



DOI: 10.4312/mz.59.1-2.135-151

UDK 783.2"15"Gatto S.:783.6

Uglasbitev kantika magnifikat Simoneja Gatta na primeru skladbe *Magnificat primi toni*

Klemen Grabnar

*Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti,
Ljubljana*

IZVLEČEK

Simone Gatto, vodja nadvojvodske kapele v Gradcu, je avtor treh magnifikatov. V enem od njih, tj. *Magnificat primi toni*, je uporabil kantikov ton. Glede na način rabe tega koralnega melodičnega obrazca lahko Gattov *Magnificat* slogovno umestimo med tovrstne skladbe njegovega predhodnika Annibala Padovana in Orlanda di Lassa.

Ključne besede: Simone Gatto, magnifikat, kantikov ton, Notranja Avstrija

ABSTRACT

Simone Gatto, *Kapellmeister* of the Archducal Chapel in Graz, composed three Magnificats. One of them, *Magnificat primi toni*, uses the plainchant canticle tone. The usage of this plainchant form places Gatto's *Magnificat* stylistically between his predecessor Annibale Padovano and Orlando di Lasso.

Keywords: Simone Gatto, Magnificat, canticle tone, Inner Austria

* Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa Raziskave glasbene preteklosti na Slovenskem (P6-0004) ter raziskovalnih projektov Stare tradicije v novih oblačilih: glasbene in besedilne predelave v izvajalski praksi liturgične glasbe (J6-1809) in Digitalna demonstracija cerkvene glasbe dolgega 16. stoletja, povezane s Kranjsko (J6-2586), ki jih financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Simone Gatto je bil, kot lahko razberemo iz naslova njegove tiskane zbirke maš,¹ Benečan. Glede na njegovo kariero je njegovo rojstvo navadno postavljeno v leta med 1540 in 1550.² Ker je v omenjeni zbirki iz leta 1579 Gatto svoje maše označil kot mladostna dela, se zdi sicer bolj verjetno, da se je rodil v drugi polovici 40. let 16. stoletja.³ Med letoma 1565 in 1566 je bil pozavnist v padovski katedrali, med 1568 in 1571 pa na münchenskem dvoru. Zatem se je domnevno vrnil v Benetke, a je že kmalu nastopil službo pozavnista in trobentača na graškem dvoru. Tam je leta 1577 napredoval in postal sprva *obrister musicus*, nato pa leta 1581 *Hofkapellmeister* (po smrti Annibala Padovana je bilo to mesto šest let nezasedeno). O morebitnem posredovanju pri sprejemu Gatta v graško dvorno kapelo obstajata dve teoriji: Hellmut Federhofer kot možnega posrednika omenja Annibala Padovana,⁴ medtem ko Gernot Gruber v tej vlogi vidi Marijo Bavarsko, hčerko bavarskega vojvode Albrehta V., ki se je leta 1571 omožila z notranjeavstrijskim nadvojvodo Karlom II.⁵ Gatto je iz Gradca večkrat potoval čez slovenske kraje v Italijo, kjer je pridobil nove pevce in kupoval instrumente.⁶ V Gradcu je umrl konec 1594 ali v začetku leta 1595.⁷

Gattov opus obsega skoraj izključno sakralno glasbo, in sicer osem maš, 14 motetov, tri magnifikate in nekaj litanij, poleg tega pa še dve posvetni skladbi na italijansko besedilo (kancono in dialog).⁸ Moteti, večina je natisnjenih v

- 1 Celoten naslov se glasi: *Missae tres, quinis et senis vocibus decantandae, Simonis Gatti Veneti magistri musices serenissimi Caroli archiducis Austriae liber primus*. Zbirko je leta 1579 v Benetkah natisnil Angelo Gardano.
- 2 Hellmut Federhofer domneva, da notranjeavstrijski nadvojvoda Karl II. ni prej imenoval Gatta za vodjo svoje glasbene kapele zaradi njegove mladosti. Hellmut Federhofer, »Einleitung«, v *Niederländische und italienische Musiker der Grazer Hofkapelle Karls II., 1564–1590*, *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 90 (Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1954), VIII.
- 3 Federhofer je kot najverjetnejši čas nastanka ene izmed maš (*Missa Hodie Christus natus est*) določil leta 1571–1579. Hellmut Federhofer, »Gatto, Simon«, v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, ur. Friedrich Blume, zv. 4 (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1955), 1461. Andrea Ammendola pa za verjetna leta nastanka te maše označuje leta 1575–1579. Leta 1575 je namreč umrl Annibale Padovano in Ammendola vidi nastanek te maše in izdaje celotne knjige maš, posvečene Karlu II., v sklopu prizadevanj za dosego mesta vodje kapele na graškem dvoru. Andrea Ammendola, *Polyphone Herrschermessen (1500–1650): Kontext und Symbolizität*, *Abhandlungen zur Musikgeschichte* 26 (Göttingen: V&R unipress, 2013), 257–258. Izpraznjeno mesto vodje kapele v Gradcu je gotovo mikalo tudi druge glasbenike. Zdi se, da je bil med njimi Jacobus de Brouck, ki je istega leta kot Gatto v Antwerpnu pri Christopherju Plantinu izdal svojo edino tiskano zbirko z naslovom *Cantiones tum sacrae (quae vulgo moteta vocantur); tum profane, quinque, sex, & octo vocum*.
- 4 Hellmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)* (Mainz: B. Schott's Söhne, 1967), 80.
- 5 Gernot Gruber, »Magnifikatkompositionen in Parodietechnik aus dem Umkreis der Hofkapellen der Herzöge Karl II. und Ferdinand von Innerösterreich«, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 51 (1967): 36.
- 6 Gl. Federhofer, *Musikpflege und Musiker*, 82–86, zlasti 83.
- 7 Več o Gattovih biografskih podatkih gl. Federhofer, *Musikpflege und Musiker*, 80–88.
- 8 Gl. seznam del v Federhofer, »Gatto, Simon«, 1460–1461; in Federhofer, »Gatto, Simone [Simon]«, v *Grove Music Online*, dostop 23. februarja 2023, <https://www.grovemusic.com>. Nobeden od seznamov ne vključuje Gattovega petglasnega moteta *Salve Regina*, delno ohranjenega v SI-Lnr, MS 207.

zbirki *Motectorum IIII. V. VI. VII. VIII. X. & XII. vocibus Simonis Gatti* [...] *tum Annibalis Perini* [...] *insequens opus hoc levidense noviter collectorum*, so ohranjeni nepopolno.⁹ Med tri izjeme sodi osemglasni motet *Obsecro vos fratres*, ki je bil Gattovo najbolj razširjeno delo, saj je bil natisnjen večkrat.¹⁰ Dva izmed njegovih magnifikatov sta komponirana v parodični tehniki, in sicer je *Magnificat Domine Dominus noster* za šest glasov osnovan na motetu Orlanda di Lassa, *Magnificat Alma se stata fossi* za sedem glasov na madrigalnem dialogu Bartolomea Spontoneja,¹¹ medtem ko se je Gatto v *Magnificat primi toni* poslužil koralnega obrazca.

Precej njegovih del se je ohranilo v rokopisih, napravljenih v graški prepisovalski delavnici, v kateri je imel vidno vlogo Georg Kuglmann, basist v graški dvorni kapeli, ki je bil kot prepisovalec dejaven vsaj od leta 1587 do smrti leta 1613 ali 1615.¹² *Magnificat primi toni* tako najdemo v enem izmed omenjenih rokopisov, in sicer v MS 341 Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani (SI-Lnr).¹³ Rokopis je imel v lasti ljubljanski škof Tomaž Hren (1560–1630), o čemer priča spojni list na sprednji strani kodeksa, na katerem je njegov grb, skupaj z njegovim motom nad grbom in navedbo njegovega imena pod grbom.¹⁴ Kot je dobro znano, je bil Hren tesno povezan z dvorom v Gradcu, zlasti v letih 1614–1621, ko je bil notranjeavstrijski deželni knežji namestnik in je tam tudi prebival. Rokopis je ohranjen precej dobro, čeprav na začetku manjka nekaj folijev. Notni del se tako prične na foliju 22 z nepopolno ohranjenim stavkom Sanctus iz skladbe *Missa Exultandi tempus est* Jacoba Regnarta. Čeprav so v MS 341 prepoznavne tri prepisovalske roke, je Gattov magnifikat v celoti prepisal Kuglmann.

Kodeks obsega 18 maš in prav toliko magnifikatov ter še nekaj kratkih odpevov v slogu *falsobordone*, ki so bili najverjetneje dodani naknadno (gl. prilogo na koncu prispevka).¹⁵ Urejen je tako, da se maše in magnifikati izmenjujejo. Njihov vrstni red je določen s številom glasov – od deset – do petglasnih

9 Zbirko je uredil Orazio Sardenia in jo leta 1604 natisnil pri Ricciardu Amadinu v Benetkah. Ohranila sta se le glasovna zvezka *bassus* in *octavus*, in sicer v British Library. Kot je razvidno iz popisa muzikalij ljubljanske stolnice, so izvod v času škofa Tomaža Hrena hranili tudi v Ljubljani. Gl. Janez Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem* (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978), 134 in 135 (vpis pod zaporedno št. 22).

10 Ostala v celoti ohranjena moteta sta petglasni *Asperges me* in šestglasna *Salve Regina*.

11 Transkripciji sta dostopni v ediciji *Parodiemagnificat aus dem Umkreis der Grazer Hofkapelle (1564–1619)*, ur. Gernot Gruber, *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 133 (Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1981), 41–45 in 46–52.

12 Več o Kuglmannu gl. npr.: Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, 2. izdaja (Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2009); »Kuglmann, Georg; Federhofer, *Musikpflege und Musiker*, 95–97.

13 Elektronska kopija kodeksa je dostopna na spletni strani <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-1WVQOB4L>. Gattov magnifikat se nahaja na fol. 409v–415r, reproduciran pa je tudi v prilogi pričujočega prispevka.

14 Več o rokopisu gl.: Klemen Grabnar, »Parodične maše v Hrenovih kornih knjigah« (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 2015), 42–72.

15 Prav tam, 65.

skladb. Rokopis vsebuje skladbe, nastale skoraj izključno v drugi polovici 16. stoletja, med temi je najverjetneje najstarejša *Missa quodlibetica* Jacobusa Vaeta. Med izjeme pa domnevno sodita maša in magnifikat, osnovana na motetu Giovannija Croceja *Percussit Saul mille*; avtor obeh skladb je Pietro Antonio Bianco. Skladbi sta zelo verjetno nastali za obhajanje slovesne maše in večernic pred odhodom notranjeavstrijskega vojvode Ferdinanda v bitko pri Kaniži leta 1601.¹⁶ Na podlagi povezav med nekaterimi pari maš in magnifikatov (ki v primeru parodičnih skladb uporabljajo isti model) lahko sklepamo, da je bil njihov izbor premišljen in ne naključen; vsak par maše in magnifikata se je v skladu s to zamislijo pel znotraj liturgije istega dne (v maši in večernicah).¹⁷

Enako organizacijo kot MS 341 izkazuje tudi MS 22 Univerzitetne knjižnice v Gradcu (A-Gu).¹⁸ Vsebuje zelo podoben repertoar, kar nekaj skladb pa je celo istih: Gattova *Missa Andra la nave mia*, Gaucquierjeva *Missa Beati omnes*, Zweillerjev *Magnificat A la fontaine du pres*, Lassova *Missa Deus in adjutorium*, Antegnatijska *Missa Al' acqua sacra*, Sayvejeva *Missa Lyrarum lyram pulset* in Padovanov *Magnificat quinti toni*. Pomenljivo je, da je Georg Kuglmann rokopis leta 1607 posvetil vidnim osebam seckauske škofije, in sicer vsak par skladb (mašo in magnifikat) drugi: prvega škofu Martinu Brennerju, drugega proštu Sebastianu Kuelerju in ostale kanonikom, vsakemu po en par.¹⁹ Posvetilo škofu Brennerju se glasi tako: »Velečastitemu in presvetlemu knezu in gospodu, g. Martinu [Brennerju], sekovskemu škofu, salzburškemu generalnemu vikarju za obe Štajerski [...]«. ²⁰ Podobno posvetilo, vendar naslovljeno na škofa Hrena, najdemo v rokopisu SI-Lnr, MS 344, zbirki večglasnih litanij:²¹ »Presvetlemu in velečastitemu gospodu knezu, gospodu Tomažu, ljubljanskemu škofu, ter prejasnemu Ferdinandu, avstrijskemu nadvojvodi itd., in zaradi modrosti prezaslužnemu namestniku te odlične vladavine, svojemu preblagemu gospodu in knezu. To knji-go litanij, ki jo je napisal basist Georg Kuglmann po njegovi smrti preponižno

16 Klemen Grabnar, »Pietro Antonio Bianco's *Missa Percussit Saul mille*: A Precursor of the Habsburg Imperial *musica politica* of the Seventeenth Century«, *De musica disserenda* 13, št. 1–2 (2017): 119–132.

17 Poleg omenjenega para Biancovih skladb tovrsten primer predstavlja še *Missa Deus in adjutorium* in *Magnificat Deus in adjutorium* Orlanda di Lassa.

18 Elektronska kopija rokopisa je dostopna na spletni strani <https://unipub.uni-graz.at/urn/urn:nbn:at:at-ubg:2-30332>.

19 Ti kanoniki so: Georg Huebner, Zacharias Schwedlinger, Michael Bruchlinger, Georg Harb, Franz Nomader, Paul Faber, Clemens Reichel in Balthasar Polzmann.

20 »Reverendissimo ac Illustrissimo Principi ac D[omi]no, D[omino] Martino [Brenner], Episcopo Seccoviensi, Vicario Generali Salisburgensi per utramque Styriam [...]«. A-Gu, MS 22, fol. 2r.

21 Več o vsebini rokopisa gl.: Klemen Grabnar, »The 'Litaniarum liber' (SI-Lnr, MS 344): Transmission of Musical Litanies from Graz to the Duchy of Carniola«, v *Music Migration in the Early Modern Age: Centres and Peripheries – People, Works, Styles, Paths of Dissemination and Influence*, ur. Jolanta Guzy-Pasiak in Aneta Markuszewska (Varšava: Liber Pro Arte, 2016), 183–197.

poklanja njegov sin, Carolus Kuglman, j[uris] u[triusque] d[octo]r]. Leta 1616.«²² Posvetilo je zapisal Kuglmannov sin Karl, in sicer leta 1616, kar pomeni, da je Hren kodeks v dar prejel šele po smrti Georga Kuglmanna. Kdaj je Hren pridobil MS 341, ni mogoče ugotoviti, vendarle se ponujata dve možni razlagi. Bodisi ga je dobil skupaj z omenjeno zbirko litanij bodisi že prej od Georga Kuglmanna samega. Zelo verjetno bi odgovor na to vprašanje lahko dobili na začetni strani, takoj za spojnim listom, na katerem je Hrenov grb, ker pa začetne strani niso ohranjene, ostajata obe razlagi zgolj nepotrjeni možnosti.

V Gattovem času je prevladoval način komponiranja magnifikatov, pri katerem so bili uglasbeni samo sodi verzi tega kantika,²³ ki ima sicer deset verzov in doksologijo, razdeljeno na dva verza, skupaj torej 12 verzov.²⁴ To pomeni, da je izvedba predvidevala drugačen način izvajanja lihih verzov. V izvedbi so se tako polifoni deli izmenjavali na splošno predvsem s koralnim enoglasjem, lahko pa na primer z orgelsko improvizacijo, in sicer verz za verzom (tovrstno izvedbo pogosto imenujemo z latinsko besedo *alternatim*).²⁵ Ker so magnifikate v liturgiji uokvirjale antifone,²⁶ ki so bile modalno različne, so morali biti v različnih modusih tudi magnifikati. Zato je nastalo kar nekaj zbirk magnifikatov, ki so bili urejeni po modusih, od prvega do osmega.²⁷ Tudi v rokopisih graškega izvora, med katerimi je MS 341, se pojavljajo v različnih, a pogosto navajanih modusih. V MS 341 najdemo magnifikate v vseh osmih modusih, kar pomeni,

- 22 »Illustrissimo et Reverendissimo Principi D[omi]no, D[omi]no Thomae E[pisc]o Labacensi, nec non Serenissimo Ferdinando Archiduci Austriae etc. a Consiliis, et eiusdem Excelsi Regiminis Locumtenenti meritissimo, D[omi]no et Principi suo Clementissimo.« SI-Lnr, MS 344, fol. [I]r. Elektronska kopija kodeksa je dostopna na spletni strani <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-PBFDXD60>.
- 23 Winfried Kirsch, *Die Quellen der mehrstimmigen Magnificat- und Te Deum Vertonungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts* (Tutzing: Hans Schneider, 1966), 44.
- 24 Kantik magnifikat je psalmom podobno pesniško besedilo iz Lukovega evangelija (Lk 1,46–55), ki ga je Marija, Jezusova mati, izrekla pred porodom ob obisku sorodnice Elizabete.
- 25 V gornjegrajskem rokopisnem zvezku SI-Lnr, MS 232 najdemo zapis dveh instrumentalnih (orgelskih) basovskih linij (*basso seguente*) dvozborskega magnifikata, za katerega je bilo na osnovi konkordanc mogoče ugotoviti, da gre za *Magnificat secundi toni* à 8 bolonjskega skladatelja Damiana Scarabellija, ki je deloval v Milanu in umrl najverjetneje leta 1598. V tem magnifikatu so nekateri deli denimo uglasbeni v *falsobordone* tehniki (kar je prepisovalec gornjegrajskega zvezka posebej izpostavil s pripisom v notni tekst). Ali je bilo v Gornjem Gradu tovrstno petje nekaterih verzov v slogu *falsobordone* običajno, sicer ni jasno. Gl. Damiano Scarabelli, *Magnificat [...] quae quatuor, quinque, sex, septem, octo, novem, decem, undecim & duodecim concinuntur* (Venezia: Ricciardo Amadino, 1597). Prim. Klemen Grabnar, »So gornjegrajski rokopisni zvezki nastali na Kranjskem?«, *Muzikološki zbornik* 53, št. 1 (2017): 62 in 77.
- 26 Te so se lahko pele bodisi enoglasno bodisi večglasno. Da so antifone v Hrenovem času lahko izvajali na oba načina, kažeta dva vira: prej omenjeni rokopis MS 232, ki podaja koralne incipite antifon h kantiku *Magnificat*, in tiskana zbirka Girolama Lambardija *Antiphonae omnes iuxta ritum Romani breviarum* (Venezia: Caenobio S. Spiritus, 1600) z večglasnimi uglasbitvami večerničnih antifon k magnifikatu, ki se je ohranila v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani.
- 27 Ena izmed najbolj razširjenih tovrstnih zbirk je bil cikel magnifikatov Cristóbal de Moralesa, katerega izvod so v času škofa Tomaža Hrena hranili tudi v ljubljanski stolnici. Gl. Höfler, *Glasbena umetnost*, 152 in 153 (vpis pod zaporedno št. 268).

da je nabor uglasbitev kantika v tem kodeksu zadostoval za celotno liturgično leto. Zato lahko rokopis sam na sebi pravzaprav predstavlja zaključeno celoto.

Večina magnifikatov v MS 341 (štirinajst od sedemnajstih) je t. i. *alternatim* uglasbitev, in sicer sodih verzov, le eden – *Magnificat A la fontaine du pres Andreasa* Zweillerja – ima uglasbene lihe verze. Trije magnifikati pa so prekomponirani, kar pomeni, da niso členjeni po verzih, temveč je celotno besedilo uglasbeno brez stroge prekinitve glasbenega toka. Tovrstne uglasbitve so postale prevladujoče proti koncu 16. stoletja in začetku 17. stoletja. Tako denimo MS 343, ki sodi v isti vsebinski sklop kot MS 341,²⁸ obsega nekoliko kasnejše magnifikate, nekeje od zadnje četrtine 16. stoletja do začetka 17. stoletja, in vsi so prekomponirani.

Od vseh magnifikatov v MS 341 je dobra polovica (tj. deset) komponiranih v parodični tehniki. Notranjeavstrijski dvor nadvojvode Karla II. v Gradcu velja za enega najzgodnejših centrov, kjer so gojili parodične magnifikate. Razlog za to raziskovalci pripisujejo močnemu vplivu Orlanda di Lassa z münchenskega dvora, od koder je prihajala žena Karla II., občudovalka Lasseve glasbe.²⁹ Izpod njegovega peresa se je namreč ohranilo kar 40 parodičnih magnifikatov, zaradi česar velja za najvidnejšega skladatelja tovrstnih skladb.³⁰ Vendar pa se je tradicija komponiranja magnifikatov z uporabo koralnega recitacijskega obrazca v Gradcu ohranila (tudi Lasso sam je to tehniko ohranil) – primer za to je Gattov *Magnificat primi toni*. Kot je bilo že omenjeno, je Gatto pred svojim prihodom v Gradec deloval na münchenskem dvoru, kjer je lahko dobila spoznal različne tradicije komponiranja magnifikatov.³¹

V Gattovem času so se magnifikati, ki niso bili parodični, v različni meri navezovali na enega izmed osmih glasbenih obrazcev za kantik *Magnificat*. Vsaj inicij in v manjši meri tudi *finalis* oz. diferenca kantikovega tona sta na začetku oziroma koncu vsakega verza na tak ali drugačen način navadno jasno prepoznavna, preostale melodične značilnosti tona pa so pogosto odsotne ali preoblikovane do te mere, da jih ni mogoče več prepoznati. Kantikov ton kot *cantus firmus* so skladatelji v tistem času uporabili različno pogosto, od nekoliko okrašenega v le enem verzu, do jasnega v vseh verzih. Rabo kanona v enem izmed zadnjih verzov so pričeli opuščati. Značilnost tedanjih magnifikatov je tudi zmanjšano število glasov v enem izmed verzov.

Gattov *Magnificat primi toni* (gl. reprodukcijo v Prilogi) obsega 168 taktov (v dolžini ene *brevis*) in sodi med daljše uglasbitve tega kantika, četudi ni med

28 Gl. Grabnar, »Parodične maše«, 42–72.

29 Gernot Gruber, »Beiträge zur Geschichte und Kompositionstechnik des Parodiemagnificat in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts« (doktorska disertacija, Karl-Franzens-Universität in Graz, 1964); Gruber, »Magnificatkompositionen in Parodietechnik«, 33–60.

30 Več o Lassevih parodičnih magnifikatih gl. David Crook, *Orlando di Lasso's Imitation Magnificats for Counter-Reformation Munich* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994).

31 Čeprav je večina Lassevih magnifikatov uglasbitev sodih verzov tega kantika, v njegovem opusu najdemo tudi druge vrste uglasbitev. Tako je *Magnificat septimi toni* za deset glasov, ki se je ohranil v istem rokopisu kot Gattov omenjeni magnifikat, denimo prekomponiran.

najdaljšimi. Obseg Lassevih magnifikatov, ki jih je veliko in so po obsegu zelo raznoliki, se denimo giba med zgolj 40 takti in nekaj čez 200 takti. Gattov magnifikat je bil tako primeren za manjše do večje slovesnosti, kar pomeni, da je imel s tega stališča precej veliko uporabno vrednost.

Posamezni verzi tega magnifikata so po dolžini med seboj zelo uravnoteženi. Začetki verzov glasbeno gradivo črpajo iz inicija koralnega obrazca, pogosto toni inicija nastopijo v vseh glasovih v imitaciji, vendar v vsakem verzu v drugih notnih vrednostih (včasih pa tudi znotraj istega verza). V enem izmed glasov se na koncu vsakega verza pojavijo tudi toni *finalisa*. Na ta način so vsi posamezni verzi na učinkovit način povezani v enovito celoto. Vmes je glasba svobodna, ni vezana na psalmodični obrazec, vendarle se v večji ali manjši meri pojavlja tudi recitacijski ton. Melodični material koralnega obrazca se znotraj verzov pojavlja v različnih glasovih, celo v desetem verzu (*Sicut locutus est*), kjer ga je skladatelj v tenorju uporabil kot *cantus firmus* in nekoliko parafraziran *finalis* ponovil v basu. Najpogosteje so nosilci glasbenega materiala psalmodičnega obrazca zgornji glas in oba tenorja.

Glede na to, v kolikšni meri je Gatto uporabil glasbeno gradivo obrazca in tudi druge značilnosti, bi njegov magnifikat lahko slogovno uvrstili med dvoje tradicij, ki se kažeta v notranjeavstrijskem repertoarju magnifikatov. Prva je vidna v delih skladateljev, ki so bili povezani predvsem z münchenskim dvorom pa tudi nekaterimi drugimi habsburškimi dvori, na čelu z najvidnejšim predstavnikom Orlandom di Lassom, na drugi strani pa obstaja tradicija, ki se kaže predvsem v delih severnoitalijanskih skladateljev. Prva kaže večjo navezanost na koralni obrazec, pogostejša je uporaba principa *cantus firmus* ali pa je temu principu blizu, druga pa je pri rabi obrazca svobodnejša.

Če pogledamo nekoliko natančneje, bi Gattov *Magnificat primi toni* v tem oziru lahko postavili nekje med ustvarjalnost Gattovega predhodnika na mestu vodje kapele v Gradcu Annibala Padovana, sicer tudi Benečana, in Orlanda di Lassa. Za Padovanov *Magnificat tertii toni*, ki je prav tako kot Gattov ohranjen v MS 341,³² je denimo tudi značilna raba tonov inicija v imitaciji po glasovih na začetku vsakega verza, vendar je glasba za tem bolj ali manj svobodna. Izjemo predstavlja zadnji verz, v katerem je Padovano koralni obrazec uporabil kot *cantus firmus* v kanonu. Gatto je sam obrazec kot *cantus firmus* uporabil v predzadnjem verzu, napisanem za tri glasove, vendar ne v kanonu (to kompozicijsko prakso najdemo v njegovih zgodnjih mašah, omenjenih na začetku prispevka, kar kaže na kasnejši nastanek magnifikata v primerjavi z mašami).³³ Zelo blizu rabi tehnike *cantus firmus* je tudi raba obrazca v zadnjem verzu, sprva v zgornjem glaslu, nato v drugem tenorju, kar učinkuje kot priprava na strožjo obravnavo obrazca v naslednjem verzu.

32 SI-Lnr, MS 341, fol. 389v–395r.

33 Gl. op. 3.

Na splošno se zdi, da je Gatto skrbno načrtoval glasbenovsebinsko zasnovano magnifikata prav s pomočjo graditve dramatskega loka na podlagi vedno večje navezave na koralni obrazec. Tehniko *cantus firmus* v verzih z zmanjšanim številom glasov je v svojem petglasnem delu *Magnificat secundi toni*, ohranjenem le v MS 341,³⁴ sicer uporabil še en severnoitalijanski skladatelj, in sicer Costanzo Porta, ki je prav isti čas kot Gatto deloval v Padovi.³⁵ Na drugi strani tovrstni magnifikati Orlanda di Lassa kažejo večjo naslonjenost na koralni obrazec; praviloma je ta zaznaven v večji meri. Zgoraj omenjena prehajanja melodičnih elementov koralnega obrazca v Lassovih magnifikatih sicer niso pogosta, vendar so do določene mere prisotna,³⁶ najdemo pa jih v tovrstnem repertoarju nekaterih habsburških kapel.³⁷ Povezavo med Lassovimi magnifikati in Gattovim lahko vidimo tudi v tem, da je Lasso pogosto predzadnji verz napisal za manjše število glasov, kar je napravil tudi Gatto v svojem magnifikatu. Lassove uglasbitve tega kantika pa od Gattovega magnifikata denimo loči Lassova svobodnejša obravnava koralnega gradiva v stavkih z zmanjšanim številom glasov.

Kot smo videli, Gattov *Magnificat primi toni* izkazuje skladateljevo dobro poznavanje tega žanra. Kot običajno se v njem kaže kot pomemben odnos med besedilom in glasbo, in sicer je pomen nekaterih besed prikazan z glasbenimi sredstvi, kot so npr. figura v kratkih notnih vrednostih na besedi »dispersit« in skoki na besedi »potentiam«. Če upoštevamo dejstvo, da je Gattov magnifikat napisan v prvem modusu – poleg osmega in šestega enega izmed najpogostejših, kar je posledica velikega števila ustreznih antifon v teh treh modusih –, da je po obsegu uporaben za različno dolge slovesnosti ter da – v nasprotju z denimo Biancovo uglasbitvijo *Magnificat Percussit Saul mille* – ni priložnostno delo s posebnimi izvenliturgičnimi vsebinskimi povezavami, vidimo to uglasbitev kot v veliki meri usmerjeno v (širšo liturgično) rabo. Gattov *Magnificat primi toni* je kljub temu, da sledi skladateljskim zvrstnim konvencijam in lahko nanj gledamo kot na tipičen primer tega žanra v tem času, samosvoja skladba in se kaže kot kvalitetno, zrelo delo, v katerem je skladatelj uspelo doseči določeno raznolikost med posameznimi verzi in hkrati enovitost celote.

34 SI-Lnr, MS 341, fol. 311v–317r.

35 V omenjenem magnifikatu se tovrstna primera pojavita v šestem (*Fecit potentiam*) in osmem verzu (*Esurientes*).

36 Primer za to je zadnji verz Lassovega *Magnificat quarti toni* à 5, LV 1166.

37 Primeri so denimo magnifikati Philippa de Monteja.

Viri in literatura

Rokopisni glasbeni viri

Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Rokopisna zbirka (SI-Lnr), MS 207, 232, MS 341, MS 343 in MS 344.

Graz, Universitätsbibliothek (A-Gu), MS 22.

Tiskani glasbeni viri

Brouck, Jacobus de. *Cantiones tum sacrae (quae vulgo moteta vocantur); tum profane, quinque, sex, & octo vocum*. Antwerpen: Christopher Plantin, 1579.

Gatto, Simone. *Missae tres, quinis et senis vocibus decantandae, Simonis Gatti Veneti magistri musices serenissimi Caroli archiducis Austriae liber primus*. Venezia: Angelo Gardano, 1579.

Gatto, Simone, in Annibale Perini. *Motectorum IIII. V. VI. VII. VIII. X. & XII. vocibus Simonis Gatti [...] tum Annibalis Perini [...] insequens opus hoc levidense noviter collectorum*, uredil Orazio Sardena. Venezia: Ricciardo Amadino, 1604.

Lambardi, Girolamo. *Antiphonae omnes iuxta ritum Romani breviarii*. Venezia: Caenobio S. Spiritus, 1600.

Parodiemagnificat aus dem Umkreis der Grazer Hofkapelle (1564–1619), uredil Gernot Gruber. Denkmäler der Tonkunst in Österreich 133. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1981.

Scarabelli, Damiano. *Magnificat [...] quae quatuor, quinque, sex, septem, octo, novem, decem, undecim & duodecim concinuntur*. Venezia: Ricciardo Amadino, 1597.

Literatura

Ammendola, Andrea. *Polyphone Herrschermessen (1500–1650): Kontext und Symbolizität*. Abhandlungen zur Musikgeschichte 26. Göttingen: V&R unipress, 2013.

Crook, David. *Orlando di Lasso's Imitation Magnificats for Counter-Reformation Munich*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994.

Federhofer, Hellmut. »Einleitung.« V *Niederländische und italienische Musiker der Grazer Hofkapelle Karls II., 1564–1590*, str. V–XXXVIII. Denkmäler der Tonkunst in Österreich 90. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1954.

Federhofer, Hellmut. »Gatto, Simone [Simon].« V *Grove Music Online*. Dostop 23. februarja 2023. <https://www.grovemusic.com>.

Federhofer, Hellmut. »Gatto, Simon.« V *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 1. izd., uredil Friedrich Blume. Zv. 4, 1459–1462. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1955.

Federhofer, Hellmut. *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1967.

Grabnar, Klemen. »Parodične maše v Hrenovih kornih knjigah.« Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 2015.

Grabnar, Klemen. »Pietro Antonio Bianco's *Missa Percussit Saul mille*: A Precursor of the Habsburg Imperial *musica politica* of the Seventeenth Century.« *De musica disserenda* 13, št. 1–2 (2017): 119–132.

Grabnar, Klemen. »So gornjegrajski rokopisni zvezki nastali na Kranjskem?« *Muzikološki zbornik* 53, št. 1 (2017): 55–79.

- Grabnar, Klemen. »The 'Litaniarum liber' (SI-Lnr, Ms 344): Transmission of Musical Litanies from Graz to the Duchy of Carniola.« V *Music Migration in the Early Modern Age: Centres and Peripheries – People, Works, Styles, Paths of Dissemination and Influence*, uredili Jolanta Guzy-Pasiak in Aneta Markuszevska, 183–197. Warsaw: Liber Pro Arte, 2016.
- Gruber, Gernot. »Beiträge zur Geschichte und Kompositionstechnik des Parodiemagnificat in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.« Doktorska disertacija, Karl-Franzens-Universität in Graz, 1964.
- Gruber, Gernot. »Magnificatkompositionen in Parodietechnik aus dem Umkreis der Hofkapellen der Herzöge Karl II. und Ferdinand von Innerösterreich.« *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 51 (1967): 33–60.
- Höfler, Janez. *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978.
- Kirsch, Winfried. *Die Quellen der mehrstimmigen Magnificat- und Te Deum Vertonungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*. Tutzing: Hans Schneider, 1966.
- Suppan, Wolfgang. *Steirisches Musiklexikon*, 2. izd. Gradec: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2009.

Priloga

Vsebinska kodeksa SI-Lnr, MS 341

Naslovi modelov parodičnih maš in magnifikatov so zapisani v isti obliki kot v viru

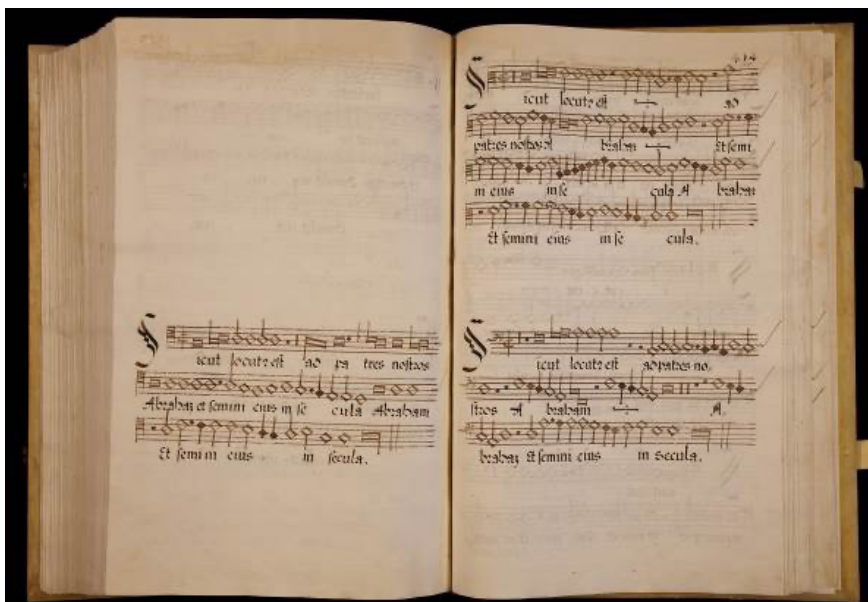
Skladatelj	Naslov	Število glasov	Opombe
Jacob Regnart	<i>Missa Exultandi tempus est</i>	10	Izšla v tisku; osnovana na lastnem motetu
Orlando di Lasso	<i>Magnificat septimi toni</i>	10	<i>Unicum</i>
Ippolito Baccusi	<i>Missa Laudate Dominum de coelis</i>	9	Izšla v tisku; predloga neznana
Oratio Colombani	<i>Magnificat secundi toni [Tutte le grate ninfe]</i>	9	Izšel v tisku; predloga neznana
Pietro Antonio Bianco	<i>Missa Percussit Saul mille</i>	8	<i>Unicum</i> ; osnovana na motetu Giovannija Croceja
Pietro Antonio Bianco	<i>Magnificat Percussit Saul mille</i>	8	<i>Unicum</i> ; osnovan na motetu Giovannija Croceja
Simone Gatto	<i>Missa Andra la nave mia</i>	8	Ohranjena tudi v drugih graških kodeksih; predloga neznana
Francesco Stivori	<i>Magnificat octavi toni</i>	8	Izšel v tisku
Orlando di Lasso	<i>Missa Deus in adjutorium</i>	6	Izšla v tisku; osnovana na lastnem motetu
Orlando di Lasso	<i>Magnificat Deus in adjutorium</i>	6	Izšel v tisku; osnovan na lastnem motetu
Bartolomeo Spontone	<i>Missa Nasce la pena mia</i>	6	<i>Unicum</i> ; osnovana na madrigalu Alessandra Striggia
Simone Gatto	<i>Magnificat Domine Dominus noster</i>	6	Ohranjen tudi v enem izmed graških kodeksov; osnovan na motetu Orlanda di Lassa
Alard du Gaucquier	<i>Missa Beati omnes</i>	6	Izšla v tisku; predloga neznana
Orlando di Lasso	<i>Magnificat Amor ecco collei</i>	6	Izšel v tisku; osnovan na villanelli Prospera Caetana
Jacobus Handl - Gallus	<i>Missa Elisabet Zacharie</i>	6	Izšla v tisku; osnovana na lastnem motetu
Georg Herner	<i>Magnificat [Clori a Damon dicea]</i>	6	Ohranjen tudi v enem izmed graških kodeksov; osnovan na madrigalu Andree Gabrielija
Costanzo Antegnati	<i>Missa Al' acqua sacra</i>	6	Izšla v tisku; osnovana na madrigalu Alessandra Striggia

Skladatelj	Naslov	Število glasov	Opombe
Andreas Zweiller	<i>Magnificat A la fontaine du pres</i>	6	Ohranjen tudi v drugih kodeksih graškega izvora; osnovan na šansoni Adriana Willaerta
Andrea Gabrieli	<i>Missa Pater peccavi</i>	6	Izšla v tisku; osnovana na lastnem motetu
Francesco Rovigo	<i>Magnificat Benedicta es</i>	6	Ohranjen tudi v enem izmed kodeksov graškega izvora; osnovan na motetu Josquina des Preza
Paolo Isnardi	<i>Missa Sancte Joannes</i>	5	Izšla v tisku; predloga neznana
Michele Varotto	<i>Magnificat tertii toni</i>	5	Izšel v tisku
Jacobus Vaet	<i>Missa quodlibetica</i>	5	Ohranjena v rokopisih
Costanzo Porta	<i>Magnificat secundi toni</i>	5	<i>Unicum</i>
Claudio Merulo	<i>Missa Oncques amour</i>	5	Izšla v tisku; osnovana na šansoni Thomasa Crecquillona
Bartholomeus Heinrich	<i>Magnificat quinti toni</i>	5	Ohranjen tudi v enem izmed graških kodeksov
Antonius Gossuin	<i>Missa Invidiosa amor</i>	5	<i>Unicum</i> ; osnovana na madrigalu Alessandra Striggia
[Vincenzo Ruffo]	<i>Magnificat sexti toni</i>	5	Izšel v tisku
Johannes Flori	<i>Missa Nisi Dominus aedificaverit domum</i>	5	<i>Unicum</i> ; osnovana na motetu Orlando di Lassa
Annibale Padovano	<i>Magnificat quinti toni</i>	5	Ohranjen tudi v enem izmed graških kodeksov
Lambert de Sayve	<i>Missa Lyrar lyrar pulset</i>	5	Ohranjena tudi v drugih kodeksih graškega izvora; predloga neznana
Simone Gatto	<i>Magnificat primi toni</i>	5	<i>Unicum</i>
?	[<i>Responsiones</i>]	4	Delno konkordančni viri: D-As, Tonk Schl 23; D-Mbs, Mus.ms. 511; A-Gu, MS 67
Philippe de Monte	<i>Missa Mon coeur se recommande à vous</i>	5	Izšla v tisku; osnovana na šansoni Orlando di Lassa
Orlando di Lasso	<i>Magnificat Anchor che col partire</i>	5	Izšel v tisku; osnovan na madrigalu Cipriana de Roreja
Ivo de Vento	<i>Missa Surrexit Pastor bonus</i>	5	Ohranjena v rokopisih; osnovana na motetu Orlando di Lassa
Giulio Gigli	<i>Magnificat S'io piango e s'io sospiro</i>	5	Ohranjen tudi v drugih kodeksih graškega izvora; predloga neznana

SI-Lnr, MS 341, fol. 409v–415r: Simone Gatto, Magnificat primi toni







icut erat in prin
cipio et nunc et semper et
nunc et sem per et in secula Seculo
rum amen Seculo rum Seclorum amen.

icut erat in prin
cipio et nunc et semper et
nunc et semper et in secula
Seculo rum amen.

icut erat in prin
cipio et nunc et sem per et in secu
lo amen

icut erat in prin
cipio et nunc et
semper et nunc et sem
per et in secula Seclorum a
men

icut erat in prin
cipio et nunc et semper et in secula
Seclorum amen

icut erat in prin
cipio et nunc et sem per et in secu
lo amen

SUMMARY

Magnificat Settings of Simone Gatto: The Case of His *Magnificat primi toni*

The Inner Austrian court of Archduke Charles II in Graz is considered one of the earliest musical centres where parody Magnificats were cultivated. Researchers attribute this to the strong influence of Orlando di Lasso from the Munich court, where Charles II's spouse Maria of Bavaria, an admirer of Lasso's music, came from. In Graz, the tradition of composing Magnificats using one of the canticle tones, a technique that Lasso himself never abandoned, was preserved. An example of this is *Magnificat primi toni* by Simone Gatto, *Kapellmeister* of the Archducal Chapel in Graz from 1581 to 1590. A native of Venice, Gatto had worked at the court of Munich, where Lasso was director of the chapel, before residing in Graz in the period 1568–1571. Three of his Magnificats are known today: in addition to *Magnificat primi toni*, there are two parody Magnificats.

Gatto's *Magnificat primi toni* shows the composer's familiarity with the genre. Only the even verses of the canticle are set, as was common practice at the time. The beginnings of the verses take their musical material from the *initium* of the psalmodic form, with the notes of the *initium* often appearing in imitation in all of the voices, but with different note values in each verse. A characteristic feature of Gatto's Magnificat is that one of the voices, usually the tenor, uses the notes of the *finalis* at the end of each verse. In between, the music is free, not being tied to the plainchant form, but the reciting tone also appears to a greater or lesser extent. In terms of the use of musical material of the psalmodic form, Gatto's Magnificat could be placed stylistically between Annibale Padovano – Gatto's predecessor as *Kapellmeister* of the Graz chapel, who also worked in Venice – and Orlando di Lasso. For example, Padovano's *Magnificat tertii toni*, which, like Gatto's Magnificat, is preserved in one of the Hren choirbooks (MS 341), is also characterised by the use of the notes of the *initium* in imitation by voices at the beginning of each verse, but the music is more or less free thereafter. The exception is the last verse, where Padovano uses the plainchant form as a *cantus firmus* in canon. Gatto used the form as a *cantus firmus* in the penultimate verse, but not in canon (this compositional practice is found in Gatto's early Masses, which he published in print and dedicated to Charles II, suggesting a later origin for the Magnificat than for the Masses). The use of the form in the last verse is also very close to the *cantus firmus*. On the other hand, Lasso's Magnificats of this type show a greater reliance on the chant form. Lasso often wrote the penultimate verse for a smaller number of voices, as can be observed in Gatto's Magnificat. Although following the conventions of the genre, Gatto's *Magnificat primi toni* shows to be a mature work of high quality in its own right.

O AVTORJU

KLEMEN GRABNAR (klemen.grabnar@zrc-sazu.si) je znanstveni sodelavec na Muzikološkem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, kjer vodi projekt Digitalna demonstracija cerkvene glasbe dolgega 16. stoletja, povezane s Kranjsko, ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije. Je tudi glavni in odgovorni urednik muzikološke revije *De musica disse-renda*. Raziskovalno se ukvarja predvsem z liturgično glasbo v Notranji Avstriji v drugi polovici 16. stoletja in na začetku 17. stoletja, zanimajo pa ga tudi druga glasbenozgodovinska obdobja in raziskovalna področja, vključno z digitalno humanistiko.

ABOUT THE AUTHOR

KLEMEN GRABNAR (klemen.grabnar@zrc-sazu.si) is a Research Associate at the Institute of Musicology of the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, where he leads the project Digital Presentation of the Long-Sixteenth-Century Church Music Connected to Carniola, financed by the Slovenian Research and Innovation Agency. He is also the editor-in-chief of the musicological journal *De musica disserenda*. His research is focused primarily on liturgical music in Inner Austria in the second half of the sixteenth century and the early seventeenth century, but he has wide-ranging interests in other periods of music history, as well as other subject areas, including the digital humanities.