

Francesco Rognoni Taeggio pochádzal pravdepodobne z Milána. Jeho otec Riccardo Rognoni bol skladateľ, teoretik a hráč pôsobiaci v Miláne v službách guvernéra (1592) a autor významného didaktického spisu, venovaného inštrumentálnym a vokálnym diminúciám — *Passaggi per potersi esercitare nel diminuire terminatamente con ogni sorte di instrumeti, et anco diversi passaggi per la semplice voce humana* (Benátky 1592) —, v ktorom uplatnil svoje skúsenosti hráča na dychových a sláčikových nástrojoch. Francescov brat, Giovanni Domenico Rognoni Taeggio, bol skladateľom, organistom i kapelníkom a autorom inštrumentálnych canzon a vokálnych madrigalov. Samotný Francesco bol virtuóznym hráčom na husliach, viole i flaute a v mladom veku sa dostal do služieb poľského kráľa Sigismunda III. Neskôr žil v Miláne, kde bol členom Akadémie Marca Maria Areseho. Od roku 1610 bol hudobným riaditeľom u princa z Masserana, v rokoch 1613-1624 vedol inštrumentálny súbor milánskeho guvernéra a od roku 1620 bol *maestro di cappella* u sv. Ambrogia.

Z diela Francesca Rognoniho sa zachovala inštrumentálna zbierka *Canzoni francese per sonar con ogni sorte de instrumeti, a 4, 5, 8* (Miláno 1608), 2 zbierky liturgických kompozícií (1610, 1624) a kniha madrigalov (1613). Podobne ako jeho otec aj Francesco napísal teoretickú prácu venovanú umeniu diminúcií. Jeho *Selva de varii passaggi secondo l'uso moderno per cantare, & suonare con ogni sorte di Stromenti* (Miláno 1620) pozostáva z dvoch častí. V prvej demonštruje vokálne umenie diminúcií, v druhej inštrumentálne, rozlišujúc dychové a sláčikové diminúcie; uvádza tu aj jedny z prvých príkladov sláčikovej artikulácie (*lireggiare* — oblúk spájajúci viacero tónov). Rognoniho traktát stojí na konci radu talianskych teoretických prác venovaných umeniu diminúcií, ktorý otvorili diela S. Ganassiho (1535, 1542-1543) a D. Ortiza (1553), a predstavuje posledný syntetický pohľad na toto extemporizačné umenie.

\* \* \*

## *Selva de varii passaggi secondo l'uso moderno, per cantare, & suonare con ogni sorte de Stromenti. Miláno 1620.*<sup>1</sup>

### Poznámky láskavému čitateľovi (*Avvertimenti alli Benigni Lettori*)

1. *Portar della voce* (vedenie hlasu) má byť pôvabné (*con gratia*): to sa dosiahne tým, keď prvý tón sa postupne zosilňuje (*rinforzando la voce su la prima nota à poco, à poco*) a potom sa urobí *tremolo* na čiernej note (*e poi facendo il tremolo sopra la negra*).

2. *Accento* má byť radšej neskôr ako skôr (*più tosto tardo, che altrimenti*); skutočné *accento* sa používa len pri klesaní (*discendendo*), hoci dnes ho mnohí používajú aj pri stúpaní (*ascendere*), lebo často poteší sluch (*gusto all'vdito*); no dobrí speváci (*buoni Cantanti*) ho používajú len zriedkavo, pretože inak sa stáva nudným (*tedioso*).

3. *Tremolo* sa používa častejšie, no s pôvabom (*con gratia*), treba byť opatrný a nepoužívať ho — ako to robia niektorí — neustále (*senza termine*) ako kozľatá; *tremolo* má trvať najviac hodnotu zodpovedajúcu hodnote bodky tej-ktorej noty.

4. *Gropo* sa — podľa môjho názoru — zapisuje takým spôsobom, ako to už zapisuje väčšina schopných ľudí, podobne ako *trillo*; každý, kto sa chce naučiť toto *trillo* či *grup-*

po, má začať a znovu nasadiť (*ribatter*) každý tón hrdlom na samohlásku *a* (*con la gola sopra la vocale a*) až po poslednú brevis či semibrevis; toto *trillo* či *gruppo* sa zväčša robí na predposledný tón zvolenej kadencie alebo na záver (*sopra la penultima nota di qual si voglia Cadenza, ò finali*).

5. Nástup pod udaným tónom (*Il principiar sotto alla note*) má byť buď na tercii alebo na kvarte (je nevyhnutné to posúdiť), pretože nie vždy je dobré začať na tercii či podobne na kvarte, lebo to spôsobí disonanciu (*dissonanza*); treba to ponechať na ucho súdneho speváka (*all'orecchia del giudicioso Cantore*); jediným účelom tohto spôsobu nástupu je spôvabniť tento nastupujúci tón (*dar gratia alla voce nel principiar delle note*).

6. *Esclamazioni* sa robia pri klesaní (*nel discendere*) s postupným tlmením prvého tónu (*scemando à poco à poco la prima voce*), po čom *tremolino* dodá ducha a živost (*spirito, e viuacità*) nasledujúcemu tónu.

7. Pri prechode z jedného tónu na ďalší (*passar da vna nota all'altra*) je nevyhnutné dobre niesť hlas (*portar bene voce*), s pôvabom (*con gratia*), dobre zadržiavať noty s bodkou a každej dodať jej *tremolo* s duchom a živostou (*con spirito, e viuacità*); treba sa vystríhať dvoch kvint a dvoch oktáv, ktoré by mohli vzniknúť, a teda trochu dlhšie zotrvať na penultime; takejto zrážke (*incontro*) sa treba vyhnúť. Ešte raz poviem, že je vždy nevyhnutné zotrvať na penultime pri každom *passaggio*, a predovšetkým pri *trillo* a *gruppo*, aby posledný tón nenastúpil zrazu (*subito*) a tak drsne (*in quella asprezza*), že by spôsobil odpor poslucháčov (*disgusto alli ascoltanti*).

8. Dobrý spevák (*Il buono Cantore*) je ten, čo sa vynasnaží predvádzať svoje *passaggi* na samohlásky (*sopra le vocali*), a nie ten, čo robí diminúcie (*passaggiando*) na také slabiky, ako sú *gnu, gu, bi, vi, si, tur, bar, bor* a ďalšie podobné; tým sa treba vyhýbať, pretože nemožno počuť nič horšie (*peggio*).

9. Sú aj takí speváci, čo niekedy „gorgeskujejú“ (*gorgheggiare*) na spôsob Maurov (*alla mores*) tak, že diminúcie metrizujú osobitým spôsobom (*battendo il passaggio a vn certo modo*), ktorý je nepríjemný pre všetkých (*da tutti dispiaceuole*), spievajúc *aaa*, takže to vyzerá, akoby sa smiali (*che ridano*), možno ich prirovnať k Etiópanom a Maurom, čo sú opísaní v *Ceste z Benátok do Jeruzalema* (*Il Viaggio di Venetia in Gierusalemme*). Hovorí sa tu, že títo ľudia spievajú počas bohoslužieb takým spôsobom, že vzniká dojem, že sa smejú a ešte aj ukazujú, koľko zubov majú v ústach; a zjavne od týchto [Etiópanov či Maurov] sa učia, že *gorga* vychádza z hrude, a nie z hrdla (*dal petto, e non dalla gola*).

10. Ak sa stane, že *gorga* stúpňovito stúpajúce či klesajúce *passaggi* (*ascendere, & discendere de grado i passaggi*), ktoré sa nekončia na svojej finále (*loco destinato*), je to kvôli skráteniu diela (*abbreuiar l'Opera*), pretože inak by bolo príliš rozľahlé (*molto rilieuo*). Pri štúdiu podobných *passaggi* treba zohľadniť (celý) ich ambitus (*dispositione*) a ešte viac (ambitus použitého) nástroja (*e più, secondo gl'instromenti*).

**Pravdivé princípy správneho a dobrého spievania, kde sa ukazuje spôsob, ako viesť hlas, ako začať tón s pôvabom, tremoli, gruppi, trillo, ako aj niekoľko esclamazioni, ktoré sú užitočné najmä pre tých, čo túžia spievať s pôvabom a spôsobne.**

**(I veri principij per cantar polito, e bene. DOVE SI CONTIENE IL MODO DI PORTAR LA VOCE, del dar la gratia nel principiar delle note, de tremoli, de gruppi, del trillo, con alcune esclamazioni non poco vtile à chi desidera cantar con gratia, e maniera.)**

Modo di portar  
la voce.



Accenti.

Del Tremolo in duoi modi.

Del Gruppo. Semplice.

Doppio.

Del Tremolo alle Note di Semibreue.

Del Trillo Sopra la Minima.

Del Trillo Sopra la Semibreue Prim.Modo.

Sec.Modo.

Esclamationi.

Del principiar sotto la nota.

## Poznámky pre spevákov (*Auertimenti à Cantanti*)

Pretože pôvab spevu (*la vaghezza del canto*) spočíva predovšetkým v dobrom a jasnom artikulovaní spievaných slov (*bene, & distintamente la parola che si canta*), chcel by som na tomto mieste pripomenúť roztúženým spevákom, aby nasledovali najlepších a najskúsenejších (*gli elletti, & periti*). Artikulovaný hlas (*la voce articolata*) totiž nie je nič iné ako nástroj, vyjadrujúci obsah duše prostredníctvom slov (*l'instrumento d'esplicare il concetto dell'anima che la parola*). Mali by väčšími zohľadňovať nástroj, ktorým sa určitá vec robí, ako aj predsa [len] samotnú vec, ktorá sa robí. Navrhujeme teda čím viac uprednostniť hlas, ktorým sa spievajú slová (*la voce, con che si canta la parola*), ako aj tie slová, ktoré sa spievajú (*l'istessa parola, che si canta*), vyhnúť sa zavádzaniu *passaggi* pri slovách, ktoré vyjadrujú bolesť, utrpenie, smútok, muky (*doglia, affanni, pene, tormenti*) a podobné veci, pretože namiesto *passaggi* sa zvyknú robiť *gratie, accenti, & esclamationi*, raz tmiť hlas, raz ho zosilňovať (*scemando hor la voce, hor accrescendola*), so sladkými a jemnými pohybmi (*con mouimenti dolci, e soaui*) a zasa [spievať] so smutným a bolestným hlasom (*con voce mesta, & doglia*), v súlade s významom reči (*conforme il senso dell'oratione*).

Nie je chvályhodné, že dnes mnohí speváci, ktorí majú len malé prirodzené dispozície (*vn puoco di disposizione naturale*), urážajú, robiac nekonečné *passaggi*, ktoré nezodpovedajú nijakým pravidlám (*passaggi senza termine, & regola*), nerobia nič iné ako gorges-

kovanie na každú slabiku (*gorgheggiare sopra tutte le sillabe*), čím ničia všetku harmóniu (*guisa in ruina del tutto l'armonia*), z čoho je jasné, že sa nenaučili dobré pravidlá od dobrých učiteľov (*buone regole da buoni maestri*). Spomínané chyby (*errore*) nájdeme aj u hráčov (*suonatori*); chyby a nedostatky týchto spevákov a hráčov, prekračujúcich samotné umenie, spôsobuje ich domnienka, že prekonalí svojich učiteľov, ďalší ich [učiteľov] popierajú vyhlasujúc, že sa učili od cudzincov (*forastieri*), alebo domnievajúc sa, že ich vlastný talent (*ingegno*) je taký veľký (*eleuato*), že sa to naučili od seba samých (znak nevďačnosti), pritom nepostrehnú, aké prázdne sú ich myšlienky, pretože zo svojej malej skúsenosti (*puoca prattica*) — čo je vec, čo sa nadobúda len dlhou praxou (*longo vso*) — nepoznajú ani základy, ani pravidlá (*ne fondamenti, ne regole*) a ich neschopnosť nadobudnúť poznanie učiteľov (*sapere de 'suo maestro*) ich vedie k popieraniu (*negare*) všetkého. Podľa mňa by bolo lepšie, keby títo obrátili svoju pozornosť k hocijakému inému umeniu, nie k tomuto ušľachtilému a vznešenému (*nobile, e sublime*).

Ten, kto v tomto prvom lese (*prima selua*) nenájde plody (*frutti*) zodpovedajúce v každom ohľade jeho túžbam, nech prejde k druhému, ktorý vo väčšej šírke a pestrosti ešte väčšmi oplýva chutnejšími a vkusnejšími plodmi.

Buďte zdraví!

[VG]

## O viole bastarde<sup>2</sup>

### (*Della Viola Bastarda*)

Viola bastarda, ktorá je kráľovnou na hranie pasáží medzi ostatnými nástrojmi (*Regina delli altri instrumenti, per paseggiare*), je nástrojom, ktorý nie je ani tenorovou ani basovou violou (*ne tenore, ne basso de Viola*), ale je veľkolepým nástrojom medzi jedným a druhým. Volá sa *bastarda*, pretože raz ide do výšky, inokedy do hĺbky (*hora và nell'acuto, hora nel graue*), raz do najvyšších polôh (*hora nel sopra acuto*), raz hrá jeden hlas, potom druhý (*hora fa una parte, hora vn' altra*), raz hrá nové kontrapunky, inokedy imitujúce *passaggi* (*hora con nuoui contraponti, hora con passaggi d'imitationi*), ale treba upozorniť, že imitácie (*le imitationi*) by nemali mať viac ako šesť či sedem odpovedí (*risposte*), pretože by to bolo únavné a nevkusné (*tedioso, e di disgusto*). To isté platí aj pre všetky druhy nástrojov, pretože školy významných hráčov (*le scole de valenti suonatori*) to nepovoľujú (*non lo permettono*), zakazujú v pasážach robiť dve oktávy a dve kvinty s niektorým z iných hlasov (*prohibiscono ancora nei passaggi, far due ottaue, e due quinte, con alcuna de l'altre parti*), pretože takouto následnosťou nevzniká nič iné, iba násilnosť (*se non s'e più che sforzato, per seguitar qualche imitationi*). Dnes vidno, že je veľa [hráčov], ktorí nerobia nič iné ako tieto pasáže, či už sú dobré alebo zlé (*paseggiare, ò sia buono, ò sia catiuo*), pričom neustále *passaggi* otravujú toho, kto pozná remeslo (*rompendo la testa a chi sà del mestiero*), ničia všetok spev a myslia si, že robia dobre. Bolo by pre nich lepšie, keby išli hrať do polí (*alla frascata*) ako na koncerty (*nei concerti*), pretože nevedia, že je lepšie pôvabne držať jediný tón sladkým a jemným ťahom sláčika ako robiť veľa pasáží navyše (*tener vna nota con gratia, ouer vn' arcata dolce, e soaue; che far tanti passaggi fuori del suo douero*). Tento spôsob pasážovania *alla bastarda* platí pre organy, lutny, harfy a podobné nástroje. (*Questo modo di paseggiare alla Bastarda, serue per Organi, Liuti, Arpe, & simili*.)

[ZJ]

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> Úplný text titulného listu publikácie znie nasledujúco: SELVA DE VARIII PASSAGGI SECONDO L'VSO MODERNO, per cantare, & suonare con ogni sorte de Stromenti, DIVISA IN DVE PARTI.

NELLA PRIMA DE QVALI SI DIMOSTRA IL MODO DI CANTAR POLITO, é con gratia; & la maniera di portar la voce accentata, con tremoli, groppi, trilli, esclamationi, & passeggiare di grado in grado, salti di terza, quarta, quinta, sesta, ottava, & cadenze finali per tutte le parti, con diuersi altri essempli, e motetti passeggiati: Cosa ancora vile a Suonatori per imitare la voce humana.

Nella seconda poi si tratta de passaggi difficili per gl' instromenti, del dar l'arcata, o lireggiare, portar della lingua, diminuire di grado in grado, cadenze finali, essempli con canti diminuiti, con la maniera di suonare alla bastarda.

NVOVAMENTE DATTA IN LUCE

DI FRANCESCO ROGNONI TAEGIO, CAPO MVSICO D'INSTROMENTI nella Regia Ducal Corte, & Maestro di Capella in Santo Ambrosio Maggiore di Milano.

Alla Sacra Maestà del Rè di Polonia.

IN MILANO. Appresso Filippo Lomazzo. M.DC.XX.

<sup>2</sup> V tejto kapitole druhého dielu práce Rognoni opisuje pod názvom *viola bastarda* spôsob dimi- nučnej praxe, ktorý po prvýkrát opísal Diego Ortiz v spise *Tratado de glosas* (1553), v kapitole *La tercera manera de tañer el Violon con el Cymbalo q es sobre cosas compuestas* (pozri s. 393-394).