

Mañas, Vladimír

Appendix : znějící podoby Zangiových skladeb aneb obsáhlejší předmluva k nahrávce

In: Mañas, Vladimír. *Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století : na stopě neznámému*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 151-155

ISBN 978-80-210-9716-2; ISBN 978-80-210-9717-9 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143693>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

5 APPENDIX: ZNĚJÍCÍ PODOBY ZANGIOVÝCH SKLADEB

ANEB OBSÁHLEJŠÍ PŘEDMLUVA K NAHRÁVCE

S vědomím značné časovosti této doplňující kapitoly – na způsob starých knižních přívazků – je následující text pokusem o nástin interpretačních přístupů k duchovním skladbám Nicolause Zangia na základě dosud evidovaných nahrávek. Velmi nízký počet odráží dosud malou obeznámenost s jeho dílem, ačkoli sbírka *Cantiones sacrae* (Víděň 1612) je edičně dostupná v rámci *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* již od roku 1951 a starší soubor Zangiových pětihlasých skladeb (Kolín 1597) vyšel v moderní edici v roce 1960.¹

Domnívám se, že širšímu uplatnění Zangiových skladeb v běžném sborovém provozu zabraňuje především poměrně nezvyklá sazba, v níž převládají homofonní pasáže, střídané někdy polyfonními úseky v podstatně kratších rytmických hodnotách. V některých motetech Zangius střídá také metrum, obvykle v proporcii sesquialtera či tripla. Způsob vedení hlasů činí zpěv (ne tak hru) z listu dosti obtížným, zejména ve srovnání s repertoárem běžným kolem roku 1600.

V rámci dosud převažující provozovací praxe zaujímají důležité místo smíšené sbory, provádějící repertoár z doby před rokem 1600 často v moderním pojetí a capella (zcela bez doprovodu nástrojů, a tudíž v přímém protikladu k dobovému chápání pojmu v 16. století „na způsob kaple“). V případě Zangiových motet jde o nahrávky početně větších smíšených sborů bez doprovodu: takto znějí vánoční moteta *Angelus ad pastores ait* v podání Wiener Kammerchor² či *Magnificat II toni* (Praha 1609) na dramaturgicky zajímavém albu *Z repertoáru*

1 SACHS, Hans – PFALZ, Anton (eds.). *Nicolaus Zangius*, op. cit.; BOSE, Fritz (ed.). *Nicolaus Zangius*, op. cit. Vánoční moteta Zangiova vydalo později v jednotlivých sešitech také vídeňské vydavatelství Doblinger.

2 CD *Newborn Jesus. Weihnachtliche Chormusik von der Renaissance bis zur Gegenwart. Christmas choral music from the Renaissance to the present day*. Innsbruck: Helbling, 2013, HI-C7150CD

rudolfínské kapely (1972) v podání Kühnova smíšeného sboru. Druhá zmíněná nahrávka však postrádá nezbytnou chorální intonaci prvního verše (*Magnificat anima mea Dominum*) a další liché verše, Zangiem nezhudebněné, které by se ve shodě s dobovou praxí alternatim doplnily chorálním zpěvem.³

Poučenější interpretace, přinejmenším ve smyslu menšího počtu zpěváků v souboru, což přináší dosti zásadní změnu jak z hlediska zvuku, tak zpravidla i rozvržení temp v jednotlivých částech, je patrná u nahrávek dvojjazyčného vánočního moteta *Congratulamini nunc omnes* v podání Ensemble Villancico⁴ či souboru Capella Gedanensis,⁵ *Exultate iusti in Domino* souboru Duodena cantitans⁶ a *Tota pulchra es* v podání vokálního sextetu Singer Pur.⁷ Ansámbl Singer Pur využil jinak vzácně uplatňované transpozice skladby, v tomto případě o kvartu níže. Odpovídá to dobové praxi, patrné mj. v zápisech skladeb ve varhanních tabulaturách, kde se právě takováto transpozice směrem dolů častěji objevuje, ale v tomto případě jde i o souvislost s převážně mužským složením sextetu (pouze s jednou zpěvačkou, sopranistkou). Zmíněné šestihlasé moteto *Tota pulchra es*, které Zangius vydal již roku 1606 ve Vratislavi jako příležitostný svatební tisk, je barevně velmi odlišným způsobem realizováno na albu věnovaném právě svatebnímu repertoáru renesanční Vratislavi.⁸ Nastudování využívá kombinace sólových hlasů a nástrojů (housle, zobcová flétna), čímž dosahuje podstatně vyšší srozumitelnosti textu, realizace v původních vysokých klíčích (*chiavette*) bez transpozice však poukazuje na zvukové limity tohoto přístupu.⁹

3 CD Kühnův smíšený sbor. *Z repertoáru rudolfínské kapely*, Praha: Supraphon 1972.

4 CD Ensemble Villancico. *The Källunge Codex 1622*. Sjelvar Records HB, SJECD 19, 2005. Toto CD představuje výběr skladeb obsažených v rukopise Kallunge z roku 1622.

5 CD Capella Gedanensis. *Skarby muzyki dawnego Gdańska XIV-XVII*. Soliton 1997, SCD149-3 / SCD 058-3. Druhá a třetí část moteta, původně v německém jazyce (*Maria du zarte Jungfrau fein / Josef, was da?*) je na této nahrávce podložena polským textem, nejvýraznější efekt hudebního znázornění kolébání malého Ježíška (*wiegen*) v paralelním pohybu všech hlasů je zde naštěstí zachován.

6 CD Duodena cantitans. *Mirabile Mysterium – Sacred Music in RudolFINE Prague*. Praha: Supraphon 1995.

7 CD Singer Pur. *Renaissance am Rhein. Motetten, Lieder und Chanson des 16. Jahrhunderts*. Oehms Classics 2010, DBX9818. Na téže albu se nachází také nahrávka pětihlasé kompozice *Ein Einfalt zu dem Pfarrherr sprach* ze Zangiovy první tiskem vydané sbírky *Etliche schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder* (Köln 1597).

8 CD Ars Cantus, Tomasz Dobrzański. *Musica Gratulatoria*. Wrocław 2012.

9 Nejde o zásadně průkopnický přístup, nicméně zejména v případě motet Zangiových přístup velmi efektivní, ne-li přímo efektní. Ke srovnání se nabízí například starší nahrávka zmíněného moteta *Congratulamini nunc omnes* z roku 1997, využívající sólových hlasů a consortu viol da gamba. Viz CD Susato Ensemble. *Der Tag der ist so freudenreich – Die Weihnachtsgeschichte in Liedern und Motetten des 15.–17. Jh.*, 1997. Interpretací přístup, v němž jsou některé hlasy vícehlasé sazby realizovány instrumentálně a text tak vystupuje do popředí, využil už Miroslav Venhoda v nahrávce skladeb Josquina Desprez (viz zejména šestihlasé moteto *Praeter rerum seriem*), album Josquin Despres. Výběr z vokálních skladeb. Supraphon 1964.

Zmíněný malý počet existujících nahrávek může také souviset s naznačenou obtížností Zangiových skladeb v čistě vokálním provedení. Patrné je to zejména na jeho dvousborových motetech, kde celkový ambitus skladby a zejména hraniční rozsahy nejvyššího a nejspodnějšího hlasu implikují užití nástrojů (cinky, trombóny, dulcián), jak to v přibližně stejné době předpokládá císařský hudebník Lambert de Sayve.¹⁰

Vokální provedení se může jevit u některých skladeb jako problematické také s ohledem na charakter celkové sazby, především v kontrastu mezi citovanou melodií a velmi rychlým pohybem ostatních hlasů, zejména při rozvržení tempa celé skladby vzhledem k původní melodii (cantus firmus), tak, aby právě ona byla identifikovatelná a případně i zpívatelná. Tak je tomu především v případě zhudebnění luteránské verze Modlitby Páně (*Vater unser*), s původní melodií citovanou dle starší tradice v tenoru. Realizace v podání consortu viol da gamba na albu věnovaném hudbě 17. století v Braniborsku tak sice skladbě zachovává potřebné tempo a hybnost (což by se nutně ztrácelo v případě vokálního provedení), ale vzhledem k homogennímu zvuku zde téměř zaniká melodie původního nápěvu.¹¹

Nahrávka komorního smíšeného sboru Ensemble Versus a ansámblu historických dechových nástrojů Capella Ornamentata, která je součástí této knihy, představuje výběr především latinských motet ze Zangiovy sbírky *Cantiones sacrae*. Doplnují jej tři osmihlasá, dvojsborová moteta, u nichž byl uplatněn téměř shodný interpretační přístup *colla parte*, kdy ke komornímu sboru přistupuje dechový soubor s dvěma cinky, třemi trombóny (dva tenorové a basový) a dulciánem (basový, výjimečně též tenorový). Svým složením tak tento soubor v zásadě odpovídá renesanční *muzice*. Takovéto soubory působily v aristokratickém i městském prostředí, přičemž soudě dle dochovaných inventářů měli hudebníci k dispozici ještě podstatně pestřejší instrumentář včetně smyčcových nástrojů. Zejména z předpisů pro soubor městského věžného je také zřejmé, že i čistě instrumentální *muzika* prováděla skladby označené jako moteta.¹² Vysvětluje to jak poměrně malou četnost explicitně instrumentálních kusů ještě v době kolem roku 1600 (výjimku představují především intrády Alessandra Orologia a Valentina Haußmanna), tak obvyklé formulace na dobových tiscích motet (ke zpívání i ke hraní), obvykle zdůrazňující libovolnost realizace. Ta se pak odvíjela od možností konkrétního

10 Některé, zejména krajní hlasy jeho mše *Super Dominus regnavit* nejsou opatřeny textem, *bassus II* je přímo nadepsán *fagotto o voce forte* (Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 16702), jiná jeho mše má v druhém sboru předepsány trombóny, viz GRABNAR, Klemen (ed.). *Izbrana dela iz Hrenovih kornih knjig / Selected Works from the Hren Choirbooks. Vol. 2, Lambert de Sayve, Missa Exaudi Deus & Magnificat secundi toni*. Monumenta artis musicae Sloveniae 63. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2019.

11 CD Juliane Laake, Ensemble Art d'Echo. *Golden Age In Brandenburg*. Querstand – VKJK 1616, 2016.

12 Souhrnně viz RACEK, Jan. *Kryštof Harant z Polčic a jeho doba. I. díl: Doba, prostředí a situace*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1970, s. 138.

souboru, ale jistě také dle prostorových dispozic (exteriér vs. interiér, užití v chrámu či mimo něj a podobně). Z tohoto důvodu je Zangiovo moteto *Exultate iusti in Domino* zařazeno ve dvou různých podobách: na způsob intrády v čistě instrumentálním provedení a s hlasy i nástroji včetně barokní loutny jako nástroje bassa continua. Vodítkem k pestřejšímu užití nástrojů může být samotná sazba a struktura skladby (viz například radostné *Surrexit Christus spes mea* à 8, v němž se úvodní radostná slova Marie Magdaleny stávají určitým ritornelem, zvýrazněným právě zapojením nástrojů colla parte) či odlišný ambitus obou sborů, vysokého a nízkého (SSAT vs. ATBB).

Největší zvukový kontrast představují tři moteta na německé texty ze sbírky vydané roku 1597, tedy na CD nejstarší zastoupené skladby. Vzhledem ke způsobu vedení hlasů v pětihlasé sazbě zde bylo využito tehdy oblíbeného consortu viol da gamba v kombinaci se sólovým sopránem, jehož přednes napomáhá emotivnímu vyznění i srozumitelnosti duchovních textů. Zvukovými protiklady jsou si navzájem také dvě různá zhudebnění modlitby Páně. Ve zmíněné sbírce z roku 1597 Zangius používá i původního nápěvu německé verze této modlitby, citované transparentním způsobem v hlasu tenoru (na CD je sólový hlas podpořen tenorovým trombónem), zatímco ostatní čtyři hlasy mají překvapivou pohyblivost a na nahrávce jsou realizovány opět gambovým consortem. Šestihlasé moteto *Pater noster*, které uzavírá sbírky *Sacrae cantiones*, je určeno pro šest nižších hlasů (TTT-BBB). Na nahrávce jsou jen dva nejvyšší sborově zpívány, ostatní hlasy realizují trombóny a dulcián. Obdobný zvukový experiment jako *Vater unser* představuje realizace adventního moteta *Rorate coeli*, kde Zangius ve shodě s tradicí předepíše chorální intonaci (*Rorate coeli*) a chorální melodii dále cituje v dlouhých hodnotách v nejnižším hlasu, včetně druhé poloviny žalmového verše (první polovina je tradičně jen chorální). Citace chorálního nápěvu je v tomto případě svěřena sólovému trombónu, zatímco v podstatně hybnějších horní hlasech, svým pohybem opět upomínajících na proudy vod („rosu dejte nebesa shůry“), zní consort viol da gamba (s výjimkou zmíněné intonace a první poloviny verše je tak skladba realizována čistě instrumentálně).

Magnificat I toni je ve shodě s dobovou praxí realizován s využitím chorálních nápěvů pro liché verše, zapojení nástrojů se ukázalo být nezbytné zejména z praktického hlediska vzhledem k poměrně značné délce skladby. Vzhledem k její vícedílnosti zde autor navíc užívá rozdílného počtu hlasů v některých částech: plný šestihlas redukuje na čtyři hlasy paradoxně v části *Fecit potentiam*, verš *Sicut locutus est* zhudebňuje ve výrazné tříhlasé imitaci ve shodě s tradičním uchopením právě tohoto textu.

Kvůli zachování zvukové křehkosti i s ohledem na potřebný barevný kontrast v rámci celkové nahrávky byla některá moteta realizována jen s doprovodem loutny jako nástroje bassa continua: vstupní zpěv první neděle adventní *Ad te levavi* či radostné zvěstování anděla pastýřům v noci Kristova narození (*Angelus*

ad pastores ait). Jistý intimní charakter mají pak také samotné texty a Zangiovo zhudebnění pasáží ze starozákonní Písňe písni: *Tota pulchra es*, Zangiem užitě jako svatební moteto, je na naší nahrávce realizováno v transpozici o kvartu níže v podání sólových hlasů a trombónů. *Ego flos campi*, které mohlo mít podobné využití, naopak zaznívá ve sborovém provedení jen s doprovodem loutny a zdůrazněním sazebně odlišné závěrečné pasáže („...potoky, které bez ustání prýští z hory Libánu...“), v níž motivy vody Zangius evokuje převážně sestupnými oktávovými imitacemi ve většině hlasů, avšak i s využitím protisměrných postupů.

Nahrávku komorního smíšeného sboru Ensemble Versus a ansámblu historických dechových nástrojů Capella Ornamentata najdete též v elektronické podobě publikace v Digitální knihovně FF MU: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/143685>.

