Center of Early Music

Centrum starej hudby

DNI STAREJ HUDBY '97

BRATISLAVA
13. – 19. OKTÓBER 1997

DNI STAREJ HUDBY '97

BRATISLAVA
13. – 19. OKTÓBER 1997

Center of Early Music
Centrum starej hudby

Centrum starej hudby

Prof. Ján Albrecht
čestný predseda
in memoriam

Peter Zajíček
predseda

Katarína Važanová
tajomníčka

Adresa
Centrum starej hudby
Fándlyho 1
811 03 Bratislava
Tel. ++421 7 5313830
Tel./Fax ++421 7 5318484
Tel./Fax ++421 7 325979

Počas trvania festivalu
Music Forum
Palackého 2 (Reduta)
Bratislava
Tel. ++421 7 5318139

USPORIADATELIA

Centrum starej hudby

RARA *MUSICA*

SPOLUUSPORIADATELIA

Mestské kultúrne stredisko
Hudobné múzeum SNM
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU
Slovenská filharmónia
Galéria mesta Bratislavy

ĎAKUJEME

všetkým inštitúciám, spoločnostiam, hotelom, médiám a jednotlivcom, ktorí umožnili realizáciu Dní starej hudby '97

Soros Center for Contemporary Arts
The British Council Bratislava
Institut Français Bratislava
České centrum Bratislava
A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete
Hudobný fond
Music Forum
Warner Music Slovakia s.r.o.
Všeobecná úverová banka a.s.
Ľudová banka a.s.
Istrobanka
Poľnobanka a.s.
Slovnaft a.s.
MOL Slovensko a.s.
Hotel Danube a.s.
Hotel Kyjev a.s.
Orman s.r.o.
Express Print s.r.o.
Denník SME, Radio Twist, Rádio Ragtime
SAPOB
Kvetinárstvo Peter Polc
Peter Zajíček
Viera Albrechtová
Marica Dobiášová
Mikuláš Strausz, Tibor Hrčko

a všetkým ďalším nemenovaným pomocníkom a priaznivcom

Úvodom

Keby sme vedeli zachytávať svoje myšlienky a city do siete večnosti, iste by sme vedeli použiť tú najpriliehavejšiu slovnú väzbu pri spomienkach na minulosť, či uplynulý rok, na všetko, čo sme prežili, získali a zároveň stratili. Slza a úsmev.

Už dlhý čas ma sprevádzajú tieto dve slová, plody našich citov, pri myšlienke, že na tomto mieste sme si mali prečítať slová pána profesora Jána Albrechta. Pamätajme na neho, nechajme jeho odkaz žiť — on neodišiel, zostal v nás. Naša slávnosť starej hudby je venovaná jemu a nám všetkým. Potešme sa. Verím, že každý si nájde svoj obľúbený žáner, či súbor, že naša snaha ukázať nové interpretačné riešenia a bohatstvo farieb tónov dobových nástrojov obohatia Vaše poznanie a našu spoločnú prítomnosť. Priatelia, prajem Vám príjemné chvíle so starou hudbou.

Peter Zajíček

Kalendár podujatí

PONDELOK 13. OKTÓBER - 15.00 HOD. ..... s. 8
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Interpretácia anglickej vokálnej hudby 17. a 18. storočia
Workshop
EMILY VAN EVERA

PONDELOK 13. OKTÓBER - 19.30 HOD. ..... s. 9
Veľký evanjelický kostol, Panenská ul.

Ján ŠIMBRACKÝ - Heinrich SCHÜTZ - Samuel SCHEIDT
CAMERATA BRATISLAVA - zbor a inštrumentálny súbor
JAN ROZEHNAL dirigent PETER GUĽAS organ

UTOROK 14. OKTÓBER 1997 - 10.00 HOD. ..... s. 18
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Zbor u Bacha a Vivaldiho
Seminár
ANDREW PARROTT

UTOROK 14. OKTÓBER 1997 - 15.00 HOD. ..... s. 19
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Francúzsko-talianske štýlové vzťahy v barokovej hudbe
Seminár
STEPHEN STUBBS

UTOROK 14. OKTÓBER 1997 - 19.30 HOD. ..... s. 20
Jezuitský kostol

Missa - Vesperae
Giovanni Paolo CIMA - Claudio MONTEVERDI - Giovanni Antonio RIGATTI - Giulio BELLI - Albericus MAZÁK - Giacomo GANASSI - Tarquinio MERULA - Girolamo MARINONI - Giovanni Pierluigi da PALESTRINA - Ján ŠIMBRACKÝ - Girolamo FRESCOBALDI
NOVÍ PĚVCI MADRIGALŮ

STREDA 15. OKTÓBER 1997 - 19.00 HOD. ..... s. 29
Hudobná sieň Bratislavského hradu

Henry PURCELL - Georg Friedrich HÄNDEL - Vladimír GODÁR
MUSICA AETERNA Peter Zajíček umelecký vedúci
CAMERATA BRATISLAVA Martin Majkut zbormajster
ANDREW PARROTT dirigent
EMILY VAN EVERA soprán

Kalendár podujatí

ŠTVRTOK 16. OKTÓBER 1997 - 10.00 HOD. ..... s. 36
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Daniel Speer: Škola hry na klávesových nástrojoch
Seminár
VLADIMÍR GODÁR PETER GUĽAS

ŠTVRTOK 16. OKTÓBER 1997 - 19.30 HOD. ..... s. 37
Malý evanjelický kostol, Panenská ul.

Johann Sebastian BACH
FRANÇOISE LENGELLÉ čembalo MARIANNE MÜLLER viola da gamba

PIATOK 17. OKTÓBER 1997 - 10.00 HOD. ..... s. 41
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Viola da gamba vo francúzskej a nemeckej hudbe 18.storočia
Seminár
FRANÇOISE LENGELLÉ MARIANNE MÜLLER

PIATOK 17. OKTÓBER 1997 - 19.30 HOD. ..... s. 42
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Soirée a Vienne
Josef HAYDN - Antonín REJCHA - Leopold KOŽELUH - Wolfgang Amadeus MOZART
KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán RICHARD FULLER fortepiano

SOBOTA 18. OKTÓBER 1997 - 19.30 HOD. ..... s. 53
Mirbachov palác

Komorná hudba na dvore francúzskych kráľov
Jaques HOTTETERRE le Romain - Francois COUPERIN - Michel Pignolet de MONTECLAIR - Jean Marie-LECLAIR - Marin MARAIS
AMELIE MICHEL flauta MARTINA LESNÁ flauta
PETER KRIVDA viola da gamba PETER GUĽAS čembalo

NEDEĽA 19. OKTÓBER 1997 - 19.00 HOD. ..... s. 59
Hudobná sieň Bratislavského hradu

Antonio VIVALDI
MUSICA AETERNA PETER ZAJÍČEK umelecký vedúci
NOÉMI KISS L'Età dell'oro soprán PETRA NOSKAIOVÁ La Virtù alt
MICHAL POSPÍŠIL La Senna bas
LIZ KENNY chitarrone MAREK ŠTRYNCL violončelo
STEPHEN STUBBS dirigent, čembalo, lutna

Pondelok
13. október 1997
15.00 hod
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Workshop
EMILY VAN EVERA

Interpretácia anglickej vokálnej hudby 17. a 18. storočia

Workshop sa uskutočňuje v spolupráci s Hudobnou a tanečnou fakultou VŠMU

Pondelok
13. október 1997
19.30 hod.
Veľký evanjelický kostol, Panenská ul.

CAMERATA BRATISLAVA - zbor a inštrumentálny súbor
Eva Forejtová* Miriam Žiarna 1. soprán
Petra Noskaiová* Eva Gregorová 2. soprán
Roman Kľučka* Jana Pánska alt
Richard Sporka* Martin Majkut 1. tenor
Peter Kollár* Igor Valentovič 2. tenor
Gustáv Beláček* Stanislav Beňačka* basy
(členovia označení * tvoria v diele H. Schütza skupinu *favoritov*-sólistov)

Peter Zajíček, Miloš Valent husle
Ján Gréner, Miloš Valent viola
Peter Krivda viola da gamba
Albert Hrubovčák altová pozauna
Michal Jaško, Juraj Mitošinka tenorová pozauna
Michal Motýľ basová pozauna

PETER GUĽAS organ
PETER KRIVDA viola da gamba
ZOLTÁN JANIKOVIČ violone
JURAJ STRUHÁRIK teorba
JAN ROZEHNAL dirigent

Koncert sa uskutočňuje v spolupráci s Hudobným múzeom Slovenského národného múzea a s láskavou podporou Hudobného fondu a Slovnaft a.s.

organová preambula (Samuel Marckfelner)

Ján ŠIMBRACKÝ (?-1657)
Ecce mulier cananea

organová preambula (improvizácia)

Samuel SCHEIDT (1587-1654)
XLI Die I. Symfonia aus den G♭ moll
X Die X. Symphonia aus dem C dur
z LXX Symphonien auff Concerten manir: vornemlich auff Violinen zu gebrauchen durch die gewöhnliche Tonos, und die 7 Claves, a 2, bc (Leipzig 1644)

organová preambula (improvizácia)

Ján ŠIMBRACKÝ
Plaudite mortales

Heinrich SCHÜTZ (1585-1672)
Musikalische Exequien (1636)
I. Concert à 6 in form einer Missa

organová preambula (improvizácia)

Ján ŠIMBRACKÝ
O Domine Jesu Christe

organová preambula (improvizácia)

Samuel SCHEIDT
LVII Die VII. Symphonia aus dem G♮ dur
II Die II. Symphonia aus dem C dur

organová preambula (Samuel Marckfelner)

Ján ŠIMBRACKÝ
Domine ad adiuvandum me festina

JÁN ŠIMBRACKÝ je popri Zachariášovi Zarevutiovi najvýznamnejším skladateľom pochádzajúcim zo Spiša a pôsobiacim tu v prvej polovici 17. storočia. Jeho kompozičná tvorba — hoci zachovaný počet skladieb je neporovnateľný s celoživotnou tvorbou jeho významných európskych súčasníkov a predchodcov Gabrieliho, Schütza, Praetoria, Lassu a ď. — svedčí o vysokej úrovni hudobného umenia na slovenskom území, o tom, že hudobná kultúra vtedajšej Európy tvorila otvorený a z hľadiska štýlových princípov jednotný celok, ktorý zahŕňal aj územia vzdialenejšie od najväčších centier.

O živote Jána Šimbrackého sa zachovali len kusé údaje, nie je známy ani rok jeho narodenia. Pôsobil ako organista v evanjelickom kostole v Spišskom Podhradí, kde sa postupne zaradil (aj ako dlhoročný člen mestskej rady) medzi prvých vážených občanov mesta. Celkový počet jeho zachovaných skladieb takmer nepresahuje pol stovky 3-20-hlasných sakrálnych vokálno-inštrumentánych diel na nemecké a latinské texty — motet a duchovných koncertov, ktoré svedčia o dôkladnej znalosti nemeckej protestantskej hudby toho obdobia.

Ak sa Šimbrackého tvorba v období jeho života stretla s mimoriadym uznaním súčasníkov a zaznievala nielen v domácom prostredí, ale aj v rade iných spišských miest, ba zachovali sa dokumenty o jej prenikaní až do Sedmohradska, potom padla do úplného zabudnutia nielen ako dôsledok protireformácie, ale pravdepodobne aj preto, že tieto diela nevychádzali tlačou, ale zostali zaznamenané výlučne v spišských rukopisoch. Prvá tlačou vydaná edícia jeho diel vyšla roku 1982/93 v edícii Richarda Rybariča (OPUS Bratislava); širšej verejnosti je však zatiaľ, žiaľ, jeho kompozičná tvorba stále (neprávom) neznáma.

„Šimbrackého skladby... sú klasickými ukážkami polychórického motetového štýlu, s ktorým sa skladateľ mohol zoznámiť priamo z diel majstra polychórie Giovanniho Gabieliho, a to buď prostredníctvom jeho skladieb, ktoré už začiatkom 17. storočia prenikli na Spiš — ako to dokazujú intavolácie — alebo i prostredníctvom hudby nemeckých majstrov, ako napríklad Michaela Praetoria, Heinricha Schütza, Melchiora Vulpia a pod., ktorí talianske výdobytky svojím originálnym spôsobom sprostredkovali severnej Európe. Otázku dotykov s polychóriou a problém inšpiračných zdrojov Jána Šimbrackého nemôžeme spoľahlivo vyriešiť dovtedy, kým nevieme viacej o jeho učiteľoch a štúdiách...

Formová koncepcia Šimrackého motet je v podstate rovnaká. Podľa povahy a zmyslu textu sa moteto začína polyfonicky, imitačne alebo *in medias res* mohutným tutti. Stredná časť pozostáva zo série „epizód" vzájomne si replikujúcich zborov viac-menej akordického charakteru. Záver rôznej dĺžky býva opäť kontrapunktický, dielo obyčajne vrcholí v mohutnom fortissime. Schéma je teda zhruba trojdielna: ABC alebo ABA', s niekoľkými vrcholmi v strednej časti, ktoré však nedosahujú volumen záveru.

Pôsobivosť polychórickej hudby a hlboký dojem, ktorý viaczborové moteto Jána Šimbrackého v poslucháčovi zanecháva, spočíva väčšmi v celku skladby, t.j. v koncepcii a farebnosti, než v motivicko-tematickej invencii. Témy Šimbrackého sú neosobné, diatonické, rytmicky nie veľmi priebojné a plne rešpektujú zásady klasickej vokálnej polyfónie. V reálno-polyfonických úsekoch sa Šimbracký podriaďuje temer výhradne zásadám, ktoré platia pre dielo Orlanda di Lasso, Giovanniho Pierluigiho da Palestrina a *primy prattiky* vôbec... Jeho kontrapunkt je plynulý, istý, korektný a vyvážený... To, že sa pohybuje prevažne v tzv. cirkevných tóninách, dáva jeho hudbe zaujímavú archaickú patinu. Nesmie nás však mýliť, že väčšina jeho skladieb je datovaná rokom 1641, tento dátum sa totiž netýka vzniku diela, ale zápisu, intavolácie. I keď mohli vzniknúť skôr, nemožno ich zaradiť do vtedajšej moderny...

Vzhľadom na význam, kvantitatívne zastúpenie v slovenskm repertoári i vzhľadom na absenciu *secondy prattiky* na Slovensku v prvej polovici 17. storočia je polychória prvou výraznou predstaviteľkou nového hudobného myslenia, novej barokovej estetiky. Jej prítomnosť na Slovensku signalizuje aj iný závažný fakt: veľká obľuba polychórického štýlu, množstvo viaczborovej hudby zachovanej v zbiekrach z Levoče a Bardejova, resp. citovaných v inventároch z Bratislavy a Prešova svedčí o extrovertnom charaktere hudobnej kultúry Slovenska v 16.-17. storočí, o integrácii a o vysokej

úrovni hudobnej vzdelanosti našich miest. Dialektika histórie pôsobí však aj opačným smerom: vynikajúcu kultúru vytvárajú nielen vynikajúci tvorcovia, ale i v priaznivej situácii sa zvyčajne rodia osobnosti schopné zvládnuť dobu a prostredie, využiť to, čo poskytuje a núka. To je aj prípad Jána Šimbrackého, majstra-polyfonika, autora mnohých neobyčajne pôsobivých, ba exkluzívnych diel."

(Richard Rybarič)

Velikán nemeckej hudby 17. storočia **HEINRICH SCHÜTZ** (1585, Köstritz - 1672, Drážďany), ktorého majstrovská tvorba časovo i priestorovo zanechala hlboké stopy vo vývoji európskej hudby, sám bol poslom, resp. tlmočníkom talianskej hudby do oblastí severne od Álp: jeho dlhodobý pobyt u Giovanniho Gabireliho v Benátkach a hlboká úcta voči tomuto talianskemu skladateľovi kľúčového významu svedčí o nevynutnosti i skutočnosti prelínania a spájania hudobných jazykov. Hudobník nadpriemerného všeobecného vzdelania (absolvent známho Collegium Mauritianum v Kasseli, školy pre šľachtické deti a poslucháč univerzity v Marburgu — štúdium práva) i kompozičného majstrovstva prijal od svojho pána, landgráfa Moritza z Hessenska-Kasselu veľkorysé štipendium na dlhodobý pobyt a štúdium u „slávneho, dosť starého, no stále živého" Giovanniho Gabrieliho, aby „nepremeškal príležitosť počuť ho a niečo sa od neho naučiť". Vzťah učiteľa a žiaka, starého talianskeho a mladého nemeckého majstra sa vyvinul v hlbokú osobnú náklonnosť a je známe, že okrem množstva poznatkov odovzdal Gabrieli na smrteľnej posteli svojmu obľúbenému žiakovi aj jeden zo svojich prsteňov. Po svojom návrate z Benátok pôsobil spočiatku ešte v Kasseli, no neskôr sa nadlho zapísal do služieb saského kurfirsta so sídlom v Drážďanoch. Stále narastajúca Schützova osobná profesionálna sláva bola v príkrom protiklade s jeho súkromným životom poznačeným chorobami i smrťou v jeho najbližšom, rodinnom okolí, no aj v celej krajine: koncom 16. storčia prudko znížil počet obyvateľov v Nemecku mor, tridsaťročná vojna viedla k ďalšiemu — hospodárskemu, sociálnemu, morálnemu i kultúrnemu rozkladu a k hlbokej biede. Osobnú úľavu priniesla Schützovi práca a opätovné cesty do Talianska, kam putoval za novými poznatkami po novom vývoji v hudbe: Claudio Monteverdi a jeho revolučné zásahy do hudby boli ďalším magnetom pre nemeckého skladateľa, ktorého tentoraz zaujala inštrumentálna a hudobnodramatická tvorba talianskych kolegov. Po skončení vojny sa s nadšením — pokiaľ mu to sily dovolili — pustil do obnovy devastovaného hudobného života Nemecka.

Jadro Schützovej tvorby tvoria diela sakrálne — *Cantiones Sacrae, Symphoniae sacrae, Kleine geistliche Concerte, Psalmen Davids, magnificat, pašie, vianočné oratórium...*

Musikalische Exequien komponované na smútočné oslavy po smrti Princa Heinricha Posthuma z Reussenu — vokálne dielo s inštrumentálnym doplnením redukovaným na continuo, vyšlo roku 1636. Schütz zhudobnil v obdivuhodnej koncíznosti textové úryvky a verše hymnov vryté do princovho sarkofágu, aranžované do štruktúry omše (časť I.); text nasledujúceho moteta (II.), ktoré sa spievalo nadväzne na smútočný obrad, bol pôvodne mottom smútočného prejavu, kým text posledného (III.) dielu je kombináciou úryvkov Simeonovho hymnu, *Zjavenia* a *Príslovíˊ*. Omšu (I.), ktorá zaznie na dnešnom koncerte, tvorí rad chorálov a malých duchovných koncertov. Duch smrti, ktorý sa v tom období vznášal nad Nemeckom, našiel v Schützovej smútočnej omši hlboko expresívne a pôsobivé stvárnenie.

Musicalische Exequien

Wie solche bey herrlicher und hochansehnlicher Leichbestattung / Deß weylandt Hochwolgebornen Herrn / Herrn HEINRICHEN deß Jüngern und Eltisten Reußen / Herrn von Plauen / Röm. Kays. Majt. gewesenen Rahts / Herrn zu Gretz / Cranichfeldt / Gera / Schletz und Lobenstein / etc. nunmehr Christseligen Andenckens Jüngsthin den 4 Monatstag Februarii *zu Gera / vor und nach der Leichpredigt gehalten / und ihrer wolseligen Gnaden / bey dero lebzeiten wiederholten begehren nach / in eine fulle verdackte Orgel angestellet und abgesungen worden / Mit 6. 8. und mehr Stimmen zugebrauchen / Auch Mit beygefügten zwiefachen* Basso Continuo *den einem vor die Orgel / dem andern vor den* Dirigenten *oder vor den* Violon, *bey welchem vor her ein abson-*

derlich Verzeichnüs / deren in diesem Wercklein begrieffenen Musicalischen Sachen / sampt den Ordinantzen oder Anstellungen / an den gönstigen Leser / zubefinden.
In unterthänigem letzten Ehren Gedächtnüs auff begehren In die Music *versetzet / und in Druck gefertiget Durch Heinrich Schützen Churf. Sächs. CapellMeistern.*

H. Schütz - Musikalische Exequien - **úvod**
War es denn nicht genug an dieser Straff und Ruhte/
Mit der/ der höchste Gott uns/ aus gerechtem Muhte/
Umb unsere schwere Sünd/ und grosse Missethat/
Durch Bellonen *Grimm hie her gesteupet hat;*
Daß eben auch darzu dies Unglück musste kommen/
Daß Ihr/ O wehrter Held/ uns würdet hingenommen
Durch Todes Wüterey/ in der so trüben Zeit/
Und mehren und dadurch so sehr die Noht und Leid?

Či nebolo dosť trestu a utrpenia,
Ktorými nás za naše ťažké hriechy a zločiny
hnevom Bellony
spravodlivo trýzni najvyšší Boh;
Aby k tomu prišlo ďalšie nešťastie,
a v tomto žiaľnom čase
Vás, ó vzácny hrdina, nám vezme zúrivá smrť
A znásobí tak žiaľ a utrpenie?

[Heinrich Schütz]
Musicalische Exequien
I. Concert à 6 in form einer teutschen Missa

Hudobné pohrebné slávnosti
I. Concert vo forme nemeckej pohrebnej omše

Intonatio (tenor 1)
Nacket bin ich von Mutterleibe kommen,

Intonatio
Nahý prichádzam zo života ženy.

Soli
Nacket werde ich wiederum dahinfahren. Der Herr hat's gegeben der Herr hat's genommen, der Name des Herren sei gelobet.

Soli
Nahý budem opäť odchádzať. Pán dal, Pán vzal, chváľme meno Pána.

Capella
Herr Gott Vater im Himmel,
erbarm dich über uns.

Capella
Pán Boh Otec na nebesiach,
zmiluj sa nad nami.

Soli
Christus ist mein Leben, Sterben ist mein Gewinn. Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt.

Soli
Kristus je môj život, smrť je moja výhra. Hľa, to je Baránok Boží, ktorý nosí hriechy sveta.

Capella
Jesu Christe, Gottes Sohn,
erbarm dich über uns.

Capella
Ježišu Kriste, Synu Boží,
zmiluj sa nad nami.

Soli
Leben wir, so leben wir dem Herren. Sterben wir, so sterben wir dem Herren, darum wir leben oder sterben, so sind wir des Herren.

Capella
Herr Gott, heiliger Geist,
erbarme dich über uns.

Intonatio
Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingebornen Sohn gab.

Soli
Auf daß alle, die an ihn gläuben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.

Capella
Er sprach zu seinem lieben Sohn:
die Zeit ist hie zu erbarmen,
fahr hin, mein's Herzens werte Kron
und hilf ihn aus der Sünden Not,
erwürg für sie den bittern Tod
und laß sie mit dir leben.

Soli
Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, machet uns rein von allen Sünden.

Capella
Durch ihn ist uns vergeben
die Sünd, geschenkt das Leben,
im Himmel soll'n wir haben,
o Gott, wie große Gaben.

Soli
Unser Wandel ist im Himmel, von dannen wir auch warten des Heilands Jesu Christi, des Herren, welcher unsern nichtigen Leib verklären wird, daß er ähnlich werde seinem verklärten Leibe.

Capella
Es ist allhier ein Jammertal,
Angst, Not und Trübsal überall,
des Bleibens ist ein kleine Zeit,
voller Mühseligkeit, und wers bedenkt,
ist immer im Streit.

Soli
Ak žijeme, žijeme pre Pána. Ak zomrieme, zomrieme pre Pána, preto či žijeme či zomrieme, sme Pánovi.

Capella
Pán Boh Duch Svätý,
zmiluj sa nad nami.

Intonatio
Tak miloval Boh svet, že svojho jediného syna obetoval.

Soli
Aby všetci, čo v neho verili, nezanikli, ale mali život večný.

Capella
Riekol svojmu milovanému synovi:
nadišiel čas milosti, choď,
vzácna koruna môjho srdca
a pomôž im v biede hriechu,
zadus ich horkú smrť
a nechaj ich s tebou žiť.

Soli
Krv Jeržiša Krista, Syna Božieho, náš očistí od všetkých hriechov.

Capella
Cez neho sa odpúšťa náš hriech,
život nám bude darovaný,
na nebesiach máme mať,
ó Bože, veľké dary.

Soli
Naša premena je v nebi, odtiaľ čakáme na Ježiša Spasiteľa, Pána, ktorý zjasní naše telá, aby boli jemu podobné.

Capella
Je to slzavé údolie,
všade strach, núdza, žiaľ,
krátky je čas života, plný skľúčenosti,
kto na to myslí, má v sebe večné spory.

Soli
Wenn eure Sünde gleich blutrot wäre, so soll sie doch schneeweiß werden. Wenn sie gleich ist wie rosinfarb, soll sie doch wie Wolle werden.

Capella
Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl
dient wider allen Unfall,
der Heilge Geist im Glauben
lehrt uns darauf vertrauen.

Soli
Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer und schleuß die Tür nach dir zu, verbirge dich einen Augenblick, bis der Zorn vorrübergehe. Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an, aber sie sind in Frieden. Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erden, wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht, so bist du Gott allzeit meines Herzens Trost und mein Teil.

Capella
Er ist das Heil und selig Licht
für die Heiden, zu erleuchten,
die dich kennen nicht, und zu weiden,
er ist seines Volkes Israel
der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

Soli
Unser Leben weilet siebenzig Jahr, und wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr, und wenn es köstlich gewesen ist, so sind es Müh' und Arbeit gewesen.

Capella
Ach, wie elend ist unser Zeit
allhier auf dieser Erden,
gar bald der Mensch darniederleit,
wir müssen alle sterben,
allhier in diesem Jammertal,
auch wenn dirs wohl gelinget.

Soli
Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und er wird mich demnach aus der Erden auferwecken, und werde darnach mit dieser meiner Haut

Soli
Nech je váš hriech i krvavo červený, bude isto snehobiely. Nech je karmínový, bude ako ľan.

Capella
Jeho slovo, jeho krst, jeho večera
slúžia proti nešťastiu,
viera v Ducha Svätého
nás učí dôverovať tomu.

Soli
Choď, ľud môj, do komnaty a zavri dvere za sebou, skry sa na chvíľu, kým ťa prejde zlosť. Spravodlivé duše sú v božích rukách a žiadne utrpenie sa ich nedotýka, ale sú plné mieru. Pane, keď len teba mám, nežiadam nič od nebies a od zeme, aj keď telo moje bude potupené, Ty Bože si mojej duše útecha i diel.

Capella
On je vykúpenie a blažené svetlo
pre pohanov, ktoré osvetlí tých,
čo nepoznajú ťa a netešia sa z teba,
je slávou, cťou, radosťou i pôžitkom
ľudu svojho izraelského.

Soli
Náš život trvá sedemdesiat rokov, pre silných osemdesiat rokov, a keď bol skvostný, bol plný námahy a práce.

Capella
Ach, aký biedny je náš čas
tu na tejto zemi,
tak ľahko je človek porazený,
musíme zomrieť všetci
v tomto slzavom údolí,
aj keď sa nám dobre darí.

Soli
Viem, že môj Spasiteľ žije, ktorý ma prebudí zo zeme a obklopený touto kožou s vlastým mäsom uzriem Boha.

umgeben werden, und werde in meinem Fleisch Gott sehen.

Capella
Weil du vom Tod erstanden bist,
werd ich im Grab nicht bleiben,
mein höchster Trost dein Auffahrt ist,
Todsfurcht kannst du vertreiben,
denn wo du bist, da komm ich hin,
daß ich stets bei dir leb und bin,
drum fahr ich hin mit Freuden.

Soli
Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.

Capella
Er sprach zu mir: halt dich
an mich, es soll dir itzt gelingen,
ich geb mich selber ganz für dich,
da will ich für dich ringen,
den Tod veschlingt das Leben mein, da bist du selig worden.

Capella
Pretože si z mŕtvych vstal,
nezostanem v hrobe,
najväčšou mojou útechou
je tvoje zmŕtvychvstanie.
Odoženieš náš strach zo smrti,
lebo kde ty si, tam prídem aj ja,
aby som žil a bol večne s tebou,
preto odchádzam s radosťou.

Soli
Pane, nepustím ťa, lebo ma žehnáš.

Capella
Hovorí ku mne:
drž sa ma,
nech teraz sa ti darí,
tebe sa chcem celý oddať,
tu chcem za teba bojovať,
môj život aj smrť zaženie
a ty budeš blažený.

[Ján Schimbracký]

Ecce mulier Cananea
Ecce mulier Cananea
a finibus illis egressa
clamabat ad illum dicens:
Miserere mei Domine fili David
filia mea a daemonio vexatur.
Dum respondens Jesus dixit illi
o mulier magna est fides tua
fiat tibi sicut vis
et sanata est filia ejus in illo tempore.

M 15, 22; 28
A hľa, kanaánska žena prišla z oných končín a kričala: Zmiluj sa nado mnou, Pane, Syn Dávidov! Dcéra sa mi trašne trápi, posadlá démonom. Na to jej povedal Ježiš: Ó, žena, veľká je tvoja viera. Nech sa ti stane ako chceš! A ozdravela jej dcéra v tú hodinu.

Plaudite mortales
Plaudite mortales pia jubila
cun dum dicite corde melos.
Surrexit Christus mortem devicit et Orcum,
quam nihil in nobis juris habere quaerunt.
O inferre tibi Christus nunc triste venenum.
Mortesque nunc Christus mors trunculenta jacet.
Plaudite mortales
Victori mortis et Orci
orro corde pio
carmina grata date.

Tlieskajte smrteľníci zbožným jasotom
všetci radostne srdcom spievajte
Kristus vstal z mŕtvych a zvíťazil nad smrťou a podsvetím,
O Kristus ti prináša smutný liek
Zomrel teraz Kristus, smrť leží zničená.
Tlieskajte smrteľníci
víťazom nad smrťou a podsvetím,
prosím vás zbožným srdcom
o ďakovné piesne.

O Domine Jesu Christe

O Domine Jesu Christe
adoro te in cruce vulneratum
felle et aceto potatum.
Deprecor te ut vulnera tua
sint remeduum animae meae.

Ó pane Ježišu Kriste
klaniam sa ti na kríži ranenému
žlčou a octom napájanému.
Prosím ťa aby tvoje rany
boli záchranou mojej duše.

Domine ad adjuvandum me festina

Deus in adjutorum meum intende.
Domine ad adjuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio et Spiritu Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorm Amen.

Žalm 70, 2
Ó Bože, zachráň ma.
Hospodine, ponáhľaj sa mi na pomoc!
Sláva Otcu i Synu iDuchu Svätému.
Ako bolo na počiatku, tak nech je i teraz
i vždycky
i naveky vekov Amen.

JAN ROZEHNAL študoval hru na flaute na kroměřížskom konzervatóriu, v rokoch 1976-1982 dirigovanie orchestra a zboru na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. V rokoch 1983-1984 bol na stáži v Českej filharmónii, súčasne pôsobil ako dirigent v Juhočeskej opere v Českých Budějoviciach. V rokoch 1985-1990 bol zbormajstrom v Štátnej filharmóniii v Brne, od roku 1990 je hlavným zbormajstrom Slovenského filharmonického zboru. J. Rozehnal bol umeleckým vedúcim zboru Hudobnej mládeže v Brne, s ktorým sa úspešne zúčastňoval o.i. na početných domácich a zahraničných súťažiach. Pravidelne spolupracoval so Speváckym združením moravských učiteľov, hosťuje s Pražským filharmonickým zborom a Pražským komorným zborom. Roku 1994 založil súbor Camerata Bratislava.

PETER GUĽAS študoval na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (kompozíciu) a na Akadémii pre starú hudbu na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne. V súčasnosti je poslucháčom Sweelinckovho konzervatória v Amsterdame v triede Boba van Asperen. V spolupráci s Cameratou Bratislava sa podieľal na nahrávkach diel J. Šimbrackého a J. Zruneka OFM.

PETER KRIVDA → str. 57

ZOLTÁN JANIKOVIČ študoval hru na kontrabase na bratislavskom konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení. Prechodne pôsobil ako člen Slovenskej filharmónie a orchestra Opery SND, od roku 1991 je členom súboru Musica aeterna. Z. Janikovič spolupracuje aj niekoľkými zahraničnými súbormi pre starú hudbu. Je pedagogický činný na konzervatóriu v Bratislave.

JURAJ STRUHÁRIK (1953) študoval hru na gitare na konzervatóriu v Bratislave (Jozef Zsapka) a hru na teorbe a lutne u Björna Colella v Berlíne. V 80-tych rokoch bol niekoľko rokov členom súboru Musica dulcisona, od roku 1987 je členom súboru Musica aeterna.

CAMERATA BRATISLAVA → str. 35

Utorok
14. október 1997
10.00 hod.
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Seminár
ANDREW PARROTT

Zbor u Bacha a Vivaldiho

Workshop sa uskutočňuje v spolupráci s Hudobnou a tanečnou fakultou VŠMU

Utorok
14. október 1997
15.00 hod.
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Seminár
STEPHEN STUBBS

Francúzsko-talianske štýlové vzťahy v barokovej hudbe

Workshop sa uskutočňuje v spolupráci s Hudobnou a tanečnou fakultou VŠMU

Utorok
14. október 1997
19.30 hod.
Jezuitský kostol

NOVÍ PĚVCI MADRIGALU
HANA FLEKOVÁ viola da gamba
LUBOMÍR MORAVEC kontratenor
RICHARD SPORKA tenor, kontratenor
PAVEL BAXA tenor, flautino, organový pozitív
TOMÁŠ NAJBRT chitarrone, lutna, organový pozitív
MICHAL POSPÍŠIL bas, cink, organový pozitív

Koncert sa uskutočňuje v spolupráci s Českým centrom

I. Missa

Giovanni Paolo **CIMA** (c1570-fl 1622)
Canzona „La Morosa" (1606)
z Partito di ricercari, canzoni alla francese

Claudio **MONTEVERDI** (1567-1643)
Kyrie (1641)

Giovanni Antonio **RIGATTI** (1615-1649)
Gloria (1647)

Claudio **MONTEVERDI**
Laudate Dominum (1641)
(Žalm 150)

Giulio **BELLI** (1550-1621)
Canzona prima (1613)

Giovanni Antonio **RIGATTI**
Credo (1647)

incertus
O rosa purpurea (1. po. 17. stor.)

Claudio **MONTEVERDI**
Sanctus Benedictus (1641)

Albericus **MAZÁK** (1609-1691)
Pater noster (1649)

Claudio **MONTEVERDI**
Agnus Dei (1641)

Prestávka

II. Vesperae

Giacomo GANASSI (fl 1525-1537)
Domine ad adiuvandum (1637)
(Žalm 69/70)

Tarquinio MERULA (1594/5- 1665)
Dixit Dominus (ca 1630)
(Žalm 110)

Girolamo MARINONI (fl 1612-14)
Tu gloria Hierusalem (1614)

Arbericus MAZÁK
Laudate pueri Dominum (1649)
(Žalm 113)

Claudio MONTEVERDI
Laudate Dominum (1650/1)
(Žalm 117)

Giovanni Pierluigi da PALESTRINA (1525/26-1594)
Ave Maris Stella (1589)

Ján ŠIMBRACKÝ (?-1657)
Magnificat à 3 (1641)

Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643)
Canzona terza per basso solo (1637)

Claudio MONTEVERDI
Salve Regina à 3 (1641)

Manierizmus rád pracoval s „malými formami", ale rátal s ich zaradením do kontextu ďalších skladieb. Až tento kontext ich napĺňa zmyslom a dodáva im účinnosť. Dobový poslucháč dobre poznal text i jeho obsah, rozumel symbolike obrazov a mohol sa teda nad hudobno-textovým prúdom pohybovať „sedemmíľovými krokmi", čo je vlastný zmysel litánií a hudby ako súmerného spomaľovania textu vôbec. Hoci gregoriánsky chorál ako základ všetkej liturgickej hudby funguje celkom inak, spája ho táto vlastnosť ako spoločný menovateľ s barokovou, resp. manieristickou hudbou, vďaka čomu môžu obe existovať vedľa seba.

Prvá časť programu poukazuje na spôsob, ako sa bežne spájali hudobné časti dopoludňajšej bohoslužby, teda omše, čiže „Sacrum". Druhá časť programu je skrátenou a zjednodušenou podobou popoludňajšej alebo večernej bohoslužby, teda nešpor. Obe sa svojím charakterom navzájom výrazne odlišujú, preto je rôzny aj spôsob ich interpretačného stvárnenia. Bežné omše komponované v štýle „da cappella" (t.j. s nástrojmi!) zachovávajú vážny charakter. Na druhej strane nešpory hojnejšie využívajú vzdychy, výkriky, divadelnosť žalmových textov, ktoré hudobne ilustrujú.

Canzona *La morosa* organistu Giovanni Battistu Cimu pochádza zo zbierky inštruktívnych skladieb pre klávesové nástroje. Podľa dobovej praxe je však možné tieto hlasy rozdeliť medzi jednotlivé nástroje — tak ako to robíme my.

„Imperatore della Musica" Claudio Monteverdi bol uctievaný a rozšírený autor. Ale ešte obľúbenejšia a prístupnejšia bola v strednej Európe hudba jeho mladšieho kolegu, speváka, skladateľa a učiteľa spevu, kapelníka, kňaza Giovanniho Antonia Rigattiho. Jeho skladby nachádzame takmer vo všetkých dobových inventároch, čo nemožno povedať o Monteverdiho kompozíciach. Jeho zbierka motet s trojhlasnou omšou z roku 1647 (*Motetti...con una messa breve*) bola napísaná pre Prahu. Podľa dobových zvyklostí sme k Monteverdiho *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei* pridali okázalejšie, popisnejšie *Gloria* a *Credo* G. A. Rigattiho.

Belliho zbierka motet obsahuje aj dve canzony, z ktorých sme do programu zaradili dvojhlasnú canzonu.

Monteverdiho *Laudate Dominum* pre sólový hlas a basso continuo vo forme ciaccony s virtuóznou kódou je dnes rovnako ako predtým populárna a napodobňovaná.

V kroměřížskom archíve zachovaná skladba *O Rosa purpurea* pre dva soprány a basso continuo bola opísaná okolo roku 1668 v Salzburgu a je určite talianskeho pôvodu, určite z prvej polovice 17. storočia. Kapelníkom v Salzburgu bol o.i. aj Stefano Bernardi, ktorý bol dva roky kapelníkom olomouckého biskupa Ditrichsteina. Skladba sa nápadne podobá madrigalu pre dva tenory a basso continuo *Se Vittorie si belle*. Autorom diela môže byť teda aj Claudio Monteverdi.

Zatiaľčo editori a vydavateľstvá sliedia po neznámych skladbách slávnych autorov, prehliadajú zväčša najkvalitnejšie nepodpísané skvosty. Aj hudba Čecha zo Sliezska P. Alberika Mazáka, ktorý ako cistercián prežil skoro celý život vo Viedni, bola veľmi obľúbená a rozšírená. Znela napríklad aj v chráme sv. Tomáša v Lipsku. Na prvý pohľad veľmi prostá a nie nepodobná ranej cisterciánskej architektúre skrýva celý rad prekvapení. Ojedinelá skladba *Pater noster* pre „recitovaný" pseudocantus firmus a nezávisle na ňom vedenú zvukomalebnú sonatu pre tri nástroje (v origináli dvoje huslí a pozauna) je v duchu dobovej praxe preinštrumentovaná pre flautino, cink a violu da gamba.

Ganassiho *Domine ad adiuvandum* — volanie o pomoc a iniciálu každých nešpor nájdeme v zbierke štvorhlasných žalmov, ktorá bola dobe svojho vzniku veľmi obľúbená.

Dixit Dominus, úvodný žalm nešpor, neustále osciluje medzi imperatívnym tónom a oznámením lahodnej odmeny za vernosť Bohu. Vzrušená hudobná reč „bláznivého" Tarquinia Merulu s ním plne súznie. Skladba je tiež uložená v kroměřížskom archíve v unikátnom dobovom odpise vo vzácnej forme partitúry s ešte niekoľkými ďalšími skladbami pre rovnaké obsadenie (stavebnica rozširovaná z minimálneho aparátu, v ktorom ju uvedieme aj my, až do viaczborovej skladby v *stylo luxuriante)* a je isto len zlomkom inak nezachovaných tlačených skladieb majstrovej zbierky.

Kontrastné mariánske moteto *Tu gloria Hierusalem* benátskeho speváka chrámu sv. Marka Hieronyma Marinoniho nemusela znieť iba v kostole, ale so svojou delikátnosťou sa veľmi dobre

hodí aj do súkromných príbytkov. Skladba pochádza zo zbierky motet pre sólový hlas a basso continuo, ktorú vlastnil bývalý komorník cisára Rudolfa II. Godefridus Troillus à Lessoth.

Okázalá popisnosť, ktorú rad skladateľov s obľubou uplatňuje pri spracovávaní žalmu *Laudate pueri*, je v Mazákovom spracovaní pretavená do deklamačne brilantnej krátkej a jednoduchej formy dialógu dvoch hlasov — sopránu a basu, ktoré sa spoja len v záverečnom „Amen".

Monteverdiho sólový žalm *Ludate Dominum* vyšiel tlačou až posmrtne, a to hneď dvakrát u rôznych vydavateľov, s rôznymi drobnými odlišnosťami, ktoré sú však veľmi cenné a napovedajú veľa o interpretačnej praxi doby.

Palestrinova zbierka hymnov na všetky príležitosti celého cirkevného roka bola od svojho prvého vydania roku 1589 veľmi obľúbená počas celého 17., 18., a 19. storočia. Žiaľ, dnes máme málo príležitosti vypočuť si hymny v rámci nešpor, teda v špeciálnej situácii. Vynikajúce spracovanie populárnej skladby *Ave Maris Stella* ráta s predvedením „alternatim", teda so striedaním chorálového a polyfónneho verša. Účasť nástrojov a samozrejme podloženie *basso seguente* (organ, lutny), je v kontraste s novodobým významom termínu *cappella*. V Kroměříži sa hymnus zachoval v dvoch odpisoch: druhý, mladší (ca 1670) transponuje skladbu *alla quarta*, tak ako ju predvádzame aj my a ako asi väčšinou zneli skladby zapísané v chiavettách, teda v kombinácii „vysokých " kľúčov, dnes tak tvrdošijne interpretované v nezmyselne vysokej polohe.

Magnificat pre tri hlasy v koncertantnom štýle a „alternatim" pripísala nová edícia síce veľmi schopnému Jánovi Šimbrackému, ale vynikajúco vyriešená deklamácia so správne podloženým textom (v edícii je podložený chybne), skôr poukazuje na taliansky pôvod skladby, čo svedčí jednak o dobrom vkuse Šimbrackého a o kultúrnosti prostredia, v ktorom znela najlepšia svetová hudobná produkcia.

Frescobaldi je tiež „uholným kameňom" vkusnej hudby, jeho skladby boli rozšírené a dlho prežili. *Canzona* pre sólový basový nástroj s continuom mohla veľmi dobre slúžiť na meditáciu.

Uvzdychané *Salve Regina* Claudia Monteverdiho sa dobre hodí na záver nešpor „do ticha", taký odlišný od novodobej koncertnej praxe s ohňostrojom na konci. Pochádza zo zbierky *Selva morale e spirituale*, teda „háje morálne a duchovné".

Michal Pospíšil

GIOVANNI PAOLO CIMA (narodený približne 1570, najvýznamnejšie tvorivé obdobie do 1622) bol hudobným riaditeľom a organistom chrámu S. Celsa v Miláne a vedúcim skladateľom milánskej inštrumentálnej školy na začiatku 17. storočia. Jeho cirkevná hudba v zbierke *Concerti ecclesiastici* z roku 1610 je vcelku konzervatívna s výnimkou niekoľkých monódií. V zbierke *Partito di ricercari, canzoni alla francese* (Milano, 1606) poukázal na rozdiel medzi imitačným ricecarom na spôsob moteta a viac homofónnou canzonou s francúzskymi rytmami a tanečným charakterom. V záverečnom dodatku tejto zbierky sa nachádzajú pokyny na prelaďovanie klavichordu, ktoré umožnilo hrať súčasne v ktorejkoľvek tónine. Najväčší význam G. B. Cimu však spočíva pravdepodobne vo veľmi ranom výskyte princípov triovej sonáty v jeho *Sonata a tre* pre husle, cink a continuo v spomínanej zbierke z roku 1610.

GIOVANNI ANTONIO RIGATTI (1615-1649) bol benátsky skladateľ a spevák, kňaz v chráme Sv. Marka a S. Maria Formosa. V rokoch 1635-37 pôsobil ako *maestro di cappella* v katedrále v Udine a bol považovaný (vo veku 20 rokov) za jedného z najväčších hudobníkov benátskej oblasti. Neskôr spieval v zbore Sv. Marka a vyučoval na Conservatorio degli Incurabili v Benátkach. Roku 1646 sa stal *maestrom di cappella* benátskeho patriarchu.

Z Rigattiho tvorby sa zachovalo 11 zbierok, z ktorých je 9 zbierok sakrálnej hudby: sólových motet, malých koncertantných motet, omší a žalmov. Väčšina jeho hudby ráta s obligátnymi nástrojmi, obvykle s husľami a mnohé z nich možno prispôsobiť väčšiemu (s pridaným ripieno zborom) či menšiemu obsadeniu (so sólovými hlasmi a prípadne husľami). Najvýznamnejšou je jeho

zbierka *Messa e salmi* (1640), konkurujúca Monteverdiho zbierke *Selva morale* z toho istého roku.

Bezohľadu na rozsah textúry Rigatti obohatil svoju hudbu nádhernými vokálnymi alebo inštrumentálnymi melódiami. Bohatstvo ivencie, časté tempové a dynamické zmeny vytvárajú osobitý štýl romantického výrazu s premyslenou a pevnou hudobnou štruktúrou, s častým použitím ostinátneho basu a bohatých variácií nad ním.

Ostinátny bas je príznačný aj pre svetské monódie z roku 1641, obsahujúce aj 3 kantáty. Madrigaly z roku 1636 sú komponované na spôsob Monteverdiho madrigalov.

TARQUINIO MERULA (1595-1665) začal svoju hudobnícku dráhu ako organista v chráme Sv. Bartolomeja v svojom rodisku Cremone, roku 1616 presídlil v tej istej funkcii do chrámu S. Maria Incoronata do Lodi, odkiaľ odišiel roku 1620 do Poľska, kde je roku 1624 záznam o jeho zamestnaní v službách poľského kráľa Žigmunda III. ako *organista di chiesa e di camera.* Po svojom návrate do Cremony roku 1626, kde do roku 1631 bol *maestrom di cappella* resp. organistom v rôznych chrámoch, pôsobil po smrti Alessandra Grandiho ako *maestro di cappella* v Bergame, odkiaľ však pred uplynutím zmluvnej lehoty musel odísť pre „obscénne správanie voči niekoľkým žiakom". Vyhrážal sa súdom za náhradu ušlej mzdy, no v zápätí mu pohrozili žalobou za kriminálny čin. Preto sa radšej vzdal všetkých požiadaviek. Po opätovnom návrate do rodnej Cremony sa stal *maestrom di cappella* pre Laudi della Madonna v katedrále. Po nezhodách kvôli platu a zopdovednostiam však roku 1635 rezignoval na túto funkciu. Roku 1638 sa stal *maestrom di cappella* a organistom katedrály v Bergame. Nové nezhody s bývalým zamestnávateľom viedli nakoniec k zákazu pre všetkých hudobníkov hrať pod Merulovým vedením, čím bola znemožnená tradičná vzájomná výmena hudobníkov medzi oboma kostolmi. Roku 1646 sa Merula opäť vrátil do Cremony do funkcie organistu katedrály a *maestra di cappella* pre Laudi della Madonna. Roku 1643 bol jedným z piatich tvorcov hudby k *La finta savia,* uvedenej v Benátkach. Bol členom Accademia dei Filomusi v Bologni a kniežaťom Zlatého rúna.

Merula bol ovplyvnený benátskym štýlom a jeho sakrálna hudba je značne progresívna. Bol jedným z prvých skladateľov sólových motet so sláčikovým sprievodom. Jeho duchovné concerti sa nesú v štýle Giovanniho Gabrieliho s harmonicky koncipovanými líniami, prísnym tonálnym pohybom a zreteľnou formovou štruktúrou. V 30-tych rokoch 17. storočia sa v oblasti sakrálnej hudby začal ťažiskovo venovať tvorbe omší a zhudobňovaniu žalmov. Niektoré z týchto diel používajú ostinátny bas (romanesca, Ruggiero); ďalšie ním používané formové schémy sú ritornello alebo forma ABB.

Aj vo svojich sprevádzaných madrigaloch siahal Merula po ostinátnych basových modeloch, pričom sa vo formovom pláne týchto skladieb stáva zreteľne poznateľným členenie na recitatív a áriu, príznačné pre zrelú barokovú kantátu.

V oblasti jeho inštrumentálnej hudby (klávesovej aj komornej) dochádza k postupnému prelínaniu canzony a sonáty, čo viedlo ku konštitúcii *sonaty da chiesa,* často štvorhlasnej s kontrastujúcimi úsekmi. V neskorších skladbách si Merula osvojil trojhlasnú textúru, špecifikoval obsadenie huslí a často zopakoval úvodný úsek skladby v jej závere. Počnúc tridsiatymi rokmi 17. storočia písal rôzne canzony na ostinátnom base, variácie na populárne melódie, komorné sonáty, sinfonie a niekoľko tancov. Komponoval aj sonáty v štýle Buonamenteho a Fontanu.

GIULIO BELLI (narodený približne roku 1560 v Longiano pri Forli, zomrel najskôr 1621 pravdepodobne v Imola) bol talianskym skladateľom a františkánskym mníchom. Od roku 1582 pôsobil vo funkciách *maestra di cappella* resp. *praefectus musicus* v rôznych chrámoch a na kniežacích dvoroch (o.i. na benátskom dvore kniežaťa Alfonsa II. d'Este), striedajúc svojich zamestnávateľov vo veľmi krátkych časových intervaloch (popri Benátkach patrila k jeho najvýznamnejším životným zastávkam Bologna, Ravenna, Ferrara, Padua, Reggio, Assisi, Imola).

Súčasníkmi vysoko uznávaný, platí Giulio Belli dodnes ako jeden z najvýznamenjších skladateľov sakrálnej hudby, ktorý sa čoskoro vymanil z počiatočného vplyvu G. P. da Palestrina a severotalianskej polychórie a najmä vo svojich duchovných concertoch sa zameral na menšie obsadenia s continuom. Neskôr dokonca upravil svoje skoršie a cappella skladby doplnením continua. Väčšina jeho omší je päťhlasná, v dôsledku rýchleho a hustého striedania hlasov však tieto kompozície pôsobia neraz ako 6-8-hlasné.

Canzona Prima je zo zbierky *Concerti ecclesiastici* z roku 1613.

ALBERICUS MAZÁK (narodený 1609 v Ratiboři v Sliezsku, zomrel vo Viedni 1661), cistercián a český ranobarokový skladateľ a organista sliezskeho pôvodu, sa hudbe venoval od raného detstva. Pôsobil v kláštore Heiligenkreuz, kde sa roku 1636 stal *cantor chori*. Už veľmi skoro bol mimoriadne vysoko uctievaný ako hudobník (pri svojej návšteve v kláštore bol cisár Ferdinand III. natoľko očarený jeho skladbami, že okrem poskytnutej finančnej odmeny si vyžiadal niektoré z jeho kompozícii pre svoju vlastnú kapelu). Roku 1654 sa Mazák pravdepodobne zo zdravotných dôvodov vzdal svojej funkcie *cantora chori* a pôsobil už len ako spovedník svojho rádu.

Kompozičná tvorba A. Mazáka zahŕňa zväčša latinskú cirkevnú hudbu, najmä 1-12-hlasné motety s nástrojmi a omše s continuom. Väčšina jeho 250 skladieb vyšla v zbierke *Cultus harmonicus* op. 1 (1649), op. 2 (1650) a op. 3 (1659, stratené).

GIROLAMO MARINONI (narodený vo Fossombrone, tvorivý vrchol v rokoch 1612-1614) pochádzal z talianskej hudobníckej rodiny a pôsobil ako spevák v chráme Sv. Marka v Benátkach. Svoje skladby vydal v zbierke *Primo libro de motetti a 1 voce* (Benátky, 1614). Jeho jednohlasné motety vynikajú modernosťou a ako také poukazujú na vplyv Claudia Monteverdiho.

GIACOMO GANASSI (narodený v Trevise, tvorivý vrchol v rokoch 1625-1637), františkánsky mních, skladateľ a v rokoch 1625-1634 *maestro di cappella* v Belluno. V protiklade s dobovým trendom zameraným skôr na menšie concertato motety zameral svoju kompozičnú činnosť na omše a nešpory neraz pre veľké obsadenie. Jeho skladby vyšli v troch zbierkach: *Vespertina pslamodia* (Benátky, 1625), *Ecclesisastici missarum* (Benátky, 1634), *Vespertina psalmodia*...cantica (Benátky, 1637). Kým všetky nešpory z roku 1625 sú dvojzborové, v omšiach z roku 1634 používa túto techniku už iba výnimočne a vo väčšine omší sa zameral na prax, podľa ktorej druhý zbor je chápaný ako prevažne akordické ripieno ad libitum a prvý zbor, pozostávajúci zo sólistov spieva priebežne a prevažne polyfonicky.

JÁN ŠIMBRACKÝ → str. 11

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583, Ferrara - 1643, Rím), najvýznamnejší taliansky skladateľ klávesovej hudby v 17. storočí bol žiakom slávneho organistu Luzzaschiho na dvore Alfonsa II. d'Este, ktorý koncom 16. storočia sústredil vo svojej kapele vynikajúcich spevákov do všestranne obdivovaného a napodobňovaného súboru. Príchodom Gesualda na dvor sa stala Ferrara jedným z centier hudobného života doby, miestom zrodu nového polyfonneho madrigalu. Frescobaldi v tomto tvorivom prostredí strávil svoju mladosť a ako 14-ročný sa stal organistom na Accademii della Morte, kde pravdepodobne zotrval do roku 1601, keď pravdepodobne odišiel do Ríma. Roku 1607 sa stal organistom v chráme S. Maria in Trastevere, no čoskoro odišiel v sprievode pápežského nuntia do Bruselu. Roku 1608 sa stal organistom chrámu Sv. Petra v Ríme a túto funkciu zastával takmer až do svojej smrti; súčasne bol aj v službách kardinála Aldobrandiniho a opakovane sa dlhšie obdobia zdržiaval mimo Ríma (o.i. v rokoch 1628-1633 vo Florencii).

Frescobaldi, ktorý bol zložitou osobnosťou, sa tešil mimoriadnej sláve počas svojho života ako najväčší organista, improvizátor, syntetik, stmeľujúci do svojej hry i tvorby všetky črty rôznych

talianskych štýlov do nového tvorivého činu plného živého výrazu. V inštrumentálnej hudbe má jeho tvorba podobný epochálny význam ako tvorba Monteverdiho v oblasti vokálnej a dramatickej hudby. Od ranej tvorby, ktorá sa niesla v znamení neskorej renesancie, sa jeho hudobný jazyk postupne transformoval a stal sa najpresvedčivejším prejavom raného talianskeho baroka.

Frescobaldiho inštrumentálne canzony vyšli v niekoľkých zbierkach v rokoch 1608-1645, pričom mnohé z nich vydal autor po čiastočných úpravách, prepracovaniach v niekoľkých edíciách.

CLAUDIO MONTEVERDI (1567, Cremona-1643, Benátky) bol žiakom M. A. Ingegneriho vo svojom rodisku a jednou z najvzdelanejších a najváženejších osobností v Taliansku svojej doby, skladateľom prelomového významu. Už 15-ročný vydal svoju prvú zbierku, po ktorej nasledovali ďalšie v rýchlom slede. Roku 1590 sa stal spevákom a violistom na dvore Gonzagov v Mantove, kde mu okrem dvornej hudby prináležalo aj organizovanie pravidelných slávnostných podujatí, ako aj funkcia v chráme Regio ducale di Santa Barbara. Veľmi skoro sa stal aj členom váženej Congregazione ed Accademia di Santa Ceicilia v Ríme. Roku 1595 navštívil Monteverdi v sprievode svojho kniežaťa Uhorsko, kde sa Vincenzo Gonzaga zúčastnil na protitureckých bojoch. So svojím pánom sa vydal na cesty aj neskôr (1599 do Francúzska, Nizozemska, Rakúska), a zdržiaval sa mimo Mantovy aj v ďalších rokoch svojho pôsobenia na kniežacom dvore (Florencia, Rím). Po smrti Vinzenza Gonzagu roku 1612 odišiel Monteverdi do Milána a roku 1613 bol po dôkladnom celoeurópskom výbere jednohlasne menovaný do funkcie *maestra di cappella* v Benátkach, azda najvýznamnejšej hudobníckej pozície vtedajšieho sveta. Monteverdiho pracovné podmienky tu boli neporovnateľne lepšie ako v Mantove a odlišovali sa najmä svojou náplňou: k jeho povinnostiam patrila predovšetkým sakrálna hudba, pričom však aj naďalej realizoval veľký počet projektov, najmä hudobnodramatických, a to predovšetkým v spolupráci s dvorom v Mantove a v Parme.

Súčasníkmi nazývaný „oracolo della musica" vytvoril Monteverdi so svojím dielom jeden z najdôležitejších kľúčových obratov v dejinách európskej hudby. Sám toho vedomý, nazval hudbu svojich predchodcov *Prima Prattica*, starou hudbou, a svoju vlastnú hudbu *Seconda Prattica*, teda novou hudbou. Svoju hudobnú revolúciu však vykonal postupne, v priebehu logického vývinu svojho osobného štýlu, ktorý sa formoval počnúc prvou zbierkou cirkevnej hudby určovanou nadvládou nizozemskej polyfónie (*Sacrae Cantiunculae*, 1582) na pôde rad-radom vydávaných zbierok madrigalov a dozrel v V. zbierke madrigalov z roku 1605. V tomto roku po prvýkrát použil aj názov *Seconda Prattica*, ktorej ústredným zákonom sa stala výpoveď: „Reč nech je paňou hudby a nie jej slúžkou."

Ak Monteverdiho operná tvorba stojí v centre jeho celoživotnej umeleckej činnosti a stala sa prvým vrcholom mladého hudobnodramatického žánru vôbec, potom cirkevnú hudbu písal skladateľ prevažne v súvislosti so svojimi služobnými povinnosťami, sčasti už v Mantove, no predovšetkým v Benátkach. V mantovskom období vyšla zbierka cirkevnej hudby roku 1610, ktorá obsahuje omšu, nešpory a ďalšie skladby. Potom nasledovali v oblasti sakrálnej hudby už len zbierky z roku 1640 a posthumná z roku 1650. Hoci Monteverdi vo všetkých svojich cirkevných skladbách zachováva starý štýl (*Prima prattica*) cirkevnej hudby, ktorý zostal viac-menej záväzným pre hudbu v chráme, vyznačujú sa jeho diela v týchto zbierkach práve prienikom štýlov *Prima* a *Seconda Prattica*, čo v praxi znamenalo obnovenie cirkevného štýlu svetskými prvkami a tým jeho výrazné oživenie. Každá z troch veľkých Monteverdiho zbierok cirkevnej hudby z obdobia zrelosti (1610, 1640, 1650) obsahuje po jednej omši.

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525/1526, Palestrina-1594, Rím) bol okolo roku 1537 člen zboru chrámu S. Maria Maggiore v Ríme, v rokoch 1544-1551 bol organistom a kapelníkom hlavného chrámu v svojom rodisku. Neskôr sa stal *magister puerorum* Cappelly Giulia v chráme Sv. Petra v Ríme a stal sa členom Collegia Sixtínskej kaplnky ako jeden z troch svetských hudobníkov tohto združenia. Neskorší pápež však tieto výnimky zrušil a Palestrinovi zostal iba dôchodok z tejto

funkcie. Čoskoro ho však vymenovali za kapelníka v chráme S. Giovanni in Laterano. Po roku (1561) prevzal funkciu kapelníka v S. Maria Maggiore, v treťom najvýznamenjšom rímskom kostole. Už roku 1566 prevzal rovnakú funkciu v novozaloženom Jezuitskom inštitúte, v Collegium Romanum, ktorého žiakmi sa zároveň stali jeho dvaja synovia. V rokoch 1567-1571 bol kapelníkom na dvore kardinála Ippolito d'Este v Ríme a v Tivoli a roku 1571 sa vrátil do svojej starej funkcie do chrámu Sv. Petra, kde zotrval až do svojej smrti, hoci sa kvôli nedorozumeniam na pracovisku viackrát neúspešne snažil o zmenu zamestnania (Viedeň, Mantova, nakoniec úspešne Palestrina, no pred návratom do svojho rodiska zomrel).

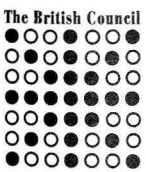
Životnou úlohou G. P. da Palestrina bolo praktické riešenie problémov cirkevnej hudby po Tridentskom koncile, ktorej hlavným cieľom bolo vylúčenie figurálnej hudby z chrámu. Maximálne rešpektovanie zreteľnosti textu v sakrálnej tvorbe Palestrinu viedla k tomu, že sa stala modelom oficiálnej cirkevnej hudby. Jej hudobnohistorický význam však spočíva predovšetkým v syntéze frankoflámskej hudby s výrazom i štýlom dobovej talianskej hudby. Hoci stredobodom Palestrinovej tvorby boli omše a motety, bol rovako majstrom madrigalu.

NOVÍ PĚVCI MADRIGALU nadväzujú na myšlienky Miroslava Venhodu a jeho neúnavnú činnosť v oblasti tzv. starej hudby; svoj repertoárový záujem zameriavajú prednostne na hudbu oobdobia renesancie a raného baroka. Súbor účinkuje vo vokálno-inštrumentálnej zostave, pričom kladie dôraz na mužské obsadenie vokálnej zložky ako prvku, ktorý súvisí s historicky poučenou interpretáciou starej hudby, čo neznamená, že sa stavia ortodoxne či diskriminačne voči vynikajúcim komorným speváčkam. Členovia súboru sa zväčša dlhodobo venujú interpretácii starej hudby, pričom získali množstvo skúseností zo spolupráce s popredným domácimi a zahraničnými špecializovanými súbormi a dirigentmi. NOVÍ PĚVCI MADRIGALU nadväzujú na úsilie M. Venhodu aj pri objavovaní a realizácii zabudnutých skladieb.

Streda
15. október 1997
19.00 hod.
Hudobná sieň Bratislavského hradu

MUSICA AETERNA
Peter Zajíček umelecký vedúci

CAMERATA BRATISLAVA
Jan Rozehnal umelecký vedúci
ANDREW PARROTT dirigent
EMILY VAN EVERA soprán



Koncert sa koná v spolupráci s Hudobným múzeom Slovenského národného múzea a s láskavou podporou British Council Bratislava a Slovnaft a.s.

Henry PURCELL (1659-1695)
Come, ye sons of art, away (Z 323, 1694)
Overture

Georg Friedrich HÄNDEL (1685-1759)
Donna che in ciel (1707)
Overture

Georg Friedrich HÄNDEL
Haec est regina virginum (1707)
pre soprán, sláčiky a b.c.

Georg Friedrich HÄNDEL
Salve regina (1707)
pre soprán, 2vn, vc, org, b.c.

Herny PURCELL
Suita z divadelných hudieb
Trumpet Ouverture (*The Indian Queen* Z 630, 1695)
Rondeau (*Abdelazer or The Moor's Revenge* Z 570, 1695)
Chaconne (*The Gordian Knot Unty'd* Z 597,1691)
Symphony & Dance (*The Indian Queen)*

Prestávka

Georg Friedrich HÄNDEL
Concerto grosso op. 6 No. 4 a mol
Larghetto affettuoso – Allegro – Largo e piano – Allegro

Henry PURCELL
See, even Night herself is here (*The Fairy Queen* Z 629, 1692)

Henry PURCELL
Mark how readily each pliant string prepares itself (*Raise the voice* Z 334, 1685)

Vladimír GODÁR (1956)
Ecce puer (premiéra)

Georg Friedrich HÄNDEL
Israel in Egypt (1739)
Largo assai (I. diel)
'The merciful goodness of the Lord' (I. diel)
'The Lord shall reign for ever and ever' (III. diel)
'Sing ye to the Lord' (III. diel)

Henry Purcell, organista, spevák a najvýznamnejší anglický skladateľ 17. storočia sa narodil roku 1659. Ešte ako chlapec sa stal zboristom v Chapel Royal, ako 8-ročný už komponoval. Po mutácii (1673) sa stal asistentom Johna Hingestona, ktorý bol správcom kráľovských nástrojov; v rokoch 1674-1678 ladil organ vo Westminsterskom opátstve, roku 1677 sa stal skladateľom pre kráľovský sláčikový súbor a roku 1679 následníkom Johna Blowa na mieste organistu Westminsterského opátstva. Zároveň začal komponovať pre rôzne potreby a príležitosti znovu sa prebúdzajúceho londýnskeho spoločenského života. Roku 1683 bol menovaný za správcu organa a kráľovských nástrojov. Purcell delil svoje aktivity medzi potreby kráľovského dvora a londýnskych divadiel, no z tejto doby sa zachovalo pomerne málo informácií o jeho živote. Jeho skorá smrť 21. novembra 1695 a pohreb však prebiehali s vedomím verejnosti, že odišiel najväčší anglický hudobník.

K najstarším zachovaným dielam H. Purcella patria fantázie pre sláčikový súbor (1680), ktoré završujú anglickú tradíciu *consort music*. Purcell sa však čoskoro začal oboznamovať s talianskym štýlom, čo sa prejavilo nielen v jeho tlači inštrumentálnej hudby *Sonnata's of III Parts*, venovanej kráľovi Karolovi II (1683), ktorá priniesla part bassa continua do inštrumentálneho súboru, ale predovšetkým v jeho vokálnej, scénickej i inštrumentálnej hudbe. Purcellove piesne, ktoré začali súborne vychádzať v antológii *Orpheus Britannicus* krátko po jeho smrti, priniesli úspešnú syntézu anglického jazyka s výdobytkami talianskeho baroka. *Recitativo* a *aria* sa stali aj pevnou súčasťou jeho dramatických a vokálno-inštrumentálnych kompozícií. Purcellove javiskové kompozície priniesli hudbu k už jestvujúcim hrám (*Dioclesian, The Fairy Queen, The Tempest, The Indian Queen*); *King Arthur* bol však už koncipovaný ako literárno-hudobný útvar a *Dido and Aeneas* (1689) je skutočnou opernou kompozíciou. Významnú zložku jeho diela tvoria ódy, kantátové kompozície pre sóla, zbor a orchester, ktorých uvádzanie na Nový rok, na kráľove narodeniny a pri návrate kráľa z návštevy sa stalo tradíciou za čias Karola II. Najvýznamnejšie sú však Purcellove ódy na deň sv. Cecílie - *Welcome to all the pleasures* (1683) a *Hail, bright Cecilia* (1692). Podobne aj Purcellova rozsiahla sakrálna tvorba spája tradície anglického anthemu s výdobytkami talianskeho štýlu.

Henry Purcell sa stal nielen tvorcom prvej skutočne významnej anglickej opery *Dido and Aeneas*, ale priamo sa zúčastňoval na revitalizácii divadelného umenia svojej doby. Jeho dramatická hudba bola predovšetkým hudbou k divadelným hrám, kde poslúžila ako hudobná predohra, medzidejstvová hudba, tanečné vsuvky či divadelné piesne. Poznáme 43 hier, ku ktorým Purcell v rokoch 1680-1695 (pričom zenit tejto tvorby siaha do posledných piatich rokov jeho života) napísal divadelnú hudbu. Medzi ne patrí aj hudba ku hre *Gordický uzol rozuzlený* z roku 1691, o ktorej Purcellov biograf Jack A. Westrup vo svojej purcellovskej monografii píše: „Ostatné tri hry, ku ktorým Purcell napísal hudbu roku 1691, sú menej dôležité. Nič sa nevie o *The Gordian Knot Untied*, dokonca ani to, kto je autorom libreta. Tento text nikdy nevyšiel tlačou, zachovala sa len Purcellova hudba a nejasná poznámka v *Gentleman's Journal* z januára 1692, z ktorej vyplýva, že to bola komédia. Zaujímavým detailom je použitie populárnej melódie *Lilliburlero* ako basu v gigue; jej väzba s hrou ostáva zahalená tajomstvom."

The Gordian Knot Unty'd je teda inštrumentálnou suitou pozostávajúcou zo zoradenia jednotlivých nezávislých čísel Purcellovej javiskovej hudby, napísanej pre štvorhlasný sláčikový súbor. Okrem *Overture* obsahuje suita sedem tanečných častí, z ktorých najrozsiahlejšia je *Chaconne* (d mol), vystavaná na chromatickej verzii klesajúceho basového ostináta a modulujúcom pôdoryse.

Jednou z ďalších divadelných hier, ku ktorej Purcell napísal hudbu je *Abelazer, alebo Maurova pomsta*, vznikla roku 1695 ku hre populárnej, dobrodružnej módnej anglickej spisovateľky, obľubujúcej exotické námety, Aphra Behn (1640-1689). Zachovala sa jedna pieseň a inštrumentálna hudba.

Väčšie príležitosti pre hudbu poskytovali hry, ktoré obsahovali prvky masques či scény ceremoniálneho charakteru. *The Prophetess, or The History of Dioclesian* (T. Betterton — 1690), *The Fairy Queen* ((E. Settle podľa Shakespearovho *Sna noci svätojánskej* — 1692), *The Indian Queen* (J. Dryden, R. Howard — 1695), *The Tempest, or The Enchanted Island* (T. Shadwell — c.1695) boli

adaptáciami jestvujúcich hier, pre ktoré Purcell napísal divadelnú hudbu. Pod vplyvom Johna Drydena sa však Purcellova spoluúčasť na divadelných produkcách rozšírila a Drydenov-Purcellov *King Arthur, or The British Worthy* (1691) vznikol s väčšími hudobnými ambíciami. Všetky tieto útvary hudobná historiografia označuje ako semi-opery. Exotika prostredia mnohých týchto hier/semi-opier nenašla v hudbe adekvátne „exotické" stvárnenie.

Suitu, ktorá zaznie na dnešnom koncerte, tvoria vybrané časti inštrumentálnych hudieb k dvom divadelným hrám a k jednej semi-opere.

Významnú časť Purcellovej hudby tvoria kantáty (ódy a oslavné piesne): pre potreby kráľovského dvora, ktorými sa od čias Karola II. oslavovali narodeniny kráľa a kráľovny, vítal sa Nový rok a návrat kráľa z jeho mimolondýnskych pobytov, resp. k iným príležitostiam - k sviatku Sv. Cecílie, k školským oslavám a pod. (spolu 24 kompozícií z rokov 1680-1695). Ich predohry sa orientujú podľa francúzskeho ouverturového modelu s honosným vstupom a následnou fugátovou canzonou, prípadne s adagiovým záverom. Inštrumentálne obsadenie je rôzne, spravidla sláčikové, neraz doplnené o dychové nástroje (zobcové flauty, trúbky). *Come, ye sons of art, away* je ódou k narodeninám kráľovny Márie II. z roku 1694, *Raise the voice* vznikla roku 1685 k Dňu sv. Cecílie.

Georg Friederich Händel, jeden z najväčších skladateľov obdobia baroka, svetobežník, v pravom slova zmysle európsky hudobník (skladateľ, organista, huslista, spevák), sa narodil v Nemecku (Halle), v mladosti sa niekoľko rokov zdržiaval v Taliansku (1706-1710), kde sa zameral najmä na kompozíciu talianskych oratórií (*Resurrezione* zaznelo v Ríme pod vedením A. Corelliho) a komorných kantát, ako aj katolíckej (latinskej) cirkevnej hudby, no zažil aj prvé úspechy na pôde opery (*Rodrigo* vo Florencii, *Agrippina* v Benátkach). Podnety získané v tejto krajine sa natrvalo a rozhodujúcim spôsobom vryli do pamäte jeho umeleckej osobnosti. Od roku 1710 žil v Londýne, kde svoju počiatočnú slávu mohol založiť na úspechoch v Taliansku aj vďaka tomu, že po rozkvete anglickej, purcellovskej opery tu nastúpila na svoju triumfálnu cestu talianska opera. Z Anglicka, kde roku 1727 získal aj občianstvo, podnikal rad ciest do Talianska a Nemecka. Ťažisko jeho tvorby a organizačnej činnosti v Anglicku do roku 1741 spočívalo v oblasti talianskej opery, ktorú po skrachovaní vlastnej opernej spoločnosti v dôsledku neľútostných konkurečných bojov vystriedalo skladateľovo zameranie na anglické oratórium. Händel, ktorý za takmer polstoročie života v Londýne, prechodne aj v Dubline, splynul s anglickým prostredím, čo sa v jeho tvorbe prejavilo kompozíciou anglickej cirkevnej hudby, anglickými piesňami a najmä vytvorením anglického/händelovského oratória, a ktorý tu zmenil aj ortografiu svojho mena (George Frideric Handel), je dodnes v tejto ostrovnej krajine považovaný za jedného z najväčších anglických skladateľov, nehľadiac na skutočnosť, že funkciu jedného z najvýznamnejších národných skladateľov spĺňa aj v nemeckej kultúre a v mladosti mal ambície stať sa talianskym skladateľom.

Z troch talianskych sopránových duchovných kantát, komponovaných počas Händelovho prvého pobytu v Taliansku, vznikla *Donna che in ciel* roku 1707 pri príležitosti záchrany Ríma po zemetrasení a bola tu aj predvedená.

Obe latinské mariánske antifóny — *Haec est regina virginum*, po prvýkrát uvedená v júli 1707 v kostole S Maria di Monte Santo v Ríme a *Salve regina* z toho istého roku, uvedená po prýkrát vo Vignanello — vznikli v rovnakom prostredí a v rovnakom čase, obe komponované pre sopránové sólo so sprievodom sláčikového súboru a b.c.

V období vrcholiaceho kompozičného majstrovstva a zároveň čoraz neprekonateľnejších ťažkostí v organizovaní opernej spoločnosti v Londýne, sa Händel veľmi prezieravo začal venovať žánru, ktorý zohľadňoval už v svojom jadre možnosti a potreby anglického obecenstva: túžbu po vzrušujúcom námete a jeho dramatickom spracovaní a záľuba i dôverná znalosť starozákonných príhod. Bola to chvíľa zrodu anglického oratória ako osobitého žánru, nemajúceho v tejto vyzretej podobe obdobu na kontinente. K jeho významným novým prvkom patril zbor, ktorého funkcia sa tu v oratóriu stala v porovnaní s operou oveľa významnejšia (Händel tu, pravda, mal východiská, inšpiráciu,

motiváciu o.i.v tvorbe Giacoma Carissima, v dramatizme opier — aj vlastných — i vo vysokej anglickej zborovej kultúre). Až priveľmi ľudské osudy starozákonných postáv boli ďalším magnetom z hľadiska publika. Z hľadiska formovej štruktúry hľadal Händel zakaždým nové riešenia: oratórium *Izrael v Egypte* je ojedinelé nielen voľbou textu výlučne z Písma — II. Knihy Mojžišovej (bez obvyklých poetických vsuviek; táto črta ho spája s *Mesiášom*), ale — aj v porovnaní so skladateľovou ostatnou oratoriálnou tvorbou — najmä nebývalým akcentom na úlohu zboru (pomer počtu zborov k áriám je 19:4), ktorých dramatická sila a nezvyčajné bohatstvo a rôznosť textúry radia toto dielo medzi najväčšie kompozície svojho druhu. Nárek Izraelu, desať pohrôm na ľud izraelský a vďakyvzdanie za vyslobodenie — to sú tri námetové okruhy troch častí oratória *Izrael v Egypte*.

V záplave vokálno-inštrumentálnej tvorby G. F. Händela — komornej, cirkevnej, svetskej, pokrývajúcej celé žánrové spektrum doby, sa Händel pomerne málo a akoby len okrajovo venoval čisto inštrumentálnej hudbe. Zato jeho inštrumentálne opusy, spravidla pozostávajúce z cyklu viacerých skladieb rovnakého žánru, patria k tomu najvýznamnejšiemu, čo sa v oblasti nástrojovej hudby z 18. storočia zachovalo. Popri *Vodnej hudbe* a *Hudbe k ohňostroju* sú dve série concerti grossi (op. 3 a op. 6) Händelovými najdôležitejšími orchestrálnymi dielami. Najmä *Concerti grossi* op. 6 z roku 1740 sú majstrovským partnerom Bachových Brandenburských koncertov, prezentujúcim jedinečnosť Händelovho priam nevyčerpateľne tvorivého prístupu k všetkým aspektom kompozičnej práce, nešetriac prekvapeniami v oblasti expresie i kompozičných postupov: ktosi charakterizoval Concerti op. 6 ako apoteózu improvizácie.

VLADIMÍR GODÁR (1956, Bratislava) sa venoval štúdiu hudby na bratislavskom konzervatóriu (klavír u Márie Masarikovej, kompozícia u Juraja Pospíšila) a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (kompozícia u Dezidera Kardoša), ktorú ukončil roku 1980 *1. symfóniou* pre orchester. V rokoch 1979-1988 bol redaktorom hudobného vydavateľstva OPUS, od roku 1988 pôsobí na Ústave hudobnej vedy SAV. V rokoch 1993-94 bol sídelným skladateľom Slovenskej filharmónie, v rokoch 1991-1996 šéfredaktorom časopisu Slovenská hudba, od roku 1996 je odborným asistentom na katedre estetiky Filozofickej fakulty UK v Bratislave a od roku 1997 riaditeľom Sekcie edičnej činnosti Národného hudobného centra.

Ak Godárovu tvorbu v kompozičných začiatkoch poznamenala predovšetkým dodekafonická technika a výdobytky povojnového serializmu a poľskej školy, v období formovania vlastnej cesty upriamuje svoj záujem pod vplyvom aktuálnejších hudobných snáh sedemdesiatych rokov na hudbu európskej minulosti, ktorej sa venoval intepretačne (hráč continua v súboroch starej hudby u Jána Albrechta), teoreticky (viacero štúdií, vrátane dizertačnej práce *Battaglia a mimézis*) i editorsky (spolupráca na viacerých zväzkoch publikácií Fontes musicae, Stará hudba na Slovensku, Klavírna škola Daniela Speera). Repertoár použitých technológií si tak rozšíril o zabudnuté techniky kompozičnej práce a zvukové ideály hudby európskej minulosti. Svoju pôdu hľadá v konfrontácii hudobnej minulosti s prítomnosťou aplikujúc prvky polyštýlového myslenia vo svojich synteticky ponímaných kompozíciách (*Ricercar, Talizman, Partita, Sonáta pre violončelo a klavír, Concerto grosso, Meditácia pre husle a orchester, Orbis sensualium pictus, Dariačangin sad, Sekvencia pre husle a klavír*). V snahe o konfrontáciu expresívne typizovaných polôh aplikuje redukcionistickú selektivitu, ktorá nekorení v minimal music šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, ale predovšetkým v inšpirácii hudobnou históriou európskej hudby, a ďalej zjednodušuje výrazové prostriedky, čo je badateľné najmä v skladbách napísaných po roku 1991 (*2. symfónia, Jesenná meditácia, Neha, Via lucis, Barkarola*).

Keď som mal šestnásť rokov, bol som na koncerte Pražských madrigalistov, na ktorom predniesli výber z Monteverdiho *Vojnových a ľúbostných madrigalov.* V priebehu *Lamentu nymfy* som sa rozplakal. Až o dvadsať rokov som sa dozvedel, že som tak vlastne naplnil Monteverdiho tvorivý cieľ — zhudobneným textom vzbudiť súcit (*compassione*), vedúci k slzám (*lagrime*) poslucháča. Až o dvadsať rokov som pochopil, že táto Monteverdiho kniha je kľúčom k poetike renesancie i baroka a že spomínané lamento bolo priekopníckou modelovou kompozíciou. Keď som mal tohto roku napísať hudobnú vrstvu k Šulíkovmu filmu *Orbis pictus*, snaha vzbudiť súcit s hlavnou hrdinkou vo mne prebudila myšlienku napísať monteverdiovské ranobarokové lamento pre sólový hlas a barokový súbor.

Keď som mal sedemnásť rokov, dostal som sa ku knihe zobranej poézie Jamesa Joycea, texty boli v anglickom origináli a v poľskom preklade. Joyceova poézia ma očarila svojou hudobnosťou a viacero básní som si opísal s úmyslom zhudobniť ich. Počas ďalších dvadsiatich rokov som sa pokúšal zhudobniť najmä jeho báseň *Ecce puer*, no kľúč k nej som nenašiel.

Keď som chcel napísať skladbu na tohtoročný koncert súboru Musica aeterna pre Emily, Andrewa a Aeternu, rozmýšľal som o anglickom texte. Náhoda spôsobila, že sa mi na stole naraz ocitlo lamento zo Šulíkovho filmu i Joyceova báseň. Uvedomil som si, že tieto dva artefakty možno s minimálnymi úpravami poskladať dokopy. Urobil som to s istým pocitom hanby, pretože som skladbu vlastne nekomponoval ja, ale dejiny a náhoda. Dodatočné ospravedlnenie tohto činu (ktoré malo zmenešiť pocit hanby) som našiel v slabšom argumente, že išlo aj o moje vlastné dejiny. Silnejší argument predstavovalo však vedomie koncertného kontextu — aj Purcellovou, aj Händelovou najväčšou túžbou bolo vlastne stať sa celkom dobrými Talianmi. Zdalo by sa, že takýto tvorivý postoj práve pod vplyvom ideálu originálnosti umeleckej avantgardy v našom storočí celkom zmizol. Nie je to pravda, aj zástavník avantgardy James Joyce sa počas svojho pobytu v Terste podpisoval ako Giacomo Joyce.

Vladimír Godár

James Joyce
Ecce puer

Of the dark past
A child is born;
With joy and grief
My hart is torn.

Calm is his cradle
The living lies.
May love and mercy
Unclose his eyes!

Young life is breathed
On the glass;
The world that was not
Comes to pass.

A child is sleeping:
An old man gone.
O, father forsaken,
Forgive your son!

Súbor MUSICA AETERNA vznikol roku 1973 z iniciatívy prof. Jána Albrechta, ktorý ako prvý systematicky oboznamoval budúcich profesionálnych hudobníkov s hudbou obdobia gotiky, renesancie a baroka. Štúdium skladieb uvedených epôch nakoniec vyústilo do formovania špecializovaného telesa pre starú hudbu, ktoré sa od roku 1989 definitívne preorientovalo na hru na originálnych nástrojoch zo 17. a 18. storočia, resp. ich kópiách. Európska hudba a hudba stredoeurópskej, resp. slovenskej proveniencie je ťažiskom repertoáru súboru, ktorý je od roku 1986 organizačne včlenený do Slovenskej filharmónie. Umeleckým vedúcim a koncertným majstrom je Peter Zajíček.
Popri koncertoch v Bratislave a na Slovensku účinkuje Musica aeterna Bratislava pravidelne aj v zahraničí, pričom zviáť treba zdôrazniť dlhoročnú spoluprácu s Centrom barokovej hudby vo Versailles, ďalej vystúpenia na významných medzinárodných festivaloch, ako napr. Festival van Vlaanderen, Holland Festival of Early Music Utrecht, Festival Wiener Klassik, Carinthischer Sommer Villach, Régi zenei napok Sopron, Mezinárodní slavnosti staré hudby Praha, Bach Tage Berlin, Barockfest Münster, Swedish Baroque Festival Malmö, Bratislavské hudobné slávnosti a i.
So súborom pravidelne spolupracujú významní špecialisti pre starú hudbu: Alfredo Bernardini, Christophe Coin, Paul Colléaux, Richard Fuller, Martin Gester, Paul Goodwin, Edward Higginbottom, John Holloway, Jan Kleinbussink, Catherine Mackintosh, Charles Medlam, Sigfried Pank, Andrew Parrott, Christophe Rousset, Olivier Schneebeli, Simon Standage, Melvyn Tan, John Toll. Z viac ako 15 CD nahrávok mnohé získali mimoriadne ocenenia, napr. Diapason d'Or roku 1994 a 1995 za komplet Concerti grossi Georga Muffata. Medzinárodná kritika čoraz vyššie oceňuje umelecké výsledky súboru, neraz ho zaraďujúc medzi najlepšie telesá svojho druhu v Európe.

Komorný zbor CAMERATA BRATISLAVA vznikol roku 1993 z členov bratislavských amatérskych a profesionálnych zborov, ktorých spájal záujem o interpretáciu Starej hudby, ale i tvorby 20. storočia. Vo svojej krátkej histórii teleso absolvovalo rad zaujímavých projektov s významnými dirigentmi - špecialistami v oblasti interpretácie Starej hudby (John Toll, Andrew Parrott, Frieder Bernius, Martin Gester, Jan Kleinbussink a ď.). Camerata Bratislava uviedla diela G. F. Händela (*Dixit Dominus*), H. Purcella (*Dido a Aeneas*), J. Blowa, S. Capricorna, J. S. Bacha (o.i. *Jánove pašie*), J. Tavernera, H. I. F. Bibera (*Requiem*), A. Pärta (*Jánove pašie*). Pre firmu Discover nahrala diela spišského polyfonika Z. Zarewutia a pre Slovart Records omše a duchovné kompozície K. Haranta a J. Handla-Gallusa; pred niekoľkými týždňami ukončila nahrávku zborovej tvorby Jána Šimbrackého, tiež pre vydavateľstvo Slovart Records. Okrem pravidelného účinkovania na popredných domácich pódiách koncertovala Camerata Bratislava v Českej republike (v apríli tohoto roku na Medzinárodnom hudobnom festivale Brno) a Rakúsku. - Zbormajstrom telesa je JAN ROZEHNAL, absolvent Konzervatória v Kroměříži a JAMU v Brne. V súčasnosti pôsobí aj ako hlavný zbormajster Slovenského filharmonického zboru.

ANDREW PARROTT patrí medzi najprominentnejších predstaviteľov v oblasti interpretácie starej hudby. Normotvorné sa stali predovšetkým jeho nahrávky predklasicistického repertoáru (najmä diela J. S. Bacha, Monteverdiho a ranejších skladateľov) prevažne v spolupráci s jeho vlastným súborom Taverner Consort, Choir and Players. Rozpätie jeho repertoáru je však podstatne širšie a Parrott je aktívny na celom svete ako orchestrálny a operný dirigent: roky 1996 a 1997 ho zaviedli ako hosťa na čelo Hallé Orchestra a Filharmonického orchestra Oslo (Ligeti, Mozart, Tippett), Orchestra of the Age of Enlightenment, do opery v Drottingholm, do Prahy (Pärt), do cyklu londýnskych Proms (Stravinskij), do Švajčiarska (Schubert), USA (Beethoven), Nemecka (Bach) a na Edinburghský festival (hudba 16. storočia). Súčasnu hudba bola vždy dôležitou súčasťou umeleckej činnosti A. Parrotta, ktorý bol niekoľko rokov asistentom Sira Michaela Tippetta. Dirigoval premiéru *A Night at the Chinese Opera* od Judith Weirovej (s členmi London Philharmonic Orchestra) a niekoľko diel (aj premiérovo) Vladimíra Godára (koncerty, nahrávky). Je spoluediterom *New Oxford Book od Carols* (1992) a ako špecialista hudby obdobia pred 19. storočím spája aktívnu interpetačnú činnosť s výskumom a písaním vedeckých štúdií. Nedávno realizoval svoju prvú nahrávku z tvorby Geasualda da Venosa ako súčasť exkluzívnej zmluvy so zn. Sony.

EMILY VAN EVERA získala medzinárodné uznanie ako vynikajúca interpretka barokového vokálneho repertoáru. Pôvodom Američanka žije v Anglicku, vystupovala a nahrávala s vedúcimi špecialistami a súbormi z oblasti starej hudby v Európe a Severnej Amerike, o.i. s American Bach Soloists, Academy of St. Martin in the Fields, Orchestra of the 18th Century, Taverner Players a Hilliard Ensemble. K jej posledným nahrávkam patrí úloha Dido v Purcellovej opere *Dido and Aeneas* (pre BBC a následne Sony) a ocenená nahrávka diel Vivaldiho, Bacha, Händela a L. Rossiho s Taverner Consort (EMI, Virgin) a so súborom Tragicomedia (Teldec). Jej nesprevádzaný spev hudby Hildegardy z Bingenu použili ako základ pre CD bestseller *Vision* (Best Classical Crossover CD za rok 1995 - *Billboard*). Emily van Evera vystupovala v hlavných úlohách operných produkcií diel Monteyverdiho, Händela, Charpentiera a Lullyho.

Štvrtok
16. október 1997
10.00 hod.
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul

Seminár
VLADIMÍR GODÁR - PETER GUĽAS

Daniel Speer: Škola hry na klávesových nástrojoch

Workshop sa uskutočňuje v spolupráci s Hudobnou a tanečnou fakultou VŠMU

Štvrtok
16. október 1997
19.30 hod.
Malý evanjelický kostol, Panenská ulica

FRANÇOISE LENGELLÉ čembalo
MARIANNE MÜLLER viola da gamba

Koncert sa koná vďaka láskavej podpore Francúzskeho inštitútu v Bratislave

Johann Sebastian BACH (1685-1750)
Sonata à Cembalo è Viola da Gamba G dur BWV 1027 (c1720)
Adagio - Allegro ma non tanto - Andante - Allegro moderato

Johann Sebastian BACH
Sonáta pre violu da gamba a čembalo D dur BWV 1028 (c1720)
Adagio - Allegro - Andante - Allegro

Johann Sebastian BACH
Chromatická fantázia a fúga d mol BWV 903 (c1720)

Johann Sebastian BACH
Sonáta pre violu da gamba a čembalo g mol BWV 1029 (c1720)
Vivace - Adagio - Allegro

Komorná hudba **Johanna Sebastiana Bacha** zahŕňa niekoľko cyklov skladieb pre sólové nástroje, resp. duá a triové sonáty. Väčšina z nich vznikla v období skladateľovho pôsobenia v Köthene (1717-1723) v službách mladého princa Leopolda, veľkého milovníka a znalca hudby, obdobia síce pohnutého v Bachovom súkromnom živote (smrť prvej manželky a sobáš s druhou manželkou), no z hľadiska pracovných možností a atmosféry veľmi pozitívne hodnoteného Bachom samým. Nebolo tu divadlo a aj chrámová služba dvorného kapelníka bola obmedzená. Na druhej strane pôsobilo v orchestri niekoľko vynikajúcich hudobníkov, z ktorých si osobitnú zmienku zasluhuje hráč na viole da gamba a skladateľ Christian Ferdinand Abel, ktorý sa s novým kapelníkom čoskoro spriatelil. J. S. Bach sa preto mohol plne sústrediť na tvorbu kompozícií, z ktorých iba časť tvoria diela komorné (I. diel *Dobre temperovaného klavíra,* klavírne *Invencie, Klavírna knižočka, Organová knižočka* a *Brandenburské koncerty;* komorné diela: sonáty a partity pre sólové husle, sonáty pre husle a čembalo, suity pre sólové violončelo, sonáty pre flautu a continuo, triové sonáty, sonáty pre violu da gamba a čembalo a niekoľko ďalších skladieb).

Tri sonáty pre violu da gamba a čembalo BWV 1027-1029 vznikli pravdepodobne pre nového priateľa, hráča na tomto nástroji Christiana Ferdinanda Abela. Nezachovali sa spoločne ako cyklus sonát a všetky pramenné nálezy svedčia o tom, že ich pôvodná koncepcia bola plánovaná pre iné obsadenie. Podľa editora urtextovej edície týchto sonát Hansa Epsteina došlo k transkripcii pre možnosť poskytnúť klavíru samostatnejšiu funkciu, pričom nie je isté, či gambová verzia vznikla v Köthene alebo neskôr už v období pôsobenia J. S. Bacha v lipskom Tomášskom chráme.

K *Sonáte G dur* BWV 1027 existuje jednoznačne skoršia verzia pre dve flauty a continuo BWV 1039, ktorých spoločným pôvodom pravdepodobne mohla byť stratená pôvodná verzia. Prvá časť *Sonáty D dur* BWV 1028 naznačuje Bachov nie ojedinelý prienik do galantného štýlu, no obsadenie pôvodnej verzie nemožno špecifikovať. Podkladom druhej časti mohla byť vokálna skladba, čo napríklad v prípade Bachovuých husľových sonát nebolo nezvyčajné. *Sonáta g mol* BWV 1029 je v okrajových častiach blízka Brandenburským koncertom, pričom pôvodným tvarom mohla byť triová sonáta alebo koncert pre dvoje huslí. Aj tu je pomalá časť vzhľadom na celé dielo inak štruktúrovaná, teda pravdepodobne iného pôvodu, čo pri bežnej Bachovej praxi tiež nie je nezvyčajné.

Všetky tri sonáty pre violu da gamba len výnimočne používajú dvojhmaty, hoci — podľa Bachovej praxe kompozícií pre tento nástroj — skladateľ dôverne poznal aj tieto možnosti nástroja. Čembalový part týchto sonát je zväčša dvojhlasný, len výnimočne sa vyskytuje akordická výplň na spôsob generálneho basu.

Chromatická fantázia a fúga d mol BWV 903 pre čembalo vznikla taktiež v období Bachovho köthenského pôsobenia. Podľa H. Kellera ide o Bachovo klavírne dielo s najdovážnejšou harmóniou a deklamáciou, veľkolepé z hľadiska výrazu a techniky.

Viola da gamba je sláčikový nástroj s pražcami, v Európe po prvýkrát dokumentovaný v 15. storočí, bol jeden z najobľúbenejších nástrojov obdobia renesancie a baroka, pretože na rozdiel od violončela sa jeho zvuk vyznačoval krásou a zaoblenosťou. Bol nástrojom continua, obligátnym nástrojom cirkevnej hudby, ale aj sólovým nástrojom, často využívaným ikonicky. Vo Francúzsku, kde technika hry na tomto nástroji dosiahla vysoký stupeň virtuozity, bol najvýznamnejším skladateľom píšucím pre violu da gamba Marin Marais.

FRANÇOISE LENGELLÉ absolvovala na Národnom konzervatóriu v Paríži, neskôr študovala u Kennetha Gilberta, Tona Koopmana a Gustava Leonhardta. Roku 1977 sa stala prvou laureátkou Medzinárodnej čembalovej súťaže v Bruggách, kde ju neskôr pozvali ako členku poroty i na vystúpenie v rámci Flámskeho festivalu. Pôsobí ako profesroka na Lyonskom konzervatóriu, kde od roku 1983 vyučuje generálny bas a komornú hudbu, okrem toho je hosťujúcou profesorkou na Kalifornskej univerzite v Santa Barbara a roku 1997 sa stala členkou poroty medzinárodnej súťaže v japonskom Kofu. Pravidelne účinkuje na medzinárodných festivaloch, vystupuje na recitáloch v zahraničí a vedie kurzy a semináre. Na zvukové nosiče nahrala tvorbu Jaquesa Championa de Chambonnieres a štyri zbierky Pieces de clavecin Françoisa Couperina.

MARIANNE MÜLLER je absolventkou Schola Cantorum v Paríži a Kráľovského konzervatória v Den Haagu u Wielanda Kuijkena. Pravidelne hosťuje na významných koncertných pódiách Európy, USA, Mexika, Izraelu, Indie a v rámci najvýznamnejších festivalov (Brugge, Saintes, Sablé, Utrecht a ď.), kde spoluúčinkovala s popredný mi súbormi, ako napríklad La Chappelle Royale, Gradiva, Les Nieces de Rameau, Labyrinthe. Jej rastúci záujem o súčasnú hudbu ju priviedol aj k inému repertoáru. Marianne Müller je profesorkou na Lyonskom konzervatóriu. So súborom Les Nieces de Rameau (kvarteto, ktorého ďalšími členkami sú F. Malgoire, A. Pierot a A. Zylberajch) nahrala dve CD venované tvorbe J. M. Leclairea a H. Purcella, ktoré sa stretli s veľmi pozitívnou odozvou odbornej kritiky.

Piatok
17. október 1997
10.00 hod.
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul

Seminár
FRANÇOISE LENGELLÉ - MARIANNE MÜLLER

Viola da gamba vo francúzskej a nemeckej hudbe 18. storočia

Workshop sa uskutočňuje v spolupráci s Hudobnou a tanečnou fakultou VŠMU

Piatok
17. október 1997
19.30 hod.
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Soirée à Vienne

KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán
RICHARD FULLER fortepiano

Koncert sa koná v spolupráci s Mestským kultúrnym strediskom

Josef **HAYDN** (1732-1809)
Sonáta D dur Hob.XVI:24 (1773)
Allegro - Adagio - Presto

A Pastoral Song Hob. XXVIa:27 (1794)
The Wanderer Hob.XXVIa:32 (1795)
Fidelity Hob.XXVIa:30 (1794)

Antonín **REJCHA** (1770-1836)
Rondo B dur

Antonín **REJCHA**
Hamlets Monolog (ca1810)

Prestávka

Leopold **KOŽELUH** (1747-1818)
Sonata d mol op. 15 No I, P XII:17 (1785)
Largo, Allegro molto - Rondo. Allegro

Leopold **KOŽELUH**
Cantate auf Marie Theresie Paradis P XIX:4 (1783)

Wolfgang Amadeus **MOZART** (1756-1791)
Rondo D dur KV 485 (1786)

Wolfgang Amadeus **MOZART**
An Chloe
(„Wenn die Lieb' aus deinen blauen Augen") KV 524 (1787)

Wolfgang Amadeus **MOZART**
Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte
(„Erzeugt von heißer Phantasie") KV 520 (1787)

Wolfgang Amadeus **MOZART**
Abendempfindung
(„Abend ist's") KV 523 (1787)

Druhá polovica 18. storočia bola obdobím zásadných zmien v živote centra habsburskej ríše: bolo to obdobie vlády Márie Terézie a Jozefa II., keď záujem a ciele dvora zmenili svoje priority smerom k problémom hospodárskym, politickým a sociálnym, a kultúra, umenie i hudba neboli viac centrom jeho pozornosti. Tejto sféry sa ujala šľachta v celej krajine, čo viedlo k výraznej decentralizácii smerom do mimoviedenských šľachtických sídiel na jednej strane a na strane druhej k veľkému prílivu umelcov zo všetkých kútov monarchie do hlavného mesta. Toto sociálne a geografické prevrstvenie výrazne ovplyvnilo umenie v celej ríši, menovite však v samotnej Viedni. A boli to práve české zeme, ktorých hudobná komunikácia s centrom zaznamenala nebývalý rozmach, čím veľkým dielom prispeli k charakteru tvorby i hudobného života tejto stredoeurópskej metropoly. Talianska opera tu stále mala a nadlho si udržala svoje prioritné postavenie, no popri nej došlo v dôsledku záujmu o francúzsku kultúru k prílivu francúzskych vplyvov, čo napríklad uľahčilo etablovanie Gluckovej opernej reformy vo Viedni, a súčasne boli vytvorené podmienky pre vznik a rozmach nemeckého singspielu. Netreba sa zvlášť zmieňovať o úlohe Viedne v oblasti inštrumentálnej — komornej i orchestrálnej — hudby. Klavír — nástroj, technika hry i literatúra zaznamenali v tomto období mimoriadny rozmach. Takmer všetci významní skladatelia obdobia klasicizmu sa vo Viedni etablovali predovšetkým ako oslavovaní klavírni virtuózi, nevynímajúc Mozarta, Beethovena, Koželuha, Clementiho a radu ďalších, čo sa odrazilo aj na zástoji klavírnych kompozícii v ich tvorbe.

V medzinárodnom varnom kotli nového hudobného štýlu a nových foriem a druhov z dnešného pohľadu akoby zanikol žáner piesne pre jeden hlas (prípadne niekoľko hlasov) so sprievodom klavíra resp. gitary (prípadne menšieho inštrumentálneho súboru). Kompozície tohto druhu vždy sprevádzali vývoj hudby, no mali rôzne postavenie v nadväznosti na ostatné hudobné formy. Porovnanie s predchádzajúcim i nasledujúcim obdobím skôr svedčí o ústupe významu a závažnosti piesne v 18. storočí, resp. o akomsi prípravnom období pre jej veľký rozmach najmä v tvorbe Schuberta a celého obdobia hudobného romantizmu. Popri študentskej piesni bol najmä singspiel, táto polulárna podoba hudobného divadla, jedným zo zdrojov, resp. pôdou vývinu piesne, ktorá v tejto fáze bola charakteristická svojím „zľudovelým" (*volkstümlich*) charakterom a v rozvinutej forme dostala žánrové označenie *stimmungslied* (1778 vyšla vo Viedni zbierka nemeckých piesní J. A. Steffaniho/Štěpána), ktorého kompozícii sa venoval rad viedenských autorov, nevynímajúc J. Haydna, W. A. Mozarta, L. Koželuha, F. A. Hoffmeistera a M. Th. Paradisovú. Aj v piesni 2. polovice 18. storočia sa pritom zreteľne črtal rozdiel medzi jednoduchou pieňou a piesňou pre náročnejších poslucháčov, čo sa v nie poslednej miere odrážalo na charaktere a samostatnosti klavírneho sprievodu a v prístupe k deklamácii textu.

Joseph Haydn vytvoril niekoľko cyklov nemeckých (príležitostne aj talianskych) piesní s klavírom (vydané v dvoch zbierkach roku 1781), no intenzívnejšie sa tomuto žánru venoval na konci svojho druhého anglického pobytu, resp. v poslednom tvorivom období. Roku 1794 napísal a v Londýne vydal dve zbierky po šesť anglických canzonett (*VI Original Canzonettas*), prevažne na texty Anne Hunterovej (manželky známeho škótskeho chirurga, anatóma, gynekológa), ktoré sa v porovnaní s autorovými skoršími nemeckými piesňami vyznačujú detailnejšou prepracovanosťou harmónie i sadzby a expresívnejšou melodikou.

Takmer 30 rokov sa J. Haydn venoval (popri neprehľadnom množstve komornej hudby s klavírom a iných foriem sólovej klavírnej tvorby) kompozícii klavírnej sonáty (zachovalo sa 47 sonát), ktorá je v súčasnosti stále neprávom opomínaná. Aj na jej pôde (podobne ako na pôde Haydnových sláčikových kvartet a symfónií) možno vystopovať vývin formy od skladieb divertimentového charakteru až ku vykryštalizovanej klasickej sonátovej forme. Sonáty z konca 60-tych rokov 18. storočia pritom svedčia o podobnom výrazovom i kompozičnom rozmachu, aký možno zaznamenať v Haydnových symfóniách toho obdobia, kým nasledujúce obdobie skôr svedčí o pozastavení tohto prudkého vývoja: aj sonáty z rokov 1773 a 1776 majú charakter určený skôr pre *liebhaber*-ov počúvajúcich v salóne: sú azda menej dramaticky vzrušené, menej zložité v textúre, no napriek tomu nezapierajú majstrovstvo svojho autora.

Antonín Rejcha (1770, Praha-1836, Paríž), skladateľ, pedagóg, hudobný teoretik, pôsobil vo Viedni iba zlomok svojho života — v rokoch 1802-1808, skôr ako sa 1810 natrvalo usadil a naturalizoval v Paríži, kde sa stal slávnym pedagógom na konzervatóriu. Do Viedne prišiel po pobytoch v Bonne, Hamburgu a po kratšej zastávke v Paríži a čoskoro sa zblížil s J. Haydnom, obnovil svoje bonnské priateľstvo s Beethovenom (obaja boli svojho času členmi tamojšej dvornej kapely) a študoval u Albrechtsbergera a Salieriho. Okrem radu významných teoretických prác sa Rejchovo meno spája predovšetkým s tvorbou komornej hudby pre dychové nástroje (kvintetá), menej živé v koncertnej a vydavateľskej praxi sú stovky jeho diel najrozmanitejších žánrov — od opier, cez orchestrálne diela (o.i. rad symfónií), zbory, až po komornú hudbu (inštrumentálnu aj vokálnu) najrozamnitejšieho obsadenia a sólové klavírne kompozície.

V období svojho viedenského pobytu písal najmä komorné inštrumetálne diela, v ktorých sa zreteľne odráža popri prísnej Albrechtsbergerovej kompozičnej škole aj obdiv a priateľský vzťah k Haydnovi, intenzívne sa v tom období zaoberajúcemu práve kánonmi: o.i. napísal Rejcha roku 1803 cyklus svojich 36 klavírnych fúg, do ktorých predslovu zahrnul aj svoju báseň *An Joseph Haydn.*

Hamletov monológ vznikol v Lipsku pravdepodobne roku 1810 a nielen voľbou textu, ale aj jeho expresívnym zhudobnením, harmonicky bohatým klavírnym sprievodom sa vyníma zo salónnej atmosféry viedenského večera.

Leopold Koželuh (1747, Velvary-1818, Viedeň) — dnes v tieni velikánov viedenského klasicizmu, patril k radu hudobníkov českého pôvodu, ktorí významne spoluurčovali vývin hudby vo Viedni v 2. polovici 18. storočia a spomedzi nich je jedným z najvýznamenjších. Do Viedne prišiel a zvíťazil roku 1778 ako klavírny virtuóz, no čoskoro tu získal aj meno vynikajúceho pedagóga, vydavateľa a v nie poslednom rade skladateľa, zasahujúceho svojou tvorbou do všetkých žánrov svetskej hudby: v jeho kompozičnom odkaze tvoria diela cirkevné (niekoľko omší) zanedbateľnú menšinu. Roku 1792 dokonca získal dvorné funkcie *Kammer Kapellmeister* a *Hofmusik Compositeur.* Koželuhova tvorba je akýmsi seizmografom štýlového vývinu hudby vo Viedni od rokoka, cez vrcholný klasicizmus až po raný romantizmus.

A je to práve klavírna a komorná tvorba, ktorá je z hľadiska štýlového vývoja v tvorbe L. Koželuha rozhodujúca: na jej pôde sa anticipuje to, čo sa stalo príznačným pre Beethovena a Schuberta. Rad klavírnych sonát, o.i. aj *Sonáta g mol* P XII:17 z roku 1785 dokumentuje toto tvrdenie: jej prvá časť začínajúca pomalým úvodom, ktorý sa však zopakuje aj v závere, takže vzniká dojem francúzskej ouvertúry, je plná dramatického napätia, vzrušujúcej dynamiky a rytmu, ktoré sa neskôr stali príznačnými pre Beethovena. Závažnosť tejto časti je vyvážená (možno trošku nečakane) značne odľahčeným rondom druhej časti. Dvojčasťovosť diela nie je v Koželuhovej sonátovej tvorbe ojedinelá, vyskytuje sa pravidelne popri zvyčajnej trojčasťovosti.

Kantáta na Máriu Teréziu Paradisovú vznikla roku 1783, teda na začiatku Koželuhovho viedenského pobytu, keď skladateľ napísal väčšinu svojich diel tohto druhu. Jej obsahom je životný príbeh skladateľovej slepej žiačky Marie Theresie von Paradis, rozvrhnutý do troch recitatívov a árií. Literárna predloha neprekračuje dobový priemer, no najmä v recitatívoch poskytuje skladateľovi príležitosť na hudobnú charakteristiku textu. Inak skladba spĺňa očakávania kladené na populárnu „náladovku" (volkstümliches Stimmungslied).

(Maria Theresia von Paradis, 1759-1824, rakúska skladateľka, klaviristka, organistka, speváčka, ktorá oslepla v ranom detstve, dostala vynikajúce hudobné vzdelanie od L. Koželuha, A. Salieriho, Abbé Voglera a stala sa úspešnou koncertnou pianistkou i speváčkou vo Viedni a v celej západnej Európe. Mala výnimočne dobrý sluch a vynikajúcu pamäť. Na komponovanie používala špeciálnu šablónu a svoju korešpondenciu vybavovala pomocou ručnej tlačiarne skonštruovanej prešporským vynálezcom Wolfgangom von Kempelenom. Vo svojej klavírnej tvorbe bola ovplyvnená L. Koželuhom, jej piesne sú poznačené operným štýlom doby. W. A. Mozart jej venoval svoj Klavírny koncert B dur KV 456.).

Wolfgang Amadeus Mozart sa mohol stať oným ťažko pochopiteľným zázrakom aj a iba vďaka prostrediu, v ktorom žil a pôsobil, prostrediu, do ktorého treba zahrnúť všetky miesta a mestá, ktoré počas svojho krátkeho života od ranej mladosti navštívil a samozrejme Viedeň, ktorej atmosféra bola presiaknutá všetkým, čo vtedajší svet mohol poskytnúť. Azda niet dobovej skladateľskej osobnosti, na ktorú svojím spôsobom nereagoval, ktorej nebol zaviazaný niektorou črtou svojej univerzálnej tvorby. Ak dobre poznal tvorbu J. S. Bacha a jeho synov, ak mu bol blízky najmä „londýnsky" Johann Christian Bach, potom rapsodický Philipp Emanuel ho očaril, no spôsobom svojho „pohnutia duše" poslucháča bol Mozartovi skôr cudzí. Podľa Alfreda Einsteina „čím starší bol Mozart — a zostarol veľmi skoro, lebo musel skoro zomrieť — o to dôkladnejšie zastrel svoje city, o to menej bol ochotný obetovať logiku formy v prospech vtipu, prekvapeniu, ako to často robieval Philipp Emanuel. Raz, v neskoršej tvorbe, napodobnil Philippa Emanuela, v *Ronde* KV 485, ktoré, príznačne, nezahrnul do svojho tematického katalógu. V tejto dobre známej skladbe je skrytý prefíkaný trik, úplne sa vymykajúci z rámca Mozartovej tvorby. Pretože Mozart v nej spojil bratov Johanna Christiana a Philippa Emanuela. Téma sa vyskytuje Kvintete D dur op. XI, č. 6 Johanna Christiana, venovanom kurfirstovi Carlovi Theodorovi (okolo roku 1775), na poprednom mieste, totiž ako druhá téma. Ale Mozart ju spracoval celkom na spôsob rond, ktoré Philipp Emanuel uverejnil roku 1780 a 1783 vo svojej zbierke *Clavier-sonaten und Freye Fantasien nebst einigen Rondos fürs Fortepiano für Kenner und Liebhaber* (Klavírne sonáty a voľné fantázie spolu s niekoľkými rondami pre fortepiano pre znalcov a milovníkov). Dal však Philippovi Emanuelovi lekciu — alebo skôr bol neschopný (pretože to bolo proti jeho povahe) nasledovať Philippa Emanuela vo všetkých jeho prekvapeniach, očakávaných pauzách, pikantériách, sentimentálnych koketériách týchto rond. Je plný dôvtipu, no nemá rád duchaplnosti; a dokonca aj v tejto drobnej skladbe à la Philipp Emanuel skôr odhaľuje svoju lásku k vynálezcovi témy, Johannovi Christianovi. Pravým imitátorom alebo vyznavačom Philippa Emanuela spomedzi predstaviteľov tzv. Viedenskej klasickej školy nie je Mozart, ale Joseph Haydn, a dokonca aj on len v niektorých svojich klavírnych sonátach..."

Hoci Mozart bol majstrom ľudského hlasu a svoju špeciálnu náklonnosť voči nemu dokumentoval v nespočetných dielach, pieseň so sprievodom klavíra (vyše 40 skladieb) zaujíma v jeho tvorbe okrajové miesto. Príčinou azda je postavenie piesne ako žánru vo Viedni 2. polovice 18. storočia. Mozart nesporne poznal piesňovú tvorbu svojho okolia a väčšinu svojich piesní písal pre určitú vrstvu viedenskej spoločnosti, pričom sa neraz ochotne vzdal ich autorstva v prospech niekoho iného — napríklad svojho mladého priateľa Gottfireda Jacquina, ktorý nimi obdarúval svoje početné priateľky. Aj tu však existujú výnimky — piesne, ktoré sa zaraďujú medzi klenoty jeho tvorby. S Gottfriedom Jacquinom súvisí aj vznik „jednej z Mozartových najkrajších piesní — *Louise, als sie die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*, KV 520, ktorú Gottfried výslovne venoval jednej zo svojich lások, slečne von Altomonte. Na rukopise je poznámka napísaná Mozartovou rukou: *'26. Mai 1787. Landstrasse...in Herrn Gottfried von Jacquins Zimmer '*(...v izbe pána G. von Jacquina). Teda Mozart, takpovediac, komponoval skladbu pod dohľadom; v zápätí ju daroval Jacquinovi; a sám ju nikdy nepublikoval. V skutočnosti to vôbec nie je pieseň, ale dramaticky koncipovaná scéna, v ktorej v náreku c molovej chromatiky necítime iba urazenú náladu mladej dámy, ale priam vidíme oheň v krbe — malé majstrovské dielo, zároveň slobodné a dokonale tvarované.

No v súvislosti s niekoľkými inými piesňami tohto stredného viedenského obdobia sa Mozart nevzdal svojho autorstva. V prvých dvoch zväzkoch z roku 1789 to je *Abendempfindung* a *An Chloe... An Chloe* je klavírne rondino s textom — veľmi pôvabné, no nie je piesňou. *Abendempfindung*, na druhej strane, je prúdom jemného lyrizmu, vyznačujúcim sa hĺbkou citu a výrazu a spevnou dokonalosťou takého stupňa, že úplne zabudneme, či ide o scénu alebo pieseň, taliansku alebo nemeckú..." (Alfred Einstein)

Joseph Haydn — texty Anne Hunter

A Pastoral Song

My mother bods me bind my hair
with bands of rosy blue,
tie up my sleeves with ribands rare,
/:and lace my bodice blue„/.
For why she cries, sit still and weep,
while others dance and play?
/:Alas! I scarce can go or creep,
while Lubin is away:/.

'Tis sad to think the days are gone,
when those we love were near;
/:I sit upon this mossy stone,
and sigh when none can hear:/.
And while I spin my flawen thread,
and sing my simple play,
/:the village seems asleep or dead,
now Lubin is away:/.

The Wanderer

To wander alone
when the moon faintly beaming
with glimmering lustre
darts thro' the dark shade,
where owls seek tor covert,
and nightbirds complaining add soun
to the horror that darkens the glade.

'Tis not for the happy;
come, daughter of sorrow,
'tis here thy sad thoughts
are embalm'd in thy tears,
where, lost in the past,
disregarding tomorrow,
/:there's nothing for hopes
and nothing for fears:/.

Fidelity

While hollow birst the rushing winds,
and heavy beats the show'r,
this anxious, aching bosom finds
no comfort in its pow'r.
No, no.

Pastierska pieseň

Matka mi pletie vrkoč
s ružovými stuhami,
rukávy skrášľuje vzácnymi viazaničkami
a modrými čipkami ozdobuje mi živôtik.
Volá: prečo sedíš a plačeš
kým ostatní tancujú a hrajú sa?
Beda, ako môžem ísť či vkrádať sa,
keď Lubin je ďaleko?

Smutné pomyslieť na únik dní,
keď nablízku sú nami milovaní;
sedím na machom zarastenom kameni
a vzdychám, keď nikto nepočúva.
Pradiem svoju tenkú niť
a spievam svoju prostú pieseň
a dedina, zdá sa, spí, či mrtvá je,
keď Lubin je vzdialený.

Tulák

Túlať sa sám,
keď mesiac slabo žiari
trblietavými lúčmi do tmavých tieňov,
kde sovy hľadajú úkryt
a nárek nočných vtákov
svoj zvuk pridáva k hrôze,
čo zatemňuje žiaru.

Nie je to pre šťastných;
príď, dcéra smútku,
tu tvoja smutná myseľ
je v tvojich slzách zabalzamovaná,
kde stratené v minulosti
nehľadiac na zajtrajšok
tam niet miesta pre nádej,
niet miesta pre obavy.

Vernosť

Hoci v nárazoch udiera vietor
a prudko šľahá dážď,
úzkosť a bolesť hrude
nenachádza v nich silu.

For ah, my love, it little knows
what thy hard fate may be,
what bitter storm of fortune blows,
what tempests trouble thee.

A wayward fate hath spun the thread
on which our days depend,
and darkling in the checker'd shade,
she draws it to an end.
But whatsoe'er may be our doom,
the lot is cast for me,
for in the world or in the tomb,
my heart is fix'd on thee.

Pretože láska moja sotva vie,
aký ťažký môže byť osud,
aká horká búrka osudu vanie
aké hromy duše ťa trápia.

Akú cestu nám osud chystá,
ktorá určuje naše dni
a v trblietavých tieňoch
nás vedie ku koncu.
Nech akýkoľvek zánik
je pre mňa určený,
vo svete či v hrobke,
moje srdce je uprené na teba.

Hamlets Monolog
William Shakespeare
in Musik gestzt von A. Reicha

Recitativ
Seyn - oder nicht seyn — das ist die Frage.
Ist edler die Seele dessen,
der Wurf und Pfeil des angreifenden duldet?
oder dessen, der sich gegen alle die Heer des Elends rüstet,
und widerstrebend es endigt? Sterben — schlafen:
weiter nichts; und mit diesem Schlafe
den Gram unserer Seele, die unzählbaren Leiden der Natur endigen,
die hier unser Erbtheil sind, ist eine Vollendung,
die wir mit Andacht wünschen sollten. Sterben — schlafen.
— Schlafen? vielleicht auch träumen. Da liegt's!
Denn was uns in diesem Todesschlafe für Träume kommen möchten,
wenn wir nur dem Geräusche hier entronnen sind,
das verdient Erwägung. Dies ist die Rücksicht,
warum wir uns Leiden des Lebens unterwerfen.
Denn wer ertrüge seine Schmach, die Bosheit des Unterdrückers,
die Verachtung des Stolzen, die Qualen verworfener Liebe,
die zögernde Gerechtigkeit, den Übermuth des Grossen,
die Verhöhnung des Leidenden von Unwürdigen,
wenn er sich mit einem kleinen Messerchen
in Freiheit setzen könnte? Wer würde unter der Last
eines so mühevollen Lebens schwitzen und jammern?
Aber die Ahnung von Etwas nach dem Tode
verwirrt die Seele, und bringt uns dahin, dass wir lieber
die Übel leiden, die wir kennen,
als zu andern fliehen, die wir nicht kennen.
So macht uns das Gewissen zu Memmen;

so entnervt ein blosser Gedanke
die Stärke des natürlichen Abscheues vor Schmerz und Elend,
und die grössten Unternehmungen, die wichtigsten Entwürfe
werden durch diese einz'ge Betrachtung in ihrem Laufe gehemmt,
und vor der Ausführung zurückgeschreckt.

Cantate. Verfasst vom Pfeffel auf Marie Theresie Paradis in die Musick gesetzt von Leopold Koželuch

Recitativo
Ich war ein kleines Würmchen,
noch kaum Vier Spannen groß
und pickt in einer Laube
an einer goldnen Traube
auf meiner Mutter Schoß.
Da stieg ein schwarzer Drache
(die Mutter sah ihn nicht)
aus einer faulen Pfütze
und bließ, wie fahle Blitze,
sein Gift mir ins Gesicht.
Da ward es plötzlich dunkel,
und einsam um mich her,
es konnten meine Augen
Kein Licht mehr in sich saugen,
die Sonne schien nicht mehr.

Recitativo
An einem Feste Gottes,
als ich ein Lied Ihm sang,
da hört ich Flügel schwirren
und ein Stimme girren
so sanft wie Flötenklang.
Sie sprach:

Aria
O Mutter, liebe Mutter!
rief ich der guten zu,
und hing an ihrer Wange:
wie bang ist mir, wie bange?
wo bin ich? wo bist du?
Sie netzte mich mit Tränen,
rief den im Himmel an
bath Menschen mir zu helfen,
und keiner konnte helfen
von allen die mich sahn.
So schlich ich lang im Finstern
an ihrer Hand umher;
entwöhnt von bunten Tande
fand nie mein Geist die Bande
worinn er lag zu schwer.

Aria
Ich bin der Engel der süßen Harmonie;
der oft der Menschen Kindern
des Lebens Gram zu lindern
schon seine Harfe lieh.
Du kennest mich:
auf Erden hieß ich Cecilia
mein Lobsang Popens Laute,
und meiner Ehre baute
man die Harmonika.
Ich bin der Engel
der süßen Harmonie;
der oft der Menschen Kindern
des Lebens Gram zu lindern
schon seine Harfe lieh.
Heil Dir! zu deinem Troste
bin ich herabgesandt:
Sie faßt mir die Hand, und Kehle,
und eine neue Seele
durchströmte Kehl und Hand.

Recitativo
Sie schied:
auf meinem Schoße
fand ich ein Saitenspiel
Sein Laut verdrang mein Leiden
Mein Busen schmolz in Freuden
und Harmonie Gefühl.
Einst spielt ich in dem Tempel
das heilige Meisterstück
des großen Pergolese,
da hörte mich Therese
und sorgte für mein Glück.
O lebte Sie,
doch schweig mein allzu wacher Schmerz!
fand ich in Süd und Westen,
nicht Menchen die mich trösten,
nicht Balsam für mein Herz?

Aria
Süß ists, wenn meine Cimbel
ins Mark der Seele dringt
und dann ein edler Hirte
der Völker eine Myrthe
mir um den Scheitel schlingt.
Doch süßer traute Freunde
ist euer Händedruck,
sind eure sanfte Tränen,
ja diese krönen mich
mehr als Perlen Schmuck.

W. A. Mozart
An Chloe (Text: J. G. Jacobi)

Wennn die Lieb' aus deinen blauen, hellen, offnen Augen sieht
und vor Lust hinein zu schauen mir's im Herzen klopft und glüht;
und ich halte dich und küsse deine Rosenwangen warm,
liebes Mädchen, und ich schließe zitternd dich in meinen Arm!
Mädchen, und ich drücke dich an meinem Busen fest,
der im letzten Augenblicke sterbend nur dich von sich läßt;
den berauschten Blick umschattet eine düstre Wolke mir,
und ich sitze dann ermattet, aber selig neben dir.

Abendemfpindung
Abend ist's, die Sonne ist verschwunden
und der Mond strahlt Silberglanz;
so entflieh'n des Lenbens schönste Stunden,
flieh'n vorüber wie im Tanz.
Bald entflieht des Lebens bunte Szene,
und der Vorhang rollt herab.
Aus ist unser Spiel,
des Freundes Träne fießet schon auf unser Grab.
Bald vielleicht mir weht,
wie Westwind leise,
eine stille Ahnung zu,
schließ ich dieses Lebens Pilgerreise,
fliege in das Land der Ruh'.
Werdt ihr dann auf meinem Grabe weinen,
trauernd meine Asche seh'n,
dann, o Freunde, will ich euch erscheinen und will himmelauf euch weh'n.
Schenk auch du ein Tränchen mir,

und pflücke mir ein Veilchen auf mein Grab,
und mit deinem seelenvollen Blicke
sieh' dann sanft auf mich herab.
Weih' mir eine Träne, und ach!
schäme dich nur nicht, sie mir zu weih'n,
o sie wird in meinem Diademe dann die schönste Perle sein.

Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte
Text: Gabriele von Baumberg

Erzeugt von heißer Phantasie,
in einer schwärmerischen Stunde zur Welt gebrachte,
geht zu Grunde, ihr Kinder der Melancholie!
Ihr danket, Flammen euer Sein,
ich geb' euch nun den Flammen wieder,
und all' die schwärmerischen Lieder,
denn ach! - er sang nicht mir allein.
Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,
ist keine Spur von euch mehr hier.
Doch ach! der Mann, der euch geschrieben,
brennt lange noch vieleicht in mir.

KAMILA ZAJÍČKOVÁ sa po ukončení Vysokej školy múzických umení v Bratislave zúčastnila na umeleckých stážach a na majstrovských kurzoch zameraných na interpretáciu starej hudby vo Weimare (oratoriálna a piesňová tvorba), v Prahe (kantáty Johanna Sebastiana Bacha), v Neubergu (rakúska baroková hudba) a v Angouleme (francúzska baroková hudba). Popri stálej spolupráci so súborom Musica aeterna koncertuje i s ďalšími domácimi a zahraničnými telesami (Concerto Avenna Varšava, Les Menus Plaisirs, Solisten der Wiener Akademie a ď.). Kamila Zajíčková účinkovala na festivaloch starej hudby v Utrechte, vo Viedni, v Prahe, Budapešti, Šoproni, Norimbergu, v Nantes, Eisenachu, Neubergu a v Bad Homburgu. Pre vydavateľstvo Slovart Records realizovala profilovú CD nahrávku s kantátami J. S. Bacha, G. F. Händela a G. Ph. Telemanna.

RICHARD FULLER sa narodil v štáte Washington (USA), študoval na Central Washington University a na University of Oregon klavír a hudobnú vedu. Hru na čembale študoval v San Francisku u L. Goldberga a vo Viedni u H. Tacheziho, Hru na hammerklavieri u M. Bilsona. V rokoch 1972-1982 bol profesorom na Linfield College (Oregon). Ťažisko jeho umeleckej činnosti spočíva na interpretácii klávesovej a komornej hudby, ako aj piesňovej literatúry obdobia viedenského klasicizmu a raného romantizmu na historických nástrojoch. Roku 1982 sa začala Fullerova intenzívna koncertná činnosť v hudobných centrách Severnej Ameriky a Európy. Spolupracuje o.i. s Jamesom Levineom, s Viedenskými filharmonikmi, s Emmou Kirkby, s Kamilou Zajíčkovou, Klausom Mertensom, Clausom Ockerom, Dorotheou Röschmannovou, s Festetics-Quartetom, so súborom Wiener Akademie a Musica aeterna. Jeho mnohostranné aktivity dopĺňajú nahrávky pre mnohé erurópske a americké rohlasové a televízne spoločnosti, ako aj pre film.

Sobota
18. október 1997
19.30 hod.
Mirbachov palác

AMELIE MICHEL barokova flauta
MARTINA LESNÁ barokova flauta
PETER KRIVDA barokové violončelo
PETER GUĽAS čembalo

Koncert sa koná v spolupráci s Galériou mesta Batislavy

Jacques HOTTETERRE „Le Romain" (1674-1753)
Troisième Suitte [G dur]
z *1er Livre des pieces pour flute traversier*
Allemande: „La cascade de S[t] Claude" — Rondeau: „Le plaintif" —
Menuet: „Le mignon" — Gigue: „L'Italienne"

Jacques HOTTETERRE
Les delices
Rondeau
z *Pièces* pre dve flauty (1715)

François COUPERIN (1668-1733)
Troisième Concert
z *Concerts Royaux* (1722)
pre flautu a basso continuo
Prélude — Allemande — Courante — Sarabande — Gavotte — Mouzette — Chaconne

Michel Pignolet MONTECLAIRE (1667-1737)
Quatrième Concert
z *Concerts à deux flutes traversières sans basse*
Dialogue — La Rieuse — La Terpsichore — L'Allemande — L'Angloise — L'Italienne —
— La Francoise — La Picarde

Jean-Marie LECLAIR (1697-1764)
Sonata VIII à Trois
avec un Violon ou Flute Allemande, une Viole et Clavesin D dur
z *Second livre de sonates* (c1728)
Adagio — Allegro — Largo — Allegro assai

Marin MARAIS (1656-1728)
Suite en Mi
z *Piece en trio pour les flutes, violon, et dessus de viole, BC* (1692)
Prélude — Fantaisie — Gavotte — Rondeau — Sarabande en rondeau — Menuet —
— Sarabande — Menuet — Caprice — Passa caille

Jacques Hotterre „Le Romain" (1674, Paríž - 1763, Paríž) pochádzal z rozsiahlej francúzskej hudobníckej rodiny ako jej najvýznamnejší člen-skladateľ a pedagóg; pôsobil však aj ako výkonný hudobník — fagotista (v Grand Hautbois), flautista (v kráľovskej komornej hudbe), vynikajúci hráč na gajdách, a ako výrobca nástrojov. Je možné, že tri nádherné priečne flauty označené „Hottetterre" s kotvou a uložené v múzeách v Berlíne, Grazi a Petrohrade, pochádzajú z jeho dielne. Prívlastok „rímsky" zrejme poukazuje na jeho častejšie cesty do Talianska v období mladosti.

Hotteterreova práca *Principes de la flute traversière* z roku 1707 je vôbec prvým traktátom o hre na flaute, zobcovej flaute a hoboji, ktorá sa stretla s veľkým úspechom aj mimo Francúzska a bola opakovane vydávaná. Jeho prvá kniha suít pre priečnu flautu z roku 1708, ktorá vznikla podľa modelu podobnej zbierky Michela de la Barre z roku 1702, po prvýkrát obsahovala skladby pre jednu alebo dve nesprevádzané flauty. V druhej knihe suít z roku 1715 sa nachádzajú prvé francúzske viacčasťové skladby pre flautu a bas označené ako suity-sonáty, hoci sa od (len) suít tejto zbierky líšili iba zaradením dvoch Grave častí v 3/2 takte. Hotteterre vydal roku 1719 ďalší traktát o improvizácii na priečnej a zobcovej flaute a na hoboji (*L'Art de préluder sur la flute traversière*), ktorý je jedinou francúzskou knihou svojho druhu, navyše obsahujúcou vzácne pasáže o metre a rytmických alteráciách, ako aj prelúdiá a cvičenia. V návode hry na gajdách (*Méthode pour la musette*) sa nachádzajú aj prelúdiá a airy pre tento nástroj.

Hotteterreove triové sonáty a ďalšie duety-suity pre dve flauty alebo gajdy bez sprievodu dopĺňajú jeho kompozičnú tvorbu.

Suity Prvej knihy skladieb pre flautu majú 11 alebo 12 častí, suity Druhej knihy sú kratšie. V druhom vydaní Prvej knihy (1715) došlo k rozdeleniu niektorých suít na dve skladby, autor vyznačil väčší počet ornamentov a pripojil tabuľku ornamentov, v dôsledku čoho je toto vydanie dôležitým informačným prameňom k francúzskej ornamentike 18. storočia. Ďalšie informácie obsahujú predslovy oboch vydaní. Skladby oboch kníh sú písané vo francúzskom štýle, vyznačujú sa vysokým stupňom emocionálnosti a bohatstvom nápadov. Časti suít prvej zbierky majú mimohudobné názvy.

Michel Pignolet de Montéclair (1667, Andelot, Haut -Marne - 1737, Aumont) bol skladateľom, teoretikom, obľúbeným pedagógom (jeho žiačkou bola aj dcéra F. Couperina), známym aj pre svoj „moderný" prístup k deťom, a *maitre de la musique* princa u Vaudemont. Okrem toho bol vynikajúcim hráčom na basovom violone v parížskom opernom orchestri a so svojim spoluhráčom Fedelim ako prví zaviedli kontrabas do tohto telesa ako taliansku špecialitu. Montéclair, ktorý sa venoval kompozícii všetkých žánrov a pre všetky nástroje s výnimkou klávesových nástrojov, bol vplyvným operným skladateľom, ktorý sa s osobitnou pozornosťou venoval účinku orchestrálnych farieb. Aj vo svojich francúzskych kantátach sa zameral na charakteristiku nálady i postáv prostredníctvom nástrojov.

Ako teoretik, uprednostňujúci praktickú aplikáciu teórie pred abstrakciou, viedol verejný spor s Rameauom na stránkach *Mercure de France*. Je autorom prác *Petite méthode pour apprendre la musique aux enfants* (metoda o vyučovaní hudby deťom) a *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (prvá náuka o hre na violone vo Francúzsku), *Nouvelle méthode pour apprendre la musique* s početnými hudobnými príkladmi a *Principes de musique* o „18 hlavných ornamentoch pri spievaní", ktorá je jedným z najdôležitejších prameňov intepretácie francúzskej vokálnej hudby.

Inštrumentálna hudba francúzskeho baroka dosiahla svoj zenit nepochybne v tvorbe skladateľa, čembalistu, organistu a pedagóga **Françoisa Couperina.** Couperin sa narodil 10. 11. 1668 v Paríži v hudobníckej rodine (otec Charles i strýko Louis boli organisti). Hudobné vzdelanie nadobudol pod vedením kráľovského organistu Jacquesa Thomelina a na otcovo miesto zasadol v deň svojich osemnástych narodenín. Roku 1689 sa oženil a v nasledujúcom roku získal kráľovské privilégium na vydávanie hudby na 6 rokov. Roku 1693 ho Ľudovít XIV. vybral na miesto *organiste du roi* jeho zosnulého učiteľa Thomelina. Vďaka tomuto miestu sa čoraz častejšie uplatňoval aj ako pedagóg

hry na čembale v kruhoch dvornej aristokracie. Po roku 1700 začal čoraz častejšie pôsobiť aj ako dvorný skladateľ komornej i sakrálnej hudby. Postupne sa vypracoval na čelného francúzskeho skladateľa a roku 1717 nahradil d'Angleberta na mieste *ordinaire de la musique de la chambre du roi pour le clavecin*. Roku 1713 získal po druhýkrát vydavateľskú licenciu, tentokrát na 20 rokov. Jeho dominantná pozícia vo francúzskom hudobnom živote sa nezmenila ani po úmrtí Ľudovíta XIV. (1715). Ďalšie roky využil Couperin predovšetkým na prípravu svojich diel do tlače a na ich vydávanie. Jeho vydavateľské privilégium bolo obnovené krátko pred jeho smrťou. Couperin umrel 11. 9. 1733 v Paríži.

Ťažisko Couperinovho diela spočíva predovšetkým v tvorbe pre klávesové nástroje. Hoci bol takmer po celý život organistom, organu venoval len svoju tlač *Pièces d'orgue consistantes en deux messes: „à l'usage ordinaire des paroisses": „propre pour les convents de religieux et religieuses"* (Paríž 1690), pozostávajúcu z dvoch organových omší. Čembalu však Couperin venoval štyri knihy *Pieces de clavecin* (1713, 1716-1717, 1722, 1730), ktoré obsahujú 27 *ordres* zahŕňajúcich až 220 čembalových skladieb, v ktorých Couperin stabilizoval čembalový idióm francúzskej školy. Čembalu Couperin venoval aj svoje teoreticko-pedagogické dielo *L'art de toucher le clavecin* (Paríž 1716, revid. 1717) a jeho rukopisne zachovaný spis *Regle pour l'accompagnement* je zasa úvodom do hry generálneho basu. Couperin sa vo svojej inštrumentálnej komornej hudbe sústredil na prenesenie talianskeho corelliovského štýlu do Francúzska, tvoriac kompozície využívajúce triovú, resp. sólovú textúru, sústredené do zbierok *Concerts royaux* (1722), *Les gouts-réünis ou nouveaux concerts* (1724), *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully* (1726), *Les nations: sonades et suites de simphonies en trio* (1726) a *Pieces de violes avec la basse chifrée* (1728).

Couperinova svetská vokálna hudba je sústredená najmä do tlačí *Recueils d'airs sérieux et à boire* (1697-1712), obsahujúcich 8 *airs sérieux*. Väčšina Couperinovej liturgickej hudby, tvorenej v rámci jeho povinností v kráľovskej kaplnke, sa uchovala rukopisne, výnimku predstavujú tri zbierky versetov (1703, 1704, 1705) a *Leçons de tenébres* (1713-1717).

Couperin sa k svojím veľkým skladateľským vzorom veľmi otvorene priznával, čím dokumentoval pretrvávanie životnosti princípu nápodoby aj v hudbe 18. storočia. Za svoju vedomú skladateľskú intenciu a umelecký ideál považoval spojenie špecifík talianskeho a francúzskeho štýlu a transfer špecifík talianskej sonáty a corelliovského štýlu celkom neskromne považoval za svoj osobný prínos do dejín novodobej francúzskej hudby.

Štyri koncerty zbierky *Concerts royaux* vyšli tlačou v rámci tretej knihy *Pieces de clavecin* roku 1722. Couperin sa o nich zmienil, že ich možno interpretovať aj výlučne na čembale, no v skutočnosti pôvodným zámerom bolo obsadenie pre vysoký nástroj (husle, hoboj alebo flauta) a basový nástroj s continuom, o čom svedčí nielen ich textúra, ale aj špecifické poznámky týkajúce sa inštrumentácie. *Concerts royaux* sú *ordres* (suity) pozostávajúce z 5-7 skladieb.

Francúzsky skladateľ a hráč na basovej viole da gamba **Marin Marais** (1656, Paríž - 1728, Paríž) bol centrálnou osobnosťou francúzskej hudby prvej polullyovskej generácie, pôsobiacej na prelome 17. a 18. storočia. Do kráľovských služieb sa dostal už ako chlapec spievajúc v zbore St Germain-l'Auxerrois. Pod vedením Sainte-Colombea sa začal zaoberať hrou na viole da gamba, výučbu skladby absolvoval práve u Lullyho. Ako 20-ročný (1676) sa stal členom kráľovského orchestra, kde vlastne 11 rokov pôsobil pod Lullyho vedením. Roku 1679 sa stal *Ordinaire de la musique de la chambre du Roi pour la viole* a v kráľovských službách zotrval až do roku 1725.

Marin Marais sa venoval opernej tvorbe pokračujúc v tradícii lullyovskej *tragédie lyrique* (diela *Alcide* - 1693, *Ariane et Bacchus* - 1696, *Alcione* - 1706, *Sémélé* - 1709), no stal sa predovšetkým najvýznamnejším predstaviteľom francúzskej inštrumentálnej hudby venovanej viole da gamba. Tomuto nástroju zveril cca. 550 kompozícií vydaných v piatich zbierkach (1686-1725), obsahujúcich diela pre 1-3 sólistické nástroje s continuom. Sám rozlišoval dva hudobné štýly skladieb urče-

ných pre violu da gamba: štýl *le jeu de mélodie* charakterizoval sarabandy, menuety, gavotty, štýl *le jeu d'harmonie* uplatňoval v prelúdiách, allemandoch, courantoch, tombeaux, rondeaux, chaconnách a v *caractères*. Zbierky členili tance do skupín (7-41 skladieb v jednej skupine). *Pieces (1er livre)* z roku 1686 boli určené pre 1-2 violy, ďalšie *Pieces de violes* pochádzajú z rokov 1701 (2. kniha), 1711 (3.), 1717 (4.), 1725 (5.).

Pieces en trio z roku 1692 boli určené pre *les flutes, violon, et dessus de viole* a po prvýkrát uviedli textúru talianskej triovej sonáty do francúzskej hudby. Skladateľ v nich — podobne ako v predslove k *Pieces* pre violy — zdôraznil, že ich možno hrať akýmikoľvek nástrojmi v akejkoľvek kombinácii dvoch sopránových nástrojov s basom.

Maraisova neskorá zbierka *La gamme et autres morceaux de simphonie* z roku 1723 je určená *pour le Violon, la Viole et le Clavecin* a obsahuje o.i. kompozíciu *Sonnerie de S.te Genevieue du Mont de Paris* (*Zvony Sainte-Geneviève du Mont v Paríži*).

Jean-Marie Leclair (1697, Lyon - 1764, Paríž) pochádzal z francúzskej huslistickej a skladateľskej rodiny, študoval hru na husliach, tanec a výrobu čipiek. Bol tanečníkom v lyonskej opere a ako huslista a tanečník pôsobil aj v Rouen, neskôr strávil niekoľko rokov v Turíne, no svoje prvé opusy vydal v Paríži. Roku 1727 debutoval ako husľový virtuóz v Paríži a následne cestoval po Európe. Jeho vystúpnie na dvore v Kasseli spolu s Pietrom Locatellim malo charakter zápasu medzi francúzskym a talianskym štýlom, ktorý bol stredobodom záujmu dobových teoretikov. J. W. Lustig referoval, že Leclair hral „ako anjel" a Locatelli „ako diabol", že Leclair učaril poslucháčov voľným rytmom a krásou tónu, kým Locatelli ich zarazil škrípajúcim zvukom a pyrotechnikou ľavej ruky. Leclair v tom čase bol pravdepodobne Locatelliho žiakom a jeho sonáty op. 5 poukazujú na Locatelliho výrazný vplyv. Leclairova druhá manželka a dcéra boli notorytcami a spolupracovali na vydaní jeho skladieb. Roku 1733 sa Leclair dostal do služieb Ľudovíta XV ako *ordinaire de la musique du roi* a z vďaky mu venoval svoju tretiu knihu husľových sonát. Po štyroch rokoch sa však pre kompetenčné spory tejto funkcie vzdal a odišiel z Paríža, aby striedavo pôsobil v Nizozemsku, Španielsku a Francúzsku. Vo veku 50 rokov mala premiéru jeho jediná opera *Scylla et Glaucus* na Kráľovskej hudobnej akadémii. Do konca svojho života potom pôsobil v službách svojho bývalého žiaka grófa Gramonta ako hudobný riaditeľ jeho divadla v predmestí Paríža. Okolo roku 1758 sa rozišiel so svojou ženou, prenajal si domček v nebezpečnom okrese Paríža a roku 1764 bol pred ním zavraždený.

Vo svojej tvorbe prispôsobil Leclair štýl Corelliho sonát ich obohatením o lullyovské tanečné prvky a prvky franzúzskych violistov a čembalistov francúzskemu vkusu, čoho výsledkom bol couperinovský *gouts réunis*. V tomto zmysle sa Leclair stal jedným z najúspešnejších syntetikov. Jeho mierne ornamentované melodické línie sú plne vykomponované, harmónia zaujímavá svojou farebnosťou, enharmonickými postupmi. Na interpreta kladú Leclairove skladby nemalé nároky využívaním vysokých polôh huslí, dvojhmatov, dvojitých trilkov a tremola ľavej ruky. Aj v pravej ruke použil o.i. nezvyčajné frázovanie a dlhší, taliansky, „tartiniovský" sláčik.

Spomedzi 12 sonát druhej knihy husľových sonát z roku 1728 možno 5 skladieb alternatívne interpretovať aj na flaute.

AMELIE MICHEL začala svoje hudobné štúdiá na konzervatóriu v Nice, kde absolvovala v hre na modernej flaute. Medzitým sa začala zaujímať o barokovú hudbu a spolupracovala s Gilbertom Bezzinom, neskôr sa začala špecializovať na barokovú priečnu flautu v štúdiu s Jeanom-Christopheom Frishom na konzervatóriu v Levallois, až nakoniec absolvovala na parížskom Conservatoire National Supérieur v triede Pierrea Secheta a na Kráľovskom konzervatóriu v Bruseli v triede Bartholda Kuijkena. Je vyhľadávanou komornou hráčkou. Spolupracovala s popredným predstaviteľmi a súbormi v oblasti starej hudby — s Ph. Herweghem, Cecilom Roussetom, Jeanom-Claudeom Malgoirom, Williamom Christiem a ď.

MARTINA LESNÁ je absolventkou konzervatória (v triedach Dagmar Šebestovej a Marty Braunsteinerovej) a Vysokej školy múzických umení (v triedach Vojtecha Samca a Miloša Jurkoviča) v Bratislave. Roku 1990 sa začala venovať hudbe obdobia baroka a klasicizmu v zmysle tzv. historickej interpretácie. Zúčastnila sa na viacerých kurzoch. V rokoch 1994-1996 študovala a absolvovala (1. cena) na parížskom Conservatoire National Supérieur v odbore barokovú priečna flauta v triede Pierrea Secheta. Martina Lesná je od roku 1988 členkou súboru Musica aeterna a spoluúčinkuje s viacerými domácimi i zahraničnými súbormi.

PETER KRIVDA (1969) absolvoval violončelovú triedu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave u Jozefa Podhoranského a Akadémiu starej hudby v Brne v hre na viole da gamba u profesora Thomasa Fritscha a Pierrea Pitzla. Od roku 1995 je poslucháčom parížskheo Conservatoire National Supérieur v triede Christopha Coina. Spolupracuje so súborom Musica aeterna a vystupuje doma i vo Francúzsku v rôznych komorných zoskupeniach.

PETER GUĽAS → str. 17

Nedeľa
19. október 1997
19.00 hod.
Hudobná sieň Bratislavského hradu

MUSICA AETERNA
Peter Zajíček umelecký vedúci
STEPHEN STUBBS dirigent, teorba
NOÉMI KISS L'Età dell'oro (soprán)
PETRA NOSKAIOVÁ La Virtù (alt)
MICHAL POSPÍŠIL La Senna (bas)
LIZ KENNY lutna
MAREK ŠTRYNCL violončelo

Koncert sa koná v spolupráci s Hudobným múzeom Slovenského národného múzea a s láskavou podporou Slovnaft a.s.

Antonio VIVALDI (1678-1741)

La Senna festeggiante (R 693)

Serenata à 3 Voci/ Con Istrom.ti/ Poesia del Sig.e Dom.co Lalli/ Musica/ Del Sig.r D. Antonio Viualdi Maestro di Capella/ Di S. A. S. Il Sig.r Pnpe Filippo Lugranio/ D'Hassia d'Armistath etc etc

PARTE PRIMA

1. **Sinfonia**
   Allegro — Andante molto — Allegro molto

2. **Coro**
   L'Età dell'oro, la Virtù, la Senna: „Della Senna in su le sponde"

3. **Recitativo e Aria**
   L'Età dell'oro: „Io che raminga errante il più movea
   „Se qui pace tall'or vo cercando"

4. **Recitativo e Aria**
   La Virtù: „Anch'io raminga errando"
   „In quest'onde che feconde"

5. **Recitativo e Aria**
   La Senna: „Illustri amiche"
   „Qui nel profondo del cupo fondo"

6. **Recitativo e Duetto**
   L'Età dell'oro, la Virtù: „Si, si già tu brami"
   „Potrem fra noi la pace"

7. **Recitativo e Aria**
   La Senna, L'Età dell'oro, la Virtù: „Tutto muor, tutto manca"
   La Virtù: „Vaga perla benchè sia"

8. **Recitativo e Aria**
   L'Età dell'oro: „Tal di me parlo ancora"
   „Al mio seno il argoletto"

9. **Recitativo e duetto**
   La Virtù, L'Età dell'oro: „Della ferrea stagion l'acuta asprezza"
   „Qui per darci amabil pace"

10. **Recitativo e Aria**
la Senna: „Ma rimirate amiche"
„L'alta lor gloria immortale"

11. **Recitativo e Coro**
L'Età dell'oro, la Virtù, la Senna: „O di qual melodia"
„Di queste selve veni te o Numi"

Prestávka

PARTE SECONDA

12. **Ouverture**

13. **Recitativo e Aria**
la Senna: „Ma già ch'unito in schiera"
„Pietà dolcezza"

14. **Recitativo e Aria**
L'Età dell'oro, la Virtù: „Non si ritardi"
La Virtù: „Stelle con vostra pace"

15. **Recitativo e Duetto**
la Senna, L'Età dell'oro, la Virtù: „Vedrete in questo eroe"
L'Età dell'oro, la Virtù: „Io qui provo si caro diletto"

16. **Recitativo e Aria**
L'Età dell'oro: „Quanto felici siete"
„Giace languente"

17. **Recitativo e Aria**
La Virtù: „Quanto felici siete"
„Così sol nell'Aurora"

18. **Recitativo e Aria**
la Senna, la Virtù, L'Età dell'oro: „Ma giunti eccone in nante"
L'Età dell'oro: „Non fu mai più vista in soglio"

19. **Recitativo e Aria**
L'Età dell'oro, la Virtù, la Senna: „Il destino la sorte e il fato"

Taliansky skladateľ a huslista **Antonio Vivaldi** sa do hudobnej histórie zapísal predovšetkým ako najvplyvnejší tvorca inštrumentálneho koncertu vrcholovej fázy vývoja barokového štýlu. Vivaldi sa však popri komorných inštrumentálnych kompozíciách, koncertoch a sinfóniách pre najrozmanitejšie obsadenia venoval aj scénickým žánrom (viac ako 40 opier, z ktorých sa zachovalo okolo 21 diel, ďalej 8 serenát, z ktorých sa zachovali celkom alebo čiastočne iba tri), a sakrálnej tvorbe. Liturgické určenie mali jeho oratóriá, motetá, žalmy, hymny, sekvencie, ako aj omšové časti. Táto tvorba bola spätá predovšetkým s jeho pôsobením v cirkevných službách. V septembri roku 1703 sa Vivaldi stal *maestro di violino* v Pio Ospedale della Pietà, jednom zo štyroch benátskych útočíšť osirotených, nájdených či pohodených dievčat, špecializujúcich sa v umení hudobnej interpretácie. Cieľavedomá hudobná výchova dievčat v týchto benátskych sirotincoch bola základom nastolenia novej úrovne hudobnej interpretácie predovšetkým v oblasti hry na sláčikových nástrojoch a v oblasti vokálneho (sólového i zborového) umenia a čoskoro sa stávala aj jednou z hlavných miestnych dobových atrakcií. Hudobná zložka bohoslužieb prednášaná benátskymi dievčatami, schovanými pred pohľadmi divákov, si získala široký ohlas a stala sa vyhľadávanou v celej Európe. Vivaldi spojil svoje pôsobenie s Ospedale della Pietà aj v rokoch 1713-1717 a 1737-1739, keď vznikla aj väčšina jeho sakrálnych kompozícií. Pre tento ústav vznikla pravdepodobne aj jedna z ôsmich Vivaldiho serenát, z ktorých sa však zachovali iba tri, pričom *La Senna festeggiante*, ktorá vznikla v 20-tych rokoch 18. storočia spolu s dvoma ďalšími dielami rovnakého žánru pre rôzne oslavné príležitosti na francúzskeho kráľa Ľudovíta XV., patrí vzhľadom na závažnosť a prekomponovanosť hudobného textu (sprevádzané recitatívy, popri väčšinových áriách pomerne veľké množstvo duet a tercet, resp. zborov) k najvýznamnejším Vivaldiho dielam tohto žánru.

LA SENNA FESTEGGIANTE — Oslava pre Ľudovíta XV

Žáner *serenaty* je dnes málo známy a nie často uvádzaný, hoci na začiatku 18. storočia, napriek posadnutosti talianskou operou, serenaty svojím počtom prevyšovali operu.

Etymologicky je slovo „serenata" odvodené z prídavného mena „sereno", čo znamená pokojný, alebo je odvodené z podstatného mena s významom „jasná obloha" či „otvorený priestor". Neskôr bol etymologický pôvod tohto slova „znečistený" nesúvisiacim koreňom slova „sera" (večer), takže jeho popis často spája tieto dva významy: „sereno delle Notti", čo boli predstavenia, ktoré sa konali večer na otvorenom priestranstve. Z hľadiska formy je tento žáner niečo medzi kantátou a operou. Serenata je dlhšia a s väčším orchestrálnym obsadením v porovnaní s kantátou, kratšia a menej divadelná ako opera.

Dôležitým prvkom serenaty je príležitosť oslavného charakteru, počas ktorej sa serenata zvyčajne predvádzala ako oslava kráľovskej alebo inej vznešenej osoby. Obsadenie serenaty spravidla tvoril orchester a dvaja až šiesti speváci.

Serenata je dramatickým útvarom, pretože tu speváci predstavujú „dramatis personae". Tieto postavy spievajú/rozprávajú jeden s druhým vo forme dialógu. Na rozdiel od kantáty, kde spevák často vystupuje ako rozprávač príbehu, je typickým dramatickým útvarom ako opera, ktorá obsahuje citom naplnené scény. Serenata je viacmenej diskusiou alebo debatou medzi predstaviteľmi, pričom každý vyjadruje svoj názor, smerujúc k istému rozuzleniu, dohode a k oslave.

Serenaty boli písané pre určitú príležitosť ako narodeniny, svadba alebo meniny, a preto sa zväčša predvádzali len raz, keďže boli zadávané na objednávku pre kráľovskú alebo inú vznešenú oslavu. Skladatelia sa pritom často usilovali vytvoriť skladbu, ktorá by reprezentovala ich najväčšie kvality. Takto serenaty boli kontrastom k niekedy narýchlo napísaným a naštudovaným operám z tohto bodobia. Rovnako je tomu aj v prípade Vivaldiho *La Senna festeggiante*.

Vivaldiho serenata *La Senna festaggiante* bola pravdepodobne uvedená pri príležitosti osláv narodenín Ľudovíta XV. v Benátkach 25. augusta 1726. Skladateľ bol v tom období na vrchole svojej slávy a toto dielo je jedným z jeho najvýznamnejších skladieb pre niekoľko hlasov a orchester.

Roku 1726 mal Ľudovít XV. 16 rokov. Oženil sa roku 1725 a jeho žena mu roku 1727 porodila dvojčatá, princezné. Z libreta *La Senna festeggiante* sa dozvieme o hlavnej osobe oslavy, ktorou je mladý kráľ, symbolicky predstavovaný slnkom. Ďalej text vyjadruje nádej, že potomkovia kráľa budú večne ovenčení slávou. Toto je zákulisie, ktoré skôr potvrdzuje tézu muzikológov o dátume predvedenia (1726) než rok, ktorý udávajú záznamy o tomto predstavení.

Príbeh: Postavy tejto serenaty sú **L'Età dell'oro** (Zlatý vek) - soprán, **La Virtù** (Cnosť) - alt a **La Senna** (Seina) - bas. Otváracím zborom so všetkými tromi spevákmi predstavuje nymfy Seiny v oslavnej nálade. Objaví sa Zlatý vek, ktorý oplakáva svoje vyhnanstvo na opustené pobrežia a osamelé pláže, no dúfa, že tu, na brehoch Seiny nájde svoj stratený pokoj. Aj Cnosť priťahuje táto rieka, keď v nej uzrie svoj vlastný obraz. Seina ich obe víta a ponúka večné pohostinstvo. Všetci traja súhlasia a prejavujú si navzájom pocty a pochvaly.

Cnosť sa priznáva, že všetka jej sila pochádza zo slnečných lúčov. Spolu so Zlatým vekom rozpradú tému nadchádzajúceho úsvitu, ktorá sa stáva jednoznačným symbolom príchodu vlády kráľa Francúzska (slnko ako obraz, ktorý preslávil kráľa Ľudovíta XIV.). Najprv kŕdeľ labutí a neskôr všetky postavy Arkádie (Driády, Najády, Nymfy a Satyrovia) prichádzajú, aby spoločne oslavovali.

Seina otvára druhé dejstvo pozorujúc zástavu francúzskeho kráľa (L'astro maggior che della Gallia è il lume - veľká hviezda, svetlo Francúzska). Pozýva svojich spoločníkov, aby sa pripojili k prejavom úcty. Všetci traja obdivujú jeho mladistvý vzhľad a prekrásny palác. Vyzdvihujú jeho slávu a ospevujú šťastie Francúzska, ktoré je požehnané takýmto vládcom. Nakoniec mu všetci želajú slávnu budúcnosť. V týchto chvíľach sa nemožno vyhnúť pocitu trošku trpkej irónie, pretože mladý kráľ bol odsúdený stať sa známym ako najzhýralejší vládca v histórii, a viac ako ktorákoľvek iná osobnosť urýchlil začiatok Francúzskej revolúcie. My ale chceme vychutnať krásy Vivaldiho hudby, a preto bude najlepšie zahnať akékoľvek ironické myšlienky. Mali by sme si skôr predstaviť zidealizovaného mladého muža, ktorý je skutočnou nádejou svojho ľudu a tak budeme môcť vstúpiť do sveta jemnocitu, hrdinstva a posvätnej úcty, ktoré Vivaldiho hudba elegantne vyjadruje.

Pre tých, ktorí sa zaujímajú o barokovú hudbu, môže byť zaujímavé pozorovať ako Vivaldi, jeden z prvotriednych talianskych skladateľov svojej doby, vzdáva hold hudobnej kultúre francúzskeho kráľa. Charakteristickým znakom francúzskej hudby od Lullyho čias je pompézny rytmus a hýrivé figury francúzskych ouvertúr, bodkovaný rytmus (notes inégale), ktorými prekypuje každá francúzska hudba so swingovým alebo kolísavým nádychom (podobne ako swing v jazzovej hudbe) a každá jednoduchá melódia je spôvabnená jemnými ornamentmi. Napriek všetkým týmto znakom, ktoré nájdeme v partitúre tohto diela, Vivaldi ostal verný svojej „vlastnej reči", aj keď sa niekedy rozhodol hovoriť s francúzskym prízvukom.

Oveľa dôležitejšia pre naše pochopenie a potešenie z Vivaldiho diela než tieto štýlové zvláštnosti je schopnosť oddialiť našu nedočkavosť po silných dramatických kontrastoch, ktorú môžeme cítiť v každej barokovej opere hodnej tohto označenia. Tu sa nachádzame v zidealizovanom svete Arkádie, kde musíme vedieť oceniť jemné rozdiely medzi šťastím a radosťou, medzi belosťou perly a belosťou labute. Inými slovami povedané, vchádzame do sveta, ktorý nás pozýva počúvať ušami a aj dušou poéziu, ktorá neznásilňuje naše city ani myseľ počasím alebo politickými problémami. Toto nie sú *Štyri ročné obdobia*, ale skôr večná *Jar* - celkom pekné miesto na strávenie príjemneho večera.

Stephen Stubbs

Antonio Vivaldi:
La Senna festeggiante

PARTE PRIMA

1. Sinfonia
2. Coro
   Della Senna in su le sponde,
   fuor dell'onde, o Ninfe, uscite
   e festanti qui venite
   fra di noi liete à goder.

   Se fra vostre illustri arene
   si ripiene di diletto
   sol v'hà pace il bel ricetto
   qui è la reggia del piacer.

3. Recitativo e Aria
   L'Età dell'oro
   (recitativo)
   Io che raminga errante il pié movea
   sol per spiagge deserte,
   per erti colli e solitarii lidi,
   di mia cara innocenza e bel riposo
   la perdita fatal piangendo ognora,
   ecco alfin pur ritrovo
   dopo tanto soffrir, miserie e pene
   la perduta mia pace in queste arene.

   (aria)
   Se qui pace talor vo cercando
   l'usignuol che sen vola cantando
   ferma il volo e risponde anch'ei tace.

   Mà se altrove la pace richiamo
   dentro il nido o pur sopra il ramo
   l'usignol m'ascolta ma tace.

4. Recitativo e Aria
   La Virtù
   (recitativo)
   Anch'io raminga errando
   perché trovai su questi lidi impressa
   (più ch'in altri non vidi)
   l'immagin mia, lasciando
   d'altrove ricercar più bel ricetto,
   quivi arrestando il piede
   pomposa alzai degl'onor miei la sede.

Antonio Vivaldi
Slávnostná Seina

PRVÁ ČASŤ

1. Sinfonia
2. Zbor
   Vystúpte na brehy
   z vĺn Seiny, ó Nymfy
   poďte osláviť
   a s nami sa veseliť.

   Na vašich slávnych brehoch
   kde zábavy je plno
   len tu, kde vládne radosť
   má mier váš krásny prístrešok.

3. Recitatív a ária
   Zlatý vek
   (recitatív)
   Ja, čo nohou túlavou
   len po opustených brehoch blúdim
   po stŕmych pahorkoch a po osirelých
   plážach
   večne oplakávam osudnú stratu
   drahej nevinnosti a krásneho pokoja.
   A, hľa, na týchto brehoch
   po toľkej biede, trápení
   svoj stratený mier nachádzam.

   (ária)
   Prichádzam k vám hľadať pokoj,
   Ak tu mier občas hľadá
   aj slávik, ktorý v lete spieva,
   tu let preruší a mlčať musí.

   Ale ak volám po mieri inde,
   v hniezde alebo nad konárom
   slávik ma počúva, no mlčí.

4. Recitatív a ária
   Cnosť
   (recitatív)
   Aj ja sa túlam blúdiac,
   a lebo našla som na týchto brehoch
   (viac než na iných miestach)
   svoj obraz, nehľadám už
   ďalšie prístrešie
   a pozastaviac nohu
   nádherné sídlo si tu staviam.

(aria)
In quest'onde che feconde
son di glorie più che d'acque
nobil stanza io elessi ancor.

Qui sol provo, qui sol trovo,
le delizie mie più care,
il più bel del mio splendor.

5. Recitativo e Aria
La Senna
(recitativo)
Illustri amiche, o quanto
col mio tenero amor lieto v'abbraccio
e raddoppiando amplessi al sen vi stringo:
già che sotto il mio ciel sempre provaste
lieta stanza, dolc'esca, aer sereno,
seguasi il bel costume,
se della Senna in sul famoso lido
sempre avrete di glorie il nobil nido.

(aria)
Virtù
Qui nel profondo
del cupo fondo
di questo ondoso
mio nido algoso
per noi le ninfe
son tutte amor.

E uscendo fuori
dai dolci umori
spesso cantando
van celebrando
del vostro nome
l'alto splendor.

6. Recitativo e Duetto
L'Età dell'oro
(recitativo)
Sì, sì, già che tu brami
ch'in queste sponde ad albergar prosiegua,
quivi mi rimarrò perfin ch'il sole
cinto di raggio lucido e giocondo
feconderà con sua virtude il mondo.
La Virtù
Ed io che l'orme tue sieguo fedele
già che per mia compagna il Ciel t'elesse,
qui avrò le piante eternamente impresse.

(ária)
V týchto vlnách, ktoré zrodili
viac slávy než vody
tu si zvolím vznešený príbytok.

Len tu skúšam, len tu nájdem
rozkoše mne najdrahšie,
to najkrajšie z mojej nádhery.

5. Recitatív a ária
Seina
(recitatív)
Vznešené priateľky,
svojou nežnou láskou veselo vás objímam
a znásobiac objatia si vás k srdcu pritískam:
pod mojim nebom na vás vždy čaká
veselé prístrešie, sladká zem, pokojný vzduch.
Je taká krásna obyčaj,
že na slávnych brehoch Seiny,
vaša sláva vždy vznešené sídlo nachádza.

(ária)

Tu v hĺbke
temného dna
tohto môjho zvlneného,
zariaseného hniezda
nám nymfy vždy
svoju lásku preukazujú.

Keď vystupujú
zo sladkých vôd
často spievajú
a oslavujú
vášho mena
vznešenú nádheru.

6. Recitatív a ária
Zlatý vek
(recitatív)
Ale áno, keď už tak túžiš,
aby naďalej som prebýval na týchto brehoch,
zotrvám tu, pokiaľ slnko
opásané žiarivým a hravým lúčom
zúrodní svojou cnosťou svet.
Cnosť
A ja, čo tvoje kroky verne sledujem
keď nebo vybralo mi ťa za spoločníka
na večnosť tu zanechám svoje stopy.

(a due)
Potrem fra noi la pace
che tanto io bramo ognor,
e il ben che tanto piace
avrem del nostro amor.

Dell'innocenza cara
godrà contento il cor,
né più di sorte avara
soffrir dovrà il rigor.

7. Recitativo e Aria
La Senna
(recitativo)
Tutto muor, tutto manca;
ma da'bei fregi tuoi eterno è il lume.
L'Età dell'oro
E' ver, ma pur del mio
era già estinto il raggio
se tu no'l raccendevi.
La Virtù
E il mio valore, se qui non s'arrivava
in vil letargo affatto sen giacea,
e sol s'udia per qualche nero speco
solinga rimbombarne afflitta un'eco.

(aria)
La Virtù
Vaga perla, benché sia
dell'aurora bianca figlia
chiusa in sen d'una conchiglia
suo candor mostrar non sa.

Così ancor se non si scopre
la virtù con nobil opre
non ha vanto il suo valore,
resta inutile beltà.

8. Recitativo e Aria
L'Età dell'oro
(recitativo)
Tal di me parlo ancora:
donde saria immagin mia
sì rediviva al mondo
se il sol di questo ciel con la posanza
del suo real splendor non mi rendea
ciò che da tanti secoli
colma d'amro duol mesta piangea?

(dueto)
Tešíme sa z pokoja,
po ktorom tak mocne túžime
a dobro, ktoré nás tak veľmi teší
čerpáme z lásky našej.

Drahej nevinnosti
poteší sa srdce
a už nikdy skúpym osudom
trpieť musieť nebude.

7. Racitatív a ária
Seina
(recitatív)
Všetko zmiera, všetko mdlie,
len tvoje krásne ozdoby večne žiaria.
Zlatý vek
Pravda, ale podľa mňa
aj môj lúč by už vyhasol,
keby si ho ty znovu nezapálil.
Cnosť
A ak by som sem ja nebola prišla
všetko by v ničomnej letargii strnulo
a v čiernej jaskyni by bolo počuť
rozliehať sa len osamelú, smutnú ozvenu.

(ária)
Cnosť
Pôvabná perla,
biela dcéra úsvitu
zovretá v mušle
nevieš ukázať svoju belosť.

Rovnako ak sa neodhalí
cnosť bez šlachetného diela,
a svojou honotou sa nepopýši,
krása ostane nepovšimnutá.

8. Recitatív a ária
Zlatý vek
(recitatív)
Niečo o sebe ešte poviem:
kde by bola podoba moja
svetu vzkriesená
ak by mi slnko tohto neba
s mocou svojho kráľovského lesku
nenavrátilo to, čo by som po mnoho storočí
plný trpkej bolesti smutne oplakával?

(aria)
Al mio seno pargoletto
quivi almen con labbra intatte
sol di latte io ciberò.

E con spirto sol sincero,
non con torbido pensiero,
solo in pace il nutrirò.

9. Recitativo e Duetto
(recitativo)
La Virtù
Della ferrea stagion l'acuta asprezza
ove dell'aurea età s'alza il trofeo
più temer non si può.
L'Età dell'oro
Già che virtude ancor
in sì nobil terren meco s'annida,
sempre in più bel soggiorno
godremo aura soave e lieto giorno.

(duetto)
L'Età dell'oro
Qui per darci amabil pace
sempre chiaro il sol riluce,
e con Iride festante
ne l'addita in varia luce.
La Virtù
Per goder l'antica pace
questo ciel m'e scorta e duce
e qui Iride cangiante
me'l predice in varia luce.

10. Recitativo a Aria
La Senna
(recitativo)
Ma rimirate, amiche
lo stuol de' bianchi cigni
delle mie rive abitator famosi,
ch'intorno a noi sen van volando.
O come cercan con dotto stile in dolci canti
alzar sul ciel di vostre glorie i vanti.

(aria)
L'alta lor gloria immortale
su la nube innalza il volo
e temer non sa tempesta.

(ária)
Na mojej hrudi,
pacholiatko s perami nedotknutými,
aspoň tu ťa mliekom napojím.

A len s úprimným úmyslom,
bez nekalej myšlienky
ťa nachovám v pokoji.

9. Recitatív a dueto
(recitatív)
Cnosť
Prenikavej trpkosti krutých čias
obávať sa už nemusíme
tam, kde postaví si Zlatý vek svoj trón.
Zlatý vek
Keď Cnosť sa so mnou uhniezdila
na tak vznešenom území
v čoraz krajšom zážitku
vychutnáme jemný vánok a radostný deň.

(dueto)
Zlatý vek
Oddať sa ľúbeznému pokoju
tu, kde slnko vždy jasne svieti
sláviac s Iris (dúha)
v pestrých farbách.
Cnosť
Toto nebo bude mojím sprievodcom
a vodcom,
kde vychutnám pokoj dávnych čias
ako mi to v rôznych farbách predpovedá
meniaca sa Iris.

10. Recitatív a ária
Seina
(recitatív)
Hľaďte, priateľky
kŕdeľ bielych labutí,
vychýrení obyvatelia mojich brehov,
lietajú okolo nás.
Ó, ako sa len snažia učeným štýlom
sladkých spevov
vyniesť do nebies slávu a chválu
vašich činov.

(ária)
Ich veľká sláva, nesmrteľná
nad oblakmi sa vznáša
a nebojí sa búrky.

Anzi tanto in alto sale
ch'offuscando i rai del sole
in suo cambio ella poi resta.

11. Recitativo e Coro
(recitativo)
L'Età dell'oro
O di quai melodia non anch'intesa
questi canori cigni empion le sfere col canto
lor.

La Virtù
Con lor soavi accenti
rendono immoti infin nell'aria i venti.
La Senna
Ma qui assise anch'un poco
s'attendon l'altre schiere
di boscareccie Dée, silvestri numi
dalle selve vicine, acciò d'intorno
s'oda fra liete danze,
cinto di verde allor le bionde chiome,
dell'aurea età sempre famoso il nome.

(coro)
La Senna
Di queste selve venite, o Numi;
L'Età dell'oro
correte, o Naiadi, da vostri fiumi
La Virtù
scendete, Oreadi, dagl'alti monti.
(a tre)
E voi, Napée, lasciate i fonti
e qui venite liete a goder/danzar.
La Senna
Irsuti Satiri,
saltate celeri
L'Età dell'oro
correte rapidi,
Fauni con naccheri;
La Virtù
perché si celebri
il nostro giubilo.
Su, non ritardisi,
correte, correte
ch'ognun v'attende
per festeggiar.

Tak vysoko stúpa,
že lúče slnka zatieni
a zotrvá tam miesto neho.

11. Recitatív a zbor
(recitatív)
Zlatý vek
Ó, akou to melódiou, hoci nepočutou,
tieto spievajúce labute zapĺňajú sféry
svojim spevom.
Cnosť
Svojími sladkými piesňami
dokonca znehybňujú vetry vo vzduchu.
Seina
Postojte tu chvíľku,
čakajú ďalšie húfy
lesných božstiev
z blízkych lesov
a s plavými vlasmi a zeleným vavrínom
prichádzajú v radostnom tanci
ospevujúc večne slávne meno
Zlatého veku.

(zbor)
Seina
Z týchto lesov príďte, ó božstvá
Zlatý vek
Náhlite sa, Najády z vašich riek
Cnosť
Zostúpte Oreády z vysokých vrchov
a tre
A vy Napeje zanechajte pramene
a prídite sem veselé radovať sa, tancovať.
Seina
Vlasatí Satyrovia
svižne vyskočte
Zlatý vek
Rýchlo utekajte
faunovia s kastanetami
Cnosť
pretože oslavujeme
našu radosť.
Hor' sa, nemeškajte,
bežte, bežte,
každý vás očakáva
na spoločnej oslave.

PARTE SECONDA

12. Ouverture
13. Recitativo e Aria
La Senna
(recitativo)
Ma già ch'unito in schiera
veggo un drappel sì vago, il primo oggetto
siasi il girne colà dove risiede
in ricco soglio assiso
l'astro maggior che della Gallia è il lume.
Ivi giunti, l'omaggio di nostra fé se gli rinnovi.
O come dal suo giovin sembiante uscir si vede
scintillante quel secondo
umilia il mare e fa tremare il mondo.

(aria)
Pietà, dolcezza
fanno il suo volto;
virtù, grandezza
fanno il suo cor.

Del bel pensiero
giustizia è duce
che del suo impero
fassi splendor.

14. Recitativo e Aria
(recitativo)
L'Età dell'oro
Non si ritardi. A veder quel si corra
la di cui sacra fronte
cinge di più corone alto diadema;
e con offrirle il nostro umil servaggio
fé se gli giuri in replicato omaggio.

La Virtù
S'inoltri il passo.
Ecco colà già veggo
il bel ricco edificio
ove risiede sopra l'eccelso soglio.
O qual tramanda quel real tetto ancora
un tal nobil splendor ch'in vano oggetto
sveglia tema ed amor, gioia e rispetto.

(aria)
Stelle, con vostra pace
di quel vostro splendor non son più amante.

DRUHÁ ČASŤ

12. Ouvertura
13. Recitatív a ária
Seina
(recitatív)
Teraz, keď sme sa zhromaždili
krásnu vlajku vidím
za ňou sa každý otočí
na bohatom tróne sídli
veľká hviezda, svetlo Gálie.
V tomto spojení obnoví sa dar
našej viery.
Z jeho mladej tváre
vychádza iskrivý lúč,
ktorým korí more a rozochveje svet.

(ária)
Súcit a sladkosť
sú na jeho tvári,
cnosť a veľkosť
nosí v srdci.

Spravodlivosť je vodcom
dobrej myšlienky,
ktorý jeho ríši
slávu dodá.

14. Recitatív a ária
(recitatív)
Zlatý vek
Nezdržuj sa už, aby si uvidela
jej svätú tvár
ozdobenú krásnou korunou
a ponúknem naše pokorné služby
ako prejav úcty mu prisahame navždy
vernosť.
Cnosť
Zrýchli krok, hľa, už vidím
krásnu a veľkolepú stavbu,
sídlo vznešeného trónu.
Čo ešte zanechá tento kráľovský prístrešok
okrem vznešenej krásy,
ktorá v každom vzbudí
strach a lásku, radosť a vážnosť.

(ária)
Hviezdy, s vašim dovolením
už nie som milovníkom vášho lesku.

Con più lucente face
oscura il bel candor il gran regnante.

15. Recitativo e Duetto
(recitativo)
La Senna
Vedrete in quest'eroe che Gallia regge
e tutto il mondo onora
meraviglie non mai più viste ancora.
L'Età dell'oro
Senza giammai vederle
le sanno ancor de'più remoti lidi l'incognite
contrade—
se il ∑ol ch'il ciel per ogni intorno ei gira
le narra altrui perchè qui sol le mira.
La Virtù
Quindi ogni dotto inchiostro
di strani portenti ognor favella
e un picciol orbe un sì bel suolo appella.

(duetto)
L'Età dell'oro
Io qui provo sì caro diletto
che mi fa per dolcezza languir.

L'alta gioia sì cara ch'ho in petto
è piacer e pur sembra martir.

La Virtù
Qui nel seno ho sì tenero affetto
che mi fa per contento languir.

La dolcezza che m'entra nel petto
l'è un godere che sembra morir.

16. Recitativo a Aria
L'Età dell'oro.
(recitativo)
Quando felici siete, o spiagge avventurose,
o spiagge apriche.
Se rivedervi lice
mercé del vostro nume
nel bel volto terreno unite assieme
d'ogni Virtute il più trascelto sceme.
(aria)
Giace languente
sen sta piangente
fra rie ritorte

Jasnejšou žiarou zatemňuje
vašu krásnu belosť veľký vládca.

15. Recitatív a ária
(recitatív)
Seina
Hľaďte na tohto hrdinu,
ktorého Gália podporuje a celý svet ho ctí,
a uvidíte nevídané zázraky.
Zlatý vek
Bez toho, aby som ich uzrel,
Hoci som nikdy nevidel, poznám
pláže vzdialené a neznáme končiny.
Len slnko, otáčajúce sa, všade dovidí
a podá o nich správu druhým.
Cnosť
Preto každý učenec
o zvláštnych zázrakoch teraz hovorí
a každý kút zeme sa pridáva.

(dueto)
Zlatý vek
Prežívam drahé potešenie
pre sladkosť ktorého chradnem.

Veľké potešenie tak drahé môjmu srdcu
je radosťou a predsa trápením.

Cnosť
Tu v srdci nosím jemný cit,
chradnem z radosti nad ním.

Sladkosť, čo vkráda sa mi do srdca
je radosťou, z ktorej motno umrieť
musím.

16. Recitatív a ária
Zlatý vek
(recitatív)
Aké ste šťastné pobrežia radostné
a slnečné
Ak vám bude dovolené opäť uzrieť
milosrdenstvo vášho boha
na krásnom zemskom oblúku
spojte každého cnosťou na zemi.
(ária)
Leží, chradne,
plačúc
nad kľukatými cestičkami

vinta la sorte
dinnanzi il trono
del mio gran re.

E sospirando
si va lagnando
ch'il sol valore
d'un sì gran core
prigion lo fe'.

17. Recitativo e Aria
La Virtù
(recitativo)
Quanto felici siete,
o spiagge avventurose, o spiagge apriche.
Se rivedervi lice
mercé del vostro Nume
nel bel volto terreno unite assieme
d'ogni virtute il più trascelto sceme.

(aria)
Così sol nell'aurora
allor ch'il cielo indora
spiegan la lor beltà vezzosi i fiori.

E il sol così vedrai
con suoi lucenti rai
fra gl'astri comparir pien di splendori.

18. Recitativo e Aria
(recitativo)
La Senna
Ma giunti eccone innante
dov'ei spirando e maestate e amore
luminoso risplende.
La Virtù
O come assieme
nel giovanil sembiante unisce a gara
bellezza e maestade.
L'Età dell'oro
A simil vista sento un soave affetto
di tenero piacer colmarmi il petto.

(aria)
Non fu mai più visto in soglio
né pietà più maestosa
né più nobil maestà.

zvíťazil osud
pred trónom
môjho veľkého kráľa.

Vzdychá,
a narieka, že jediná cnosť
tak veľkého srdca
je mu väzením.

17. Racitatív a ária
Cnosť
(recitatív)
Aké ste šťastné
pobrežia radostné a slnečné
Ak vám bude dovolené opäť uzrieť
milosrdenstvo vášho boha
spojte každého cnosťou na zemi.
Na krásnom zemskom oblúku
zjednoťte všetkých cnosťou.

(ária)
Tak ako slnko za úsvitu
keď pozlacuje oblohu
aj kvety roztvárajú svoju pôvabnú krásu.

Tak uvidíš slnko
so žiarivými lúčmi
medzi krásnymi hviezdami.

18. Recitatív a ária
(recitatív)
Seina
Prišli ste, hľa,
ako jasno zažiari
vznešenosť a láska,
skôr, než sa pominie.
Cnosť
Ako sa na mladej tvári súťaživo
dopĺňa krása a vznešenosť.
Zlatý vek
Pri podobnom pohľade cítim nežný pocit
jemnej radosti, ktorá mi utešuje srdce.

(ária)
Ešte nikdy nebolo vidieť na brehu
vznešenejšiu zbožnosť
ani šľachetnejšiu vznešenosť.

Tal non fu nel Campidoglio,
tal non l'ebbe il Greco impero,
né l'egual più si vedrà.

19. Recitativo e Coro
a tre
Il destino, la sorte e il fato
prenda leggi dal tuo cor.
Sii tu sempre in pace amato
ed in guerra paventato
per amor, per maestà,
per giustizia e per valor.

Nebola taká na Campidogliu
ani v gréckej ríšistarom Grécku
a nikdy viac ju neuzrieme.

19. Recitatív a zbor
a tre
Údeľ, súdba, osud
riadia sa zákonmi srdca.
Buď vždy v mieri milovaný
v boji obávaný
pre tvoju lásku, vznešenosť,
spravodlivosť a cnosť.

STEPHEN STUBBS (1951, Seatle, USA), študoval kompozíciu a súčasne sa venoval hre na lutne a na čembale, v ktorej sa zdokonalil v Anglicku a v Holandsku. Roku 1976 debutoval v londýnskej Wigmore Hall ako lutnista. Od doku 1980 žije v Nemecku — na Hochschule der Künste v Brémach pôsobí ako profesor lutnovej hry a vedie kurzy interpretačnej praxe. Roky účinkovania ako sólového lutnistu a continuového hráča s poprednými súbormi (Les Arts Florissants, Hilliard Ensemble) a sólistami vyústili do založenia súboru Tragicomedia, ktorý svoju činnosť začal roku 1987 predvedením opery Stefana Landiho *La morte d'Orfeo* na festivale v Bruggách. S týmto súborom nahral vyše 20 CD a vystupoval v mnohých štátoch Európy, v Severnej Amerike a v Japonsku.
Centrom Stubbsovho záujmu je raná barokova opera, ktorej hlavným intepretačným médiom je súbor continuových hráčov; vo Švédsku uviedol všetky Monteverdiho opery a v amsterdamskej opere Monteverdiho *L'Orfea*. V rámci Bostonského festivalu starej hudby 1997 a v barokovom divadle Drottingholm v Stockholme uviedol Luigi Rossiho operu *Orfeo*. S cieľom uvádzania hudobnodramatických diel obdobia baroka založil S. Stubbs ďalší súbor — Teatro Lirico. Popri týchto aktivitách naďalej vystupuje a nahráva ako lutnista v sólistickom (tvorba Davida Kellera, Sylviusa Leopolda Weissa, Jaquesa de Saint Luca a J. S. Bacha) a komornom repertoári (piesne s lutnovým sprievodom).

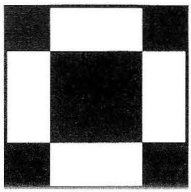
NOÉMI KISS (1972) študovala na Vysokej hudobnej škole Ferenca Liszta v Budapešti (u profesorov Zsuzsa Forrai, Katalin Alter, Judith Németh) a na Guildhall School of Music and Drama v Londýne (špecializácia pre starú hudbu — u Nancy Argenta, Emma Kirkby, Nigela Northa, Philippa Picketta, Johna Tolla). Pravidelne hosťuje na koncertných pódiách v Maďarsku a v zahraničí.

PETRA NOSKAIOVÁ študovala spev na konzervatóriu v Bratislave v triede Ruženy Illenbergerovej. Zúčastnila sa na kurzoch starej hudby v Krieglachu. Pôsobila v komornom zbore Camerata Bratislava, od roku 1994 je členkou súboru Pražskí madrigalisti, s ktorým sa zúčastnila na početných zahraničných turné. Od roku 1995 je členkou súboru Musica antiqua Praha a Cappella Regia Musicalis. Sólovo alebo v komornom obsadení spolupracovala so Sukovým komorným orchestrom, s Komorným orchestrom mesta Bratislava Cappella Istropolitana a so súborom Musica aeterna pod vedením A. Parrotta, F. Berniusa, J. Kleinbussinka a M. Gestera; zúčastnila sa aj na projektoch bratislavských Večerov novej hudby (Pärt). V spolupráci s komorným zborom Camerata Bratislava pod vedením J. Rozehnala realizovala niekoľko CD nahrávok.

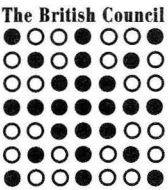
MICHAL POSPÍŠIL (1962) po gymnaziálnej maturite študoval spev na pražskom konzervatóriu u Jaroslava Horáčka a súkromne u Teresie Blumovej; nasledoval študijný pobyt v Poľsku a v Nemecku. V rokoch 1989-1992 pôsobil ako profesor na pardubickom konzervatóriu, od roku 1986 sa špecializuje na „starú" a celkom „novú" hudbu. Ako spevák, hráč na historických nástrojoch, editor, dramaturg a organológ spolupracuje s radom českých i zahraničných súborov: od roku 1982 so súborom Musica antiqua Praha, 1983 Camerata renesex, 1984 Collegium quodlibet Jiřího Stivína, 1991 Capella regia musicalis, 1992 Pražskí madrigalisti, Bonus consort Varšava, Linna-Muusikud Tallinn, 1993 Choeur Grégorien de Paris, Schola Gregoriana Pragensis, Musica florea Teplice, Flores musicae Brno, Fiori musicali Krakov, 1994 Musicalische Companey Berlín, Le Monde classique Wien, Collegium pro arte antiqua Brno a i. Od roku 1994 pracuje s vlastným súborom Ritornello, od roku 1996 so súborom Noví pěvci madrigalů. Spolupracuje s mnohými európskymi archívmi, s rozhlasovými, televíznymi a gramofónovými firmami v celej Európe (ca 30 CD v zahraničí).

MAREK ŠTRYNCL (1974, Skuhrov, ČR) je absolventom konzervatória v Tepliciach v odbore hry na violončele a dirigovanie. Už počas štúdia sa zaujímal o tzv. historickú interpretáciu barokovej hudby a roku 1992 založil súbor Musica florea, ktorého repertoár tvoria vokálne a inštrumentálne skladby raného a vrcholného baroka. M. Štryncl sa zúčastnil na kurzoch hry na barokovom violončele v Chinone (Francúzsko), v Blankenburgu (Nemecko) a vo Valticiach na Morave. Ako hráč na barokovom violončele pôsobí v českých i zahraničných súboroch, o.i. Musica antiqua Praha, Cappella regia musicalis, Musicalische Companey a ď.). V rokoch 1994-1995 zastával funkciu koncertného majstra violončiel v Severočeskej filharmónii. Ako dirigent súboru Musica florea uviedol veľké skladby J. D. Zelenku *Sub olea pacis* (Svätováclavské slávnosti roku 1995) a *Missa Sanctissimae Trinitatis* (Pražská jar 1995). Uvedenú omšu nahral spolu so skladbami P. J. Vejvanovského a H. I. F. Bibera pre Studio Matous.

LIZ KENNY študovala angličtinu na Cambridge University a hru na klasickej gitare na Royal Academy of Music v Londýne; neskôr pokračovala v štúdiu u Nigela Northa na Guildhall School of Music and Drama. Od roku 1993 vystupuje ako sólistka a continuový hráč po celej Európe v spolupráci s poprednými súbormi špecializovanými na starú hudbu, ako Orchestra of Age of Enlightenment, Les Arts Florissants, The English Concert, Tragicomedia, Great Consort. Vyučuje interpretáciu francúzskej barokovej hudby na Royal Academy of Music a obzvlášť ju zaujíma vzťah medzi anglickou hudbou a poéziou v 17. storočí.



The British Council



A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete
Kultúrny inštitút Maďarskej republiky

Center of Early Music — Centrum starej hudby

Centrum starej hudby (Bratislava) je spoločenským združením, ktorého cieľom je podporovať a rozvíjať hnutie starej hudby na Slovensku organizovaním prednášok, workshopov, koncertov a podobných aktivít, prispieť k oživeniu starej hudby slovenskej proveniencie, informovať svojich členov o zaujímavostiach hnutia starej hudby doma i vo svete.

Členovia CSH majú nárok na

- informácie o všetkých podujatiach CSH
- prednostnú kúpu vstupeniek na podujatia CSH
- 25% zľavu na všetky podujatia CSH
- Spravodaj CSH

Členom sa stáva každá fyzická a právnická osoba, ktorá riadne vyplnila prihlášku a zaplatila ročne aspoň Sk 200,- na účet:
č. 473254-019-09000 (zloženky typu A).
Podporovateľom sa stáva každý, kto zaplatí aspoň 1.000,- Sk ročne.
Sponzorom sa stáva každý, kto zaplatí aspoň 10.000,- Sk ročne.

Staňte sa členom,
podporovateľom,
sponzorom
Centra starej hudby!

Stačí vyplniť prihlášku, zaslať na adresu
Centrum starej hudby, Fándlyho 1, 811 03 Bratislava
a zaplatiť príslušný poplatok.

✂ ----------

PRIHLÁŠKA
za člena *Centra starej hudby* Bratislava

Podpísaná/ý.....

sa prihlasujem sa člena, podporovateľa, sponzora CSH (nehodiace sa škrtnite)

Adresa, tel/fax. .....

.....

Povolanie .....

Vzdelanie .....

Veková kategória: do 35 rokov 35-60 rokov nad 60 rokov

CULTURE AND ART IS OUR PHILOSOPHY

Rybné námestie 1, 813 38 Bratislava, Slovakia
tel.: 421/7/5340 0 00
reservation: 421/7/5340 833
fax: 421/7/5314 311
E-mail: danube@internet.sk

AKCIOVÁ SPOLOČNOSŤ

HOTEL KYJEV

Hotel Kyjev sa nachádza v najatraktívnejšej centrálnej časti mesta, a preto je našou i zahraničnou klientelou najviac vyhľadávaným ubytovacím a stravovacím zariadením v Bratislave. Lôžkovú kapacitu tvorí 386 lôžok v 185 hotelových izbách a v 5 app. vysokého štandardu.

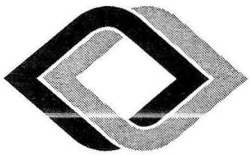
Stravovacie služby so širokou škálou gastronomických špecialít a nápojov ponúka hotel v strediskách REŠTAURÁCIA, KAVIAREŇ, BANKETOVÉ SÁLY a strediskách s nočnou prevádzkou KYJEV CLUB a LUNA BAR pri celkovej kapacite 560 miest. Tieto priestory sú variabilne podľa želania zákazníkov poskytované na usporiadanie coctailov, recepcií, obchodných rokovaní, konferencií a rôznych spoločenských podujatí.
Zárukou spokojnosti s poskytovanými službami sú vyše dvadsaťročné skúsenosti Hotela Kyjev, vysoká profesionalita pracovníkov a to pri dostupných cenových reláciách.

Horský hotel ZOCHOVA CHATA leží iba 35 km od centra Bratislavy v malebnom prostredí Malých Karpát. Disponuje kapacitou 37 lôžok v hotelových izbách.
Trvale ponúka špeciality slovenskej a regionálnej kuchyne – rýb a zveriny v strediskách:
REŠTAURÁCIA – kapacita 110 miest. Posedenie v štýlovom horskom interiéri s ponukou malokarpatských špecialít.
FURMANSKÁ KRČMA – kapacita 60 miest. Atraktívne štýlové stredisko s ponukou špecialít regiónu pri cigánskej muzike.
LETNÁ ZÁHRADA – kapacita 100 miest. Záhradná reštaurácia s ponukou jedál na rošte pri reprodukovanej hudbe.
V okolí hotela v horskom prostredí sa nachádza prírodné kúpalisko a lyžiarsky areál.
Pre rodiny a jednotlivých návštevníkov sú okrem pekných vychádzok a túr k dispozícii jazdy na koňoch alebo poníkoch a jazdy na horských bicykloch.

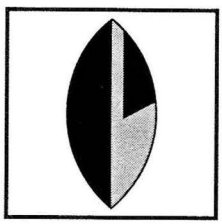
Pri návšteve našich zariadení Vám prajeme príjemný pobyt.

HOTEL KYJEV a.s.
Rajská 2, 814 48 Bratislava
Tel.: 322 041-4, 322 651-5
Fax: 326 820, 361 059

900 01 Modra - Piesok
Tel.: 0704/475 292, 928 31
Fax: 0704/475 293



ISTROBANKA



POĽNOBANKA, a.s.,
Bratislava

ĽUDOVÁ BANKA
BRATISLAVA, a.s.

WARNER MUSIC
SLOVAKIA

TELDEC

IL GIARDINO ARMONICO

2CD 4509-98442-2

CD 4509-94552-2

CD 4509-94850-2

Diela majstrov v podaní majstrovského súboru
Il Giardino Armonico.

Warner Music Slovakia s.r.o., Obchodná 42/E,
Tel.: 421 7 531 0350, 531 0351, Fax: 421 7 531 0355

DNI STAREJ HUDBY '97 – programová kniha
Vydáva RaRa Musica pre Centrum starej hudby
Realizacia: ORMAN, s.r.o.
Tlač: ExpressPrint, s.r.o.

ISBN 80-967830-6-8

ISBN 80-967830-6-8