**Jan Hanuš: Magnificat, op. 65/IV/2**

(Poznámky k interpretaci)

*Magnificat, op. 65/IV/2* z roku 1969 patří k oblíbeným a v programu našich dětských, dívčích a ženských pěveckých sborů velmi frekventovaným skladbám Jana Hanuše (1915 – 2004). Je součástí malého cyklu Dvou motet na duchovní texty, jehož první část tvoří skladba na známý text gregoriánské antifony *Ubi caritas et amor*, *op. 65/IV/1* z roku 1970. *Magnificat* věnoval Jan Hanuš Dětskému pěveckému sboru Československého rozhlasu v Praze a jeho sbormistru Bohumilu Kulínskému, moteto *Ubi caritas et amor* v roce 1986 Ženskému pěveckému sboru Pedagogické fakulty UK Iuventus paedagogica. Meditativní *Ubi caritas et amor* zastupuje v tomto cyklu volnou, slavnostní *Magnificat* pak rychlou větu. Iuventus paedagogica má ve svém repertoáru Hanušovo *Magnificat* již od roku 1970 a jeho slavnostní nálady a zvukově plného počátečního celosborového unisona využíval často a vždy úspěšně při volbě úvodní skladby koncertu nebo soutěžního programu.

 Magnificat je chvalozpěv, zpívaný Pannou Marií při návštěvě u sv. Alžběty před narozením Ježíše Krista. Název „Magnificat“ je odvozen od prvního latinského verše textu (*Magnificat anima mea Dominum*, česky *Duše má velebí Pána*). Text, který je obsažen v bibli (Evangelium sv. Lukáše – veršovaná pasáž, vložená do prózou psaného zbytku textu), navazuje formálně na tradici žalmů. V římskokatolické a podobně i v anglikánské liturgii se používá jako součást nešpor, nejčastěji ve zhudebnění Claudia Monteverdiho nebo Johanna Sebastiana Bacha.

***Latinský text***

Magnificat anima mea Dominum

et exultávit spiritus meus in Deó salutárí meó.

Quia respéxit humilitátem ancillae suae.

Ecce enim ex hóc beátam mé dícent omnés generatiónés.

Quia fécit mihi mágna quí poténs est, et sanctum nómen eius.

Et misericordia eius á progénié in progéniés timentibus eum.

Fécit potentiam in bracchió suó, dispersit superbós mente cordis suí.

Déposuit potentés dé séde et exaltávit humilés.

Esurientés implévit bonís et dívités dimísit inánés.

Suscépit Israel puerum suum recordátus misericordiae suae,

sicut locútus est ad patrés nostrós, Abrahám et séminí eius in saecula.

(Poznámka k výslovnosti: *dlouhé slabiky jsou naznačeny čárkou nad příslušným vokálem, přízvučné slabiky podtrženě; „ae“ se vyslovuje jako dlouhé „é“, jinak klasická latinská výslovnost; pozor na výslovnost slov „ancillae“ – jakoby s dlouhým „l“, „ecce“ – ekce; slova začínající samohláskou se nevážou s koncovou hláskou předchozího slova, nýbrž se musí znovu „narazit“, musí mít nový, konkrétní začátek, „ráz“; z pěveckého hlediska připomínám ještě nebezpečí nejednotných nástupů na vokál „e“– Et misericordia ...; Esurientes ... – počáteční vokál je třeba vyslovit na dechové opoře s včasnou pěveckotechnickou a intonační představou.*)

***Český ekumenický překlad***

Duše má velebí Pána

a můj duch jásá v Bohu, mém spasiteli,

že se sklonil ke své služebnici v jejím ponížení.

Hle, od této chvíle budou mne blahoslavit všechna pokolení,

že se mnou učinil veliké věci ten, který je mocný. Svaté jest jeho jméno

a milosrdenství jeho od pokolení do pokolení k těm, kdo se ho bojí.

Prokázal sílu svým ramenem, rozptýlil ty, kdo v srdci smýšlejí pyšně.

Vladaře svrhl s trůnu a ponížené povýšil,

hladové nasytil dobrými věcmi a bohaté poslal pryč s prázdnou.

Ujal se svého služebníka Izraele, pamětliv svého milosrdenství,

jež slíbil našim otcům, Abrahamovi a jeho potomkům navěky.

ZÁKLADNÍ KONCEPCE

Základní koncepce skladby, jejíž celková durata je přibližně 5:00 min., vyplývá nejen z jejího textu, ale i z její hudební formy. Skladba má slavnostní čtyřhlasý úvod a závěr, které rámují „různobarevné“, náladově kontrastní drobnější části rozsáhlejšího tříhlasého středního polyfonního dílu. Je třeba si připomenout i základní autorův záměr, který určuje *Magnificat* úlohu rychlejší věty dvoudílného cyklu.

NĚKTERÉ INTERPRETAČNÍ ZMĚNY OPROTI ZÁPISU

Jde pouze o dvě malé změny, schválené autorem.

Recitativní úvod skladby (v zápisu její 1. takt) by bylo možné provést i sólovým hlasem, autor však v zápise uvádí jeho provedení v unisonu S1 a S2 (*mf – f*). Protože však jde o hlasovou polohu přístupnou dobře i altům, souhlasil Jan Hanuš s provedením úvodního recitativu v plénu celého sboru. Altové *c2* a *d2* dodají zvuku ještě slavnostnější, barevně bohatší, plnější charakter.

I druhá změna je pouze kosmetická. Týká se 26. taktu a analogického zkrácení předchozího *h2*  v S1 o jednu čtvrťovou dobu. 26. takt bude tedy začínat čtvrťovou pomlkou.

V některých starších partiturách (nikoliv v americkém vydání Alliance Publications) se objevila chyba v 6. taktu. V A2 má být poslední půlová nota správně ***e1***, místo *c1*.

Protože znám originální autorův rukopis, domnívám se, že ve vydání Alliance Publications je naopak chyba ve 43. taktu středního hlasu (S2). Místo počátečního *cis2* má být analogicky s postupem malé sexty na „přelomu“ 43. a 44. taktu v A (spodním hlase) ***c2***. Tato chyba je v přiložené partituře, podobně jako další chyba v 74. taktu tisku A. P. – f1 místo fis1 – již opravena.

NÁVRH VOLBY TEMP

Tempo recitativních částí *Úvodu* (týká se 1. a 15. taktu dílu I a - c) vyplývá ze správné, přirozené slavnostní deklamace latinského textu. Deklamaci nelze zbytečně uspěchat, např. „ – *gni-fi-cat a-ni-ma me-a“* si představujeme jako klidný sled dvou triol a dvojice osminových not (s příslušnými důrazy). Druhý recitativ „*Qui-a fé-cit mi-hi mág-na quí po-“* je v podstatě opět sled osminových hodnot (jen délka slabik narušuje poněkud jejich pravidelný, klidný tok). Jako základní tempo *Úvodní části* doporučuji  = asi 76. *Závěr skladby* (díl III, takt 83–88), který je velmi podobný prvému šestitaktí *Úvodu*, může být jen nepatrně volnější, slavnostnější.

 Výraznější ritardanda se objeví v *Úvodní části* v taktech 5–6 a 19–20, kde by měl osminový pulz 4. doby 19. taktu (2A) přejít plynule do pulzu velké trioly (1A), a v závěru *Střední části* (takt 82–83, text : -cu-la. v sopránech), připravujícím již tempo *Závěru.* K malému tempovému, nebo spíše výrazovému posunu dochází na začátku dílu *II e* (předtaktí 59. taktu a dále – *con anima*).

 Jak bylo již řečeno, *Magnificat* zastupuje v malém cyklu *Dvou motet na latinské texty* rychlejší větu. Jan Hanuš si přál, aby se celá střední část nesla prakticky ve stejném tempu. V zápisu je uvedeno *a tempo*, myšleno je však jakési *Allegro,*  = asi 120. Kontrast šesti středních polyfonních ploch není tedy v jejich drobných tempových změnách, nýbrž v jejich náladě, charakteru, poselství, ve využití dalších hudebně výrazových prostředků.

DYNAMIKA

V rozsahem poměrně dlouhé a cappellové skladbě nabývá její dynamická výstavba mimořádnou důležitost.

*Dynamické vrcholy*

Hlavní dynamický vrchol: závěr skladby (takt 87–88).

Vedlejší dynamické vrcholy (seřazení podle významu):

 1. takt 19–20 (závěr úvodní části);

 2. takt 81–82 (závěr střední části)

3. takt 5–6 (závěr úvodní invokace)

*Dynamický průběh jednotlivých dílů*

Dynamika i výraznější agogika je v zápisu partitury velice pečlivě vypracována a doporučuji se jí při zachování celkové přesvědčivé tempové a výrazové výstavby skladby držet. Výstavbu frází je třeba chápat s jejich dynamickou propracovaností ve větších celcích (hledat jejich vrcholy a přiměřeně jim podřídit jejich vnitřní dynamickou hierarchii). Většinu sforzat je třeba vnímat jako náznaky správné přízvučnosti slabik (viz zápis latinského textu) a zvláště v slabších dynamických odstínech je nepřehánět. Rušilo by to potřebnou melodickou plynulost frází. (Velikost sforzata musí vždy, pokud nejde o mimořádný dynamický efekt, odpovídat „okolní“ dynamice.) Polyfonní struktura střední části určuje jednotlivým hlasům (S1, S2, A) jejich stálé místo, což podobně jako v anglické renesanční polyfonii napomáhá její srozumitelnosti. Hlasy nastupují většinou v jakýchsi ozvěnách nejčastěji v pořadí S1 – S2 – A, nebo S1 – A – S2, což určuje 1. sopránu jeho vedoucí úlohu. K jejímu splnění mohou zbývající hlasy napomoci při zachování správného dynamického tvaru melodické klenby frází postupným snížením stupně dynamiky.

*Úvodní část*

* díl *Ia* (takt 1–6): s ohledem na předchozí poznámky udržet celou část v umírněnější dynamice, kontrastní k očekávané dynamice *Závěru*; v 2. taktu rozvíjet dynamiku bez *subita f* ze síly, kterou invokace skončila; v poslední půlové notě 6. taktu povolit dynamiku na *poco f*; césura na konci 6. taktu představuje 1 čtvrťovou pomlku.
* díl *I b* (takt 7–14): v dvojzpěvu altů (takt 7–9) přebírá již v 7. taktu výraznější úlohu A1 (s vrcholem na začátku 9. taktu) a po něm v 10. taktu S2; následující *sub. p* ani *sforzata* v taktech 11–14 nesmějí být přehnaná; pohyb středních hlasů ve 14. taktu si představit jako jakési slavnostní zamávání praporem.
* díl *I c* (takt 15– 20): vše bylo řečeno již výše; končí 1. vedlejším dynamickým vrcholem.

*Střední část*

* díl *II a* (takt 21–32; *Et misericordia ...*): nálada dílu – poděkování, pokora; z ní vychází i její základní charakter dynamiky a barvy zvuku: *p–mp (mf)*, jasnější barva plynule se zvedající a klesající kantilény; hlasy nastupují v pořadí S2 – A – S1, ale již po 3 taktech (od 24. taktu) respektují nejčastější pořadí nástupů S1 – S2 – A a s ním i výše zmíněnou dynamickou hierarchii. Dynamický vrchol této části je logicky na *e2* 1. sopránu na počátku 29. taktu, po němž se dynamika části vrací do svého výchozího stupně; doporučuji naznačovat gestem koncové „m“ v posledním slovu části „eum“.
* díl *II b* (takt 32–41; *Fecit potentiam ...*): nálada dílu – odhodlání, rozhodnost, cit pro právo a spravedlnost; tmavší, vznešenější barva ve všech hlasech, především v počátečním dvojzpěvu S1 a A nad doznívajícími tóny dílu *I a*; kontrastní charakter dílu vyjadřuje zřetelně již jeho úvodní motiv v S1 s tečkovaným rytmem a sestupným kvartovým a kvintovým skokem, imitovaným následně v A; od 37. taktu se na změně nálady podílí i S2, dynamická hierarchie hlasů však zůstává: S1 – A – S2; celková dynamika by se podle tvaru melodií měla pohybovat mezi *mf–poco f.*
* díl *II c* (takt 41–48): hudebně vynikajícím způsobem vyjádřil Hanuš kontrast dvou částí následujícího verše: *Vladaře (mocné) svrhl s trůnu a ponížené povýšil ... (Deposuit potentes de sede et exultavit humiles ...)*; prvou část v ostřejším tečkovaném rytmu zakončeném synkopou svěřil v tmavší barvě imitaci S2 a A; na ni navazuje již přesvědčivá, láskyplná kantiléna postupně nastupujících S1, S2 a A; ani v této části by dynamika s vrcholem na 44. taktu S1 neměla překročit limity *mf–poco f* se závěrečným  *decrescendem* do *p.*
* díl *II d* (takt 48– 58; *Esurientes implevit bonis ...*): i v dalším dílu pokračuje v dvakrát vyklenuté kantiléně nálada druhé části dílu *II c*, jen pořadí nástupů při jejich dynamické hierarchii vzhledem k jejich poloze je jiné: S1 – A – S2; celková dynamika se pohybuje v rozmezí *mp–mf* a končí závěrečným *decrescendem* do *p.*

Prvé 4 díly (*II a – d*) *Střední části* zůstávají v podstatě v neměnném, výše doporučeném tempu. Teprve další část, začínající předtaktím v 58. taktu přináší drobnější tempové, nebo spíše výrazové oživení (*con anima*).

* díl *II e* (takt 58–72; *Suscepit Israel ...*): již úvodní vzestupná kvarta (g1 – c2) ve *f* navozuje náladu radostné zprávy, šťastného očekávání; další průběh dílu, střídajícího náhlé dynamické zlomy s postupnou dynamickou gradací, oživuje tečkovaný rytmus a taneční synkopa a ústí po agogickém zatěžkání v taktu 71–72 do slavnostní fanfáry posledního dílu *Střední části;* celkový dynamický průběh: *f–sub. p–crescendo–f.*
* díl *II f* (takt 73–82; *Abraham ...*): šestý díl této části má podobný, jen v celém průběhu o stupeň slavnostnější ráz; končí výraznějším *ritardandem* na druhém vedlejším dynamickém vrcholu.

*Závěr*

* díl *III* (takt 83–88): závěr je v podstatě reprízou úvodní invokace, jen harmonicky košatější, ve zvuku slavnostnější, přesvědčivější; ústí v plné síle do závěrečné C dur.

DEKLAMACE A FRÁZOVÁNÍ

Poznámky k správné deklamaci a stylovému frázování byly uvedeny již výše. Chtěl bych jen připomenout, že nastupuje-li nová fráze (nový motiv) na lehkou dobu (nejčastěji na osminovou nebo čtvrťovou notu), přejímá tato nota část následující dynamické kvantity, kterou naopak úměrně oslabuje.

DIRIGENTSKÉ PROVEDENÍ

Celá skladba je v podstatě ve čtyřdobém taktu. Hlavním úkolem dirigenta bude tedy včasné naznačování nástupů jednotlivých hlasů ve *Střední polyfonní části* adynamické modelování tvaru frází a jejich jednotných závěrů adekvátní velikostí a výrazností gesta. Vzhledem k tomu, že ve *Střední části* skladby jde o *Allegro*, doporučuji používat na vhodných místech základní čtyřčtvrťový taktovací pohyb, případně dělené dvoupůlové gesto, které pocit *Allegra* lépe navodí. „Sbormistrovský text“ napovídající význam jednotlivých hlasů (sbormistr vždy vyslovuje text hlasu, který očima sleduje) je i s některými  dalšími drobnějšími interpretačními pokyny naznačen v partituře.

PŘÍLOHY

1. Partitura skladby *Magnificat, op. 65/IV/2* (podle tištěného vydání Alliance Publication) se sbormistrovskými interpretačními poznámkami (především návrhem „sbormistrovského textu“ a některými zmíněnými opravenými chybami

2. Dopis Jana Hanuše s věnováním skladby *Ubi caritas et amor, op. 65IV/1* sboru Iuventus paedagogica

3. Starší živá nahrávky skladby sborem Iuventus paedagogica

 Jiří Kolář