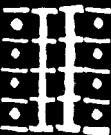
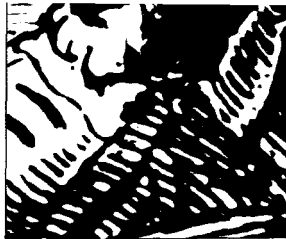




Center of Early Music  Centrum starej hudby

DNI STAREJ HUDBY '99

Bratislava • 18. – 24. október 1999



DNI STAREJ HUDBY '99

Bratislava • 18. – 24. október 1999

Center of  Centrum
Early  starej
Music  hudby



Centrum starej hudby

Prof. Ján Albrecht

čestný predseda in memoriam

Peter Zajíček

predseda

Adresa

Centrum starej hudby

Fándlyho 1

811 03 Bratislava

Tel./Fax ++421 7 54418484

Tel./Fax ++421 7 52925979

Tel. 0905/439541, 0905/609170

USPORIADATELIA

CENTRUM STAREJ HUDBY

RARA *MUSICA*

SPOLUUSPORIADATELIA

Mestské kultúrne stredisko

Hudobné múzeum Slovenského národného múzea

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

Konzervatórium Bratislava

Záštitu nad festivalom Dni starej hudby '99 prevzal
minister kultúry SR Milan Kňažko

ĎAKUJEME

všetkým inštitúciám, spoločnostiam, hotelom, médiám a jednotlivcom,
ktorí umožnili realizáciu Dní starej hudby '99

Soros Center for Contemporary Arts
The British Council Bratislava
Institut Francais Bratislava
České centrum Bratislava
A Magyar Köztársaság Kulturális Inté zete
Instytut Polski
Hudobný fond
Denník SME, Radio Twist

a všetkým ďalším nemenovaným pomocníkom a priaznivcom



KALENDÁR PODUJATÍ

PONDELOK 18. október – 19.30 hod. str. 11

Moyzesova sieň

**Jean Marie Leclair • André Campra • Giuseppe Valentini •
Francesco Geminiani • Arcangelo CORELLI**

ENSEMBLE BAROQUE DE NICE • GILBERT BEZZINA umelecký vedúci, husle
MUSICA AETERNA • PETER ZAJÍČEK umelecký vedúci, husle

UTOROK 19. október – 15.00 hod. str. 11

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Carlo Gesualdo da Venosa a problémy interpretácie
Seminár

GYÖRGY VASHEGYI

UTOROK 19. október – 19.30 hod. str. 11

Kostol Najsvätejšieho Spasiteľa (Jezuitský kostol)

Carlo GESUALDO DA VENOSA

PURCELL CHOIR • GYÖRGY VASHEGYI dirigent

STREDA 20. október – 18.00 hod. str. 11

Filmový klub Múzeum

Enigma 621 b • premietanie filmu francúzskej produkcie

ŠTVRTOK 21. október – 10.30 hod. str. 11

Konzervatórium Bratislava, Tölstého ul.

Dychová harmónia - zabudnutá hudba?
Seminár

RÓBERT ŠEBESTA • členovia súboru MARIA THERESIA HARMONIE

ŠTVRTOK 21. október – 19.30 hod. str. 11

Hudobná sieň Bratislavského hradu

Johann Christian Bach • Franz Danzi • Wolfgang Amadeus Mozart
MARIA THERESIA HARMONIE



PIATOK 22. október – 20.00 hod.

str. 11

Kostol Najsvätejšieho Spasiteľa (Jezuitský kostol)

**Daniel Matej • Pietro Paolo Bencini • Georg Friedrich Händel
Alessandro Scarlatti**

**MUSICA AETERNA • MUSICA VOCALIS
BRANISLAV KOSTKA** dirigent

KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán

JANA PASTORKOVÁ soprán • **PETRA NOSKAIOVÁ** alt

STANISLAV BEŇAČKA bas • **ANDREJ RAPANT** tenor

SOBOTA 23. október – 19.30 hod.

str. 11

Koncertná sieň Klarisky

Pokánie a utrpenie

Marcin Mielczewski • Stanisław Sylwester Szarzyński • Anonymus •

Franciszek Lilius • Adam Jarzębski • Dietrich Buxtehude • Maciej Wronowicz •

Mikołaj Zielenski • Anonymus (17. stor.) - Vianočné piesne

CONCERTO POLACCO • MAREK TOPOROWSKI umelecký vedúci

NEDEĽA 24. október – 19.30 hod.

str. 11

Hudobná sieň Bratislavského hradu

Thomas Baltzar • John Jenkins • Christopher Simpson • William Byrd

William Lawes • Anonymus • Jean-Marie Leclair • Marin Marais

Joseph-Nicolas-Pancrace Royer • Jean-Philippe Rameau

SONNERIE • MONICA HUGGETT umelecká vedúca, husle

PONDELOK 25. október – 10.30 hod.

str. 11

Konzervatórium Bratislava, Tolstého ul.

MONICA HUGGETT husle
majstrovská trieda

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ



PONDELOK 18. október

19.30 hod.

vyzesova sieň

ENSEMBLE BAROQUE DE NICE

Gilbert Bezzina umelecký vedúci, husle

Jean-Marie Giaume, Philippe Tallis,

Marc Bussa, Carla Buchman husle

Patricia Gagnon viola

Benoit Machuel violončelo

Sergio Basilico teorba

Gera Elliott čembalo

Roberto Massetti kontrabas

MUSICA AETERNA

Peter Zapíček umelecký vedúci, husle

Ingrid Skenderová, Zuzana Hrubšová,

Vladimíra Grénerová, Lubica Habartová husle

Karol Nemček, Ján Gréner viola

Peter Kral, Peter Krivda violončelo

Ján Kráľovský kontrabas

Marina Dobiášová čembalo

Jana Struhárik teorba



Koncert sa kona v spolupráci s Francúzskym inštitútom v Bratislave



Jean Marie LECLAIR (1697 – 1764)

Scylla et Glaucus (1746)

(suite z opery-tragédie)

Ouverture - Air gracieux - Sarabande - Gigue -

Air des Silvains - Airs de Démons I, II, III -

Musette - Passepied

Jean Marie LECLAIR

Concerto op. 7 č. 3 C dur (1737)

pre husle, sláčiky a basso continuo

Alegro - Adagio - Allegro assai

André CAMPRA (1660 - 1744)

Les Fêtes Vénitiennes (1710)

(suite z opery-baletu)

Ouverture - Entrée de le Suite de Folie -

Air de paysan - Passepieds I et II - Chaconne -

Menuets I et II

Prestávka

Giuseppe VALENTINI (1680? - po 1759)

Concerto op. 7 č. 11 a mol

Largo - Allegro - Grave - Allegro - Presto -

Allegro assai

Francesco GEMINIANI (1687 - 1782)

Concerto grosso op. 3 č. 2 g mol (1732/1755)

Largo e staccato - Adagio - Allegro

Arcangelo CORELLI (1653 - 1713)

Concerto grosso op. 6 č. 4 D dur (1714)

Adagio - Allegro - Adagio - Vivace - Allegro



JEAN-MARIE LECLAIR (1697, Lyon - 1764, Paríž) pochádzal z francúzskej huslickej a skladateľskej rodiny, študoval hru na husliach, tanec a výrobu čípiek. 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 očaril poslucháčov voľným rytmom a krásou tónu, kým Locatelli ich zarazil škripajúcim 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 notarytami a spolupracovali na vydaní jeho skladieb.

Roku 1733 sa Leclair dostal do služieb Ľudovíta XV ako *ordinaire de la musique du roi* a z vďaka mu venoval svoju tretiu knihu husľových sonát. Po štyroch rokoch sa však pre kompetentné spory tejto funkcie vzdal a odišiel z Paríža, aby striedavo pôsobil v Nizozemsku, Španielsku a Francúzsku. Vo veku 50 rokov mala premiéru a následne 18 mimoriadne úspešných repríz jeho jediná opera *Scylla et Glaucus* na Kráľovskej hudobnej akadémii. (Jean Philippe Rameau rovnako začal svoju kariéru operného skladateľa vo veku 51 rokov.) Do konca svojho života potom pôsobil v službách svojho bývalého žiaka grófa Gramonta ako hudobný riaditeľ jeho divadla na predmestí Paríža. Okolo roku 1758 sa rozíšiel so svojou ženou, prenajal si domček v nebezpečnom okrese Paríža a roku 1764 bol pred ním zavraždený.

Vo svojej tvorbe prispôbil Leclair štýl Corelliho sonát ich obohatením o lullyovské tanečné prvky a prvky francúzskych 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 interpretáciu Leclairaove 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, „tartiniiovský“ sláčik. V rýchlych častiach svojich orchestrálnych koncertov sa Leclair nevzdialil veľmi od vivaldiovského modelu, kým ich pomalé časti prezrádajú záľubu vo francúzskom štýle.

ANDRÉ CAMPRA sa narodil v Aix-en-Provence v rodine lekára. Roku 1674 sa stal choralistom v chráme Sv. Spasiteľa. Po ukončení štúdia teológie (1678 - 1781), pôsobil ako *Maitre de chappelle* v Arles, od roku 1683 ako *Maitre de musique* v chráme St. Etienne v Toulouse, ktorého súbor - najlepší v meste - rozšíril o dvoje huslí. Roku 1694 dostal štvormesačnú dovolenku na pobyt v Paríži, kde sa mal zdokonaľiť v konaní bohoslužieb. Do Toulouse sa však už nikdy nevrátil a už v júni 1694 sa stal *Maitre de musique* v katedrále Notre Dame a zároveň pôsobil v Jezuitskom kolégiu Louis le Grande, kde v rokoch 1697 - 1737 písal hudbu k latinským tragédiám a



kde získal tiež titul *Maitre de musique*. Podarilo sa mu prekonať konzervatívne zásady v Notre Dame (aj tu zaviedol husle na odporu zboru), no čaro divadla narušalo jeho cirkevné povinnosti. Prvé parížske vydania jeho opery-baletu *L'Europe galante* koncom 90. rokov preto vyšli anonymne. Úspech tohto diela a podpora regenta Filipa Orleánskeho primáli Campru, aby sa roku 1700 vzdal svojej funkcie v Notre Dame; stal sa dirigentom parížskej Opery a všeobecne bol považovaný za najvýznamnejšieho francúzskeho skladateľa po Lullym. Od roku 1718 mu Ľudovít XV. udeľoval ročne dôchodok za vynikajúce javiskové diela komponované pre Kráľovskú hudobnú akadémiu a ako motiváciu pre ďalšie diela.

Roku 1722 sa Campra stal hudobným riaditeľom Louisa-Armanda Bourbónskeho. Keď sa de Lalande, dvorný kapelník, vzdal troch štvrtín svojej funkcie, tieto rozdelili medzi troch regentových hudobníkov - Campru, Gervaisa a Berniera. Po smrti Lalanda (1726) a neskôr Berniera (1734) si do roku 1738 prácu podelili Campra s Gervaisom do dvoch šesťmesačných pracovných cyklov. Campra sa roku 1730 stal aj generálnym inšpektorom Kráľovskej hudobnej akadémie. V posledných rokoch svojho života sa zo zdravotných dôvodov postupne vzdával svojich činností a zomrel opustený vo svojom byte vo Versailles.

Camprov význam spočíva predovšetkým v oblasti hudobného divadla, kde vytvoril žáner opery-baletu svojimi dielami *L'Europe galante* a najmä *Les fetes vénitiennes*. Namiesto druhotriednych božstiev z *tragédie lyrique* sa tu nositeľmi deja stali živí dandyovia a subrety, čím autori týchto diel vyhovelí pôžitkárskeму vkusu šľachtického obecnstva. Žáner opery-baletu sa stal akýmsi predchodcom francúzskej *opéra comique*. Z hľadiska kompozičného jazyka aj tu dochádza k syntéze francúzskeho pôvabu a talianskej živosti, ako na to poukázal sám Campra. Typicky francúzsky je jeho zmysel pre orchestrálne farby a expresívne používanie vokálnej ornamentácie rovnako ako päťhlasná sadzba podľa vzoru Lullyho v inštrumentálnych častiach. Taliansky duch vane z *da capo* árií, z náhlých modulácií i z rytmov odvodených z talianskeho concertantného štýlu. Campra bol osobitným, brilantným majstrom tanečných častí, v ktorých sa tradičné tance miesili s rustikálnymi tanečnými prvkami; mal osobitný zmysel pre melódiu a pre expresívnu silu harmónie. Popri javiskových dielach napísal Campra množstvo katolíckej cirkevnej hudby - motety, kantáty a latinské árie, *Requiem*.

Florentín **GIUSEPPE VALENTINI**, skladateľ, huslista a básnik, pôsobil väčšinu svojho života v Ríme v službách aristokracie: v rokoch 1708-1713 bol huslistom v kapele kniežata Francesca Mariu Ruspoliho, neskôr u kniežata Casertu, pre ktorého napísal dve opery a niekoľko kantát a oratórií. Na konci svojej kariéry pôsobil ako *maestro de la Capella Borghese*. Roku 1748 získal právo na vydanie svojich inštrumentálnych diel v Paríži, ktoré naplnil publikovaním šiestich štvorhlasných symfonií. Hoci sám pravdepodobne nebol žiakom Arcangela Corelliho, jeho komorná hudba vzdáva poctu tomuto veľkému talianskemu hudobníkovi: jedna z jeho sonát dokonca nesie názov „*La Corelli*“. Vo svojich husľových koncertoch zachováva tradíciu tohto majstra,



ktorú spája s vplyvom prvkov benátskej školy do originálneho kompozičného jazyka.

Valentiniho hudba má nádych výstrednosti nielen záľubou v používaní vzdialených tónin (As dur, B dur), ale aj nečakanými harmonickými zvratmi a preferovaním vysokých polôh sólových huslí.

Taliansky husľový virtuóz, skladateľ a teoretik **FRANCESCO GEMINIANI**, syn hudobníka v toskánskom meste Lucca, bol v Ríme žiakom Arcangela Corelliho a v Neapoli dovŕšil svoje štúdiá u Alessandra Scarlattiho. Roku 1714 sa presťahoval do Londýna, kde sa začala a dovŕšila jeho hudobnícka kariéra. Podľa legendy tu hral s čembalovým sprievodom G. F. Händela pred kráľom Jurajom I. Nepochybne sa však stal všeobecne uznávaným vodcom anglickej husľovej školy, do ktorej pretavil princípy talianskej tradície. O priazni, ktorej sa tešil v najvyšších šľachtických kruhoch, svedčia aj dedikácie jeho kompozícií.

V rokoch 1747 - 1759 veľa cestoval, do Nizozemska, no najmä do Francúzska, kde sa údajne zdržiaval v rokoch 1749 - 1755 a kde roku 1754 vo veľkom divadle v Tuileiriách uviedol svoju pantomímu-balet *La Forêt enchantée* (Začarovaný les) podľa epizódy z Tassovho *Gerusalemme liberata* (Oslobodený Jeruzalem). Roku 1759 sa vrátil do Anglicka a v zápätí sa na pozvanie svojho dávneho priateľa Matthewa Dubourga presťahoval do Dublinu, kde prechodne pôsobil už v 30. rokoch a kde roku 1762 aj zomrel. Pochovali ho s veľkou pompou v cintoríne St Andrew pri kostole írskeho parlamentu.

Geminiani písal výlučne inštrumentálnu hudbu, vydanú v niekoľkých cykloch sonát (opusy 1 a 4 pre husle, op. 5 pre violončelo) a concerti grossi (opusy 2, 3, 6, 7) a aranžmány vlastných sonát (op. 4) pre obsadenie koncerta grossa, ako aj 18 sonát svojho učiteľa Arcangela Corelliho. Okrem spomínaného Začarovaného lesa, kompozície v štýle koncerta grossa, aranžoval aj niekoľko svojich skladieb do zbierky *Pièces de clavecin*. Po činnosti svojím op. 2 rozšíril Geminiani tradičné concertino, pozostávajúce z dvoch huslí a violončela, o violu. Jeho hudba vyniká mimoriadnou expresivitou, čomu nasvedčuje nielen záľuba v molových tóninách, chromatizmoch, dvojhmatoch, melodických skokoch, rytmickej variabilnosti, ale aj bohaté využívanie ornamentácie v službách dramatického výrazu. Hudobný historik John Hawkins (1719 - 1789) v súvislosti s Geminianiho nezvyčajnými a odvážnymi harmonickými postupmi tvrdil, že Geminianiho východiskom bolo štúdium Gesualdových diel... Skladateľove požiadavky, kladené na virtuózne schopnosti huslistov, mohli splniť iba niekoľkí najzdatnejší inštrumentalisti doby, a, pravda, sám Geminiani, ktorý svojou virtuóznou a výrazovou hrou udivoval súčasníkov. V sile výrazu nesporne prekonal aj svojho učiteľa Corelliho. Svoje presvedčenie o výrazovej sile hudby zakotvil aj vo svojich teoretických traktátoch. V úvode traktátu *The Art of Playing the Violin* (1751) hovorí: „Zámerom hudby nie je iba potešiť ucho, ale vyjadriť city, podnietiť predstavivosť, pohnúť myseľ a usmerňovať vášne.“ V 13. príklade - expresívnej pomalejšej časti - tej istej práce znie interpretačný pokyn: „...ako dojímavý rozhovor“.



Geminianiho traktáty o hudbe a o interpretácii (*Rules of Playing a True Taste*, 1748; *A Treatise of Good Taste in The Art of Musick*, 1749; *The Art of Playing the Violin*, 1751; *Guida armonica*, 1754; *The Art of Accompaniment*, 1754; *A Supplement to the Guida Armonica*, 1754; *The Art of Playing the Guitar or Cittra*, 1760) boli vzácnymi príručkami nielen v dobe svojho vzniku, ale dodnes sú nepostrádateľným vodítkom pre pochopenie hudby 18. storočia a jej interpretácie.

Huslista, skladateľ a učiteľ **ARCANGELO CORELLI**, rodák z Fusignana neďaleko Bologne, študoval vo Faenze, Lugo a nakoniec v Bologni, kde bol už vo veku 17 rokov prijatý za člena Filharmonického akadémie. Od roku 1675 žil a pôsobil ako huslista v Ríme v rôznych kapelách, resp. chrámoch a roku 1679 vstúpil do služieb švédskej kráľovnej Kristíny, ktorej roku 1681 venoval svojich prvých 12 chrámových triových sonát. Roku 1684 sa stal členom súboru *Congregazione dei Virtuosi di S. Cecilia*, roku 1700 riaditeľom jeho inštrumentálnej sekcie. Od roku 1684 pôsobil aj v službách kardinála Pamphiliho (od roku 1687 ako *maestro di musica*), ktorého palác bol centrom hudobného života v Ríme; roku 1685 venoval kardinálovi svoj op. 2 - prvú zbierku komorných triových sonát. Spolu so svojím neodlučiteľným žiakom a priateľom Matteom Fornarim sa presťahoval do kardinálskeho paláca. Roku 1690, po Pamphiliho odchode do Bologne, vstúpil Corelli do služieb kardinála Pietra Ottoboniho, ktorý získal kardinálsky klobúk portek ne už vo veku 22 rokov od svojho strýka pápeža Alexandra VIII. Corelli žil v jeho paláci, súc považovaný skôr za priateľa ako za podriadeného služobníka.

Roku 1706 bol Corelli, spolu s Pasquinim a Alessandrom Scarlattim prijatý za člena spolku *Academia dei Arcadi*, založeného rok po smrti švédskej kráľovnej Kristíny, veľkej mecenášky umení. Názov spolku chcel poukázať na duchovnú spriaznenosť s platónskou Akadémiou a s krajom v starovekom Grécku, ospevovanom v antickej bukolickej poézii. Stretnutia spolku navštevovali početní významní hudobníci, básnici a mecenáši umenia (popri spomínaných, i ďalších skladateľoch, to boli markíz Francesco Maria Ruspoli, kardináli Ottoboni, Colonna a Pamphili a ďal.). Na programe týchto stretnutí - tzv. *conversatione* - boli čítania poézie a špičkové hudobné produkcie, vždy umocnené aj pôžitkom kulinárskym: na stretnutiach sa podávali tie najvyberanejšie delikatesy. Pôvodnou víziou členov Akadémie bola literárna reforma, ktorá mala uskutočniť návrat poetického štýlu k pastorálnej jednoduchosti a zrozumiteľnosti, založenej na aristotelovských pravidlách. Na pôde Akadémie však prebiehali diskusie na najrôznejšie umelecké témy a duch vzdelania a myšlienkového slobody sa rýchlo šíril i za hranicami Ríma (roku 1712 existovalo nemenej ako 114 arkádijských kolónií v celom Taliansku). Corelli sa tu stretol aj s G. F. Händelom. Od roku 1708 žil Corelli utiahnutý do súkromia, pracujúc na publikáciách svojich kompozícií. Zomrel 8. januára 1713.

12)

Arcangelo Corelli bol v porovnaní so svojimi súčasníkmi skôr málo produktívnym skladateľom. Z jeho pera sa zachovalo „iba“ šesť zbierok sólových a triových sonát a concerti grossi, ktoré však rozhodujúcim spôso-



SOBOTA 23. október

19.30 hod.

Koncertná sieň Klarisky

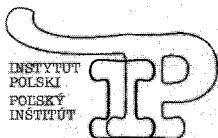
CONCERTO POLACCO

Marek Toporowski umelecký vedúci a organ

Anna Mikołajczyk soprán

Leszek Firek, Marta Mamulska husle

Teresa Kaminska violončelo





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.

Umeleckým vedúcim súboru Musica aeterna je **PETER ZAJÍČEK**, absolvent hry na husliach na konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a súkromného štúdia komornej hudby u prof. Jána Albrechta. Už poč as štúdia pôsobil v súbore Musica aeterna. V rokoch 1981 - 1986 bol č lenom Slovenskej filharmónie. Od roku 1983 pôsobil ako koncertný majster, od roku 1990 ako umelecký vedúci súboru Musica aeterna. Ako komorný hrá spoluúč inkoval o. i. so Simonom Standageom, Paulom Goodwinom a s mnohými ďalšími... Zaoberá sa bádateľskou č innosťou v oblasti starej hudby, objavuje skryté poklady slovenských hudobných archívov, ktoré pripravuje pre predvedenie, uvádza na koncertoch a nahráva na zvukové nosič e.



UTOROK 19. október

15.00 hod.

*Hudobná a tanečná fakulta VŠMU,
Zochova ul.*

Gesualdo da Venosa
a problémy interpretácie
seminár

GYÖRGY VASHEGYI



UTOROK 19. október

19.30 hod.

Kostol Najsvätejšieho Spasiteľa
(Jezuitský kostol)

PURCELL CHOIR (BUDAPEST)

György Vashegyi umelecký vedúci, dirigent

Andrea Fekete, Katinka Kemény,

Ágnes Kovács cantus

Zsuzsánna Menyhárt, Ágnes Pintér sextus

Péter Bárány, Zoltán Gavodi, Péter Patay altus

Péter Drucker, Ádám Kard quintus

Zoltán Kalmanovits, Károly Pászti,

András Regenhart tenor

Pál Benkö, András Demjén, György Jólesz bas



A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete
Kultúrnny inštitút Maďarskej republiky

17)

Koncert sa koná v spolupráci
s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky v Bratislave



Carlo GESUALDO DA VENOSA (1560-1613)

Responsoria Sanctae Spectantia et alia Officium Hebdomadae - Sabbato Sancto (1611)

(Responzóriá na Veľkonoč ný týždeň - Veľká sobota)

Resp. I: Sicut ovis ad occisionem... -

Versus: Tradidit in mortem...

Resp. II: Jerusalem, surge... -

Versus: Deduc quasi in torrentem...

Resp. III: Plange quasi virgo... -

Versus: Accingite vos, sacerdotes...

Resp. IV: Recessit pastor noster... -

Versus: Destruxit quidem claustra inferni...

Resp. V: O vos omnes... -

Versus: Attendite, universi populi...

Resp. VI: Ecce quomodo moritur justus... -

Versus: Tamquam agnus coram tondente...

Resp. VII: Astiterunt rges terrae... -

Versus: Quare fremuerunt Gentes...

Resp. VIII: Aestimatus sum... -

Versus: Posuerunt me in lacu inferiori...

Resp. IX: Sepulto Domino... -

Versus: Accedentes principes sacerdotum...

„Cujus livore sanati sumus“ (Ktorého krv nás uzdraví)
(úryvok z III. responzória na Zelený štvrtok)



Don CARLO GESUALDO DA VENOSA je najzvláštnjším zjavom nielen hudby 16.-17. storočia, ale celých hudobných dejín. Okrem slávnej a dôkladne dokumentovanej udalosti jeho života - v októbri 1590 (síce pomocou niekoľkých svojich sluhov, ale viac-menej) vlastnoručne zavraždil svoju manželku Mariu d'Avalos, in flagranti pristihnutú pri nevere, a jej milenca kniežaťa z Andrie - vie dnešný poslucháč (aj profesionálny hudobník) o ňom veľmi málo. K svojráznosti Gesualdovej osobnosti prispieva nemalou mierou aj fakt, že geniálny skladateľ bol zároveň príslušníkom vysokej šľachty: bol kniežaťom z Venosy, prináležiacej neapolskému španielskemu kráľovstvu. Svoj rodostrom odvodzoval od svojich normanských predkov z 11. storočia. Ako milovníci umenia i mecenáši zohrávali príslušníci aristokracie (sprostredkované) významnú úlohu v dejinách hudby, no Gesualdo reprezentuje celkom iný, priam ojedinelý, prípad. Ako druhorodenému synovi kniežaťa dostalo sa mu možnosti získať vynikajúce profesionálne hudobné vzdelanie; jeho pravdepodobnými učiteľmi boli Pomponio Nenna a Nizozemčan Giovanni Macque. Po smrti svojho brata roku 1585 sa však Carlo stal nositeľom kniežacieho titulu, no svoje povinnosti vyplývajúce z tohto spoločenského postavenia zanedbával a naplno sa venoval hudbe. Po tragickom konci svojho prvého manželstva (v celom jeho živote sotva nachádzame stopy po súkromnom šťastí) sa znova oženil: jeho druhou manželkou sa stala Leonora d'Este, neteťka Alfonza II. (posledného veľkokniežaťa Ferrary). Hoci ani toto manželstvo nebolo príliš šťastlivé, prinieslo Gesualdovo presťahovanie do Ferrary za iatkou roku 1594 obrát v jeho živote: Ferrara bola v 16. storočí významným centrom umenia, a hudba - niekedy revolučne nová hudba tejto nepokojnej epochy - tu zohrávala vždy dôležitú úlohu. V tom istom roku 1594 vyšla Gesualdova prvá zbierka madrigalov (je možné, že ju vydal už skôr pod pseudonymom), po ktorej nasledovali ďalšie. Materiál dvoch posledných zbierok (piatej a šiestej) uverejnil roku 1611, dva roky pred svojou smrťou. Po dlhej a mučivej chorobe - úľavu proti záhadným bolestiam kostí docielil iba tak, že sa nechal pravidelne bičovať: asi jeho duša i telo trpeli rovnakou chorobou - zomrel roku 1613.

Povešť veľkého skladateľa vďaka Gesualdo predovšetkým svojim madrigalom (medzi nimi najmä obsahu presláveného V. a VI. zväzku): jeho hudba bola od roku 1600 - vždy z iného dôvodu, ale dodnes - stredobodom permanentných sporov a diskusií. Pripomeňme, že jeho veľký súčasník Claudio Monteverdi (ktorý sa definitívne stal hrdinom nového umenia, štýlu „seconda prattica“) v slávnom predhovore k svojim *Scherzi musicali* - reagujúc na Artusiho útoky - spomína kniežaťa z Venosy: „... nasledujte nezotrval Gesualdo vo svojej celoživotnej tvorbe - napríklad (podľa všetkého) dôsledným obchádzaním bassa continua - na výsostnom území „prima prattica“? Dôkladné štúdium jeho diel (pravdepodobne aj Monteverdi volil tento spôsob) nás presvedčí: Gesualdo je natoľko osobný, jeho hudba tak verne a starostlivo reflektuje najjemnejšie odtiene textu, že napriek zdanlivej „štylistickej“ staromódnosti zostane pravdepodobne večne neprekonateľná svojou „obsahovou“ revolúciou nosťou.



Cirkevná hudba kniežacieho skladateľa, ktorá zaznie na dnešnom koncerte, je málo známa, hoci by sa prívrženci jeho spomínaných neskorých madrigalov, ako aj ich odporcovia, ba každý milovník hudby, mali nevyhnutne oboznámiť s tromi zväzkami jeho cirkevných diel (*Cantiones sacrae I-II*, 1603 a *Responsoria*, 1611). Oproti niekoľkokomínútovým, osobitne šokujúcim kompozíciám totiž tu vytvoril skladateľ na sviatky Veľkého týždňa tri takmer 45 minútové cykly (doplnené o *Benedictus* a *Miserere*), ktoré svojím obrovským oblúkom, skutočne „compositio“ nevyhnutne zapôsobia na každého človeka i len minimálne vnímavého poslucháča.

Citát, ktorý som zvolil ako motto tohto textu, ponúka dvojaký kľúč na pochopenie Gesualda: spoločným menovateľom jeho spôsobu uchopenia svetských aj cirkevných textov je mimoriadna citlivosť voči bolesti a žiaľu, voči duševným a fyzickým útrapám. Poznajúc jeho životné osudy, ľahko nájdeme pre to vysvetlenie. Zriedkavou schopnosťou svojej nepochybne ranenej duše však vedel jedine nevierohodne znázorniť onú absurditu - viac-menej úspešne zhudobnenú aj inými skladateľmi napríklad Händelom -, ktorej podstatou je viera v zázračnú ozdravovaciu silu Kristových rán. A rovnako, ako sa osobnou vierou v toto mystérium dostalo úľavy chorej duši geniálneho kniežaťa z Venosy - z jeho hudby to jasne vysvitá -, tak poskytujú útechu tóny jeho partitúr aj dnešnému poslucháčovi i interpretovi: možno nás jeho rany naozaj uzdravujú.

György Vashegyi

Responzóriá na Veľkonočnú sobotu

Resp. I:

Sicut ovis ad occisionem ductus est, et dum male tractaretur, non aperuit os suum: traditus est ad mortem: Ut vivificaret populum suum.

Versus: Tradidit in mortem animam suam, et inter sceleratos reputatus est.

Resp. II:

Jerusalem, surge, et exue te vestibus jucunditatis: induere te cinere et cilicio: Quia in te occisus est Salvator Israel.

Versus:

Deduc quasi torrentem lacrimas per diem et noctem, et non taceat pupilla oculi tui.

Rep. III:

Plange quasi virgo, plebs mea: ululate, pastores, in cinere et cilicio: Quia venit dies Domini magna, et amara valde.

Versus:

Accingite vos, sacerdotes, et plangite, ministri altaris, aspergite vos cinere.

20)

Resp. IV:

Recessit pastor noster, fons aquae vivae, ad cujus transitum sol obscuratus est: Nam et ille captus est, qui captivum tenebat primum hominem: hodie portas mortis et seras pariter Salvator noster disruptit.



Versus:

Destruxit quidem claustra inferni, et subvertit potentias diaboli.

Resp. V:

O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte:

Si est dolor similis sicut dolor meus.

Versus:

Attendite, universi populi, et videte dolorem meum.

Resp. VI:

Ecce quomodo moritur justus, et nemo percipit corde: et viri justii tolluntur, et nemo considerat: a facie iniquitatis sublatus est justus:

Et erit in pace memoria ejus.

Versus:

Tamquam agnus coram tondente se obmutuit,
et non aperuit os suum: de angustia, et de judicio sublatus est.

Resp. VII:

Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum:

Adversus Dominum, et adversus Christum ejus.

Versus:

Quare fremuerunt Gentes, et populi meditati sunt inania?

Resp. VIII:

Aestimatus sum cum descentibus in lacum:

Factus sum sicut homo sone adjutorio, inter mortuos liber.

Versus:

Posuerunt me in lacu inferiori, in tenebrosis, et (in) umbra mortis.

Resp. IX:

Sepulto Domino, signatum est monumentum, volventes lapidem

ad ostium monumenti: Ponentes milites, quo custodirent illum.

Versus:

Accedentes principes sacerdotum ad Pilatum, petierunt illum.

Responzóriá na Veľkonočnú sobotu

Resp. I:

Ako baránka ho viedli na popravu, a pokým ho týrali, neotvoril svoje ústa.

Odovzdali ho smrti, aby svojmu ľudu daroval život.

Versus:

Svoj život odovzdal smrti medzi zločincov ho počítali.

Resp. II:

Jeruzalem, povstaň, zlož odev radosti, popol si syp na hlavu

a odej sa do šatu kajúcnosti, pretože v tebe bol zavraždený Spasiteľ Izraela.

Versus:

Dňom i nocou nech tečú tvoje slzy ako búrlivý potok

a nedopraj tvojim očiam pokoj.



Resp. III:

Žaluj sa, ľud môj, ako panna! Vy pastieri v popole a vrecovine, plačte!
Pretože prišiel Pánov veľký a trpký deň.

Versus:

Pripravte sa, kňazi a plačte, služobníci oltáru, popol si sypte na hlavu.

Resp. IV:

Opustil nás náš pastier, prameň živej vody. Pri jeho odchode stratilo
slnko svoje svetlo. Aj on je zajatec, ktorý zajaľ prvého človeka.
Dnes Spasiteľ rozbil brány a zámky smrti.

Versus:

Prelomil bránu pekiel a zničil diablovu moc.

Resp. V:

Ó vy, ktorí kráčate cestou, hľadte a viďte, či je bolesť podobná mojej bolesti.

Versus:

Hľadte, všetky národy a viďte moju bolesť!

Resp. VI:

Ajhľa, umiera spravodlivý a nik si to neberie k srdcu, spravodlivých
zrážajú a nik si to nevšímne. Pred tvárou smrti bol spravodlivý zabitý,
ale jeho pamiatka bude v pokoji.

Versus:

Stíchol ako baránok pred popravou a neotvoril svoje ústa.

Vzatý bol z utrpenia a súdu.

Resp. VII:

Povstali králi zeme a spriahli sa kniežatá proti Pánovi a jeho Pomazanému.

Versus:

Prečo burácajú pohania, prečo kujú národy ničotné plány?

Resp. VIII:

Počítajú ma medzi tých, ktorí zostúpia do hlbín.

Stal som sa bezmocným, prepustený k mŕtvym.

Versus:

Uvrhli ma do priepastných hlbín, do temnôt a tône smrti.

Resp. IX:

Keď pochovali Pána, hrob zapečatili.

Pred vchod uvalili kameň a postavili vojakov na stráž.

Versus:

Veľkňazi šli k Pilátovi a prosili ho.

PURCELL CHOIR vznikol roku 1990 v Budapešti pri príležitosti koncertnej produkcie Purcellovej opery *Dido a Aeneas*. O rok neskôr vznikol Orfeo orchester pri príležitosti prvého kompletného uvedenia Monteverdiho opery *Orfeo* v Maďarsku.

Oba súbory založil a vedie **GYÖRGY VASHEGYI** (1970), absolvent odboru dirigovania na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti. Svoju profesionálnu kariéru začal štúdiom hry na husliach, na zobcovej flaute a na hoboji (neskôr barokovom hoboji), resp. na čembale. Po ukončení vysokej školy v Budapešti pokračoval v štúdiu ako postgraduálny poslucháč Johna Tolla v odbore hry continua na Drážďanskej akadémii pre starú hudbu, kde zároveň navštevoval kurzy komornej hudby pod vedením Jaapa de Lindena a Simona Standagea. Ako continuoový hráč spolupracoval s viacerými maďarskými a zahraničnými súbormi. Vashegyi má široký repertoár siahajúci od Monteverdiho po Mozarta, ktorý sa neobmedzuje na koncertnú literatúru, ale zahŕňa aj oblasť opery. Nemožno nespomenúť jeho osobitný záujem a starú hudbu z územia Maďarska. Živé produkcie ako aj záznamy na zvukové nosiče spravidla realizuje na čele oboch ním riadených súborov. Popri tom však čoraz častejšie spolupracuje aj s modernými symfonickými orchestrami v Maďarsku i v zahraničí, pričom sa zameriava na nové interpretačné uchopenie tradičného repertoáru. Od roku 1992 vyučuje hru continua na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti.

Purcell Choir, ktorý pracuje spravidla pod Vashegyiho vedením, tvoria zväčša mladí vokálni sólisti v počte 12-40 - podľa požiadaviek repertoáru. Od roku 1993, keď úspešne vystúpil v Berlíne, pravidelne koncertuje aj v zahraničí. V lete roku 1999 uviedol spolu s Orfeo-orchestrom po prvýkrát v Maďarsku v intenciách historicky poučenej interpretácie Mozartovu operu *Così fan tutte*.



STREDA 20. október

18.00 hod.

Filmový klub Múzeum (Stará radnica)

Enigma KV 621b

Film francúzskej produkcie o fragmente Mozartovho koncertu pre basetový roh a o basetových rohoch z dielne prešporského nástrojára Theodora Lotza zachovaných na Slovensku.



ŠTVRTOK 21. október

10.00 hod.

Konzervatórium Bratislava, Tolstého ul.

Dychová harmónia - zabudnutá hudba?

Seminár

Róbert Šebesta

a členovia súboru **MARIA THERESIA HARMONIE**



ŠTVRTOK 21. október

19.30 hod.

Hudobná sieň Bratislavského hradu

MARIA THERESIA HARMONIE

Herbert Faltynek, Róbert Šebesta klarinety

Rudi Linner, Filip Kováč prirodzené rohy

Katalin Sebella, Petra Gamweger fagot



Johann Christian BACH (1685 - 1759)

Sinfonia č . 4 B dur T 285/3 (1782)

pre 2 klarinety, 2 prirodzené rohy a 2 fagoty

Allegro - Largo - Marche - Cotillon

Franz DANZI (1763-1826)

Sestetto Es dur

Allegro - Andante - Menuetto allegro - Allegretto

Prestávka

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Serenáda Es dur KV 375 (1782)

pre 2 klarinety, 2 prirodzené rohy a 2 fagoty

Allegro maestoso - Menuetto Imo - Adagio -

Menuetto 2do - Allegro



Dychové súbory nazývané harmónie (*Harmonien*) boli na konci 18. storočia charakteristickou a veľmi populárnou zložkou hudobného života v stredoeurópskom regióne s vplyvom na celú Európu. Centrom Harmoniemusik bola Viedeň s cisárskym súborom, ktorý hrával po čas stolovania alebo v rámci významných ve čierných podujatí, kde tvoril hudobné pozadie, takže jeho produkcia nebola centrom pozornosti prítomných hostí. Oficiálne sfornovanie cisárskej harmónie (24. apríla 1782), ktoré inicioval sám Jozef II., bolo nielen prirodzeným vyústením predchádzajúcich aktivít na cisárskom dvore (kde, ako tvrdí H C Robbins Landon, existuje dostatok dôkazov o tom, že harmónia vystupovala pred týmto dátumom), ale tiež vzorom pre šľachtu, ktorá v mnohých prípadoch angažovala do svojich služieb podobné súbory.

Harmóniu môžeme definovať ako skupinu dychových nástrojov s variabilným obsadením od troch po trinásť nástrojov (pre toto najväčšie obsadenie napísal Mozart svoju grandióznu *Gran Partitu* KV 361). Nástrojové zoskupenia poskladané z rôznych typov (väčšinou párov) dychových nástrojov boli typickým produktom 2. polovice 18. storočia s prienikom do prvých dvoch dekád 19. storočia. Na vrchol popularity dospela *Harmoniemusik* (z hľadiska výskytu súborov i čísla do množstva zachovaných kompozícií) v posledných dvoch dekádach 18. storočia, keď vznikla väčšina dnes známej hudby určená pre dychové harmónie. Z rozmanitých zoskupení sa v priebehu spomínaného obdobia vykryštalizovali súbory v sextetovom a oktetovom zložení. Zatiaľ čo oktetá (zložené z dvojíc hobojev, klarinetov, prirodzených rohov a fagotov) zriedkavejšie menili svoje typické nástrojové zoskupenie, v sextetách dopĺňoval dvojice prirodzených rohov a fagotov pár klarinetov, ale často aj pár hobojev. Vznik oktetu mohol byť preto o. i. motivovaný aj prípadnou rivalitou medzi klarinetistami a hobojistami. V každom prípade zostáva historickým faktom skutočnosť, že oktetová formácia vznikla o čosi neskôr ako formácia sextetová (asi v 80. rokoch), čo sa však neprejavuje v menšom počte zachovanej hudby v porovnaní so sextetami. Ďalšie zaznamenané obsadenia (kvartetá, kvintetá, septetá a i.) sú zaujímavým obohatením vyššie spomínaných formácií. Ich vznik však väčšinou nie je determinovaný skladateľovým hľadaním novej zvukovej kombinácie, ale skôr sa účelovo viaže na potreby tej-ktorej dvornej harmónie. Výnimočne sa v rámci dychových harmónií objavujú aj triá basetových rohov (klarinetov v hlbšom, altovom ladení). Existenciu tohto svojrázneho, ojedinelého rovnorodého obsadenia možno vysvetliť jednak sociálnym postavením hudobníkov, ktorí nestáli v službách panovníkov a šľachty a stali sa virtuóznymi cestujúcimi po celej Európe, jednak skutočnosťou, že vďaka svojmu tónovému rozsahu (rovnajúcemu sa ambitu sláčikového tria) a dobrej hrateľnosti týchto nástrojov (ľahšie spúšťanie tónu a technická pohyblivosť) poskytol súbor troch basetových rohov možnosť plnej harmonickej a výrazovej škály.

Kolekcia šiestich dychových symfonií zaberá v tvorbe **JOHANNA CHRISTIANA BACHA** vynímajúce miesto. Uprostred množstva pochodov určených pre (v Anglicku obľúbené) vojenské kapely hrajúce tzv. outdoor music, sa symfonie vynímajú nielen prepracovanosťou a technickou



náro čnosťou, ale najmä hĺbkou umeleckej výpovede. Je nemysliteľné, že by boli ur čené pre spomínané vojenské kapely. Skôr sa zdá, že (podľa dátumu ich vydania tlačou - 1782) mohli vzniknúť v skladateľovom neskoršom tvorivom období, resp. počas niektorej z posledných Bachových návštev v Paríži, kde sa, mimochodom, stretol i s W. A. Mozartom.

Dychová *Sinfonia B dur* Johanna Christiana Bacha je švrtou z kolekcie šiestich kompozícií ur čených pre dychovú harmóniu v sextetovom obsadení. Podobne ako všetky ostatné skladby tejto zbierky má štvor časťovú štruktúru, ktorá sa však celkom nezhoduje s neskôr dominantným sonátovým cyklom, pretože na mieste tanečného menuetu volí netradičnejšiu *marche* (pochod). Pozoruhodné je tiež zaradenie francúzskeho *Cotillonu* ako poslednej časti skladby, i vo francúzskej mutácii sa objavujúca časť *Marche*. Obe skutočnosti by mohli (ale nemusia) naznačovať už spomínanú spojitost s Parížom, ako miestom vzniku týchto skladieb. Hudobne najzrelejšou časťou sinfonie je *Largo*, ktoré vyniká plynulosťou a zároveň plasticnosťou nádhornej harmónie. Spolu s ostatnými kompozíciami tejto kolekcie môžeme *Sinfoniou B dur* zaradiť medzi prvé vrcholné diela Harmoniemusik vôbec. Nie je vylúčené, že všeobecne známy vplyv Johanna Christiana Bacha na tvorbu Wolfganga Amadea Mozarta sa prostredníctvom týchto sinfonií mohol prejavovať i v oblasti dychovej hudby.

Vznik Danziho *Sestetta Es dur* môžeme na základe štruktúry diela či asovo zaradiť (aj napriek nedostatku informácií o diele) o dve dekády neskôr ako predchádzajúce Bachove sinfonie. **FRANZ DANZI** bol v intenzívnom styku s dychármi Mannheimskej kapely, ktorí boli vychýrení virtuóznym ovládaním svojich nástrojov. Preto je prirodzené, že je autorom mnohých vynikajúcich skladieb pre dychové nástroje - koncertantných i komorných. Dokonalá znalosť problematiky hry na dychových nástrojoch sa jasne prejavuje i v *Sestette Es dur*, pre páry klarinetov, prirodzených rohov a fagotov. Danzi tu využíva nielen typické idiomtické postupy toho-ktorého nástroja, ale najmä elegantne rozkladá tematický materiál do viacerých nástrojov, čím výrazne prispieva k hrateľnosti i celkovej obľúbenosti svojich skladieb až do súčasnosti. *Sestetto Es dur* odhaľuje tiež Danziho invenčné schopnosti prostredníctvom skutočnej ne nosných tém, ktorým sa navyše dostáva primeraného spracovania. Štruktúra kompozície je prehľadná a nič čím nevybočuje z vtedajšej praxe. Jednotlivé časti sú charakteristické svojou umeleckou vyrovnanosťou a predstavujú Harmoniemusik v jej najtypickejšej podobe.

V liste otcovi z 3. novembra 1781 píše **WOLFGANG AMADEUS MOZART** o svojej *Serenáde Es dur*: „Túto serenádu som napísal na deň Terézie - pre sestru pani von Hicklovej, teda švagrinu pána von Hickela (dvorného maliara), kde ju aj po prvýkrát uviedli... Hlavný dôvod, pre ktorý som ju vytvoril, bol ten, že som chcel, aby pán von Strack (ktorý tam každý deň chodí) počul niečo o mňa, a preto som ju napísal nie príliš zložito. Aj sa každému páči. V tereziánskej noci ju hrali na troch miestach...“ Skladbu zahrli šiesti hudobníci aj na Mozartove meniny: „v noci o 11 hodine som dostal nočnú hudbu (*Nacht Musik*) pre 2 klarinety, 2 pri-



rodzené rohy a 2 fagoty - a síce moju vlastnú skladbu..." Oznámenie o založení cisárskej harmónie bolo pre Mozarta dostatočným impulzom na rekonštrukciu sextetovej verzie do verzie oktetovej. A nielen to. Popri novej verzii vznikla ďalšia *Serenáda c mol* KV 388, považovaná za akýsi pendant k *Serenáde* Es dur.

Serenáda Es dur KV 375 má charakteristickú divertimentovú štruktúru (v tomto prípade symetrickú 5-častovú) s dvoma menuetmi, dvoma rýchlymi a jednou pomalou časťou. Začiatok úvodného Allegro maestoso nám pripomína iné Mozartové skladby v Es dur, charakteristické signálnosťou a majestátnym, veľkým zvukom. Po tomto takmer vojenskom úvode sa hudba transformuje do spevnej melódie, ktorá vyústi do svižného allegra. Druhou a štvrtou časťou serenády sú menuety, ktorými Mozart nadväzuje na tradíciu komponovania tanečných častí. Aj tie spracoval novým spôsobom s efektnými kontrastmi v triách, kde mení nielen tóninu, ale aj inštrumentáciu. V centre skladby medzi oboma menuetmi je umiestnená pomalá časť - *Adagio*, ktoré svojou atmosférou najviac zodpovedá charakteru „nočnej hudby“. Poslednou časťou je rýchle, brilantné finále, prínášajúce strhujúci záver diela, ktoré svojou umeleckou výpoveďou ďaleko prekračuje pôvodnú funkciu *Harmoniemusik*.

Róbert Šebesta

Súbor **MARIA THERESIA HARMONIE** vznikol roku 1997 z hráčov pôsobiacich v stredoeurópskom regióne ohraničenom mestami Bratislava, Budapešť a Viedeň. Ideovým základom pre jeho založenie bola spoločná snaha o oživovanie repertoáru (*Harmoniemusik*) určeného pre telesá nazývané dychové harmónie (*Harmonien*), ktoré na konci 18. storočia zaznamenali mimoriadnu popularitu. Súbor Maria Theresia Harmonie je dychovou harmóniou v sextetovom zložení, ktorá sa skladá z dvojíc klarinetov, horien a fagotov. Jeho členovia hrajú na kópiách dobových nástrojov a (pokiaľ to je možné) z dobových tlačí, resp. pramenných edícií. Dobovej praxi je prispôsobený aj interpretačný štýl súboru. Okrem pôvodného repertoáru teleso uvádza taktiež obľúbené dobové úpravy operných a baletov.



PIATOK 22. október

20.00 hod.

*Kostol Najsvätejšieho Spasiteľa
(Jezuitský kostol)*

MUSICA AETERNA

Peter Zajíček umelecký vedúci

MUSICA VOCALIS

Branislav Kostka zbormajster

KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán

JANA PASTORKOVÁ soprán

PETRA NOSKAIOVÁ alt

ANDREJ RAPANT tenor

STANISLAV BEŇAČKA bas

BRANISLAV KOSTKA dirigent



Daniel MATEJ

Toccata sopra due toccate di Claudio Monteverdi
p r e m i é r a

Pietro Paolo BENCINI (1670-1755)

Beatus vir

z Vesperae Romanus (1707)

pre soprán, alt, zbor a b. c.

Georg Friedrich HÄNDEL (1685-1759)

Salve Regina (1707)

pre soprán, sláč iky a b. c.

Prestávka

Alessandro SCARLATTI (1660-1725)

Dixit Dominus

pre sóla, zbor, slá čky a b. c.

Dixit Dominus (Spiritoso)

Virgam virtutis (Allegro)

Tecum principium

Juravit Dominus

Dominus a dextris tuis

Judicabit in nationibus (Andante - Allegro - Allegro)

De torrente in via bibet (Andante)

Gloria Patri (Allegro)

Georg Friedrich HÄNDEL

Laudate pueri Dominum (1707)

pre soprán, zbor a orchester



Daniel Matej študoval hudobnú teóriu (1983-1989) a skladbu u Ivana Paríka na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (1987-1992), roku 1988 bol účastníkom Medzinárodných skladateľských kurzov v Kazimierzi (Luigi Nono, Luc Ferrari), v rokoch 1988-1989 študoval u B. Jolasovej v Paríži a v rokoch 1990-1992 na Koninklijk Conservatorium v Haagu u Luisa Andriessena. V rokoch 1995-1996 bol sídelným skladateľom v rámci umeleckého programu DAAD v Berlíne. Od roku 1996 prednáša dejiny hudby 20. storočia na HTF VŠMU. V rokoch 1994-1999 bol vedúcim dramaturgom a redaktorom vysielania Štúdia novej hudby Rádia Ragtime.

Daniel Matej je spoluzakladateľom prvého medzinárodného festivalu súčasnej hudby na Slovensku Večery novej hudby v Bratislave (1990) a jeho hlavným dramaturgom. Roku 1987 spolu s ďalšími skladateľmi a interpretmi založil VENI ensemble, ktorý sa venuje interpretácii najnovšej hudby svetovej i domácej postmodernej tvorby. Okrem pravidelného účinkovania v súbore VENI pôsobil v rôznych hudobných zoskupeniach, ktoré taktiež sčasti založil spolu so svojimi generačnými druhmi - skladateľmi a interpretmi (Požon sentimentál, VAPORI DEL CUORE, appendix CONSORT a d.). Hudba Daniela Mateja zaznieva na koncertoch a festivaloch novej hudby doma i v zahraničí.

Tvorba Daniela Mateja sa svojimi východiskami i spôsobom realizácie vymýka akejkolvek kategorizácii. Spájanie osobnej inšpirácie a najrozmanitejších hudobných prvkov do nového, kvázi recyklovaného tvaru, odmietanie tradičných kompozičných princípov ho radia medzi autorov, pre ktorých je prvok „náhody“ a v tomto zmysle tvorivej slobody základným vodiacim princípom. Svoju hudbu píše prevažne pre komorné zoskupenia rôzneho obsadenia.

„Keď som sa dozvedel, že tvorcovia dramaturgie festivalu Dni starej hudby sa rozhodli objednať si u mňa skladbu pre súbor Musica aeterna, a že témou večera, na ktorom by mala zaznieť je hudba nešporov, zišli mi na um moje obľúbené toccaty od Claudia Monteverdiho. Jedna z nich je úvodnou hudbou k opere *L'Orfeo*, druhá k jeho *Vespro della Beata Vergine*. Táto hudba ma fascinovala od prvého okamihu: obe toccaty sú skladby postavené prakticky na jedinom akorde (aj keď v prípade druhej je medzi tieto harmonicky statické plochy dvakrát vsunutý krátky inštrumentálny ritornel v podobe kadencie), je to hudba, ktorá bežne funguje v ranobarokovej opere ako akési fanfáry alebo „trúbenie a bubnovanie“ v úvode k tradičnej čínskej opere, ale aj k predstaveniam v cirkuse a pod. Pre mňa ako človeka, odchovanca všeličoho možného, len nie tzv. vážnej hudby (k tej ma vlastne dovedla okľukou až hudba Mariána Vargu a jeho skupiny Collegium musicum), však obe tieto toccaty predstavujú predovšetkým typ hudby, ktorá má veľmi blízko k tej, na ktorej som odrástol (teda k „bigbítu“). Neskôr som si obľúbil ešte viaceré skladby „na jedinom akorde“ (napríklad Rileyho *In C* a Pärtovu *Tabula rasa*). Keď som sa stal skladateľom, sám som napísal niekoľko skladieb „na jedinom akorde“ (zlé jazyky o mne tuším hovoria, že ako skladateľ nie som schopný modulovať ani inak transferovať východiskový materiál mojich skladieb - a možno ani nevedia, ako blízko majú k pravde). A tak sa mi pri písaní novej skladby



ako vo sne vybavili všetky moje „lásky“ a z prvkov týchto „hudieb“ som zostrojil tú vlastnú, povedané jazykom súčasnosti, zachoval som sa ako DJ, ktorý urobil „remix“ z už existujúcich skladieb.“

Daniel Matej

PIETRO PAOLO BENCINI bol najvýznamnejším členom rozvetvenej rímskej hudobníckej rodiny, uznávaný aj svojimi súčasníkmi. V rokoch 1703-1720 pôsobil ako *maestro di cappella* v chráme Maria dell'Anima, od roku 1722 v tej istej funkcii v Chiesa Nova. Po smrti vysoko rešpektovaného skladateľa a autora hudobných traktátov Giuseppe Ottavio Pitoniho roku 1743 sa stal jeho nástupcom ako *maestro di cappella* v Cappella Giulia u Sv. Petra; od roku 1749 stál tu po jeho boku ako *maestro coadiutore* Nicolo Jommelli, od roku Giovanni Battista Costanzi, ktorý sa stal je nástupcom.

Ťažisko tvorby Pietra Paola Benciniho spočíva v katolíckej chrámovej hudbe: zachovalo sa asi 12 omší, okolo 45 zhudobnení žalmov, magnifikaty, graduály, antifóny a d'. Okrem toho je Bencini autorom radu oratórií na starozákonné texty ako aj niekoľkých svetských kantát. Vo svojich kompozíciách transferoval techniku koncerta grossa na vokálnu hudbu.

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 zamerával najmä na kompozíciu talianskych oratórií (*Resurrezione* zaznelo v Ríme pod vedením Arcangela 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 počiatkovú slávu mohol založiť na úspechoch v Taliansku aj vďaka tomu, že po rozkvet 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 neúspešných konkurenčných 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.

Väčšinu svojej latinskej chrámovej hudby napísal Händel počas svojho prvého talianskeho pobytu. *Salve regina* (jedna z jeho dvoch mariánskych antifón komponovaných pre sopránové sólo so sprievodom sláčikového súboru a b. c.) bola po prvýkrát uvedená v júni 1707 vo Vignanello.



Jednou z výnimiek z rímskej proveniencie Händelovej latinskej chrámovej hudby je zhudobnenie žalmu *Laudate pueri Dominum*, ktoré pravdepodobne vzniklo roku 1706 v Hamburgu, centre obchodného a kultúrneho života, jediného nemeckého mesta, ktoré prevádzkovalo stálu opernú spoločnosť (mimo operných divadiel šľachtických dvorov). Händel tu pôsobil ako huslista-ripienista, neskôr ako čembalista. Medzi jeho priateľov patrili významný spevák a teoretik Johann Mattheson, o. i. autor dodnes nepostrádateľných prác *Der vollkommene Kapellmeister* (Dokonalý kapelník) a *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Základy slávy). Prechodnú nezrovnateľnosť medzi oboma hudobníkmi prerušil spot, ktorý sa ukončil súbojom, kvôli realizácii continua v Matthesonovej opere Cleopatra. Z Händelovho hamburského pobytu pochádza množstvo inštrumentálnej hudby (neskôr aspoň revidovanej autorom), podľa Matthesona aj rad nedokončených árií a kantát. Od Matthesona pochádzajú aj zaujímavé poznámky týkajúce sa Händelovej osobnosti - charakteristickej nezávislosti jeho ducha a „prirodzeného sklonu k suchému humoru“.

Impozantný oblúk talianskeho operného baroka, na ktorého počiatku stojí Claudio Monteverdi, uzatvára svojou rozsiahlou hudobnodramatickou tvorbou **ALESSANDRO SCARLATTI**, reprezentant tzv. neapolského operného štýlu. Narodil sa v Palerme, no už 12-ročný sa spolu so svojimi dvoma sestrami presťahoval do Ríma, kde podľa tradície bol Carissimioho žiakom. Bohatý hudobný život Ríma rozhodujúcim spôsobom formoval mladého skladateľa, ktorý sa tu pravidelne stretával s tvorbou takých významných autorov ako Stradella, Pasquini, Cesti a ďalších. Scarlatti veľmi skoro získal aj patrónov z radov rímskej aristokracie a stal sa *maestro di cappella* v chráme Gerolami della Carità. Je preto prekvapujúce, že prijal pozvanie markíza del Carpio, jedného z jeho rímskych priaznivcov, po tom, čo sa tento roku 1683 stal vicekráľom v Neapoli.

Alessandro Scarlatti, súčasnými hlboko uctievaný, no v období svojej zrelosti považovaný už za štýlovo prekonaného, bol majstrom vokálnych diel všetkých žánrov a len sporadicky, od 55. roku svojho života, sa venoval čisto inštrumentálnym formám - čembalovej a súborovej hudbe, ktoré ani po tom, ani kvalitou nedosiahli úroveň jeho hudobnodramatickej tvorby (takmer 100 opier, stovky oratórií, kantát a ďalších), hoci aj v tejto oblasti zotrval na štýle a charaktere svojho diela mladosti - opery *Gli equivoci nel sembiante* z roku 1679, ktorým upriamil pozornosť hudobnej verejnosti na svoj nevšedný talent a založil svoju skladateľskú slávu.

Takmer neznáma je v súčasnosti Scarlattiho liturgická resp. duchovná tvorba na latinské texty, ktorá sa zachovala tiež v úctyhodnom počte (omše, motetá - sponsoriá, *Te Deum*, *Salve regina*, *Stabat mater*, Žalospevy na Veľký týždeň, magnifikaty a ďalšie). Niektoré z jeho motet a omší zachovávajú tradičný prísny, tzv. palestrinovský štýl, iné sa nesú v modernom, koncertantnom štýle 18. storočia. Scarlatti zanechal niekoľko zhudobnení žalmu Dixit Dominus. Dielo, ktoré zaznie na dnešnom koncerte, patrí k jeho najvýznamnejším kompozíciám na latinské liturgické texty. Kompozičný štýl, nezvyčajné obsadenie (tri husle, bez violy), árie a mohutná záverečná fúga sú charakteristické pre Scarlattiho zrelý hudobný ja-



zyk; historický výskum datuje dielo medzi roky 1703 (rok, v ktorom začal komponovať rozsiahle liturgické diela pre svojich rímskych patrónov) a 1707 (rok vzniku Händelovho Dixit Dominus, ktorého formové stvárnenie i rad detailných riešení napovedá, že jeho autor, zdržiavajúci sa v tom období v Ríme, poznal diskutované Scarlattiho zhudobnenie).

Beatus vir (Žalm 111/112)

Blahoslavený každý, kto sa bojí Hospodina

a v Jeho príkazoch má veľkú záľubu.

Mohutné bude jeho potomstvo na zemi

a statočných rod bude požehnaný.

Hojnosť a bohatstvo sú v jeho dome

a jeho spravodlivosť trvá naveky.

Statočným zasvitne svetlo v tme; on je milosrdný, súcitný a spravodlivý.

Dobre je tomu, kto sa zľutúva a požičiava a veci spravuje si podľa práva.

Lebo sa nikdy neskláti; v pamäti večnej bude spravodlivý.

Neboj sa planej správy; pevné je jeho srdce; dúfa v Hospodina.

Utvrdené je jeho srdce; nebojí sa, kým sa zvrchu nepodíva

na svojich protivníkov.

Rozsýpa štedro, dáva chudobným a jeho spravodlivosť trvá naveky;

jeho roh vyvýši sa v sláve.

Uzrie to bezbožník a namrzí sa, zaškripe zubami a pominie sa.

Tak túžba bezbožníkov vyjde nazmar.

Salve Regina (Mariánska antifóna)

Zdravas, Kráľovná, Matka milosrdenstva,

život, sladkosť i nádej naša, zdravas.

K tebe voláme, vyhnaní synovia Evy.

K tebe vzdycháme nariekajúci a plačúci v tomto slzavom údolí.

A preto orodovnica naša,

obráť k nám milosrdné oči svoje,

a po tomto putovaní ukáž nám Ježiša,

plod života svojho. Ó milostivá, ó dobrotivá, ó sladká Panna Mária.

Versus

Odoruj za nás, svätá Božia Rodička.

Resp.

Abý sme sa stali hodní prisľúbení Kristových.



Modlime sa. Všemohúci večný Bože, ktorý pôsobením Ducha Svätého pripravil si telo i dušu slávnej Panny a Matky Márie, aby zaslúžila si stať sa dôstojným príbytkom Syna tvojho: daj, aby na zbožnú prímluvu tej, z ktorej pamiaky sa tešíme, boli sme oslobodení od prítomných súžení a od večnej smrti. Skrze Ježiša Krista, Pána nášho.

Resp.

Amen

Dixit Dominus (Žalm 109/110)

To výrok Hospodinov môjmu Pánovi:

Seď mi po pravici, kým nepoložím Tvojich nepriateľov z
a podnož k Tvojim nohám.

Hospodin zo Siona vystrie berlu Tvojej moci:

Vládni uprostred svojich nepriateľov!

Ľud Tvoj je samá ochota v deň, keď povedieš svoje vojsko;
ako rosa z lona rannej zory je Tvoja mládež v svätej ozdobe.

Hospodin prisahal a neolútuje:

Ty naveky si kňazom na spôsob Melchisedeka.

Pán Ti je po pravici; v deň svojho hnevu kráľov rozdrví.

On bude súdiť medzi národami a plno bude mŕtvol;
rozdrví hlavy na širom poli.

Napije sa z potoka na ceste, preto pozdvihne hlavu.

Laudate pueri Dominum (Žalm 112/113)

Chváľte služobníci Hospodinovi, chváľte meno Hospodinovo!

Požehnané buď meno Hospodinovo odteraz až naveky!

Od slnka východu až po západ buď pochválené meno Hospodinovo!

Vyvýšený je Hospodin nad všetky národy, nad nebesá siaha Jeho sláva!

Kto je ako Hospodin, náš Boh, na nebi, na zemi?

On sídli vysoko a hľadá dolu hlboko;

On pozdvihuje z prachu slabého a zo smetiska vyvyšuje chudobného,
aby ho usadil medzi kniežatá, kniežatá svojho ľudu;

neplodnú osadí do domu ako natešenú matku synov.

Haleluja!



BRANISLAV KOSTKA študoval dirigovanie na Konzervatóriu (Zdeněk Bílek, Ján Karaba) a na Vysokej škole múzických umení (Ladislav Slovák, Bystrík Režucha) v Bratislave. Predstavil sa na čele popredných slovenských orchestrov (Slovenská filharmónia, Štátna filharmónia Košice, Komorní sólisti Bratislava). Bol dirigentom orchestra Technik a šéfdirigentom miešaného zboru Technik. Pravidelne spolupracoval s bratislavskou Novou scénou, kde sa podieľal na príprave a hudobnom naštudovaní muzikálových produkcií. Pôsobil i ako korepetítor v Opere SND. Od roku 1994 hosťuje v Janáčkovom divadle v Brne, prechodne i v činohre Slovenského národného divadla (Sondheim: Malá nočná hudba). Branislav Kostka je v súčasnosti šéfdirigentom speváckeho zboru SLUK-u, s ktorým sa roku 1997 podieľal na CD-nahrávke Budapeštianskeho festivalového orchestra pod taktovkou Ivána Fischera (Bartók) pre spoločnosť Philips. Miešaný zbor Musica vocalis sa pod jeho vedením zaradil medzi popredné slovenské zborové telesá, čo dokumentujú i realizované CD nahrávky (Schneider-Trnavský, Vivaldi, Liszt a ď.).

KAMILA ZAJIČKOVÁ 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 Zajičková 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.

JANA PASTORKOVÁ je absolventkou bratislavského konzervatória a Vysokej školy múzických umení (v triede Viktórie Stracenskej). Už počas štúdií opakovane verejne vystupovala v Opere SND, v Komornej opere, v Štátnej opere v Banskej Bystrici a i. Od sezóny 1996 - 1997 je sólistkou Stredoslovenského divadla - Štátnej opery v Banskej Bystrici. Pravidelne hosťovala v brnenskej komornej opere Orfeo, zúčastnila sa na kurzoch starej hudby v Brne a na kurzoch Bachakademie Stuttgart. V školskom roku 1997 - 1998 získala francúzske štipendium, ktoré jej umožnilo študovať na Conservatoire Supérieur v Lyone spev so zameraním na starú hudbu. Repertoár Jany Pastorkovej siaha od 17. storočia do súčasnosti. Spolupracuje s počtom domácimi a zahraničnými orchestrami a súbormi, o. i. s Cappellou Istropolitana, so Slovenským komorným orchestrom, Dámskym komorným orchestrom, so súbormi pre starú hudbu Musica aeterna, Flores musicae, so súborom pre súčasnú hudbu VENI, s Komornou filharmóniou v Pardubiciach a i. Realizovala nahrávku pre vydavateľstvo Slovenského rozhlasu a Českého rozhlasu a pre vydavateľstvo Musica.

PETRA NOSKAIKOVÁ študovala na Konzervatóriu v Bratislave (Ružena Illenbergerová), ktoré absolvovala roku 1994. Zúčastnila sa na viacerých medzinárodných majstrovských kurzoch a stážach pre starú hudbu, o. i. v Krieglachu (Rakúsko), Prahe (Týnska škola), Innsbrucku (Sommerakademie für Alte Musik), u Sigiswalda Kuijkena. Spolupracovala s mnohými súbormi pre starú hudbu



(Camerata Bratislava, Musica aeterna, Pražský madrigalisti, Musica antiqua Praha, Cappella regia musicalis Praha, Musica florea, Teatro lirico, Cappella Istropolitana, Sukov komorný orchester). V spolupráci s týmito súbormi realizovala aj rad kompaktných diskov s dielami Petra Zagara (Apokalypsis Iohannis), Franza Liszta (Via crucis), Mikuláša Schneidera-Trnavského (Omša), ďalej Leonarda Bernsteina, Kryštofa Haranta z Polžic a Bezruč, Antonia Vivaldiho, Jana Michnu z Otradovic, Adriana Banchieriho, Jana Dismasa Zelenku, Antonia Sartoriu a ďalších.

STANISLAV BEŇAČKA vyštudoval odbor zvukovej techniky na Slovenskej technickej univerzite v Bratislave, následne pôsobil v nahrávacích štúdiách Slovenského rozhlasu a vydavateľstva OPUS ako zvukový inžinier. Spevákke skúsenosti získaval spočiatku od rodičov a sestry Marty Beňakovej, neskôr na bratislavskom konzervatóriu v triede prof. Zlatice Livorovej. Od roku 1988 spolupracuje so súborom Musica aeterna, od roku 1991 je členom Slovenského filharmonického zboru. Roku 1992 sa stal laureátom Spevákkej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského. Ako sólista spoluúčinkoval na nahrávkach pre značky OPUS, Slovak Treasures, Slovart, Ebony a pre Slovenský rozhlas. Vystupoval na koncertoch v spolupráci so súborom Musica aeterna, so Slovenskou filharmóniou a s Cappellou Istropolitanou.

MUSICA AETERNA pozri program koncertu 18. októbra.

Miešaný zbor **MUSICA VOCALIS** vznikol roku 1995 v Trnave. Ťažiskom jeho repertoáru je renesančná a baroková hudba, ako aj hudba 20. storočia. Zbor za tri roky svojho existovania uskutočnil celý rad pozoruhodných projektov: koncertne uviedol Funeral Music H. Purcella, Via crucis F. Liszta, realizoval dve CD nahrávky (M. Schneider-Trnavský, A. Vivaldi), účinkoval na Bratislavských hudobných slávnostiach i na medzinárodnom festivale Europa Cantat v Barcelone, spolupracoval so Slovenskou filharmóniou, Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu i so súborom Musica aeterna a premiéroval početné diela slovenských skladateľov. Umeleckým vedúcim zboru Musica vocalis je od jeho vzniku Branislav Kostka.



SOBOTA 23. október

19.30 hod.

Koncertná sieň Klarisky

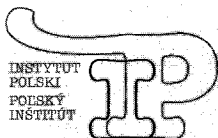
CONCERTO POLACCO

Marek Toporowski umelecký vedúci a organ

Anna Mikołajczyk soprán

Leszek Firek, Marta Mamulska husle

Teresa Kaminska violončelo





Pokánie a utrpenie

Marcin MIELCZEWSKI (? - 1651)
Canzona seconda a 3

Stanisław Sylwester SZARZYNSKI (17. stor.)
Jesus spes mea, koncert pre 2 soprány, 2 husle a b. c.

ANONYMUS
Canzone

Franciszek LILIUS (Francesco Gigli, 17. stor.)
Tua Jesu Dilectio, pre soprán, bas a organ

Adam JARZEBSKI (1. pol. 17. stor.)
Susana videns (rkp. z roku 1649)

Dietrich BUXTEDUDE (1637-1707)
Fallax mundus, kantáta

Prestávka

Radosť - Vianoce
Marcin MIELCZEWSKI
Canzona terza a 3

Maciej WRONOWICZ (2. pol. 17. stor.)
In dulci iubilo, koncert pre soprán, 2 husle a b.c.

Adam JARZEBSKI
Concerto Primo - Secundo pre husle, bastardu a b. c.

Mikolaj ZIELENSKI (1. pol. 17. stor.)
In nativitate Domini ad tertiam Missam Viderunt
omnes fines terrae (alio modo semplice) z *Offertoria*
et *Communiones* (1611)

Adam JARZEBSKI
Concerto terzo

Mikolaj ZIELENSKI
Viderunt omnes (diminutum)

ANONYMUS (17. stor.)
Corrente
Canzona (Battaglia)

2 vianočné piesne z 18. storočia



Hoci 16. storočie často nazývame zlatým vekom poľských dejín, dochádza k vlastnému vrcholu poľského štátu v prvej polovici 17. storočia. V tom období krajina nadobudla najväčšie teritoriálne rozšírenie a varšavský dvor sa stal jedným z najvýznamnejších európskych kultúrnych centier, ktoré pritiahlo najväčších majstrov hudby (hodno spomenúť o. i. Tarquinia Merulu, dvorného organistu Žigmunda III. alebo Marca Scacchiho, búrlivého propagátora štýlu *seconda prattica*). Dôsledkom tohto teritoriálneho „zduťtia“ bolo množstvo ozbrojených konfliktov a následne politický úpadok. V rokoch 1655-1660 švédske vojská obsadili takmer celé územie Poľska. Táto tzv. švédska potopa bola vážnym významným úpadku moci a znamenala koniec nádhery kozmopolitického dvora. Možno označenie procesu, ktorý prebiehal v hudbe ako dekadentného je príliš britké, jednako odpútanie sa od cudzej kultúry, zápečnícka zahľadenosť do vlastnej tradície je občas fascinujúca a čerpanie z rodného folklóru sa stáva faktom.

Témou koncertu je poľská hudba 17. storočia, predovšetkým jeho nádhornej prvej polovice, ale tiež obdobia po švédskej potope. **MIKOLAJ ZIELENSKI** je vynikajúci predstaviteľ benátskej polychórie v poľskej hudbe. Jeho najvýznamnejšia zbierka *Offertoria et Communiones totius anni* vyšiel tlačou roku 1611 v Benátkach. Zielenski bol členom kapely arcibiskupa Baranowskeho v Lowiczi.

ADAM JARZEBSKI je najvýznamnejší predstaviteľ poľskej inštrumentálnej hudby v talianskom slohu na začiatku 17. storočia. Roku 1612 sa stal huslistom v kapele Johanna Siegmunda Hohenzollerna, kurfirsta brandenurského v Berlíne. Roku 1615 sa vybral na hudobnú cestu do Talianska a pravdepodobne roku 1616 ho prijali za člena varšavskej kráľovskej kapely, kde podľa tradície slúžil až do svojej smrti. Okrem hudobných diel zanechal aj poetického sprievodcu po Varšave Hostinec alebo krátky popis Varšavy. Mnohé z jeho kompozícií sú majstrovskými dielami ornamentálneho diminučného umenia, často využívajúcimi hudobné „štandardy“ svojej doby.

MARCIN MIELCZEWSKI bol známy nielen v Poľsku, ako o tom svedčia početné jeho kompozície zachované v zahraničných zbierkach (v Nemecku a na Slovensku - v Levoči). Pôsobil v kráľovskej kapele vo Varšave a v kapele kráľovského brata - Karola Ferdinanda Waza, plockeho biskupa. Jeho veľké vokálne kompozície poukazujú na benátsky vplyv. V programe dnešného koncertu zaznejú skladateľove virtuózne inštrumentálne canzony.

FRANCISZEK LILIUS (GIGLI) bol synom Wincenta Liliusa - talianskeho hudobníka, ktorý sa usadil v Poľsku. Part, ktorý na tomto koncerte hrá violončelo, je v origináli určený pre sólový basový hlas.

STANISLAW SYLWESTER SZARZYNSKI je už skladateľom 2. polovice 17. storočia. Bol mníchom v kláštore cisterciánov. Väčšina jeho zachovaných kompozícií sú chrámovou hudbou, veľmi originálnou z hľadiska konštrukcie, melodiky i rétorických efektov.



MACIEJ WRONOWICZ je jednou z najzaujímavejších osobností 2. polovice 17. storočia, hoci jeho diela dnes zaznievajú veľmi zriedkavo a vlastne je takmer celkom zabudnutý. Biskup vo Włocławku ho roku 1680 angažoval ako kapelníka súboru, pozostávajúceho zo štyroch spevákov a troch inštrumentalistov. Pre toto drobné zoskupenie písal Wronowicz svoje nezvyčajné originálne kompozície; zachovali sa z nich iba štyri, no všetky sú veľdielami a každé z nich reprezentuje iný štýl. Sólový koncert *In dulci iubilo* je radostnou jubiláciou pri príležitosti vysviacky nového kaplána. Je veľmi virtuóznym, plným talianskych „stravaganze“ (divov): v radostnej vrave jednota sa križujúcich hlasov oboch huslí, alebo aj jazvových rytmov v *Alleluia*, ktoré nachádzame aj v súčasných či skorších talianskych kompozíciách. Žiaľ, nevieme nič o živote skladateľa, ktorý možno študoval aj za hranicami svojej vlasti.

Súbor **CONCERTO POLACCO** vznikol roku 1991 ako malé komorné zoskupenie, ktoré sa medzičasom rozšírilo do orchestrálnych rozmerov. Stredobodom záujmu súboru i jeho umeleckého vedúceho Mareka Toporowskeho je hudba vokálna - kantáty, opery a oratóriá ako aj hudba francúzskeho baroka, zriedkavo uvádzaná na poľských koncertných pódioch. Dôležitým prvkom činnosti súboru je aj uvádzanie starej poľskej hudby. Concerto Polacco sa často zúčastňuje na predvedeniach oratórií a kantát. Roku 1993 získal súbor 3. cenu v súťaži starej hudby v rakúskom Melku. Nahral už niekoľko kompaktných diskov (Poľská duchovná hudba 17. storočia - spravidla ide o novodobé premiéry, napríklad súborného diela Macieja Wronowicza), dve CD s dielami Grzegorza Gerwaza Gorczyckeho - *Conductus Funebris* so súborom Cantus firmus a 4 hymny *In virtute tua* so zborom Resonans con tutti, ako aj prvé nahrávky z tvorby Zielenského na dobových hudobných nástrojoch so zborom Camerata Silesia. V súčasnosti sa dokončuje nahrávka s tvorbou G. G. Gorzyckého v spolupráci so zborom Sine Nomine pod vedením M. Toporowskeho. Roku 1995 nahral súbor komplet Mozartových chrámových sonát pre holandskú televíziu a roku 1996 sa zúčastnil svojím vystúpením na priamom prenose vianočného koncertu EBU, na ktorom zaznela Charpentierova *Polnočná omša* a hudba poľského baroka. V lete t. r. realizoval súbor dvojdielny album s oratóriami G. F. Händela pre značku NAXOS.



NEDEĽA 24. október

19.30 hod.

Hudobná sieň Bratislavského hradu

SONNERIE

Monica Huggett umelecká vedúca, husle

Emilia Benjamin viola da gamba

Gary Cooper čembalo



Thomas BALTZAR (c. 1630-1663)
Prelude for solo violin
A Division on John Come Kisse me

John JENKINS (1592-1678)
Fantasy in D

Christopher SIMPSON (1605-1669)
Division in D minor

William BYRD (1546-1623)
Hugh Aston's Ground

William LAWES (1602-1645)
Suite No. 8 in D
 Fantasia - Almaine - Gaillard

ANONYMUS
Paul's Steeple Divisions

Prestávka

Jean-Marie LECLAIR (1696-1764)
Sonata in C Op 5 No.6 „Le Tombeau“
 Grave - Allegro ma non troppo - Gavotto gratoso.
 Andante - Allego

Marin MARAIS (1656-1728)
Suite d'un gout Etranger in Es (výber)
 Marche Tartare - Sarabande - La Tatarina, double

Joseph-Nicolas-Panrace ROYER (c. 1705-1755)
Suite in C minor z *Piece de clavecin - Premier Livre*
 Allemande - La Marche des Scythes

Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764)
Concert I C dur z *Pieces de clavecin en concerts*
La Coulicam: Rondement
La Livri: Rondeaux gracieux
La Vézinet: Gaiement, sans vitesse



Dva programové bloky dnešného koncertu sústredia pozornosť poslúcháčov na anglickú hudbu 17. storočia a francúzsku hudbu 18. storočia.

THOMAS BALTZAR bol nemeckým imigrantom (narodil sa v Lübecku, zomrel v Londýne), keďže však do Anglicka prišiel (1655) po pôsobení u švédskej kráľovnej Kristíny, dostal prídomek „Švéd“. Jeho umenie si v Anglicku vyslúžilo veľký obdiv a stal sa vyhľadávaným hráčom i autorom. Variácie *John come kiss me now* patria k najpôvabnejším skladbám z tlače Johna Playforda *The Division Violin*. Hoci jej téma bola v Anglicku už dlho udomácnená (známe sú predovšetkým rovnomenne variácie Williama Byrda pre virginal), jej basový model tvorí vlastne passamezzo moderno, a teda jej pôvod je taliansky. 15 variácií „Seniora Balshara“ tu nasleduje hneď po 13 variáciách Dr. Mella. Baltzar využíva skordatúru, bohatú viachlasnú i akordickú hru, ako aj vyspelú pasážovú techniku.

VG

JOHN JENKINS, popredný skladateľ anglickej consortnej, najmä violovej hudby, pôsobil celý svoj dlhý život ako učiteľ hudby vo významných anglických rodinách a v službe kráľov Charlesa I. a II., hoci podľa svedectva súčasníkov nie príliš často sa zdržiaval na kráľovskom dvore. Po mnohohlasných violových fantáziách, ktoré boli stredobodom jeho tvorby v prvej polovici jeho života, sa neskôr postupne čoraz viac orientoval na obsadenie typu talianskej trioovej sonáty. Svoje prvé fantázie-suity písal pre vysoký hlas, bas a organ (17 skladieb), ďalšiu zbierku pre dva sopránové hlasy, bas a organ. Obe zbierky vynikajú zaujímavou harmonickou sadzbou, s osobitou tóninovou organizáciou. Bohaté ozdobovanie husľových partov je dôvodom zreteľnej výrazovej zmeny týchto kompozícií v porovnaní so skôr introvertnými basovými consortmi.

CHRISTOPHER SIMPSON, skladateľ, violista a najvýznamnejší teoretik, resp. autor kníh o hudbe v Anglicku v 17. storočí, ktorého spisy, vysoko oceňované jeho súčasníkmi, chváliacimi Simpsona ako jedného z najväčších učiteľov hudby v Anglicku i vo svete, sú dodnes nepostrádateľným zdrojom informácií o hudobnej praxi obdobia, v ktorom vznikli. *The Principles of Practical Musick*, *The Division-violist* (*The Division-viol* v druhom vydaní), päťčasové *Compendium of Practical Musick* sú prácami určenými pre praktickú potrebu hudobníkov i laikov a autor v nich zachádza až do drobných detailov popisu jednotlivých všeobecnejších i čiastkových problémov (okrem iného problém ozdobovania). Simpson bol aj spoluautorom druhého vydania Playfordovej známej práce *Brief Introduction to the Skill of Musick*.

V kompozičnej tvorbe Johna Simpsona prevládajú skladby inštrumentálne pred pomerne nízkym počtom veľkých súborových diel.

WILLIAM BYRD, jeden z najväčších anglických skladateľov obdobia prelomu 16. a 17. storočia, súčasníkmi nazývaný „otcom hudby“, resp. „Britanae Musicae Parens“, pôsobil ako organista chrámu v Lincolne, od roku 1572 bol spolu s Thomasom Tallisom organistom v Chapel Royal; po



Tallisovej smrti roku 1585 zostal jediným vlastníkom patentu na vydávanie nôt tlačou, ktoré spolu so svojím starším skladateľským kolegom získali obaja roku 1575 na obdobie 21 rokov. Bol jediným hudobníkom medzi príslušníkmi generácie budovateľov alžbetínskej kultúry. Keďže bol katolíkom, navyše komponujúcim veľké množstvo latinskej liturgickej hudby, čo v Anglicku toho obdobia bolo skôr riskantné ako prinášajúce uznanie spoločenskej a politickej špičky krajiny, nemal v neskorších rokoch prístup k atraktívnym vedúcim pozíciám v hudobnom živote. No všeobecná úcta voči jeho obdivovanej tvorbe zabránila jeho perzekúcií, tak častej v Anglicku toho obdobia.

Vo svojej mnohostrannej tvorbe, ktorej ťažiskom je latinská cirkevná hudba, udomácnil v Anglicku chrámový štýl vrcholnej renesancie. Bol zároveň priekopníkom anglikánskej cirkevnej hudby, i keď je táto rozsahom podstatne menšia ako jeho tvorba katolícka, no nadobudla modelovú funkciu pre nasledujúce generácie skladateľov.

Byrd je tvorcom rozsiahleho repetoáru populárnych anglických consortných piesní, inštrumentálnej consortnej hudby a najmä významnej hudby klávesovej, ktorú o. i. publikoval v dvoch zbierkach klávesovej hudby a spolu s kolegami Bullom a Gibbonsom v zbierke *Parthenia* (1612/1613), ďalej v zbierkach *My Ladye Nevells Booke*, *Fitzwilliam Virginal Book*. Prevažnú časť jeho klávesovej tvorby tvoria pavany, gaillardy, fantázie, variácie a groundy. Ich priekopnícky charakter sa vyznačuje bohatou hudobnou ilustráciou textu, bohatstvom rytmu i akousi polymetriou medzi oboma rukami. V groundoch sa téma (od jednotaktovej po 32-taktovú) ostiňatne opakuje (od opakovania 6-násobného po 140-násobné), striedajúc základnú basovú polohu s príležitostným presunom do vyšších polôh.

WILLIAM LAWES bol popredný anglický skladateľ inštrumentálnej i vokálnej hudby, najvýznamnejší predchodca Purcella v oblasti hudobnodramatickej tvorby. Základné hudobné vzdelanie získal mimoriadne nadaný chlapec pravdepodobne od svojho otca, neskôr mal spoločného učiteľa s budúcim kráľom Charlesom I., s ktorým ho spájalo celoživotné priateľstvo. V službách kráľa napísal väčšinu svojich kompozícií i sprievodných hudieb k divadelným predstaveniam, masque a ďalším kráľovským zábavám. Ako nadšený rojalista vstúpil roku 1642 do kráľovskej armády a hoci ho kráľ všeomozne chránil pred priamou účasťou v boji, 23. septembra 1645 bol nepriateľom zastrelený. Smrť všeobecne veľmi obľúbeného Lawesa hojne oplakávali vo svojich básňach mnohí autori, ktorých texty Lawes vo veľkom počte zhudobňoval.

Ťažisko Lawesovej inštrumentálnej tvorby spočíva v päť- a šesťhlasných fantáziách pre violový consort, v ktorých zaujímavým spôsobom rozvíjal harmonické prvky neskororenesančných talianskych a anglických skladateľov. Oproti tomu je jeho hudba pre husle oveľa intenzívnejšie zakotvená v baroku, t. j. v novom koncertantnom štýle s bassom continuom.

Jedným z hlavných nositeľov Lawesovej komornej hudby bola aj štylizovaná tanečná suita, najmä v podobe tzv. fantázií-suite, resp. triovej sonáty. V dvoch zbierkach po osem súít (jednej trojhlasnej, druhej štvorhlas-



nej) sa nachádzajú skvosty inštrumentálnej hudby. Patrí medzi ne aj suita č. 8 z prvej zbierky, ktorá zaznie na dnešnom koncerte. Všetky skladby týchto zbierok sú trojčasťové, podľa štandardného sa modelu: fantázia - allemanda - gaillarda. „Ich organový part je pozoruhodne samostatný, najmenej o storočie predbiehajúci svoju dobu a používajúci sólové interlúdiá. Na konci gaillardy - poslednej časti každej suity - stojí rozsiahla coda, vracajúca sa k dvojnásobnému tempu úvodnej časti v pomalom, disonantnom kontrapunktickom štýle. V týchto dielach je zreteľný vplyv koncertantných medzihier, živých tanečných rytmov a virtuóznejskej variačnej techniky. Fantázie v nich sú príbuzné s fantáziami Lawesových violových consortov. Je ľahko možné, že aj Purcell čerpal impulzy z týchto troj- a štvorhlasných kompozícií.

Lawes nepochybne výrazne ovplyvnil nasledujúce generácie anglických skladateľov, ako boli Jenkins, Simpson, Gibbons, Purcell a d'.

JEAN-MARIE LECLAIR (pozri program 18. októbra)

Francúzsky skladateľ a hráč na basovej viole da gamba **MARIN MARAIS** (1656, Paríž - 1728, Paríž) bol centrálnou osobnosťou francúzskej hudby prvej polulullyovskej generácie, pôsobiacej na prelome 17. a 18. storočia. Do kráľovských služieb sa dostal už ako chlapec spievajúc v zборе 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 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 určených pre violu da gamba: štýl *le jeu de mélodie* (melodický štýl), zdôrazňujúci výraznú melodickú líniu bez preťaženia virtuóznymi inštrumentálnymi prvkami, sprevádzanú jednoduchými akordmi a kadenciami (uplatňovaný v sarabandách, menuetoch, gavotách) a štýl *le jeu d'harmonie* (harmonický štýl), ktorý vzniká kombináciou melodického a harmonického prvku vo viachlasnej sadzbe, pôsobiacej ako pravý kontrapunkt (uplatňovaný v prelúdiách, allemandoch, courantoch, tombeaux, rondeaux, chaconnách a v caractères). Počet tancov jeho súit v zbierkach pre jednu, dve či tri basové violy siaha od 7-14 skladieb v jednej suite. Okrem tancov tu nachádzame veľký počet netanečných skladieb ako fantázia, rondá, tombeaux, chaconny a tzv. charakteristické skladby. Tieto boli neraz značne provokujúce, resp. až intímne popisné (v suite *Le tableaux de l'opération de la taille* zapísal Marais podrobné postupy operácie močového mechúra, ktorej sa sám, bez anestézie, musel podrobiť).



Francúzsky skadateľ **JOSEPH NICOLAS PANCRAVE ROYER** pochádzal z rodiny dôstojníka a pôvodne sa nepripravoval na hudobnícku dráhu. Od roku 1725 pôsobil ako čembalista v Paríži, v rokoch 1730-1733 ako dirigent operného orchestra, od roku 1734 bol členom kráľovskej kapely a roku 1748 bol riaditeľom a nájomcom Concerts spirituels. Rekonštruoval koncertnú sieň v Tuileriách, nechal postaviť organ a s veľkým úspechom uvádzal o. i. diela Grauna, Rousseaua, Hasseho, Jommelliho i J. Stamitza. "modernizoval" niektoré hudobné diela minulosti, ako napríklad jedno z Carissimioho oratórií a Gillesovo *Requiem*. Roku 1753 si kúpil pozíciu Maitre de musique de la Chambre du Roy a zároveň sa stal inšpektorom opery.

Royerovu hudbu, zahŕňajúcu niekoľko opier (z nich najslávnejšia *Zaide*), latinské moteto a skladby pre čembalo, charakterizujú výrazné bodkované rytmy a bohatá ornamentácia, ako aj dôkladná znalosť funkčnej harmónie, modulácie, harmonickej rovnováhy.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU, francúzsky organista, clavecinista, skladateľ a teoretik, bol synom organistu, ktorý ho už v mladosti, po získaní základného hudobného vzdelania, poslal na štúdiá do Talianska, aby sa oboznámil s talianskym hudobným štýlom. Mladý Rameau však čoskoro išiel vlastnou cestou, pôsobiac v južnom Francúzsku ako organista v rôznych katedrálach a už roku 1705 vydal svoju prvú zbierku *Pièces de clavecin*. Do roku 1723 pôsobil striedavo v Dijone a Lyone, kým sa definitívne usadil v Paríži, kde medzitým vyšiel jeho teoretický traktát *Traité de l'Harmonie*, ktorý vzbudil mimoriadnu pozornosť. Rameau si zároveň v Paríži vydobyl nielen povest najlepšieho organistu vo Francúzsku, ale postupne získal meno aj ako skladateľ scénickej hudby. Hoci jeho prvá opera, ktorú napísal vo veku 50 rokov (*Samson*), nemala úspech, stretla sa ďalšia opera *Hyppolite et Aricie* s nebývalou sympatiou obecenstva. Zároveň však vyvolala spory medzi tzv. lullyistami a tzv. ramistami, čoho dôsledkom bola vzrastajúca Rameauova popularita. Jeho celkom okolo 90 hudobnodramatických diel zahŕňa rôzne žánre od tragédie lyrique, cez comédie lyrique, comédie-ballet, opéra-ballet, acte de ballet, divertissement až po pastorele. Roku 1745 ho Ľudovít XV. vymenoval za Compositeur du Cabinet du Roy. V rokoch 1752-1754, keď vrcholil boj buffonistov (zástancov talianskeho štýlu opery buffa) s prívržencami francúzskej národnej opery, stál Rameau na pozíciách národných.

V opernej kompozícii Rameau pokračoval v ceste započatej Lullym svojou voľbou mytologických námetov, použitím baletu a zboru. Hudobný jazyk obohatil o výraznú melodiku, bohatšiu harmóniu a diferencovanú, farebne bohatú inštrumentáciu.

Svoje klávesové kompozície uverejnil v štyroch zbierkach vydaných v rokoch 1706-1741, skladby z poslednej zbierky vydal aj vo verzii s dvoma ďalšími inštrumentálnymi hlasmi (*Pièces de clavecin en concert*).

Pre dejiny hudby majú základný význam Rameauove teoretické práce, v ktorých nakladal s hudbou ako s vedeckou disciplínou a pripravil pôdu pre náuku o tonalite. Bol jedným z teoretikov, ktorí sa dovoľávali rovnomerného ladenia 12 tónov na klávesových nástrojoch.



SONNERIE, pôvodne Trio Sonnerie, založené roku 1982, dnes variabilný súbor siahajúci od triového obsadenia až po komorný orchester, získal medzinárodnú povest svojou živou, expresívnou interpretáciou. Popri koncertnej činnosti to dokumentujú početné kompaktné disky značiek Virgin Classics, ASV, Harmonia mundi USA, Teldec a CPO. V nedávnej minulosti realizoval súbor koncerty v rámci festivalov Boston Early Music Days, Gulbenkian Early Music Days (Lisabon), Vantaa Baroque Week (Fínsko), Köthener Bachfest, ďalej na festivaloch v Glasgowe, Aldeburgh and Birminghame, na koncertných zájazdoch v St. Petersburgu, USA a Kanade. V lete t. r. hosťoval na Händel Festspiele v Halle a na Bach Festivale v Ansbachu, na Nordic Baroque Festival vo Švédsku, v Spitalfields a ď. Pre Westdeutscher Runfunk v Kolíne nahral súbor flautové kvartetá Johanna Christopha Friedricha Bacha, čím vstúpil na cestu smerom k neskoršiemu repertoáru, na ktorej pokračoval uvádzaním Mozartových klavírných kvartet.

MONICA HUGGETT patrí medzi medzinárodne uznávaných špecialistov hry na barokových husliach, s ktorými sa oboznámila počas svojho štúdia na Royal Academy of Music v Londýne. Pôsobí ako sólistka, umelecká vedúca a komorná hráčka. Nahrávala pre značky EMI, Decca, Teldec, Erato, Philips a ď. Spolupracovala s významnými špecialistami v oblasti barokovej hudby a osobitne si cení prácu s Tonom Koopmanom ako koncertná majsterka jeho Amsterdam Baroque Orchestra v rokoch 1980-1987. V nedávnej minulosti často spolupracuje s Orchestra of the Age of Enlightenment a s European Union Baroque orchestra. Je umeleckou riaditeľkou The Portland Baroque Orchestra v Oregone (USA). Monica Huggett je profesorkou v odbore hry na barokových husliach na Koninklijk Conservatorium v Den Haagu a na Royal Academy of Music v Londýne. Roku 1994 sa stala členkou Royal Academy of Music.

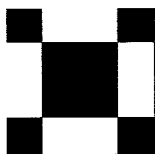


PONDELOK 25. október

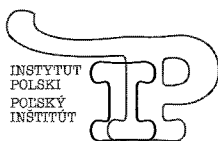
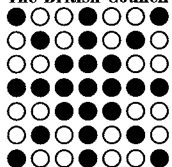
10.30 hod.

Konzervatórium Bratislava, Tolstého ul.

Monica Huggett - majstrovská trieda



The British Council





MESTSKÉ
KULTÚRNE
STREDISKO



slovenská
filharmónia



ExpressPrint
spoločnosť s r. o.



PREDAJ VSTUPENIEK OD 11. OKTÓBRA 1999

Mestské kultúrne stredisko, Uršulínska ul.

Music Forum, Palackého ul.

Hummelovo múzeum, Klobúčnická ul.

Pred koncertom na mieste konania

CENY VSTUPENIEK

100,- SK, zľava: 50,- SK (študenti, ZŤP, dôch.)

študenti so štud. vstupenkou sa pri vstupe do sály
preukážu platným štud. preukazom.

Center of  Centrum
Early  starej
Music  hudby

DNI STAREJ HUDBY '99

programová kniha

Vydáva RaRa Musica pre Centrum starej hudby

Grafický design Calder / Zuzana Čířelová

realizácia Art Mill

Tlač : ExpressPrint s.r.o.

ISBN 80-968246-8-6