



Center of Early Music  Centrum starej hudby

DNI STAREJ HUDBY 2000

Bratislava • 9.-15. október 2000



DNI STAREJ HUDBY 2000

Bratislava • 9.-15. október 2000

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



USPORIADATEĽ
CENTRUM STAREJ HUDBY

SPOLUUSPORIADATELIA
Hudobné múzeum Slovenského národného múzea
Francúzsky inštitút v Bratislave
Slovenská národná galéria
Mestské kultúrne stredisko
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU
Agentúra ESKO
Music Forum

ĎAKUJEME
všetkým inštitúciám, spoločnostiam, médiám, ktorí umožnili realizáciu
Dní starej hudby 2000

Ministerstvo kultúry SR
Štátny fond kultúry PRO SLOVAKIA
Veľvyslanectvo Holandského kráľovstva v SR
Stichting Internationale Concerten Amsterdam
Kultúrny inštitút Maďarskej republiky v Bratislave
ExpressPrint
Denník SME, Radio Twist

a všetkým ďalším nemenovaným pomocníkom a priaznivcom 3

**KALENDÁR PODUJATÍ****PONDELOK 9. október – 19.30 hod.**

s. 7

*Veľký evanjelický kostol (Panenská ul.)***Johann Sebastian Bach**

ALBRECHT COLLEGIUM • VOCI FESTOSE

KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán • PETRA NOSKAIOVÁ mezzosoprán

VÁCLAV LUKS organ

UTOROK 10. október – 19.30 hod.

s. 15

*Hudobná sieň Bratislavského hradu***Wolfgang Amadeus Mozart • Ludwig van Beethoven**

MARIA THERESIA ENSEMBLE

DANIELA VARÍNSKA hammerklavier

ŠTREDÁ 11. október – 19.30 hod.

s. 21

*Malý evanjelický kostol (Panenská ul.)***Caudio Merulo • Johann Pachelbel • Johann Gottfried Walther •****P. Pantaleon Roškovský • Johann Sebastian Bach • Juraj Beneš • Peter Kolman**

JÁN VLADIMÍR MICHALKO organ

ŠTVRTOK 12. október – 18.00hod.

s. 29

Hudobná sieň Bratislavského hradu

Na návšteve v rodisku – hammerklavier prešporskej firmy Carla Schmidta

Introdukcia ku koncertu

EVA SZÓRÁDOVÁ

ŠTVRTOK 12. október – 19.30 hod.

s. 29

*Hudobná sieň Bratislavského hradu***Robert Schumann • Felix Mendelssohn Bartholdy • Franz Schubert**

DANIELA VARÍNSKA hammerklavier (Carl Schmidt)



PIATOK 13. október – 19.30 hod.

s. 35

Slovenská národná galéria (Vodné kasárne) – 1. poschodie

Johann Sebastian Bach

SOLAMENTE NATURALI • umelecký vedúci Miloš Valent

SOBOTA 14. október - 19.30 hod.

s. 43

Koncertná sieň Klarisky

**Heinrich Ignaz Franz Biber • Johann Krieger • Johann Sebastian Bach
• Georg Philip Telemann • Luigi Boccherini**

MARINETTE TROOST husle
JACQUES OGG čembalo

NEDELA 15. október - 10.30 hod.

s. 49

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Jacques Ogg čembalo
Majstrovský kurz

NEDELA 15. október - 19.30 hod.

s. 50

Dóm sv. Martina

Henry Du Mont • Marc Antoine Charpentier • Nicolas Bernier

LES PAGES ET CHANTRES DE LA CHAPELLE
MUSICA AETERNA • umelecký vedúci PETER ZAJÍČEK
FLORENCE COUDERC dessus
JEAN-FRANÇOIS LOMBARD haute contre
JEAN-FRANÇOIS NOVELLI taille
ARNAUD MARZORATI basse
OLIVIER SCHNEEBELI dirigent



PONDELOK 9. október

19.30 hod.

Veľký evanjelický kostol (Panenská ul.)

ALBRECHT COLLEGIUM

Peter Zajíček a Zuzana Hrubšová husle

Ján Gréner viola

Marek Štryncl violončelo - Tibor Nagy kontrabas

Marcel Plavec a Aleš Rypan hoboje

VOCI FESTOSE

Eva Gregorová a Helga Bachová soprán

Margot Kobzová a Peter Banás alt

Martin Majkút (umelecký vedúci) a Andrej Rapant tenor

Stanislav Dzurjanin a Igor Valentovič bas

KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán

PETRA NOSKAIOVÁ mezzosoprán

VÁCLAV LUKS organ

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen
BWV 245 (chorál)

O Ewigkeit, Du Donnerwort BWV 268 (chorál)

Mein Herze schwimmt im Blut BWV 199
(kantáta - Dominica 11 post Trinitatis)
Recitativo - Aria (Adagio) - Recitativo - Aria
(Andante) - Recitativo - Chorale con Viola
obligata (Andante) - Recitativo - Aria (Allegro
vivace)

Fantázia a mol BWV 561 (organ)

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig BWV 26
(chorál)

Jesu, meine Freude BWV 87 (chorál)

Gott soll allein mein Herze haben BWV 169
(kantáta - Dominica 18 post Trinitatis)
Sinfonia - Arioso - Aria - Recitativo - Aria -
Recitativo - Chorale

Fúga a mol BWV 561 (organ)

Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230
(moteto)
Žalm 117



Tvorba nemeckej duchovnej kantáty sa od posledných desaťročí 17. storočia riadila princípom cyklického spracovania, ako to po prvýkrát vo svojich troch textových cykloch na každú nedeľu roka, resp. cirkevné sviatky ustanovil teológ, básnik a literárny teoretik Erdman Neumeister (1671 – 1756). Z tohto modelu vychádzal aj Johann Sebastian Bach, ktorý vytvoril tri cykly kantát (pričom sa neobmedzoval na Neumeisterove texty). Prvý z nich – s neskôr nerealizovaným úmyslom za štyri roky vytvoriť kompletňý cyklus – začal skladateľ písať roku 1714 vo Weimare, keď mu táto povinnosť vyplynula z novej funkcie koncertného majstra na tunajšom kniežacom dvore. Počas svojho pôsobenia vo funkcii kantora kostola sv. Tomáša v Lipsku napísal Bach tri cykly kantát (1723–1724, 1724–1725, 1725–1727). V spolu vyše 225 kantátach (medzi ktorými v zmysle dobovej praxe často nachádzame prevzaté časti z iných diel, resp. kantát, ako aj tzv. paródie) možno vystopovať nekončné bohatstvo Bachovho riešenia formovej štruktúry, výberu kompozičných prostriedkov a nástrojového obsadenia, pričom sa postupne vykryštalizovalo niekoľko základných typov kantát.

Kantáta *Mein Herze schwimmt im Blut* BWV 199 pochádza z weimarského obdobia a prvýkrát odznela 12. augusta 1714. Text prevzal Bach z textového cyklu – kantátového ročníka *Gottgefälliges Kirchen Opfer* darmstadtského dvorného knihovníka a básnika Georga Christiana Lehmsa. Nešlo o prvú hudobnú podobu tohto textu, nakoľko po tejto predlohe siahol už roku 1712 darmstadský *Kapellmeister* Johann Christoph Graupner. Text nadväzuje na evanjelium jedenástej nedele po Trojici, v prvej časti menovite na modlitbu colníka *Lk 18, 13* „Bože, buď milostivý mne hriešnemu!“, v druhej časti ide už o poetickú parafrázu textu, v ktorom nachádza kajúcny hriešnik útechu v myšlienkach na Kristovu smrť na kríži, na to, že Boh neuzavrel svoje srdce pred hriešnymi. Týmto dvom emocionálnym rovinám – beznádeji, kajaniu a prosbe na jednej strane a nádeji a radosti na strane druhej, plne zodpovedá aj hudobný text a celková tektonika skladby. Zmena prebieha vo všetkých parametroch – tónorodom počnúc a figúrami a inštrumentáciou končiac. Kantáta je charakteristická veľmi skromným obsadením, dokonca aj chorál, ktorý je súčasťou textovej predlohy, prednáša sólový hlas. Všetky tieto obmedzenia primäli Bacha k radu invenčných riešení, či už ide o obligátny hoboľ v druhej časti, recitatívové vsuvky pred da capo v jednotlivých áriách, zmenu inštrumentácie a pohyblivé violové figúracie v Hermannovom Chorále *Wo soll ich fliehen hin*, alebo priam suitoový záver s gigueovým rytmom v záverečnej árii. Bach túto áriu po roku 1714 ešte viackrát uviedol s čiastočne pozmeneným aparátom, inštrumentáciu zmenil niekoľkokrát v chorále, kde nahradil violu najprv violou da gamba, inokedy violončelom, resp. violončelom piccolo. Zdá sa, že jej pripisoval patričný význam.

Kantátu *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169 komponoval



Bach k 20. októbru 1726 (18. nedeľa po Trojici). Jej obsadenie je, podobne ako v predošlom prípade, nezvyčajné: sólovému spevnému hlasu je protipostavený pomerne bohatý inštrumentár – dva hoboje, taille (oboe da caccia), sláčikové nástroje a obligátny organ, ktorý sa v tomto období stáva u Bacha pravidelnosťou. Autor textu je neznámy. Obsah libreta nadväzuje na prvú časť nedeľného evanjelia, kde Ježiš odpovedá na otázku o najušľachtilejšom prikázaní: „Miluj Boha, Tvojho Pána, z celého srdca, z celej duše a celou myslou. To ďalšie sa mu ale vyrovná: Miluj blížneho svojho ako seba samého.“ Libreto aj hudobný text v sebe skrývajú podobnú tematickú rozdvojenosť ako v predošlej kantáte, no v tomto diele je predsa oveľa väčší akcent na Božej láske a láske k Bohu. Text je pretkaný starozákonnými prirovnaniami a prejavmi Božej lásky (Druhá kniha kráľov 2,11) – Recitatív 4, novozákonnými parafrázami (1 Jn, 1) – Ária 5. Záverečný chorál je treťou strofou Lutherovej piesne *Nun bitten wir den Heiligen Geist* (1524). Po hudobnej stránke sme svedkami Bachovej praxe „parodovania“ – v hudobno-historickom význame slova – prepracovania – vlastných diel. Úvodná *Sinfonia* je spracovaním prvej časti *Čembalového koncertu E dur* BWV 1053, pričom k pôvodnej inštrumentácii pribudli tri hoboje a funkciu obligátneho nástroja prevzal organ. Ária č. 5 je parafrázou *Siciliana* z toho istého koncertu s dokomponovaným spevným hlasom. Kantáta upúta aj nevšednou virtuozitou obligátneho organa (Ária č.3 a ď.).

Bachove štvorhlasné chorály sa zachovali vďaka dvom zbierkam z 18. storočia – dvojzväzkovému vydaniu z rokov 1765 a 1769, ktoré zostavili Friedrich Wilhelm Marpurg, Carl Philipp Emanuel Bach a Johann Friedrich Agricola, a štvorzväzkovému vydaniu z rokov 1784–1787, ktoré pripravil pre vydavateľstvo Breitkopf Carl Philipp Emanuel Bach. Toto neskoršie vydanie obsahuje 371 chorálov, z toho 100 nie je (ako obvykle u Bacha) súčasťou iných vokálno-inštrumentálnych diel – kantát či pašíí. Súčasná muzikológia poukazuje na fakt, že tento počet nápadne korešponduje s predpokladaným počtom nezachovaných kantátových a oratoriálnych kompozícií a nepriamo potvrdzuje, že takmer všetky chorály boli pravdepodobne súčasťou cyklických diel. Tento predpoklad však neznižuje hodnotu chorálov a Bachov *stylus simplex* nás očarúva dodnes nielen vďaka harmonickej vynaliezavosti a osobitosti, ale najmä kvôli vlastnosti, ktorú azda najlepšie vystihol Albert Schweizer: „Veľkí majstri chorálu, Eccard, Praetorius, či ako sa všetci volali, harmonizovali melódiu, Bach slová.“

10 Štyri chorály dnešného koncertu pochádzajú pôvodne z pera ne-
meckého hudobného teoretika a známeho tvorca protestantského cho-
rálu Johanna Crügera (1598-1662). Jeho študentské časy po roku 1614
sú dokonca spojené aj s krátkym pobytom v Bratislave. Jeho prvá zbier-
ka *Newes vollkömliches Gesangbuch, Augspurgischer Confession* vyšla
roku 1640 a obsahovala 240 chorálových textov, 137 melódií, z ktorých



18 patrilo autorovi zbierky. Išlo zrejme o prvé spracovanie chorálu pre spevný hlas a organ, a nie o viachlasnú adaptáciu. Crügerova nasledujúca zbierka, vo svojej podstate prepracovaná prvá, *Praxis pietatis melica*, vyšla prvýkrát roku 1647 a čakalo ju počas nasledujúcich stopäťdesiatich rokov vyše 40 reedícií v Berlíne a ďalších európskych mestách! Po tejto zbierke nasledovali *Geistliche Kirchen-Melodien* (1649) a *Psalmodia Sacra* (1658). Crüger do nich zahrnul dovedna 71 vlastných chorálov a adaptácií, z ktorých prežilo do dnešných dní – ako súčasť bohoslužieb – len niekoľko. Medzi nimi sú aj *O Ewigkeit, du Donnerwort* – adaptácia melódie Johanna Schopa, *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* na text Johanna Herrmana, *Jesu meine Freude* Johanna Francka, a *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* Michaela Francka.

Igor Valentovič

V čase Bachovho pôsobenia sa motety spievali ako introity pred bohoslužbami a pri určitých špecifických príležitostiach, pričom sa repertoár vyberal z klasickej zbierky *Florilegium portense* (1603). Bach preto komponoval motety len na vybrané príležitosti, najskôr pre smútočné obrady. Texty si vyberal predovšetkým z Biblie a z chorálov a len v jednom prípade sa uchýlil k voľnej poézii (*Komm, Jesu, komm*). Z jeho šiestich motet je jedno päťhlasné (BWV 227), štyri osemhlasné (BWV 225, 226, 228, 229 a jedine BWV 230, *Lobet den Herrn, alle Heiden*, je štvorhlasné, pričom v tomto prípade bolo Bachovo autorstvo v minulosti spochybňované. (Podľa The New Grove Dictionary of Music & Musicians)

Gott soll allein mein Herze haben (BWV 169)

Arioso

Gott soll allein mein Herze haben

Recitativo

Zwar merk ich an der Welt,
die ihren Kot unschätzbar hält,
weil sie so freundlich mit mir tut
sie wollte gern allein
das Liebste meiner Seele sein.
Doch nein!

Arioso

Gott soll allein mein Herze haben
ich find in ihm das höchste Gut.

Recitativo

Wir sehen zwar auf Erden, hier und da,
ein Bächlein der Zufriedenheit
das von des Höchsten Güte quiltet.
Gott aber ist der Quell,

mit Strömen angefüllt
da schöpf ich, was mich alle Zeit
kann sattsam und wahrhaftig laben.

Arioso

Gott soll allein mein Herze haben

Aria

Gott soll allein mein Herze haben
ich find in ihm das höchste Gut.
Er liebt mich in der bösen Zeit
und will mich in der Seligkeit
mit Gütern seines Hauses laben.

Recitativ

Was ist die Liebe Gottes?
Des Geistes Ruh'
der Sinnen Lustgeniess,
der Seele Paradies.
Sie schliesst die Hölle zu,
den Himmel aber auf
sie ist Elias' Wagen,
da werden wir in Himmel 'nauf
in Abram's Schoss getragen.

Aria

Stirb in mir, Welt und alle deine
Liebe,
stirb in mir, dass die Brust sich auf
Erden
für und für in der Liebe Gottes übe!
Stirb in mir, Hoffahrt, Reichtum,
Augenlust,
ihr verworfenen Fleishestriebe,
Welt und alle deine Liebe.

Recitativo.

Doch meint es auch dabei
mit eurem Nächsten treu,
denn so steht in der Schrift geschrie-
ben:
du sollst Gott und den Nächsten lieben.

**Mein Herze schwimmt
im Blut (BWV 199)**

Recitativo.

Mein Herze schwimmt im Blut
weil mich der Sünden Brut
in Gottes heiligen Augen zum
Ungeheuer macht.
Und mein Gewissen fühlet Pein,
weil mir die Sünden nichts als
Höllenwecker sein.
Verhasste Lasternacht!
Du, Du allein hast mich in solche Not
gebracht!
Und Du, Du böser Adams-Samen
raubst meiner Seelen alle Ruh
und schliessest ihr den Himmel zu!
Ach! Unerhörter Schmerz!
Mein ausgedorrtes Herz
will ferner mehr kein Trost befeuch-
ten,
und ich muss mich vor dem verstec-
ken,
vor dem die Engel selbst ihr
Angesicht verdecken.

Aria

Stumme Seufzer, stille Klagen,
Ihr mögt meine Schmerzen sagen,
weil der Mund geschlossen ist.
Und ihr nassen Tränenquellen
könnt ein sichres Zeugnis stellen,
wie mein sündlich Herz gebüsst.
Mein Herz ist jetzt ein Tränenbrunn,
die Augen heiße Quellen.
Ach Gott! Wer wird Dich doch zufrie-
denstellen?

Recitativo

Doch Gott muss mir genädig sein,
weil ich das Haupt mit Asche,
das Angesicht mit Tränen wasche,
mein Herz in Reu und Leid zerschla-
und voller Wehmut sage:
Gott sei mir Sünder gnädig!
Ach ja! Sein Herze bricht, und mein
Seele spricht:

Aria

Tief gedrückt und voller Reue
lieg ich, liebster Gott, vor Dir,
Ich bekenne meine Schuld
aber habe doch Geduld mit mir!

Recitativo

Auf diese Schmerzens-Reu fällt mir
alsdann dies Trostwort bei:

Choral.

Ich dein betrübtes Kind
werf alle meine Sünd,
so viel ihr in mir stecken
und mich so heftig schrecken
in Deine tiefen Wunden,
da ich stets Heil gefunden.

Recitativo

Ich lege mich in diese Wunden,
als in den rechten Felsenstein,
sie sollen meine Ruhstatt sein.
In diese will ich mich im Glauben
schwingen
und drauf vergnügt und fröhlich sin-
gen.

Aria

Wie freudig ist mein Herz,
da Gott versöhnet ist.
Und mir auf Reu und Leid
nicht mehr die Seligkeit
noch auch sein Herz verschliesst.

**Lobet den Herrn, alle
Heiden (BWV 230)**

Žalm 117

Chváľte Hospodina, všetky národy!
A velebte Ho, všetci ľudia!
Lebo nesmierna je Jeho milosť voči
nám a vernosť Hospodinova je navek
Haleluja!



ALBRECHT COLLEGIUM, ktorého názov vznikol in memoriam prof. Ján Albrecht, je voľné združenie hudobníkov a spevákov zo scény starej hudby, umožňujúce netradičné inštrumentálne a vokálne zoskupenia.

Súbor **VOCI FESTOSE** vznikol pri príležitosti Dní starej hudby '98 (vtedy pod názvom Festivalový zbor). Prajné prijatie u obecnstva a radosť zo spevu boli motiváciou na pokračovanie existencie tohto zoskupenia. Zbor spoluúčinkoval s pražským orchestrom Collegium Marianum na predvedení opery Jeana Marie Leclaira *Scylla et Glaucus* na Pražskom hrade a neskôr na jeho scénickom predvedení v rámci Festivalu vo Valticiach a Jaroměřiciach. Členovia zboru majú viacero ročné skúsenosti v oblasti starej hudby a ich cieľom je rozdávať radosť z muzikovania.

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 Sebastian 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 d.). 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.

PETRA NOSKAIOVÁ 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 Kriegelachu (Rakúsko), Prahe (Týnska škola), Innsbrucku (Sommerakademie für Alte Musik), u Sigiswalda Kuijkena. Spolupracovala s mnohými súbormi pre starú hudbu (Camerata Bratislava, Musica aeterna, Pražskí 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 Bezdržic, Antonia Vivaldiho, Jana Michnu z Otradovic, Adriana Banchieriho, Jana Dismasa Zelenku, Antonia Sartoria a d.

VÁCLAV LUKS študoval hru na čembale na Akadémii múzických umení (AMU) v Prahe u Zuzany Růžickovej a na Schole Cantorum Basiliensis vo Švajčiarsku u Jespera Böja Christensena a Jörg-Andreasa Böttichera. Ako člen rôznych súborov vystúpil na viacerých významných festivaloch (Davos, Worcester, Friebourg, Barcelona, Magdeburg). Ťažiskom jeho záujmu je prax generálbasovej hry v 17. a 18. storočí. Roku 1991 založil súbor Collegium 1704, s ktorým vystupuje doma i v zahraničí. Roku 1994 realizoval nahrávku orchestrálnych kompozícií Jana Dismasa Zelenku a vo februári 2000 nakrútil so súborom Collegium Marianum pre švajčiarske vydavateľstvo Pan Classic Koncerty op. 7 Henrica Albicasta. Od roku 1996 vyučuje hru generálbasu na AMU a v súčasnosti pôsobí aj ako umelecký vedúci súboru Collegium Marianum.



UTOROK 10. október

19.30 hod.

Hudobná sieň Bratislavského hradu

MARIA THERESIA ENSEMBLE

Márton Brandisz hobojs

Róbert Šebesta klarinet

Rudi Linner prirodzený roh

Kerstin Siebmann fagot

DANIELA VARÍNSKA hammerklavier (zn. Carl Schmidt)



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Quintett (Es dur KV 452 pre klavír, hoboje, klarinet, lesný roh a fagot)

Largo

Allegro moderato

[Larghetto]

[Rondo.] Allegro

P r e s t á v k a

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Grand Quintetto (Es dur op. 16)

pour le Forte-Piano avec Oboe, Clarinette, Basson, et Cor

où Violon Alto, et Violoncelle

composé et dédié A Son Altesse Monseigneur le Prince Regnant de Schwarzenberg &.&

Grave

Allegro, ma non troppo

Andante cantabile

Rondo. Allegro ma non troppo



Zaoberajúc sa tvorbou Wolfganga Amadea Mozarta sa vždy znova pozastavujeme nad novými impulzmi, ktorý nám jeho hudba ešte aj v súčasnosti poskytuje. Ako autor – o. i. – radu diel prevratných z hľadiska nových nástrojových kombinácií vytvoril neraz prototypy pôsobiace ako inšpiračný zdroj pre vznik rovnakých či podobných skladieb nasledujúcich skladateľských generácií. Jednou z takýchto kompozícií je *Kvinteto pre klavír, hoboje, klarinet, prirodzený roh a fagot* KV 452.

Vznik diela (dokončené 30. marca 1784) spadá do obdobia, v ktorom sa Mozart veľmi intenzívne zaoberal klavírom (v tomto čase skomponoval väčšinu svojich klavírných koncertov) a čoraz viac (vplyvom prostredia) vo svojich kompozíciách zapájal a využíval možnosti dychových nástrojov. Mozart zaradil a uviedol skladbu na veľkej hudobnej akadémii v Burgtheater len dva dni po jej dokončení 1. apríla 1784. Vzhľadom na to, že omorná hudba tohto typu bola do programov veľkých koncertných siení zaraďovaná zriedkavo (program skôr tvorili symfónie, árie, koncerty a klavírne improvizácie), bolo uvedenie kvintetu (aj svojim obsadením) na takomto fóre určitou raritou. V liste otcovi z 10. apríla Mozart píše: "Hral som dva veľké koncerty (KV 450, 451) a potom kvinteto, ktoré zožalo vynímočný potlesk. Osobne si myslím, že je to najlepšia skladba, ktorú sa mi v mojom živote podarilo skomponovať..... len som si prial, aby ste to mohli počuť, – a ako krásne bolo zahrané!" Dojem úspešnosti z uvedenia kvinteta a vnútorný pocit spokojnosti z kvality tejto kompozície v Mozartovi doznieval zrejme dlhší čas, pretože dielo opäť uviedol na koncerte 10. júna 1784 a približne rok po dokončení kompozície (jar 1785) začal pracovať na ďalšom kvintete s podobným nástrojovým obsadením (klavír, hoboje, klarinet, basetový roh, fagot KV 452a), z ktorého sa však dochoval len fragment 35 taktov úvodnej časti. Výber tóniny pre obe kompozície (KV 452 – Es dur, fragment 452a – B dur) potvrdzuje Mozartove skvelé ovládanie problematiky všetkých hudobných nástrojov vrátane dychových. V kompozícií umne rozkladá tematický materiál medzi jednotlivé nástroje tak, aby mohli vyniknúť ich sonoristické kvality. Tie Mozart odhaľuje vo viacerých charakteristických polohách celkom prirodzene, čo je nepochybne idiomatickou súčasťou jeho kompozičného štýlu. Virtuózne úseky partov jednotlivých nástrojov – ako obvykle u Mozarta – nie sú samoúčelné, ale tvoria súčasť koncepcie diela, jeho ozvláštnenia a spestrenia. Neobyčajne prirodzené plynutie kompozície (bez akýchkoľvek väčších dramatických vzruchov) je výsledkom rovnováhy a primeranosti všetkých zložiek, ktoré tvoria toto nádherné majstrovské dielo.

Analogické kvinteto L. van Beethovena Es dur op. 16 pravdepodobne vďačí za svoj vznik existencii Mozartovho kvinteta. Podobnosť s touto kompozíciou sa nekončí len pri rovnakom nástrojovom obsadení, ale je tiež podložená rovnakou tóninou a štýlom jednotlivých častí oboch skladieb. Kvinteto bolo skomponované v roku 1796, vydané však až v ro-



ku 1801 (Mollo) spolu s úpravou diela pre oveľa bežnejšie klavírne kvarteto (klavír a sláčikové trio). Kompozícia svojím vznikom spadá do Beethovenovho raného obdobia, keď napísal viacero diel svojím obsadením netypických pre skladateľovu neskoršiu tvorbu (skladby pre dychovú harmóniu: *Sexteto* op. 71 (1796), *Okteto* op. 103 z roku 1792, *Rondino Es dur* WoO 25 z roku 1793)), v ktorých akoby na jednej strane nadväzoval na širokú paletu rôznych typov kompozícií nachádzajúcich sa v Mozartovej tvorbe, na strane druhej naznačoval vlastnú neujasnenosť a nevykryštalizovanosť v tejto oblasti. Samotná štruktúra kvinteta v sebe zahŕňa všetky typické črty Beethovenovho skladateľského jazyka, ktorým sa skladateľ výrazne odpútal od zmienenej kompozície svojho slávneho predchodcu. Pre Beethovena trochu netypická sviežosť a melodickosť tém trochu zmiernuje inak priepastný rozdiel v charaktere Mozartovej a Beethovenovej hudby.

Napriek tomu, že tvorba oboch skladateľov sa v hudbe časovo identifikuje s obdobím klasicizmu, obe kvintetá naznačujú, že svojím špecifickým skladateľským jazykom sa z neho obaja vynímajú.

Róbert Šebesta

MARIA THERESIA ENSEMBLE je mladšou sestrou väčšieho súboru Maria Theresia Harmonie, ktorý vznikol roku 1997 z podnetu mladých hudobníkov pôsobiacich v trojuholníku Bratislava – Viedeň – Budapešť s cieľom oživiť klasicistickú tradíciu dychovej hudby, tzv. Harmoniemusik. Repertoárove blízky mu je aj Maria Theresia Ensemble – malý komorný súbor uvádzajúci komornú hudbu pre dychové nástroje prípadne v kombinácii s inými, napríklad klávesovými nástrojmi. Členmi zoskupenia vystupujúceho na DSH 2000 sú poprední hudobníci z Rakúska (Kerstin Siebmannová), Maďarska (Márton Brandisz, ktorý opakovane spolupracuje s našimi súbormi), Rudi Linner (priekopník v hre na prirodzenom rohu na Slovensku) a klarinetista Róbert Šebesta, iniciátor súborov Maria Theresia Harmonie i Maria Theresia Ensemble. Absolvoval HTF VŠMU v odboroch hry na modernom klarinete a hudobná teória, od roku 1995 sa venuje hre na historických klarinetoch, basetových rohoch a chalumeaux (predchodca klarinetu). Absolvoval kurzy hry na dobovom klarinete u prestížnych špecialistov Erica Hoepricha (Amsterdam) a Gillesa Thomého (Paríž). Je spoluzakladateľom aj ďalšieho medzinárodného súboru – Helios 18, pravidelne hráva s bratislavskými telesami hrajúcimi na dobových nástrojoch (Musica aeterna, Albrecht collegium). Roku 1998 participoval na nahrávke súboru Stadler Trio pre nahrávaciu spoločnosť Glossa, ktorá sa realizovala na unikátnej sade troch pôvodných basetových rohov bratislavského a viedenského nástrojára Theodora Lotza. Dominantnou súčasťou muzikologických aktivít Róberta Šebestu je história klarinetu a basetového rohu. V tejto oblasti spolupracuje s renomovanými odborníkmi (Nicolas Shackleton – Cambridge) a je autorom viacerých prác (bakalárskej – Barokový klarinet, magisterskej – Zrod a vývoj basetového rohu), štúdií (Theodor Lotz – Hudobný život č. 7-8/2000) a rôznych iných textov (CD nosiče).

DANIELA VARÍNSKA bola po štúdiu na bratislavskom Konzervatóriu a na VŠMU štipendistkou na Konzervatóriu v Sankt-Peterburgu. Už počas štúdia získa-



la viacero ocenení na rôznych súťažiach, roku 1979 bola absolútnou víťazkou Interpretačnej súťaže Ministerstva kultúry SR. V repertoári Daniely Varínskej stojí na poprednom mieste tvorba Mozarta, Beethovena, Chopina i skladateľov nemeckého romantizmu. S nadšením sa venuje hudbe 20. storočia a zvlášť sa zasaďuje za uvádzanie tvorby súčasných slovenských skladateľov, o čom svedčí rad ňou premiérovanych diel. D. Varínska je zároveň vyhľadávanou komornou partnerkou a tiež hráčkou na kladivkovom klavíri. Koncertovala v mnohých európskych krajinách, v USA, Kanade a Hong-Kongu. Pravidelne nahráva pre rozhlas a televíziu, jej nahrávky vydali spoločnosti OPUS, Musica, Naxos, Slovak Tresures, Slovenský hudobný fond a i. Od roku 1990 vyučuje D. Varínska na VŠMU v Bratislave, kde sa roku 1995 habilitovala za docentku klavírnej hry.



STREDA 11. október

20.00 hod.

*Malý evanjelický kostol
(Panenská ul.)*

JÁN VLADIMÍR MICHALKO organ



CLAUDIO MERULO (1533 - 1604)
Magnificat primi toni

JOHANN PACHELBEL (1653 - 1706)
Tri fúgy na Magnificat
Ciaccona D dur

JOHANN GOTTFRIED WALTHER (1684 - 1748)
Jesu meine Freude LV 2

P. PANTALEON ROŠKOVSKÝ OFM (1734 - 1789)
Osem malých fúg

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)
Fantasia super: Komm heiliger Geist, Herre
Gott... BWV 651

JURAJ BENEŠ (1940)
Melanchólia pre pozitív

PETER KOLMAN (1937)
Interludium



CLAUDIO MERULO (1533, Correggio - 1604, Parma), taliansky skladateľ, organista a vydavateľ, pôsobil najskôr ako organista katedrály v Brescii, od roku 1556 bol vymenovaný za organistu chrámu sv. Marka v Benátkach, kde nastúpil po Girolamo Paraboscovi ako víťaz konkurzu, ktorého neúspešným kandidátom bol o. i. aj Andrea Gabrieli. V tejto pozícii zotrval takmer 30 rokov. Po odchode z Benátok bol v službách kniežata z Mantovy a roku 1586 sa stal organistom kniežata v Parme. Od roku 1591 bol organistom spoločnosti Steccata, kde zotrval až do svojej smrti. Progresívnu hru Claudia Merula, ktorého súčasníci označili za najväčšieho organistu doby, popísal jeho žiak Girolamo Diruta v známom traktáte *Il transilvano*.

Väčšinu svojich kompozícií vytvoril Merulo počas svojho pôsobenia v Benátkach, kde sa o. i. zúčastnil na tvorbe hudby k svadbe Francesa de Medici a Bianky Cappello vo Florencii roku 1579. Popri rozsiahlej organovej tvorbe je autorom množstva sakrálnych hudby, niekoľkých zbierok madrigalov a nezachovaných intermédií. Osobitosťou jeho organových kompozícií je jedinečný spôsob rytmicky bohatej figurácie a dôsledné používanie jedného ornamentu v priebehu skladby, pôsobiaceho tak ako formotvorný prvok.

Merulova vydavateľská činnosť bola krátka, no vyznačovala sa mimoriadnou produktivitou.

JOHANN PACHELBEL (1653, Nürnberg - 1706, Nürnberg), nemecký organista a skladateľ pôsobil po štúdiách vo svojom rodnom meste najskôr ako pomocný organista v chráme sv. Štefana vo Viedni po boku J. K. Kerlla a roku 1677 sa stal dvorným organistom v Eisenachu, kde sa spriatelil s otcom J. S. Bacha. Po medzizastávke na mieste organistu v Erfurte pôsobil v tej istej funkcii v Stuttgarte, od roku 1692 v Gothe a konečne od roku 1695 v Sebalduskirche v Norimbergu. Bol jedným z najvýznamnejších organistov doby. Vo svojej tvorbe vytvoril syntézu talianskeho (ariózne a virtuózne prvky) so stredonemeckým štýlom, uprednostňujúcim kontrapunktické a variačné cantusfirmové umenie. Je autorom rozsiahlej organovej tvorby i tvorby pre iné klávesové nástroje, komornej hudby, árií, motet, duchovných koncertov, nešpor, omší... Svoje kompozície vydal v zbierkach *Musicalische Sterbens-Gedancken* (chorálové variácie, 1683, Erfurt), *Musicalische Ergötzung* (partity, 1693, Nofmberg), *8 Chorale... Zum praeambuliren* (1693, Norimberg), *Hexachordiarum Apollinis* (áriové variácie) a d.

Pachelbel je autorom 94 fúg na Magnificat, ktoré patrili k najúspešnejším skladbám jeho norimberského pôsobenia. Jeho šesť ciaccon dokumentuje skladateľovu záľubu vo variačnej forme. V *Ciaccone in D* - Dórskej bas zostáva nezmenený počas celého priebehu skladby.

JOHANN GOTTFRIED WALTHER (1684, Erfurt - 1748, Weimar), nemecký skladateľ, lexikograf a hudobný teoretik bol blízkym príbuz-



ným a priateľom J. S. Bacha. Jeho autobiografia je zachytená v Matthesonovej *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Pôsobil ako organista Tomášskej školy v Erfurte, od roku 1707 bol vo Weimare mestským organistom a kniežacím učiteľom hudby, od roku 1721 zároveň dvorným hudobníkom (*Hof-musicus*). Walther bol mimoriadne vzdelaný, rozhľadený hudobník, so zaujímavou hudobnou knižnicou (hudobniny a knihy o hudbe). Z neznámych príčin ku koncu svojho života upadalo jeho spoločenské uznanie, takže z dôvodov finančnej tiesne bol nútený prediť časť svojej vzácnej knižnice. Nesporne veľkým sklamaním bol pre neho už skôr fakt, že po Bachovom odchode z Weimaru do Cöthenu ho prehliadli pri výbere jeho nástupcu.

Waltherov najväčší význam spočíva predovšetkým vo vydaní monumentálneho *Musicalisches Lexicon* (Leipzig 1732) – prvého nemeckého hudobného lexikonu, ktorý bol vôbec prvým biografickým a zároveň predmetným hudobným slovníkom a dodnes slúži ako bohatý zdroj informácií o všetkých dobových otázkach hudby. Dielo obsahuje 3000 hesiel, spracovaných viac ako 200 autormi, čerpajúcimi z vyše 250 prameňov.

Kompéndium hudobnej teórie a estetiky je v rukopise zachovaný Waltherov spis *Praecepta der Musicalischen Composition* (Weimar, 1708) v dvoch dieloch: I Mus. Elementarlehre, II Musica poetica.

Z Waltherovej kompozičnej tvorby sa zachovali – až na jednu vokálnu výnimku – výlučne organové, resp. iné klávesové kompozície, pričom jeho najväčší význam spočíva v chorálových úpravách; zaujímavé sú aj jeho organové transkripcie talianskej koncertantnej literatúry – o. i. diel Albinoniho a Torelliho. Jeho diela vyšli v dobových tlačiarňach *Mus. Vorstellung zwey Evangelischer Gesänge* (Erfurt 1712), *Harmonisches Denck- und Danckmahl* (Augsburg 1738), 8 chorálových predohier *Allein Gott in der Höh sei Ehr*, *Monumentum musicum concertam repraesentans*, *Preludio con Fuga* (obe Augsburg, 1741) a d.

P. PANTALEON ROŠKOVSKÝ sa narodil roku 1734 v Starej Ľubovni v rodine tamojšieho kantora a pri krste dostal meno Jozef. Po ukončení štúdií (*Philosophus absolutus*) vstúpil roku 1755 do františkánskeho rádu a prijal rádové meno Pantaleon. Roku 1759 bol vysvätený za kňaza a od 60. rokov pôsobil ako organista, riaditeľ chóru, učiteľ spevu a organovej hry v rôznych kláštoroch mariánskej provincie – v Bratislave, Trnave, Nových Zámkoch, Pešti. Posledných rokov života pôsobil v pastoračii vo vojenskom lazarete, tu sa aj nakazil infekčnou chorobou a 21. marca 1789 v Pešti zomrel. Páter Pantaleon bol usilovným kopistom (napísal najmenej 12 rozsiahlych zborníkov pre potreby rádu) a výborným skladateľom, hoci mu dnes možno pripísať s určitosťou len dve desiatky skladieb (jednou z najvydarenejších je fašiangová paródia *Vesperae Bacchanales* z rokov 1768 – 1769). Z klávesovej hudby, v ktorej mu bol vzorom najprv Georg Christian Wagenseil, neskôr



Joseph Haydn, k nim patria len štyri skladby pre čembalo alebo klavír, z organových skladieb ani jedna nie je signovaná jeho menom.

Veľmi pravdepodobné je však autorstvo P. Pantaleona Rožkovského v prípade Osmich malých fúg (ide o tzv. *fugu minor*, resp. versety) na „Ite Missa est“ podľa misálu mariánskej provincie františkánov z *Musaeum Pantaleonianum...* (Ladislav Kačic in: *Organová hudba na Slovensku v 17.- a 18. storočí*. Music forum, 1996).

JOHANN SEBASTIAN BACH - Zbierka osemnástich chorálov rôzneho druhu (BWV 651 – 668) zahŕňa chorálové spracovania predovšetkým z Bachovho weimarskeho obdobia. Podľa tlačeného predslavu prvého vydania *Umenia fúgy* Bach údajne diktoval chorál č. 668 zo smrtelnej postele „jednému zo svojich priateľov“, pravdepodobne Altnikolovi; preto niektorí autori vyčleňujú tento chorál a hovoria o 17 choráloch tzv. Lipského rukopisu. K väčšine skladieb tejto série existujú varianty, ktoré oproti revidovanému lipskému autografu môžu predstavovať pôvodnú podobu chorálov.

„Chorály nie sú spracované rovnakým spôsobom skladobnej techniky, ani štýlu, a nepovažujeme ich za rovnako hodnotné ani zo stránky estetickej. Popri kolorovaných chorálových melódiách sú tu tri brilantné triá, tri chorály, spracované na pachelbelovský spôsob s predimitáciami každého chorálového verša, jedna skladba iba pre manuálovú hru a tri skladby pre organo pleno. Na začiatok a na koniec umiestnil chorály, ktorých obsahom je vyzývanie Ducha svätého a pre obe skladby v poslednej úprave určil zvuk organo pleno, čoho v pôvodných zneniach nebolo. Z toho, že Bach aj pre jedenásty chorál „Nun komm der Heiden Heiland“ (BWV 661) určil zvuk organového pléna, autor usudzuje, že Bach pôvodne plánoval ešte štyri chorály tak, aby tento chorál tvoril stred. Prácu však nemohol pre chorobu dokončiť, ba nestihol preniesť do čistopisu ani korektúry z konceptov.

Chorály „Komm heiliger Geist“ a „Komm, Gott, Schöpfer“ (BWV 651 a 667) tvoria akoby rámec zbierky. Prvý je veľkou fantáziou, začínajúcou sa fugátom nad pedálovým tónom F, z ktorého potom vyrastie cantus firmus v pedáli. Najdôležitejšou motívickou zložkou je úsek z prvého taktu, ktorý sa v priebehu skladby objavuje vyše 40-krát v celosti, a aspoň toľkokrát jeho prvá alebo druhá polovica. Skladba je síce brilantná, ale motívická jednotvárnosť napokon predsa len unavuje – aj Bacha samého, ktorý v posledných dvadsiatich taktach prechádza k melodickému, avšak nie veľmi výraznému motívu. Hudobná evolúcia skladby vyrastá zo spomenutých motívov, formu celku však určuje cantus firmus v pedáli... (Ernest Zavarský in: *Johann Sebastian Bach*. Editio Supraphon, Bratislava 1970)

JURAJ BENEŠ (1940, Trnava) študoval hru na klavíri na Konzervatóriu v Bratislave a kompozíciu na Vysokej škole múzických



umení v Bratislave (Ján Cikker, 1960 - 1964). Pôsobil desať rokov ako kopetitor v opere SND, neskôr prednášal na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Trnave a od roku 1984 prednáša hudobnú teóriu na Katedre hudobnej teórie HTF VŠMU v Bratislave. V rokoch 1988 - 1991 bol dramaturgom Opery SND. Titul profesora získal roku 1997 na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. Je predsedom Slovenskej sekcie ISCM, predsedom Slovenskej hudobnej únie a prodekanom HTF VŠMU. Benešove diela uviedli na viacerých zahraničných koncertných a divadelných pódiov (Grécko, Veľká Británia, Poľsko).

Zdroje osobitosti kompozičného jazyka Juraja Beneša spočívajú v jeho snahe „uchovať rýdzo autonómny rozmer hudby, resp. vyčleniť ju z literárno-sujetového kontextu“, čoho výsledkom je akési „komponovanie 'z odstupu'“ s čím „úzko súvisí desynchronizácia hudobného procesu: parodovanie tradičných výrazových prostriedkov, narúšanie konvenčnej dramaturgie, časté používanie nekonvenčných nástrojových zostáv, ostentatívne preferovanie literárnej zložky i osobité narábanie s vokálnym prejavom...“ V tvorivom období od konca 80. rokov „skladateľ už nekladie dôraz na zvukovú opojnosť a expresivitu, ale v súlade s dozrievaním svojej ľudskej i umeleckej subjektivity akcentuje architektonickú výstavbu či jemné pradiivo rytmických a harmonických vzťahov...“ (Ivan Marton, 1992).

O svojej *Melanchólíi per organo positivo*, komponovanej roku 1977 autor píše: „Nepamätám sa, prečo som túto skladbu napísal a prečo práve pozitív. Možno preto, lebo je vnútorne veľmi dramatická a tento dramatismus (*appassionato*, ktoré stelesňuje klesajúca trojtónová rétorická figúra - väčší interval, napríklad tritonus, kvarta alebo sexta + malá sekunda - ovládajúca celú skladbu) - mal byť zamaskovaný vonkajším asketizmom (pozitív - manuál iba s niekoľkými registrami - je stelesnením nevyhnutného *sostenuta*).

Melanchóliu premiérovala Evička Kamrlová na Hrade v rámci Organových dní asi na prelome 70. a 80. rokov a hrala ju potom ešte niekoľkokrát. O pár rokov neskôr krstil ňou nový pozitív v Klariskách Ján Vladimír Michalko, hral ju niekoľkokrát v Nemecku a tiež, pred niekoľkými rokmi, na dnešnom organe v rámci festivalu Historické organy.

Rovnako ako už pri premiére, vidí sa mi, že skladba môže/má využiť všetky zvukové možnosti organa (pedál, registrácia, mixtúry), dokonca, pretože ide v skutočnosti o dvojhlas (akoby dva prepletené a negregoriánsky zvlnené gregoriánske chorály), mohla by byť (súčasne?) spievaná dvoma (jednohlasými - ženským a mužským) zbormi.

Tak ako *appassionato* je nevyhnutne spojené so *sostenutom*, aj *melanchólia* je iba druhou (skrytou) tvárou túžby pod podmienkou, že nestratíme z dohľadu Melanchóliu Dürerovu...”

PETER KOLMAN (1937 v Bratislave) študoval kompozíciu na Konzervatóriu (1951 - 1956) a na VŠMU v Bratislave (1956 - 1960). V ro-



koch 1965 a 1966 sa zúčastnil na Darmstadtských kurzoch pre Novú hudbu. Pôsobil ako hudobný redaktor Čs. rozhlasu v Bratislave, od roku 1965 ako vedúci Experimentálneho štúdia, na ktorého vzniku a formovaní sa významnou mierou podieľal. Spoluorganizoval smolenické semináre Novej hudby. Po roku 1968 bol perzekvovaný zákazom uvádzania svojich diel a v dôsledku toho sa rozhodol roku 1977 presťahovať sa do Rakúska, kde dodnes žije a pôsobí ako redaktor Universal Edition vo Viedni. Ako jeden z najdôslednejších príslušníkov slovenskej hudobnej avantgardy šesťdesiatych rokov sa zamerával na totálnu organizáciu hudobného materiálu v zmysle darmstadtskej kompozičnej školy. V rokoch 1968 – 1976 sa takmer výlučne venoval tvorbe elektroakustických kompozícií. V osemdesiatych rokoch sa kompozične takmer celkom odmlčal; tvorba deväťdesiatych rokov dokumentuje Kolmanovu sviežu invenciu a neutíchajúcu radosť z experimentovania.

Tri skladby pre organ sú jediným dielom z obdobia osemdesiatych rokov. Autor o tomto diele: „Pôvodne som zamýšľal napísať niečo na spôsob „Spielmusik“, bez záväzného pozadia. Napriek krátkosti sa však táto skladba stala akousi malou drámou s rýchlymi tónovými sledmi na jednej strane a so „žalujúcimi“, klesajúcimi malými sekundami na strane druhej. *Interludium* je strednou časťou z cyklu troch skladieb (*Laudatio* – 1982, *Interludium* – 1984, *Jeu de touches* – 1986), ktoré možno interpretovať spolu i osobitne. Triptych vyšiel tlačou v Universal Edition koncom osemdesiatych rokov.“

JÁN VLADIMÍR MICHALKO študoval rokoch 1972 – 1979 na vysokých hudobných školách v Mníchove (Karl Richter), Weimare (Johannes Köhler) Saint-Maximen (André Isoir a André Stricker), Haarleme (Anton Heiler) a v Bratislave (Ferdinand Klinda). Koncertuje vo väčšine európskych štátov a vystupuje na prestížnych medzinárodných hudobných fesitvaloch uvádzajúc svoj rozsiahly repertoár, ktorý zahŕňa popri organovej „klasike“ a popri menej známom európskom repertoári aj veľké množstvo slovenskej hudby počnúc od baroka po súčasnosť, pričom premiéroval rad kompozícií súčasných slovenských skladateľov. Jeho interpretačné umenie je zaznamenané na početných zvukových nosičoch. Ján V. Michalko je pedagogicky činný na HTF VŠMU v Bratislave, ktorej je v súčasnosti dekanom.



ŠTVRTOK 12. október

18.00 hod.

Hudobná sieň Bratislavského hradu

Na návšteve v rodisku – hammerklavier prešporskej
firmy Carla Schmidta

Introdukcia ku koncertu

EVA SZÓRÁDOVÁ

19.30 hod.

DANIELA VARÍNSKA hammerklavier (Carl Schmidt)



ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

Sonata g mol op. 22

So rasch wie möglich

Andantino

Scherzo

Rondo. Presto

FELIX MEDELSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Variations sérieuses d mol op. 54

P r e s t á v k a

FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)

Sonáta B dur D. 960

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo (Allegro vivace)

Allegro ma non troppo



Ťažisko tvorby **ROBERTA SCHUMANNA** spočíva v klavírnej hudbe - sólovej i v kombinácii s ľudským hlasom, resp. inými hudobnými nástrojmi. Od ranej mladosti bol tento nástroj jeho najvlastnejším vyjadrovacím prostriedkom a Schumann mu zostal verný počas celého svojho tvorivého života, napriek tomu, že v dôsledku presilenia sa musel vzdať možnosti pokračovať vo svojej sľubnej pianistickej kariére. Formy, po ktorých siahal, sú veľmi rozmanité, no azda najlepšie sa cítil v rozsiahlejších cyklických skladbách, kde jednotlivé časti sú pospájané spoločným menovateľom témy, symboliky, nálady, formy a pod. (Davidsündler-tänze, Kreisleriana, Karneval a d.).

Z obdobia vzniku Schumannových troch veľkých klavírných sonát (op. 11 f. mol - 1834-1835, op. 14 f. mol - 1836 a op. 22 g. mol - 1838) sa zachoval aj skladateľov list, kde o. i. zdôrazňuje, že sa odmieta zaoberať problémami formy. Detail vo všetkých parametroch klavírnej hry je pre neho dôležitejší ako celková štruktúra, a súdržnosť formy zabezpečuje špecifická variačná technika menej stavajúca na klasickom princípe rozvíjania ako skôr na neustálej premene témy. Bohatstvo a dramatický impetus všeobsiahlej poetickkej myšlienky významným podielom prispieva ku kompaktnosti rozsiahlych sonátových diel.

Z hľadiska formovej súdržnosti je najkompaktnejšou sonáta g. mol op. 22, dokončená roku 1838 vo Viedni a venovaná skladateľovej priateľke, vynikajúcej klaviristke Henriette Voigtovej, ktorej salón bol stredobodom lipského hudobného života. Schumann ani tu nešetril svojich interpretov: požiadavka technickej náročnosti je vyvážená väčšou prehľadnosťou formovej výstavby diela, ktorého závrtné tempá a výrazové *passionato* azda neumožňujú naplno vychutnávať detaily, no pôsobia zjednocujúco a podmaňujú silou expresie.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY venoval klavíru tiež veľkú časť svojej tvorby, no klavír pre neho nie je zďaleka dominujúcim faktorom tvorby ako tomu je u Schumanna. Adresátom jeho klavírných diel je v zásade vzdelaný a pianisticky zručný diletant, ktorého nezatažuje neprehľadnou štruktúrou a náročnou apercepciou. V zhode s tendenciami nastupujúceho romantizmu sa sústredil na aktuálne a mimoriadne obľúbené malé poetické formy (Mendelssohnom vytvorený žáner piesne bez slov), poskytujúce ideálny priestor pre reflexiu nového romantického životného pocitu. Popri nich patria ku klenotom jeho klavírnej tvorby najmä *Variations sérieuses* op. 54 z roku 1841, kde formová disciplína je priam ideálne skĺbená s poetickou vášňou a virtuóznou pianistikou. V sedemnástich variáciách sa zrkadlí kompendium pianistiky, úspešne sa vyhýbajúc aktuálnym manierizmom dobovej salónnej kultúry. Dielo je unikátnym prejavom Mendelssohnovho kompozičného majstrovstva a zaujíma dôstojné miesto medzi variačnými dielami Beethovena a Brahmsa.



Tri posledné klavírne sonáty **FRANZA SCHUBERTA** (1797, Viedeň – 1828, Viedeň) vznikli v septembri 1828. V liste z 2. októbra píše do Lipska: „Medzi iným som skomponoval tri sonáty pre sólový klavír, ktoré by som chcel venovať Hummelovi... Hral som ich na viacerých miestach s veľkým úspechom..." Ako adresu v tomto liste uvádza Schubert už byt svojho brata, kde 19. novembra zomrel. Všetky tri diela sú nepochybne vyvrcholením a uzatvorením Schubertovej sonátovej tvorby, ktorú napriek prevzatým formám naplnil novou, osobitou klavírnou poetikou, ktorá kvôli svojej jedinečnosti nenašla nasledovníkov. Schubert bol predovšetkým melodikom, autorom piesní nebývalej krásy a poézie a tento dar melódie spoluurčuje aj charakter jeho klavírných sonát. Preto jeho témy nie sú produktom racionálneho zváženia ich štruktúrnej potencie, ich predurčenosti na tematické spracovanie v rozsiahlych rozvedeniach, ale nezávislými, samoúčelnými tvarmi, nemajúcimi nijaké povinnosti okrem svojej vlastnej krásy. Skĺbené s extrémne farebnou, do nebývalých dialok odbočujúcou, no nikdy domácu pôdu pod nohami nestrácajúcou harmóniou vytvárajú onen nezameniteľný schubertovský klavírnosonátový štýl.

Posledné tri Schubertove sonáty vyšli až roku 1839 v Diabelliho edícii. Keďže Hummel medzičasom zomrel, venoval ich vydavateľ Robertovi Schumannovi.

Sonátu B dur D 960 ukončil skladateľ začiatkom septembra a vzápätí ho choroba pripútala na lôžko. Dielo je všeobecne považované za najvýznamnejšiu skladateľovu klavírnú kompozíciu, v ktorej Schubert dospel na vrchol svojho lyrického klavírneho štýlu.

KLAVÍR Nr. 869 z roku 1846 pochádza z bratislavskej dielne najvýznamnejšieho výrobcu klavírov na Slovensku Carla Schmidta sen. (1794, Anhalt-Cöthen, Nemecko – 1872 Bratislava). Carl Schmidt sen. bol žiakom Conrada Grafa vo Viedni a v Bratislave sa usadil roku 1822. Rozsahom i kvalitou svojej produkcie (1311 klavírov) patrí k najvýznamnejším uhorským výrobcam klavírov. Viac než polovica Schmidtových nástrojov bola predaná mimo Bratislavy a jedna tretina mimo Uhorska. V Schmidtovom bratislavskom klavírnom salóne koncertovali najslávnejší klaviristi doby: Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt, Clara Schumannová, Theodor Döhler, Hans von Bülow, Alexander Dreyschock, Anton Rubinstein, Sigismund Thalberg a ďalší. Po smrti Carla Schmidta sen. viedol dielňu jeho syn Carl Schmidt jun. (1827, Bratislava – 1905, Bratislava). V súčasnosti vieme o 14 zachovaných klavíroch firmy Schmidt.

32 Klavír č. 869 bol vyrobený v čase najväčšieho rozkvetu Schmidtovej dielne, keď ročná produkcia dosahovala 63 nástrojov a jeho firma nemala v Uhorsku konkurenta. Po výtvarnej stránke je najkrajším zachovaným nástrojom slovenskej proveniencie. Bol vyrobený na špeciálnu ob-



jednávku grófa Mariássyho a odoslaný na Spiš, pravdepodobne do Markušoviec, kde Mariássyovci sídlili. Cena klavíra: 1175 zlatých, bola v porovnaní s ostatnými nástrojmi Carla Schmidta takmer dvojnásobná. Povrch skrine je dyhovaný drevom uhorského jaseňa. Z tohto druhu dreva vyrobil Schmidt len 32 nástrojov. Predná strana količníka nad klávesnicou je bohato zdobená farebnou perleťovou a kovovou intarziou, znázorňujúcou hudobné nástroje. Uprostred je signatúra *SCHMIDT KÁROLY / POZSONYBAN*. Druhou signatúrou je papierový okrúhly štítok nalepený na rezonančnej doske s tlačným textom *Carl Schmidt in Presburg Opus* a rukou dopísaným číslom 869. Dĺžka nástroja je 237 cm, rozsah klaviatúry 6 1/2 oktávy (C1 - fis³; rovnostrunný poťah; ostrunen-
nie C₁ - E₁ dvojzborové opradené, F₁ - g⁴ trojzborové hladké; delení kobyľku a pod rezonančnou doskou jednu kovovú količníkovú vzperu. Nástroj reštaurovali v rokoch 1986 - 1987 v Opravovni hudobných nástrojov v Plzni.

Klavír bol získaný zo Základnej školy v Bystranoch a v súčasnosti je v správe Múzea Spiša v Spišskej Novej Vsi v Expozícii klávesových hudobných nástrojov v Markušovciach.

Eva Szórádová

DANIELA VARÍNSKA bola po štúdiu na bratislavskom Konzervatóriu a na VŠMU štipendistkou na Konzervatóriu v Sankt-Peterburgu. Už počas štúdia získala viacero ocenení na rôznych súťažiach, roku 1979 bola absolútnou víťazkou Interpretačnej súťaže Ministerstva kultúry SR. V repertoári Daniely Varínskej stojí na poprednom mieste tvorba Mozarta, Beethovena, Chopina i skladateľov nemeckého romantizmu. S nadšením sa venuje hudbe 20. storočia a zvlášť sa zasaďuje za uvádzanie tvorby súčasných slovenských skladateľov, o čom svedčí rad ňou premiérovaných diel. D. Varínska je zároveň vyhľadávanou komornou partnerkou a tiež hráčkou na kladivkovom klavíri. Koncertovala v mnohých európskych krajinách, v USA, Kanade a Hong-Kongu. Pravidelne nahráva pre rozhlas a televíziu, jej nahrávky vydali spoločnosti OPUS, Musica, Naxos, Slovak Treasures, Slovenský hudobný fond a i. Od roku 1990 vyučuje D. Varínska na VŠMU v Bratislave, kde sa roku 1995 habilitovala za docentku klavírnej hry.



PIATOK 13. október

17.15 hod.

Slovenská národná galéria –

Vodné kasárne, 1. posch.

*(v rámci cyklu starej hudby v SNG Musica poetica
da camera – Bach 2000)*

SOLAMENTE NATURALI

Miloš Valent (umelecký vedúci) husle, viola

Ľuba Habartová a Zuzana Hrubšová husle

Peter Šesták viola - Peter Krivda viola da gamba

Marek Štrýncl violončelo

Peter Guľas čembalo



JOHANN SEBASTIAN BACH

Musikalisches Opfer (BWV 1079)

Sr. Königlichen Majestät in Preussen etc.

Alluntertänigst gewidmet...

Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta

Ricercar	a 3
Canon perpetuus super Thema Regium	a 3
<i>Thematis Regii Elaborationes Canonicae:</i>	
<i>Canones Diversi super Thema Regium</i>	
Canon 1[cancrizans]	a 2
[Canon] 2	a 2
[Canon] 3, per Motum contrarium	a 2
[Canon] 4, per Augmentationem, contrario Motu	a 2
<i>Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis</i>	
[Canon] 5, [per Tonos]	
<i>Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis</i>	a 2
Fuga Canonica in Epidiapente	a 3
Ricercar	a 6
Canon	a 2
Canon (Quaerendo invenietis)	a 4
Sonata Sopr' Il Soggetto Reale	a 3
<i>Largo - Allegro - Andante - Allegro</i>	
Canon perpetuus	a 3



V máji 1747 berlínske, lipské, frankfurtské, hamburské i magdeburské noviny priniesli spravodajstvo o návšteve Johanna Sebastiana Bacha u pruského kráľa Friedricha II. Veľkého. Stretnutie 62-ročného hudobného veľmajstra s 35-ročným hudbymilovným panovníkom, ktoré sprostredkoval pravdepodobne gróf Keyserlingk, sa uskutočnilo 7. a 8. mája. Celú situáciu azda zaranžovala kráľova hudobná zvedavosť, týkajúca sa dávneho kontrapunktického majstrovstva, ktoré sa stávalo už zabudnutým, neaktuálnym umením. 7. mája požiadal Friedrich II. vo svojej kráľovskej rezidencii v Potsdame Bacha o čembalovú improvizáciu trojhlasnej fúgy na ním vytvorenú tému. Po splnení tejto úlohy kráľ zopakoval svoju žiadosť, no zdvojnásobil počet obligátnych hlasov na šesť. To však už Bach odmietol urobiť vzhľadom na vlastnosti samotnej témy, no prisľúbil šesťhlasnú improvizovanú fugu na svoju vlastnú tému. To sa uskutočnilo pravdepodobne na druhý deň počas Bachovho organového vystúpenia v tamojšom kostole sv. Ducha. Spomínané novinové spravodajstvo uvádza aj Bachov prisľub skomponovať neextemporizované šesťhlasné dielo na kráľovu tému. Noviny z 30. septembra toho istého roku už anotujú Bachov kompozičný výsledok, ktorý pozostáva z „1/ dvoch fúg, jedna s tromi, druhá so šiestimi obligátnymi hlasmi; 2/ sonáty pre priečnu flautu, husle a continuo; 3/ rôznych kánonov, medzi ktorými je aj kánonická fúga". Celé dielo, ktoré Bach nazval *Musikalisches Opfer* (*Hudobná obeť*), nechal vyryť u svojho žiaka a notorytca Johanna Georga Schüblera a vyšlo v Lipsku u Michaelmasa. Dielo uvádza dedikácia, datovaná 7. júla 1747, v ktorej Bach spomína svoju snahu využiť všetky vlastnosti kráľovskej témy.

Hudobná obeť patrí k vrcholným dielam Bachovho neskorého obdobia, ktoré charakterizuje sústredenosť na dávnu tradíciu kompozičného umenia kontrapunktu. Predchádza ju *Aria mit verschiedenen Veraenderungen* (BWV 988, 1741-1742), ony známe „Goldbergove variácie", ku ktorým Bach pripísal aj štrnásť *Verschiedene Canones über die ersten acht Fundamental-Noten vorheriger Arie* (BWV 1087, 1742-1746). Paralelne s *Hudobnou obeťou* vznikali aj *Einige canonische Veränderungen über das Weynacht Lied, Vom Himmel hoch da komm ich her* (BWV 769, jún 1747), ktoré Bach písal za účelom prijatia za člena Mizlerovej Societät der Musicalischen Wissenschaften. Najvýznamnejšie dielo tejto orientácie predstavuje nedokončený cyklus variantných kompozícií *Die Kunst der Fuge* (BWV 1080, 1745-1750). Všetky tieto diela sa koncentrujú na ideu kontrapunktického variačného rozvíjania, ba možno povedať, že v oblasti durovej-molovej funkčnosti sa stali prvými a dodnes neprekonanými pomníkmi kontrapunktického umenia. Bach tu siaha po princípoch vrcholného kontrapunktického umenia, aby ich spojil s konštituujúcou sa durovomolovou harmonickou funkcionalitou a vytvoril tak syntézu idey variácie, idey prísneho kontrapunktu (kánon, fúga) a idey harmónie. *Hudobná obeť* i *Umenie fúgy* vychádzajú z jedinej témy, pričom chro-



matická báza prvej a diatonická báza druhej umožňujú chápať ich ako vzájomné komplementy.

Hudobná obeť pozostáva z dvoch *ricercarov*, desiatich kánonov a triovej sonáty. 13 skladieb celku pochádza z jedinej, „kráľovskej témy“, ktorá sa stáva bázou fúgového (*ricercary*), kánonicko-cantus firmového (kánony) i koncertantného kontrapunktu (sonáta). Skutočnosť, že *Hudobná obeť* sa nezachovala v rukopise (len *Ricercar a 6*), ale len ako tlač, spôsobuje, že problém cyklického riešenia skladby (t. j. následnosti častí) nie je dodnes jednoznačne vyriešený. Tlač totiž uprednostnila podmienky interpretačnej praxe, a teda dielo vyšlo na nijako nespojených piatich bifóliách a fóliách, majúcich rôzne formáty (vertikálny, horizontálny). Bachológovia dosiaľ navrhli niekoľko tuctov cyklických riešení diela, z ktorých najzaujímavejšie boli pokusy o vytvorenie architektonickej symetrie. Roku 1982 sa Ursula Kirkendale vrátila k dávnemu Spittovmu (a prvému novodobému) usporiadaniu častí diela. Vychádzala pritom z hypotézy, že samotná *Hudobná obeť* je fázovaná v súlade s fázami slávnostného rečníckeho prehovoru (*oratio*), ako ich popísal Marcus Fabius Quintilianus v najvýznamnejšej učebnici rétoriky *Institutio oratoria*, ktorej dobovým vydavateľom a komentátorom bol Bachov blízky weimarský priateľ, rektor a učiteľ rétoriky na lipskej škole sv. Tomáša Johann Matthias Gesner (*De Institutione Oratoria Libri Dvodecim*, Göttingen 1738). (N.B. Gesnerova manželka bola aj krstnou mamou jedného z Bachových detí). Spojovací článok medzi hudbou a rétorikou v tejto súvislosti predstavuje tlač Johanna Matthesona *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg 1739), ktorej ambíciou bolo stať sa pendantom Quintilianovej rétoriky v oblasti hudby. Mattheson tu o. i. prináša aj prvú tektonickú analýzu hudobného diela, založenú na postulátoch rétorického fázovania prehovoru (*dispositio*). Ursula Kirkendale skúma Quintilianov text a vyhľadáva možné hudobné analógie v jednotlivých kompozíciách *Hudobnej obeti*, navracajúc sa prostredníctvom svojej hypotézy k pôvodnému vydavateľskému riešeniu.

Samotná idea hľadania skrytého významu hudobnej kompozície nie je nová. Naopak, Bachovo dielo sa od samého vzniku záujmu historiografie oň stáva azda najčastejšie predmetom hľadania tohto skrytého zmyslu. Ak prví bachovskí hermeneuti poukazovali najmä na prítomnosť rétorických figúr v tematike bachovskej hudobnej reči, neskorší bádatelia prispeli záujmom o skrytú číselnú symboliku Bachovej tematiky i tektoniky. Napokon George Buelov našiel analógiu vo formovaní tektoniky barokovej fúgy s rétorickým prehovorom, a táto idea je prítomná aj za hypotézou Ursuly Kirkendale. Táto myšlienka, ba ani hypotéza Ursuly Kirkendale nie je všeobecne akceptovaná. Námietky voči nim majú predovšetkým protivníci bezbrehého retorizovania univerzálnej hudby, ktoré nachádza analógie úplne všade (Christian Wolff, Peter Williams). Avšak samotné tajomstvo Bachovej hudby spočíva nepochybne v simultánnom vrstvení kompozičných mohutností (princíp variácie,



princíp kontrapunktu), ku ktorým sa nepochybne pridáva aj sémantická vrstva. Netreba zabúdať, že pri hľadaní skrytých či tajných parametrov diela nemusí vždy ísť o hermeneutiku skrytého významu – zväčša ide o význam zabudnutý, a preto i rekonštruovateľný.

Hudobná obeť odznie na dnešnom koncerte v usporiadaní (dispositio), ktoré navrhla Ursula Kirkendale a ktoré nám pripomína skutočný cieľ Bachovho diela. Bach ním chcel totiž vzdať hold nielen dávne mu kontrapunktu, ale aj pruskému kráľovi Friedrichovi II. Veľkému. Nasledujúca tabuľka uvádza jednotlivé skladby, autorskú určenosť interpretačného média i príslušnú fázu Quintilianovho rétorického dispositia, ktorú jednotlivým častiam prisúdila Ursula Kirkendale.

Musikalisches Opfer BWV 1079

Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta

1	Ricercar	a 3 cembalo	Exordium I (Principium)
2	Canon perpetuus super Thema Regium	a 3	Narratio brevis
3-7	Thematis Regii Elaborationes Canonicae: Canones Diversi super Thema Regium		Narratio Longa (Repetita narratio)
3	Canon 1[cancrizans]	a 2	
4	[Canon] 2	a 2 Violin[i] in unisono	
5	[Canon] 3, per Motum contrarium	a 2	
6	[Canon] 4, per Augmentationem, contrario Motu	a 2	
	<i>Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis</i>		
7	[Canon] 5, [per Tonos] <i>Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis</i>	a 2	
8	Fuga Canonica in Epidiapente	a 3	Egressus
9	Ricercar	a 6	Exordium II (Insinuatio)
10	Canon	a 2	Argumentatio (Probatio)
11	Canon (Quaerendo invenietis)	a 4	Argumentatio (Refutatio)
12	Sonata Sopr' Il Soggetto Reale <i>Largo - Allegro - Andante - Allegro</i>	a 3 Traversa, Violino e Continuo	Peroratio in Affectibus
13	Canon perpetuus	a 3 Traversa, Violino e Continuo	Peroratio in Rebus

Ricercar a 3 je kompozíciou pre klávesový nástroj a predstavuje fixovaný variant Bachovej čembalovej extemporizácie. Pri oboch veľkých fúgach *Hudobnej obeti* Bach zvolil renesančné pomenovanie ricercar (jedinýkrát vo svojej tvorbe), ktorého voľbu podmieňuje uvedený akrostich (Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta). *Ricercar*



a 3 je v skutočnosti monumentálnou fúgou, najrozsiahlejšou, akú autor venoval klávesovému nástroju.

Canon perpetuus super Thema Regium prináša cantus firmus kráľovskej témy v strednom hlase, dva kontrapunktujúce hlasy tvoria kánon vo vzdialenosti dvoch oktáv.

Časť *Canones diversi super Thema Regium* obsahuje päť kánonických kompozícií.

Prvá skladba – *Canon 1[cancrizans]* – je dvojhlasným račím kánonom. Je zapísaná jednou líniou, ktorú interpretujú dvaja hráči: prvý spredu, druhý zozadu.

Druhá skladba – *[Canon] 2 a 2 Violini in unisono* – je dvojhlasným husľovým kánonom v unisone, ktorý je protipostavený basovému cantu firmu uvádzajúcemu kráľovskú tému.

Tretia skladba – *[Canon] 3, a 2 per Motum contrarium* – prináša dvojhlasný kánon v inverzii, protipostavený tematickému cantu firmu.

Štvrtá skladba – *[Canon] 4, a 2 per Augmentationem, contrario Motu (Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis)* – takisto využíva protipostavenie tematického cantu firmu a dvoch kánonických hlasov, ktorých vzťah je tentokrát založený na augmentácii a inverzii.

Piata skladba – *[Canon] 5, a 2 [per Tonos] (Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis)* – je nekonečným kruhovým kánonom, keďže vo svojom závere moduluje o stupeň nahor. Štruktúra nadväzuje pritom na predchádzajúce kánony.

Nasledujúca *Fuga Canonica in Epidiapente* prináša opačnú štruktúru: nad tematicky anonymným basovým hlasom sa odohráva kánon dvoch horných hlasov v kvintovom vzťahu, ktorých materiál pochádza z kráľovskej témy.

Ricercar a 6 je dodatočnou písomne vypracovanou kompozíciou, ktorú si Bach netrúfol extemporizovať. Je jedinou skladbou cyklu, ktorá sa zachovala v rukopisnej podobe (klávesový nástroj), no samotná štruktúra skladbu nadväzuje na ideál consortnej kompozície. Skladba má zaujímavé postavenie aj v hudbe 20. storočia, jednak Sergej Prokofiev ju hral na svojom absolventskom koncerte, jednak jej pointilizovanú inštrumentáciu vytvoril Anton Webern.

Canon a 2 je nekonečným dvojhlasným kánonom v inverzii. Jeho tematický incipit varíruje kráľovskú tému vsunutím ďalších chromatických tónov.

Téma skladby *Canon a 4* takisto varíruje kráľovskú tému. Samotná skladba však nemá protipostavený cantus firmus, ale aj basový hlas je kánonickým hlasom, čím vzniká kánonická štruktúra troch sopránových hlasov s basom.

40 *Sonata Sopr' Il Soggetto Reale* je vrcholovou Bachovou triovou sonátou, určenou „a Traversa, Violino e Continuo“. Bach tu predvádza ume-
nie koncertantného kontrapunktu na báze triovej štruktúry, pričom v jednotlivých častiach tejto sonaty da chiesa (*Largo – Allegro –*



Andante – Allegro) Bach prináša varianty kráľovskej témy. Pozoruhodné je, že sa zachovalo vypracovanie generálneho basu tretej časti skladby od Bachovho žiaka Johanna Philippa Kirnbergera.

Záverečný *Canon perpetuus* sa navracia k textúre triovej sonáty: nad basovým hlasom continua zneje kánon v inverzii, ktorý interpretuje priečna flauta a husle.

Vladimír Godár

Allernädigster König,

Ew. Majestät weyhe hiermit in tiefster Unterthänigkeit ein Musicalisches Opfer, dessen edelster Theil von Deroselben hoher Hand selbst herrühret. Mit einem ehrfurchtsvollen Vergnügen erinnerre ich mich annoch der ganz besondern Königlichen Gnade, da vor einiger Zeit, bey meiner Anwesenheit in Potsdam, Ew. Majestät selbst, ein *Thema* zu einer *Fuge* auf dem Clavier mir vorzuspielen geruheten, und zugleich allernädigst auferlegten, solches alsobald in Deroselben höchsten Gegenwart auszuführen. Ew. Majestät Befehl zu gehorsamen, war meine unterthänigste Schuldigkeit. Ich bemerkte aber gar bald, dass wegen Mangels nöthiger Vorbereitung, die Ausführung nicht also gerathen wollte, als es ein so treffliches *Thema* erforderte. Ich fassete demnach den Entschluß, und machte mich sogleich anheischig, dieses recht Königliche *Thema* vollkommener auszuarbeiten, und sodann der Welt bekannt zu machen. Dieser Vorsatz ist nunmehr nach Vermögen bewerkstelliget worden, und er hat keine andere als nur diese untadelhafte Absicht, den Ruhm eines Monarchen, ob gleich nur in einem kleinen Punkte, zu verherrlichen, dessen Grösse und Stärke, gleich wie in allen Kriegs- und Friedens-Wissenschaften, also auch besonders in der Musik, jedermann bewundern und verehren muß. Ich erkühne mich dieses unterthänigste Bitten hinzuzufügen: Ew. Majestät geruhen gegenwärtige wenige Arbeit mit einer gnädigen Aufnahme zu würdigen, und Deroselben allerhöchste Königliche Gnade noch fernerweit zu gönnen

Ew. Majestät

allerunterthänigst gehorsamsten Knechte,

dem Verfasser

Leipzig, den 7. Julii

1747.

Najmilostivejší Král,

S hlbokou pokorou venujem Vašej Výsosti hudobnú obeť, ktorej najušľachtilejšia časť pochádza z urodzenej ruky Vašej Výsosti. S úctivým potešením neustále spomínam na celkom ojedinelú kráľovskú milosť, keď pred istým časom, počas mojej prítomnosti v Potsdame, mi Vaša Výsosť osobne ráčila zahrať na *clavieri tému* k fúge a zároveň ma milostivo požiadala, aby som ju ihneď v urodzenej prítomnosti Vašej Výsosti



vypracoval. Poslúchnuť príkaz Vašej Výsosti bolo mojou najpokornejšou povinnosťou. Čoskoro som si však uvedomil, že kvôli nedostatočnej nevyhnutnej príprave sa vypracovanie nechcelo tak vydať ako si to taká vynikajúca *téma* vyžaduje. Preto som som sa rozhodol a zároveň zaviazal vypracovať túto kráľovskú *tému* dokonalejšie a potom dať svetu na známosť. Tento záväzok je teraz podľa najlepšieho vedomia splnený a jeho jediným bezúhonným zámerom je osláviť – i keď iba v jedinom malom bode – slávu panovníka, ktorého veľkosť a moc rovnako vo vojenských ako aj mierových vedách, ako obzvlášť aj v hudbe, musí každý obdivovať a uctievať. Opovažujem sa pripojiť túto najpokornejšiu prosbu: nech Vaša Výsost ráči túto nepatrnú prácu poctiť svojím milostivým prijatím a nech aj naďalej dopraje svoju urodzenú kráľovskú milosť najpokornejšiemu a najposlušnejšiemu sluhovi Vašej Výsosti, autorovi.

Leipzig, 7. júla 1747.

SOLAMENTE NATURALI je súbor pre barokovú hudbu, ktorého členmi sú prevažne slovenskí hráči zároveň pôsobiaci v špičkových európskych súboroch pre starú hudbu (Teatro lirico, Tragicomedia, Musica aeterna, Musica florea a pod). Jeho zakladateľom a umeleckým vedúcim je huslista a violista MILOŠ VALENT, ktorý pôsobí ako koncertný majster aj v niekoľkých ďalších renomovaných západoeurópskych súboroch. Solamente naturali má v Bratislave cyklus koncertov v Slovenskej národnej galérii a v spolupráci so Stephenom Stubbsom, s domácimi a zahraničnými sólistami, ako aj so slovenskými komornými zbormi realizoval v nedávnej minulosti zaujímavé projekty v Trnave.

PETER GULAS (1971) po absolvovaní štúdia kompozície na VŠMU v Bratislave študoval hru na čembale na Akadémii starej hudby v Brne u Shaleva Ad-Ela. Po získaní štipendia NUFFIC bol v rokoch 1997 – 2000 poslucháčom prestížneho Conservatoria van Amsterdam, ktoré v triede Boba van Asperen ukončil s majstrovským diplomom. V Holandsku absolvoval aj workshopy u mnohých známych špecialistov pre starú hudbu (Gustav Leonhardt, Barthold Kuijken, Lucy van Dael, Bruce Dickey a i.). Ako sólista i komorný hráč vystupoval na festivaloch doma aj v zahraničí (Bach Archiv Leipzig, Kirkko soikoon Helsinki, Kultúrne leto a Dni starej hudby v Bratislave, Trnavské organové dni a d'). Spolupracoval so Stephenom Stubbsom, Johnom Tollom, Shalevom Ad-Elom a s Aapom Häkkinenom, ďalej s orchestrami Solamente naturali a Musica aeterna, so zbormi Camerata Bratislava a Musica vocalis. Nahrával pre Slovart Records, pre Fínsky rozhlas (YLE) a pre Slovakia GT Music. Okrem čembala hrá Peter Guláš aj na clavicorde, organe a na klavíri a aranžuje. Pôsobí ako lektro pre hru na čembale na kurzoch holandskej hudobnej spoločnosti La Pellegrina.



SOBOTA 14. október

19.30 hod.

Koncertná sieň Klarisky

MARINETTE TROOST husle

JACQUES OGG čembalo

**HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644 - 1704)****Sonata violino solo No 10 g mol****(„Rosenkrantz")****Violino e Basso continuo****Praeludium****Aria con variazioni****JOHANN KRIEGER (1652 - 1735)****Ciaccona g mol****cembalo solo****JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)****Sonata II A dur (BWV 1015)****zo Sei Suonatae a Cembalo certato e Violino****Solo, col Basso per Viola da Gamba****accompagnato se piace...****Bez označenia****Allegro****Andante un poco****Presto****P r e s t á v k a****GEORG PHILIP TELEMANN (1681 - 1767)****Solo (Essercizi Musici) A dur****Violino e Basso Continuo****Dolce****Allegro****Grave****Allegro****LUIGI BOCCHERINI (1743 - 1805)****Sonata op. V No 4 D dur****Violino e Cembalo****Andante****Allegro assai****Tempo di Minuetto**



HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER (1644 Wartenberg pri Liberci – 1704 Salzburg) bol jedným z najslávnejších hudobníkov svojej generácie v strednej Európe. Po krátkom pôsobení na dvore štajerského kniežata von Eggenberga sa dal roku 1668 do služieb olomouckeho arcibiskupa, ktorého vynikajúca kapela a vysoká úroveň hudobných produkcií boli nesporne príťažlivé pre mladého hudobníka jeho rangu. Preto je prekvapujúce, že už o dva roky ušiel z tohto pôsobiska a usadil sa v Salzburgu, kde bol najprv členom arcibiskupskej kapely a od roku 1684 jej kapelníkom. Pre celkovú úroveň a atmosféru hudobného života Salzburgu toho obdobia iste nebol bez dôsledkov fakt, že zároveň tu pôsobil v rokoch 1678 – 1690 ako dvorný organista nemenej významný hudobník Georg Muffat. Biber bol vysoko uctievaný svojimi súčasníkmi ako virtuózný huslista, prekonávajúc v majstrovstve hry na husliach všetkých svojich dobových konkurentov (cisár Leopold I. ho roku 1690 pozdvihol do šľachtického stavu, splniac mu tým dávnu túžbu). Podľa životopisu uverejnenom roku 1740 v Matthesonovej práci *Grundlage einer Ehrenpforte* však boli v Európe známejšie Biberove kompozície než jeho koncertné vystúpenia.

Z Biberovej mnohožánrovej tvorby sa zachovala iba jedna opera (*Chi la dura la vince*) a niekoľko školských drám. Je autorom radu cirkevných kompozícií, ktorých tvorbe sa v poslednom tvorivom období čoraz väčšou mierou venoval, pričom nemožno nespomenúť mohutnú 53-hlasnú omšu *Missa Salisburgensis* (1628). Zdá sa však, že z hudobno-historického hľadiska treba najväčší význam pripísať jeho inštrumentálnej a sólistickej hudbe. Biberove zbierky sólových husľových a komorných skladieb (*Sonatae tam aris quam aulis servientes* – 1676, *Mensa sonora* – 1680, *Sonatae violino solo* – 1681, *Fidicinium Sacro-profanum* – 1683, *Harmonia artificiosa-ariosa* – 1712) i jednotlivé skladby (*Battaglia*, *Serenata*, *Balletti*, *Sonata violino solo rappresentativa* a d.), ktorých mnohé sú postavené na princípe scordatury, teda netradičného, náročného ladenia huslí, umožňujúceho enormné rozšírenie harmonickej a farebnej a tým aj výrazovej palety hudby, patria dodnes k najprogresívnejšiemu, najosobitejšiemu a najvzácnnejšiemu odkazu európskej hudby.

V rámci Biberovej inštrumentálnej tvorby zohrávajú osobitú úlohu jeho tzv. Ružencové sonáty, resp. Sonáty-mystériá: 15 husľových sonát s basom a nástrojovým sprievodom ad libitum. Ich cyklus uzatvára mohutná Passacaglia sólových huslí bez basu s 65-násobným variačným návratom harmonického modelu. Jednotlivé sonáty nie sú označené nijakým názvom, no na začiatku každej z nich je vytlačená malá rytina zobrazujúca jedno z 15 mystérií ruženca, kým spomínaná záverečná Passacaglia je sprevádzaná zobrazením anjela strážneho. Každá z 15 sonát má podľa zvolenej tóniny primerane naladené husle („pôvodné“, kvintové ladenie má len *Passacaglia*). *Sonata No 10* s vyobrazením Ukrižovania je v g mol, struny sú naladené G – d – a – d¹. Vo viedenskom



kláštore Minoritov sa zachoval rukopis tejto sonáty venovaný Johannovi Schmelzerovi s označením jednotlivých častí: Invázia Turkov, Turci obliehajú Viedeň, Turci útočia na mesto, Príchod kresťanov, Stretnutie kresťanov, Otvorenie tureckých radov a Víťazstvo kresťanov (táto posledná časť je pridaná k pôvodnej verzii).

JOHANN KRIEGER (1652, Nürnberg – 1735, Zittau) bol súčasníkom vysoko vážený ako majster kontrapunktu, najmä dvojitej fúgy a Händel, ktorý si vzal so sebou do Anglicka jeho zbierku *Anmuthige Clavier-Übung*, ho považoval za jedného z najlepších organistov a skladateľov organovej hudby svojej doby. Popri Kuhnauovi, Pachelbelovi a Fischerovi bol najvýznamnejším skladateľom klávesovej hudby predbachovskej generácie. So svojim starším bratom a učiteľom Johannom Philippom Kriegerom spoločne pôsobil na rôznych postoch v Zeitzí, Bayreuthe a Halle, v odtiaľ neďalekom Greizi a Eisenbergu. Od roku 1680 bol 53 rokov, až do svojej smrti, organistom a *director chori musti* v Zittau.

Krieger je autorom viacerých nemeckých a latinských kantát, reprezentujúcich neskorý madrigalový štýl v čase, keď v Nemecku nový typ kantát s recitatívmi a da capo áriami už bol etablovaný, ďalej piesní (rozšiahla zbierka *Neue musicalische Ergetzligkeit* z roku 1684 obsahuje 1 – 4-hlasné strofické duchovné piesne, piesne na satirické texty a árie) a najmä klávesových skladieb v zbierkach *Clavier-Übung* (1680, tlačou vydané 1699) a *Sechs musicalische Partien* (zbierka suít, vydaná roku 1697). *Clavier-Übung* obsahuje prelúdiá, ricercary, fúgy, fantázie, toccaty a jedinú ciacconu; vyznačujú sa osobitným melodickým bohatstvom, tradičnejšou harmóniou a na rozdiel od iných podobných dobových zbierok nie sú usporiadané podľa tónin.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685, Eisenach – 1750, Leipzig) skomponoval takmer všetky svoje (dodnes zachované) komorné kompozície v období svojho pôsobenia v Cöthene (1717 – 1723), pričom najplodnejším z tohto hľadiska bol rok 1720. Sonaty da chiesa (s formou štruktúrou častí pomalá – rýchla – pomalá – rýchla) sa pritom dopĺňajú s typom sonaty da camera, resp. suity alebo partyty, tvorenej reťazcom štylizovaných tancov. Sám vynikajúci huslista, ovládajúci nemeckú tradíciu polyfonickej, akordickej hry na husliach, doviedol tieto technické vymoženosti vo svojich komorných kompozíciách až na hranicu hrateľnosti. Sólové husľové sonáty, sólové violončelové partyty, sonáty pre husle a basso continuo, pre violu da gamba a basso continuo, pre flautu a klavír, pre flautu a basso continuo etc. sa stali pre Bacha priestorom na riešenie závažných kompozičných a inštrumentačných problémov a úloh.

Kompozície pre sláčikový nástroj a čembalo podľa prežívajúcej dobovej tradície najmä talianskej proveniencie traktovali čembalo ako vý-



u maestra di cappella v chráme sv. Petra G. B. Costanziho. Pôsobil ako violončelista v orchestri svojho rodiska, od roku 1766 absolvoval rozsiahle koncertné zájazdy po európskych štátoch spolu s Filipponom Manfredinim. V Paríži uverejnil svoje prvé komorné skladby. Roku 1769 sa usadil s Manfredinim v Španielsku, stal sa dvorným skladateľom a virtuózom infanta Luisa a po jeho smrti kapelníkom kňaznej Benavente. Roku 1787 mu pruský kráľ Friedrich Wilhelm udelil titul dvorného skladateľa; Boccherini z vďaky za toto ocenenie odvtedy venoval všetky svoje skladby kráľovi. Naďalej však žil v Madride, kde pravdepodobne stratil svoje kapelnícke miesto a posledné roky strávil v značnej finančnej tiesni.

Boccheriniho skladateľská tvorba sa vyznačuje obrovským rozmanitosťou na jej začiatku, keď jeho prvé diela – kvartetá – nenesú nijaké známky nezrelosti či umeleckého začiatocníctva, pričom ťažko možno vystopovať osoby či tvorbu, ktoré ho ovplyvňovali. Jeho neskoršia tvorba nesie príznačné črty kvázi španielskeho idiómu s opakovanými synkopickými tónmi a špecifickými rytmickými modelmi. Boccherini je autorom oratórií, kantát, opery (*La Clementina*), omší, *Stabat mater*, 20 symfónií, divertiment, radu sólových koncertov, veľkého množstva duí, sonát pre čembalo a husle alebo flautu, trií, kvartet, kvintet a väčších komorných zoskupení...

Sonáta D dur op. 5 č. 4 je súčasťou zbierky šiestich sonát pre klavír/čembalo a husle z roku 1769.

MARINETTE TROOST študovala na maastrichtskom konzervatóriu u Tibora Berkovitzu a na Sweelinckovom konzervatóriu v Amsterdame u Lea Boelensa. Po absolvovaní študovala hru na barokových husliach u Lucy van Dael. Marinette Troost je členkou Orchestra Holandskej Bachovej spoločnosti od jeho vzniku roku 1981 a členkou Brüggenovho Orchestra of the 18th Century. Pravidelne spolupracuje s poprednými dirigentmi Gustavom Leonhardtom, Sigiswaldom Kuijkenom a Philippom Herreweghom. Významnú časť svojej umeleckej činnosti venuje komornej hudbe – ako huslistka i violistka. Marinette Troost vedie workshopy a majstrovské kurzy na hudobných akadémiách v Krakove, Prahe, Budapešti a i.

JACQUES OGG študoval hru na čembale vo svojom rodisku v Maastrichte u Anneke Uytenboschovej. Roku 1970 pokračoval u Gustava Leonhardta na Sweelinckovom konzervatóriu v Amsterdame, kde absolvoval roku 1974. Ako čembalista i ako hráč na fortepiane Jacques Ogg koncertuje po celej Európe, Severnej a Južnej Amerike i v Japonsku. Je stálym partnerom niekoľkých významných hudobníkov, m. i. Wilberta Hazelzeta, Anner Bijlsma, Maxa van Edmonda a Riccarda Kanjiho a je členom súborov Concerto Palatino, Quartetto Amsteram a Quintetto Domenico. Jacques Ogg je profesorom na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu a na Akadémii starej hudby v Amsterdame. Pravidelne vedie majstrovské kurzy v Cambridgi, Grenade, Madride, Tokiu, Rio de Janeiro, Montevideu a v Krakove.



NEDEĽA 15. október

10.30 hod.

*Hudobná a tanečná fakulta VŠMU,
Zochova ul.*

JACQUES OGG - majstrovský kurz



NEDELA 15. október

19.30 hod.

Dóm sv. Martina



LES CHANTRES DE LA CHAPELLE

Agathe Boudet, Anne-Sophie Durand, Marie Griffet, Tara Pigal,
Emmanuelle Piguet – dessus, bas-dessus

Dominique Bonnetain, Christian Damsaard-Madsen, Edouard
Hazebroucq, Andreas Halling, Marc Jochymski – tailles

Edwin Crossley-Mercey, Bertrand Dazin, Damien Guillon – hau-
tes-contres

Vincent Deliau, Marc Labonnette, Aimery Lefevre, Vincent
Madignier, Ludovic Provost – basses tailles, basses

LES PAGES DE LA CHAPELLE (dessus)

Arnaud Bourgeois, Perceval de Cagny, Marjorie Charles,
Parie Planinsek

Odile Amossé vedúca asistentka

Caroline de Corbiac vokálny pedagóg Pages

Jean-Yves Hameline umelecký poradca

FLORENCE COUDERC dessus

JEAN-FRANÇOIS LOMBARD haute-contre

JEAN-FRANÇOIS NOVELLI taille

ARNAUD MARZORATI basse

MUSICA AETERNA • umelecký vedúci Peter Zajíček

Jana Semerádová a Martina Bernášková flauty

Aleš Rypan a Marek Plavec hoboje

Adriana Vessová fagot

Peter Zajíček, Zuzana Hrubšová, Ingrid Janikovičová,

Vladimíra Grenerová, Jiřina Doubravská

a Ivana Sovová husle

Karol Nemčík, Miloš Valent, Ján Gréner

a Peter Šesták violy

Peter Krivda viola da gamba – Peter Királ' violončelo

Ján Krigovský kontrabas – Juraj Struhárik theorba

Marica Dobiášová organ – Agnesa Ferienčíková čembalo

OLIVIER SCHNEEBELI dirigent



HENRY DU MONT (cca 1610 – 1684)
Cantemus Domino (Cantique de Moïse)

Benedictus (Cantique de Zacharie)

MARC ANTOINE CHARPENTIER (?1645 – 1704)
Symphonies pour un reposoir (H 515)

NICOLAS BERNIER (1665 – 1734)
Cum Invocarem

HENRY DU MONT (1610 –
Magnificat



HENRY DE THIERS (DU MONT) (1610?, Flámsko – 1684, Paríž) sa narodil vo Flámsku okolo roku 1610. Roku 1621 ho prijali za chrámového speváka v Notre-Dame v Maastrichte, kde získal solídne hudobné vzdelanie. Paralelne študoval na jezuitskej škole. Už ako šestnásťročný dostal svoje prvé benefícium, ktorým kapitula v Notre Dame ocenila kvalitu práce mladého hudobníka. V rokoch 1629 - 1638 vykonával funkciu organistu tohto chrámu a následne sa presťahoval do Paríža.

V tom období študoval hru na organe v Liege, kde ako pedagóg vynikal najmä Léonard de Hodemont. V Paríži dostal miesto organistu v Kostole sv. Pavla, jednom z najdôležitejších kostolov hlavného mesta, a pôsobil tu až do svojej smrti roku 1684. V Paríži pôsobil aj ako učiteľ hudby a okrem toho organizoval privátne koncerty. Roku 1647 obdržal v Paríži svoje prvé francúzske duchovné benefícium, a približne v tom istom čase zmenil svoje meno na Du Mont. Po roku 1652, keď boli publikované *Cantica Sacra*, mu ponúkli miesto prvého clavicinistu na dvore vojvodu z Anjou a roku 1660 na kráľovskom dvore. Roku 1663 ho nominovali za druhého majstra pri Chapelle du Roi, pričom na tomto poste alternoval s Thomasom Gobertom. Zároveň prijíma ďalšie úlohy na dvore - ako dvorný hudobný skladateľ Chapelle, a ako majster Musique de la reine (Hudba kráľovnej).

Ťažisko tvorby Du Monta spočíva na chrámovej hudbe. Svetská hudba je zastúpená približne 20 piesňami, niekoľkými inštrumentálnymi skladbami pre clavicin, organ alebo violy. Najväčšiu skupinu skladieb tvoria malé motetá (*Cantica sacra*, 1652, *Motets a deux voix*, 1668, *Motets a deux, trois et quatre parties*, 1631), ďalej 26 veľkých motet (20 z nich vyšlo roku 1686 a šesť sa zachovalo v rukopisoch) päť omší (1669) a oratórium *Dialogus de anima*. Okrem toho zhudobnil asi 40 žalmov (1663: *Airs a quatre parties*).

Okrem spomenutých 26 veľkých motet, ktorých hudba sa zachovala, v zbierke *Motets et élévations pour la Chapelle du Roy*, obsahujúca básne, ktoré sa mali spievať na kráľovskom dvore mimo každodennej omše, možno narátať ďalších 43, ktorých hudba sa stratila.

Veľké motetá Du Mont skladal do roku 1674 na texty žalmov, hymien, kantát a modlitieb katolíckej liturgie, okrem toho na neolatiniskú poéziu a na básne Pierra Perrina (1620-1675), po roku 1674 sa však sústredil výlučne už len na texty žalmov. Počas celého obdobia, keď bol skladateľ v službách kráľa, sa venoval kompozícii veľkých motet - do roku 1675 ponúkol každoročne aspoň tri nové motetá. V tom čase mala Chapelle du Roi v stálom repertoári 56 motet Henry Du Monta.

Väčšina veľkých motet je komponovaná pre skupinu piatich sólistov označených ako "malý zbor" a pre veľký päťhlasný zbor ako aj pre päťhlasný orchester.

Dominantnou črtou veľkých motet Du Monta je pozoruhodná variabilita týchto skladieb, a to aj z hľadiska vokálnej i inštrumentálnej stránky. S obľubou obmieňa obsadenie orchestra v rámci jedného diela, dáva



zaznieť triu, kvartetu či kvintetu, konštantne varíruje orchestrálny sprievod veľkých zborov - systém zdvojovania hlasov medzi zborom a orchestrom, pričom jeden hlas huslí necháva "voľný" a neobáva sa ani kríženia husľových partov.

Du Montove motetá prešli značným kompozičným vývojom od jednoliathého, súvislého skladobného bloku po „číslové“ moteto. Spočiatku sa autor sústreďoval viac na "slovo", neskôr sa prejavila veľká starostlivosť o organizáciu skladby. V jeho posledných dielach postupnosť úsekov jasne od seba oddelených - recitatívov, malých ansámblov, inštrumentálnych sekcií vrcholí a rozuzľuje sa v záverečnom zbore. Na tomto mieste skladateľ predpovedal formu moteta svojich nasledovníkov, ktorým sa stalo "číslové" moteto, t. j. moteto s oddelenými, na seba nadväzujúcimi "číslami". V priebehu Du Montovej dlhej skladateľskej kariéry sa teda ukázalo, že bol tak pokračovateľom tradície, ako aj novátorom.

"Existuje viacero Motet od Du Monta, ktoré sú ešte i dnes (roku 1732) oceňované našimi najväčšími hudobníkmi: možno povedať, že Du Mont prevýšil - najmä v oblasti chrámovej hudby - všetkých hudobníkov, ktorí ho predchádzali." Évrard Titon Du Tillet

Podľa Nathalie Berton, BMBV, 1999

NICOLAS BERNIER (1665, Mantes-la-Jolie - 1734, Paríž) – O detstve a mladosti skladateľa Nicolasa Berniera sa nám zachovala len informácia, že spieval v zbore Notre-Dame de Mantes, kde sa naučil aj základom hudobného umenia, v ktorom sa neskôr zdokonalil v Paríži. Ďalšia správa je až z roku 1692, ktorá hovorí, že bol v Paríži učiteľom hry na čembale. Jeho prvým oficiálnym miestom bola funkcia *maitre de musique* v katedrále v Chartres, kde pôsobil od septembra 1694 do marca 1698. Ako *maitre de musique* pôsobil neskôr aj v Saint-Germain-l'Auxerrois až do roku 1705, keď vystriedal Marc-Antoina Charpentiera, *maitre de musique* v Saint-Chapelle de Paris. Uvedené miesto získal - podobne ako pred ním Charpentier - vďaka podpore svojho žiaka Philippa d'Orléans, Évrard Titon Du Tillet. Hoci túto funkciu môže zastávať len slobodný klerik, Bernierov podporovateľ urobil výnimku: roku 1712 sa Bernier oženil s Marie-Catherine Maraisovou (jednou z dcér Maraina Maraisa), funkciu *maitre de musique* však opustil až roku 1726, odkedy sa venoval výlučne funkcii *sous-maitre* v Chapelle Royale (od roku 1723).

Dôležitú časť Bernierovho diela tvorí cirkevná hudba, v ktorej sa odráža skladateľova kariéra. Vieme, že zložil jednu omšu, *Te Deum* (oboje sa stratili) a minimálne 36 veľkých motet, pričom sa z nich zachovalo len dvanásť. Okrem toho publikoval tri knihy malých motet (1703, 1713 a 1741), spolu reprezentujúcich súbor 45 skladieb, ku ktorým treba doplniť tri rukopisné skladby a kompletný cyklus *Leçons de ténèbre* (Nešpory), taktiež v rukopise.

Bernier bol (spolu s Jeanpom-Baptisteom Morinom) jedným z prvých skladateľov vo Francúzsku, ktorí uverejnili franczske kantáty.



39 skladieb vyšlo v 7 knihách v rozmedzí rokov 1703 a 1723. Z oblasti svetskej hudby spomenieme ešte 13 piesní (air), nenapísal však ani jednu operu, čo je vo Francúzsku raritou.

Bernierova tvorba odráža jeho profesionálnu kariéru: pracoval výlučne na pôde veľkých cirkevných inštitúcií, v dôsledku čoho sa obzvlášť venoval tvorbe chrámovej hudby, najmä veľkých motet. Tieto kompozície zaznamenali intenzívny rozvoj, ako to potvrdzujú aj články uverejnené v časopise *Mercure*, či reprízy skladieb *Miserere a Cum invocarem* v rámci Concerts spirituels, a to od jeho založenia roku 1725 až do roku 1746.

Všetkých 12 veľkých Bernierových motet je, s výnimkou moteta *Incline coelos*, komponovaných na texty žalmov pre päť- alebo štvrthlasný francúzsky orchester. Zbory sú päťhlasné, počet sólistov je rôzny – od dvoch po piatich spevákov.

Bernier, tento zástanca talianskeho štýlu vo Francúzsku, bol mimoriadne uznávaný svojimi súčasníkmi, nielen pre svoje pedagogické schopnosti, ale aj pre svoj kompozičný talent a najmä pre svoje kontrapunktické majstrovstvo. Jeho traktát o kompozícii tľmočí jeho znalosť matérie.

Podľa Nathalie Berton, CMBV, 1999

CANTEMUS DOMINO

Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est:
equum et ascensorem dejecit in mare.

Fortitudo mea, et laus mea Dominus:
et factus est mihi in salutem.

Iste Dominus meus, et glorificabo eum:
Deus patris mei, et exaltabo eum.

Dominus quasi vir pugnator omnipotens nomen ejus:
currus Pharaonis et exercitum ejus projecit in mare.

Electi principes ejus submersi sunt in mari rubro:
abyssi operuerunt eos, descenderunt in profundum quasi lapis.

Dextera tua, Domine, magnificata est in fortitudine:
destra tua, Domine, percussit inimicum:
et in multitudine gloriae tuae deposuisti adversarios tuos.

Misisti iram tuam, quae devoravit eos sicut stipulam:
et in spiritu fuororis tui congregatae sunt aquae.

Stetit unda fluens: congregatae sunt abyssi in medio mari.



Dixit mimicus: persiquar et comprehendam:
dicedam spolia, implebitur anima mea.

Evaginabo gladium meum: interficiet eos manus mea.

Flavit spiritus tuus, et operuit eos mare:
submersi sunt quasi plumbum en aquis vehementibus.

Quis similis tui in fortibus Domine?
Quis similis tui, magnificus in sanctitate,
terribilis atque laudabilis, et faciens mirabilia?

BENEDICTUS

Benedictus Dominus Deus Israel:
quia visitavit et fecit redemptionem plebis suae.

Et erexit cornu salutis nobis:
in domo David pueri sui. Sicut locutus est per os sanctorum:
qui a saeculo sunt Prophetarum ejus.

Salutem ex inimicis nostris:
et de manu omnium qui oderunt nos.

Ad faciendam misericordiam cum patribus nostris:
et memorari testamenti sui sancti.

Jusjurandum quod juravit ad Abraham patrem nostrum:
datum se nobis.

Ut sine timore de manu inimicorum nostrorum liberati:
serviamus illi. In sanctitate et justitia coram ipso:
omnibus diebus nostris.

Et tu, puer, Propheta Altissimi vocaberis:
praeibis enim ante faciem Domini parare vias ejus.

Ad dandam scientiam salutis plebi ejus:
in remissionem peccatorum eorum.

Per viscera misericordiae Dei nostri:
in quibus visitavit nos oriens ex alto.

Illuminare his qui in tenebris et in umbra mortis sedent:
ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.



CUM INVOCAREM

Cum invocarem, exaudivit me Deus justitiae meae:
in tribulatione dilatasti mihi. Misero mei, et exaudi orationem meam.
Filii hominum usquequo gravi corde?
utquid diligitis vanitatem, et quaeritis mendacium?
Et scitote quoniam mirificavit Dominus sanctum suum:
Dignus esaudiet me cum clamaveram ad eum.
Iraescimini, et nolite peccare:
quae dicitis in cordibus vestris, in cubilibus vestris compugimini.
Sacrificate sacrificium justitiae, et sperate in Domino: multi dicunt:
Quis ostendit nobis bona?
Signatum est super nos lumen vultus tui Domine:
dedisti laetitiam in corde meo.
A fructu frumenti, vini, et olei sui, multiplicati sunt.
In pace in idipsum dormiam, et requiescam:
Quoniam tu Domine singulariter in spe constituisti me.

MAGNIFICAT

Magnificat anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quis respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae:
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.
Gloria Patri, et Filio et Spiritui Sancto
sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.



Zbor **LES PAGES & CHANTRES DE LA CHAPELLE** vznikol podľa vzoru Chapelle Royale kráľa Ľudovíta XIV, zároveň so vznikom Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) roku 1987. Zbor tvoria dva súbory: Les Pages (dvanásť detí), Les Chantres (šestnásť dospelých) – 4 ženské hlasy (dessus/soprány a bas-dessus/mezzosoprány) a 12 mužských hlasov (hautes-contre/1. tenory, tailles/2. tenory, basses-tailles/barytóny a basses/basy) – a continuo (organista Frédéric Desnelos). Tento súbor zodpovedá pôvodnej štruktúre „a la française“, ktorá zaručuje onen v Európe jedinečne zafarbený zvuk. Je preto privilegovaným telesom na znovuoživovanie francúzskej dvornej a chrámovej hudby 17. a 18. storočia. Pod vedením svojho stáleho dirigenta Oliviera Schneebeliho súbor vystupuje spoločne alebo oddelene, s bassom continuom alebo s malým súborom sólistov, alebo – na predvedenie veľkých motet - v spolupráci so zahraničnými barokovými orchestrami. Zbor je pozývaný na významné domáce a zahraničné hudobné festivaly a participuje na predvedeniach barokových opier. Realizoval desiatku nahrávok pre spoločnosti Harmonia Mundi, Erato, K617, Astré-Auvidis, EMI Virgin Classics...

OLIVIER SCHNEEBELI založil roku 1987 spoločne s Williamom Christiem zbor Arts Florissants pri príležitosti uvedenia Lullyho tvorby. V tom období získal v spolupráci s Ensemble Contrepoint viacero významnaní, m. i. Diapason d'Or. Zároveň bol asistentom Philippa Herrewegha v Chapelle Royale a v Collegium Vocal v Gente, od roku 1975 bol dirigentom detského zboru Saint Louis. Roku 1991 ho pozvali k spolupráci s Les Pages & Chantres de la Chapelle vo Versailles. Tomuto súboru venuje teraz všetku svoju energiu a vďaka spolupráci s muzikológmi Centra barokovej hudby vo Versailles vytvoril veľký francúzsky zbor schopný interpretovať veľké chrámové diela versailleského repertoáru, ako aj repertoáru veľkých francúzskych katedrál 17. a 18. storočia. Na jeho podnet sa realizovali nahrávky veľkých diel Du Monta, Rameua, Clérambaulta... Schneebeli pozýva k spolupráci so zborom ďalších vynikajúcich dirigentov, ako sú William Christie, Jean-Claude Malgoire, Ton Koopman... s ktorými zbor realizoval rad nahrávok. Za svoje vynikajúce umelecké činy získal roku 1997 Prix de Chant Choral Liliane Bettencourt, ktorý udeľuje Académie des Beaux Arts.

Súbor **MUSICA AETERNA** vznikol roku 1973 z iniciatívy prof. Jána Albrechta, od roku 1986 pôsobí vo zväzku Slovenskej filharmónie. Od roku 1989 hrajú jeho členovia na originálnych nástrojoch zo 17. a 18. storočia, resp. na ich kópiách a aj v ďalších parametroch sledujú ideály historicky poučeného prístupu k interpretácii hudby minulosti. Musica aeterna pravidelne hostuje v zahraničí, pričom zvlášť treba spomenúť dlhoročnú spoluprácu s Centrom barokovej hudby vo Versailles („produktom“ tejto spolupráce je aj dnešný koncert), vystúpenia na významných medzinárodných festivaloch, ako napríklad na Festivale van Vlaanderen, na Holland Festival of Early Music Utrecht, na festivaloch 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, napríklad



Diapason d'Or v rokoch 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 počas štúdia pôsobil v súbore Musica aeterna. V rokoch 1981 - 1986 bol členom Slovenskej filharmónie. Od roku 1983 pôsobil ako koncertný majster, od roku 1990 ako umelecký vedúci súboru Musica aeterna. Ako komorný hráč spoluúčinkoval o. i. so Simonom Standageom, Paulom Goodwinom a s mnohými ďalšími... Zaoberá sa bádateľskou činnosťou v oblasti starej hudby, objavuje skryté poklady slovenských hudobných archívov, ktoré pripravuje pre predvedenie, uvádza na koncertoch a nahráva na zvukové nosiče.



Program Generácia/-ie 2001 vznikol na podnet AFAA
s podporou Francúzskeho predsedníctva EU, Ministerstva zahraničných vecí
a Ministerstva kultúry a komunikácie Francúzskej republiky,
Misie 2000 vo Francúzsku a Európskej komisie
v rámci programu Kultúra 2000.

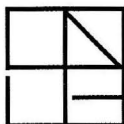




MESTSKÉ
KULTÚRNE
STREDISKO



A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete
Kultúrny inštitút Maďarskej republiky



ExpressPrint

PREDAJ VSTUPENIEK OD 4. októbra 2000
Music Forum, Palackého 2, Reduta
(10 - 13.00, 14.00 - 18.00, okrem soboty a nedele)
Na koncert 13. októbra aj v SNG.
Pred koncertom na mieste konania.

CENY VSTUPENIEK

100,- Sk, zľava: 50,- Sk (študenti, držiteľia ISIC, ZŤP, seniori)

Študenti so študentskou vstupenkou sa pri vstupe do sály preukážu platným študentským preukazom.

Center of  Centrum
Early  starej
Music  hudby

DNI STAREJ HUDBY 2000

programová kniha

Vydáva RaRa Musica pre Centrum starej hudby

Grafický design: Zuzana Čičelová

Realizácia: Zdenka Dóšová

Tlač: ExpressPrint, Bratislava