toho také lze v jiných skladbách, např. *ayres*, rozpoznat typ almainu, aniž by tak byly skladby označeny. Příklad 7a uvádí první část Lockova almainu, příklad 7b je zpracován jako soupis označených Lockových a všech ostatních almainů ze sbírky *Melothesia* (1673) s jejich charakteristikami v podobě tabulky pro srovnání.²³

U Purcella a Blowa je osminové metrum obvykle pomalejší. Snad nejpomalejší tempo mezi těmito tanci je *Almand* H. Purcella ze *Suity* č. 7 d moll, která je přímo nadepsána „Very slow“, má šestnáctinové předtaktí, mnoho tečkovaného rytmu a ornamentiky a překrásnou, typicky purcellovskou harmonii a intervalové obraty /příklad 8/. U stejného autora nalezneme i typ, v němž jsou osminy nahrazeny čtvrtovým pohybem, i když označení taktu zůstává alla breve. Skladba je ze 2. *suity* g moll, v některých verzích je bez označení almand a má buď osminové nebo šestnáctinové předtaktí /příklad 9/, podobně v páté *Suitě*. Nejrychlejší a v podstatě starší typ anglické almandy je v jeho první *suitě*,

Melothesia

Srovnávací tabulka tanečních vět sbírky s názvem ALMAIN

Edice: Christopher Hogwood, Oxford, University Press 1987

Č. skl.	Autor	Tónina	Takt a form. Půdorys (počet taktů)	Předtaktí	Charakteristické aspekty věty (afekt, stylizace, rytmus, harmonie)
4	Matthew Locke (ca. 1622-1677)	C dur	2/2 6 7		Rychlejší, tečkované rytmy, komplementární šestnáctiny, levá lánané harmonie (synkopicky), mírně bizarní, neobvyklé „kostrbaté“ vedení hlasů.
8	Matthew Locke	g moll	2/2 9 9		Tečkované rytmy obou forem (à la franc. inegal), takty 16,17 charakteristická melodická a kinetická závěrová kadence.
13	Matthew Locke	C dur	2/2 9 9		V basové prodlevě až čtyřhlas, jinak spodní dva hlasy v levé ruce, komplementárně s vrchním hlasem, větší intervaly v průběhu melodie, malá kadence 1 a půl taktu v terciích a decimách.
18	Matthew Locke	D dur	2/2 8 8		Zpěvnější charakter, melodie plynulejší a klidnější. Spodní dvojhlas v levé ruce, na vrcholových místech a v závěru dvojhlas i v pravé ruce, komplementárně.
23	Christopher Preston (? 17.stol.)	d moll	2/2 9 9		Charakter postupů připomíná Purcella, ale více krátkodeché motivky v melodické linii, hojnost tečkovaného rytmu a synkop. V harmonii často mimotonální D, klamný závěr 1. části do H dur, pak krátce h moll.
27	John Roberts (? 17. stol.)	e moll	2/2 8 8		Odlíšný styl, hladký, plynulý, spíše francouzský. Bas melodický, málo skoky, vypsána arpeggia harmonií, ozdoby skupinky.
31	William Gregorie († 1663)	d moll	2/2 4 4		Spíše melodický typ, postavený na základní harmonické kadenci.
35	William Gregorie	D dur	2/2 7 8		Převládají tečkované rytmy na 2. a 4. době, osmina s tečkou vždy s ozdobou = (monotónnost).
54	John Moss (? 17.stol.)	F dur	2/2 8 8		Bohatě tečkovaný průběh (tečkované jak osminy, tak šestnáctiny) obou typů, rafinovaný, hodně podobný franc. modelům, přičemž základní harmonický pohyb je jednoduchý.
58	Gerhard Diessener (?)	C dur	2/2 8 12		Podobně jako předcházející, velmi připomínající i pozdější francouzské allemandy. Rozsah basu do G' (!), což vyžaduje francouzský nástroj s krátkou oktávou.

[Suite No. 7 in D minor]

Almand

Very slow

H. Purcell (1659–1695)

(1) -- misplaced above the previous D in the original. J. W. C. 55550
(2) D in original.

11

13

15

17

19

(1) F in the original. (2) dotted crotchet in the original.

Almand

H. Purcell (1659–1695)

jímž základem je rychlý čtvrtkový pohyb, minimum tečkovaného rytmu a přesto i zde zůstává označení taktu *alla breve* a osminové předtaktí. Almanda ze 6. suity začíná bez předtaktí, ale druhá část ho má. Jinak u Purcella sledujeme jasnou fúzi starší domácí a francouzské ornamentiky a také cestu hledání, jak nejlépe sazbu skladby vypracovat a jak nejuvýstižněji zapsat způsob francouzské manýry „*jeu inégal*“. Slouží k tomu některé transkripce nebo srovnání původních verzí, právě také u Purcella, a to je *Almand* ze *Suit of Lessons*, z *The Second Part of Musick's Hand-maid* (1689) a *páté Suity* z *Choice Collection* (1696). Ta poslední je nejjemněji vypracovanou verzí.²⁴ Oba aspekty, jak tempový, tak ornamentální, postupují v Purcellových suitách v podstatě od nejjednoduššího a nejtanečnějšího almandu na začátku sbírky až po výrazový, bohatě zpracovaný nejpomalejší tvar, jak bylo výše popsáno.

Co se týče tempa, tak v širším pohledu na vývoj tanců lze sledovat skutečnost, že starší tance se zpomalují, jejich význam nebo smysl se vyprazdňuje, jejich původní místo zabírají nové tance, nebo ty původní náhle dostanou zcela jiný impuls, vzdálený od výchozí živé podoby, a to regionálním, časovým a společenským uchopením pro dané funkce užívání. Ale také je faktem, že mnohdy přetrvává staré i nové vedle sebe, a to i po více generací ve všech oblastech. Takže *gavotte* nebo *rigaudon* se stávají protiváhou *allmande*, *jigg* a *hornpipe* proti *coranto*, *menuet* proti *sarabande*.

Anglická suita konce 17. století však neoplývá takovým stupněm formální a stylistické vypracovanosti, jakou nalézáme na kontinentě u Frobergera, Chambonniéra a d'Angleberta.

Almand

J. Clarke (1673/4–1707)

The image displays a musical score for the piece 'Almand' by J. Clarke. It consists of three systems of two staves each, representing the treble and bass clefs. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments such as mordents and grace notes, characteristic of 17th-century keyboard music. The key signature is C minor, indicated by three flats.

18. století

Prvních dvacet až třicet let 18. století se domácí klávesové nástroje rozvinuly více než za posledních čtyřicet let 17. století. Bohatství, proměna společnosti a technický rozmach pronikl i do umění a jeho možností. Začala stavba dvou-manuálových nástrojů.²⁵

Sólovou taneční hudbou pro klávesy (mimo varhany) mezi lety 1700 až 1720 byly většinou suity, které poněkud napodobovaly purcellovský model. Patří sem sbírky např. *The Harpsichord Master* (1. vydání 1697 se nedochovalo, další vydání 1700 a 1702), *A Choise Collection of Ayres* (1700), kterou publikoval John Young a která obsahuje díla Blowa, Courtevilla, Clarka, Barretta, Crofta, Piggotta, a některé anonymy. Courtevill (Courtivill) byl francouzský houslový virtuóz žijící v Anglii, který komponoval A - C - Air v *The Second Book of the Harpsichord Master*, kde se také objevily i sedmivěté suity různého složení. Croftovy skladby jsou velmi vytříbené, jeho různě složené suity obsahovaly almandy. Krásnou sbírkou je také *Choice Lessons* Jeremiah Clarke, malého mistra

Příklad 11a Suite No. 1

Allmande

G. F. Händel (1685–1759)

Příklad 11b Suite No. 1

Allmande

G. F. Händel (1685–1759)

své generace (*petit-maitre*) vydaná 1700, 1702, a pak jím zkorigované dílo z r. 1707 bylo vydáno až po jeho tragické smrti r. 1711. V jeho řeči už je patrná nová síla výrazu a řeči harmonie. Např. ve 4. *Suitě c moll* má almand v začátku druhé části působivou ukázkou obvyklé modulační sekvence. /příklad 10/ V jiných tancích užívá imitačních postupů. Youngovy *Suits of Lessons* publikované 1719 oživily žánr tanců ve své předhändlovské podobě.

Hladinu rozčeřil až roku 1720 G. F. Händel, jehož první sešit *Suites de Pièces pour le clavecin* vyšel u nakladatele Walshe. Domácí skladatelé byli překvapeni až zaskočení stylem a virtuozitou (přestože dřívější suity Piggottovy nesou určité prvky použité u Händela), a tak přestože jeho autorita byla na ostrovech silná, zprvu nenašel Händel mnoho napodobitelů. Jeho velmi osobitá fúze německy uspořádaných italských a francouzských prvků se nemohla dobře vázat s tradičním anglickým stylem. Tradičnější a rozšířený typ allemande představuje příklad 11a, využívá francouzské třítonové předtaktí oživené vypsáním inegalem, které může být modelem pro další imitované postupy vypsané jen v šestnáctinových hodnotách. Označení taktu vždy C (tedy dospěli jsme sem od 4/2

přes alla breve), většinou v komplementárním rytmu. Další příklad /11b/ se vzdaluje dosavadním barokním modelům, je to hudba spíše galantní, zjednodušená, vzdušnější a virtuóznější. Allemande v Händlových suitách je převážně netaneční a tak rozmanitá, jak rozmanitý je styl každé suity, která směšuje nebo přímo představuje kontinentální suitu, sonátu da chiesa, instrumentální virtuózní styl houslový i klávesový, typ overturey aj. Další Händlova sbírka suit vyšla 1733, je méně reprezentativní vzhledem k jeho tvůrčí síle v jiných žánrech a ve věci allemandy přináší jen variace předešlého.

Händlův vliv lze sledovat spíše u menších autorů, kteří se snažili jeho styl zvládnout a napodobit. Např. Largo a Presto Thomase Chilcota z jeho *Six Suites of Lessons* (tisk 1734) napodobuje přímo styl i figurace /příklad 12 a, b/. Maurice Greene vydal své suity ve sbírce *A Choice of Lessons* (1733, pak 1750 ve spolupráci s Johnem Johnstonem jako *A Collection of Lessons for the Harpsichord*) a také částečně v *The Lady's Banquet 2d Book* (1733 jako pirátské opus vydavatele). Roku 1745 vydal Green také klávesové aranžmá svých *Six Overtures in Seven Parts* (ca. 1745). Green má čtyři kompletní suity a čtyři taneční skladby zvlášť. Je u něj patrný vliv italské opery, ale ve spojení s anglickým tradičním vyjadřovacím idiomem z toho vzniká poměrně krátkodechý melodický styl /příklad 13/. Vydání sbírky *A Choise of Lessons* bylo doprovázeno článkem, v němž se Johnston vyslovuje ve prospěch vlivu Domenica Scarlattiho, jehož několik sonát bylo publikováno už 1739 v Londýně a další se pak objevovaly v Anglii až do konce století. A tak i v této sbírce se zvláštním způsobem prolíná sonáta a suita, názvy tanců jsou opouštěny, ale jejich idiomatika zůstává. Aspekt tempa a rytmu a sazby se posouvá do pozadí.

Ještě kolem poloviny 18. století je patrný vliv Händela u některých domácích autorů, např. Thomase Augustina Arne v jeho sonátách z r. 1756. Ale to již vidíme, že to není taneční hudba, je to více „opera“ a sonáta. V té době klávesová tvorba celkově ustoupila do pozadí. Centrem zájmu se staly houslové sonáty, klavírní tria a klavírní kvartety.

Kolem 1750 mizí spinet jako domácí alternativa cembala, zatímco sílí stavba velkých dvoumanuálových cembal s množstvím různě barevných rejstříků. Nazrávala volba mezi stylem a pompézností baroka na cembale a klasickou estetikou hlavně německého pianoforte a jeho autorů. Touto cestou se však dosavadní podoby almain, almand ani allemande neubíraly. Naopak nabraly nový dech a novou podobu, hlavně v Německu a ve Francii.

Příklad 12a Suite No. 7

Suite 7/i

G. F. Händel (1685–1759)

Musical score for Suite 7/i by G. F. Händel. The score is written for two staves (treble and bass clef) in common time (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trill ornaments marked above notes in the first and third measures.

Suite 1/i

Chilcot († 1766)

Musical score for Suite 1/i by Chilcot. The score is written for two staves (treble and bass clef) in common time (C). The tempo is marked "Largo". The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trill ornaments marked above notes in the first and third measures.

Příklad 12b Suite No. 7

Suite 3/vi

G. F. Händel (1685–1759)

Musical score for Suite 3/vi by G. F. Händel. The score is written for two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trill ornaments marked above notes in the first and third measures.

Suite 2/ii

Chilcot († 1766)

Musical score for Suite 2/ii by Chilcot. The score is written for two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trill ornaments marked above notes in the first and third measures.

Příklad 13 z A Choise of Lessons (1733 či dříve) – A Collection of Lessons 2nd Book for the Harpsichord (1750)

Allmand

Greene (1695–1755)

The image shows a musical score for a piece titled 'Allmand' by Greene. The score is arranged in four systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The music is written in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The notation includes various accidentals and dynamic markings, such as 'f' and 'p'. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Závěr

Co se týče pochopení anglického almainu, nelze vyjádřit zjednodušeně, jaká je anglická podoba, ani stylisticky, ani tempově. Rozhodně tvarování a používání anglického almainu nezaostávalo za celkovým vývojem v rámci Evropy, naopak si tento tanec našel rychle své místo a typickou anglickou formu a stylistiku zejména v první fázi vývoje, kdy ve variační podobě našel svoje virtuózní vyjádření. Později se tanec zajímavě skloubil s podobou kontinentální, a jeho

klávesová podoba může vypovídat o celkovém vývojovém tvaru a stylu, neboť na klávesy lze bez velkých omezení přenést tanec i z jiného instrumentálního tvaru, tak jak se také v praxi dělo. Rozhodně lze ale počítat s obecným předpokladem, že stylizovaný klávesový tanec může mít jiné charakteristiky ve výrazu a tempu, než tanec určený přímo k tanci, pro divadlo, ples (i když i zde lze očekávat jisté záměry v rovině děje apod.). Rozdíly však nebyly principiálně odlišné. Od konce 17. století hrál ve skladbě almainu v Anglii důležitější roli individuální přínos skladatelů - především Purcella a posléze Händla. Instrumentální suita a tanec vůbec se staly stejně jako na kontinentě nosným hudebním žánrem pozdní renesance a ovlivnily skladbu i jiných druhů hudby - typické znaky některých tanců jsou „zakódovány“ například v sonátách, preludiích, áriích, koncertantních větách. Zvláště allemanda svou stylizací, umírněností a určitou vážností a prostorem pro harmonicky bohatší předivo byla předurčena k zajímavým stylizacím, které vedly až k mimotaneční funkci jako preludium, úvod, a to i v rámci taneční suity.

Předchozí výklad snad alespoň naznačil vývojové cesty a také východiska, jak tento tanec chápat a co lze vidět za hudebním zápisem tohoto tance. Při hledání adekvátní podoby skladby v dnešní interpretační praxi je třeba si vždy uvědomit, jaký předpoklad, poslání, smysl, estetickou a hudební hodnotu daná skladba měla, v jakých dobových souřadnicích, v jaké „historické přítomnosti“ ji nalzáme. Pak lze vytvářet její podobu v naší přítomnosti a znovu se pokoušet tento odkaz hudebního uvažování a umění přenést k našim smyslům a našemu vědomí. V tom okamžiku nastupují determinanty, jako je smysl a opodstatnění fungování této hudby v přítomnosti, podmínky její realizace - nástroj, akustika, dramaturgie programu nebo suity, typ interpreta - a další interpretační aspekty jako je použité ladění a tónina skladby, homofonie či polyfonie ve skladbě, ornamentika, práce s metrorýtmikou, atd. To jsou komponenty, které sice mají své hranice, ale patří do kategorie tvůrčího výkonného umění a jejich řešení je vždy individuálním počinem, tak jako se venkoncem liší vypracování každé jedné skladby, v našem případě anglického almainu, v rámci svých typických znaků, ovlivňovaných hudebním jazykem a možnostmi zápisu své doby.

Studie byla volně přednesena s mnoha praktickými ukázkami na mezinárodním semináři při letních kurzech historického tance v Českém Krumlově pod vedením doc. Heleny Kazárové, Ph.D. v roce 2005.

Poznámky

- 1 Jeho anglické jméno zní dobově virginal, jde však o stejný typ vytváření tónu jako u spinetu a cembala, tedy trsání struny pomocí klávesové mechaniky v různě tvarovaných korpusech, které mají v různých jazycích a dobách různá jména jako harpsichord – angl., clavecin – fr., clavicembalo a arpicordo – it., Cembalo, Kieflügel – něm., včetně dalších slangových názvů, vznikajících i špatnými přepisy a ústním přenášením do jiných oblastí.
- 1a Přepisy francouzského názvu tance allemande se na anglickém území doby baroka konce 16. století různí: alman, almain, almand, almaydne, almond.
- 2 Viz Vreedman, Sebastian: *Carminum quae Cythara pulsantur Liber Secundus*. Phalesius, Louvain 1569.
- 3 Vreedman, *op. cit.*, s. 49–50.
- 4 *FWVB*, č. 61 a 62.
- 5 Toto dvojí „němectví“ se vyskytuje občas i v dalších stoletích, zejména ve francouzském prostředí.
- 6 Ať ve vztahu k melodii taneční písně nebo prostě jen jako charakteristikum – podobně jako dnes v jazzu.
- 6a *MB XIX*, č. 114 a 115.
- 7 *MB XX*, č. 34, originál rukopisu v Paříži, MS Rés. 1185 Cosyn, rukou s připsáním Lawesovi a zápisem „Finis B. C.“. Protože Lawes je znám jako skladatel pro divadlo a nepokoušel se psát pro klávesy, Cosynovo aranžmá je pravděpodobné a k tomu jsou dotvořeny Gibbonsovy variace zhodnocující skladbu.
- 8 *MB XXIV*, č. 45.
- 9 Např. Dowlandova *Piper's Galliard* v osmi sbírkách, včetně klávesové verze s variacemi J. Bulla. *MB XIX*, č. 89a, 89b.
- 10 Z rodu Bourbonů, vládl v letech 1589–1610, byl zavražděn jako jeho předchůdce a někteří další následovníci.
- 11 Mnohé z nich byly nalezeny ve Vreedmanově *Carminum...*, *op. cit.*
- 12 MS Susanne van Soldt, 1599.
- 13 Italská monodie, v tisku i opisech kolovaly skladby Frescobaldiho.
- 14 Tomu je věnována publikace Sabol, A. J.: *Songs and Dances for the Stuart Masque*. Providence, Rhode Island 1959.
- 15 Pierre de La Barre, varhaník Ludvíka XIII. od roku 1630 až do smrti v roce 1656, je reprezentován ve více manuskriptech – v Oxfordu, Christ Church, MS 1236, New York, Pub. Library, Drexel MS 5611, London, Brit. Mus. Add. 10337 aj.
- 16 Žil v letech 1601–1671.
- 17 N. Y., Pub. Lib., Drexel MS 5611.
- 18 London, Brit. Mus., Add. MS 10337.
- 19 Čísla podle Hughes-Hughes, Augustus: *Catalogue of Manuscript Music*. British Museum, London 1906–1909.
- 20 *SBK VI*, č. 24, 27, 29.

- 21 Tzn. nerovné hraní stejných rytmických hodnot jako estetický a výrazový prvek, částečně podléhající určitým zvyklostem, ale řešený individuální mírou podle výrazu.
- 22 Tato problematika je diskutována v Harley, John: *Ornaments in English Keyboard Music of the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries*. *Music Review XXXI*, 1970, s. 177–200.
- 23 Sbíрка *Melothesia* měla dobově poněkud menší důležitost než *Musiks Hand-maid*, protože autoři pocházeli jen z okruhu Lockeova působení, byli to chrámoví hudebníci u Karla II. Přesto – nebo právě proto – je zajímavé srovnat i tyto rozmanitosti v rámci „jedné školy“.
- 24 Viz *SBK XXI*, Stainer and Bell, Keyboard series.
- 25 Dochované nástroje z té doby jsou od Hitchcocka mladšího a Francise Costona. Cembalo, tedy harpsichord, pak mělo rozsah i pět chromatických oktáv, tři registry 8'8'4' se spojkou horního manuálu. Skutečný rozkvět nastal po příchodu dvou cizinců po roce 1730, stavitele Shudi (který se pak spojil s domácím Broadwoodem, jejichž firma existuje dodnes) a Kirckmana z Alasky. Clavichordy se nestavěly, byly občas importovány ze severního Německa. Vedle velkých cembal byla od pozdních 60. let stavěna také pianoforte.

Literatura

Caldwell, John: *English Keyboard Music before the Nineteenth Century*. Dover, New York 1985.

Résumé

Die Allemande in der englischen Tastenmusik der 16. – 18. Jahrhunderts

Der Tanz und Suitensatz Allemande ist solche Gattung, die ein breites Spektrum verschiedenen musikalischen Komponenten an sich annimmt. Das gilt auch für die Allemanolen (almain, alman, almand) im englischen Gebiet während mehr als zwei hundert Jahren. Die Allemande ist nicht eindeutig zu charakterisieren. Diese Studie folgt einige allgemeine, aber auch spezifische Merkmale bei der Kompositionen vor allem für Tasteninstrumente. Es spricht man über mehreren Zeitabschnitten und der Entwicklung, z. B. in Takt, Auftakt, Tempo, Zählzeit, Stylistik usw. Interessante sind auch die Einflüsse zwischen England und den Ländern des Kontinents (Frankreich, Deutschland, Holland, Italien). Es spricht man auch über der englische Suite mit Alemain. Es folgt man den Weg von englischen virginalisten über Locke, Purcell, Händel (und hinaus), der mit anderen Meister oder Kleinmester begleitet ist. Das Ganze ist mit reichen Beispielen dokumentiert. Diese Erkenntnisse können beim Wahl der richtige Aufführungspraxis hilfreich sein.