

Talijsky skladateľ a fráter Lodovico Grossi da Viadana sa narodil v Parme asi roku 1560. V rokoch 1594-1597 pôsobil ako *maestro di cappella* v katedrále v Mantove. V nasledujúcich rokoch pôsobil v Padove a v Ríme; od roku 1602 bol *maestro di cappella* v Cremona, neskôr v katedrále v Concordii pri Benátkach (1608-1609) a v katedrále vo Fane (1610-1612). Vo svojich zreých rokoch pôsobil v rôznych rádoých funkciách na rôznych miestach Talianska. Umrel 2. 5. 1627.

Ťažisko diela Lodovica Viadana spočíva v sakrálnej tvorbe. V rokoch 1588-1619 uverejnil 23 tlačí venovaných liturgickým kompozíciám. Po prvých publikáciách pre viachlasný spev a cappella priniesli jeho *Concerti Ecclesiastici* pre 4 hlasy a basso continuo, op. 12 pričlenenie obligátneho organového partu do hudobnej štruktúry; Viadana v úvode publikácie opísal aj spôsob organového sprievodu vokálnej zložky. Práve touto zbierkou, ktorú dopĺňa druhá (op. 17, 1607) a tretia kniha (op. 24, 1609), preniesol výdobytky nového štýlu na pôdu cirkevnej kompozície. Monodický štýl, organový bas, ako aj *stile concertante* sa v jeho publikáciách stali súčasťou liturgickej hudby raného baroka a našli si aj mnoho pokračovateľov; jeho *Salmi per cantare e concertare a 4 cori*, op. 27 (1612), využívajúce *coro favorito* s piatimi sólovými hlasmi, 3 zbory a 4 pre hlasy a nástroje (sláči-kové nástroje, kornety, fagoty a trombóny zdvojujúce vokálne hlasy, 3 organy s chitarrone realizujúce harmonický fundament), nepochybne ovplyvnili koncepciu Schützových *Dávidových žalmov*. V oblasti svetskej kompozície Viadana zanechal dve knihy canzonett (1590, 1594); dvojzborové *Sinfonie musicali*, op. 18 sú jeho jedinou tlačou venovanou inštrumentálnej hudbe.

* * *

Cento Concerti Ecclesiastici, a Una, a Due, a Tre, & a Quattro voci. Con il Basso continuo per sonar nel Organo Nova inventione commoda per ogni sorte de Cantore, & per gli Organisti di Lodovico Viadana Opera Duodecima. Benátky 1602.¹

Lodovico Viadana láskavým čitateľom (*A benigni Lettori Lodovico Viadana*)²

1. Tento druh *concerti* sa musí spievať³ vznešene (*gentilmente*), rozvážne (*con discrezione*) a pôvabne (*leggiadria*), používajúc *accenti* premyslene (*accenti con ragione*⁴) a metrizované *passaggi* (*passaggi con misura*) na správnom mieste (*a 'suoi lochi*); predovšetkým však nepridávať nič, čo by nebolo už vytlačené⁵, ako to robia niektorí speváci, ktorí — pretože sú prírodou obdarovaní určitou pohyblivosťou hrdla (*favoriti dalla natura d'un poco di gargante*) — nikdy nespievajú skladby (*Canti*) tak, ako sú napísané, nevedomujúc si, že v dnešnej dobe sú veľmi málo uznávaní, ale — naopak — veľmi nízko oceňovaní; a to najmä v Ríme, kde rozkvitá pravdivá škola dobrého spievania (*la vera professione del cantar bene*).

2. Organista má hrať organový part jednoducho (*l'Organista sia in obbligo di sonar semplicemente la Partitura*⁶), a najmä ľavou rukou; ak chce vyskúšať nejaký pohyb (*movimento*) pravou rukou — ako ozdobovanie kadencií (*fiorire le Cadenze*) či nejaké primerané *passaggio* (*qualche Passaggio à proposito*) —, musí hrať takým spôsobom, že spevák

či speváci nebudú prílišným pohybom (*dal troppo movimento*) prikrytí alebo zmätení (*co-perti, ò confusi*).

3. Bude celkom dobré, ak organista najprv očami posúdi *concerto*, ktoré sa má spievať, pretože pochopenie povahy hudby (*la natura di quella Musica*) vždy zlepši sprevádzanie (*accompagnamenti*).

4. Nech sa organista vynasnaží, aby kadencie robil vždy na správnych miestach (*a i lo-chi loro*), to znamená — že ak sa spieva *concerto* pre sólový bas (*Concerto in voce sola di Basso*), tak má hrať basovú kadenciu (*far la cadenza di Basso*); ak je pre tenor (*Tenore*), tak tenorovú kadenciu, to isté sa vzťahuje aj na alt (*Alto*) či soprán (*Canto*), pretože vždy bude zlý efekt (*cattivo effetto*), ak soprán bude robiť svoju kadenciu a organ ju bude hrať v tenore, resp. ak bude niekto spievať tenorovú kadenciu a organ ju bude hrať v sopráne.⁷

5. Keď sa *concerto* začína na spôsob fúgy (*incominci à modo di fuga*), organista tiež začína jednohlasom (*con un Tasto solo*) a pri [ďalších] nástupoch sprevádza [ostatné] hlasy podľa vlastnej ľubovôle (*come le piacerà*).⁸

6. Pre tieto *concerti* nie je urobená nijaká *intavolatura*⁹, a to nie pre vyhýbanie sa námahe, ale pre zľahčenie hry organistovi, pretože nie každý vie hrať z intavolatury z listu (*all'improvviso la Intavolatura*) a väčšina je pri hre z *partitury* pohotovejšia; dúfam, že organisti si sami urobia svoju intavolaturu, čo je, pravdu povediac, oveľa lepšie.

7. Keď sa na organe hrá v plnej harmónii (*quando si fara i ripieni dell'Organo*¹⁰), hrá sa rukami i nohami (*con mani, e pièdi*), no bez pridania ďalších registrov (*senza aggiunta d'altri registri*), pretože povaha týchto jemných a delikátnych *concerti* (*la natura di questi deboli & delicati Concerti*) neznesie veľký hluk plného organa (*organo aperto*); okrem toho v týchto malých *concerti* (*piccioli Concerti*) je čosi pedantské (*del Pedantesco*).

8. Všetky akcidentály ✕, †, ‡ sú umiestnené veľmi starostlivo a rozvážny organista (*il prudente Organista*) ich starostlivo zohľadní.¹¹

9. Organový part sa nikdy nemusí vyhýbať dvom kvintám či oktávam, ale party, ktoré sú spievané hlasmi, áno (*che non sarà mai in obbligo la Partitura guardarsi da due quinte, nè da due ottaue, ma si bene le parti, che si cantano con le voci*).¹²

10. Keby niekto chcel spievať tento druh hudby bez organa či bez klávesového nástroja (*senza Organo, ò Manacordo*), výsledok nebude dobrý (*non farà buon effetto*), naopak, pretože bude príliš počut disonancie (*dissonanze*).

11. Falzetisti (*Falsetti*) prinesú do týchto *concerti* lepší účinok (*miglior effetto*) ako prirodzené soprány (*Soprani naturali*), pretože chlapi spievajú zväčša nedbalo (*trascuratamente*) a málo pôvabne (*con poca gratia*), ako aj preto, lebo rátajú so vzdialenosťou, ktorá poskytuje viac pôvabu (*piu vaghezza*). Avšak tu niet pochyb, že dobrý prirodzený soprán (*un buon Soprano naturale*) je na nezaplatenie; je ich však málo.

12. Keď chceme spievať *concerto* pre štyri bežné hlasy (*Concerto à voci pari*¹³), organista nesmie hrať privysoko (*nell'acuto*), a naopak, keď chceme spievať *concerto* pre vysoké hlasy (*all'alta*), organista nesmie hrať príliš hlboko (*nel graue*); ak nejde o kadencie v oktáve, pretože to prináša čaro (*vaghezza*).¹⁴

[VG]

POZNÁMKY

¹ Celý cyklus pozostáva z troch benátskych publikácií: *Cento concerti ecclesiastici*, op. 12 (1602), *Concerti ecclesiastici, libro secondo*, op. 17 (1607), *Il terzo libro de' concerti ecclesiastici*, op. 24 (1609); dielo ako celok vydal Nicolaus Stein vo Frankfurte pod názvom *Opera omnia concertuum I, 2, 3, 4 vocum cum Basso continuo et generali Organo adplicato; novaque inventione pro omni genere et sorte Cantorum et Organistarum accomodata Auctore excellentiss: Musico Dn. Lodovico Viadana Italo, huius novae artis Musices inventore primo* (1613), pričom pridal aj latinský a nemecký preklad Viadanovho úvodu z op. 12.

- 2 Nasledujúce Viadanove pravidlá tvoria záver úvodného slova.
- 3 Pravidlá č. 1 a 11 sa týkajú výlučne spevákov.
- 4 *Accenti* — pozri M. Praetorius, s. 505 a 506.
- 5 Viadanove požiadavky spievať *passaggi con misura*, & *a' suoi lochi* a zároveň nepridávať nič, čo by už nebolo vytlačené, znamená, že aplikácia *passaggi* patrila k tradičným postupom diminuovania, ktoré už nespôsobovali nežiaduce efekty. K *passaggi* pozri tiež M. Praetorius, s. 505 a 509.
- 6 Pojem *partite* (*spartire*) označoval pôvodne delenie osnovy zvislými, nepravidelne rozmiestnenými („taktovými“) čiarami. Po prvýkrát sa vyskytuje v zbierke Cipriana di Rore *Tutti Madrigali di Cipriano da Rore a 4 voci spartiti et accommodati per sonar d'ogni sorte d'istrumento perfetto & per qualunque studioso di contrapunti*. Prvé party organových basov boli na rozdiel od vokálnych hlasov „taktované“ a označovali sa pojmom *Partitura* (*Spartitura*), resp. *Partitio* (*Section*) *graviu partium*. V publikáciách Croceho (1594, 1596) a Banchieriho (1595) a *partidura* či *partidura* dve osnovy (dva vokálne basy dvoch zborov umiestnené nad sebou, resp. bas + *cantus*); v zbierke A. Mortara pre tri zborov (1599) sú v organovom parte uvedené tri basy nad sebou. V Quintianiho zbierkach motet a omší *partitura* označuje plnú partitúru aj basový hlas. Pojem *spartitura* vo význame partitúra použil A. Agazzari (1607), pričom vo význame organový part ho začali nahrádzať pojmy *Basso continuo*, *Basso generale*, *Basso per l'organo* a ich latinské ekvivalenty.
- 7 4. pravidlo hovorí o zdvojení smerného tónu vokálneho hlasu v kadenciách organovým sprievodom. Ak 12. pravidlo pripúšťa zdvojovanie sopránového citlivého tónu v štvorhlasnej vokálnej textúre organom v spodnej oktáve, 4. pravidlo hovorí o *concerte* pre sólový hlas a nepovoľuje oktavovanie smerného tónu. Nemecký preklad uvádza 4. pravidlo nasledujúco: „*Soll der Organist auffmercken, dass er die Cadentias in seinem Ort mache. Als zum Exempel: ist der Concenter oder Sänger ein Bass, so soll er die Cadentias im Bass auf der Orgel auslassen. Ist er ein Tenorist, im Tenor, &c.*“
- 8 5. pravidlo opisuje vlastne spôsob sprievodu *basso seguente*. Neskoršia prax využívala v basovom hlase označenie *T.S.* resp. *tasto solo*, ktorého platnosť sa končila nástupom čísel.
- 9 Talianska organová *intavolatura* (*intavolatura d'Organo*) nevyužívala tabulatúrový záznam vôbec, ale normálnu dvojosnovovú notáciu, kde horná osnova, určená pravej ruke, používala 5-6 čiar, kým spodná osnova pre ľavú ruku mala 6-8 čiar.
- 10 Táto nevelmi jasná formulácia je vo frankfurtskom vydaní preložená „*cum pleno omnium tonorum concursu pulsantum erit Organum*“, resp. „*Wann man die Orgel völiglich mit allen Tonis zugleich schlagen müsste*“. Jasnejšiu formuláciu prináša Praetoriova parafráza Viadanovho pravidla: „*Wenn in einem Gesang / oder solchem Concert, da etliche Stimmen zuvor allein in die Orgel gesungen haben / bissweilen alle Stimme zugleich einfallen / welches [von] den Italiänern Ripieni Concerti genennet wird / &c.*“
- 11 Viadana používa # , b v basovom hlase na označenie tercie či decimy v prípade jej akcidentálneho zvýšenia či zníženia, a to naľavo od basového tónu na mieste požadovaného tónu. V niektorých prípadoch sa # týka aj zvýšenia sexty, b označuje však doškálnu sextu (veľkú či malú) — môže tu ísť o tlačiarskú chybu — zámenu b so 6.
- 12 Podobnú výnimku z pravidla zákazu paralelných kvint a oktáv obsahuje aj úvod ku Cavalieriho *Rappresentatione...* (1600) — pozri s. 462.
- 13 Označenie *Concerto à voci pari* použil Viadana len pri *concerti* pre *Cantus, Altus, Tenor, Bassus*.
- 14 Viadanova publikácia z roku 1602 si svoju priekopnícku povest získala najmä vďaka autorskému úvodnému slovu. Vôbec však nebola prvou publikáciou s vydaným pridaným organovým partom, ktorého funkciou bolo sprevádzať vokálny viachlas. H. M. Brown vo svojej antológii *Instrumental Music printed before 1600* uvádza nasledujúce publikácie obsahujúce osobitý part „*bassa continua*“: Placido Falconi (1575), Giovanni Pietro Flacomio (1591), Giovanni Croce (1594), Guglielmo Arnone (1595), Adriano Banchieri (1595), Giovanni Croce (1596), Orfeo Vecchi (1596), Giovanni Bassano (1598), Antonio Mortaro (1598), Lucretio Quintiani (1598), Augustinus Soderinus (1598), Joseph Gallus (1598), Orfeo Vecchi (3 zbierky 1598), Guglielmo Arnone (1599), Giovanni Bassano (1599), Serafino Cantone (1599), Antonio Mortaro (1599), Lucretio Quintiani (1599), *Motetti e Salmi a otto voci* (kolekcia, 1599).