Center of Early Music

Centrum starej hudby

DNI STAREJ HUDBY 2002

Bratislava • 19.–26. október 2002

DNI STAREJ HUDBY 2002

Bratislava • 19.–26. október 2002

Center of Early Music
Centrum starej 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 2 54418484
Tel./Fax ++421 2 52925979
Tel. 0905/439541
e-mail: cshslovakia@hotmail.com

USPORIADATEĽ
CENTRUM STAREJ HUDBY

SPOLUUSPORIADATELIA
Centrum starej hudby
Bachova spoločnosť
Mestské kultúrne stredisko
Vysoka škola muzických umení
Konzervatórium Bratislava
Slovenská národná galéria
Hudobné múzeum
Slovenského národného múzea
RaRa musica

ĎAKUJEME
všetkým inštitúciám, spoločnostiam, médiám, ktorí umožnili realizáciu
Dní starej hudby 2002

Ministerstvo kultúry SR
Štátny fond kultúry Pro Slovakia
Veľvyslanectvo Spojených štátov amerických
České centrum
Veľvyslanectvo Rakúska
Poľský kultúrny inštitút
Mesto Trnava
Istrobanka
Tlačiareň Dóša, s.r.o.

a všetkým ďalším nemenovaným pomocníkom a priaznivom

KALENDÁR PODUJATÍ

SOBOTA 19. október - 19.00 hod.

Koncertná sieň Klarisky

Johann Sebastian Bach

ALEX WEIMANN čembalo

NEDEĽA 20. október - 19.00 hod.

Hudobná sieň Bratislavského hradu

Musica Imperialis in Posonio

Antonio Draghi

TEATRO LIRICO
STEPHEN STUBBS dirigent, lutna, theorba - ROMAN BAJZÍK réžia
NOÉMI KISS soprán - PETRA NOSKAIOVÁ alt - MARKUS FORSTER alt - ROMAN KLUČKA alt - STANISLAV PŘEDOTA tenor - MAREK RZEPKA bas - IGOR VALENTOVIČ bas
COLLEGIUM MARIANUM PRAHA hudobno-tanečný súbor
HANA SLAČÁLKOVÁ a SIGRID T'HOOFT choreografia

PONDELOK 21. október -19.00 hod.

Klarisky

Anton Zimmermann • Johann Mathias Sperger • Juraj Družecký • Johann Nepomuk Hummel

ALBRECHT COLLEGIUM
Peter Zajíček (um. ved.) a Vladimíra Grénerová husle
Ján Gréner viola - Peter Kiráľ violončelo - Róbert Šebesta klarinet

UTOROK 22. október - 19.00 hod.

Klarisky

Hudobníci trnavských jezuitov a Antonio Vivaldi

Joseph Umstatt • František Xaver Budinský • Joseph Umstatt • Antonio Vivaldi • František Xaver Budinský • František Xaver Budinský • Joseph Umstatt • Antonio Vivaldi

SOLAMENTE NATURALI
MILOŠ VALENT husle, umelecký vedúci - NOÉMI KISS soprán

Koncert sa koná s finančnou podporou dotácií mesta Trnava

STREDA 23. október - 17.15 hod.

SNG, Vodné kasárne

Hieronymus Kapsberger • Tarquinio Merula • Sigismondo d'India • Elias Reusner • Giulio Caccini • Girolamo Frescobaldi • Benedetto Ferrari • Sigismondo d'India

PETRA NOSKAIOVÁ mezzosoprán - IGOR HERZOG theorba

STREDA 23. október - 19.00 hod.
Koncertná sieň Konzervatória, Tolstého ul.

John Cage

NORA ŠKUTOVÁ klavír

ŠTVRTOK 24. október - 19.00 hod.
Klarisky

Guillaume Dufay • Jean Mouton • Jean Mouton • Josquin Des Prés

VOCI FESTOSE
MARTIN MAJKÚT umelecký vedúci

PIATOK 25. október - 19.00 hod.
Klarisky

Hudba barokovej Prahy

Johann Joseph Fux • Johann Joseph Ignaz Brentner • Antonio Caldara • Jan Dismas Zelenka • Antonio Vivaldi • Antonio Caldara • Antonio Lotti • Carlo Tessarini • Giuseppe Tartini

COLLEGIUM MARIANUM PRAHA
Jana Semerádová flauto traverso, umelecká vedúca
Lenka Koubková a Adéla Drozdová husle - Adalbert Kříž viola - Hana Fleková violončelo
Evangelina Maria Mascardi theorba, lutna - Ondřej Štajnochr violone
Monika Knoblochová čembalo

PIATOK 25. október
HTF VŠMU, Zochova ul.

SUSANNE SCHOLZ husle - majstrovský kurz

SOBOTA 26. október - 19.00 hod.
Hudobná sieň Bratislavského hradu

Talianska hudba z piaristického kláštora v Podolinci

Antonio Vivaldi • Tommaso Albinoni • J. Justus Caspar • P. Ferdinandus Pankiewicz • Giuseppe Matteo Alberti • Vigilio Blasio Faitelli • Antonio Vivaldi

MUSICA AETERNA
PETER ZAJÍČEK husle, umelecký vedúci
KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán
SUSANNE SCHOLZ husle

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ

SOBOTA 19. október
19.00 hod.
Koncertná sieň Klarisky

Čembalový recitál

ALEXANDER WEIMANN

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Clavier-Übung II:

Zweyter Teil der Clavier Übung bestehend in einem Concerto nach italienischen Gust und einer Overture nach Französischer Art, vor ein Clavicymbel mit zwey Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertiget, von Johann Sebastian Bach, Hochfürstl: Saechss: Weissenfelss: Capellmeistern und Directore Chori Musici Lipsiensis. in Verlegung Christoph Weigel Junioris.

Francúzska ouvertúra (Partita) h mol BWV 831

Ouverture - Courante - Gavotte I - Gavotte II - Passepied I - Passepied II - Sarabande - Bourree I - Bourrée II - Gigue - Echo

Taliansky koncert F dur BWV 971

Bez označenia
Andante
Presto

Johann Sebastian Bach je jedným z najvýznamnejších skladateľov pre klávesové nástroje v 18. storočí. Kompozície pre clavichord, čembalo alebo organ ho sprevádzali od mladosti, pričom kvantitatívne po prvýkrát kulminovali v období jeho pobytu v Köthene (o. i. tu vznikli jeho veľké klavírne cykly - prvý diel *Dobre temperovaného klavíra, Anglické* i *Francúzske suity*), aby po roku 1723 ako tomášsky kantor v Lipsku napriek svojmu pracovnému zaťaženiu skomponoval aj svoje najvýznamnejšie klavírne diela. Ich veľkú časť vydal aj tlačou, resp. tlačou vydal len tie klavírne kompozície, ktoré napísal v Lipsku v rokoch 1723-1750. Ide o štyri zväzky *Clavier-Übung* (pre tento názov sa nechal inšpirovať rovnakým titulom, aký pre svoju zbierku kompozícií zvolil Bachov priamy predchodca v úrade tomášskeho kantora Johann Kuhnau - jeho dva zväzky *Neue Clavier-Übung* obsahujú výlučne klavírne suity, doplnené v druhom zväzku pravdepodobne o prvú v Nemecku tlačou vydanú klavírnu sonátu). V dnešnom preklade by slovo „Übung" zamenalo „cvičenie", no v prípade Bachových štyroch zväzkov Clavier-Übung sa vzhľadom na náročnosť a určenie v nich obsiahnutých skladieb pre klávesové nástroje treba skôr priklonit k významu, aj v súčasnosti v slove „Übung" obsiahnutom, ktorý možno označiť ako zručnosť či majstrovstvo. Bachove kompozície zahrnuté v týchto zväzkoch tiež dokumentujú skutočnosť, že význam slova „Clavier" nemožno chápať len v dnešnom prvoplánovom preklade ako „klavír", ale skôr v dobovom význame zahŕňajúcom všetky v tom čase zaužívané klávesové nástroje - klavichord, čembalo aj organ. Zvukové a technické možnosti jednotlivých klávesových nástrojov síce umožňovali hru „klavírnych" kompozícii na ľubovoľnom klávesovom nástroji, zároveň počet manuálov a dynamické dispozície v mnohých prípadoch dosť jasne vymedzili skladateľom zamýšľaný nástroj. (Popri jemnom klavichorde s nízkou dynamickou úrovňou zvuku bolo čembalo so svojimi často dvoma manuálmi nástrojom skôr reprezentačným, koncertným, pričom však neslobodno zabúdať, že klavichord v dôsledku iného spôsobu vyludzovania zvuku v sebe skrýval pôvaby najmä v oblasti výrazovej; organ ako ďalší klávesový nástroj so svojím obrovským potenciálnym zvukovým a farebným diapazónom v závislosti od veľkej variabilnosti jeho rozmerov ponúkal aj rovnako diferencované možnosti interpetácie).

Faktom zostáva, že skladatelia zriedkakedy bližšie určovali konkrétny klávesový nástroj vo svojich kompozíciách. Výnimku tvorí v niektorých málo „klavírnych" skladbách Johann Sebastian Bach. Medzi tieto výnimky patria popri *Goldbergových variáciách* (IV. diel *Clavier-Übung)* práve dve kompozície z *Clavier-Übung II*, kde v samotnom titule autor jednoznačne určuje nástroj, pre ktorý svoj *Taliansky koncert* a *Francúzsku ouvertúru* zamýšľal: „Druhý diel Clavier-Übung pozostávajúci z jedného Concerta podľa talianskeho vkusu a jednej ouvertúry na francúzsky spôsob, pre čembalo s dvoma manuálmi. Vytvorené pre milovníkov [hudby] na potešenie ducha/srdca..."

Clavier-Übung II vyšla tlačou roku 1735 po veľkom umeleckom úspechu Clavier-Übung I z roku 1731, obsahujúcou veľkolepý cyklus šiestich partít. Tu, v druhom zväzku Bach vedľa seba postavil dve diela, reprezentujúce dva už desaťročia dominantné „národné" hudobné štýly európskej hudby - francúz-

sky a taliansky - na pôde virtuóznych klavírnych skladieb. Už samotná forma, resp. žáner oboch kompozícii jednoznačne vymedzuje príslušnosť k francúzskemu, resp. talianskemu hudobnému svetu: suita ako typický produkt francúzskej hudby, na druhej strane concerto ako azda najcharakteristickejšia forma talianskej inštrumentálnej hudby, ktorá svojím výrazovým, technickým i virtuóznym potenciálom očarila celú Európu.

V oboch dielach ide vlastne o adaptáciu orchestrálneho žánru na klávesový nástroj (konkrétne a jednoznačne na dvojmanuálové čembalo) a tento fakt je základným spojivom týchto štýlovo tak rôznorodých kompozícií.

Francúzsku ouvertúru h mol (pôvodne komponovanú v c mol a až pri zadaní do tlače Bachom transponovanú do h mol) s dominanciou príznačných tancov francúzskeho baletu, bez tradičnej allemandy, uzatvára netradične pôvabné *Echo.*

Talianske concerto je dokumentom tu aj v názve vyjadrenej Bachovej veľkej afinity k hudbe talianskych majstrov: už ako dvorný organista vo Weimare na začiatku storočia prepracovával, transkriboval inštrumentálne koncerty a tento spôsob osvojovania si hudby cudzích - najmä talianskych - majstrov možno vystopovať vo veľkom počte jeho kompozícií. Dvojmanuálové čembalo poskytovalo vynikajúci pendant k orchestrálnemu koncertantnému štýlu, spočívajúcemu v kontraste na rôznych úrovniach. V originálnej tlači *Talianskeho koncertu* sú pre každý manuál jednoznačné, starostlivo vypísané pokyny „forte" a „piano", ktoré umožňujú realisticky imitovať zvukový kontrast medzi orchestrálnym tutti a sólo, pričom na druhej strane je koncertantný princíp v tejto skladbe reprezentovaný aj ponad túto „vonkajškovosť" priamo v charaktere a tvarovaní hudby. Dielo, ktoré (na rozdiel od dnes neprávom veľmi málo frekventovanej *Francúzskej ouvertúry*) patrí dodnes k obľúbenému koncertnému repertoáru, je jedným z Bachových diel, ktoré voľbou kompozičných prostriedkov možno označiť za dobovo moderné, resp. poukazujúce do budúcnosti. *(la)*

ALEXANDER WEIMANN sa v posledných rokoch stal jedným z najvyhľadávanejších čembalistov, organistov a vedúcich súborov svojej generácie. Vystupoval takmer vo všetkých krajinách Európy, v USA a v Kanade a to na popredných festivaloch v Berkeley, Bostone, Tanglewoode, Washingtone, Montréale, Toronte, Vancouveri, Brusseli, v Grazi, Innsbrucku, Salzburgu, vo Viedni, Utrechte, Paríži, Londýne, Madride, Göttingene, Halle, Karlsruhe, Schleswig-Holsteinsku... Spolu s Erin Headley, Paul O'Dette a Stephenom Stubbsom je členom súboru Tragicomedia, ktorého najnovšie CD „Capritio" prijíma obecenstvo s nadšením. Okrem toho je hosťujúcim sólistom a dirigentom takých zoskupení ako Cantus Cölln, Ensemble 415, Freiburger Barockorchester, Tafelmusik Baroque Orchestra a ď. Po asistentskej spolupráci v operných divadlách v Amsterdame, Baseli a Hamburgu upozornil na seba vlastnými produkciami (Händel *Apollo e Dafne* na Festivale v Ludwigsburgu, Händel *Orlando* und Stradella *Moro per Amore* v mníchovskom Teamtheater, Pergolesi *La Serva Padrona* s Freiburger Barockorchester a Telemann *Seliges Erwäge* v rámci Európskych týždňov v Passau). V Kanade nedávno vyšlo jeho najnovšie, kritikou vysoko hodnotené CD, na ktoré nahral ako dirigent o. i. novoobjavené *Gloria* G. F. Händela (so sopranistkou Suzie Le Blanc). Alexander Weimann sa narodil roku 1965 v Mníchove, kde v rokoch 1985-1990 študoval hru na organe, cirkevnú hudbu, hudobnú a divadelnú vedu, stredovekú latinčinu a jazzový klavír. Popri štúdiu sa zúčastnil na početných majstrovských kurzoch zameraných na barokovú interpretačnú prax a na hru na čembale; rozhodujúce podnety vďačí pritom takým osobnostiam ako Jesper Christensen, Ton Koopman, Andreas Staier, Luigi F. Tagliavini, Harald Vogel a ď. Za účelom dôkladného spoznania a pochopenia koreňov európskej hudby sa ako žiak Godeharda Joppicha niekoľko rokov intenzívne zaoberal s gregoriánskym chorálom. Weimann získal študijné podpory od Bavorského rozhlasu, Cusanskej dielne a DAAD. Roku 1997 vyhral jeho súbor Le Nuove Musiche prvú cenu Premio Bonporti v Roverete. V rokoch 1990-1995 vyučoval hudobnú teóriu, improvizáciu a jazz na Vysokej hudobnej škole v Mníchove, od roku 1998 pravidelne vedie kurzy a majstrovské triedy hry na čembale a interpretačnej praxe na Univerzite Lunds v Malmö, na Vysokej hudobnej škole v Brémach, na Konzervatóriu v Innsbrucku a na niekoľkých amerických univerzitách ako Berkeley/CA, Dartmouth/NH a Eastman School of Music/NY. Weimann žije v Berlíne.

NEDEĽA 20. október
19.00
Hudobná sieň Bratislavského hradu

Musica imperialis in Posonio

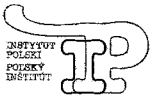
TEATRO LIRICO
STEPHEN STUBBS *dirigent*
ROMAN BAJZÍK *réžia*

Tiberio Gracco	Alexander Schneider (alt)
Cornelia	Noémi Kiss (soprán)
Scipione Maggiore.	Marek Rzepka (bas)
Emilia	Petra Noskaiová (alt)
Scipione Minore	Stanislav Předota (tenor)
Tito Aufidio	Andrej Rapant (tenor)
Euforo, Clodio	Igor Valentovič (bas)
Amor	Pavol Bršlík (tenor)

Preklad libreta a prepis z prameňa: Katarína Važanová

Za súhlas s použitím originálneho prameňa Draghiho diela ďakujeme Österreichische National-Bibliothek/Musikabteilung.

rakúske kultúrne fórum bts



Antonio Draghi (okolo 1634 - 1700)

Il Marito ama più

Festa musicale
Per il Giorno di Natalizio del Imperatrice
Anno 1688

Sinfonia (Antonio Draghi: *Comedia ridicola*, 1667)

Scena I Ordine di stanze. (Tiberio Gracco. Cornelia)
Scena II (Scipione Maggiore. Tiberio Gracco. Cornelia)
Scena III (Euforo e Clodio Aruspici. Scipione Maggiore. Tiberio Gracco. Cornelia)
Scena IV (Scipione Minore. Tito Aufidio)
Scena V (Emilia. Scipione Minore. Tito Aufidio)
Scena VI (Scipione Maggiore)
Scena VII (Cornelia)
Scena VIII (Cornelia. Tiberio Gracco)
Scena IX (Emilia. Poi Tito Aufidio)
Scena X (Scipione Minore. Emilia. Tito Aufidio)
Aria di S.M.C. (Scipione Minore)
Scena XI Giardino con Facciata d'un Palazzo.
(Cornelia sopra una finestra)
Scena XII (Tiberio Gracco. Cornelia s' la finestra)

P r e s t á v k a

Balletto de Nimfe a 4 (di Johann Heinrich Schmelzer)

Scena XIII (Emilia)
Scena XIV (Scipione Minore. Tito Aufidio. Emilia) Aria di S.M.C.
(Tito Aufidio)
Scena XV (Cornelia. Con zagaglia in mano)
Scena XVI (Tiberio Gracco. Poi Cornelia che esce) Musica di S.M.C.
Scena XVII (Scipione Maggiore. Cornelia. Tiberio Gracco)
Scena XVIII (Tiberio Gracco) Musica di S.M.C.
Scena XIX (Tito Aufidio. Tiberio Gracco)
Scena XX (Scipione Maggiore. Cornelia))
Scena XXI (Scipione Minore. Cornelia. Scipione Maggiore)
Scena XXII (Tito Aufidio. Scipione Maggiore. Cornelia.
Scipione Minore)

Scena XXIII Tiberio Gracco con il servo che porta il serpe ucciso
(Scipione Minore. Scipione Maggiore. Tito Aufidio. Cornelia)
Scena XXIV Scena ultima (Emilia. Scipione Minore. Tito Aufidio. Cornelia.
Tiberio Gracco.
Scipione Maggiore

Balletto di 4 Elementi (di Johann Heinrich Schmelzer)

Licenza (di Antonio Draghi)
Introduzione d'un Balletto Per la Licenza
La scena Rappresentata / La Regia del Capriccio Poetico
Il Capriccio Poetico. La Figura Iperbole. La Figura Antonomasia

Antonio Draghi (okolo 1634 Rimini - 1700 Viedeň) sa približne vo veku 11 rokov stal sopranistom v kapele baziliky sv.Antona v Padove. Hodnotili ho veľmi vysoko a ako nepostrádateľného pre dobré meno tejto inštitúcie, takže už v nasledujúcom roku mu zvýšili plat. Od augusta 1648 bol altistom a od októbra 1649 do konca roku 1651 basistom tohto súboru. Následne až do októbra 1657 bol spevákom v Accademia della Morte vo Ferrare. V tomto období účinkoval na slávnosti v Padove a počas karnevalu roku 1657 v opere v Benátkach.

Koncom tohto roku alebo roku 1658 začína Draghiho dlhá kariéra vo Viedni. Najprv bol basistom v kapele cisárovnej Eleonóry (z rodu Gonzagovcov), manželky Ferdinanda III.Tu začala rokom 1661 aj jeho tvorivá činnosť - písal libretá na svetské a duchovné námety pre skladateľov na vedúcich postoch; roku 1663 ho cisárovná-vdova menovala aj za dvorského básnika. Od roku 1666 písal Draghi aj libretá k vlastným operám. Roku 1668 sa stal vicekapelníkom cisárovnej Eleonóry, hoci na tento post jej doporučovali takých uznávaných skladateľov ako Giovanni Legrenzi, Carlo Grossi alebo Lelio Colista. V nasledujúcich troch desaťročiach boli produkcie talianskych opier, na viedenskom cisárskom dvore bežné od roku 1620, takmer výlučne v rukách tímu, ktorý tvorili dvorský básnik Nicol_ Minato ako libretista, skladateľ Antonio Draghi, huslista Johann Heinrich Schmelzer, zodpovedný za baletnú hudbu (po jeho smrti roku 1680 jeho syn Anton Andreas Schmelzer), choreograf Santo Ventura (od roku 1676 jeho syn Domenico Ventura), zodpovedný za choreografiu a Ludovico Burnacini, zodpovedný za výpravu, scénu a kostýmy.

Roku 1673 bol Draghi menovaný za cisárskeho operného intendanta („intendente dell' musiche teatrali"), teda stal sa hlavným operným skladateľom - túto funkciu mal pred ním v rokoch 1665-1668 iba Antonio Cesti -, a roku 1682 sa stal nástupcom J. H. Schmelzera vo funkcii cisárskeho dvorského kapelníka. Tento post zastával až do smrti 18. januára 1700. Celkove skomponoval pravdepodobne rekordný počet (približne) 210 väčších hudobnodramatických diel: 120 opier, 50 serenát, 26 sepolkier a 15 oratórií.

9. decembra 1687 bol Jozef I., starší syn cisára Leopolda I., korunovaný v Prešporku, hlavnom a korunovačnom meste Uhorska, za uhorského kráľa. Už 19. novembra tu predviedli pri príležitosti cisárových menín Draghiho operu *La Fama addormentata e risvegliata*. Keďže uhorský snem zasadal ešte aj v januári 1688 a cisár s rodinou a dvorom bol stále v meste, pripravilo sa predvedenie obligátnej opery k narodeninám cisárovnej Eleonóry Magdalény Terézie, ktoré pripadli na 6. januára, ešte v Prešporku. Ako často predtým, ani tentokrát sa predstavenie nemohlo konať v deň narodenín; príčinou bolo tentoraz prechladnutie Leopolda I. Jednodejstvová „festa musicale" *Il Marito ama più* bola po generálnej skúške 13. januára predvedená až 19. januára 1688 v paláci Pálffyovcov na hradnom kopci.

Text Nicolo Minata (okolo 1628? Rimini - 1698 Viedeň) zhudobnil Draghi, no ako takmer vždy, cisár Leopold (1640 Viedeň - 1705 Viedeň) si vyhradil niekoľko častí pre seba, v tomto prípade ide dokonca o pozoruhodný podiel -

pradvedpobone ako prejav úcty k svojej manželke v súvislosti s obsahom opery. Autorom scény a prirodzene aj kostýmov bol L. Burnacini (okolo 1636 Mantova? - 1707 Viedeň). O jeho veľkom umení si možno urobiť obraz z rytín scénických návrhov k celému radu opier, najmä z návrhov k opere Il Pomo d'Oro Antonia Cestiho z roku 1668, ktoré koloroval buď sám alebo niektorý z jeho súčasníkov. Použitie takej obdivuhodnej scénickej techniky ako v tejto opere - pre výjavy s bohmi alebo pre bojové scény - nebolo v opere s mytologickým námetom, ktorý už aj tak vychádzal z módy, potrebné. Záverečný balet skomponoval Anton Andreas Schmelzer a autorom choreografie bol Domenico Ventura. Dvorský časopis vychádzajúci vo Viedni v taliančine - *Il Corriere ordinario* - vyzdvihol v svojej správe o bratislavskom predstavení najmä zrelý, živý výkon ešte iba 11-ročného uhorského kráľa Jozefa I. v tomto balete a hrdosť jeho rodičov: „...S(ua) M(aest_) Regia, che con gran maturit_, e straordinario contento delle Maest_ Cesaree, mostr_ la sua agilitá, e destrezza."

Hlavnú dejovú líniu si Minato zvolil z rímskeho prameňa (Valerius Maximus): Pár hadov vtrhne do záhrady a domu hrdinu Tiberia Graccha a jeho manželky Cornelie a rušia ich pokoj. Veštci *(aruspices)* poznajú pomoc: ak bude jeden z hadov zabitý, druhý sa vzdiali. Háčik je však v tom, že Tiberius zomrie skôr než Cornelia, ak bude obeťou samček; ak zabijú samičku, zomrie prvá Cornelia. Medzi manželmi sa rozhorí šľachetné súperenie - obaja chcú priniesť obeť. Libretista odkladá smrť samčeka (ktorého nakoniec usmrtí Tiberius) až do 18. z 24 scén, pričom k slovu sa dostanú úskoky, resp. násilie. S tým spojil libretista aj ľúbostný vedľajší dej, ako to bolo v tom čase bežné: brat Cornelie Scipio mladší miluje Emíliu, ktorá sa až do konca nevie rozhodnúť medzi ním a jeho sokom Titom Aufidiom.

Skrytý význam a narážky na dobové udalosti, ktoré boli vtedy v libretách časté, je vyložený už v Minatovom úvode *(Argomento)* k tlačnému libretu. Hady predstavujú turecké nebezpečenstvo, ktoré znepokojuje cisársky pár. Leopold zvíťazil nad touto obludou, a tak zabezpečil šťastie a povesť páru a jeho potomkov. Dej uzatvára úvod k baletu *(Introduttione d'un balletto)* o mladom Herkulovi (Jozefovi I.), ktorý aj zaškrtil hady; tým sa vytvára aj voľný vzťah k opere. (Pozn. L. K.: Pôvodný balet s hudbou Antona Andreasa Schmelzera, ktorý má názov *„D'Ercole giovinetto"*, sa nezachoval kompletne, ale iba basový part; na jeho základe nie je možné balet rekonštruovať, preto ho nahrádzame v dnešnom predstavení tanečnými vložkami s hudbou Johanna Heinricha Schmelzera, ktorý komponoval baletnú hudbu pre Draghiho opery až do konca života. Podobne ako vo väčšine Draghiho opier, nezachovala sa ani úvodná sinfonia; doplnili sme ju sinfóniou rovnakého obsadenia zo staršej Draghiho skladby - *Comedia ridicola*, 1667).

Draghiho hudba úplne zodpovedá štýlu jeho početných diel, ktoré stoja medzi Monteverdiho nasledovníkmi Francescom Cavallim alebo Antoniom Cestim a neskorobarokovými novátormi ako Alessandro Scarlatti alebo Georg Friedrich Händel. Striedajú sa recitatívy, ktoré majú niekedy ariózne závery, s krátkymi áriami alebo ansámblami, zväčša len so sprievodom bassa continua.

Tieto árie majú staršie ustrojenie a už libretista ich koncipoval ako strofické - s dvoma strofami, ktoré Draghi oddelil inštrumentálnymi medzihrami *(Ritornello)* pre dvoje huslí a basso continuo. Tam, kde text ponúka možnosti na koloratúru, skladateľ rád po nej siahol, aby aj speváci prišli na svoje. Aj cisár Leopold I., iba o niekoľko rokov mladší než Draghi, sa drží týchto konvencií vo svojich častiach. Sú to: ária Scipiona v 10. scéne, ária Tita Aufidia v 14. scéne, ako aj kompletné scény č. 16 a 18 na vrchole drámy. Je pozoruhodné, že cisár inklinuje k opakovaniu krátkeho prvého dielu, ktorý na konci árií viacmenej podstatne rozširuje. Toto Draghi nerobí. V 18. scéne je aj hrdinská ária „H' uinto, h' uinto, viur' Cornelia.", kde so spevákom koncertujú sólové husle a čiastočne ho dokonca sprevádzajú, čo sa u Draghiho vyskytuje až v posledných rokoch života, teda o čosi neskôr než v tomto diele. Ak sa vyskytujú nástroje v árii, sú to obligátne dvoje huslí, ktoré hrajú svoje vstupy medzi jednotlivými strofami spevu, a nie spolu s ním.

Záverom treba ešte podotknúť, že táto opera tvorí prvú časť „dvojice", ktorú dopĺňa protipól predvedený na popud cisárovnej k narodeninám Leopolda I. v tom istom roku (t. j. 1688) - 10. júna vo Viedni - s názvom *La Moglie ama meglio*. Cisárovná tým chcela pravdepodobne povedať, že ak aj manžel miluje silnejšie *(Il Marito ama più)*, láska manželky je lepšia (dokonalejšia). Tak sa šľachetné súťaženie medzi cisárom a cisárovnou v deji opery predvednej v Prešporku rozšíril. Tím umelcov bol ten istý, a aj tentoraz prispel vlastnou hudbou cisár Leopold I.

Herbert Seifert
(preklad Ladislav Kačic)

V závere Draghiho „hudobnej slávnosti" *Il Marito ama più* zaznie *Licenza* toho istého skladateľa - epilóg, príznačný záver oslavného hudobnodramatického diela v 17. a 18. storočí, ktorý tvoril buď integrálnu súčasť diela, alebo bol neskôr dokomponovaný, neraz aj iným autorom, v prípade *Il Marito ama più* však tvorí súčasť prameňa Draghiho *festa musicale* (Pozn. red.).

Na okraj scénickej realizácie:

Il marito ama più - Manžel miluje viac, je podľa režiséra **Romana Bajzíka** opodstatneným tvrdením nie vzhľadom na vzájomný vzťah manželov, resp. netýka sa výlučne lásky manželka k manželke, ale - keďže v postavách oboch hlavných hrdinov, Tiberia Gracca a Kornélie ide o personifikáciu panovníka Leopolda I. a jeho manželky Eleonóry - zahŕňa azda viacdimenzionálne ponímanie lásky muža, ochraňujúceho nielen svoju manželku, ale aj krajinu, ohrozenú Turkami.

Úlohou režisérom doplnenej nemej postavy Amora je riadiť a (gestami) komentovať hru, ktorej hlavnou motiváciou je skúšanie pravosti manželskej lásky. V závere odovzdá Kornélii narodeninový dar - kyticu kvetov ako paralelu k daru, ktorý cisárovna Eleonóra dostala v podobe uvádzanej opery od svojho

manžela Leopolda I. Do diania zasahuje aj kráľovská koruna, ktorou Amor symbolicky korunuje postavy vo chvíli, keď spievajú kompozície cisára Leopolda I. (čísla 10, 14, 16, 18), čím vzniká paralela na inej úrovni, ozvláštňujúca priamu paralelu cisársky pár/antický pár.

Kontrast vedľajšieho deja, zosobneného Emíliou a jej dvoma partnermi Titom Aufidiom a Scipionom Minorem, je silne moderovaným rezíduom základného a v prvej polovici 17. storočia vyhroteného protikladu medzi princípom vznešeným (tu zosobneným Tiberiom Graccom a Kornéliou) a nízkym (Emília, etc.), ktorý tvoril jednu z hlavných zásad barokovej opernej dramaturgie.

Viedenská cisárska dvorská kapela, ktorej korene siahajú až do Tirolska 13. storočia a ktorej prvá slávna epocha je spojená s menom Maximiliána I, keď ešte nebola viazaná na stále sídlo, zaznamenala svoju najväčšiu slávu počnúc 17. storočím, za vlády Ferdinanda II., keď sa stala jedným z centier európskeho hudobného divadla. Zároveň aj v nej došlo - podobne ako v celej Európe - k veľkoplošnej personálnej výmene. Kým do konca 16. storočia dominovali na kontinente nizozemskí hudobníci a skladatelia (na vedúcich postoch Dvorskej kapely sa vystriedali počnúc Heinrichom Isaacom neskôr také osobnosti nizozemského pôvodu ako Philip de Monte, Jacob Regnart a mnohí ďalší), na prelome 16. a 17. storočia ich postupne nahrádzali Taliani, noví hudobní panovníci Európy. Vo viedenskej cisárskej Dvorskej kapele udávali odteraz tón také osobnosti ako Antonio Bertali, Marc Antonio Cesti, Antonio Caldara... Domáci, rakúski hudobníci sa uplatnili vedľa nich skôr okrajovo; výnimku tvorili Heinrich Schmelzer, autor prevažne baletných hudieb, no najmä Johann Joseph Fuchs, jediný domáci skladateľ, ktorý v 18. storočí na dlhšie obdobie prevzal vedenie Dvorskej kapely ako jedna z najväčších hudobných osobností doby.

Viedenská cisárska Dvorská kapela však mala povesť najlepšej kapely vtedajšieho sveta za panovania skladateľa-cisára Leopolda I. v druhej polovici 17. storočia. Za jeho 47-ročnej vlády sa vo Viedni uskutočnilo viac ako 400 operných premiér. Z nich najslávnejšia bola legendárna opera *Il pomo d'oro* od Marca Antonia Cestiho, komponovaná roku 1668 ako slávnostná opera k cisárovmu sobášu s jeho prvou manželkou, infantkou Margarétou Španielskou. Na jej predvedenie postavili vo Viedni osobitné honosné drevené divadlo a prípravy na realizáciu opery trvali dva roky. Leopold, pôvodne neurčený na prevzatie cisárskeho žezla (korunovaný bol po smrti svojho staršieho brata Ferdinanda IV, následníka trónu), ale na dráhu cirkevného hodnostára, sa od ranej mladosti intenzívne venoval umeniu, osobitne hudbe, v ktorej nadpriemerne vynikal. Nebol jediným, ani prvým európskym panovníkom, ktorý sa vyznačoval mimoriadnou muzikálnosťou. Do dejín európskej hudby sa korunované hlavy zapísali už oveľa skôr - spomeňme Henricha VIII., Gesualda, knieža z Venosy, Fridricha II. a konečne viacerých členov dynastie Habsburgov. Od Albrechta IV. (14./15. storočie) až po arcikniežа Rudolfa, Beethovenovho

žiaka, sa vinie dlhý rad hudbymilovných príslušníkov tohto rodu, ktorých najvýznamnejší predstavitelia boli cisári-skladatelia Ferdinand III., Leopold I. a Jozef I. Z nich najviac vynikal práve Leopold I., predstaviteľ vo svojej dobe už konzervatívnejšieho neskorobenátskeho štýlu, autor okolo 200 svetských a 80 cirkevných diel, svedčiacich o vysokom kompozičnom majstrovstve a o osobitom autorskom rukopise.

MANŽEL MILUJE VIAC

Festa musicale
Pri príležitosti dňa narodenín
Jej Svätého, Cisárskeho, Kráľovského Veličenstva
VLÁDKYNE
ELEONÓRY
MAGDALÉNY
TEREZY
Na príkaz
Jeho Svätého, Cisárskeho, Kráľovského Veličenstva
VLÁDCU
LEOPOLDA
ROK 1688
Zhudobnené Pánom Antoniom Draghim, Maestrom di Cappella
Jeho Cisárskeho Veličenstva
s baletom od Pána Antonia Schmelzera
huslistu Jeho CisárskehoVeličenstva
VO VIEDNI RAKÚSKEJ

(vydané) U Susanny Cristiny, vdovy po Matteovi Cosmeroviovi
vydavateľovi Jeho Cisárskeho Veličenstva

SVÄTÉ, CISÁRSKE,
KRÁĽOVSKE VELIČENSTVO

Pri príležitosti osláv narodenín Vznešenej Manželky Vášho Svätého, Cisárskeho, Kráľovského Veličenstva som si vybral príbeh dvoch hadov, aby som prispôsobil nízkosť svojho pera, neschopného vzletu a ponížene sa plazil po stopách Pindara.
Dva hady sužujú domácich veštcov (u) Tibéria a Kornélia; tí sú (naopak) oslavou vznešeného domu Vášho Veličenstva, ktoré pretrváva večne a ktoré je Hieroglyfom Múdrosti, pretože Vaše Veličenstvo, vedľa mnohých nespočítateľných cností, žiari na svet najväčšou múdrosťou a svojími nesmrteľ-

nými skutkami si už vydobylo večnú slávu.
Plaziace sa hady v tomto príbehu zanechajú starú kožu medzi kameňmi a narastie im pôvabnejšia, krajšia koža. Podobne aj Vaše Veličenstvo šľachetne prechádza najťažšími úskaliami, s obdivom a slávou im odoláva, stáva sa mocnejším, slávnejším, šťastene väčšmi naklonenym; Vaše Veličenstvo je oporou pravej skutočnej viery, ochranou Európy a žiarou sveta.
Hlboko sa klaniam Vášmu Veličenstvu.

Vášho Svätého, Cisárskeho, Královského Veličenstva
Possonia, 6. januára, 1688
najponíženejší, najoddanejší, najúctivejší služobník
Nicolo Minato.

NÁMET/OBSAH
(Podľa Valeria Maxima)

Žili radostne, navzájom sa milovali, Tiberio Gracco a Kornélia boli šťastnými manželmi, pokým sa neobjavili dva nebezpečné hady, aby Tiberia a Kornéliu znepokojili a priniesli smútok do ich príbytku. Poradili sa s veštcami, ktorí im povedali, že ak zabijú jedného z hadov, druhý utečie. Ak to bude samček, ktorého zabijú, Tiberio zomrie skôr ako Kornélia, a ak zabijú samičku, zomrie skôr Kornélia než Tiberio. Preto sa medzi manželmi začali preteky z lásky, Kornélia chcela smrť samičky, Tiberio smrť samčeka. Tiberio predbehne Kornéliu a zabije samčeka. Kornélia je z toho smutná a znepáči sa jej Tiberiova veľká láska.

Podľa tohto príbehu, s podobným vedľajším príbehom, ktorý si možno ďalej prečítať, je napísaná táto krátka skladba, prirovnateľnú k zradnému Otomanskému hadovi, ktorý znepokojoval Vznešené Královské Sídlo a hrozil smrťou nielen Cisárovi, ale aj Cisárovnej. Ale Neporaziteľný LEOPOLD premohol túto príšeru, a nielen Vznešený Cisársky Pár, ale aj ich celé Cisárske Potomstvo ostali nedotknutí a tešia sa dlhému šťastiu a nesmrteľnej Sláve. A aby podstata príbehu bola zvýraznená v názve skladby, dostala skladba názov MANŽEL MILUJE VIAC.

Valerius Maximus (1. stor. po Kr.) bol rímsky historik, spisovateľ za vlády Tiberiovej. Jeho dielo *Factorum ac dictorum memorabilium libri IX* (Pamätihodné činy a výroky v 9 knihách) venované Tiberiovi), ktoré patrilo k najobľúbenejšiemu čítaniu staroveku a stredoveku, obsahuje napriek mnohým nepresnostiam, zveličeniam a omylom bohatstvo vzácnych informácií. (Pozn. red.)

ÚČINKUJÚCI

Cornelia
Tiberio Gracco, jej manžel
Scipione Maggiore (starší), otec Kornélie a Scipione Minore (mladšieho)

Euforo, Clodio - Aruspici (veštci)
Scipione Minore (mladší) brat Kornélie
Emília milovaná Scipionom Mladším a Titom Aufidiom
Tito Aufidio

Tibériovi sluhovia
Kornéline dvorné dámy

Poetické postavy - Capriccio Poetico (Rozmar poézie), L' Antonomasia (Antonomazia), L'Iperbole (Hyperbola)

Balet
Hercole Giovinetto - mladý Herkules
Jeho spoločníci, neskôr Argonauti.

SCÉNY (scenéria)

Izby Tibéria Gracca a Kornélie

Ich záhrada.

Palác Rozmaru poézie.

Scény boli Cnostným dielom Pána LODOVICA BURNACIHO, Truffes? (dizajnér divadelných strojov?, ilúzií?, truffa = kalmstvo)
a staviteľa Jeho Cisárskeho Veličenstva

BALET

O mladom Herkulesovi a jeho spoločníkoch, ktorí sa nekôr stali Argonautami

Balet bol výtvorom Cnostného Pána DOMENICA VENTURU, Maestra Tanza Jeho Cisárskeho Veličenstva

STEPHEN STUBBS (1951, Seattle, USA) študoval kompozíciu a súčasne sa venoval hre na lutne a čembale, v ktorej sa zdokonalil v Anglicku a v Holandsku. Roku 1976 debutoval v londýnskej Wigmore Hall ako lutnista. Od roku 1980 žije v Nemecku - na Hochschule für Musik v Brémach pôsobí ako profesor lutnovej hry a vedie kurzy interpretačnej praxe. Roky úičinkovania ako sólového lutnistu a continuového hráča s poprednými súbormi (Les Arts Florrisants, Hilliard Ensemble) a sólistami vyústili do založenia súboru Tragicomedia, ktorý svoju činnosť začal roku 1987 predvedením opery Stefana Landiho La morte d_Orfeo na festivale v Bruggách. S týmto súborom nahral desiatky CD a vystupoval v mnohých štátoch Európy, v Severnej Amerike a v Japonsku.

Centrom Stubbsovho záujmu je baroková opera, ktorej hlavným interpretačným médiom je súbor continuových hráčov. Vo Švédsku uviedol všetky Monteverdiho opery a v amsterdamskej opere Monteverdiho Orfea. Je umeleckým riaditeľom Bostonského festivalu starej hudby. S cieľom uvádzania hudobnodramatických diel obdobia baroka založil ďalší súbor - TEATRO LIRICO, v ktorého medzinárodnom obsadení početne významné miesta zaberajú slovenskí hudobníci. Stephen Stubbs sa však naďalej venuje aj hre na lutne - sólovej aj komornej.

MAXINE EILANDER, vyhľadávaná continuová hráčka, členka súboru Teatro lirico, dokončila svoje štúdium hry na historických harfách a praxe continuovej hry u Andrewa Lawrence-Kinga a Stephena Stubbsa na Hochschule für Künste v Brémach roku 1997. Odvtedy pravidelne spolupracuje so súbormi Teatro lirico, Tragicomedia, Les Talens Lyriques, Tafelmusik (s ktorým o. i. nahrala Händelov Koncert pre harfu a orchester), The Toronto Consort, Les Voix Humaines, The Sixteen, Seattle Baroque, La Stagione Frankfurt a Mala Punica. Od roku 1999 spolupracuje na inscenáciách Monteverdiho opier v Štátnom divadle v Stuttgarte.

Maxine Eilander hosťovala na mnohých festivaloch pre starú hudbu, o. i. v Utrechte, Bostone, Vancouveri, Ambronnay, Urbino, Saintes, v Antwerpách, Innsbrucku, Halle (Händel Festspiele), Spolete a v Covent Garden.

.ROMAN BAJZÍK (nar. 1971 v Topoľčanoch) je absolventom Stredného odborného učilišťa elektrotechnického v odbore mechanik elektronických zariadení (1988). V tomto učilišti popri zamestnaní v Tesle aj zmaturoval v odbore elektronické zariadenia.

V rokoch 1990-1996 študoval na bratislavskom Konzervatóriu spev u F. Malatinca a R. Illenbergerovej, nadväzne pokračoval štúdiom opernej réžie na HTF VŠMU v Bratislave

v triede Branislava Krišku, kde inscenoval o. i. Mozartovu operu Don Giovanni. Režijne spolupracoval v SND na prípravách Verdiho opery Aida a Leoncavallovej Bohémy, ako aj na bratislavskej inscenácii muzikálu Dracula.

Ako spevák absolvoval s Komorným zborom Konzervatória v Bratislave viaceré turné po štátoch Európy, USA, v Austrálii, Mexiku, Izraeli

a v Jordánskom kráľovstve. S týmto telesom realizoval aj viaceré snímky pre Slovenský rozhlas, STV, firmu Musica a iné. Dlhodobo sa venuje interpretácii cirkevnej a liturgickej hudby.

V súčasnosti je Roman Bajzík pedagógom na Konzervatóriu v Bratislave, kde bol v minulej sezóne spolurealizátorom absolventskej inscenácie Pucciniho opery Suor Angelica.

ALEXANDER SCHNEIDER (alt) sa narodil v saskom Frankenburgu. Prvé skúsenosti s hudbou nadobudol v chlapčenskom zbore Dresdner Kreuzchor (1987-1996). Od októbra 1997 študuje u Petra Herrmanna na Hochschule für Musik „Hanns Eisler" v Berlíne. Spolupracoval so súbormi Tragicomedia, Akademie für Alte Musik Berlin, Gesualdo Consort Amsterdam, Dresdner Kammerchor, Rheinische Kantorei, Ensemble „Alte Musik Dresden", s Lautten Compagney Berlin a s The Bach Ensemble pod vedením Joshua Rifkina. Dokumentom jeho práce sú nahrávky pre rozhlas a na kompaktné disky.

S veľkým ohlasom sa stretol Schneiderov operný debut roku 1999 na Neuköllner Oper Berlin v inscenácii La Sorella amante (comedia per musica) od Johanna Adolfa Hasseho. Schneider je laureátom súťaže Musica antiqua v Brugge 2002. Je spoluzakladateľom operného súboru I Confidenti, s ktorým uvádza hudobnodramatické diela predklasicistického obdobia.

Usporiadatelia Dní starej hudby vyslovujú aj na tomto mieste úprimnú vďaku Alexandrovi Schneiderovi, ktorý tri dni pred predstavením Draghiho opery prevzal titulnú úlohu záskokom za náhle onemocneného Markusa Forstera.

NOÉMI KISS študovala Na Vysokej škole Ferenca Liszta v Budapešti a na Guildhall School of Music and Drama v Londýne, kde boli jej učiteľmi o. i. Nancy Argenta, Emma Kirkby, Nigel North and Philip Pickett. Vďaka svojim vynikajúci technickým schopnostiam sa Noémi Kiss stala jednou z renomovaných speváčok - špecialistiek pre barokovú hudbu v strednej Európe. Jej repertoár siaha od renesančných piesní cez hudbu obdobia baroka až po hudbu súčasnú. Noémi Kiss vystupuje na najvýznamnejších európskych festivaloch a koncertných pódiách, spolupracuje s významnými predstaviteľmi historicky poučenej interpretácie ako sú súbory Romanesca, Musica florea, Solamente naturali, Teatro lirico i s maďarskými súbormi pre starú hudbu (o. i. Orfeo); opakovane hosťovala vrámci Dní starej hudby v Bratislave. Venuje sa aj opere (o. i. Zelenka, Händel).

MAREK RZEPKA sa narodil v Mikolowe. Vyučený baník získal roku 1989 1. cenu na festivale v Kolobrzegu a nadväzne začal so štúdiom spevu v Krakove u prof. Adama Szybowského. Od roku 1993 študoval na Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber" v Drážďanoch u Christiana Elssnera. Široký repereto-ár poľského bas-barytónistu siaha od starej hudby po súčasnosť, od opery cez oratórium až po piesne. Spieval o. i. v Mozartovom Requiem v Krakove a Lubline, v Kagelovej opere „Aus Deutschland", v Caldarovej opere Daphne

vo Vroclavi, v Bachových Matúšových pašiách v Drážďanoch, ďalej spolupracoval s Helmutom Rillingom a Adrew Parrottom v dielach Bacha, Lottiho a Zelenku, s Thomasom Hengelbrockom a ď. Vystúpil na významných festivaloch v Halle (Händel-Festspiele), Drážďanoch, Vroclavi (Wratislawia cantans), Schwetzingen a pod. Realizoval množstvo zvukových záznamov na CD nosiče, pre rozhlas.

Marek Rzepka navštevoval majstrovské kurzy u takých umelcov ako Brigitte Fassbaender, Teresa Zylis-Gara, Peter Schreier, Thomas Quasthoff a Charles Spencer. Roku 1998 zložil skúšky s vyznamenaním a roku 2000 absolvoval Majstrovskú triedu Vysokej hudobnej školy v Drážďanoch. So štúdiom pokračoval u Hansa Joachima Breiera a u Rudolfa Piernaya. Od roku 1999 je pedagogicky činný na Vysokej hdobnej škole v Drážďanoch a od roku 2001 aj na oddelení pre starú hudbu na Vysokej hudobnej škole Felix Mendelssohn Bartholdy v Lipsku.

PETRA NOSKAIOVÁ študovala na Konzervatóriu v Bratislave (Ružena Illenbergerová), zúčastnila sa na viacerých medzinárodných majstrovských kurzoch a stážach pre starú hudbu, o. i. v Krieglachu (Rakúsko), Prahe (Týnska škola), Innsbrucku (Sommerakademie für Alte Musik), u Sigiswalda Kuijkena. Spolupracovala s mnohými súbormi pre starú hudbu (Camerata Bratislava, Musica aeterna, Pražskí madrigalisti, Musica antiqua Praha, Cappella regia musicalis Praha, Musica florea, Teatro lirico a ď.). Realizovala aj rad kompaktných diskov s dielami Petra Zagara (Apokalypsis Ioannis), Franza Liszta (Via crucis), Mikuáša Schneidera-Trnavského (Omša), ďalej Leonarda Bernsteina, Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdružic, Jana Michnu, Banchieriho, Zelenku, Sartoria a ď.

STANISLAV PŘEDOTA študoval sólový spev na Pedagogickej fakulte v Českých Budejoviciach (obor pedagogika spevu na ĽŠU) a na pražskej Akadémii múzických umení. Snaha o znovuoživovanie menej známej hudby ho priviedla najprv do českobudejovického súboru Dyškanti, zameraného na renesančnú vokálnu polyfóniu. So súborom Musica antiqua Praha (1990–1996), interpretujúcim hudbu raného baroka, realizoval rad nahrávok a absolvoval početné zájazdy do zahraničia. So súborom Schola Gregoriana Pragensis (od roku 1987), ktorý sa špecializuje na gregoriánsky chorál a ranú polyfóniu, taktiež nahráva (exkluzívna zmluva s firmou Supraphon, stovky nahrávok pre Český rozhlas) a často koncertuje doma i v zahraničí. Stanislava Předotu pozývajú k spolupráci aj s ďalšími súbormi (Musica florea, Musica salutaris). Venuje sa aj piesňovej literatúre (Dvořákove a Janáčkove skladby vyšli tiež na CD, výber z Janáčkovej Moravskej ľudovej poézie nahral pre nemeckú televíziu) a príležitostne aj opernému repertoáru (M. da Gagliano: Dafne, G. A. Lortzing: Skúška na operu, J. Peri: Euridice).

PODELOK 21. október
19.30 hod.
Koncertná sieň Klarisky

Šľachtická hudba na Slovensku na prelome 18. a 19. storočia

ALBRECHT COLLEGIUM
Peter Zajíček a Vladimíra Grénerová *husle violini*
Ján Gréner *viola*
Peter Kiraľ *violončelo*
Róbert Šebesta *klarinet*

Anton Zimmermann (1741-1781)
Quartett op. 3 Nr. 5 (1776-1777)
Andante molto
Menuetto.Trio
Scherzo.Allegro
Menuetto.Trio
Finale.Allegro vivace

Johann Mathias Sperger (1750-1812)
Trio in G (1777)
Andante
Presto
Menuetto

Juraj Družecký (1745-1819)
Divertimento in C (1791-1801)
"Kaiza ma, kaiza ma..." - variácie

P r e s t á v k a

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)
Quartett für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello Es-dur op. s78/W5 (1808)
Allegro moderato
La seccatura.Allegro molto
Andante
Rondo.Allegretto

ŠLACHTICKÁ HUDBA NA SLOVENSKU NA PRELOME 18. A 19. STOROČIA

Charakter hudobnej kultúry v slovenských regiónoch na prelome 18. a 19. storočia určovali najbližšie kultúrne centrá Viedeň a Bratislava. Ich vplyv sa najdominantnejšie prejavoval v oblastiach severozápadne od týchto miest na území pozdĺž rieky Moravy. Hudobný život Záhoria - s nadradenou funkciou slobodného kráľovského mesta Skalice - sa uskutočňoval hlavne na báze hudbe priaznivo naklonených farských kostolov (v Skalici, Veľkých Levároch, Stupave, Šaštíne, Senici, Myjave), kláštorov a kostolov reholí františkánov, jezuitov a paulínov (v Marianke, Malackách a Skalici) a sídiel šlachty (v Holíči a na Červenom Kameni). K úrovni pestovania hudby prispievali taktiež intenzívne kontakty s hudobným dianím susednej Moravy.

Dobové archívy v jednotlivých mestách tohto regiónu sú dnes dôležitým zdrojom informácií o charaktere hudobného repertoáru. Okrem pôvodnej tvorby domácich skladateľov, sa na jeho skladbe podstatnou mierou podieľali diela popredných európskych skladateľských osobnosti. Významné zastúpenie má taktiež pôvodná tvorba skladateľov, ktorí pôsobili v Bratislave.

K najvýznamnejším strediskám hudobného diania v Bratislave patrilo sídlo grófa Jozefa Batthyányiho, kardinála - primasa Uhorska a bratislavský palác rodiny Grassalkovichovcov. V týchto hudobných rezidenciách účinkovala aj trojica významných stredoeurópskych skladateľov, Anton Zimmermann, Johann Matthias Sperger a Juraj Družecký, ktorých diela dnes uvádzame.

Anton Zimmermann (1741-1781) patril k najvýznamnejším hudobníkom v celom Uhorsku. V Bratislave sa usadil v polovici 70. rokov. Roku 1776 prijal miesto kapelníka u primasa Jozefa Batthyányho av roku 1780 sa stal organistom v Dóme Sv. Martina. Vo svojich kvartetách op. 3, v ktorých je badateľný vplyv Josepha Haydna, uplatnil ťažiskovú hudobnú formu klasicizmu - divertimento. Kvartetá op. 3 boli publikované v Lyone roku 1777.

K prominentným hudobníkom primasovho orchestra patril kontrabasový virtuóz a skladateľ **Johann Matthias Sperger** (1750-1812). Po viedenských štúdiách v roku 1777 vstúpil do služieb primasa, kde pôsobil až do rozpustenia orchestra roku 1783. Z jeho tvorby zaznie *Trio č. 2*, ktoré sa dochovalo v jedinom exemplári v hudobnom fonde v Trnave. Spergerove triá majú trojčasťovú stavbu s menuetom a triom, typickú pre raný klasicizmus. Je pravdepodobné, že vznikli roku 1777, v čase skladateľovho príchodu do Bratislavy.

Rodák z Čiech **Juraj Družecký** (1745-1819bol známy ako skladateľ, hobojista, trubkár a hráč na bicích nástrojoch. Okolo roku 1786 získal miesto v orchestri Antona II. Grassalchovicha v Bratislave. *Divertimento in C* vzniklo v období rokov 1791-1801. Témou variácií je ľudová pieseň, ktorej názov a text je uvedený na začiatku partu 1. huslí: „Kaiza ma, kaiza ma... „

Johann Nepomuk Hummel (1778 - 1837) je ďalšou z výrazných umeleckých osobností, ktoré formovali hudobný život v Bratislave na prelome 18. a 19. storočia. Svoje všestranné umelecké kvality potvrdzoval nielen ako diri-

gent a skladateľ, ale tiež ako virtuóz v hre na klavíri. *Kvarteto Es dur* pre klarinet, husle, violu a violončelo skomponoval roku 1808. Vznik tohto diela časovo spadá do obdobia Hummelovho pôsobenia v Esterházyho orchestri (1804-1811), kde (ako koncertný majster) prevzal miesto umeleckého šéfa orchestra po Josephovi Haydnovi. Doteraz nevysvetlenou okolnosťou tejto skladby však zostáva otázka, kto bol iniciátorom jej vzniku v období, kedy sa skladateľ takmer výlučne venoval orchestrálnej tvorbe. Z viacerých hľadísk je (pri neexistencii relevantných faktov) najpravdepodobnejšie, že ním bol Hummelov vtedajší zamestnávateľ Mikuláš Esterházy (1765-1833), ktorý mal povesť človeka s hlbokým vzťahom k umeniu a vede. Dôležitou súčasťou tejto hypotézy je rytina Josepha Fischera, ktorej vznik (1809) časovo korešponduje so vznikom diela (1808). Umelec na nej zachytáva knieža Mikuláša Esterházyho v pozícii hráča na klarinete - nástroji, ktorý je prekvapujúcou súčasťou nástrojového obsadenia tejto kompozície. Klarinet sa v Hummelovej tvorbe vyskytuje skôr zriedkavo a v kombinácii so sláčikovým triom je rozhodne ozvláštňujúcim prvkom uvedeného nástrojového obsadenia. Najdôležitejším argumentom pre túto teóriu je vysoká umelecká kvalita kvarteta Es dur, ktorá zrejme prevyšuje bežné skladateľské niveau Hummelovej skladateľskej tvorby. Je možné, že Hummel si touto kompozíciou chcel vylepšiť trochu kontroverzný dojem zo svojho pôsobenia na Esterházyho dvore.

Hummelovo *Kvarteto Es dur* je v mnohých ohľadoch vynímočným dielom. Opiera sa o silné prvky skladateľovej tvorby - tematickú sviežosť a nápaditosť, štýlovú čistotu, prehľadnosť a eleganciu. Každá časť kompozície je zaujímavo prekomponovaná. V sonátovom allegre 1. časti a v ronde 4. časti uplatňuje skladateľ odvážne harmonické modulácie do terciových tónin a množstvo chromatických postupov, ktoré miestami evokujú neskororontický štýl. V 2. časti nazvanej La Seccatura je okrem extrémnej virtuozity všetkých partov zaujímavé označenie metra, ktoré je v parte každého nástroja rozdielne . 3. časť plní funkciu pomalej časti, hoci svojím trojdobým metrom vzdialene naznačuje tanečný charakter, ktorý býva tradičnou súčasťou naznačeného sonátového cyklu.

Prekvapuje, že Hummel vôbec neuplatnil prvky samoúčelnej virtuozity (charakteristické najmä pre skladateľovu klavírnu tvorbu v neskoršom období) čím posilnil výrazovú stránu diela a dosiahol perfektné zladenie technických požiadaviek s umeleckým tvarom kompozície.

ALBRECHT COLLEGIUM, ktorého názov vznikol in memoriam prof. Ján Albrechta, je voľné združenie hudobníkov a spevákov zo scény starej hudby, umožňujúce štandardné i netradičné inštrumentálne a vokálne zoskupenia. Dnešné obsadenie súboru tvoria hráči, ktorí sú špecialistami na interpretáciu starej hudby a hru na dobových (historických) nástrojoch. S výnimkou R. Šebestu sú všetci účinkujúci členmi súboru Musica aeterna, ktorého umeleckým vedúcim je Peter Zajíček.

Róbert Šebesta absolvoval Konzervatórium a VŠMU v Bratislave v odboroch hry na klarinete a teórie hudby, od roku 1995 sa venuje hre na historických klarinetoch, basetových rohoch a chalumeaux (predchodca klarinetu). Absolvoval sériu kurzov hry na dobovom klarinete u prestížnych špecialistov Erica Hoepricha (Amsterdam) a G1illesa Thomého (Paríž). Je spoluzakladateľom súborov Maria Theresia Harmonie (1997) a jej mladšej sestry Maria Theresia Ensemble (2000). Pravidelne hráva s viedenskými a bratislavskými telesami (Helios 18, Haydn Academie, Musica aeterna, Albrecht Collegium). Roku 1998 participoval na nahrávke súboru Stadler Trio pre náhravaciu 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 klarinetu), štúdií (Theodor Lotz - Hudobný Život č. 7-8/2000) a rôznych iných textov (CD nosiče). V rokoch 2001-2002 študoval v Paríži v triede prof. Erica Hoepricha a Gillesa Thomého (Conservatoire de Nadia et Lilly Boulanger).

UTOROK 22. október
19.00 hod.
Koncertná sieň Klarisky

Hudobníci trnavských jezuitov a Antonio Vivaldi

SOLAMENTE NATURALI
MILOŠ VALENT *husle a umelecký vedúci*
NOÉMI KISS *soprán*

Joseph Umstatt (1711-1762)
Concerto in G
Adagio - Allegro - Adagio- Allegro

František Xaver Budinský (1676-1727)
O Deus meus
Cantata a soprano solo, violino primo, violino secondo, alto viola con Fondamento

Joseph Umstatt
Concerto in F
Poco Allegro - Adagio - Allegro

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Nulla in mundo pax sincera
Motetto per soprano, due violini, viola e basso (RV 630)
Nulla in mundo pax sincera (ária) - Blando colore (recitatív) - Spirat anguis (ária) - Alleluia

P r e s t á v k a

František Xaver Budinský
Salve regina al ōnore della Sancta Madonna Maria
_ soprano solo, violino solo con Fondamento

František Xaver Budinský
Aria de Tempore vel de Martyre "Non me tyranni"

Joseph Umstatt
Concerto in A
Allegro - Adagio – Allegro

Antonio Vivaldi
O qui coeli terraeque serenitas
Motteto per soprano, due violini, viola e basso (RV 631)
O qui coeli terraeque (ária) - Fac ut sordescat tellus (recit.) - Rosa quae moritur (ária) - Alleluia

Rehoľný dom jezuitov v Trnave s univerzitou (1635) a kolégiom bol po Viedni druhým najvýznamnejším v celej Rakúskej provincii Spoločnosti Ježišovej, rozprestierajúcej sa medzi Pasovom na západe, Ľubľanou či Záhrebom na juhu a Užhorodom na východe. Zodpovedajúce miesto a úroveň mala v Trnave aj hudba, napríklad v 17. storočí sa tu krátko zdržiaval (ako študent filozofie) vynikajúci slovinský skladateľ P. Janez Krstnik Dolar SJ. Trnavským kolégiom prešlo množstvo výborných hudobníkov aj v 18. storočí - väčšinou tu absolvovali celé "gymnaziálne" štúdium (po rétoriku) alebo aspoň jeho časť, a zároveň boli hudobníkmi trnavského univerzitného kostola sv. Jána Krstiteľa *(musici templi academici)*.

O kvalite hudby pestovanej u trnavských jezuitov svedčia aj inventáre hudobnín zo 17. storočia (1632), resp. z roku zrušenia jezuitského rádu (1773). Keďže v inventári z roku 1773 sa nenachádza žiadna skladba Antonia Vivaldiho (na rozdiel napríklad od jeho súčasníka Antonia Caldaru, ktorého tvorba je zastúpená v hojnom počte), mohlo by sa zdať, že tvorba domácich hudobníkov pôsobiacich v Trnave vôbec nesúvisí s Vivaldim. Nie je to však tak, hudba tohto skladateľa - a nielen inštrumentálna - bola známa a populárna v celej Európe. Veď aj Johann Joachim Quantz pokladá Vivaldiho spolu s Tartinim za priekopníkov nového, tzv. lombardského štýlu v inštrumentálnej hudbe 1. polovice 18. storočia. Vivaldi bol aj významným a plodným skladateľom vokálnej hudby, opery a cirkevnej hudby.

Antonio Vivaldi (1678 Benátky -1741 Viedeň) pochádzal z hudobníckej rodiny. Jeho otec Giovanni Battista bol "sonadore di violino", čo bola privilegovaná skupina inštrumentalistov, účinkujúcich najmä v početných benátskych chrámoch. Mladý Antonio čoskoro zatienil svojho otca a jeho vynikajúca hra ho predurčila na dráhu husľového virtuóza. Už roku 1704 sa stal prvýkrát *maestro de concerti* v jednom zo štyroch benátskych sirotincov (dnes by sme povedali "výchovných ústavov") - *Ospedale della Pieta*, určenom pre mladé dievčatá. Pod Vivaldiho vedením sa tu sformoval čoskoro jeden z najlepších orchestrov v Európe, ktorého vynikajúcu hru si nenechal ujsť žiadny návštevník Benátok. Pre svoje chovanky komponoval Vivaldi nielen inštrumentálne koncerty, ale aj cirkevnú hudbu, najmä v čase choroby kapelníka *(maestro di cori)* Francesca Gaspariniho v rokoch 1710-1715. Roku 1710 mal povinnosť skomponovať mesačne dve motetá (hrávali sa v bohoslužbách väčšinou na mieste ofertória), roku 1715 dostal k platu navyše 50 dukátov za skladby skomponované počas neprítomnosti Gaspariniho. Motetto *O qui coeli terraeque serenitas* RV 631 však vzniklo roku 1723-1724 v Ríme, kde Vivaldi vtedy ako úspešný operný skladateľ uvádzal svoje nové diela. Vivaldiho motetá pre sólový hlas so sláčikovým orchestrom a continuom charakterizuje veľká virtuozita, najmä záverečné "Alleluja" týchto cyklických skladieb pozostávajúcich z árií a recitatívov hýri inštrumentalizmami, speváčka je tu vlastne nútená spievať všetko, čo sú schopní zahrať hráči na husliach (samozrejme okrem dvojmatov a akordickej hry). Záverečné "Alleluja" z Motetta *Nulla in mundo pax sincera* RV 630 sa vyznačuje mimoriadne náročnou koloratúrou takmer na úrovni sólového inštrumentálneho koncertu. Veľmi dramatický je recitatív z tohto moteta, prerušovaný krátkymi ariózami a dokonca aj koloratúrou. Árie Vivaldiho motet majú podľa textu rôzny charakter, úvodné árie oboch motet sú zhodou okolností vlastne nádhernými sicilianami, dokonale vystihujúcimi "pokojnú atmosféru neba" (RV 631), resp. s kolísavými, uspávankovými figuráciami huslí (RV 630).

Cirkevnej hudby Vivaldiho sa však v porovnaní s inštrumentálnou zacho-

valo pomerne málo: je to približne šesť desiatok skladieb, z toho len tri sa nenachádzajú v obrovskej zbierke vivaldiovských rukopisov uloženej v Turíne, ale zachovali sa v Drážďanoch. Jadrom Vivaldiho tvorby tak zostáva inštrumentálna hudba, najmä koncert, ktorý slúžil ako vzor od prvých desaťročí 18. storočia skladateľom v celej Európe. Jedným z jeho nasledovníkov bol aj Joseph Umstatt, pôsobiaci istý čas na Slovensku.

Joseph Umstatt (1711 Viedeň -1761 Bamberg) sa narodil vo Viedni ako syn dvorského maliara cisárovnej Anny Amálie, ktorý pracoval okolo roku 1725 pre Esterházyovcov v Čeklési (dnes Bernolákovo). Hudobne nadaný syn študoval v rokoch 1727-1730 u trnavských jezuitov (bol nadpriemerným študentom) a zároveň vyučoval hudbu mladého Mikuláša Esterházyho ("Nádherymilovného"), neskoršieho zamestnávateľa Josepha Haydna a veľkého mecéna opery v Esterháze. V 30. rokoch 18. storočia sa stal Umstatt členom vynikajúcej kapely prímasa Imricha Esterházyho, taktiež veľkého podporovateľa umenia (spomeňme napríklad len bratislavské pôsobenie Georga Rafaela Donnera). Roku 1741 sa Umstatt stal kapelníkom u Dietrichsteinovcov v Brne a po krátkom účinkovaní v Drážďanoch (1749-1752) získal najvyšší možný hudobnícky post: stal sa dvorným kapelníkom a skladateľom biskupov v Bambergu, kde pôspobil až do smrti. Joseph Umstatt je teda najvýznamnejším hudobníkom medzi Samuelom Capricornom a Antonom Zimmermannom pôsobiacim na Slovensku a predovšetkým v oblasti čembalovej hudby patrí k najvýznamnejším priekopníkom nového rodiaceho sa štýlu klasicizmu v strednej Európe. Umstatt komponoval už v Trnave, o. i. hudbu k jezuitským školským hrám, jeho tvorba zahŕňa tak inštrumentálnu hudbu - koncerty, symfónie, komornú hudbu, vynikajúce čembalové skladby ako aj cirkevnú hudbu.

Šesť koncertov pre sólové husle, sláčikové nástroje a organ skomponoval Umstatt pravdepodobne v 30. rokoch, teda počas svojho bratislavského pôsobenia. Zachovali sa totiž ako tzv. dedikačný exemplár - spolu s graduálovými sonátami (1738) - v zbierke hudobnín viedenskej cisárskej Dvorskej kapely. Je možné, že v čase bratislavského pôsobenia sa Umstatt uchádzal o miesto v Dvorskej kapele a týmto spôsobom sa chcel "predstaviť" (cisár Karol VI. bol veľkým milovníkom talianskej hudby, Vivaldi mu napríklad venoval zbierku husľových koncertov op. 9 *La Cetra*). Umstattove koncerty vychádzajú - ako inak - z vivaldiovského modelu. Sú však podstatne kratšie a aj nástrojové obsadenie s organom ako continuom poukazuje na ich využitie v rámci bohoslužby (inštrumentálne koncerty, resp. ich časti sa hrávali tiež väčšinou cez graduale). Umstattove husľové koncerty majú v rýchlych častiach krátke, úderné tutti, s ktorým skladateľ ďalej narába veľmi voľne. Sóla často vychádzajú tematicky z tutti, Umstatt v nich však bohato rozvíja všetky možnosti husľovej techniky (aj keď sám bol predovšetkým vynikajúcim čembalistom), dvojhmaty, akordickú hru, arpegiá, figurácie. Niektoré sóla (napríklad záverečné sólo v *Concerte in F*) napriek zahustenému priestoru maximálne využívajú virtuózne prvky a dávajú sólistovi veľký priestor na realizáciu. Pomalé časti Umstattových koncertov sú veľmi krátke, až miniaturizované, čo však súvisí so spomínaným určením. Aj keď v invencii a harmonickom jazyku Umstatt nadväzuje na taliansku hudbu a predovšetkým na Vivaldiho, prekračuje štýlovo rámec vivaldivského koncertu: jeho skladby majú už viaceré znaky galantného štýlu, charakterové (i tóninové, dur-mol) zmeny, početné triolové rytmy, veľké množstvo ozdôb a pod.

František Xaver Budinský (1676 Púchov -1727 Trenčín) nadviazal na Vivaldiho a na taliansku hudbu v trochu inom smere. Budinský sa pohyboval

v prostredí trnavského jezuitského kolégia už pred rokom 1700, bol vtedy pomocníkom rektora Ladislava Sennyeiho. Ako jeden z mála hudobníkov sa stal aj členom jezuitského rádu: bol laickým bratom a v rôznych kolégiách Rakúskej provincie Spoločnosti Ježišovej - v Trnave v rokoch 1700-1710 a potom ešte krátko v roku 1726 - vykonával funkciu tzv. koadjútora, t. j. ekonóma (*oeconomus domus, dispensator* a pod.). Hoci hudbe sa Budinský venoval len popri svojej práci, jeho skladby majú nielen veľkú dávku profesionality či "remesla" (v pozitívnom zmysle slova), ale aj invencie. Z Budinského tvorby sa však zachovalo veľmi málo, len tucet skladieb má isté autorstvo: 2 Miserere, 2 Loretánske litánie, motetá, árie, antifóna a dve symfónie. Hudba F. X. Budinského sa v minulosti hodnotila - nesprávne - ako "epigónska" vzhľadom k tvorbe Giovanni Battista Pergolesiho. Treba si však uvedomiť, že Pergolesi (najmä jeho známe *Stabat Mater*) bol len zavŕšiteľom neapolského štýlu, neskorším výhonkom toho, čo začalo už dávno predtým u Antonio Scarlattiho. Budinského hudba je do určitej miery manieristická, veď nepatrí už stopercentne len k barokovému štýlu. Jej predobraz - okrem Vivaldiho či staršieho Scarlattiho - možno hľadať v množstve dodnes väčšinou veľmi málo známych skladateľov, ktorí virtuózny, na detail zameraný štýl rozniesli do celej Európy. Spomeňme aspoň Geminiana Giacomelliho, Giuseppe Gonelliho či celkom potaliančeného Nemca Johanna Adolfa Hasseho. Budinského skladby charakterizuje najmä vo vokálnej zložke veľká virtuozita, množstvo ozdôb, až manieristické využitie tzv. lombardského rytmu, rozvinutá koloratúra (ovládal však dobre aj kontrapunkt, ako to dosvedčujú fúgy v jeho *Miserere,* alebo štýl neskorobarokového lamenta). Podobne ako u Talianov, aj v Budinského hudbe je sólista vlastne nútený spievať všetko to, čo hrajú husle. Tematicky je jeho hudba veľmi homogénna, najmä témy skladieb v rovnakej tónine sú veľmi príbuzné - to je aj prípad árie da capo *O Deus meus* a mariánskej antifóny Salve Regina, ktoré sa vlastne najpodstatnejšie líšia obsadením (antifóna je navyše - vychádzajúc z textu - dvojdielna). Ária Non me tyranni má už vzhľadom na tóninu A dur jasnejší, svetlejší charakter. Hudba F. X. Budinského patrí v každom prípade k tomu najlepšiemu, čo na Slovensku vzniklo, a to nielen v 18. storočí.

Ladislav Kačic

Súbor **SOLAMENTE NATURALI** pozostáva z 2 až 25 členov v závislosti od požiadaviek interpretovaného repertoáru, ktorý môže byť preto neobvykle široký a rôznorodý. Tvoria ho skladby z obdobia 17. a 18. storočia - duá, triá, kvartetá rovnako ako symfónie alebo diela pre zbor a orchester. „Solamente naturali" (= iba prirodzene) - je krédom súboru. Hrať hudbu v duchu našej doby, ale s použitím pôvodných prameňov a historických vedomostí.

Počas roku J. S. Bacha sa súbor zameral na diela tohto skladateľa a naštudoval jeho najznámejšie diela ako Matúšove Pašie, Jánove pašie, Magnificat, Hudobná obeť, orchestrálne suity, niekoľko kantát... Súbor pravidelne vystupuje doma a v zahraničí, nahráva pre rozhlas a televíziu doma a v Rakúsku.

MILOŠ VALENT študoval na Vysokej škole múzických umení v triede profesora Bohdana Warchala. Prvé stretnutie so starou hudbou začalo jeho pôsobením v súbore Musica aeterna, ktorej členom bol do roku 1999. Roku 1992 sa stal členom súboru Tragicomedia pod vedením Stephena Stubbsa. Neskôr začal pôsobiť ako koncertný majster súborov Teatro Lirico a Fiori Musicali. Za svojho člena ho prijal aj súbor s raritným obsadením Tiramisu (2 husle, 3 violy da gamba). S každým z týchto súborov nahral niekoľko CD pre významné svetové vydavateľstvá Teldec, Vanguard Classics, Virgin Classics, CPO. V súčasnosti pripravuje CD so Stephenom Stubbsom pre vydavateľstvo ECM s uni-

kátnymi skladbami pre husle a lutnu. Účinkoval na významných festivaloch starej hudby (Boston, Versailles, Utrecht, Herne, Insbruck, Viedeň a ď.). Viedol majstrovské kurzy v Ženeve, Malmö a v Prahe.

NOÉMI KISS študovala Na Vysokej škole Ferenca Liszta v Budapešti a na Guildhall School of Music and Drama v Londýne, kde boli jej učiteľmi o. i. Nancy Argenta, Emma Kirkby, Nigel North and Philip Pickett. Vďaka svojim vynikajúci technickým schopnostiam sa Noémi Kiss stala jednou z renomovaných speváčok - špecialistiek pre barokovú hudbu v strednej Európe. Jej repertoár siaha od renesančných piesní cez hudbu obdobia baroka až po hudbu súčasnú. Noémi Kiss vystupuje na najvýznamnejších európskych festivaloch a koncertných pódiách, spolupracuje s významnými predstaviteľmi historicky poučenej interpretácie ako sú súbory Romanesca, Musica florea, Solamente naturali, Teatro lirico i s maďarskými súbormi pre starú hudbu (o. i. Orfeo); opakovane hosťovala vrámci Dní starej hudby v Bratislave. Venuje sa aj opere (o. i. Zelenka, Händel).

František Xaver Budinský
O, Deus meus
O, Deus meus, amo te.
In te spero, no confundar in aeternum

Antonio Vivaldi:
Nulla in mundo pax sincera
Aria: Nulla in mundo pax sincera
Sine felle, pura et vera,
dulcis Jesu, est in te.

Inter poenas et tormenta
vivit anima contenta
casti amoris sola ape.

Recitatív: Blando colore oculos mundus decepit
at occulto vulnere corda conficit;
fugiamus ridentem, vitemus sequentem,
nam delicias ostentado arte secura
vellet ludendo superare.

Aria: Spirit anguis
inter flores et colores
explicando tegit fel.
Sed occulto tactus ore
homo demens in amore
saepe lambit quasi mel.

Alleluia.

F. X. Budinský:
Aria de Tempore vel die Martyre,
Non me tyranni"

Non me tyranni poenae millenaequae catenae,
non tormenta, non blandimenta me separabunt a Jesu.
Mille tyranni poenae, millenaeque catenae,
non tormenta, non blandimenta me separabunt a charitate Jesu. Hic est qui poenas et dira tormenta dabit ridere,
victorem caelesti corona praemiabit.

Mňa ani tresty tyrana a tisícoraké reťaze,
ani mučidlá, ani lichôtky ma neodlúčia od Ježiša.
Tisíc trestov tyrana, tisícnásobné reťaze,
ani mučidlá, ani lichôtky ma neodlúčia od Ježišovej dobrotivosti
On je ten, kto dáva vysmievat sa z trestov a hrozných mučidiel,
[kto] odmení víťaza nebeskou korunou.

(Preklad Daniel Škoviera)

STREDA 23. október
17.15 hod.
Slovenská národná galéria - Vodné kasárne

PETRA NOSKAIOVÁ *mezzosoprán*
IGOR HERZOG *theorba*

Hieronymus Kapsberger (asi 1580-1651)
Aure vaghe, aure gioconde (Rím 1619)

Tarquinio Merula (1594-1665)
Chi vuol ch'io m'inamori (Benátky 1638)
Folle ben che si crede

Sigismondo d'India (asi 1582-?)
Tutto il piango (Petrarca; Milano 1618)

Esaias Reusner (?-1660)
Ciaconna (solo)

Giulio Caccini (asi 1545-1618)
O che felice giorno (Florencia 1614)
O dolce fonte del mio pianto amaro

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
Maddalena alla croce - Sonetto spirituale (Florencia 1630)

Benedetto Ferrari (1603-1681)
Queste pungenti spine - Cantata spirituale (Benátky 1637)

Sigismondo d'India
Torna il sereno Zefiro (Milano 1623)

PETRA NOSKAIOVÁ študovala na Konzervatóriu v Bratislave (Ružena Illenbergerová), zúčastnila sa na viacerých medzinárodných majstrovských kurzoch a stážach pre starú hudbu, o. i. v Krieglachu (Rakúsko), Prahe (Týnska škola), Innsbrucku (Sommerakademie für Alte Musik), u Sigiswalda Kuijkena. Spolupracovala s mnohými súbormi pre starú hudbu (Camerata Bratislava, Musica aeterna, Pražskí madrigalisti, Musica antiqua Praha, Cappella regia musicalis Praha, Musica florea, Teatro lirico a ď.). Realizovala aj rad kompaktných diskov s dielami Petra Zagara (Apokalypsis Ioannis), Franza Liszta (Via crucis), Mikuláša Schneidera-Trnavského (Omša) ďalej Leonarda Bernsteina, Krvštofa Haranta z Polžic a Bezdružic, Jana Michnu, Banchieriho, Zelenku, Sartoria a ď.

IGOR HERZOG (nar. 1963 v Žiline) študoval hru na gitare v Žiline a Bratislave, neskôr na Musikhochschule v Kolíne u Eliota Fiska, kde po absolvovaní pokračoval v postgraduálnom štúdiu a získal koncertný diplom (1990). V priebehu štúdií sa zúčastnil na viacerých súťažiach. Roku 1980 získal 1. cenu na celoštátnej súťaži v Kutnej Hore, o tri roky neskôr zvíťazil v medzinárodnej súťaži José Ramirez v Santiagu de Compostela (Španielsko). Počas štúdií často vystupoval v mnohých európskych a latinskoamerických mestách, sólovo alebo v spolupráci s viacerými komornými orchestrami (Bratislavskí komorní sólisti, Junge Philharmonie Köln, Orquesta de Cámara de Córdobas, Sinfonietta Omega). Roku 1991 viedol kurz gitarovej hry na Univerzite v San Juan (Argentína).
V posledných rokoch sa Igor Herzog venuje rozsiahlemu lutnovému repertoáru hudby 17. a 18. storočia. Hru na lutne študoval u Rolfa Lislevanda v Nórsku a na Vysokej hudobnej škole v Trossingene (SRN), neskôr ho prijali na Scholu cantorum Basiliensis, kde sa zdokonaľoval u Hopkinsona Smitha; účastnil sa aj na kurzoch v Ríme a Aix-en-Provence. Vyučuje hru na lutne na hudobnej škole v Rosariu (Argentína) a pravidelne spolupracuje s niekoľkými špecializovanými súbormi (Pro musica Rosario, Academia Bach, Selva vocale e instrumentale, Elocuencia Barroca, Camerata Monteverdi). Ako continuista vystupoval aj na festivaloch v Royaumont (s dirigentom Jean-Claudeom Malgoireom), v Bariloche (s Gabrielom Garridom) a na festivale Misiones de Chiquitos (Bolívia).

STREDA 23. október
19.00 hod.
Koncertná sieň Konzervatória, Tolstého ul.

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ *klavír*

John Cage (1912-1992)
Sonatas & Interludes for Prepared Piano

Sonata no. 1
Sonata no. 2
Sonata no. 3
Sonata no. 4
First Interlude
Sonata no. 5
Sonata no. 6
Sonata no. 7
Sonata no. 8
Second Interlude
Third Interlude
Sonata no. 9
Sonata no. 10
Sonata no. 11
Sonata no. 12
Fourth Interlude
Sonata no. 13
Sonata no. 14 and 15 - „Gemini" - after the work by Richard Lippold
Sonata no. 16

Keď v januári 1949 Maro Ajemian po prvýkrát predviedol v newyorskej Carnegie Hall cyklus *Sonatas & Interludes for Prepared Piano* od 37-ročného amerického skladateľa Johna Cagea, hudobná verejnosť hodnotila túto premiéru diela ako celkom výnimočnú udalosť. Autor kompozície, dovtedy neveľmi známy skladateľ, získal Cenu Guggenheim Foundation i National Academy of Arts and Letters za „having thus extended the boundaries of musical art". Táto udalosť zmenila nielen dejiny hudby 20. storočia, ale aj životné osudy samotného autora. Z dovtedy takmer anonymného skladateľa sa čoskoro stala hudobnícka osobnosť vyžarujúca vplyv na hudobné dianie na celej zemeguli, ba jeho meno sa stalo synonymom samotného hudobného pokroku či hudobného vývoja. Koncept avantgardnej hudby si teda našiel aj po druhej svetovej vojne svojho nositeľa, a ak ním v prvej polovici 20. storočia bol Arnold Schönberg, v druhej polovici toto žezlo prebral práve Schönbergov niekdajší žiak John Cage. Boli to predovšetkým Cageove myšlienky, zakliate do neuveriteľného množstva úvah, textov, ideí či hudobných kompozícií, ktoré od tých čias provokovali skladateľov celého sveta k zaujímaniu nových postojov, k novým pohľadom či k novému ponímaniu samotnej hudobnej tvorby.

Úlohou tohto textu nie je analýza Cageovej poetiky, ale práve vyzdvihnutie Cageovho konceptu *„prepared piano"* a spomínanej kompozície ako kľúčových udalostí v Cageovej životnej púti. Keď sa John Cage (1912-1992) rozhodol venovať svoj život hudobnej kompozícii, idea kompozície, ktorej sa chcel venovať, ešte ani zďaleka nebola jasná. Pri jeho hľadaniach mu čiastkovo mohli pomôcť osobnosti, ktoré stretol počas svojich štúdií (napríklad Arnold Schönberg, ktorého žiakom sa stal na kalifornskej univerzite v Los Angeles), sčasti jestvujúce novodobé skladateľské koncepty, na ktoré mohol nadviazať (idey Erika Satieho, futuristický manifest, kompozície Charlesa Ivesa a Edgarda Varéseho), ale jeho výsledky boli najčastejšie prejavom kontaktu so živou hudobnou praxou, ktorá sa preňho stávala najčastejšie „vynálezcovským priestorom". Mladý 25-ročný Cage si sformoval svoj hudobný ideál v texte nazvanom *Budúcnosť hudby:* credo (pozri *Slovenská hudba* 1996/1-2, s. 294-295) a idey rozšírenia hudobných zdrojov ho onedlho priviedli priamo k organizácii orchestra zloženého z bicích nástrojov (Seattle 1938). Pre tento súbor potom vytvoril svoje prvé významné kompozície (o. i. First *Construction in Metal*), kde častejšie kombinoval s bicími nástrojmi aj zvuk klavíra. Hudobná prax ho zároveň viedla k spolupráci s viacerými choreografickými osobnosťami či baletnými súbormi a práve zo spomínaných predpokladov a aktuálnych potrieb vznikol aj Cageov koncept „prepared piano".

Cageovo „Prepared piano" či po slovensky „upravený klavír" je klavír, v ktorom sú výšky tónov, farba i dynamika jednotlivých tónov modifikované pomocou pridaných objektov (skrutiek, klincov, gúm atď.). Tieto predmety sú vsúvané medzi struny nástroja, pričom autor presne určuje strunu, predmet, miesto dodania, t. j. jednak vzdialenosť predmetu od dusidla i jeho umiestnenie medzi strunami). Takto upravený klavír sa stáva vlastne indivíduom s neopakovateľným zvukom, keďže individuálna modifikácia tónových vlastností pôsobí na celé zvukové spektrum nástroja, nielen na jednotlivé tónové kvality. Pokiaľ viem, techniku „úpravy klavíra" pomocou vsunutého predmetu za účelom zmeny zvuku po prvýkrát použil Maurice Ravel v opernej kompozícii *Dieťa a kúzla* (1920-1925), kde vyznačuje miesta, na ktoré sa má v klavíri vsunúť list papiera, v dôsledku čoho má vzniknúť zvuk pripomínajúci čembalo, pričom táto operácia sa má použiť ako ossia v prípade neprítomnosti lutny. Cageovo „prepared piano" teda malo svojho predchodcu, Mauricea Ravela, cieľ oboch autorov však bol celkom iný. Kým Ravelova operácia mala priblížiť zvuk klavíra ku zvuku čembala či lutny, Cageova operácia menila klavír na bicí nástroj, ktorý v sebe spájal mnoho zvu-

kových ideí, vychádzajúcich z exotických nástrojov (trebárs indonézskeho gamelanu). Idea napodobnenia jedného hudobného nástroja druhým nástrojom je pritom iste historická - siaha až do baroka, kde na jednej strane organové registre rozširujú schopnosti nástroja práve smerom k tvorbe zvukových ikon iných nástrojov, na druhej strane husle sa stávajú nositeľom zvukovej ikonicity, a práve v barokovej husľovej literatúre nájdeme realizácie nápodoby liry da braccio, lutny, gitary, harfy, píšťaly, flauty, bubnov, tympanov, organa, lesných rohov, sláčikového dua, ansámblu, ba samotného ľudského hlasu. Cage použil svoj „vynález" po prvýkrát v skladbe *Bacchanale* (1938), napísanej v Seattli pre tanečnicu Sybillu Fortovú. Farebnosť bicích nástrojov ho však natoľko fascinovala, že vzápätí vzniklo najmä v spolupráci s baletným súborom Merce Cunninghama viacero kompozícií pre upravený klavír (1942 - *And the Earth Shall Bear Again, In the Name of the Holocaust*, 1943 - *Tossed as it is Untroubled, Totem Ancestor, The Perilous Night*, 1944 - *Prelude for Meditation, Root of an Unfocus, Spontaneous Earts, The Unavailable Memory, A Valentine out of Season*, 1945 - *Daughters of the Lonesomae Islae, Mysterious Adventure*, 1947 - *Music for Marcel Duchamp*, 1952 - *Two Pastorales)*, pre dueto upravených klavírov (1944 - *A Book of Music*, 1945 - *Three Dances*), pre spev a upravený klavír (1943 - *She Is Asleep*) a dokonca pre upravený klavír a komorný orchester (1951 - *Concerto)*. Cageov „upravený klavír" začal onedlho fascinovať aj ďalších skladateľov, ktorí použili tiež cageovskú introdukčnú „tabuľku" *(Piano Preparation)* - tabuľku úprav jednotlivých tónov, ktorú Cage po prvýkrát vyrobil pre svoju skladbu *Bacchanale*. Priamemu vplyvu podľahol v 50. rokoch Lou Harrison, Christian Wolff i Toshiro Mayuzumi. Idea upraveného klavíra sa stala však postupne takmer samozrejmou súčasťou novodobého hudobného vokabulára - pripomeniem tu len skutočnosť, že „prepared piano" je súčasťou orchestra aj dvoch z najznámejších „postmoderných" kompozícií - *Concerta grossa* č. 1 Alfreda Schnittkeho (1976) a *Tabuly rasy* Arvo Pärta (1976).

Cageov cyklus *Sonatas & Interludes for Prepared Piano* vznikol v rokoch 1946-1948 a nepochybne predstavuje korunu Cageovej „preparovanej" tvorby. Pozostáva z 20 kompozícií, pre ktoré autor použil označenie *Sonata* resp. *Interlude,* pričom celý cyklus je štruktúrovaný takto: Sonáta 1-4, Interlúdium 1, Sonáta 5-8, Interlúdium 2-3, Sonáta 9-12, Interlúdium 4, Sonáta 13-16. Autor tu prináša čo najširšiu varietu zvukovo-textúrnych možností, ktoré mu jeho upravený klavír poskytuje, tvoriac monumentálne dielo, predstavujúce aj istý hudobný míľnik vývoja klávesovej hudby v 20. storočí. Cage v tomto svojom usporiadaní cyklu asociatívne nadväzuje na rukopisné či tlačené zbierky klávesovej hudby 17. storočia, čím vytvára nečakaný most medzi najnovšou súčasnosťou a samotnými prameňmi tradície európskej klávesovej hudby.

Vladimír Godár

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ je slovenskej hudobnej vereinosti známa už jeden a pol desaťročia ako výnimočná klaviristka a predovšetkým ako neúnavná „prvointerpretka" nových hudobných kompozícií. Dokázala si nájsť svoje miesto aj v aktuálnom, redukovanom koncertnom živote, keďže sa nebojí koncertne uvádzať diela, ktoré sú v domácom hudobnom kontexte celkom neznáme, či už ide o premiérové uvedenia diela slovenských autorov alebo o diela, ktoré sa na slovenské pódiá dosiaľ nedostali. Pamätám si desiatky koncertov, na ktorých Eleonóra Škutová ako sólová klaviristka, ako členka klavírneho či iného komorného dueta, ako členka komorného ansámblu či ako sólistka kompozície pre klavír a orchester rozšírila aktuálny hudobný horizont domácej society, a tak napravila už aj tak dosť sa hanbiace slovenské dejiny hudobnej interpretácie.

Zoznam týchto sólových či komorných alebo orchestrálnych diel by bol nepochybne veľmi dlhý a ja tu len okrajovo spomeniem priekopnícke uvedenia klavírnych duetových diel Oliviera Messiaena, Györgya Ligetiho a Kevina Volansa v duete s Danielou Varínskou, resp. neskôr s Mikulášom Škutom, sólistických diel Satieho, Messiaena, Bartóka či Pärta a Schnittkeho a desiatok ďalších autorov, ktorých výnimočné interpretácie sa stali výnimočnými udalosťami, rozširujúcimi horizont hudobnej skúsenosti a hudobných zážitkov domácich poslucháčov. To všetko sa pritom dialo v kontexte drasticky zredukovaného domáceho koncertného života.

Interpretácia Cageových Sonát a interlúdií pre upravený klavír Eleonórou Škutovou (uviedla ho zatiaľ jedinýkrát v rámci svojho doktorandského koncertu, pozn. red.) nadobúda znaky akéhosi novodobého pendantu niektorej z Frescobaldiho klávesových tlačí či niektorého z vrcholových klávesových cyklov Johanna Sebastiana Bacha.

ŠTVRTOK 24. október
19.00 hod.
Koncertná sieň Klarisky

Hudba frankoflámskych skladateľov v Taliansku

VOCI FESTOSE
MARTIN MAJKÚT *umelecký vedúci*

Guillaume Du Fay (1397-1474)
Nuper rosarum flores. Terribilis et locus iste (moteto)

Jean Mouton (pred 1759-1522)
Ave Maria, virgo serena (moteto)

Jean Mouton
Magnificat

Josquin des Prés
Missa Pange Lingua

Guillaume Du Fay (1397-1474) bol považovaný svojimi súčasníkmi za vedúcu skladateľskú osobnosť doby. Zastával rad cirkevných a hudobných funkcií vo viacerých mestách terajšieho Talianska a Francúzska a jeho skladby zneli všade, kde sa pestovala viachlasná hudba. Narodil sa pravdepodobne v Beersel blízko Bruselu a jeho prvé kontakty s hudbou sú spojené s katedrálou v severofrancúzskom Cambrai, kde pôsobil ako zborista. V rokoch 1414-1418 sa zúčastnil na Kostnickom koncile, kde sa zrejme zoznámil s rodinou Carla Malatestu da Rimini. Do jeho služieb vstúpil v lete roku 1420 a od tohto momentu sa datujú Du Fayove početné kontakty s cirkevnou a svetskou vrchnosťou Apeninského poloostrova. Roku 1426 je evidovaný v suite pápežského legáta v Bologni kardinála Louisa Alemana a 4. december 1428 je dňom, keď bol registrovaný ako člen pápežskej kapely v Ríme. Počas krízy pontifikátu Eugénia IV., spôsobenej novou schizmou (1431-1447), vystriedal Du Fay rad postov. Roku 1433 vstúpil do služieb savojského vojvodu Amédea VIII., roku 1435 sa pridal k pápežskej kapele vo Florencii, no roku 1437 ho registrujeme opäť v službách savojského a roku 1439 burgundského vojvodu. Jediným výrazne dlhším pobytom v jeho bohatej cirkevnej a hudobníckej kariére boli roky 1439-1450, keď sa vrátil do Cambrai a ujal sa ambicióznego projektu revízie liturgických kníh katedrály a kompozície polyfónnych diel pre jej bohoslužobné účely. Žiaľ, väčšina diel z tohto obdobia je stratená. Po ukončení schizmy roku 1447 a po voľbe nového pápeža Nicholasa V. sa Du Fayovo meno objavuje ešte niekoľkokrát v análoch turínskych miestodržiteľov a savojského vojvodstva, ale po roku 1458 sa pravdepodobne až na malé výnimky zdržoval v Cambrai. V šesťdesiatych rokoch sa Du Fay stretol s Johannesom Tinctorisom a Johannesom Ockeghemom, najvplyvnejšími autoritami hudobnej teórie svojej doby, resp. kompozície nasledujúcej generácie. Umrel roku 1474. Busnoysove, Hermetove a Ockeghemove lamentácie, ktoré sa do dnešných dní nezachovali, boli komponované pravdepodobne na jeho počesť.

Napriek tomu, že bol Du Fay považovaný súčasníkmi za vedúcu skladateľskú osobnosť, nezdá sa, že by mala jeho hudba priamy vplyv na nasledujúce generácie. Existujú síce dôkazy o tom, že jeho skladby zneli do roku 1507 v Bruseli a do roku 1515 v Cambrai, no v antológiách polyfónnej hudby z rokov okolo 1500 ju prakticky nenájdeme. Rovnako citácie jeho hudby a mena v teoretických traktátoch 16. a 17. storočia nepotvrdzujú skutočné poznanie Du Fayovho diela, skôr išlo o mechanické preberanie Tinctorisových vyjadrení, ktoré prežívali až po oživenie vedeckého záujmu o stredovek a renesanciu v druhej polovici 19. storočia. Inými slovami, Du Fayova autorita prežila takmer 400 rokov bez bližšieho poznania jeho tvorby.

Du Fay kultivoval prakticky všetky žánre polyfónnej hudby svojej doby. Jeho dielo zahŕňa piesne vo *forme fixes*, zhudobnenia chorálu, kde je gregorián parafrázovaný v cantuse či inom hornom hlase, voľne komponované zhudobnenia - *cantilenas* s liturgickým, neliturgickým, či ceremoniálnym textom a kompozície s *cantus firmus* zahrňujúce motetá a zhudobnenia omšového ordinária. Množstvo diel však predstavuje fúziu jednotlivých kompozičných techník.

Ave regina caelorum je príkladom jednoduchého cantilenového spracovania mariánskej antifóny a ide pravdepodobne o rané dielo. Je jednou z troch zachovaných zhudobnení a Du Fay sa k nej vrátil i vo svojej vrcholnej omši.

Nuper rosarum flores je izorytmické moteto, ktoré Du Fay skomponoval pri príležitosti vysvätenia chrámu Santa Maria del Fiore (26. 5. 1436) počas pôsobenia v pápežskej kapele. Ide o pomerne zložito rytmicky štruktúrované dielo, ktorého proporcie sa stali predmetom množstva komentárov. Jedna z hypotéz upozorňuje na symbolický vzťah medzi proporciami rozlične menzurovaných fráz tenorového partu (6:4:2:3) a stavbou Šalamúnovho chrámu (1Kr. 6-8). Dnešná interpretácia vychádza z rukopisu z Modeny (*Biblioteca Estense e Universitaria*).

Jean Mouton (pred 1459-1522) sa narodil v blízkosti Samer pred rokom 1459. O jeho vzdelaní nevieme takmer nič, aj keď Pierre de Ronsard v dedikácii k *Livre des meslanges* (Paríž 1560) píše o Moutonovi ako o Josquinovom žiakovi. Analýza Moutonovho štýlu túto myšlienku ale príliš nepodporuje. Prvá zmienka o ňom hovorí ako o speváko vi a učiteľovi v kolegiátnom kostole Notre Dame v Nesle roku 1477. Roku 1483 sa Mouton stal v Nesle *mâtre de chapelle* a bol vysvätený za kňaza. Keďže je pravdepodobné, že mal pri vysviacke najmenej 25 rokov, možno z toho dedukovať aj jeho rok narodenia. Moutonove pôsobenie do roku 1501 zostáva málo zmapované, objavil sa ako učiteľ spevu v katedrále v St. Omer a okolo roku 1500 v katedrále v Amien ako *maistre des enffans*. Od roku 1501 bol zodpovedný za hudbu *(magister capellae)* v kolegiátnom kostole St. André v Grenobli, no jeho profesionálnu i životnú definitívu mu priniesla až kapela Anny Bretonskej a Ľudovíta XII., ku ktorej sa pripojil pravdepodobne roku 1502. Mouton zostal pri Francúzskom dvore až do konca svojho života, po smrti kráľovnej Anny prešiel do kapely kráľa Ľudovíta, neskôr slúžil jeho nástupcovi Františkovi I. Napriek tomu, že nebol nikdy oficiálnou hlavou chapelle royale, zastával de facto post dvorného skladateľa. Potvrdzuje to množstvo príležitostnej tvorby k najvýznamnejším udalostiam kráľovského dvora a života kráľovskej rodiny. Roku 1515 oslávil víťazstvo Františka v bitke pri Marignane skladbou *Exalta regina Galliae* a priazeň pápeža Leva X., ktorý podpisoval mier s Františkom v Bologni v decembri 1515, si získal motetom *Exsultet conjubilando Deo*.

Pápeža zaujala hudobná produkcia kráľovskej kapely pri tejto príležitosti natoľko, že vyznamenal niektorých jej členov čestnými titulmi. Mouton získal titul apoštolského notára. O obľúbenosti Moutonových omší u hlavy katolíckej cirkvi - Leva X. - sa zmieňuje aj známy hudobný teoretik, básnik a humanista 16. storočia Heinrich Glareanus. Prvé dekády 16. storočia však priniesli expanziu diel „severných" skladateľov do južných krajín bez ohľadu na to, či v nich „severania" dlhodobejšie pôsobili. Populárnosť franko-flámskeho repertoáru a franko-flámskych skladateľov na Apeninskom polostrove dokumentuje napríklad aj svadobný dar pre Lorenza Mediciho a Madeleine de la Tour d'Auvergne - *Medici Codex* (I-FL acq. E doni 666) s francúzskym repertoárom z roku 1518, ktorý bol pripravovaný v Ríme, a nie pod Moutonovým

dohľadom vo Francúzsku, ako sa donedávna predpokladalo.

Mouton strávil posledné roky života napriek talianskej popularite vo Francúzsku, pravdepodobne ako kanonik v St. Quentin. Popri postavení významného skladateľa na francúzskom dvore ovplyvnil podobu talianskej hudby i ako učiteľ Adriana Willaerta - ďalšieho severana, ktorý sa však upísal Taliansku natrvalo.

Z Moutonovej tvorby sa zachovalo 100 motet, 9 magnifikatov, 15 omší a 25 chansonov. Viac ako tretina z tohto počtu bola publikovaná ešte počas skladateľovho života a jeho diela sa objavovali v tlačiach a zbierkach kopistov aj 50 rokov po jeho smrti. Priekopník nototlače - Benátčan Ottaviano Petrucci - dokonca venoval roku 1515 jeden z prvých tlačených zväzkov viachlasnej hudby výlučne Moutonovým omšiam. Navyše, jeho diela sa zachovali v početných rukopisných prameňoch v najrozličnejších kútoch Európy. Jeho štýl je charakteristický pokojnou plynulosťou melodických línií bez výrazných zlomov a prekvapení (na rozdiel od Josquina). Glareanus hovorí o *facili fluentem filo cantum*. Umiernenosť ku kontrastom sa prejavuje aj v zriedkavosti zmeny sadzby. Väčšinou znejú všetky hlasy. Mouton nesiaha často ku striedaniu dvojhlasných kánonov a štvorhlasných imitačných častí. Jeho hudba nesleduje síce bezprostredne text, no nemožno jej uprieť vysokú mieru sofistikovanosti pri zhudobňovaní významov textových celkov.

Ave Sanctissima Maria je moteto s mariánskou tematikou. Text, pokiaľ je známe, nemá biblický ani špeciálne liturgický základ. Najstaršou verziou skladby je rukopis z Florentínskej *Biblioteca Nazionale Centrale.*

Magnificat Tertii Toni - tradičné zhudobnenie Máriinho chválospevu (Lukáš 1:46-55) spracúva jednohlasne (nepárne) a viachlasne (párne) verše novozákonného textu. Polyfonické časti sú viac či menej zrejmou alúziou na jednohlasný chorál a v poslednej časti je chorál citovaný doslovne v contratenore a tenore v kvartovej imitácii. Podkladom k dnešnej edícii bol jediný rukopis z Bologne */Civico Museo Bibliografico Musicale/.*

Život **Josquina des Prés** (c1450-1521) je napriek neutíchajúcemu záujmu hudobných historikov plný otáznikov. Miesto a dátum jeho narodenia zostávajú neznáme, najpravdepodobnejším rodiskom ale zostáva Saint Quentin, resp. Eau Noire v Ardanách. Dlho sa predpokladalo, že Josquin sa narodil okolo roku 1440, no po zistení, že spevák milánskej katedrály Juschinus de Frantia nebol totožný s Josquinom-skladateľom, bol jeho rok narodenia posunutý na rok 1450. Aj napriek tomu je prvých 25-27 Josquinových rokov bez relevantného historického dokumentu.

Prvá historikmi akceptovaná zmienka pochádza z roku 1477, keď bol Josquin spomenutý medzi spevákmi vojvodu Reného z Anjou v kaplnke Aix-en-Provence. V jeho službách zostal pravdepodobne 5 rokov. Roku 1484 sa stal kaplánom a členom suity kardinála Ascania Sforzu v Miláne, no nasledujúce roky - do roku 1489 - sú opäť priestorom pre rozličné hypotézy. Niektorí historici sa prikláňaju k názoru, že zostal v Miláne, iní predpokladajú jeho pobyt vo Ferrare, ďalší dokonca na dvore Mateja Korvína v Budapešti. Istým zostáva iba

fakt, že sa roku 1489 pripojil k pápežskej kapele Innocenta VIII. Dokedy v nej pôsobil, nevieme. Je možné, že sa koncom deväťdesiatych rokov vrátil späť do služieb Sforzovcov, ale nie je ani vylúčené, že jeho cesty smerovali k francúzskemu dvoru Karola VIII. a neskôr Ľudovíta XII. Apeninský polostrov sa totiž stal v deväťdesiatych rokoch 15. storočia bojiskom o „talianske", francúzske a španielske záujmy a len francúzska kráľovská armáda prepochodovala územím dnešného Talianska v priebehu desiatich rokov štyrikrát. Poslednou Josquinovou apeninskou zastávkou bola Ferrara. Tu sa stal roku 1503 *maestrom di cappella* u miestodržiteľov d'Esteovcov, no po vypuknutí moru dobre platené miesto po dvanástich mesiacoch opustil. Nie je bez zaujímavostí, že sám vojvoda Ercole d'Este i Josquinov nástupca, významný renesančný skladateľ Jacob Obrecht v nasledujúcom roku čiernemu moru podľahli. Josquin roku 1504 po 20 rokoch definitívne opustil Apeniny opustil a usadil sa v Conde-sur l'Escaut, ktoré sa nachádzalo vo vojvodstve Hinaut (územie rozprestierajúce sa na oboch stranách dnešnej francúzskej a belgickej hranice), kde pôsobil ako vysoký cirkevný hodnostár v kolegiátnom kostole. Tu žil až do svojej smrti roku 1521, pochovaný bol v kostole Notre Dame v Condé.

Josquin sa tešil záujmu a uznaniu už počas svojho života. Vplyvný hudobný teoretik Franchinus Gaffurius (1451-1522) ho považoval za najlepšieho skladateľa svojej doby, chválou na jeho adresu nešetril ani rímsky humanista Paolo Cortese. Najväčším Josquinovým vyznamenaním bol ale fakt, že prvé štyri tlačené antológie motet v histórii (1502-1505) od Petrucciho začínali Josquinovými dielami. Prvou tlačenou autorskou zbierkou v dejinách boli rovnako Josquinove omše (1502).

Veľká časť dnešnej hudobnej historiografie sa napriek tomu domnieva, že vynález nototlače Josquinovi výrazne dopomohol k popularite, uznaniu a rozšírenosti diela a tým aj k reputácii najvýznamnejšieho skladateľa začiatku šestnásteho storočia. No bez ohľadu na to, aký by bol obraz hudobnej renesancie, keby tlač zastihla Obrechta či Ockeghema, zostáva Josquinov odkaz impozantný.

Josquin kultivoval predovšetkým žánre chansonu, moteta a omše a jeho hudobný jazyk spojil svet Du Faya s Willaertom, Arcadeltom, resp. Lassusom až Palestrinom. Z melizmy učinil takmer motív, z imitácie konštrukčný a kompozičný princíp, z rytmu výrazový prvok, z jeho zhudobnení textu začali vyvstávať konkrétne deklamačné pravidlá.

To, čo sa muzikológom do dnešných dní nedarí, je určiť chronológiu Josquinovho diela a autorsky verifikovať množstvo sporných diel, ktoré obsahujú jeden zo Josquinových pseudonymov (mal ich takmer pätnasť!). Nedostatok rukopisných prameňov a absencia chronológie v Petrucciho tlačiach to robia priam nemožným. Väčšina bádateľov sa prikláňa k usporiadaniu v rade od jednoduchšieho k zložitejšiemu, uhladenejšiemu jazyku, od nevyhraneného k individuálnejšiemu, komplexnejšiemu a zároveň tonálnejšiemu prejavu.

Josquin rozvíjal a syntetizoval známe postupy aj v rámci omšovej kompozície. Jeho jazyk je hybridom cantus-firmus omše, parafrázovej omše a tzv. mis-

sa parodia - teda omše, ktorá spracúva už existujúcu polyfónnu skladbu. V *Missa De Beata Virgine, Missa Ad fugam* a *Missa Sine nomine* dokonca povýšil kánon na základný kompozičný princíp.

Neprehliadnuteľná je Josquinova snaha individualizovať jednotlivé časti ordinária. Takisto nóvum v žánri znamenalo Josquinovo zameranie na *Agnus* ako hudobný vrchol kompozície.

Missa Pange lingua vznikla zrejme až po roku 1514, nakoľko ju Petrucci nezaradil do predošlých troch zbierok omší zložených výlučne zo Josquinových diel. Napriek tomu musela byť v Taliansku známa, pretože sa objavuje už roku 1517 v transkripcii v lutnovej tabulatúre Vincenza Capirola. Aj keď je kostrou celého diela gregoriánska hymnická melódia, jej použitie je na míle vzdialené cantus-firmus kompozícii. Vynára sa zo všetkých hlasov a stupeň fantazijnosti a intelektuálnej kontroly v tomto diele prináša podľa mnohých začiatok nového štýlu, ktorý stanovuje kritériá polyfónnej kompozície pre storočie šestnáste. Josquin sa inšpiroval Corpus Christi verziou Fortunatovho Veľkonočného hymnu, ako dokazuje textové podloženie v Agnus v niektorých prameňoch, rovnako ako titul omše *Missa de venerabili sacramento.*

Igor Valentovič

Ave Regina caelorum
Ave Regina caelorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve radix sancta,
Ex qua mundo lux est orta:
Gaude gloriosa,
Super omnes speciosa:
Vale, valde decora,
Et pro nobis semper Christum ex ora,
Alleluja.

Nuper rosarum flores (Triplum a Motetus)
Nuper rosarum flores,
ex dono pontificis,
hieme licet horrida,
tibi, virgo caelica,
pie et sancte deditum
grandis templum machinae
condecorarunt perpetim;

hodie vicarius
Jesu Christi et Petri
succesor Eugenius
hoc idem amplissimum
sacris templum manibus
sanctisque liquoribus
consecrae dignatus est.

Igitur, alma parens
nati tui et filia
virgo decus virginum,
tuus te Florentiae
devotus orat populus,
ut qui mente et corpore
mundo quicquam exorarit,

oratione tua,
cruciatu/s/ et meritis
tui secundum carnem
nati, Domini sui,
grata beneficia
veniamque reatum
accipere mereatur. Amen
Tenor I a II

Terribilis est locus iste. Amen
Ave sanctissima Maria
Ave sanctissima Maria, mater Dei, regina caeli,
porta paradisi, domina mundi,
singularis, pura.
Tu es virgo, tu concepisti Jesum sine pecato,
tu peperisti Creatorem et Salvatorem omnium,
in quo non dubito.
Libera nos ab omnibus malis,
intercede pro peccatis nostris.
Amen.

Magnificat
Magnificat anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus in Deo salutary meo.
Quia respexit humilitatem ancillae sue:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna quie 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 pricipio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum. Amen

Missa "Pange lingua"
Kyrie
Kyrie eleison.
Christe eleison
Kyrie eleison.

Gloria
Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen

Credo
Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filiem Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis
et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: Et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis, sub

Pontio Pilato passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos: cujus regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto ressurectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Domine Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus. Qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
dona nobis pacem

PIATOK 25. október
15.00 hod.
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

SUSANNE SCHOLZ *husle*

Interpretácia husľových sonát 17. storočia
Majstrovská trieda