

Razen obeh omenjenih izjem se zdi, da so Gallusovo glasbeno dediščino v 17. in 18. stoletju gojili skoraj izključno v protestantskem kontekstu. Ne le da si je motet *Ecce quomodo moritur* utrl pot v številne luteranske pesmarice, zasedal je tudi uradni položaj med uglasbitvami pasijonov v srednje- in severnonemškem prostoru.⁴³ Zbirke večglasne glasbe, namenjene luteranskim latinskim šolam, so tekom celotnega 17. stoletja vključevale izbrane motete iz Gallusove zbirke *Opus musicum*. Med temi viri je najpomembnejša tiskana antologija *Florilegium Portense*, ki jo je leta 1603 in v drugi izdaji leta 1618 uredil Erhard Bodenschatz za potrebe šole v Pforti pri Naumburgu. Zbirka vključuje devetnajst Gallusovih motetov.⁴⁴ Ravno ta izbor iz Gallusove glasbene dediščine je večinoma preživel stoletja in se močno razširil v srednji in severni Evropi. Prav na podlagi tega istega izbora skladb se je na začetku 19. stoletja v nemškem govornem kulturnem prostoru ponovno razvilo zanimanje za skladatelja. Še preden so leta 1858 na Kranjskem o Gallusu izšli prvi spisi,⁴⁵ so skladatelja drugod že obravnavali in častili kot »nemškega Palestrino«.⁴⁶

Poleg te v različnih glasbenih tiskih objavljene Gallusove dediščine je mogoče najti številne glasbene primere v teoretičnih traktatih z začetka 17. stoletja, nadalje prepise v nemške orgelske tabulature in rokopisne zbirke, povezane z rabo v določenih cerkvenih ali izobraževalnih ustanovah v Šleziji, Skandinaviji, Zgornji Madžarski (zdaj Slovaška) in na Saškem. Bogato gradivo, ki ga najdemo zlasti v švedskih zbirkah, jasno kaže, da so Gallusove motete in tudi moralije uporabljali kot nadomestke za mašne dele v luteranskih bogoslužjih.⁴⁷ V rokopisnih virih so ohranjene tudi parodične maše drugih skladateljev, ki temeljijo na Gallusovih predlogah. Te so bile doslej deležne le malo pozornosti. Rokopisna zapuščina se v sploš-

nem opira na izbor kakšnih tridesetih skladb, ki so skozi stoletja ohranjale spomin na kranjskega skladatelja v srednji in severni Evropi.

Gallusov veličastni glasbeni opus je v širšem okviru glasbe poznega 16. stoletja osupljivo neodvisen in izviren. Čeprav si z mnogimi skladatelji svojega časa deli izvor v »mednarodnem« slogu franko-flamske polifonije iz štiridesetih let 16. stoletja (zlasti Clemensa in Gomberta), njegov na teh temeljih zgrajeni glasbeni jezik tvori edinstveno sintezo različnih izvirnih elementov, kot so: (1) pogosta raba dvojnega zbora v slogu srednjeevropske tradicije; (2) globoka tenkočutnost za ritmično oblikovanje fraz in izjemna sposobnost za oblikovanje stavka v najširšem smislu; (3) vpliv samostanskega okolja; (4) obvladovanje vokalne »orkestracije« in uporabe ključev, ki je verjetno najbolj raznolika v celotnem glasbenem repertoarju 16. stoletja. Virtuoznost rabe kombinacij registrov se še posebej nazorno kaže v Gallusovih številnih skladbah za enake glasove (*ad voces aequales*). Te imajo najrazličnejše kombinacije notnih ključev. Podoben pristop pogosto najdemo v repertoarju čeških utrakvistov (na primer v skladbah Jana Trojana Turnovskega, Jiříja Rychnovskega in drugih), lahko pa bi bil tudi odraz polifonije, ki je bila v rabi v samostanskih skupnostih.

Gallusov opus kot celota predstavlja večplastno sliko, v kateri se protireformacijski moteti z iskričnimi in skoraj udarnimi ritmi prepletajo s polifonijo, zakoreninjeno v globoki in ponotranjeni duhovnosti, ter s kratkimi silabičnimi deklamacijskimi odseki, bogatimi z ironijo in glasbenim slikanjem besed. Vzporednice temu ustvarjanju je mogoče najti v repertoarju, ki se nikoli ni zares uveljavil v širših krogih sodobnega občinstva in je do danes slabo poznan. Skladatelji, kot so Lambert de Sayve, Blasius Amon, Johan Knöfel ali Johannes Nucius, vendarle precej bolj spominjajo na estetsko ozadje Gallusovega dela kot danes precej bolj znane mojstrovine Orlanda di Lassa, Philippa de Monteja ali celo beneške glasbe za dva zbora, s katero so Gallusova dela v preteklosti prepogosto primerjali.

Podobno lahko trdimo tudi o Gallusovi slogovni dediščini. Le-to je komaj mogoče opaziti pri katerem od uglednih skladateljev zgodnjega 17.

43. O podrobnostih gl. *ibid.*, 303–313.

44. RISM B/I 1603.1 in RISM B/I 1618.1.

45. Gl. Camillo Maschek, »Biographische Skizzen berühmter Kirchen-Tondichter«, *Caecilia* 1 (1858): 34.

46. Zlasti v *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, zv. 3, ur. Gustav Schilling (Stuttgart: Franz Heinrich Köhler, 1836), 124.

47. Gl. Marc Desmet, »A Neglected Chapter on Handl's Sources: Readings from the Swedish Manuscripts«, *De musica disserenda* 5, št. 2 (2009): 7–23.

stoletja in izguba celotnega glasbenega dela edinega znanega Gallusovega učenca v Olomucu, Abrahama Nymphäusa, otežkoča oceno skladateljevega vpliva.⁴⁸ Rabo in nadaljnji razvoj Gallusovih slogovnih značilnosti je vendarle mogoče zaslediti v glasbenem jeziku skladateljev, kot so Philipp Dulichius, Melchior Vulpius in predvsem Nicolaus Zangius (ok. 1570–1617). O slednjem so nedavne raziskave pokazale tako povezave z moravsko aristokracijo kot tudi presenetljive skupne slogovne značilnosti z Gallusom, zaradi katerih je Zangiusa mogoče smatrati kot verjetno najbolj vidnega naslednika kranjskega skladatelja.⁴⁹

Vrsta Gallusovih skladb nikoli ni bila objavljena ne v prvotnih tiskih ne v sodobnih izdajah. Izdaja nekaj takšnih skladb (štiri maše in štirje moteti) je na voljo v zvezku zbirke MAMS 28 (*V rokopisih ohranjene skladbe*). Ta izbor vendarle ne predstavlja celotne skladateljeve ostaline v rokopisnih prepisih, kot je mogoče nedvomno spoznati iz tematskega kataloga Marka Motnika.⁵⁰ To velja zlasti za nemške pesmi na posvetna ali duhovna besedila. Žal se je vrsta tovrstnih skladb ohranila le fragmentarno, njihovo avtorstvo pa je pogosto vprašljivo. Ob bogatem gradivu, ki se nahaja v številnih arhivskih zbirkah (največ v Šleziji in na Švedskem), si kljub vsemu lahko želimo, da bodo prihodnje izdaje te skladbe naposled predstavile sodobnemu občinstvu ter tako končno omogočile celovit vpogled v Gallusovo fascinantno glasbeno zapuščino.

MARC DESMET

(IHRIM Saint-Etienne, CNRS UMR 5317)

48. Za povzetek arhivskih omemb Abrahama Nymphäusa, kantorja v cerkvi sv. Mavricija v Olomucu, gl. Hana Studeničová, »Městská hudební kultura na Moravě v předbelohorském období« (doktorska disertacija, Masarykova univerzita Brno, 2019), 49, 54, 169 in 170.

49. O Zangiusu gl. Vladimír Mañas, *Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století; Na stopě neznámému* (Brno: Masarykova univerzita, 2020), ter zgoščenko *Cantiones sacrae* pod vodstvom istega avtorja, Ensemble Versus & Capella Ornamentata, CD Opera Diversa, 2017.

50. Motnikov katalog (*Jacob Handl-Gallus*) navaja 48 rokopisnih skladb (HK 497–544) deloma s še negotovim avtorstvom.