

Musical Motifs in Graphic Decorations of Nicolas Vallet's Lute Tablatures (1615–1616)

Eva Paulová

Abstract: The National Museum – Czech Museum of Music holds an important source – a bundled collection of three printed sets of lute tablature by Nicolas Vallet, which contains parts I and II of *Le Secret des Muses* (1615, 1616) and the psalm collection *Vingt et un pseumes de David* (1615). In our examination of graphic motifs, we focused on musical motifs worked into the decorating of initials and especially on depictions of the Biblical figure of King David with a lute, of lutenists, and of the lutes themselves. The schematic depictions of the instrument did not provide any new organological discoveries, but instead confirmed the popularity of the lute as a symbol. Vallet's tablatures were printed from original full-page copper engraving plates and not from individual blocks, as was customary. It is also for this reason that the initials, decorated with genre pictures and Biblical scenes, have merited extraordinary attention.

Key words: Renaissance lute, lute tablature, illustration of initials, psalm, Renaissance dancing, King David, Nicolas Vallet, Rafael Drappentier, Amsterdam

The lute is one of the most frequently depicted musical instruments from the Middle Ages until the Rococo period. It was seen as the instrument accompanying the entertainment of high society and as a means of amorous communication, often together with singing. Visual artists put lutes in the hands of aristocratic men and women and in the hands of angels. At the National Museum – Czech Museum of Music (hereinafter NM-ČMH) there are prints, which not only contain compositions for the Renaissance lute, but also depict lutenists or other musicians actually playing in the genre engravings that supplement some of the initials. These three lute tablatures by Nicolas Vallet – *Le Secret des Muses, premier livre*, *Vingt et un pseumes de David*, and *Le Secret des Muses, second livre* – were bound together into a single volume with the shelf mark NM-ČMH IV E 29, of which Dagmar Štefancová has given a complete description in her scholarly catalogue of prints through the year 1700.¹

The first and most extensive part of the bundled volume kept at the music history department of the NM-ČMH is *Le Secret des Muses, premier livre*. This apparently involves

This work was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2019–2023/20.IV.c, National Museum, 00023272).

1) ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: *Tisky do roku 1700 v Národním muzeu – Českém muzeu hudby* (Prints through the Year 1700 at the National Museum – Czech Museum of Music), Národní muzeum, Praha 2019, pp. 113–116. I also wish to thank the author for drawing my attention to the volume's interesting graphic decorations.

the oldest, original edition of Vallet's work with a French title page.² The only record of a second specimen of this edition is in the Swiss town Solothurn,³ as Miloslav Študent states in his study.⁴ Missing from the printed specimen from the museum collection is the lavishly illustrated frontispiece with Vallet's portrait, which adorns the Flemish edition and the reissue with a Latin title printed by Jan Janssonius in 1618.⁵ The frontispiece, however, has also been preserved separately as a graphic print, e.g. at the Rijksmuseum.⁶

Nicolas Vallet

Nicolas Vallet (ca. 1583 – ca. 1642),⁷ a lutenist originally from Corbény in northern France and a Protestant, departed for Amsterdam at the end of 1613. At the time, thanks to the Edict of Nantes, France was going through a period of relative religious tranquillity, so Vallet's religious beliefs are not the only clear explanation for his emigration; rather, one might surmise he went in search of a better position. The fact that while Protestant, Amsterdam was also a liberal city in many respects played a considerable part in his departure as well. In 1626 Vallet and a colleague opened a dance school there; in the eyes of strict Protestants who were followers of Calvin's original Ecclesiastical Ordinances from Geneva, such a school represented sinful place of vice, where men and women were gyrating too wildly and were in excessively intimate contact.⁸ Incidentally, we also find high-spirited illustrations in the bundled collection in question: for example, for the dance called the volta, condemned by moralists because it brought the dancers into too close an embrace, the devil himself is gazing at us from the initial V (*premier livre*, p. 87), and in one of the initials introducing the allemande, Cupid's backside is indecently extended towards us (*premier livre*, p. 49).

As a musician, Vallet soon established himself in the city's musical life, often appearing at festive events and working as a lute teacher. *Le Secret des Muses, premier livre* (1615) was his

2) RISM (*Répertoire international des sources musicales*) only records an edition with the Flemish title as of 1615 (see RISM A/I/9 V 170, RISM A/I/14 VV 170).

3) Zentralbibliothek Solothurn, shelf mark DA 111.

4) ŠTUDENT, Miloslav: *Loutnové a kytarové památky ve fondech Národního muzea v Praze / Sources of Lute- and Guitar Music in the Holdings of the National Museum in Prague*, *Musicalia*, vol. 8, 2016, nos. 1–2, pp. 99–113 (Czech version), pp. 114–129 (English version) (hereinafter ŠTUDENT). The study also summarises previous research on this print, including the reflections on it by Jiří Tichota. Cf. TICHOTA, Jiří: *Francouzská loutnová hudba v Čechách* (French Lute Music in Bohemia), *Miscellanea musicologica*, tomus 25–26, Univerzita Karlova, Praha 1973, p. 31 (hereinafter TICHOTA).

5) RISM A/I/9 V 171, RISM A/I/14 VV 171. The number of preserved specimens on record has increased slightly in comparison with the listing in RISM.

6) However, the title illustration and portrait are the work of a different artist from the author of the initials. Joan Bernwicken's engraving is based on a drawing by David Vinckboons. Retrieved from: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1895-A-18912> [accessed on 22 Aug. 2021].

7) TOLLEFSEN, Randal H. – GRIJP, Peter: *Vallet Nicolas* [entry], in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited, London 2001, vol. 26, pp. 220–221, where there is also a summary of literature for on known archival sources about Vallet's life and work in Amsterdam.

8) JANZ, Denis R.: *A Reformation Reader. Primary Texts with Introductions*, Fortress Press, Michigan 2009, p. 217. Retrieved from https://books.google.cz/books?redir_esc=y&hl=cs&id=_o3YAAAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=dance [accessed on 22 Aug. 2021].

first published work. *Vingt et un Pseaumes de David* was also published that same year, and book two of *Le Secret des Muses* (1616) came out a year later. The author introduces book one of *Le Secret des Muses* with a dedication to the city council and an extensive discourse⁹ on new lute techniques, mostly involving the use of the thumb of the player's right hand. In it, he declares that the lute is "rightly called the king of musical instruments", and that industrious persons interested in studying, being "enlightened by the flame of the Muses", can master this "lofty instrument" to their delight. Vallet's compositions represent the apex of the rich history of Renaissance lute playing at a time when technically improved Baroque lutes were sharply on the rise.

Artistic appearance of the print

It is not certain whether the author also had influence over the themes and execution of the engravings, but it seems likely. The engravings are an integral part of the copper engraving plates, and that bears witness to the care with which the tablatures were published (pages were usually printed from individual blocks). This may also have been why the musical notation for all subsequent editions was printed from the same plates, as Jiří Tichota has already pointed out.¹⁰ Louis Peter Grijp has also written a study concerning the unusually high quality of the engraving work (even in the context of Vallet's other editions and especially the complete edition of psalms accompanied by lute *Regia Pietas* in 1620, RISM A/I/9 V 174).¹¹ On the basis of a print from 1620, he shows how Vallet got sponsors¹² and how far his ambitions reached before bringing him to financial ruin in 1633, when he was forced to sell his wonderfully furnished house. It is not known how he obtained the money for publishing his first book, and the cost would surely have been considerable. The privilegium published for the edition (fol. A1^v) only states the division of profits, according to which the author was entitled to only a third, the second third being intended for the poor, and the final third being reserved for the authority granting the privilege.

Almost every composition in the bundled collection begins with an initial decorated with an engraving, highlighting either the incipit of the text or the title of the composition. In total, there are 115 of them divided as follows: *premier livre* 75, psalms 26, *second livre* 14. Some of them are decorative arabesques while the rest depict concrete scenes, and the majority are

9) *Petit discours, contenant la maniere de se bien servir (et sans aucun doute) de present livre intitulé Le Secret des Muses, par lequel on peut en peu de temps arriver a la vraye conoissance du vrai maniemnt du Luth*, 2 fol., no page numbers.

10) See TICHOTA, op. cit. in footnote no. 4, p. 31.

11) GRIJP, Louis Peter: *Psalms for the Lute in the Dutch Republic and Elsewhere*, in: *The Lute in the Netherlands in the Seventeenth Century*. Proceedings of the International Lute Symposium Utrecht, 30 August 2013, eds. Jan W. J. Burges, Tim Grawford and Matthew Spring, Cambridge Scholar Publishing, Cambridge 2016, pp. 27–30. Retrieved from: <https://books.google.cz/books?id=Aev6DAAQBAJ&pg=PA2&lpg=PA2&dq=The+complete+works+of+Nicolaes+Vallet&source=bl&ots=KO9uzfofjj&sig=ACFu3U3wTlJAIgTBb-7j6QhJfSyrW8E9Q&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwi36qv3xJLyAhWJCewKHZHFDkUQ6AEwE3oECAwQA-w#v=onepage&q=The%20complete%20works%20of%20Nicolaes%20Vallet&f=false> [accessed on 26 July 2021]. There are also references here to other works by the author concerning Vallet's works.

12) In the print itself, Vallet lists the sponsors and the value of their support.

figural. We shall focus on musical or dance themes, although we are aware that the motifs “en plein air” or from social life found with these tablatures also have something to tell us.

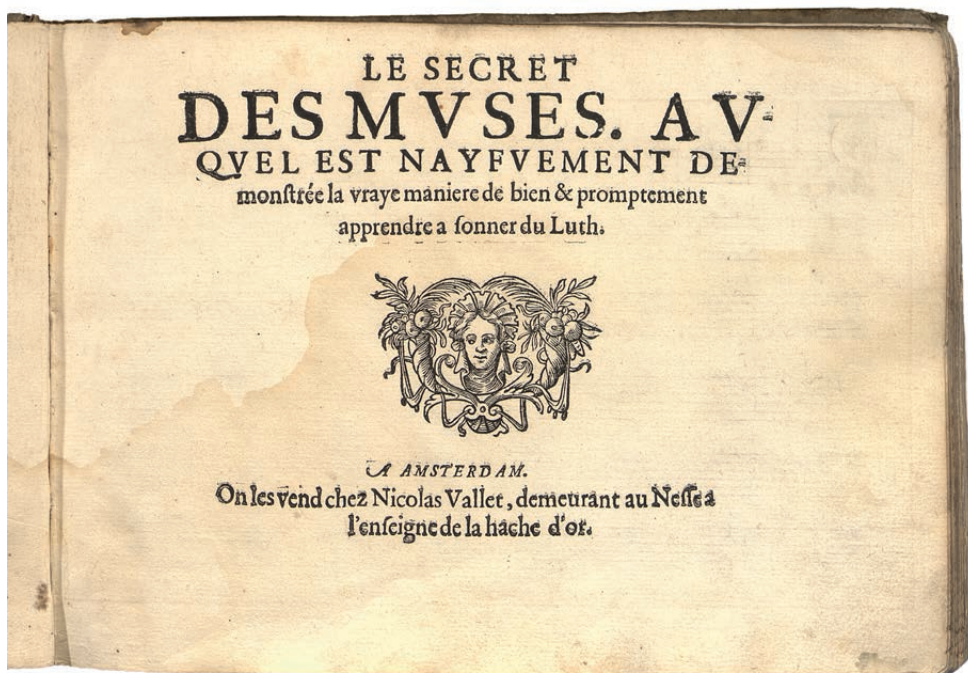
Le secret des Muses, premier livre

Of the 75 initials in the first title in the bundled volume, 32 are arabesques, although some include stylised figures woven into the ornaments (a monkey, a hare, a bird, Bacchus etc.). There are 20 different scenes. Musical motifs are depicted on 23 initials. This mostly involves lute playing or dancing. This corresponds to the plentiful dance repertoire in the print, where alongside preludes and fantasias, there is a preponderance of period dances, mostly the courante, galliarde, ballet, passamezzo etc.

Table of musical motifs in *Le Secret des Muses, premier livre*

Page ¹³	Depiction	Title of composition	Musical instrument
1	lutenist	Prelude a 9	lute
2	lutenist	Prelude a 9	lute
3	lutenist	Prelude a 9	lute
4	female lutenist	Prelude a 9	lute
5	lutenist	Prelude a 8	lute
6	viola da braccio player	Prelude a 10	viola da braccio, bow
7	female lutenist	Prelude a 10	lute
8	female lutenist	Prelude a 9	neck of a lute
9	men and women playing	Fantasia a 9	lute, bass viola da gamba, bow
19	lutenist	Pavanne a 9	two lutes
20	lutenist	Pavanne en forme di complainte a 9	lute
21	woman singing, three putti	De Claude le Jeune a 4 / Quand on arrestera la cours coutumiere a 9	----
25	man in a military helmet trumpeting	Passemeze en b mol a 10	serpent or curved horn
27	lutenist playing and singing	Passemeze a 8 par b mol	lute
51	man and woman dancing	Ballet a 9	---
63	man and woman dancing	Courante de Mars a 10	---
65	man and woman dancing	Courante a 9	---
67	flying angel trumpeting	Courante a 9	trumpet
72	man and woman dancing, from the back	Courante a 9	---
78	man and woman dancing	Courante sur la gaillarde de bocquet a 9	---
81	lutenist, woman singing while reading music	La Princesse a 10	lute
82	man and woman dancing	La durette a 9	---
86	flautist	La mariniere a 10	transverse flute

¹³) Page numbers are based on the original pagination; composition titles are likewise quoted from the print.



Nicolas Vallet: *Le Secret des Muses* [premier livre]

Print / Tisk, Nicolas Vallet, Amsterdam, 1615

Title page / Titulní strana

NM-CMH IV E 29

Twelve illustrations, seven of which go with preludes, depict solo lute players, and we find a viola da braccio player with only one of the preludes. Only in three cases is there a woman playing the lute. There is a succession of figures in the period dress of higher society and wearing headdress decorated with feathers. The settings are indoors¹⁴ with light coming in through a side window. The engravings thus give the impression of three-dimensional space. For the prelude on page 8, the female lute player is shown from the back. The figure on page 19 is probably standing, and on the left by the letter P we see a lute hanging on the wall. Beneath it is a table with an open book possibly in a horizontal format, and hanging on the wall behind the lutenist are two bladed weapons – one for short range and one for long. The lutenist himself is holding the instrument as if left handed, but not because of a printer's error, which can be ruled out in view of the conception of the printer's plate for the whole page. On page 20 the lutenist is seated, and he has a sword to the left of the letter P. This illustration shows that the engravings cannot be regarded as an incontestable source of organological iconography – the lute is depicted as having just five independent strings. It so happens that in other cases as well, lutes are portrayed rather schematically without the need for fidelity to details. However, the depicted lutes are always Renaissance instruments without sympathetically vibrating strings and extensions, and this is in keeping with the

¹⁴⁾ With one exception: in the initial P on p. 3 the lute player is seated in front of a decorative background.

fact that the compositions written in new French tablature are intended exclusively for the Renaissance lute.¹⁵

On page 9, a lady playing a bass viola da gamba is again holding the bow backwards, but hear the reason is clearly the design of the initial because the tall neck of the instrument would not fit beneath the horizontal stroke of the letter F, nor would the head of the woman playing it. The lute player is holding the instrument in the standard way. For the player of the viola da braccio (p. 6), the grip of the convexly curved bow is depicted absolutely in accordance with period practice. The identification of the instrument on page 25 is doubtful. The man wearing a military helmet is blowing on a strangely curved wind instrument; the engraver may have been attempting a spatial representation of playing the serpent. The flautist on page 86 is also holding the instrument backwards without any apparent reason.

Dancing figures are always a man and a woman as a pair, usually in a ceremonial posture. Only with the man is there ever any hint at a dance step; the women's legs are completely covered by long skirts. Only on page 82 do we see a pair from the back, where the man is holding the woman around the waist. We do not find any more detailed explanation for the dance compositions accompanied by an angel blowing on a trumpet (p. 67) or weeping (p. 75). At the time in Flanders and the Netherlands, dancing was portrayed as a symbol of sin, as is shown, for example, by an iconographical analysis of *Society when Dancing*, a painting from the same period from the workshop of Hieronymus Francken the Younger,¹⁶ but it does not seem that the illustrator has set himself such a lofty task here.

Vingt et un pseumes de David

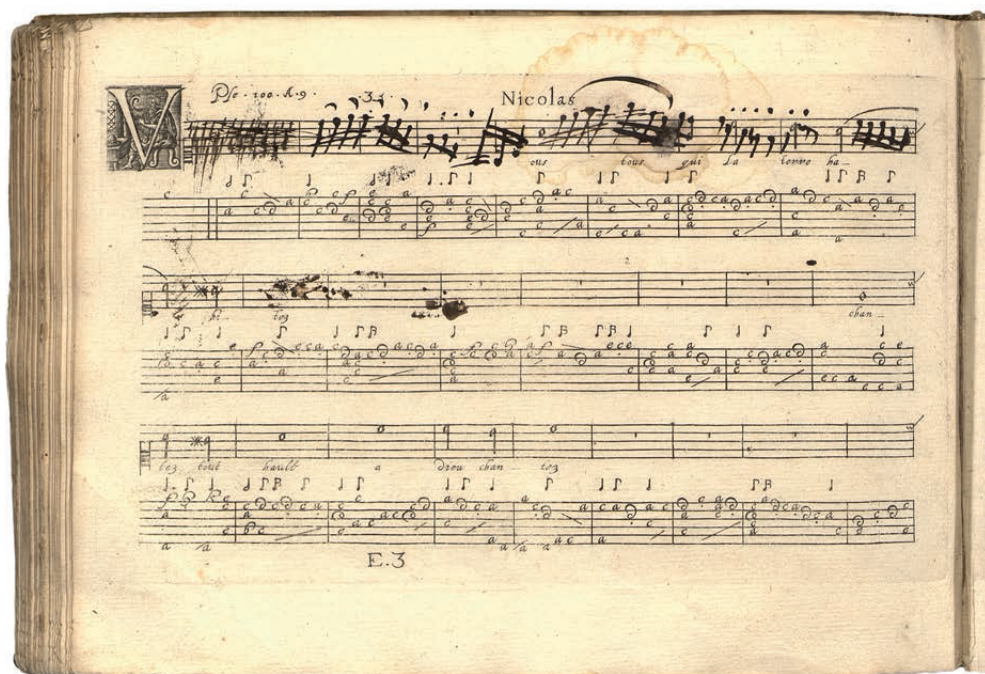
In the specimen of this print¹⁷ from the bundled collection NM-ČMH IV E 29, the last page of the index is missing, but that loss is not at all important for the analysis of the musical motifs in the initials. Ten initials in the book are mostly conceived as abstract arabesques, while another 16 initials are figural. Eight of them have a general religious focus in keeping with the texts, and in them we find angels and individual figures or groups of people praying, e.g. a family praying at the dinner table. The remaining eight initials have musical themes. The singing of psalms is often associated with King David of Israel, and the depiction of him with a harp is one of the most popular images in the iconography of older sources of sacred music. In Vallet's print, for Psalm 12 (p. 1) in the initial D ("*Donne secours Seigneur, il en est heure*" – "*Help, Lord; for the godly man ceaseth*"),¹⁸ David is praying on a mountain, and the

15) The author wishes to thank Jiří Tichota for kindly providing consultation on the depictions of lutes.

16) PAULOVÁ, Eva: *Společnost při tanci* (Society when Dancing), in: *Tance a slavnosti 16.–18. století* (The Dance and Festivities of the 16th – 18th Centuries), exhibition catalogue, ed. Andrea Rousová, Národní galerie, Praha 2008, pp. 198–199.

17) RISM A/I/9 V 169.

18) The psalm incipits in French are quoted (with indication of any deviations in the source) from Calvin's French translation *Bible A. T. Pseumes* (français). CALVIN, Jean – BÈZE, Théodore de: *Les Pseumes mis en rime françoise par Clément Marot et Theodore de Bèze, Avec le chant de l'Eglise de Lausanne*, Jean Rivery pour Antoine I Vincent, [Genève] 1565. Bibliothèque de Genève, Bb 669. Retrieved from: https://publications.cedarville.edu/bhg/sing_to.the.lord/genevan_psalter/ [accessed on 22 July 2021]. In the Czech



Nicolas Vallet: *Vingt et un pseumes de David*

Print / Tisk, [Nicolas Vallet, Amsterdam, 1615]

Initial V with Psalm 100 ("Vous tous qui la terre"), p. 35 / Inicialá V u žalmu 100 („Vous tous qui la terre“), s. 35 NM-ČMH IV E 29, adl. / přív. 1

harp is lying at his feet. In the second part of the psalm (p. 3) in the initial C (*“Certes chacun vanité, menteries”* – *“They speak vanity every one with his neighbour”*) we find a depiction of an angel sitting with his back to the reader and playing the cornett. For Psalm 81 (p. 23), a song of praise that mentions music several times, the illustrator conceives the theme traditionally as a king kneeling while holding a harp in the initial C (*“Chantez gaiement a Dieu nostre force”* – *“Sing aloud unto God our strength”*). The subsequent parts of this psalm (*second verset, troisieme verset*) are also introduced by initials with musical motifs. In the initial Q (*“Qu’õn oye le sons de arpe et tambour; le luc [Vallet: luth] a son tour sonne son cantique”* – *“Take a psalm, and bring hither the timbrel, the pleasant harp with the psaltery”*, p. 25) there is a decorative still life with musical instruments where one can identify a lute, drum, clarino trumpet, and transverse flute, and at the back is a woodwind instrument that is hard to identify (shawm?). In the initial A (*“Au premier du mois sonnez la trompette”* – *“Blow up the trumpet in the new moon”*, p. 26), musical realism was subordinate to decorative effect – here, an angel is blowing two trumpets at the same time, each turned towards one side of the letter. In the initial V for Psalm 100 (*“Vous tous qui la terre habitez, chantez tous*

version of this article, the translated psalms incipits are based on *Žalmy* (The Psalms), translated from Hebrew into Czech and provided with commentary by ThDr. Václav Bogner, Zvon, České katolické nakladatelství (Czech Catholic Publishing), Praha 1995. The English psalm incipits are taken from the King James Version of the Bible (KJV, 1611).

haut a Dieu” – “*Make a joyful noise unto the LORD, all ye lands. Serve the LORD with gladness*”, p. 35), we again see David, but not as the biblical figure in a robe in the countryside, but as a man playing the harp and singing in a period interior and wearing period clothing. The only reference to the character’s origin is a cone-shaped Jewish hat with a crown lying on a table. We find the last musical illustration on page 33 in the initial L (“*L’omni potent a mon Seigneur et Maitre a dit ce mot*”¹⁹ – “*The LORD said unto my Lord*”), which depicts a young man in a belted tunic sitting in natural surroundings and festively blowing on a coiled trumpet with a banner.

The vocal part is written in white mensural notation, and it quotes melodies from the Genevan Psalter as set to music by Claude Goudimel. The illustrator makes the maximum use of the texts’ references to the playing of musical instruments. As opposed to the singing of psalms in the church, where Protestants strictly adhered to singing without instrumental accompaniment, the singing of psalms in the home accompanied rather frequently by the lute was an everyday affair. Even the use of the French text was common – the only translation into Flemish then in existence by Pieter Dahtheen was criticised for the poor quality of its verses, and educated people gave preference to the French text for singing.²⁰ The accompaniment not only helped with intonation, but also aided with maintaining the steady rhythm of the simple melody written in long note values.²¹

Le secret des Muses, second livre

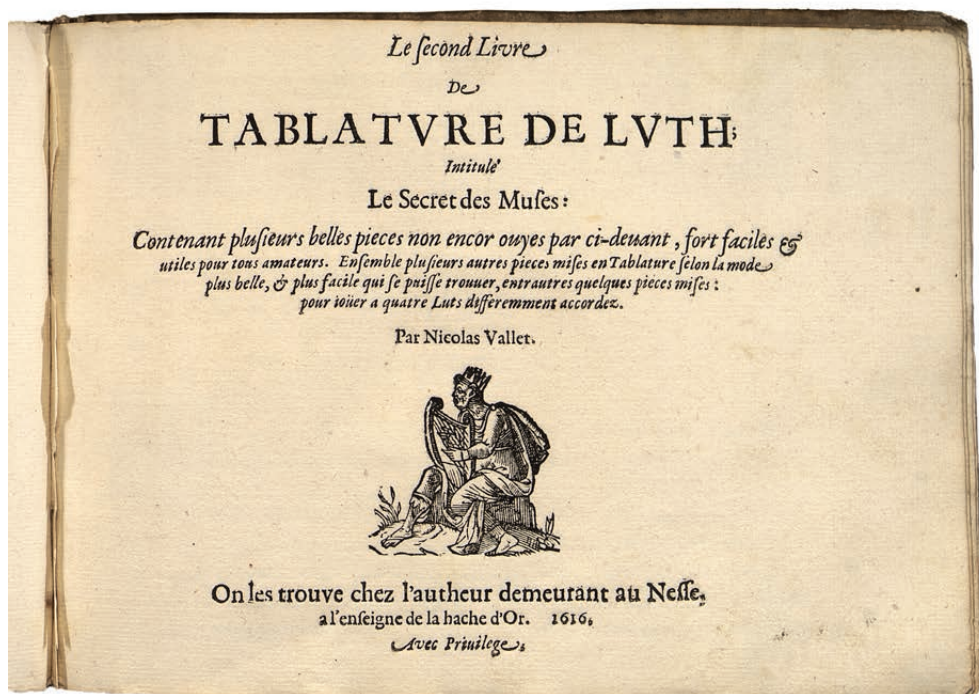
The decorating of the second book of tablature *Le Secret des Muses* is the simplest. The volume contains a total of 12 arabesque initials, one of which depicts a building reminiscent of a tall structure in Amsterdam with cranes for lifting goods to upper storage areas. There is only one musical scene, which appears with the composition *Onder de lindengroene* (p. 7) where, as the title suggests, a man and woman are sitting under a tree with leaves (the man is playing a lute, and the woman is singing).

However, the minimal amount of musical scenes in this work is balanced by information that is valuable from our perspective: the name of the engraver “Rafael Drappentier fc.” on page 1. Because all three prints share the same style and treatment, we can assume that all three plates are by the same engraver. The person in question was Raphael Drappentier,

19) In the source, the text is purely in French: “*Le tout puissant a mon Seigneur et maitre a dit ces mots*”.

20) See GRIJN, op. cit. in footnote no. 11. That author also argues that the reason for publishing just 21 psalms was that at the time Vallet did not have enough money for a complete edition of all 150 psalms; he did not complete the set until 1620 with the edition of 150 psalms under the title *Regia Pietas*. This theory, however, is not supported by the fact that the original plates from 1615 were not used for the edition in 1620. VALLET, Nicolas: *Regia Pietas*, Amsterdam, 1620. Retrieved from: <https://fdocuments.in/reader/full/vallet-regia-pietas> [accessed on 28 Aug. 2021].

21) The relationship between the voice and lute part is discussed by GRIJN, Louis Peter in the encyclopaedia entry *Vallet, Valet, Nicola, Nicolaes*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 16, Bärenreiter, Kassel – Basel – London 2006, p. 1297.



Nicolas Vallet: *Le Secret des Muses* ... second livre

Print / Tisk, Nicolas Vallet, Amsterdam, 1616

Title page / Titulní strana

NM-ČMH IV E 29, adl. / přív. 2

also called Trapentiers (ca. 1588–1636),²² a native of Amsterdam who later settled in The Hague. He belonged to a large family with many branches; the most famous representative of the family was Johann Drappentier, a leading medal maker. All of the family members were working as goldsmiths and silversmiths, and their works, usually small reliefs, exhibit the ability to portray human figures successfully while giving the suggestion of three-dimensional space, as can also be seen in the decorating of initials for Vallet's compositions. Some of the family members including Raphael also worked as copperplate engravers and graphic designers.

Conclusion

The lavish graphic decorations of Vallet's tablatures document the importance of lute playing at the turn of the 16th and 17th centuries. Already in the middle of the 16th century, Andrea Alciato created broader awareness of the symbolism of the instrument in the publication *Emblematum liber*,²³ where a separate epigram is devoted to the lute. Also in

22) ECARTICO. Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 – ca. 1725, University of Amsterdam, Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age. Retrieved from: <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/2587> [accessed on 15 June 2021]. Also see *Allgemeine Künstler-Lexikon. Der bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, ed. Günter Meissner et al., Teil 29, Saur, München – Leipzig 2001.

23) ALCIATO, Andrea: *Emblematum liber*, Heinrich Steiner, Amsterdam 1531.

later editions and translations into many languages as well as in later works of this kind, the lute is treated as a symbol of harmony and fidelity, but also as a phallic symbol, connected not only with higher Muses of music and poetry, but also with love. This question is dealt with in great detail in articles on the French-language open website *Iconographie du luth*,²⁴ which gives us a detailed picture of how the lute was perceived at the time when Vallet's prints were created. In the case of the lute, however, the illustrator often kept to merely schematic depictions, so the engravings cannot be regarded as documentation that sheds light on the technical details of period instruments. The illustrations, however, are all the more important as documentation because in comparison with the printed lute tablatures of the period, they represent something of an exception. As has already been stated, Vallet's tablatures were printed from engraved copper plates, of which decorated initials are also an integral, original part. In other cases (e.g. in tablatures by Gabriel Bataille²⁵ or compositions by John Dowland²⁶), at the most the original title page is involved, where musical motifs can be found, while initials are printed from plates (e.g. the same plates repeat for one letter). The ornamentation usually takes the form of arabesques or mascarons, and in exceptional cases we encounter figural motifs. However, the illustrations are never targeted at a particular composition, and their focus is not on the depiction of lute playing. This also is not the case for other editions of music for the Psalms of David²⁷ or for songs and dance music. Therefore, from the perspective of musical iconography, the bundled collection with Vallet's tablatures bears extraordinary witness to the role of lute playing in the everyday life of Protestant society in France and the Netherlands, where entertainment, dancing, and personal spirituality had their indispensable place just like in the cultures of other religious denominations.

Address: Eva Paulová, České muzeum hudby, Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Czech Republic
E-mail: eva.paulova@nm.cz

24) *Iconographie du luth*, red. René Vayssières. Retrieved from: <https://iconographieduluth.com/fr/category/articles/> [accessed on 15 May 2021].

25) BATAILLE, Gabriel: *Airs de differentes auteurs mis en tablature de luth*, Pierre Ballard, Paris 1608–1615. Bibliothèque nationale, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb428302051>. Retrieved from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528548w/f3.item> [accessed 26 Aug. 2021].

26) E.g. DOWLAND, John: *The First Booke of Songes and Ayres of Foure Parts, with Tableture for the Lute*, Peter Short, London 1597. Retrieved from: https://www.omifacsimiles.com/brochures/dowland_ayres.html [accessed 26 Aug. 2021].

27) E.g. CERTON, Pierre – MORLAY, Guillaume: *Premier livre de psalmes mis en musique par maistre Pierre Certon*, Michel Fezandat, Paris 1554. Retrieved from: <https://stimmuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00072006> [accessed 26 Aug. 2021].

**Selected initials with musical motifs from the collection of tablatures NM-ČMH IV E 29 /
Výběr iniciál s hudebními motivy z konvolutu tabulatur NM-ČMH IV E 29**

The following information appears beneath each initial: the number of the print in the bundled collection (I = *Le Secret des Muses, premier livre*, II = *Vingt et un psaumes de David*, III = *Le Secret des Muses, second livre*) and the page number based on the original pagination. /

Údaje pod každou iniciálou obsahují: číslo tisku v konvolutu (I = *Le Secret des Muses, premier livre*, II = *Vingt et un psaumes de David*, III = *Le Secret des Muses, second livre*) a číslo stránky podle původní paginace.



I/51



I/63



I/6



I/72



I/1



I/4



I/8



I/9



I/19



III/7



I/25



I/86



II/3



II/23



II/26



II/33

Hudební motivy v grafické výzdobě loutnových tabulatur Nicolase Valleta z let 1615–1616

Eva Paulová

Loutna je jedním z nejčastěji zobrazovaných hudebních nástrojů od středověku až do období rokoka. Byla vnímána jako nástroj provázející zábavu vyšší společnosti, prostředek milostné konverzace, často ve spojení se zpěvem. Výtvarní umělci ji vkládali do rukou šlechticů a šlechticů i do rukou andělů. V Národním muzeu – Českém muzeu hudby (NM-ČMH) se nacházejí tisky, které nejenže zahrnují skladby pro renesanční loutnu, ale v žánrových rytinách doplňujících některé iniciály zobrazují loutnisty či další hudebníky přímo při hře. Tyto tři loutnové tabulatury Nicolase Valleta – *Le Secret des Muses, premier livre, Vingt et un pseumes de David* a *Le Secret des Muses, second livre* – byly svázané do konvolutu se signaturou NM-ČMH IV E 29, jehož kompletní popis podala Dagmar Štefancová ve svém vědeckém katalogu tisků do roku 1700.¹

Úvodní a zároveň nejrozsáhlejší část konvolutu, uloženého v hudebněhistorickém oddělení NM-ČMH, tvoří *Le Secret des Muses, premier livre*. Jedná se patrně o nejstarší, původní redakci Valletova díla s francouzským titulním listem.² Druhý exemplář téhož vydání je evidován jen ve švýcarském Solothurnu,³ jak uvádí ve své studii Miloslav Študent.⁴ U výtisku z muzejní sbírky chybí bohatě ilustrovaný frontispis s Valletovým portrétem, který

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/20.IV.c, 00023272).

1) ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: *Tisky do roku 1700 v Národním muzeu – Českém muzeu hudby*, Národní muzeum, Praha 2019, s. 113–116. Autorce také děkuji za upozornění na zajímavou grafickou výzdobu svazku.

2) RISM (*Répertoire international des sources musicales*) eviduje k roku 1615 pouze vydání s vlámským titulem (viz RISM A/I/9 V 170, RISM A/I/14 VV 170).

3) Zentralbibliothek Solothurn, sign. DA 111.

4) ŠTUDENT, Miloslav: *Loutnové a kytarové památky ve fondech Národního muzea v Praze / Sources of Lute- and Guitar Music in the Holdings of the National Museum in Prague*, Musicalia, roč. 8, 2016, č. 1–2, s. 99–113 (česká verze), s. 114–129 (anglická verze) (dále ŠTUDENT). Studie shrnuje také dosavadní bádání o tomto tisku, včetně prvních reflexe z pera Jiřího Tichoty. Srov. TICHOTA, Jiří: *Francouzská loutnová hudba v Čechách*, Miscellanea musicologica, tomus 25–26, Univerzita Karlova, Praha 1973, s. 31 (dále TICHOTA).

zdobí vlámské vydání i reedici s latinským titulem, vytištěnou u Jana Janssonia v roce 1618.⁵ Frontispis se však zachoval také jako samostatný grafický list, např. v Rijksmuseum.⁶

Nicolas Vallet

Nicolas Vallet (cca 1583 – cca 1642),⁷ loutnista původem z Corbény na severu Francie a vyznáním protestant, odešel koncem roku 1613 do Amsterdamu. Francie v této době prožívala díky ediktu nantskému období relativního náboženského míru, Valletovo náboženské smýšlení tedy není jediným jasným vysvětlením jeho emigrace, lze spíše uvažovat o snaze nalézt lepší uplatnění. Nemalou roli v jeho odchodu sehrálo i to, že Amsterdam byl sice protestantským, ale v mnoha ohledech poměrně liberálním městem. V roce 1626 zde totiž Vallet s kolegou otevřel taneční školu, která v očích přísných protestantů, hlásících se k původním Kalvinovým ženevským předpisům, představovala hříšné místo neřesti, kde se muži a ženy stýkali v příliš divokém pohybu a důvěrnosti.⁸ Ostatně rozverně ilustrace najdeme i v pojednáváním konvolutu: např. u tance volta, mravokárci odsuzovaného pro blízké držení tanečnicků, se na nás dívá z iniciály V sám ďábel (*premier livre*, s. 87) a v jedné z iniciál uvádějících allemandu na nás amorek neslušně vystrkuje zadnici (*premier livre*, s. 49).

Vallet se brzy v hudebním životě města etabloval jako hudebník, často vystupující na slavnostních akcích, i jako učitel hry na loutnu. *Le Secret des Muses, premier livre* z roku 1615 je jeho prvním publikovaným dílem. Téhož roku vyšly ještě *Vingt et un Pseaumes de David* a o rok později druhá kniha *Le Secret des Muses* (1616). První díl *Le Secret des Muses* autor uvozuje dedikací městské radě a rozsáhlým pojednáním⁹ o novinkách ve hře na loutnu, především o uplatnění palce pravé ruky při hře. Prohlašuje v něm, že loutna je „*právem nazývána králem hudebních nástrojů*“ a že pilný zájemce o studium „*osvěcený plamenem Múz*“ může ovládnout tento „*vznešený nástroj*“ ke svému potěšení. Valletovy skladby představují vrcholnou etapu bohaté historie hry na renesanční loutnu v době, kdy nastával prudký vzestup technicky vylepšených louten barokních.

Výtvarná podoba tisku

Není jisté, zdali měl autor vliv také na tematiku a zpracování rytin, zdá se to však pravděpodobné. Rytiny jsou pevnou součástí tiskové mědirytové plotny, což svědčí o péči, se kterou byly tabulatury vydány (běžně se stránky skládaly z jednotlivých štočků). Možná i proto

5) RISM A/I/9 V 171, RISM A/I/14 VV 171. Počet evidovaných zachovaných exemplářů se proti výčtu v RISM mírně zvýšil.

6) Titulní ilustrace s portrétem je však dílem jiného autora nežli iniciály. Ryl ji podle kresby Davida Vinckboonse Joan Bernwicken. Dostupné z: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1895-A-18912> [cit. 22. 8. 2021].

7) TOLLEFSEN, Randal H. – GRIJP, Peter: *Vallet Nicolas* [heslo], in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited, London 2001, sv. 26, s. 220–221, kde je také shrnuta literatura k zjištěným archivním pramenům k Valletovu životu a působení v Amsterdamu.

8) JANZ, Denis R.: *A Reformation Reader. Primary Texts with Introductions*, Fortress Press, Michigan 2009, s. 217. Dostupné z: https://books.google.cz/books?redir_esc=y&hl=cs&id=_o3YAAAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=dance [cit. 22. 8. 2021].

9) *Petit discours, contenant la maniere de se bien servir (et sans aucun doute) de present livre intitulé Le Secret des Muses, par lequel on peut en peu de temps arriver a la vraye conoissance du vrai maniement du Luth*, 2 fol., nepaginováno.

byla notová část všech následujících redakcí tištěna ze stejných ploten, jak upozornil již Jiří Tichota.¹⁰ Neobvykle vysokou úroveň ryteckého zpracování se zabýval (i v kontextu dalších Valletových edic, především kompletního vydání žalmů s doprovodem loutny *Regia Pietas* v roce 1620, RISM A/1/9 V 174) ve své práci Louis Peter Grijp.¹¹ Uvádí na příkladu tisku z roku 1620, jakým způsobem Vallet získával sponzory¹² a kam až sahaly jeho ambice, které ho nakonec dovedly k finančnímu krachu v roce 1633 a k nucenému prodeji jeho skvěle zařízeného domu. Způsob získání prostředků pro vydání první knihy – a to prostředků jistě nemalých – není znám. V publikovaném privilegii k vydání (fol. A1^v) je zveřejněn jen údaj o dělení zisku, podle něhož autorovi náležela pouze jedna třetina, druhá byla určena pro chudé a poslední třetina připadla povolujícímu úřadu.

Téměř každou skladbu v konvolutu zahajuje rytinou zdobená iniciála, zvýrazňující buď textový incipit, nebo název skladby. Celkem jich je 115, rozdělených takto: *premier livre* 75, žalmy 26, *second livre* 14. Část z nich představují dekorativní arabesky, zbytek zachycuje konkrétní výjevy, většinou figurální. Zaměříme se na hudební nebo taneční témata, vědomi si toho, že i motivy z pleneru nebo společenského života, které jsou v těchto tabulaturách obsaženy, mají svou výpovědní hodnotu.

Le secret des Muses, premier livre

Ze sedmdesáti pěti iniciál v prvním titulu konvolutu je třicet dva arabesek, i když některé zahrnují stylizované figury zapletené do ornamentů (opice, zajíc, pták, Bakchus atd.). Různých výjevů je pak dvacet. Hudební motivy jsou zobrazeny na dvaceti třech iniciálách. Většinou se jedná o hru na loutnu nebo tanec. To odpovídá početnému tanečnímu repertoáru v tomto tisku, kde vedle preludií a fantazií převažují dobové tance, hlavně courante, galliarde, ballet, passamezzo ad.

Tabulka hudebních motivů *Le Secret des Muses, premier livre*

Strana ¹³	Vyobrazení	Název skladby	Hudební nástroj
1	loutnista	Prelude a 9	loutna
2	loutnista	Prelude a 9	loutna
3	loutnista	Prelude a 9	loutna

10) Viz TICHOTA, op. cit. v pozn. 4, s. 31.

11) GRIJP, Louis Peter: *Psalms for the Lute in the Dutch Republic and Elsewhere*, in: *The Lute in the Netherlands in the Seventeenth Century*. Proceedings of the International Lute Symposium Utrecht, 30 August 2013, eds. Jan W. J. Burges, Tim Grawford and Matthew Spring, Cambridge Scholar Publishing, Cambridge 2016, s. 27–30. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=Aev6DAAAQBAJ&pg=PA2&lpg=PA2&dq=The+-complete+works+of+Nicolaes+Vallet&source=bl&ots=KO9uzfofj&sig=ACfU3U3wTIJA1A1gTBb7j6QhJF-syRW8E9Q&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKÉwi36qv3xJLyAhWJCEwKHZHFdkUQ6AEwE3oECAwQAw#v=onepage&q=The%20complete%20works%20of%20Nicolaes%20Vallet&f=false> [cit. 26. 7. 2021]. Zde i odkazy na další práce autora týkající se Valletových děl.

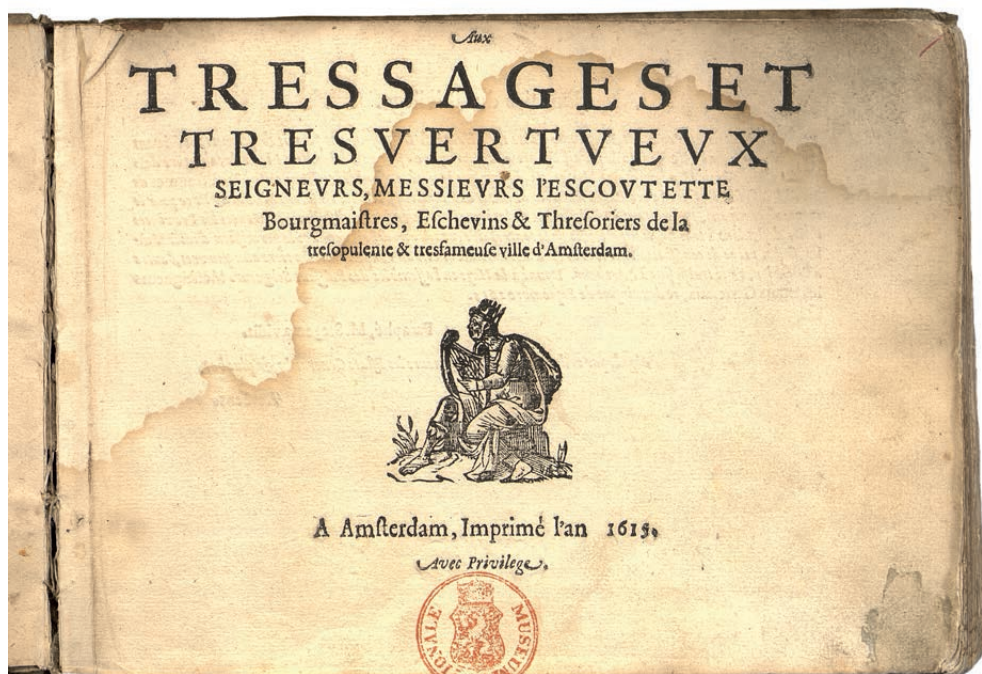
12) Výčet sponzorů včetně hodnoty jejich podpory udává Vallet přímo v tisku.

13) Čísla stran uvádíme podle původní paginace, stejně tak název skladby je citován dle tisku.

Strana	Vyobrazení	Název skladby	Hudební nástroj
4	loutnistka	Prelude a 9	loutna
5	loutnista	Prelude a 8	loutna
6	hráč na violu da braccio	Prelude a 10	viola da braccio, smyčec
7	loutnistka	Prelude a 10	loutna
8	loutnistka	Prelude a 9	krk loutny
9	muž a žena při hře	Fantasie a 9	loutna, basová viola da gamba, smyčec
19	loutnista	Pavanne a 9	dvě loutny
20	loutnista	Pavanne en forme di complainte a 9	loutna
21	žena zpívá, tři putti	De Claude le Jeune a 4 / Quand on arretera la cours coutumiere a 9	---
25	muž ve vojenské přilbě troubí	Passemeze en b mol a 10	serpent nebo zakřivený roh
27	loutnista hraje a zpívá	Passemeze a 8 par b mol	loutna
51	muž a žena při tanci	Ballet a 9	---
63	muž a žena při tanci	Courante de Mars a 10	---
65	muž a žena při tanci	Courante a 9	---
67	letící anděl troubí	Courante a 9	trouba
72	muž a žena tančí, zezadu	Courante a 9	---
78	muž a žena při tanci	Courante sur la gaillarde de bocquet a 9	---
81	loutnista, žena zpívající z not	La Princesse a 10	loutna
82	muž a žena při tanci	La durette a 9	---
86	flétnista	La mariniere a 10	příčná flétna

Dvanáct ilustrací, z nichž sedm patří preludiím, zobrazuje sólového hráče na loutnu, pouze u jednoho z preludií najdeme hráče na violu da braccio. Jen ve třech případech hraje na loutnu žena. Defilují zde postavy v dobovém oděvu vyšší společnosti, s pokrývkou hlavy zdobenou perím, které jsou umístěny v interiéru,¹⁴ do něhož proniká světlo bočním oknem. Z rytin tak nabýváme pocitu trojrozměrného prostoru. U preludia na straně 8 je hráčka na loutnu zobrazena zezadu. Na straně 19 jde o postavu spíše stojící, vlevo u písmene P vidíme loutnu zavěšenou na stěně, pod ní se nachází stolec s otevřenou knihou snad příčného formátu, za loutnistou na stěně visí dvě bodné zbraně – krátká a dlouhá. Sám loutnista sice drží nástroj jako levák, ale nikoliv vinou tiskařského omylu, ten můžeme vyloučit s ohledem na koncepci tiskařské plotny pro celou stránku. Na straně 20 loutnista sedí, vlevo od písmene P má meč. Tato ilustrace dokládá, že rytiny nelze považovat za nezpochybnitelný organologicko-ikonografický pramen – na vyobrazené loutně je nataženo pouze pět samostatných strun. Ostatně i v dalších případech jsou loutny pojety poměrně schematicky bez nároku na podrobnou věrnost. Vždy se však jedná o loutnu renesanční bez bordurových

14) S jedinou výjimkou, kdy na s. 3 v iniciále P sedí loutnista před dekorativním pozadím.



Nicolas Vallet: *Le Secret des Muses* [premier livre]

Print / Tisk, Nicolas Vallet, Amsterdam, 1615

Dedication / Dedikační list, fol. [A1]

NM-ČMH IV E 29

strun a nástavců, což odpovídá i faktu, že skladby psané novou francouzskou tabulaturou jsou určeny výhradně pro renesanční loutnu.¹⁵

Na straně 9 dáma opět drží smyčec při hře na basovou violu da gamba obráceně, zde však patrně z důvodů kompozice iniciály, protože vysoký krk nástroje by se pod příčku písmene F nevešel, stejně jako hlava hrající dámy. Loutnista drží nástroj standardně. U hráče na violu da braccio (s. 6) je držení lukovitě ohnutého smyčce zobrazeno v naprostém souladu s dobovou praxí. Sporný z hlediska identifikace je nástroj na straně 25. Muž ve vojenské přílbě troubí na podivně zakřivený dechový nástroj, možná se tu rytec pokusil prostorově pojednat hru na serpent. I flétnista na straně 86 drží nástroj obráceně bez zjevného důvodu.

Tančící postavy jsou vždy muž a žena v páru, většinou v procesním držení. Pokud je naznačen taneční krok, pak jen u muže, nohy žen jsou úplně zakryty dlouhými sukněmi. Pouze na straně 82 vidíme pár zezadu, kde muž vede ženu v pase. Pro zobrazení anděla troubícího (s. 67) či plačícího (s. 75) nenacházíme u tanečních skladeb bližší vysvětlení. Sice byl v té době tanec ve Flandrách a Nizozemí zobrazován jako symbol hříchu, jak dokládá například

¹⁵⁾ Za laskavou konzultaci k vyobrazeným loutnám děkuje autorka Jiřímu Tichotovi.

ikonografický rozbor obrazu z dílny Hieronyma II. Franckena *Společnost při tanci* ze stejné doby,¹⁶ ale nezdá se, že by si zde ilustrátor kladl tak vysoké cíle.

Vingt et un pseumes de David

V exempláři tohoto tisku¹⁷ z konvolutu NM-ČMH IV E 29 schází poslední strana rejstříku, pro rozbor hudebních motivů v iniciálách to však není ztráta nijak důležitá. V knize je deset iniciál pojato jako převážně abstraktní arabesky, dalších šestnáct iniciál je figurálních. Z nich



Nicolas Vallet: *Vingt et un pseumes de David*
Print / Tisk, [Nicolas Vallet, Amsterdam, 1615]
Title page / Titulní strana
NM-ČMH IV E 29, adl. / přív. 1

osm je zaměřeno obecně nábožensky v souladu s texty a najdeme zde anděly, modlíci se figury nebo celé skupiny, např. rodinu modlíci se u jídelního stolu. Zbývajících osm iniciál má hudební náměty. Zpěv žalmů bývá často spojován s židovským králem Davidem a jeho postava s harfou patří v ikonografii starších duchovních hudebních pramenů k těm nejoblíbenějším. Ve Valletově tisku u žalmu 12 (s. 1) v iniciále D („*Donne secours Seigneur, il en est heure*“ – „*Pomoz, Hospodine, zbožných ubývá*“)¹⁸ je to David modlíci se na hoře, harfa

16) PAULOVÁ, Eva: *Společnost při tanci*, in: *Tance a slavnosti 16.–18. století*, katalog výstavy, ed. Andrea Rousová, Národní galerie, Praha 2008, s. 198–199.

17) RISM A/I/9 V 169.

18) Žalмовé incipity ve francouzštině jsou citovány (s uvedením případných odchylek v pramenu) podle Kalvínova překladu do francouzštiny *Bible A. T. Psaumes (français)*. CALVIN, Jean – MAROT, Clément – BÉZE,



Nicolas Vallet: *Vingt et un pseumes de David*

Print / Tisk, [Nicolas Vallet, Amsterdam, 1615]

Initial Q with Psalm 8 (“*Qu’ou oye chansons*”), p. 25 / Iniciala Q u žalmu 8 („*Qu’ou oye chansons*“), s. 25 NM-ČMH IV E 29, adl. / přív. 1

leží u jeho nohou. Ve druhé části žalmu (s. 3) v iniciále C („*Certes chacun vanité, menteries*“ – „*Klamou se navzájem falešnými slovy*“) nalezneme vyobrazení anděla sedícího zády ke čtenáři a hrajícího na cink. U žalmu 81 (s. 23), chvalozpěvu s četnými zmínkami o hudbě, pojímá ilustrátor téma tradičně jako klečícího krále s harfou v ruce v iniciále C („*Chantez gaiement a Dieu nostre force*“ – „*Plesejte Bohu, který nám pomáhá*“). Také následující části tohoto žalmu (*second verset, troisieme verset*) jsou uvozeny iniciálami s hudebními motivy. V iniciále Q („*Qu’ou oye le sons de arpe et tambour; le luc [Vallet: luth] a son tour sonne son cantique*“ – „*Zanotujte píseň, udeřte na buben na líbezně zvučící citeru a harfu*“, s. 25) je to dekorativní zátiší s hudebními nástroji, kde lze identifikovat loutnu, buben, trumpetu klarinu, příčnou flétnu a v zadní části těžko určitelný dřevěný dechový nástroj (šalmaj?). V iniciále A („*Au premier du mois sonnez la trompette*“ – „*Zadujte do trub v den novoluní*“, s. 26) byla hudební realita podřízena dekoračnímu efektu – anděl zde troubí na dvě trouby zároveň, každou otočenou na jednu stranu písmene. V iniciále V žalmu 100 („*Vous tous qui la terre*

Théodore de: *Les Pseumes mis en rime françoise par Clément Marot et Theodore de Bèze, Avec le chant de l’Eglise de Lausanne*, Jean Rivery pour Antoine I Vincent, [Genève] 1565. Bibliothèque de Genève, Bb 669. Dostupné z: <https://publications.cedarville.edu/bhg/sing.to.the.lord/genevan.psalter/> [cit. 22. 7. 2021]. České incipity uvádíme podle *Žalmy*, z hebrejštiny přeložil a poznámkami opatřil ThDr. Václav Bogner, Zvon, České katolické nakladatelství, Praha 1995.

habitez, chantez tous haut a Dieu“ – „Plesejte Hospodinu všechny země, služte Hospodinu s radostí“, s. 35) vidíme opět Davida, nikoli však jako biblickou postavu v rouchu v krajině, ale jako muže v dobovém interiéru a oděvu, který hraje na harfu a zpívá. Na původ postavy odkazuje jen na stole ležící homolovitá židovská čapka s nasazenou korunou. Poslední hudební ilustraci najdeme na straně 33 v iniciále L („*L'omni potent a mon Seigneur et Maitre a dit ce mot*“¹⁹ – „*Hospodin řekl mému Pánu*“), která zpodobňuje mladého muže v přepásané tunice sedícího v přírodě a oslavně troubícího na zatočenou trubku s praporcem.

Zpěvní hlas je zapsán bílou menzurální notací a cituje nápěvy z Ženevského žaltáře, jak je zhudebnil Claude Goudimel. Ilustrátor využil textových odkazů na hru na hudební nástroje maximálně. Oproti zpěvu žalmů v chrámu, kde protestanté důsledně dodržovali zpěv bez instrumentálního doprovodu, byl v domácím prostředí zpěv žalmů, poměrně často právě za doprovodu loutny, každodenní záležitostí. I použití francouzského textu bylo běžné – jediný tehdy existující překlad do vlámstiny od Petruse Dahtheena byl kritizován pro nízkou kvalitu verše a vzdělanci dávali při zpěvu přednost francouzskému textu.²⁰ Doprovod nejenže pomáhal intonaci, ale také vyrovnával rytmicky jednoduchý zpěv na dlouhých notách.²¹

Le secret des Muses, second livre

Výzdoba druhé knihy tabulatur *Le Secret des Muses* je nejjednodušší. Svazek obsahuje celkem dvanáct arabeskových iniciál, z nichž jedna zobrazuje dům připomínající vysoké stavby v Amsterdamu s jeřáby pro dopravu zboží do horních skladů. Hudební výjev se objevuje pouze jeden, u skladby *Onder de lindengroene* (s. 7), kde jsou v souladu s titulem vyobrazeni muž a žena sedící pod listnatým stromem (muž hraje na loutnu a žena zpívá).

Minimum hudebních výjevů v tomto díle však vyvažuje z našeho hlediska cenná informace, a sice na straně 1 uvedené jméno rytce „Rafael Drappentier fc.“. Protože všechny tři tisky mají shodný styl a vypracování, můžeme předpokládat shodné autorství všech rytých ploten. Jedná se Raphaela Drappentiera, řečeného též Trapentiers (cca 1588–1636),²² rodáka z Amsterdamu, který později usadil v Haagu. Patřil do bohatě rozvětvené rodiny, jejímž nejslavnějším představitelem byl Johann Drappentier, přední medailér. Všichni rodinní příslušníci pracovali jako zlatníci a stříbrníci a jejich díla, většinou drobné reliéfy, prokazují

19) V pramenu je text čistě francouzský „*Le tout puissant a mon Seigneur et maitre a dit ces mots*“.

20) Viz GRIJN, op. cit. v pozn. 11. Ten zde pak rovněž rozvíjí úvahu o tom, že publikování pouze jednadvaceti žalmů je důsledkem toho, že na vydání celého kompletu sto padesáti žalmů neměl v té době Vallet dostatek prostředků a dokončil je až v roce 1620 vydáním 150 žalmů pod titulem *Regia Pietas*. Tuto teorii nepodporuje fakt, že původní plotny z roku 1615 nebyly při vydání v roce 1620 využity. VALLET, Nicolas: *Regia Pietas*, Amsterdam, 1620. Dostupné z: <https://documents.in/reader/full/vallet-regia-pietas> [cit. 28. 8. 2021].

21) Vztah zpěvu a loutnového partu přibližuje GRIJN, Louis Peter ve slovníkovém hesle *Vallet, Valet, Nicola, Nicolaes*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 16, Bärenreiter, Kassel – Basel – London 2006*, s. 1297.

22) ECARTICO. Linking cultural industries in the early modern Low Countries, cca 1475 – cca 1725, University of Amsterdam, Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age. Dostupné z: <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/2587> [cit. 15. 6. 2021]. Viz též *Allgemeine Künstler-Lexikon. Der bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, ed. Günter Meissner et al., Teil 29, Saur, München – Leipzig 2001.

schopnost pojednat lidskou figuru zdařile v trojrozměrně působícím náznaku prostoru, jak je to patrné i ve výzdobě iniciál Valletových skladeb. Někteří členové rodu, včetně Raphaela, pak působili také jako mědirytci a grafikové.

Závěr

Valletovy tabulatury svou bohatou grafickou výzdobou dokládají význam hry na loutnu na přelomu 16. a 17. století. Již v polovině 16. století uvedl symboliku tohoto nástroje do širšího povědomí Andrea Alciato v publikaci *Emblematum liber*,²³ kde je loutně věnován samostatný epigram. Také v dalších vydáních a překladech do mnoha jazyků, stejně jako v pozdějších pracích tohoto typu, je loutna pojednávána jako symbol harmonie, věrnosti, ale i jako symbol falický, spojený nejen s vyššími Múzami – hudbou a poezií, ale i s láskou. Velmi podrobně je tato problematika rozebrána v příspěvcích na francouzské otevřené internetové stránce *Iconographie du luth*,²⁴ která nám poskytuje podrobný obrázek o tom, jak byla loutna vnímána v době vzniku Valletových tisků. Právě v případě louten však ilustrátor zůstal často jen u jejich schematického zobrazení, takže rytiny nelze považovat za dokumenty osvětlující technické detaily dobových nástrojů. Ilustrace jsou však o to významnějším dokladem, že při srovnání s tištěnými loutnovými tabulaturami té doby představují určitou výjimku. Jak bylo zmíněno, Valletovy tabulatury byly tištěny z mědirytových ploten, jejichž integrální a originální součástí jsou též zdobené iniciály. V ostatních případech (např. u tabulatur Gabriela Bataille²⁵ nebo skladeb Johna Dowlanda²⁶) se jedná maximálně o originální titulní list, kde lze hudební motivy nalézt, kdežto iniciály jsou tištěny ze štočků (např. se pro jedno písmeno opakují stejné štočky). Výzdoba má nejčastěji formu arabesek, maskaronů, výjimečně se setkáme s figurálními motivy. Nikdy však nejsou ilustrace cíleny ke skladbě a nejsou zaměřeny na vyobrazení hry na loutnu. Není tomu tak ani u jiných edic hudby k Davidovým žalmům,²⁷ ani u písní a skladeb tanečních. Konvolut Valletových tabulatur je proto z hudebně-ikonografického hlediska výjimečnou výpovědí o roli loutnové hry v každodenním životě protestantské společnosti ve Francii i Nizozemí, společnosti, v níž stejně jako v konfesijně odlišných kulturách měla zábava, tanec i osobní spiritualita své nezaměnitelné místo.

Adresa: Eva Paulová, České muzeum hudby, Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Česká republika
E-mail: eva.paulova@nm.cz

23) ALCIATO, Andrea: *Emblematum liber*, Heinrich Steiner, Amsterdam 1531.

24) *Iconographie du luth*, red. René Vayssières. Dostupné z: <https://iconographieduluth.com/fr/category/articles/> [cit. 15. 5. 2021].

25) BATAILLE, Gabriel: *Airs de differentes auteurs mis en tablature de luth*, Pierre Ballard, Paris 1608–1615. Bibliothèque nationale, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb428302051>. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528548w/f3.item> [cit. 26. 8. 2021].

26) Např. DOWLAND, John: *The First Booke of Songes and Ayres of Foure Parts, with Tableture for the Lute*, Peter Short, London 1597. Dostupné z: https://www.omifacsimiles.com/brochures/dowland_ayres.html [cit. 26. 8. 2021].

27) Např. CERTON, Pierre – MORLAY, Guillaume: *Premier livre de psalmes mis en musique par maistre Pierre Certon*, Michel Fezandat, Paris 1554. Dostupné z: <https://stimmbuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00072006> [cit. 26. 8. 2021].