

Barokní hudba



Zdroje:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Barokní_hudba

https://cs.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach

OBSAH

Obrázky	1
Úvod	2
1 Původ	5
1.1 Teorie	7
2 Hudební představy	9
3 Skladatelé období baroka	10
3.1 Itálie	10
3.2 Francie	13
3.3 Německé země	13
3.4 České země	14
3.4.1 Barokní opera na Moravě	16

3.4.2	Nejvýznamnější skladatelé období baroka z Českých zemí	17
4	Kulturní a společenské souvislosti.....	18
5	Hudební nástroje.....	20
6	Hudebně-strukturální inovace	22
7	Hodnocení barokní hudby.....	23
8	Johann Sebastian Bach	26
8.1	Život	27
8.1.1	Dětství a mládí	27
8.1.2	Arnstadt	28
8.1.3	Mühlhausen a Výmar.....	29
8.1.4	Köthen	30
8.1.5	Lipsko	31
8.2	Dílo	35
8.2.1	Klávesové skladby	37

8.2.2	Jiná duchovní hudba	39
8.2.3	Koncertní a orchestrální skladby	40
8.2.4	Suity a sonáty.....	40
8.2.5	Skladby pro sólové nástroje	43
8.2.6	Polyfonní cykly.....	43
8.2.7	Ostatní tvorba.....	43
8.3	Ukázky hudby.....	44

OBRÁZKY

Obrázek 1: Johann Sebastian Bach, jeden z největších skladatelů baroka	7
Obrázek 2: Titulní strana sbírky koncertů Il cimento dell'armonia e dell'inventione	15
Obrázek 3: Bachův hrob v kostele svatého Tomáše v Lipsku.....	32
Obrázek 4: Bachův rukopis Houslové sonáty č. 1 g moll (BWV 1001)	36
Obrázek 5: Varhany v arnstadtském kostele Bach-Kirche.	42

Úvod

Barokní hudba je vokální a instrumentální hudba napsaná a prováděná v Evropě v období baroka, přibližně v letech 1600 až 1750. Je charakterizována použitím komplexu tonálního kontrapunktu a použitím basso continua, neboli souvislé basové linky. Hudba se stala složitější ve srovnání s předchozím obdobím renesance. Ve vícehlasé vokální skladbě canzona se formovaly počátky sonátové formy, stejně jako formálnější představa o variacích. Tonalita dur a moll jako prostředek pro zvládnutí disonance a chromatismu v hudbě nabývají plného tvaru.

Během barokní éry došlo ke zvýšení popularity hudby hrané na klávesové nástroje jako bylo cembalo a varhany; housle a rodina strunných nástrojů získala podobu, která zůstala dodnes zachována. Od dřívějších hudebních a dramatických forem se začala odlišovat opera jako inscenované hudební drama a běžnějšími se staly vokální formy jako byly kantáty a oratoria. Zpěváci poprvé přidávali k hudbě extra tóny.

Do širší praxe se začala uvádět teorie kolem rovnoměrného temperovaného ladění, zejména proto, že umožnilo širší škálu chromatických možností v obtížně naladitelných klávesových nástrojích.

Ačkoli Johann Sebastian Bach nepoužíval stejné ladění, jaké běžně má moderní klavír, změny ladění od systému středotónového ladění, v té době běžného, k různým laděním, které způsobily modulaci mezi všemi tóninami hudebně přijatelné, umožnily vznik jeho cyklu skladeb *Dobře temperovaný klavír*.

Hlavní rozdíl mezi barokní hudbou a klasicistní hudbou, která následovala, spočívá v tom, že typy nástrojů používané v barokních souborech byly mnohem méně standardizované. Barokní soubor mohl zahrnovat jeden z několika různých typů klávesových nástrojů (např. trubkové varhany nebo cembalo), další strunné akordové nástroje (např. loutnu), smyčcové strunné nástroje, dřevěné a žesťové nástroje a nespecifikovaný počet basových nástrojů hrajících basso continuo (např. violoncello, kontrabas, viola, fagot, serpent atd.).

Vokální vývoj barokní éry zahrnoval vývoj typů oper, jako byla opera seria a opéra comique, a souvisejících forem, jakou tvořila oratoria a kantáty.

Mezi významné skladatele této éry patří Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, George Frideric Handel, Henry Purcell, Claudio Monteverdi, Barbara Strozzi, Domenico Scarlatti, Georg Philipp Telemann, Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti, Jean-Philippe Rameau, Jean-Baptiste Lully a Heinrich Schütz.

Nejvýznamnějšími skladateli v českých zemích v období baroka byli Adam Václav Michna z Otravovic, Pavel Josef Vejvanovský, Jan Dismas Zelenka, František Antonín Míča, či Bohuslav Matěj Černohorský.

1 PŮVOD

Termín baroko, přejatý z dějin umění, je odvozen z portugalského a francouzského *barroc*, tzn. *perla nepravidelných tvarů*. V tomto případě platí označení pro nabubřelost starého umění, barokní hudba platila za harmonicky zmatenou, melodicky obtížnou a kostrbatou. Teprve 19. století přineslo kladné hodnocení baroka.

Styl hudby se s rokem 1600 skutečně změnil, zároveň se ale držela při životě původní polyfonie, takže existovaly souběžně dva styly (*stile antico*, *stile moderno*). Kolem roku 1600 se navíc objevují nové hudební žánry, jako například opera. Kolem roku 1750 (úmrtí J. S. Bacha) proběhla další, poněkud méně patrná změna, kolem roku 1730 se hudba zjednodušila, stala se více přirozenou, kolem roku 1780 mluvíme již o klasicismu.

Barokní hudba, která představovala naplnění zcela nových ideálů, se výrazně lišila od hudby renesanční. Obecně lze říci, že barokní hudba je charakteristická polaritou sopránu a basu. Tyto dva hlasy provádějí základní melodii v kontrapunktu a ostatní hlasy slouží jako harmonická výplň, do-

provd. Pro barokní hudbu je typická zpěvnost, zcela záměrná líbivost a emocionální působivost – hlavním úkolem barokní hudby je přenášet pocity na posluchače, působit.

1.1 Teorie



Obrázek 1: Johann Sebastian Bach, jeden z největších skladatelů baroka

Teorií hudby barokního období se zabývali hudebníci, kteří přinášeli nové myšlenky, jimiž se nový styl odlišoval od starší, renesanční hudby. Mezi nejvýznamnější nové prvky v barokní hudbě představoval mohutný rozvoj kontrapunktu. Nejvýznačnější teoretická pojednání na toto téma napsali Johann Mattheson (*Der vollkommene Capellmeister*), či Johann Joseph Fux (*Gradus ad Parnassum*) ad., kteří navazovali na teoretická pojednání *Le istituzioni harmoniche* Gioseffa Zarlina ad.

2 HUDEBNÍ PŘEDSTAVY

Baroko obnovuje představu antické harmonie sfér (z řeckého *sphaira* = koule). Navrací se zpět k pythagorejčům, kteří věřili, že pohyb hvězd vydává zvuk, tóny, přestože už Aristotelés takovou možnost popíral kvůli nedostatku tření ve vesmíru. Johannes Kepler srovnává rozdílné rychlosti pohybů planet na jejich drahách v přiblížení a vzdálení od Slunce. To mu dává jisté číselné poměry, jež odpovídají hudebním intervalům.

Většina klasifikací hudby vychází z Boëthiových teorií, v nichž rozdělil hudbu na *musica mundana*, *musica humana*, *musica instrumentalis* a *musica theorica a practica*.

3 SKLADATELÉ OBDOBÍ BAROKA

V období baroka bylo velmi mnoho skladatelů, mezi nimiž jsou zřejmě všeobecně známi Georg Friedrich Händel, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Jean-Baptiste Lully, Georg Philipp Telemann, Alessandro Scarlatti a mnoho dalších.

3.1 Itálie

- Felice Alessandri
- Gaetano Andreozzi
- Pasquale Anfossi
- Giovanni Battista Borghi
- Riccardo Broschi
- Giulio Caccini
- Antonio Caldara

- Matteo Capranica
- Rinaldo da Capua
- Domenico Cimarosa
- Maria Rosa Coccia
- Giovanni Battista Costanzi
- Pasquale Errichelli
- Francesco Feo
- Carlo de Franchi
- Baldassare Galuppi
- Giuseppe Giordani (zv. "*Giordaniello*")
- Christoph Willibald Gluck
- Pietro Alessandro Guglielmi
- Niccolò Jommelli
- Nicola Bonifacio Logroscino
- Gennaro Manna
- Giovanni Masi
- Saverio Mercadante
- Ambrogio Minoja
- Claudio Monteverdi
- Carlo Monza

- Giovanni Battista Pergolesi
- Giovanni Domenico Perotti
- Niccolò Piccinni
- Nicola Porpora
- Antonio Sacchini
- Domenico Natale Sarro
- Giuseppe Sarti
- Alessandro Scarlatti
- Giuseppe Scarlatti
- Alessandro Stradella
- Angelo Tarchi
- Giuseppe Tartini
- Domingo Terradellas
- Giacomo Tritto
- Salvatore Viganò
- Antonio Vivaldi

3.2 Francie

- Christoph Willibald Gluck
- Jean-Baptiste Lully
- Jean-Philippe Rameau
- Marc-Antoine Charpentier

3.3 Německé země

- Hudební rod Bachových, z nichž nejslavnější byl Johann Sebastian Bach (více v kapitole č. 8)
- Heinrich Ignaz Franz Biber
- Johann Joseph Fux
- Georg Friedrich Händel
- Johann Heinrich Schmelzer
- Georg Philipp Telemann
- císař Leopold I.

3.4 České země

České země v období baroka začaly dohánět náskok evropské špičky a v tomto období se vlastně prvně významněji zapsaly do dějin hudby. Prostředí českého hudebního baroka bylo významně vázáno na císařský dvůr ve Vídni. Velký podnět české hudbě přinesla korunovace císaře Karla VI. českým králem v roce 1723, během níž se Praha rozzářila řadou skvělých barokních kompozic, zvláště oper a oratorií. Vrcholem byla pražská premiéra korunovační opery *Costanza e Fortezza* (*Stálost a síla*), již zkomponoval vrchní císařský kapelník a velká osobnost tehdejší hudební Evropy, Johann Joseph Fux, mj. učitel Jana Dismase Zelenky. Z důvodu nemoci skladatele pražskou premiéru řídil Antonio Caldara.

Významným způsobem do rozvoje houslové hry přispěl skladatel a virtuos Heinrich Ignaz Franz Biber, či v Praze působící houslový virtuos Johann Heinrich Schmelzer, kapelník a přítel císaře Leopolda I., který byl sám vynikajícím skladatelem.

Od dětství žil na různých místech v severních Čechách také pozdější významný operní skladatel Christoph Willibald Gluck. Své první hudební vzdělání získal na lobkovickém zámku Jezeří. V mládí pak studoval na pražské univerzitě a v Praze strávil asi tři roky, svá studia však zřejmě nedokončil. Poté pokračoval dále jako příležitostný hudebník, nejprve do Vídně, poté do Itálie a dále Francie.



Obrázek 2: Titulní strana sbírky koncertů *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*

Významné místo v historii české hudby zaujímá také benátský skladatel Antonio Vivaldi, jehož hudba byla v Čechách nesmírně populární již za jeho života. Přímou pro Prahu zkomponoval své opery *Argippo* (RV 697 uvedena na podzim 1730) a pasticcio *Alvilda, Regina dei Goti* (uvedena na jaře 1731), kdy představení zřejmě řídil sám autor, jenž zřejmě tehdy delší dobu pobýval v Praze. V čes-

kých archivech je dochováno mnoho unikátních zápisů jeho děl. Některé byly také napsány přímo na objednávku českých šlechticů: např. loutnové skladby pro hraběte z Vrtby. Hraběti Václavovi z Morzinu je dokonce dedikováno Vivaldiho nejslavnější dílo *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (Souboj harmonie s invencí – op. 8), které obsahuje slavné koncerty Čtvero ročních dob. Velký vliv měl Vivaldi i na tvorbu českých skladatelů té doby, např. na Bohuslava Matěje Černohorského.

3.4.1 *Barokní opera na Moravě*

Na Moravě se pak rozvinula velmi bohatá operní činnost. Mezi nejvýznamnější místa, kde se provozovala barokní operní tvorba byly zámky:

- Jaroměřice nad Rokytnou (František Antonín Míča u hraběte Questenberga)
- Holešov (František Xaver Richter u hraběte z Rottalu)
- Kroměříž (arcibiskup olomoucký)
- Mikulov
- Náměšť nad Oslavou (hrabě Haugvic)
- Vyškov
- Kuks (hrabě Špork) ad.

3.4.2 *Nejvýznamnější skladatelé období baroka z Českých zemí*

Nejvýznamnějšími českými skladateli období baroka byli:

- Adam Václav Michna z Otradovic
- Pavel Josef Vejvanovský
- Jan Dismas Zelenka
- František Antonín Míča
- Bohuslav Matěj Černožský
- Šimon Brix.

V této době má také původ pražská vodní slavnost Svatojánské slavnosti Navalis (*Musica navalis in honorem Sancti Ioannis Nepomuceni*) k počtě svatého Jana Nepomuckého, kterou zavedli cyriaci – křižovníci s červeným srdcem.

4 KULTURNÍ A SPOLEČENSKÉ SOUVISLOSTI

Nástup barokní hudby je možno sledovat po celé 16. století, ale teprve na jeho konci se dá mluvit o skutečném začátku hudebního baroka. Toto postupné převládání barokní hudby bylo důsledkem několika důležitých procesů:

- **Sílicí důraz na jednu hlavní melodii** – tato melodie byla povětšinou v nejvyšším hlase. V souladu s touto myšlenkou byly upravovány renesanční skladby, kde byl ponechán jeden hlavní hlas a zbylé hlasy tvořily pouze doprovod.
- Humanistická tvorba
- Hudební divadlo
- **Reformace** – reformace a vznik nových církví kladly nové nároky na hudbu jako způsob komunikace s věřícími. Reformací byl narušen kulturní monopol katolické církve a ta usilovala o znovuzískání vlivu. Klíčový byl v tomto smyslu Tridentský koncil. Jeho závěry se týkaly církve a společnosti obecně. Zde se zmíníme o závěrech tridentského koncilu, co se týče

hudby. V zájmu protireformačního úsilí byly odsouhlaseny zásady, které byly dříve nemyslitelné a které z významné části definovaly barokní hudbu: emocionální působivost a srozumitelnost. Bylo také povoleno používat národních jazyků při bohoslužbách a oficiálně byly povoleny i jiné žánry (lidové frašky, duchovní písně).

5 HUDEBNÍ NÁSTROJE

Barokní nástroje zahrnovaly některé nástroje z dřívějších období (např. niněra a zobcová flétna) a řadu nových nástrojů (např. hoboj, fagot, violoncello, kontrabas a fortepiano). Některé nástroje z předešlých období se přestaly používat, jako je šalmaj, citara, rankett a barokní pozoun.

Mezi klíčové barokní strunné nástroje patřily housle, viola da gamba, viola, viola d'amore, violoncello, kontrabas, loutna, theorba (která často hrála part basso continuo), mandolína, barokní kytara, harfa a niněra. Mezi dechové nástroje patřila barokní flétna, barokní hoboj, zobcová flétna a fagot. Do žesťových nástrojů náleží cink, naturhorn (přírodní roh), barokní trubka, serpent a pozoun. Klávesové nástroje zahrnovaly klavichord, tangentní klavír, cembalo, varhany a později v období i fortepiano (časná verze klavíru). Bicí nástroje zahrnovaly tympany, vířivé bubny, tamburíny a kastaňety.

V lidové hudbě se užívají tzv. nástroje venkovanů a potulných muzikantů, jedná se o oktávové housle, niněru, kytaru, cimbál, grumle, příčnou píšťalu, flažolet (=zobcová flétna), šalmaj, dudy,

krumhorn (zakřivený roh, z něm. *krumm* křivý a *Horn* roh), buben, kastaněty, xylofon, zvonky, řeh-
tačky a další.

6 HUDEBNĚ-STRUKTURÁLNÍ INOVACE

Barokní hudba přináší některé nové jevy a kompoziční principy: dur-mollovou harmonii, generál-bas (basso continuo), koncertantní princip, monodii, moderní systém taktů.

7 HODNOCENÍ BAROKNÍ HUDBY

Německo-americký muzikolog Manfred Bukofzer v knize *Hudba v období baroka* vysvětluje některé důležité aspekty barokní hudby takto:

"(...) Renesanční i barokní hudba znala zobrazování slov (...). Obě období se ve skutečnosti přidržovaly toho samého principu, ale podstatně se lišily v metodě jeho uplatnění. Renesance oblibovala zdrženlivé a vznešené jednoduché city, baroko zase extrémní emoce, od prudké bolesti až po bezuzdnou radost. Vyjádření extrémních vášní si samozřejmě vyžadovalo bohatší zásobu výrazových prostředků, než jakou měli v předcházejícím období. (...) [V renesanci se] slova jako „nebesa“ a „vl-na“ často znázorňují vysokými tóny a zvlněnými křivkami. Camerata vůči takovému „puntičkářství“ zaujímala opovržlivý postoj a trvala na tom, aby hudba vyjadřovala smysl celé pasáže a ne jen smysl jednoho slova. Výsledkem těchto teoretických diskusí byl vznik recitativu (...).

(...) Je příznačné, že vedoucí osobnosti Cameraty – Bardi a Corsi – byli aristokratičtí amatéři, kteří se pokoušeli komponovat. Amatéři bývají méně spoutáni tradicí, a proto se snadněji přikloní k realizaci nových idejí. Vliv diletantů byl při formování barokní hudby stejně rozhodujícím faktorem, jako

při vznikání klasicistního stylu za časů Bachových synů. Tvrzení Cameraty, že renesanční hudba není schopná napodobit emocionální náboj slova, vyplývalo tedy z její amatérské podstaty a renesanční teoretici pospíchali toto tvrzení vyvrátit. Důvod, proč obhájci staré a nové školy nebyli schopni najít společnou řeč, je jasný. Když mluvil barokní skladatel o citech, měl na mysli extrémní a prudké emoce, jaké renesanční skladatel považoval za nevhodné, takže se celý spor odehrává ve dvou různých rovinách, které neměly styčné body (...).

(...) Nejpozoruhodnější rozdíl mezi renesanční a barokní hudbou se projevuje v zacházení s disonancemi (...). V renesanční hudbě se všechny disonance realizovaly buď na lehkých dobách jako přechodné tóny, nebo jako průtah na těžkých dobách. Harmonický efekt kombinace hlasů vznikl spíš jako soubor intervalů a ne jako akordické uspořádání. Tato intervalová harmonie renesance se diametrálně lišila od akordické harmonie baroka. Akordická koncepce harmonie umožnila volně zavést do akordu disonantní tón za předpokladu, že akord měl jasně určenou stavbu. Bas, který v barokní hudbě zastupoval akordy, umožnil takto horním hlasům vytvářet disonance volněji než předtím. Rozvedení disonance na akordický tón probíhalo (...) krokem dolů nebo nahoru. Tato alternativa dokumentuje novinku v barokní hudbě – je jí volnost ve vedení melodie, která už nebyla spoutaná renesančním pravidlem, že všechny disonance se musí rozvádět sestupným pohybem.

(...) Staré zacházení s disonancí se v barokní hudbě zachovalo jen v oblasti „stile antika“. Protože tento styl úzce souvisel s chrámovou hudbou, barokní hudebníci si absenci moderního zacházení

s disonancí vysvětlovali jako typický příznak sakrálního stylu. (...) Názor, že určitý styl je pro chrámovou hudbu vhodnější než jiný, pochází z baroka, které už si existenci stylů uvědomovalo – a ta samá myšlenka nás ovlivňuje ještě dnes. (...) Ve stylové jednotě renesanční hudby spočívalo tajemství její síly, ne slabosti.

Barokní zacházení s disonancí záviselo od hlasu, který mohl nést akordy [tedy od basu], v důsledku čeho si bas vysloužil víc pozornosti než kdykoli předtím. (...) Zvláštní podoba, kterou musel bas přijmout (...) [měla také charakteristický] název: generální bas nebo basso continuo. Baroko se začíná a končí takřka přesně tehdy, jako éra generálního basu.

8 JOHANN SEBASTIAN BACH

Johann Sebastian Bach (31. března 1685 Eisenach – 28. července 1750 Lipsko) byl německý hudební skladatel a virtuos hry na klávesové nástroje, považovaný za jednoho z největších hudebních géníů všech dob a završitele barokního hudebního stylu. Bachovo dílo mělo a má značný vliv na další vývoj hudby počínaje W. A. Mozartem a Ludwigem van Beethovenem až po Arnolda Schoenberga nebo Henryka Góreckého.

Ve své době Bach proslul především jako hráč na klávesové nástroje, improvizátor a znalec varhan, jako hudební skladatel však byl znám méně. Jeho hudba byla vnímána jako konzervativní a po jeho smrti upadla na padesát let téměř v zapomnutí. Až počínaje Felixem Mendelssohnem Bartholdym se od první poloviny 19. století začala postupně opět více hrát.

Bach působil ve světských i církevních službách na různých místech Německa, nejvýznamnější jeho působiště byla Výmar, Köthen a Lipsko. Mezi jeho nejznámější kompozice patří *Braniborské koncerty*, *Dobře temperovaný klavír*, *Mše h moll*, *Matoušovy pašije*, *Vánoční oratorium*, *Hudební oběť*, *Goldbergovy variace* a *Umění fugy*.

8.1 Život

8.1.1 *Dětství a mládí*

Narodil se v durynském Eisenachu v Sasko-eisenašském vévodství ve středovýchodním Německu, jako osmý syn dvorního městského hudebníka Johanna Ambrosia Bacha. Hudební tradice rodu byla dlouhodobá, jeho předkové byli hudebníky téměř po dvě století.

Johann Sebastian projevoval výrazné hudební nadání již od dětství. Jeho rodiče zemřeli velmi brzy (matka v roce 1694, otec 1695) a jeho oporou se stal starší bratr Johann Christoph Bach, který jej zasvětil do základů varhanní a klavírní hry i do hudební teorie. Základy ostatního vzdělání získal Johann Sebastian na protestantské škole v Eisenachu, odkud však velmi brzy odešel za svým starším bratrem Johannem Christophem do Ohrdrufu. Bratr, který tam působil jako varhaník, mu předal další hudební zkušenosti, ale vzhledem ke špatné finanční situaci své rodiny byl Johann Sebastian nucen ve svých 15 letech odejít do Lüneburgu, kde se stal sborovým sopránistou. Celkem zde strávil dva roky, dokončil humanisticko-teologické středoškolské vzdělání a rozšířil si své hudební znalosti.

8.1.2 Arnstadt

Nejpozději od března 1703 Bach pracoval jako houslista soukromé kapely výmarského spoluregenta Johanna Ernsta von Sachsen-Weimar. 9. srpna téhož roku pak byl přijat na místo varhaníka *Nového kostela* (*Neue Kirche*, nyní *Bachkirche*) v Arnstadtu a dostal k dispozici nový dvojmanuálový nástroj, sestrojený významným stavitelem varhan Johannem Friedrichem Wenderem.

V říjnu 1705 dostal Bach třítydenní dovolenou, aby navštívil jednoho z nejvýznamnějších skladatelů a varhaníků té doby Dietricha Buxtehudeho. Bach si pobyt u Buxtehuda bez dovolení prodloužil na tři měsíce, za což byl po návratu do Arnstadtu napomínán tamní konzistoří pro „nedbalost ve službě“. Buxtehude se však pro Bacha stal cenným učitelem a hudebním vzorem, jehož vliv se dá vysledovat na řadě Bachových kompozic, například chorálních předehrách jako je *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (BWV 739), preludiích, tokátách a fantaziích.

Ačkoli finanční podmínky služby v Arnstadtu byly dobré, Bach se často dostával do konfliktu s tamní konzistoří. Kromě zmíněného svévolného prodloužení studijního pobytu u Buxtehuda nebo stížnosti na to, že Bach dovolil přístup na kůr „cizí dívky“, snad své budoucí ženě, šlo především o to, že Bachova novátorská a emotivní hudba působila na místní posluchače rušivě a rozptylovala je při bohoslužbě. Proto se komponista rozhodl utéct ze stísněných arnstadtských poměrů a vyhledat si nové místo.

8.1.3 Mühlhausen a Výmár

24. dubna 1707 hrál Bach na zkoušku v Mühlhausenu a od 15. července nastoupil na místo varhaníka ve zdejší kostele *Divi Blasii*. V Mühlhausenu setrval zhruba rok – o propuštění ze služby požádal 25. června 1708. Výmarský vévoda Wilhelm Ernst, který skladatele při jeho návštěvě Výmaru slyšel hrát, mu totiž nabídl lépe placené místo. Mezitím se Bach 17. října 1707 oženil s Marií Barbarou Bachovou, svou vzdálenou sestřenicí.

Bach se svou těhotnou ženou přesídlil do Výmaru v první polovině července 1708 a nastoupil zde jako dvorní varhaník a komorní hudebník. Výmarský kulturní život byl mnohem inspirativnější a bohatší než v předchozím působišti a Bachův zaměstnavatel, vévoda Wilhelm Ernst, byl velkorysým a uměnímilovným panovníkem. Z doby výmarského působení pochází velká část Bachova varhanního díla a řada dalších skladeb, například *Lovecká kantáta* BWV 208, nejstarší dochovaná Bachova světská kantáta. Bachům se ve Výmaru také narodilo jejich prvních šest dětí, z nichž dvě ovšem brzy zemřely.

Roku 1713 se Bach z dnes již neznámých důvodů ucházel o místo varhaníka v Halle, odmítl však nakonec podepsat smlouvu s odůvodněním, že nabízená mzda neodpovídá jeho očekávání. Vévoda Wilhelm Ernst jmenoval Bacha v roce 1714 koncertním mistrem, a ačkoli toto místo bylo v hierarchii dvorních hudebníků až třetí po kapelníkovi a jeho zástupci, Bach dostával ze všech nejvyšší

plat. Nová pozice znamenala i nové povinnosti, mezi jiným musel Bach každé čtyři týdny komponovat jednu církevní kantátu pro nedělní bohoslužby – jako první vznikla kantáta *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182. Bachovým hudebním přítelem byl v té době drážďanský hudební ředitel Johann Georg Pisendel (1687–1755), který Bachovi zprostředkoval italskou hudbu, zvláště vliv svého učitele Antonia Vivaldiho.

Bach ve Výmaru setrval do roku 1717, kdy podepsal smlouvu na post kapelníka v Köthenu, aniž by ovšem předem požádal svého pána o uvolnění z místa. Došlo proto k otevřenému konfliktu s panovníkem a Bach byl dokonce na několik týdnů uvězněn a poté 2. prosince 1717 v nemilosti propuštěn z vězení i ze služby.

8.1.4 *Köthen*

Bach v Köthenu získal výjimečné postavení, a to i díky svému osobnímu přátelství s hudbymilovným knížetem Leopoldem von Anhalt-Köthen, svým zaměstnavatelem. Měl zde titul kapelníka a ředitele komorní hudby a k dispozici dostal kvalitní sedmnáctičlennou kapelu. Kníže nešetřil ani na nástrojovém vybavení, a Bach tak roku 1719 cestoval do Berlína zakoupit nové cembalo. V Berlíně poznal hudbymilovného braniborského markraběte Christiana Ludwiga (1677–1734), pro něhož pak zkomponoval slavné instrumentální skladby dnes známé jako *Braniborské koncerty*.

V červenci 1720, právě když byl Bach s knížecím dvorem na dvouměsíčním pobytu v Karlových Varech, v Köthenu onemocněla a náhle zemřela jeho první žena Marie Barbara. 3. prosince 1721 si Bach vzal za ženu Annu Magdalenu rozenou Wilckeovou, dceru dvorního hudebníka. Ta se mu stala vzornou manželkou, která mu dala dalších třináct z jeho celkem dvaceti dětí, z nichž většina ovšem zemřela již v útlém věku. Anna Magdalena Bachová byla i nejbližší spolupracovnicí svého muže, opisovala jeho skladby a podporovala jeho tvůrčí aktivity až do konce jeho života.

V Köthenu Bach zkomponoval mimo jiné *Dobře temperovaný klavír* (1 díl, BWV 846–869), šest houslových partit a sonát a řadu dalších závažných kompozic, ale i díla spíše pedagogického určení, jako je *Klavírní knížka Anny Magdaleny Bachové*.

Přes uznání, kterého se mu v Köthenu dostalo, odešel Bach v roce 1723 do Lipska. O důvodech lze jen spekulovat, snad šlo o změnu hudebního vkusu dvora a změnu postojů knížete k Bachovi.

8.1.5 Lipsko

Smrtí předchozího varhaníka Johanna Kuhnaua se 5. června 1722 uvolnilo místo kantora kostela svatého Tomáše v Lipsku. Bach se o místo ucházel, ale byl vybrán jiný slavný kandidát, Georg Philipp Telemann. Telemann ovšem místo vzápětí odmítl – protože mu byl v Hamburku zvýšen plat, rozhodl se tam zůstat. Bylo tedy vypsáno druhé výběrové řízení, v němž byl Johann Sebastian Bach

opět poražen, tentokrát kapelníkem z Darmstadtu Johannem Christopphem Graupnerem. Ani tentokrát však nebyla volba úspěšná, protože Graupnerovi nebylo uděleno povolení opustit dosavadní místo. Nakonec tedy bylo místo nabídnuto „jako třetí volbě“ Bachovi, a ten je zastával až do konce svého života. Přitom si nadále podržel titul knížecího dvorního kapelníka v Köthenu a pro tamní dvůr i nadále dodával skladby k slavnostním příležitostem.



Obrázek 3: Bachův hrob v kostele svatého Tomáše v Lipsku

Svou službu v Lipsku Bach nastoupil koncem května 1723. Ve své funkci byl Bach jako městský hudební ředitel zodpovědný za hudební život ve městě a v jeho čtyřech kostelích, připravoval skladby

pro bohoslužby, nejružnější církevní a společenské příležitosti, vyučoval a působil též jako vedoucí a hráč souboru Collegium musicum, který byl složen z jeho žáků a městských hudebníků. Hráli díla soudobých skladatelů (např. i významného českého skladatele Jana Dismase Zelenky). V tomto období života Bach vytvořil další závažné kompozice, např. *Janovy pašije*, *Matoušovy pašije*, *Mši h moll* nebo *Umění fugy*. Pro církevní provoz komponoval pravidelně kantáty, zpočátku jednu každý týden, takže jich celkem napsal kolem tří set.

Přes veškerou aktivitu Bacha postupně začala unavovat snaha o veřejné uznání, proto se postupně uzavíral více do kruhu rodiny, ve kterém se cítil nejšťastnější. Posledních deset let Bachova života bylo naplněno tvorbou, ale i relativním klidem. Bachův syn Carl Philipp Emanuel se stal hudebníkem pruského krále Bedřicha Velikého (též aktivního hudebníka), který otce Bacha pozval v roce 1747 na svůj dvůr a přijal ho s poctami. Johann Sebastian Bach se mu odvděčil improvizacemi na králem zadané téma, zpracované později v *Hudební obětině*, díle dokonalé kontrapunktické architektury. Koncem roku 1749 Bach ztratil zrak a pomalu se zhoršoval i jeho celkový zdravotní stav. Zhoršení kulminovalo nezdařenou oční operací na jaře následujícího roku. Bach zemřel v tichosti, avšak obklopen milující rodinou, 28. července 1750. Byl pohřben v Lipsku na hřbitově u kostela sv. Jana. Ještě více než sto let mu zde v den jeho smrti prokazovali poslední úctu jednotlivé skupiny studentů Tomášské školy. 22. října 1894 byla u příležitosti přestavby kostela a sousedícího hřbitova exhumována dubová rakev. Náhrobní kámen se nezachoval, ale podle ústního podání, i z důvodu,

že jen 12 ze 1400 zemřelých v roce 1750 bylo pohřbeno v dubové rakvi a z dobrozdání lipského anatoma Wilhelma Hise byla potvrzena identita skladatele. Ostatky byly v jednoduchém kamenném sarkofágu pohřbeny pod oltář kostela sv. Jana. Po zničení kostela a přilehlého hřbitova za druhé světové války byl v roce 1950 u příležitosti 200. výročí Bachovy smrti sarkofág přemístěn do chóru kostela sv. Tomáše. Identita ostatků je některými moderními muzikology zpochybňována, a přestože se dochovaly kosti jeho syna Carla Philippa Emanuela, test DNA nebyl dosud proveden.

Posledním dílem, na němž Bach před svou smrtí pracoval, byl cyklus *Umění fugy* (nedokončen). Z dvaceti Bachových dětí se čtyři stali skladateli: Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Friedrich Christoph a Johann Christian.

Od roku 1950 se také na Bachovu počest koná v Lipsku Mezinárodní hudební soutěž J. S. Bacha.

Od 20. do 22. března 2019 spustil Google Doodle hru, která měla připomínat Johanna Sebastiana Bacha a na kterou bylo možno se dostat přímo z vyhledávače. Jednalo se historicky o první hru od Google Doodle, která byla naprogramována s umělou inteligencí. Spočívala v tom, že uživatel zadal na notovou osnovu několik not (minimálně čtyři) a systém automaticky vygeneroval čtyři tónové linky tak, aby výsledná hudba zněla v Bachově stylu. Systém se učil generovat skladby díky znalosti 306 Bachových kompozic.

8.2 Dílo

Johann Sebastian Bach byl mistrem polyfonie a přivedl k dokonalosti hudební formu fugy. Ve své bohaté tvorbě dokázal vyjádřit hluboké myšlenky umělecky přesvědčivým způsobem. Jeho hudební myšlení je pronikavé a jasné, přitom však nepostrádá výraznou citovost. Bach nebyl extravagantním umělcem, ale spořádaným otcem rodiny, praktickým a přitom hluboce věřícím člověkem, který měl zároveň smysl i pro běžné pozemské radosti, což se vše odráží i v jeho díle. Jeho hudba se povznáší do dimenzí téměř nadpozemských a zároveň stojí pevnými nohama na zemi, najdeme v ní pokoru a soucit s lidským utrpením i vřelou oslavu světského života. Přestože většina jeho skladeb byla psána na objednávku, Bach je dokázal naplňovat hlubokým obsahem.



Obrázek 4: Bachův rukopis Houslové sonáty č. 1 g moll (BWV 1001)

Z Bachova díla víme o celkem 1126 hudebních kompozicích (označují se zkratkou BWV a pořadovým číslem) nejrůznějších forem. Přitom se velké množství dalších skladeb nedochovalo a do celkového počtu nejsou započítány ani autorem revidované verze skladeb a nejrůznější hudební kusy sloužící k výuce – celkově tak Bach složil nejméně kolem 1400 děl.

V Bachově díle jsou čitelné vlivy italské hudby (forma kantáty), přímým vzorem při komponování instrumentálních koncertů mu byl italský skladatel Vivaldi, kterého obdivoval.

Navázal a propracoval formu taneční suity, v jejichž pomalých větách jsou patrné vlivy francouzské hudby. Velmi si vážil umění svých současníků, v mládí usiloval o to být žákem Buxtehudeho a neli-toval ujít pěšky (v říjnu 1705) 320 kilometrů dlouhou cestu, jen aby si jej vyposlechl. Bachovo nepopíratelně originální a hluboké dílo je jeho vlastní svébytnou a vědomou syntézou a rekapitulací předchozího vývoje německé, italské a francouzské hudby.

8.2.1 *Klávesové skladby*

Největší podíl ve skladatelově odkazu mají skladby pro klávesové nástroje, především:

- Fugy
 - Fuga h moll (Fuge h-moll), BWV 951 a 951a

- Fantazie
 - Fantazie c moll (Fantasie c-moll), BWV 1121
 - Chromatická fantazie a fuga (Chromatische Fantasie und Fuge), BWV 903
- Preludia
 - Preludium c moll (Präludium c-moll), BWV 999
 - Preludium a fuga (Präludium und Fuge), BWV 552
 - Preludium, fuga a Allegro (Präludium, Fuge und Allegro), BWV 998
- Tokáty
 - Tokáta a fuga d moll (Toccata und fuge d-moll), BWV 565
 - Tokáta g moll (Toccata g-moll), BWV 915
- Chorální skladby (je jich kolem 260)
 - Při řekách babylónských (An Wasserflüssen Babylon), BWV 653
 - Otče náš v nebeské říši (Vater unser im Himmelreich), BWV 682 a 683
 - Kristus vstal z mrtvých (Christ ist erstanden), BWV 627
- Chorální přede hry
 - Chorální přede hra G dur (Choral Vorspiel G-dur), BWV 95
- Pasacaglie
 - Passacaglia a fuga v c moll, BWV 582

8.2.2 *Jiná duchovní hudba*

Rozsáhlou částí skladatelovy tvorby jsou též další duchovní skladby, např.:

- Mše
 - Mše G dur (Messe G-dur / Kyrie-Gloria Messe), BWV 24
 - Mše h moll (Messe h-moll), BWV 232
 - Mše F dur (Messe F-dur), BWV 233
- Oratoria, moteta a kantáty, kterých napsal přes 200 (včetně světských)
 - Oratorium Nanebevstoupení „Lobet Gott in seinen Reichen“ (Himmelfahrts-Oratorium), BWV 11
 - Matoušovy pašije (Matthäus-Passion), BWV 244
 - Janovy pašije (Johannes-Passion), BWV 245
 - Markovy pašije (Markus-Passion), BWV 247
 - Vánoční oratorium (Weihnachts-Oratorium), BWV 248
 - Velikonoční oratorium (Oster-Oratorium), BWV 249, a další díla tohoto typu, např. Magnificat, BWV 243

8.2.3 *Koncertní a orchestrální skladby*

Dalšími hudebními útvary, které měly své důležité místo v Bachově tvorbě, jsou koncertní a koncertantní skladby, např.:

- Braniborské koncerty č. 1–6 (Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6), BWV 1046–1051
- Koncert pro cembalo a moll (Cembalokonzert a-moll), BWV 1065
- Ouvertury (Suity pro orchestr)
- Varhanní koncerty
 - Varhanní koncert G dur (Orgelkonzerte G-dur), BWV 592
 - Varhanní koncert C dur na téma Antonia Vivaldiho „Velký Mogul“, BWV 594
- Cembalové (klavírní) koncerty
 - Italský koncert (Italienisches Konzert), BWV 971

8.2.4 *Suity a sonáty*

Nejznámější z nich jsou:

- Anglické suity 1-6 (Englische Suite Nr. 1-6), BWV 806-811
- Francouzské suity (Französische Suite Nr. 1-6), BWV 812-817

- Sinfonia, BWV 1046 a 1071
- Suity pro violoncello (Cellosuiten Nr. 1-6), BWV 1007–1012
- Triové sonáty
- Sonáta pro dvě flétny a continuo (Sonate für Zwei Flauti traversi und Basso continuo), BWV 1039
- Varhanní sonáty č.1-6 (Orgelsonaten Nr. 1-6), BWV 525-530
- Sonáty a partity pro sólové housle (Sonaten und Partiten für Violin Solo) BWV 1001–1006
- Sonáty pro flétnu
- Sonáty pro violu da gamba a cembalo, BWV 1027–1029



Obrázek 5: Varhany v arnstadtském kostele Bach-Kirche.

8.2.5 *Skladby pro sólové nástroje*

Ze skladeb pro sólové nástroje (s výjimkou varhan) jsou nejznámější **klavírní skladby**, z nichž nejvýznačnějšími jsou komplety *Dobře temperovaný klavír 1 a 2 (Wohltemperiertes Klavier Nr. 1 und 2)*. Sem lze také zařadit i již zmíněné varhanní skladby nebo cellové a houslové suity.

8.2.6 *Polyfonní cykly*

Vrcholem kontrapunktického umění jsou polyfonní cykly (bez nástrojové specifikace):

- Umění fugy (Die Kunst der Fuge), BWV 1080; jedno z nejvýznamnějších děl hudební historie jak po stránce obsahové, tak formální
- Hudební oběť (Musikalisches Opfer), BWV 1079

8.2.7 *Ostatní tvorba*

V menším, nikoli však zanedbatelném počtu najdeme ve skladatelově tvorbě také

- Kánony

- Variace
- Goldbergovy variace (Goldberg-Variationen), BWV 988
- Písně
- Pochody
- Scherza
- Capriccia

8.3 Ukázky hudby

- **Klavírní koncert č. 1 d moll, BWV 1052**
 - 1. Allegro
 - 2. Adagio
 - 3. Allegro
- **Kantáta BWV 140 „Wachet auf“**
 - 1. Sbor
 - 2. Recitativ
 - 3. Duet
 - 4. Chorál

-  5. Recitativ
 -  6. Duet
 -  7. Chorál
- Partita a moll pro sólovou flétnu BWV 1013
 -  Partita
- **Loutnová suita e moll, BWV 996**
 -  1. Preludium
 -  2. Allemande
 -  3. Courante
 -  4. Sarabanda
 -  5. Bourrée
 -  6. Giga
- Partita d moll pro sólové housle BWV 1004
 -  Chaconna
- **Anglická suita č. 1 A dur, BWV 806**
 -  1. Preludium
 -  2. Allemande
 -  3. Courante I.
 -  4. Courante II.
 -  5. Double I.

- 🎧 6. Double II.
 - 🎧 7. Sarabanda
 - 🎧 8. Bourrée I. a II.
 - 🎧 9. Giga
- **Italský koncert F dur, BWV 971**
 - 🎧 1. Allegro
 - 🎧 2. Andante
 - 🎧 3. Presto
- **Dobře temperovaný klavír, 1. díl**
 - 🎧 Preludium a fuga č. 20 a moll, BWV 865