**Zdeněk Lukáš: Missa brevis, op. 176** (Poznámky k interpretaci)

Jedno z nejoblíbenějších Lukášových sborových děl *Missa brevis, op. 176* pro ženský sbor a cappella s barytonovým sólem vzniklo na přelomu 80. a 90. let v sousedství jeho jiných známých sborových skladeb, jako je *Cara mihi semper eris, op. 171* (pro smíšený sbor a cappella na slova latinské středověké studentské poezie), *Poselství hudby, op. 180* (pro dětský, dívčí nebo ženský sbor s doprovodem klavíru na slova Markéty Procházkové) nebo *Zpěv zpěvů, op. 182* (pro ženský nebo dívčí sbor a cappella na slova téže básnířky). Kromě originálu existuje *Missa brevis* též v úpravě pro smíšený sbor a cappella. Se souhlasem autora ji realizoval Miroslav Košler. Oproti originálu je skladba kvůli přeložení altového partu do tenoru transponována o tón níž a nabízí i řadu tempových a dynamických změn. Podle mého názoru však zní její interpretace v původním zápisu lépe. Obě verze mše vydalo nakladatelství Edition Ferrimontana, Frankfurt am Main, 1993 (EF 1620).

Ženské sbory na latinské texty, ať již z oblasti duchovní hudby (*Missa brevis, op. 176, Lucerna Domini*, *op. 260,* *Gaudete et exultate, op. 289*), nebo z oblasti středověké studentské milostné poezie (*Cantus studiosus*, op. 89, *Miserere mei*, op. 144, *Quot sunt apes, op. 166, Quam pulchra es, op.229*), případně na Horatiův text (*Amicitia, op. 54*), jsou ve srovnání se sbory na slova lidové poezie nebo na texty českých básníků přece jen ve výrazné menšině. Lukáš dobře vnímal krásu české řeči, její onomatopoickou barevnost a dovedl ji neopakovatelně vyjádřit i ve své hudbě. Právě tak však musíme obdivovat i Lukášův cit pro zachycení adekvátního obsahového charakteru jednotlivých částí mešního ordinária, jak se mu to podařilo i v jeho *Misse brevis.*

Se sborem Iuventus paedagogica jsem měl příležitost premiérovat řadu Lukášových skladeb (jednu z nich – *Pro lásku, op. 239 –* mně dokonce věnoval a se sborem Iuventus paedagogica jsme ji premiérovali na jednom z jihlavských FSU). Vzpomínám si, že jsme na jedné z koncertních cest po jižním Německu zpívali Lukášovu *Missu brevis* s barytonistou Michaelem Havlíčkem na koncertu v chrámu města, jehož jméno jsem bohužel zapomněl. Jaké bylo naše překvapení, když za námi po koncertě přišly zpěvačky z tamějšího chrámového sboru s nadšenou zprávou, že tuto mši napsal Zdeněk Lukáš na objednávku jejich sboru a že ji společně s panem farářem–barytonistou u nich provozují.

Provedení díla, častěji však jeho vybraných částí najdeme na řadě CD našich pěveckých sborů i na YouTube. V provedení se značně liší a pro vytvoření vlastního názoru doporučuji si tyto ukázky poslechnout.

K interpretační analýze byla použita Lukášova rukopisná partitura. Tištěné vydání skladby vcelku věrně zachovává všechny interpretační pokyny, uvedené v rukopisu.

***Poznámky k interpretaci***

Koncepce skladby

Skladbu tvoří cyklus pěti hudebně kontrastních, duchovně však jednotných částí „krátké mše“ – *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*. Kompozičně přehledná skladba je vhodná i k provedení neprofesionálními sbory. Autor však do ní zašifroval řadu metrorytmických zajímavostí, jejichž odhalení a odraz ve správné deklamaci textu dodá jednotlivým částem cyklu zvláštní půvab.

**KYRIE**

Nádherně vyjádřená, místy až naléhavá a v závěru se s důvěrou v její naplnění uklidňující **prosba**.

A, takt 1 – 14; třítaktové „motto“, které jednotlivé hlasy v pořadí S1 – S2 – A – Bar v imitaci postupně rozvíjejí;

B, takt 15 – 27; dynamicky různobarevná střední část;

A1, takt 28 – 42; návrat k dílu A bez úvodního třítaktového „motta“, s výrazovým vrcholem skladby;

Coda, takt 44 – ; výrazové zklidnění, důvěra, že prosba bude vyslyšena.

Návrh volby tempa

Úvodnímu dílu určuje Lukáš své oblíbené *Andante* ****= 60, což odpovídá celkové udané duratě 2:50 min. Tempo je vhodné a mělo by se s drobnými agogickými oživeními dodržovat.

Dynamika

S dynamikou předepsanou v partituře doporučuji kreativně pracovat.

Hlavní dynamický vrchol

* takt 40 – 43 (úpěnlivá prosba)

Vedlejší dynamické vrcholy

* takt 25 – 27
* takt 14 – 15

 Další návrhy k dynamickému a výrazovému provedení některých částí skladby

* Úvodní třítaktí (a jeho opakování ve spodních hlasech) by se mělo v ***p*** dynamicky poněkud vyklenout. Vedoucí úlohu má od 4. taktu S1. Dynamický význam dalších hlasů směrem dolů klesá. Čtyřhlas se stává až k 14. taktu stále košatější.
* Díl B přináší zpočátku melodický pohyb, a tím i dynamický význam pouze v sopránech. Dynamika je správně naznačena: takt 15 – 19 vytváří dynamickou vlnu ***p*** - ***mf*** – ***p***. Následující takty 20 – 21 a echo v taktech 22– 24 v ***p*** a v ***pp***s odlehčenými konci motivů. Takt 25 – 27 doporučuji pouze *sub.* ***poco f*** (výrazově se nevzdálit od „prosby“).
* Díl A1 spěje v taktech 35 – 36 do naléhavého dynamického vrcholu (ani toto ***f*** nesmí být tvrdé), po němž nastupuje v ***sub. p*** Coda a dynamika se vytrácí postupně do ***pp*** (prosba se mění ve víru).

Frázování a deklamace

Frázování naznačené v rukopisné partituře cézurami a pomlkami je možné vzhledem k logice frází nebo udržení napětí drobně poupravit:

* společná cézura v 3. taktu představuje osminovou pomlku (závěrečné „n“ se vysloví s poslední osminou taktu; v 7. taktu zvýraznit synkopický nástup „Kyrie“ v S1;
* další cézury v taktech 4 – 13 doporučuji vynechat; naopak 1. dobu ve 14. taktu je vhodné zkrátit na osminovou s osminovou pomlkou (podobná výslovnost koncového „n“;
* v taktech 15 – 19 opět naznačené cézury vynechat, teprve s 1. dobou ve 20. taktu zacházet jako v předchozích případech;
* ve 27. taktu doporučuji prodloužit držený tón na plné 2 doby, aby pomlka nebyla zbytečně dlouhá; zbývající část skladby nepřináší z hlediska frázovacích cézur a pomlk žádný nový problém.

Zajímavá a působivá polymetrika vzniká správnou deklamací textu střetem ženského sboru s barytonem v Codě (částečně již také v taktech 37 – 42). Od předtaktí 44. taktu postupuje baryton vlastně: 6/4 (2/4 + 2/4 + 2/4) + 6/4 (2/4 + 2/4 + 2/4) + 3/4 . Naproti tomu z deklamace ženského sboru vyplývá toto metrické členění: 3/8 + 6/8 + 6/8 + 3/8 + 3/4 + 3/4. Teprve v závěrečném čtyřtaktí se ženský sbor s barytonem opět sjednotí v 3/4 taktu. (Lukášem dodatečně vložený takt *prima volta* by měl vyznít jako povzdech zvýrazněný dynamickou vlnou).

Text je velice stručný, obsahuje pouze dvě zvolání – Kyrie eleison, Christe eleison. Je třeba dbát na správnou výslovnost dvojhlásky „ei“ ve slově eleison. Připadají-li na ni dvě noty, vyslovujeme každou hlásku zvlášť (e-le-i-son), připadá-li na ni jedna nota, vyslovíme držené „e“ a „i“ připojíme až k následující slabice (e-le-ison). Dbáme na správné „narážení“ druhého z po sobě jdoucích vokálů (Kyrie / eleison; Christe / eleison) a jednotnou výslovnost nosovky „n“.

Z hlediska intonační čistoty je třeba se koncentrovat na 3. mollový stupeň, který se zpívá většinou příliš nízko (především v 2. taktu úvodního motivu skladby v postupu klesajícího mollového kvintkordu – toto nebezpečí se skrývá ve všech hlasech). Nízko se však často zpívá i v taktech 11 a 12 a v závěru skladby.

Dirigentské provedení

neobsahuje v podstatě žádné problémy. V dílu A sledujeme správnou dynamickou hierarchii hlasů při rozvíjení úvodního motivu a velikostí gesta připravujeme celkovou dynamickou a výrazovou výstavbu skladbu. V Codě zůstáváme ve třídobém taktovacím schématu, deklamační zvláštnosti naznačujeme pouze artikulací s pohledem na sbor nebo sólistu.

**GLORIA**

Slavnostní část cyklu. Zpíváme vzpřímeni, se vztyčenou hlavou, s úsměvem. Klasická třídílná forma.

A, takt 1 – 25; oslava;

B, takt 26 – 43 (b1, takt 26 – 32; b2, takt 32 – 43); obdiv, láska, rozhovor ženského sboru se sólovým barytonem;

A1, doslovné opakování taktu 1 – 25; výrazové potvrzení dílu A.

Návrh volby tempa

Autor navrhuje *Moderato con moto* **** *= 88.* Domnívám se však, že skladba vyzní slavnostněji v poněkud rychlejším tempu – **** = cca 100. Jednotlivé díly jsou od sebe odděleny přiměřenými *ritardandy*, závěrečné *ritardando* je výraznější. Věřím, že barytonista zvládne technicky 34. a 36. takt i v tomto tempu bez potíží. I při volbě rychlejšího tempa se celková durata této části pohybuje okolo 1:40 min (v originální rukopisné partituře uvedena durata 1:50 min).

Dynamika

Hlavní dynamický vrchol

* závěr skladby

Vedlejší dynamické vrcholy

* takt 25, závěr dílu A
* takt 37, vrchol dílu B

Dynamika je určena srozumitelně v zápisu skladby. Krajní části znějí ve slavnostním, jásavém ***f***, díl A1 by měl mít možnost tuto náladu ještě vystupňovat. Díl B1 začíná v ženském sboru v ***mp*** s decrescendem v závěru každého dvojtaktí, resp. třítaktí. Barytonové odpovědi jsou ve výraznějším ***mf***. Všimněte si způsobu stupňování výrazu – na dvě dvojtaktí v 3/4 taktu navazuje text v 4/4 taktu a synkopické poskočení v následujícím 3/4 + 2/4 taktu. Díl B2 se zdobenější melodickou linkou tvoří dynamický oblouk od ***mf*** k vrcholu v ***poco f*** (raději než k předepsanému ***f***) a plynule zpět až k ***p***.

Frázování a deklamace

Část *Gloria* je zajímavá častým střídáním sudých a lichých taktů. Taktové změny jsou však zcela logické a vyplývají ze správné deklamace textu, snad jen takty 38 – 39 a 40 – 41 by bylo nejen z hlediska dirigentské techniky vhodnější místo spojení taktů 3/4 + ¼ chápat jako takty 4/4. Autor chtěl možná tímto zápisem vyjádřit důraz na slově „te“ (česky „tebe“) ve spojení „glorificamus te“.

I v textu 2. části mše je třeba ve výslovnosti správně „narážet“ po sobě jdoucí vokály – Gloria / in / excelsis; et / in terra. (Ve spojení „in terra“ připomínám, že správně je třeba vyslovovat „in terr**á**“.)

Dirigentské provedení

Vzhledem k navrženému tempu můžeme vzletnost melodie vyjádřit často slučováním nebo částečným slučováním gesta, např. dva po sobě jdoucí 2/4 takty jako takt 2/2 apod. Slavnostní náladu podpoří i vyšší držení paží.

**SANCTUS**

Nejživější část cyklu, ve srovnání s většinou jiných zhudebnění mešního ordinária tempově poněkud netradiční, ale půvabná, obsahově adekvátní koncepce této části.

A, takt 1 – 25;

B, takt 26 – 50 (b1, takt 26 – 39; b2, takt 40 – 50);

A1, takt 51 – 73; návrat k části A s drobnými změnami (především prodloužení jeho závěru, umožňující stupňování slavnostní nálady);

C,takt 74 – 81; slavnostní závěr (s úsměvem).

Návrh volby tempa

Předepsaný návrh autora – *Allegro* **** *=* 120 je vhodný a nedoporučuji jej příliš měnit. Většina sborů provádí tuto část v podstatně rychlejším tempu. Domnívám se však, že by tempo nemělo překročit hranici **** = 126. Tyto údaje odpovídají celkové duratě skladby 1:50, při volbě rychlejší varianty 1:40 min. Tempo se v průběhu skladby nemění, výrazovou účinnost a napětí by poškodilo i zvolnění tempa v závěrečném dílu C. Pochopitelné *ritardando* potvrdí pouze poslední takty skladby.

Dynamika

Hlavní dynamický vrchol

* závěr skladby, takt 79 – 81

Vedlejší dynamické vrcholy

* takt 60 – 64
* takt 16 – 20

Předepsaná ***f*** je třeba brát s rezervou. Abychom mohli např. vytvořit druhý z vedlejších dynamických vrcholů (takt 16 – 20), zvolíme jako počáteční dynamiku raději ***mf*** a po trojích 6 taktech (složených vždy ze dvou třítaktí, z nichž druhé je jakýmsi potvrzením prvého) postupně přes ***poco f*** připravujeme vrchol ve ***f***. Druhým dynamickým efektem jsou v této části ***sub. p***, nebo naopak ***sub. f*** (takt 21, 50, 65, 72)*.*

Plochu taktů 40 – 49 doporučuji (v rámci ***p***) dynamicky zvlnit podle tvaru melodie v S1 (s vrcholy na „coe–li“, „ter–ra“).

Frázování a deklamace

Aby dlouhé sledy osminových not v dílu A nepůsobily stereotypně, doporučuji ozvláštnit je v taktech 1 – 2, 4 – 5, 13 – 14 akcenty: Sanc–tus, sanc–tus,sanc–tus / Do–mi–nus De–us, tedy s důrazy nejprve na 1. a 2. době, pak na 1. a 3. době. Takt 7 – 8 a 10 – 11 provést naopak s malými dynamickými vlnkami (podobně v dílu A1).

Dokonale rytmicky je třeba připravit ostinátní tříhlasý rytmický doprovod k barytonovému sólu v dílu B1 (doporučuji výraznější akcent na 3. době v 26. taktu v altu (Do–mi–nus). Rytmicky zajímavě působí i přeměna vnímání 3/4 taktu jako taktu 6/8 v barytonovém ostinátním doprovodu v taktech 40 – 49.

V latinské výslovnosti bych chtěl upozornit na správnou výslovnost zadního „n“ ve slově „sanctus“, narážení druhého z po sobě jdoucích vokálů (coeli / et; Hosanna / in) nebo správnou délku vokálů ve slovech „glori**á** tu**á**“). V daném tempu se nám asi všechna „s“ v po sobě jdoucích slovech končících a začínajích „s“ vyslovit dokonale nepodaří.

Dirigentské provedení

V dirigentském provedení půjde o správné naznačování dynamiky a pulzace hlavních a vedlejších důrazů, vytvářejících logickou výstavbu frází. Spojení 3/8 a 2/4 taktu (takty 19 –20, 24 – 25 apod.) dirigujeme *di tre battute* (jako třídobý takt).

*Poznámka: V taktech 52 – 59 je v rukopisné partituře uvedeno v textu místo „Dominus“ chybně „Dominis“, resp. „Domini“.*

**BENEDICTUS**

Předposlední 4. část Lukášovy malé mše má laskavý, spíše meditativní charakter. Její klidný tok naruší jen jakoby z dálky znějící zvuk zvonů a uzavře slavnostní „Hosanna“.

A, takt 1 – 19 (a1, takt 1 – 11; a2, takt 12 – 19);

B, takt 20 – 27 (zvony);

A1, takt 28 – 39 (návrat k dílu A, rozhovor ženského sboru se sólovým barytonem);

C, takt 40 – 44 (závěrečná slavnostní Coda).

Návrh volby tempa

Tempově se Lukáš vrací k svému oblíbenému *Andante*  **** = 60. Toto tempo je velmi vhodné a doporučuji je dodržet. Celková durata této části je tak asi 2:10 min.

Dynamika

Hlavní vrchol

* závěr skladby, takt 40 – 44;

Vedlejší vrcholy

* takt 38 (připravuje jej v *cresc.* od 35 taktu v narůstajícím pohybu především baryton);
* takt 20 – 27 (zachovat ***mf*** se závěrečným *decresc.* do měkkého ***mp***.

V prvých 4 taktech provádíme každé slovo (Benedictus; qui) v jasné, měkké barvě s *decresc****.***, další dvě třítaktí s malou dynamickou vlnou s vrcholem vždy na 2. taktu.

V rozhovoru sboru s barytonem (***mf***) zůstává sbor v jasné barvě, nesmí překrývat baryton.

Provedení taktů 20 – 27 by mělo v sopránech připomínat zvuk vzdálených, rozhoupaných zvonů (protichůdné dynamické vlny vyplývající z tvaru melodie, které vyvrcholí a postupně odezní).

Díl A1 odpovídá v ženském sboru v dynamice dílu A, je však doplněn rozhovorem s výrazně barevným barytonem.

Frázování a deklamace

Použití nádechů je dáno pomlkami, které je třeba přesně a jednotně dodržovat. V taktech 12 – 19 využíváme „střídavé“ nadechování. V deklamaci připomínám jen „narážení vokálů“ v závěrečném textu: *Hosanna / in / excelsis* a správnou vazbu předložky „in“ k následujícímu „nomine“ v textu: *qui venit /in nomine Domini*. Trioly v závěrečném „Hosanna“ je třeba vyslovovat *staccato*, aby byl zřejmý rytmický rozdíl 2. doby mezi ženským sborem a barytonem.

Dirigentské provedení

Z hlediska dirigentské techniky je jediným problémem časté střídání 2/4, 3/4 a 4/4 taktu. Osminové podhodnoty můžeme někdy naznačit taženým legatovým děleným gestem.

**AGNUS DEI**

*Agnus Dei* patří spolu s částí *Gloria* k nejčastěji separátně prováděným částem Lukášovy mše. Svým hudebním obsahem je silným vyjádřením absolutní víry v boží lásku a pomoc.

A, takt 1 – 21;

B, takt 22 – 31;

C, takt 32 – 40;

b1, takt 41 – 42;

D, takt 43 – 73 (d1, takt 43 – 50; d2, takt 51 – 56; d3, takt 57 – 73).

Návrh volby tempa

Závěrečnou část mše zasazuje Zdeněk Lukáš do tajemné nálady nejvolnějšího základního tempa cyklu – *Lento*  **** = 52. Možná že by charakteru skladby nevadilo jeho mírné zrychlení, doporučoval bych **** = 56. Předpokládaná durata skladby (3:40 min.) se tak změní jen nepatrně (3:25 min.). Druhé živější tempo – **** = 66 zůstane i tak dostatečně kontrastní. Pokud jde o tempa udaná v rukopisné partituře, navrhoval bych ještě jednu malou změnu: po druhém krátkém tempovém oživení v taktech 41 – 42 (díl b1), bych k udržení potřebného napětí při výrazném exponování přání „dona nobis pacem“ doporučoval místo návratu k původnímu tempu živější pohyb – **** = 63 s postupným *ritardandem* do původního tempa až v taktu 57. Díl d2 (takt 51 – 56) by měl vyjádřit určitý neklid, nejistotu s opětným návratem důvěry v dílu d3.

Dynamika

Hlavní dynamický vrchol

* takt 43 – 46;

Vedlejší dynamické vrcholy (podle významu)

* takt 28 – 29;
* takt 41;
* takt 17.

Výrazový vrchol – takt 69 – 73 (***pp***).

Z hlediska dynamiky je třeba pečlivě vypracovat i výstavbu jednotlivých frází. Řídíme se především jejich melodickým tvarem (např. takt 1 – 7: ***p*** – ***mp*** – ***p***; takt 8 – 14: ***p*** – ***mf*** – ***p***; takt 15 – 21: ***mp*** – ***poco f*** – ***p***). Dynamiku řídí i význam hlasů daný bohatostí jejich pohybu (rozdílná dynamika hlasů v dílech A, C, d3). Doporučuji odlišit barvu čtyřhlasu v tónině moll dílu A, a v tónině dur dílu C (zpívat s úsměvem, s jasnějšími vokály).

Frázování a deklamace

Frázování je naznačeno pomlkami nebo cézurami (cézury si představujeme jako osminové pomlky). Končí-li fráze na poslední lehkou taktovou dobu, raději nepřidechujeme, propojíme a nadechujeme se střídavě (např. takt 14 ve středních hlasech apod.).

Pokud jde o výslovnost, dbáme na správné „narážení“ druhých vokálů ve spojení „Dei / Agnus“.

Dirigentské provedení

Z hlediska dirigentské techniky nepřináší skladba žádné zvláštní problémy.

Poznámka

*Skladbu mohou v originální tónině provádět i mládežnické smíšené sbory – barytonové sólo nahrazuje chlapecká skupina. V tomto obsazení musíme ovšem dbát na správnou dynamickou hierarchii sborového zvuku s jinak znějícím barytonovým partem.*