Center of Early Music

Centrum starej hudby

DNI STAREJ HUDBY 2003

Bratislava • 19. - 28. jún 2003

DNI STAREJ HUDBY 2003

Bratislava • 19.-28. jún 2003

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
SK-811 03 Bratislava 1
Fax: +421 2 54418484
Tel.: 0905 439541
E-mail: cshslovakia@hotmail.com

USPORIADATEĽ
Centrum starej hudby

SPOLUUSPORIADATELIA
RaRa musica
Mestské kultúrne stredisko
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

MEDIÁLNI PARTNERI
Hudobný život
Slovenský rozhlas
Hudobné centrum

FESTIVAL PODPORILI
Ministerstvo kultúry SR
PRO SLOVAKIA
Združenie podnikateľov Slovenska
Hotel No. 16
Dóša tlačiareň, s. r. o.
Ilja Michalič - natural records

ĎAKUJEME!

KALENDÁR PODUJATÍ

Štvrtok 19. jún - 19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

BAROKOVÁ FLAUTA

Francesco Geminiani • Domenico Scarlatti • Antonio Soler • Carl Philipp Emanuel Bach • Georg Friedrich Händel • Johann Sebastian Bach

BENEDEK CSALOG flauta
RITA PAPP čembalo

Piatok 20. jún - 10.00 hod.
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul

ZROD FLAUTOVEJ LITERATÚRY – FLAUTOVÁ HUDBA NA ZAČIATKU 18. STOROČIA – VÝVIN NÁSTROJA A KOMPOZÍCIE
Seminár

BENEDEK CSALOG flauta
RITA PAPP čembalo

Piatok 20. jún - 19.00 hod.
Koncertná sieň Klarisky

HUDBA Z KEŽMARKU

Ján Křtitel Vaňhal • Antonio Salieri • Carl Stamitz • Václav Pichl • Georg Benda

MUSICA AETERNA
PETER ZAJÍČEK umelecký vedúci • KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán

Pondelok 23. jún - 19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

MUSICA IMPERIALIS IN POSONIO II.

Johann Caspar Kerll • Johann Joseph Fux • Gottlieb Muffat • Georg Christoph Wagenseil • Wenzel Raimund Birck • Josef Antonín Štěpán

PETER GUĽAS čembalo

Streda 25. jún – 18.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

VIOLA DA GAMBA – PROMINENTNÝ NÁSTROJ 17. STOROČIA

Predkoncertná prednáška

JOSÉ VÁZQUEZ

19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

VIOLA DA GAMBA V HUDBE MAJSTROV

John Hingeston • Christopher Simpson • Johann Michael Nicolai • Carl Philipps Emanuel Bach • Marin Marais

ORPHEON
José Vázquez, Margit Meckel a Lúcia Krommer violy da gamba
Peter Guľas čembalo

Piatok 27. jún – 10.00
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zohova ul.

LUTNA V HUDBE 17. STOROČIA

NIGEL NORTH lutna
Workshop

Piatok 27. jún – 19.00
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

KLARINET V KOMORNEJ HUDBE KLASICIZMU

Wolfgang Amadeus Mozart • Ludwig van Beethoven

DANIELA VARÍNSKA kladivkový klavír • RÓBERT ŠEBESTA klarinet
PETER ŠESTÁK viola • PETER KIRÁĽ violončelo

Sobota 28. jún – 19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

„GO FROM MY WINDOW"
ANGLICKÁ LUTNOVÁ HUDBA NA ZAČIATKU 17. STOROČIA

Anon / Francis Cutting • Anon • Thomas Robinson • John Dowland • William Byrd • John Johnson • Moritz, Prince of Hesse • Gregorio Huwet

NIGEL NORTH lutna

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

Štvrtok 19. jún 2003
19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

BAROKOVÁ FLAUTA

BENEDEK CSALOG flauta
RITA PAPP čembalo

Francesco Geminiani (1687-1762)
Sonáta G dur pre flautu a čembalové continuo
Adagio - Allegro - Adagio - Allegro

Domenico Scarlatti (1685-1757)
Sonáta g mol K 476
Allegro

Antonio Soler (1729-1783)
Sonáta cis mol
Sonáta des dur

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Sonáta C dur pre flautu a obligátne čembalo o. Wq, podľa Wq 149
Allegro di molto - Andante - Allegretto

P r e s t á v k a

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Sonáta e mol pre flautu a čembalové continuo op. 1 č. 1/a (1. verzia)
Larghetto - Andante - Largo - Presto

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Toccata e mol BWV 914

Johann Sebastian Bach
Sonáta h mol pre flautu a obligátne čembalo BWV 1030
Andante - Largo e dolce. Siciliano - Presto. Allegro

Rozľahlá rodina flautových nástrojov nepozná priestorové ani geografické ohraničenia: dokumentovaná je takmer vo všetkých kultúrach všetkých dôb a bohatstvo jej variantných podôb akoby tiež bolo neobmedzené.

História priečnej flauty siaha podľa Curta Sachsa, dosiaľ neprekonaného znalca hudobných nástrojov sveta, do Číny v 9. storočí pr. Kr.; v antickej Európe je dokumentovaná na rôznych vyobrazeniach, i keď nie veľmi hojne, no po páde Rímskej ríše sa načas akoby celkom vytratila. V Európe sa znovu objavila v Nemecku, kam prenikla z Byzancie, v 10./11. storočí. Medzi najstaršie dokumenty patrí vyobrazenie priečnej flauty z 11. - alebo 12. storočie z územia Maďarska. Jej postupné rozšírenie do ostatných krajín Európy prebiehalo postupne a v 15., resp. 16. storočí výskyt priečnej flauty pokryl celú kultúrnu Európu. Flauta v tom čase bola súčasťou základného inštrumentára hudby najrozmanitejších žánrov. Výrazná konštrukčná zmena flauty koncom 17. storočia zvýšila jej konkurencie schopnosť voči mimoriadne pohyblivým husliam a iným sopránovým nástrojom, čím sa otvorili možnosti pre jej technicky virtuózne a výrazovo svojské využitie v hudobnom repertoári.

Súčasťou orchestra sa flauta stala v posledných desaťročiach 17. storočia - najprv vo Francúzsku (odtiaľ prišli aj prví virtuózi, prví skladatelia s prvými špeciálne pre flautu písanými skladbami - sólo s continuom, triové sonáty, či sólo bez sprievodu -, i prvé flautové školy), postupne aj v ďalších krajinách Európy. Bola to teda novinka v prvých desaťročiach 18. storočia, keď Händel a Bach ju zaradili (najskôr väčšinou ako obligátny nástroj) do inštrumentácie svojich opier, resp. kantát, pašií a oratórií. V Taliansku, kde husle boli dominujúcim sólovým nástrojom, sa flauta do tejto pozície dostala ako jedna z možností. Predsa však tento nástroj očaril rad skladateľov, medzi ktorých patril aj Francesco Geminiani

Francesco Geminiani (1687, Lucca -1762, Dublin), jeden z veľmajstrov huslí prvej polovice 18. storočia, virtuóz, skladateľ a teoretik, syn hudobníka v toskánskom meste Lucca, bol v Ríme žiakom Arcangela Corelliho a v Neapoli dovŕšil svoje štúdiá u Alessandra Scarlattiho. Roku 1714 sa presťahoval do Londýna, kde začal, rozvinul i dovŕšil svoju hudobnícku kariéru. Podľa legendy tu hral pred kráľom Jurajom I. s čembalovým sprievodom nemeckého skladateľa Georga Friedricha Händela, ktorý sa v Anglicku usadil štyri roky pred Geminianim a úspešne tu etablovaľ taliansku operu. Geminiani sa stal všeobecne uznávaným vodcom anglickej husľovej školy, do ktorej vniesol princípy talianskej tradície. O priazni, ktorej sa tešil v najvyšších šľachtických kruhoch, svedčia aj dedikácie jeho kompozícií.

V rokoch 1747-1759 Geminiani veľa cestoval na kontinent, do Nizozemska, no najmä do Francúzska, kde sa údajne zdržiaval v rokoch 1749-1755 a kde roku 1754 vo veľkom divadle v Tuileriách uviedol svoju pantomímu-balet *La Foret enchantée* (Začarovaný les) napísanú podľa epizódy z Tassovho *Gerusaleme liberata* (Oslobodený Jeruzalem). Roku 1759 sa vrátil do Anglicka a vzápätí sa na pozvanie svojho dávneho priateľa Matthewa Dubourga presťahoval do Dublinu, kde prechodne pôsobil už v 30. rokoch 18. storočia a kde roku 1762 aj zomrel. Pochovali ho s veľkou pompou v cintoríne St Andrew pri kostole írskeho parlamentu.

Geminiani písal výlučne inštrumentálnu hudbu, a to takmer výlučne pre čikové nástroje, vydanú v niekoľkých cykloch sonát a concerti grossi (opu- 2 - 1732, 3 - 1732/1735, 6 - 1743 a 7 - 1746) a aranžmány vlastných sonát sonát svojho učiteľa Arcangela Corelliho pre obsadenie concerta grossa.

V niektorých jeho sólových, resp. komorných skladbách použil aj flautu, spomínanom *Začarovanom lese* sú súčasťou orchestra aj po dve flauty a lesné rohy

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

Carl Philipp Emanuel Bach, druhorodený a zároveň najslávnejší syn Johann Sebastiana Bacha, skladateľ, klavirista, autor jednej z troch najvýznamnejších základných hudobnoteoretických prác 18. storočia (popri Leopoldovi Mozartovi a Johannovi J. Quantzovi) - *Pokusu o správny spôsob hry na klavíri (Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen)*, bol jedným z najvzdelanejších hudobníkov svojej doby, v ktorého dome sa stretávali Lessing, Klopstock a ďalší poprední predstavitelia nemeckej literatúry a filozofie. Svojou hudbou, ktorej výrazová sila dodnes nestratila zo svojej účinnosti, rozhodujúcim spôsobom ovlyvnil skladateľov nasledujúcej generácie, o. i. Josepha Haydna a Ludwiga van Beethovena.

V centre pozornosti C. Ph. E. Bacha stáli síce klávesové nástroje, no skladateľ si nenechal ujsť možnosti, ktoré v sólovej a najmä v komornej tvorbe prinášal v tej dobe relatívne nový prvok - dychový nástroj, resp. flauta.

Georg Friedrich Händel, jeden z najväčších skladateľov obdobia baroka, svetobežník, v pravom slova zmysle európsky hudobník (skladateľ, organista, huslista, spevák) sa narodil v Nemecku (Halle); v mladosti sa niekoľko rokov zdržiaval v Taliansku, kde sa zameral najmä na kompozíciu talianskych oratórií a komorných kantát ako aj katolíckej cirkevnej hudby, no kde zažil aj prvé úspechy na pôde opery. Od roku 1710 žil v Londýne, kde mu sláva získaná v Taliansku pomohla etablovať sa ako skladateľ. Služobne však naďalej odchádzal do Nemecka i do Talianska. Ťažisko jeho tvorby aj organizačnej činnosti spočívali v oblasti talianskej opery, ktorú v dôsledku neľútostných konkurenčných bojov vystriedalo skladateľovo zameranie na anglické oratórium.

Napriek tomuto sústredeniu na veľké formy je veľmi rozsiahla aj Händelova komorná hudba. I tu, tak ako v hudbe orchestrálnej, síce z radu dychových nástrojov čo do počtu uprednostňoval hoboj, no venoval niekoľko svojich komorných cyklov (hoci niekedy len alternatívne) aj flaute priečnej, resp. flaute zobcovej - cykly op. 1, 2, 5.

Sólová a komorná hudba zohráva v tvorbe **Johanna Sebastiana Bacha** popredné miesto, nielen z hľadiska početnosti kompozícií, ale aj ich dôležitosti

v tvorbe skladateľa a najmä ich významu v širších hudobnohistorických ko textoch. Každé z jeho diel - sólové, s continuom či s obligátnym čembalo alebo v inej continuovej kombinácii - je neodmysliteľné a nepostrádateľn každé patrí k základnej literatúre svojho žánru či svojho nástroja.

Tak je tomu aj v prípade flautových sonát, ktoré - popri jednej sonáte p husle a čembalo a popri troch gambových sonátach - patria k radu diel s ob gátnym čembalom, teda s čembalom, ktoré je rovnocenným partnerom sól vého nástroja (v našom prípade flauty) s plne vypísaným partom, ktorý vys ko prevyšuje funkciu púheho continuového sprievodu. Ide teda - aj podl Bacha, resp. dobových prameňov - o sonátu pre čembalo a sólovú flautu - „S nata a Cembalo obligato e Travers. Solo" (túto podobu názvov s týmto por dím uplatnených nástrojov pre svoje sonáty používali ešte aj Mozart a Beeth ven vo svojej komornej hudbe). To znamená, že melodický sólový nástro a diskant (pravá ruka) čembala vzájomne „koncertujú" - oba sa rovnakou mie rou zúčastňujú na kompozičnej výstavbe diela. Sonáta h mol patrí k tomu naj vzácnejšiemu, čo Bach v tejto oblasti napísal, pričom neodolal ani túžbe p formovej inovácii. Zaužívané členenie diel uvoľňuje v záujme netradičnéh riešenia, ktoré vnáša nielen krásu, ale aj svojské napätie do sledu častí: pomalá-pomalá-rýchla-rýchla.

Flautové sonáty v dnešnom programe sa striedajú so sólovými čembalovými kompozíciami. **Domenico Scarlatti** a **Johann Sebastian Bach** sa narodili v tom istom roku, Scarlatti prežil Bacha o 7 rokov. Ich rodné mestá však ležia na opačnom konci (vtedajšej) Európy v severo-južnom reze kontinentu. Podobne vzdialené boli aj ich životné púte a tvorba: nepokojný, neustálym striedaním svojho sídla i zamestnania popretkávaný život Scarlattiho je v príkrom kontraste so životom Nemecko neopúšťajúceho Bacha, pričom zároveň už letmý pohľad na celoživotnú kompozičnú tvorbu oboch ukazuje oproti žánrovej mnohostrannosti a mnohovrstvovosti Bachovej priam programovú sústredenosť na jeden nástroj - čembalo v tvorbe Domenica Scarlattiho. V tom akoby bol predvojom Fryderyka Chopina tento svetobežník, Neapolčan, vyštudovaný v Benátkach a v Ríme (tu sa v paláci kardinála Ottoboniho stretával s Händelom, ba pustil sa s ním do výkonnostnej súťaže v hre na čembale a na organe, ktorá dopadla bez straty cti pre oboch), napokon pôsobiaci v Portugalsku a Španielsku. Jeho sonáty sú jednočasťové, dvojdielne, celkom osobité skladby zväčša dvojhlasnej sadzby a mimoriadnej virtozity.

Bach napísal svojich sedem tokkát v pomerne ranom období a neskôr sa už nikdy viac k tomuto žánru nevrátil. Formovo bohato členené, rozsiahle, energiou prekypujúce kompozície so striedaním arióznych častí s fugami sú prejavom mladíckeho vzletu a fantázie.

Tretí autorom, ktorého sólová čembalová skladba zaznie v rámci dnešného programu, je Katalánec **Antonio Soler**, organista a skladateľ; študoval v speváckej škole kláštora Montserrat. Pôsobil ako kapelník v katedrále v Léride a roku 1752 vstúpil do rádu hieronymitov v kláštore Escorial, kde pokračoval vo svojich hudobných štúdiách u José de Nebru a Domenica Scarlattiho. Roku 1762 vydal svoju teoretickú prácu *Llave de la modulacion* (Kľúč k modulá-

cii), ktorá vyvolala rozsiahle diskusie s následným Solerovým obranným spisom, citujúcim najväčšie európske teoretické a skladateľské kapacity. Soler, ktorý bol uznávaným pedagógom i odborníkom v stavbe organov, je ako skladateľ - podobne ako Domenico Scarlatti - známy dnes predovšetkým svojimi čembalovými sonátami, ktoré napísal pre svojich kráľovských patrónov, a to napriek tomu, že je autorom aj množstva hudby liturgickej, duchovných i svetských villancík, komornej hudby i organových koncertov.

Vo svojich 120 čembalových sonátach sa postupne zreteľne vymaňoval spod vplyvu svojho učiteľa Domenica Scarlattiho.

BENEDEK CSALOG (1965, Budapešť) študoval hru na klavíri, zobcovej a priečnej flaute. Po získaní vysokoškolského diplomu roku 1987 pokračoval v štúdiu hry na barokovej flaute u Bartholda Kuijkena na Kráľovskom konzervatóriu v Amsterdame, kde absolvoval roku 1991. Benedek Csalog je víťazom medzinárodných súťaží v Bruggách (Musica antiqua) a v Orlande (Baroque Flute Artist Competition), na rakúskej súťaži Johanna Heinricha Schmelzera získal 2. cenu. Pravidelne pôsobí ako sólista v Európe, Severnej a Južnej Amerike a na Blízkom východe. Zároveň je od roku 1991 pedagogicky činný na oddelení starej hudby Vysokej hudobnej a dramatickej školy v Lipsku, vedie interpretačné kurzy v Nemecku, Portugalsku, Brazílii a Holandsku. Bol jedným zo zakladateľov a umeleckých vedúcich Letnej akadémie starej hudby v Szombathelyi; roku 1998 inicioval vznik Slobodnej univerzity pre starú hudbu. Zúčastňuje sa na práci Auerovej akadémie a Dopplerovho inštitútu. Žije v Lipsku a Lisabone. Spoločnosť Hungaroton a viaceré nemecké značky vydali doteraz osem Csalogových sólových kompaktných diskov.

RITA PAPP absolvovala roku 1990 štúdium hry na klavíri na budapeštianskej Hudobnej akadémii v triede Anikó Szegediovej, diplom v odbore hry na čembale získala u Jánosa Sebestyéna roku 1996 tamtiež. Pokračovala postgraduálnym štúdiom hry na čembale u Johna Tolla v Drážďanoch, roku 2000 absolvovala v Lipsku a získala diplom „summa con laude" ako žiačka Christiny Schornsheimovej. Absolvovala tiež majstrovské kurzy u Imre Rohmanna, Huguette Dreyfusovej, Jaquesa Ogga a Andreasa Staiera. Roku 1995 získala osobitnú cenu na medzinárodnej čembalovej súťaži v Bruggách, roku 2000 1. cenu a cenu publika na medzinárodnej Bachovskej súťaži v Paríži. V súčasnosti pôsobí pedagogicky (čembalo, klavír) na Strednej odbornej hudobnej škole v Kecskeméte. Pravidelne nahráva a koncertuje doma i v zahraničí ako sólistka i ako členka komorných súborov. Spolupracuje s Orfeo-orchestrom, s orchestrom Stredonemeckého rozhlasu v Lipsku, s Drážďanskou filharmóniou pod vedením Jeffrey Tate-a, ako aj v Berlínskom rozhlase. Vyučuje na letných interpretačných kurzoch hru na čembale a na klavíri, na viacerých medzinárodných kurzoch pre starú hudbu pôsobí ako čembalová partnerka (o. i. na Dňoch starej hudby v Šoproni s Bartholdom Kuijkenom a s Anneke Boeke).

Jan Křtitel Vaňhal (1739-1813)
Divertimento ex B
Allegro - Andante Lentissimo - Menuetto - Presto

Antonio Salieri (1750-1825)
Ardenti corde, ária pre soprán, sláčiky a basso continuo

Carl Stamitz (1745-1801)
Orchestrálne kvarteto D dur
Allegro non molto
Rondo Allegretto, Tempo di Menuetto, Rondo Allegretto

P r e s t á v k a

Václav Pichl (1741-1805)
Sinfonia C dur
Allegro - Andante - Finale Presto

Jiří Antonín Benda (1722-1795)
„Jesu Chare Amor mi"
„Jesu Amor meus"
„Cor meum flagrat"
tri árie pre soprán, sláčiky a basso continuo

Kežmarok patril v dobe klasicizmu popri Levoči a Spišskej Kapitule k najvýznamnejším kultúrnym strediskám Spiša a popri Levoči a Spišskom Podhradí k najdôležitejším mestským hudobným centrám stredného Spiša. Spišský hudobnokultúrny okruh, ktorý bol identický s územím niekdajšej Spišskej stolice, sa totiž z hľadiska štruktúry hudobného repertoáru členil na tri geografické oblasti, a to severný, južný a stredný Spiš.

K vysokému štandardu hudobného života na strednom Spiši v sledovanom štylovom období významnou mierou prispieval práve Kežmarok. Určujúci význam v ňom mali sakrálne hudobné produkcie rímskokatolíckeho farského kostola, ktoré boli nielen pravidelné, ale ich umelecká úroveň bola garantovaná profesionálnymi hudobníkmi. Kežmarský magistrát neľutoval peniaze na platenie miesta regens choriho, organistu, trubača a jeho pomocníkov, ale aj huslistu (resp. huslistov) a štyroch spevákov.

Získať miesto plateného, teda profesionálneho hudobníka, ktoré bolo spojené so sociálnymi istotami, znamenalo obstáť v náročnom konkurze. Kežmarské školstvo s dobrou úrovňou výučby hudby umožňovalo uplatniť vysoké nároky pri výbere vhodného kandidáta.

Medzi osobnosti kľúčového významu aj v Kežmarku patril organista, predovšetkým však vedúci chóru. Regens chori bol zodpovedný nielen za koncepčnú a interpretačnú stránku hudobných produkcií v meste – v chráme i mimo neho, ale aj za všetkých hudobníkov, ktorí sa zdržiavali na jeho území.

Významom svojich hudobných aktivít v dobe klasicizmu presiahli rámec Kežmarku najmä dvaja hudobníci. Bol to regens chori Jozef Ignác Friedmanský a skladateľsky činný organista Alojz Schön.

Zachovaná notová zbierka spomenutého kežmarského farského kostola prezrádza orientáciu na rakúsku, juhonemeckú a česko-moravskú skladateľskú oblasť. V repertoári chrámu pritom nechýbali ani diela talianskych autorov. Zbierka svedčí o veľmi dobrej úrovni hudby uvádzanej v Kežmarku; je dokladom estetických kritérií, rozhľadenosti a kontaktov vedúcich chóru uplatňovaných pri budovaní repertoáru. Súčasne je tiež dokumentom ich nárokov na technickú a umeleckú pripravenosť im zverených interpretov. Kompozície z kežmarskej hudobnej zbierky, ktoré zaznejú na dnešnom koncerte, sú napokon najvýpovednejším dôkazom týchto tvrdení.

Darina Múdra

Jan Křtitel Vaňhal pochádzal z vidieckeho, roľníckeho prostredia, no už 18-ročný bol organistom v Opočne a zároveň sa venoval aj kompozícii. Roku 1760 sa sprostredkovaním grófky Schaffgotschovej dostal do Viedne, kde študoval u Dittersa von Dittersdorf. Roku 1769 sa vďaka finančnej podpore barónа Rietscha vybral na dvojročný pobyt do Talianska, kde sa zoznámil s Gluckom (v Benátkach), a s Florianom Leopoldom Gassmannom (v Ríme); vo Florencii napísal dve opery. Roku 1771 sa spolu s Gassmannom vrátil do Viedne, kde sa do roku 1780 zo zdravotných dôvodov utiahol do súkromia – na uhorský statok grófa Erdődyho. Od roku 1780 žil vo Viedni ako prvý „slobodný umelec" v dejinách európskej hudby, živiac sa výlučne z príjmov z vlastných skladieb a z vyučovania.

Vaňhal patril k najpopulárnejším a naváženejším skladateľom doby. (Vo Viedni hrával na violončele v sláčikovom kvartete, ktorého ďalšími členmi boli Haydn, Dittersdorf a Mozart.) Jeho význam spočíva najmä v orchestrálnej tvorbe, kde patrí medzi rozhodujúcich tvorcov formových a kompozično-technických základov klasickej viedenskej symfónie. Jeho diela - orchestrálne i komorné - vyšli tlačou u početných, najmä nemeckých vydavateľov. Štýlovo veľmi variabilná je jeho klavírna tvorba (okrem klasických žánrov písal veľa príležitostných a programových skladieb). Vo Vaňhalovej tvorbe rezonuje česká ľudová hudba v oveľa väčšom rozsahu ako u ostatných skladateľov českej hudobníckej emigrácie.

Antonio Salieri, ktorého dobré meno tak veľmi utrpelo nepotvrdenými mýtmi zo života Wolfganga Amadea Mozarta, bol jedným z najvýznamnejších hudobných pedagógov svojej doby vo Viedni (jeho žiakmi boli o. i. Beethoven, Schubert, Hummel, Liszt, Sechter). Pochádzal z majetnej obchodníckej rodiny neďaleko Benátok, bol žiakom o. i. Giuseppe Tartiniho. Gassmann, skladateľ pochádzajúci z Čiech, ho roku 1766 pozval do Viedne, kde sa postaral o jeho všeobecné vzdelanie a zaviedol ho u cisárskeho dvora; po Gassmannovej smrti roku 1774 sa Salieri stal jeho nástupcom ako „Kammerkompositeur" a kapelníkom talianskej opery vo Viedni. Neskôr ešte študoval u Glucka, ktorý sa stal aj jeho ochrancom a propagátorom, keď mu urovnával cesty v Paríži i vo Viedni. Salieri sa roku 1788, po smrti svojho predchodcu Giuseppe Bonna stal cisárskym dvorným kapelníkom, no od roku 1790 vykonával už len funkciu dirigenta dvornej speváckej kapely a pôsobil ako operný skladateľ. Dva roky pred svojou smrťou upadol do ťažkej duševnej choroby.

Popri rozsiahlej opernej tvorbe, ktorej bol typicky talianskym predstaviteľom s uprednostňovaním melodickej línie ľudského hlasu, bol Salieri aj autorom veľkého množstva latinskej chrámovej hudby, vrátane pôvabných sólových vokálnych skladieb.

Carl Stamitz bol najstarším synom Jána Václava Stamitza a tým príslušníkom generácie mannheimskych hudobníkov, ktorí sa stali významným článkom vo vývoji rozhodujúcich žánrov viedenskeho klasicizmu. Syn českého emigranta sa narodil už v Nemecku, študoval u svojho otca a Cannabicha, neskôr u Franza Xavera Richtera v Paríži. Svoj život trávil ako cestujúci huslista, pedagóg a hráč na husliach a na viole d'amore. Pôsobil v Londýne i v Paríži, koncertoval v mnohých mestách Nemecka a Rakúska, v Prahe, Norimbergu, i v Rusku (prechodne žil v Petrhorade), až sa usadil v Jene ako riaditeľ Akademických koncertov. Písal symfónie, sólové koncerty a jednu operu. Jeho tvorba reprezentuje vysokú úroveň doby.

Václav Pichl tiež pochádzal z Čiech, no žil a zomrel vo Viedni. V Prahe študoval teológiu a filozofiu, ako aj hru na husliach a kompozíciu. Pôsobil ako huslista v orchestri biskupa Adama Patachicha v Oradei, následne ako kapelník vo Viedni (prechodne aj v Itálii)... Je autorom veľmi veľkého množstva klasických inštrumentálnych foriem, ktorými výsostne naplnil nadpriemernú úroveň dobových požiadaviek. Jeho sólové husľové skladby dodnes patria k zá-

kladnému pedagogickému materiálu. Bol vo svojej dobe vysoko uznávanou osobnosťou; napísal dejiny českých hudobníkov v Taliansku, poskytol množstvo podkladov pre Dlabačov *Umelecký slovník,* preložil Mozartovu *Čarovnú flautu* do češtiny.

Jiří Antonín Benda, príslušník rozsiahleho hudobníckeho rodu, študoval v Čechách a roku 1742 emigroval so svojimi rodičmi do Pruska, kde sa stal - spolu so svojimi bratmi - členom-huslistom dvorského orchestra; od roku 1750 pôsobil ako kapelník Friedricha III. v Gothe. Veľká povesť a úcta, ktorej sa Benda, autor veľkého množstva inštrumentálnych a vokálnych kompozícií, dodnes teší, sa zakladá najmä na objavnom a ojedinelom hudobnodramatickom žánri, ktorého bol Benda neprekonaným majstrom - na melodráme (*Ariadna na Naxe* a *Medea* odzneli v rámci BHS 2002). Pritom bol vo svojej dobe vysoko hodnotený po boku Haydna a Mozarta ako jeden z najvýznamnejších skladateľov inštrumentálnej, vokálno-inštrumentálnej a duchovnej tvorby na konci 18. storočia.

(Antonio Salieri)

Ardenti corde
ad te Jesu,
ad te volo,
ad te festino pio amore.
Te amantem fove
tuo paterno amore fove protege
Jesu amplectere.

(Jiří Antonín Benda)

Jesu chare amor mi,
mille vitas pro te darem.
Tu es salut vitae mea et corona gloriae.
Gemo dolens, ploro gemens,
plango plorans gemo maerens
quod me amem plus quam te.
Jesu amor amo te.
Jam te amo plus quam me.
Da ut amem semper te.

Jesu, amor meus,
crucifixus est.
Jam plange, anima mea, peccata tua.
Gaude, laetare, anima.
Salvator te redemit,
cruore suo te salvavit,
cruore te redemit.
Dolorem ejus amore compensa,
amore tuo compensa.
Salvator Jesu, amo te,
non amo te ut salves me,
sed quia tu amasti me.

Cor meum flagrat
Cor meum flagrat pio amore,
Jesu mi, cor tibi dedico, cor tibi offero.
Fac ardeat cor meum, Jesu.
Cor meum flagrat semper favore.
In te solo confido,
spem meam pono.
Jesu dulcis, Jesu chare:
Tu me fove, rege me,
tu me ciba, pota me,
fatiscentem et labentem subleva.
Jesu chare: fove me.
Redemptam praetioso sanguine
non rejice,
non despice amantem:
recipe, non despice
tuo praetioso sanguine redemptam.
Vivo, ploro, gemo solvas:
prae amore ploro, gemo prae amore.
Jesu dulcis...
Fatiscentem et languentem,
fatiscentem recrea.

Súbor MUSICA AETERNA vznikol roku 1973 z iniciatívy prof. Jána Albrechta, od rol 1986 pôsobí vo zväzku Slovenskej filharmónie. Od roku 1989 hrajú jeho členovia na o ginálnych nástrojoch zo 17. a 18. storočia, resp. na ich kópiách a aj v ďalších parame roch sledujú ideály historicky poučeného prístupu k interpretácii hudby minulosti. M sica aeterna pravidelne hosťuje v zahraničí, pričom zvlášť treba spomenúť dlhoročr spoluprácu s Centrom barokovej hudby vo Versailles, vystúpenia na významných m dzinárodných festivaloch, ako napríklad na Festivale van Vlaanderen, na Holland Festiv of Early Music Utrecht, na festivaloch Wiener Klassik, Carinthischer Sommer Villac Régi zenei napok Sopron, Mezinárodní slavnosti staré hudby Praha, Bach Tage Berli Barockfest Münster, Swedish Baroque Festival Malmö, Bratislavské hudobné slávnosti a So súborom pravidelne spolupracujú významní špecialisti pre starú hudbu: Alfredo Be nardini, Christophe Coin, Paul Colléaux, Richard Fuller, Martin Gester, Paul Goodwi Edward Higginbottom, John Holloway, Jan Kleinbussink, Catherine Mackintosh, Charl Medlam, Sigfried Pank, Andrew Parrott, Christophe Rousset, Olivier Schneebeli, Simo Standage, Melvyn Tan, John Toll. Z viac ako 15 CD nahrávok mnohé získali mimoriadn ocenenia, napríklad Diapason d'Or v rokoch 1994 a 1995 za komplet *Concerti gros* Georga Muffata.

Umeleckým vedúcim súboru Musica aeterna je PETER ZAJÍČEK, absolvent hry na hu liach na konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a súkromnéh štúdia komornej hudby u Jána Albrechta. Už počas štúdia pôsobil v súbore Musica a terna. V rokoch 1981-1986 bol členom Slovenskej filharmónie. Od roku 1983 pôsob

ako koncertný majster, od roku 1990 ako umelecký vedúci súboru Musica aeterna. Ako komorný hráč spoluúčinkoval o. i. so Simonom Standageom, Paulom Goodwinom a s mnohými ďalšími... Zaoberá sa bádateľskou činnosťou v oblasti starej hudby, objavuje skryté poklady slovenských hudobných archívov, ktoré pripravuje pre novodobé predvedenia a nahráva na zvukové nosiče.

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

Pondelok 23. jún 2003
19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

MUSICA IMPERIALIS IN POSONIO II

PETER GUĽAS čembalo

Johann Kaspar Kerll (1627-1693)
Toccata V

Johann Joseph Fux (1661-1741)
Capriccio 2di toni
Praelude - Fuga - Allegretto (La Superbia) - Gusutso (Arietta) - Tempo di giusto (L'Humilta) - Affettuoso (La vera pace) - Allegro (Finale)

Gottlieb Muffat (1690-1771)
Parthia G dur
Praelude - Coquette (Spiritoso) - Sarabande - Bourée - Gavotte en Rondeau - Menuet/Trio - Gique

P r e s t á v k a

Georg Christoph Wagenseil (1715-1777)
Divertimento D dur (M. 20)
Vivace - Menuett/Trio - Allegro

Wenzel Raimund Birck (1718-1763)
Partitta F dur
Andante - Adagio cantabile - Tempo di Menuet

Josef Antonín Štěpán (1726-1797)
Divertimento B dur
Allegro molto - Andante amante - Allegro assai

Musica Imperialis in Posonio II

Čembalová hudba cisárskych dvorských hudobníkov v zborníkoch P. Pantaleona Roškovského OFM

Druhý koncert cyklu „Musica Imperialis in Posonio" (po prvom koncerte v rámci DSH 2002, na ktorom zaznela v poloscénickom predvedení „festa musicale" Antonia Draghiho *Il marito ama più*) prináša hudbu cisárskych dvorských hudobníkov, ktorá znela v starom Prešporku v komornom prostredí konkrétne v kláštore františkánov, jednej z najvýznamnejších hudobných inštitúcií mesta. Františkánska rehoľa mala mnoho výborných hráčov na klávesových nástrojoch, v bratislavskom kláštore pôsobilo v 18. storočí niekedy aj 5-7 organistov súčasne. Z rúk viacerých týchto hudobníkov sa zachovali zborníky hudby pre klávesové nástroje - čembalo a organ - obsahujúce často veľmi kvalitný repertoár, nevynímajúc skladby hudobníkov Cisárskej dvorskej kapely vo Viedni: medzi autormi sa najčastejšie objavujú mená dvorského organistu Gottlieba Muffata, dvorského skladateľa Georga Christopha Wagenseila a učiteľa klavírnej hry na viedenskom panovníckom dvore Josefa Antonína Štěpána. Najvýznamnejšími prameňmi tejto hudby sú dva rozsiahle zborníky P. Pantaleona Roškovského OFM (1734-1789) *Musaeum Pantaleonianum* a *Cymbalum jubilationis,* obsahujúce niekoľko stoviek skladieb najvýznamnejších skladateľov klávesovej hudby medzi Johannom Kasparom Kerllom a Josephom Haydnom, o. i. G. F. Händela, Lodovica Giustiniho, Giovanni Benedetto Plattiho, Padre Giovanni Battista Martiniho OFMConv, Matthiasa Georga Monna, Giovanni Marco Rutiniho a mnohých ďalších. Cisárski dvorskí hudobníci - kapelníci, skladatelia, organisti, komponujúci pre čembalo alebo organ sú v uvedenom časovom rámci zastúpení v Roškovského zborníkoch vlastne takmer kompletne: Johann Kaspar Kerll, Johann Joseph Fux, L. Rammer (Römer), Johann Baptist Peyer, Gottlieb Muffat, Anton Karl Richter, Johann Georg Reutter ml., Georg Christoph Wagenseil, Wenzel Raimund Birck, Josef Antonín Štěpán, dokonca tu nechýba ani vynikajúci lutnista Karl Kohaut, vysoký úradník na viedenskom dvore. Friedrich Wilhelm Riedel, jeden z najlepších znalcov klávesovej hudby 17. a 18. storočia, pokladá Roškovského zborníky za „neobyčajne dôležité pramene k dejinám hudby pre klávesové nástroje vo Viedni". Roškovský vytvoril tieto zborníky z prevažnej časti počas druhého bratislavského pobytu v rokoch 1765-1769: takmer 500 strán obsahujúce *Musaeum Pantaleonianum* vzniklo v rokoch 1768-69, zborník *Cymbalum jubilationis* zostavil páter Pantaleon tiež v tomto čase, pričom použil aj svoje staršie zápisy (dokonca z rokov 1757-59).

V reprezentatívnom výbere Roškovského zborníkov nechýba **Johann Caspar Kerll** (Adorf 1627 - Mníchov 1693), dvorský organista Leopolda I. Tento vynikajúci hráč, žiak Carissimiho a Frescobaldiho, pôsobil najprv ako kapelník v Mníchove a v rokoch 1680-92 bol organistom Cisárskej dvorskej kapely vo Viedni. Významná je nielen jeho tvorba pre klávesové nástroje (toccaty, canzony, suity atď.), ale aj cirkevná hudba. V *Musaeum Pantaleonianum* sa nachádza jeho *Toccata V.* Roškovský prevzal túto skladbu, ktorá vznikla v 70. rokoch 17. storočia, pravdepodobne zo zbierky *Toccates et suittes pour le clavessin de Messieurs Pasquini, Poglietti et Gaspard Kerle,* ktorá vyšla

s príznačným názvom *Toccata tutta di salti* vo viacerých vydaniach v Amsterdame (okolo roku 1708 a 1710), resp. v Londýne (1719). Tento pridaný názov dobre vystihuje základný štrukturálny znak skladby: množstvo skokov a behov, typických pre tzv. stylus phantasticus, v ktorom sa komponovali toccaty, fantázie a pod. od čias Frescobaldiho až do konca 18. storočia.

Doménou tvorby dvorského kapelníka cisára Karola VI. **Johanna Josepha Fuxa** (Hirtenfeld 1661 - Viedeň 1741) nebola hudba pre klávesové nástroje, ale aj v tomto žánri zanechal významnú stopu. Po štúdiách u jezuitov (Graz, Ingolstadt) pôsobil krátko v službách významného uhorského cirkevného hodnonostára, pravdepodobne kardinála L. Kollonicha. Potom sa stal organistom Schottenstiftu vo Viedni, kapelníkom u sv. Štefana, pri cisárskom dvore pôsobil od roku 1698, najprv ako dvorský skladateľ, od roku 1711 ako vicekapelník a od roku 1715 kapelník, nielen z mnohými povinnosťami, ale i s rozsiahlymi právomocami. Fuxovo dielo je rozsiahle, zahŕňa veľké množstvo cirkevnej hudby, opery, serenaty, oratóriá, sepolcrá, inštrumentálnu hudbu. Jeho autoritatívna učebnica kontrapunktu *Gradus ad Parnassum* (1725) bola už v 18. storočí preložená do viacerých európskych jazykov. Fuxovo *Capriccio 2di toni,* K 404 je jeho najvýznamnejšou skladbou pre čembalo, skladbou, o ktorej F. W. Riedel napísal, že „naznačuje cestu mladej generácii". Skladba vznikla približne v 20. rokoch 18. storočia a z hľadiska nastupujúceho galantného štýlu je skutočne prelomová. *Praelude,* v ktorom dominuje improvizácia pri stvárenení rôznych arpegií, behov a pod., je typickou úvodnou časťou viedenskej (resp. rakúskej, juhonemeckej) suity (partity) pre klávesové nástroje 1. polovice 18. storočia. Nasledujúca štvorhlasná *Fuga* dosvedčuje Fuxovo kontrapunktické majstrovstvo a po krátkej pomalej dohre sa na spôsob francúzskej ouvertúry opakuje. Zostávajúce časti sú ešte viac ovplyvnené hudbou francúzskych clavecinistov, každá má veľmi osobitý charakter, afekty sú často úplne protikladné (*L'Humilta, La Superbia*). No talianske názvy vystihujúce charakter častí, nie sú pôvodné, vyskytujú sa len v jednom z neskorších odpisov viedenského profesionálneho kopistu (okolo roku 1780).

Gottlieb Muffat (Pasov 1690 - Viedeň 1770) patril k najtalentovanejším spomedzi početných Fuxových žiakov. Po smrti svojho otca, vynikajúceho salzburského organistu a pasovského kapelníka Georga Muffata sa dostal roku 1704 do Viedne (spolu so svojím bratom, ktorý získal miesto huslistu v dvorskej kapele). Gottlieb Muffat bol v rokoch 1711-17 štipendistom („Hofscholar") Cisárskej dvorskej kapely a roku 1717 sa stal dvorským organistom. Roku 1741 ho Mária Terézia menovala za prvého dvorského organistu. Túto funkciu zastával až do roku 1764, keď bol penzionovaný. Gottlieb Muffat komponoval takmer výlučne len organovú a čembalovú hudbu. Je to však hudba tých najvyšších kvalít, ako na to poukázal v súvislosti s jeho reprezentačnou zbierkou vydanou tlačou - *Componimenti musicali* (1736) - už roku 1899 Guido Adler. V Roškovského zborníkoch sa vyskytuje veľa Muffatových skladieb a navyše, podobne ako v prípade Fuxovho *Capriccia,* ide o odpisy, ktoré sú veľmi blízke autografom, resp. autorizovaným odpisom (veľmi dôsledne sa tu zachovávajú napríklad pôvodné ozdoby; NB Roškovský používal aj ozdobovaciu tabuľku Gottlieba Muffata z jeho zbierky 72 *Versetl samt 12 Toccaten,* spolu s touto zbierkou organovej hudby). *Parthie per il Cembalo* (G dur), ktorú si

zapísal v roku 1759 Roškovský v zborníku *Cymbalum jubilationis* v rámci mimoriadne cenného súboru Muffatových organových a čembalových skladieb, je unikátnou verziou Muffatovej skladby: v tejto, pravdepodobne originálnej zostave častí, sa vyskytuje táto partita iba u Roškovského (verzia z Bavorskej štátnej knižnice je z pramenného hľadiska oveľa menej spoľahlivá). Úvodné *Praelude* má improvizačný charakter a je podstatne kratšie než jeho „predobraz" vo Fuxovom *Capricciu.* Nasledujúce časti sú aspoň tak ovplyvnené francúzskou hudbou, ako uvedená Fuxova skladba, najmä hravá *Coquette,* veľmi obľúbená skladba (blízka Bourée) v 1. polovici 18. storočia, a pre clavecinistov typická Gavotte en Rondeau. Gottlieb Muffat veľmi obľuboval aj francúzsku tzv. petite reprise. V Muffatovej *Partite G dur* sa však podobne ako vo väčšine jeho čembalových skladieb miešajú staršie štýlové znaky s novšími (napr. menuet má už trio). Na jeho hudbu sa azda najlepšie hodí zo štýlového hľadiska označenie rokoko alebo galantný štýl.

Georg Christoph Wagenseil (Viedeň 1715 - Viedeň 1777) bol ďalším významným žiakom Johanna Josepha Fuxa a vynikajúcim čembalistom. V rokoch 1736–1738 bol štipendistom dvorskej kapely, roku 1739 sa stal dvorským skladateľom (v oboch prípadoch ho Fux hodnotil veľmi pozitívne), v rokoch 1740–1750 bol zároveň organistom cisárovnej vdovy Alžbety Kristíny. Wagenseil bol aj učiteľom čembalovej hry Márie Terézie. Hoci jeho koncertné turné po Európe v rokoch 1756–1758, ktoré mu dvor schválil, aby vyrovnal svoje dlhy, sa nakoniec neuskutočnilo, chýr o ňom ako jednom z najlepších čembalistov doby pretrval aj po jeho smrti. Známa je historka, keď 6-ročný Mozart hral pred cisárskou rodinou Wagenseilov koncert a spýtal sa: „Nie je tu pán Wagenseil? On sa tomu rozumie." Z hľadiska svojej funkcie („Hofcompositeur") komponoval Wagenseil aj veľa cirkevnej a inej hudby - jeho kompozičný odkaz je úctyhodný: zahŕňa 10 opier, 3 oratóriá, vyše 40 kantát, veľké množstvo cirkevnej hudby. Táto časť jeho tvorby je dnes vlastne neznáma - na rozdiel od inštrumentálnej hudby: 96 symfónií, 103 koncertov (najmä čembalových), komornej hudby, vyše 240 sólových skladieb pre klávesové nástroje, z ktorých len malá časť vyšla tlačou - predovšetkým pedagogicky zamerané diela. Wagenseil bol významným a do konca života veľmi aktívnym pedagógom, hoci neskôr - napríklad podľa svedectva Charlesa Burneyho zo svojej návštevy Viedne (1772) - bol hendikepovaný zlým zdravotným stavom. *Divertimento D dur* WV 20 je prvou skladbou zo zbierky *VI Suites di Wagenseil, ôvero Divertimenti per il Cembalo Solo, Raccolta I,* ktorú avizoval známy Breitkopfov katalóg roku 1763. Kompletný odpis tejto zbierky sa zachoval iba v Roškovského zborníku *Cymbalum jubilationis* (inak sa vyskytujú v prameňoch len jednotlivo niektoré skladby z nej), ktorý obsahuje podobne ako *Musaeum Pantaleonianum* veľké množstvo Wagenseilových skladieb (partít, divertiment). Oba uvedené zborníky patria k najvýznamnejším prameňom Wagenseilovej tvorby pre klávesové nástroje. Wagenseilovské divertimento, silno ovplyvnené talianskou hudbou, je vlastne najtypickejším hudobným druhom pre klávesové nástroje raného klasicizmu a priamym predchodcom klavírnej sonáty. Okrem nástrojového určenia je jeho základným znakom mozaikovitosť tak v horizontálnom ako aj vo vertikálnom rozmere. Spravidla je trojčasťové, veľmi často obsahuje aj menuet s triom, alebo finále v „tempo di menuetto".

Wagenseilova čembalová hudba patrí spolu s Monnovou, Umstattovou či Birckovou k priamym predchodcom Haydnovej tvorby pre klávesové nástroje.

Ďalší Fuxov žiak **Wenzel Raimund Birck** (Viedeň-Leopoldstadt 1718 - Viedeň 1763) získal tiež štipendium dvora (1726-1738) pre talentovaných mladých hudobníkov, v rámci ktorého študoval aj kontrapunkt u dvorského skladateľa Mattea Palottu. Roku 1739 nastúpil po G. Reutterovi st. dvorským organistom, roku 1749 sa stal riadnym dvorským organistom a vyučoval aj čembalovú hru na dvore - bol učiteľom následníka trónu, korunného princa Jozefa i jeho bratov Leopolda a Karola. Birck komponoval predovšetkým inštrumentálnu hudbu - koncerty, symfónie, partity, tzv. graduálové sonáty a, samozrejme, čembalovú hudbu - divertimentá, partity a pod. Jeho dve veľmi originálne rozsiahle čembalové skladby *(Trattenimenti per il cembalo)* vyšli v roku 1757 tlačou vo Viedni. Roškovský si odpísal v zborníku *Musaeum Pantaleonianum* dve Birckove partity, ktoré nie sú známe z iných prameňov. Sú skôr sonátami či divertimentami než partitami (terminológia pri označovaní klávesových skladieb bola až do 70. rokov 18. storčia veľmi rozkolísaná ešte napríklad aj u Josepha Haydna). *Partitta F dur* je trojčasťová so záverečnou časťou *Tempo di menuet*. Mozaikovosť a typické figúry raného klasicizmu sa u Bircka prejavujú menej než napríklad u Wagenseila, dôraz dával skôr na dôkladné vypracovanie hlasov, miestami rád využíva dokonca imitácie, kontrapunkt.

Josef Antonín Štěpán (Kopidlno 1726 - Viedeň 1797), vynikajúci klavírny virtuóz a pedagóg, pochádzal z kantorskej rodiny a bol azda najlepším žiakom G. Ch. Wagenseila. Pochádzal z Čiech, vo Viedni, ktorú prvýkrát navštívil už roku 1741, sa uplatnil najprv ako organista u piaristov (Maria Treu), neskôr sa stal učiteľom klavírnej hry na panovníckom dvore (od roku 1763 sa uvádza ako „Maestro di Cembalo"). Strata zraku (1775) znamenala nielen koniec Štěpánovej koncertnej činnosti, ale aj pedagogického pôsobenia pri dvore. Stal sa potom učiteľom hudby na viedenskej tzv. normálke (bol teda kolegom nášho Franza Paula Riglera). Štepán komponoval - najmä v ranom období - aj cirkevnú hudbu (dokonca oratóriá), patrí však predovšetkým k spolutvorcom nemeckej piesne obdobia klasicizmu. Najmenej rovnako dôležitá ako pieseň so sprievodom klavíra je však jeho inštrumentálna hudba - symfónie, koncerty a sólová hudba pre čembalo, resp. neskôr pre kladivkový klavír (Fortepiano). Štěpánova klávesová hudba, ktorá sa zachovala z veľkej časti len v rukopisnej podobe, bola veľmi obľúbená. V jeho tvorbe dochádza k rozhodujúcemu prechodu od viedenského čembalového divertimenta raného klasicizmu ku klavírnej sonáte vrcholného klasicizmu. K vrcholným dielam ranej Štěpánovej klavírnej tvorby patria Sonáty op. 3. Ich nástrojová štylizácia prezrádza už dôvernú znalosť fortepiana, hoci v dobovom duchu ich bolo možné interpretovať aj na čembale. P. P. Roškovský sa so Štěpánovou tvorbou stretol pomerne zavčasu, najstarší odpis je datovaný rokom 1757. Neskôr si odpísal tri sonáty z 1. časti opusu 3, ktorá vyšla roku 1763 vo Viedni *(Parte prima Del' Opera Terza continente III Sonate da Cembalo)*, no nečerpal pritom z tlačenej predlohy, ale pravdepodobne z nejakého rukopisu viedenského profesionálneho kopistu. Svedčia o tom odchýlky (oproti tlači), ktoré sa vyskytujú v jeho odpisoch. V 60. rokoch 18. storočia si Roškovský zapísal do zborníka *Cymbalum jubilationis* aj Štěpánovo *Divertimento B dur*, skladbu, ktorú avi-

zoval známy Breitkopfov katalóg v roku 1766 ako „Sinfoniu". Je však pravdepodobné, že klavírna verzia je pôvodná. Hoci táto trojčasťová skladba sa svojou štylizáciou nevzďaľuje od viedenského divertimenta tak výrazne ako sonáty zo Štěpánovho opusu 3, predsa tematikou i spracovaním je už veľmi blízka ranej tvorbe Josepha Haydna. Josef Antonín Štěpán je v klavírnej hudbe vlastne priamym predchodcom Josepha Haydna a jeho význam nie je dodnes dostatočne docenený.

Ladislav Kačic

PETER GUĽAS (1971, Prešov) študoval na Konzervatóriu v Košiciach kompozíciu u Jozefa Podprockého a hru na klavíri u Ivana Millera. Na HTF VŠMU v Bratislave pokračoval v rokoch 1990-1994 v štúdiu kompozície u Juraja Hatríka a Ivana Hrušovského, v hre na klavíri u Idy Černeckej a Daniela Buranovského. Na Bartókovom seminári v Szombathelyi (1992, 1993, 1994) pracoval ako poslucháč skladby na VŠMU pod vedením Tristana Muraila. Hru na čembale študoval na Akadémii starej hudby v Brne u izraelského pedagóga Shaleva Ad-Ela (1994-1997). Na základe štipendia NUFFIC stal sa poslucháčom prestížnej holandskej inštitúcie Conservatorium van Amsterdam (1997-2000), kde ho v hre na čembale viedol Bob van Asperen. Súčasne študoval hru na klavichorde u Menno van Delfta. Štúdium zavŕšil získaním majstrovského diplomu. V Holandsku absolvoval aj workshopy pre starú hudbu u Gustava Leonhardta, Bruce Dickeyho, Lucy van Daelovej, Bertholda Kuijkena, Stephena Stubbsa. V rokoch 2000-2002 absolvoval interné doktorandské štúdium na katedre teórie hudby HaTF VŠMU. Peter Guľas vystupuje ako sólista a komorný hráč na čembale a klavichorde. Continuo i sólisticky hráva na organe, aj ako klavirista. Zúčastnil sa na domácich festivaloch v Žiline, Trnave, Košiciach, Bratislave. Je hosťom zahraničných festivalov v Helsinkách (uviedol tu novodobú premiéru *Sonáty As dur* Franza Paula Riglera na klavichorde a vo fínskom rozhlase nahral s Aapo Häkkinenom *Fúgu g mol* a *Sonátu C dur* Wolfganga Amadea Mozarta), Istanbule, Mníchove, New Yorku (ako hráč continua s orchestrom Il Gardellino pod vedením Shalev Ad-Ela pri premiére Händelovho oratória Esther v hebrejčine). Spolupracoval aj so Stephenom Stubbsom (USA), Johnom Tollom (Veľká Británia), Dirkjanom Horringsom. Podieľal sa na kompletnom uvedení Bachovho diela *Hudobná obeť* so súborom Solamente naturali. Vystupuje aj s ďalšími inštrumentálnymi a vokálnymi súbormi: Musica aeterna, Cappella Istropolitana, Camerata Bratislava, Komorní sólisti Bratislava, Musica vocalis a Voci festose. Peter Guľas je členom medzinárodného súboru pre starú hudbu Orpheon Consort Wien. V rokoch 1998-2000 vyučoval hru na čembale a basso continuo na Akadémii starej hudby v Brne. V rámci doktorandského štúdia na VŠMU pôsobil ako pedagóg teórie hudby, hry na čembale a continua. Od roku 2000 je lektorom hry na čembale a continua na medzinárodných Kurzoch starej hudby holandskej spoločnosti La Pellegrina a lektorom hry na čembale na medzinárodných kurzoch v Jindřichovom Hradci.

Peter Guľas píše hudbu pre čembalo, detské piesne, aranžuje v oblasti populárnej hudby. Najznámejšie skladby skupiny Elán zaranžoval a sám nahral pre sólový klavír.

Streda 25. jún 2003
18.00
Pálffyho palác (Zámocká ulica)

VIOLA DA GAMBA – NÁSTROJ ZABUDNUTÝ?
José Vázquez

Vstupná prednáška ku koncertu spojená s výstavou hudobných nástrojov

19.00

MAJSTROVSKÉ DIELA PRE VIOLU DA GAMBA

ORHPEON
José Vázquez viola da gamba, umelecký vedúci
Margit Meckel viola da gamba
Lúcia Krommer viola da gamba
Peter Guľas čembalo

Koncert venujeme nedožitým deväťdesiatinám významného slovenského maliara a pedagóga profesora Petra Matejku.

John Hingeston (začiatok 17. storočia - 1688)
Suita a mol
Fantasie - Alman - Coranto

Christopher Simpson (ca 1605-1669)
Suita pre dve diskantové violy da gamba a basso continuo
Pavan - Alman - Coranto - Ayre - Coranto

Johann Michael Nicolai (1629-1685)
Sonata a mol
Adagio, Allegro, Adagio, Allegro, Adagio - Aria - Coranto - Sarabande - Gigue - Ciacona

P r e s t á v k a

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Sonata pre violu da gamba a basso continuo D dur Wq 137
Adagio ma non tanto - Allegro molto - Arioso

Marin Marais (1656-1728)
Suita G dur (IVme Livre, 1717) pre tri violy da gamba a čembalo
Caprice - Allemande - Courante - Sarabande - Gigue - Rondeau

Viola da gamba (kolenná viola) je súhrnný názov rozšírenej rodiny sláčikc vých nástrojov v 16. - 18. storočí. Pôvod týchto nástrojov nie je celkom zná my (podľa rôznych výškových polôh sú gamby diskantové, tenorové, basov a ď.); najstaršie, veľmi jednoduché zachované nástroje pripomínajú fidul resp. rebek. V hudobnej praxi sa gamby sa spájali do súborov (consortov) n interpretáciu sólovej súborovej hry, ktorá dospela k mimoriadnemu majstrov stvu v dielach skladateľov v Anglicku, Francúzsku, Španielsku a i.

John Hingeston, anglický skladateľ, organista a hráč na viole da gamba bol údajne žiakom Orlanda Gibbonsa. Bol angažovaný u Olivera Cromwella v období reštaurácie bol zodpovedný za hudobné nástroje na kráľovskom dvc re, od roku 1661 bol členom Kráľovskej kapely, neskôr mestským poslancon v Londýne. John Blow i Henry Purcell boli jeho žiakmi. Z jeho tvorby sa zachovalo málo skladieb, zväčša fantázie a tance pre violy, husle a klávesov nástroj. V Hingestonových triách pre basové violy da gamba sú všetky nástrc je rovnocenné a majú výrazne sólistické úlohy. Pre tento žáner je príznačn striedanie nálady a afektu vo fantáziách; nasledujúce časti - alman a coranto sú typické tanečné formy fantázie-suity, prvá v párnom, druhá v trojdobom tak te..

Christopher Simpson, skladateľ a najdôležitejší anglický teoretik dob (jeho práce *The Principles of Practical Musick, The Division viol, A Com pendium of Practical Musick* dodnes patria k dôležitým dobovým hudobným prameňom) a zároveň bezpochyby najvýznamnejší hráč na viole da gamb v Anglicku. V dôsledku veľkého počtu žiakov, ktorí za nim dochádzali z Ne mecka i Francúzska, mal Simpson rozhodujúci vplyv aj v týchto krajinách. Je ho suity pre dve diskantové violy a basso continuo patria k tomu druhu kc mornej hudby, ktorá pravdepodobne slúžila na potešenie dvorske spoločnosti. Simpson totiž bol angažovaný na vidieckom sídle istej šľachtické rodiny, po tom, čo puritáni pod vedením Olivera Cromwella vyhnali hudb z chrámov a zo šľachtických dvorov.

Johann Michael Nicolai, nemecký skladateľ a hudobník pôvodom z Du rínska; pôsobil v Sasku, Durínsku a od roku 1655 na stuttgartskom dvore. Pc pri sakrálnej tvorbe sa venoval predovšetkým hudbe inštrumentálnej; vo vše kých jeho kompozíciách však stojí viola da gamba na poprednom miest Z jeho tvorby sa zachovali sonáty pre tri violy da gamba, ktoré najmä v okra jových častiach poukazujú na vplyv talianskeho štýlu, kým v tanečných čas tiach prezrádzajú vplyv francúzskej hudby.

Marain Marais, jeden z najväčších francúzskych majstrov hry na viole d gamba bol žiakom Sainte-Colomba v hre na viole da gamba a Lullyho v kon pozícii; ten mu dokonca udelil privilégium dirigovať operný orchester. V pia tich zväzkoch *Pièce de Viole,* ktoré uverejnil v rokoch 1686 a 1725, sa nacha dzajú suity pre jednu, dve alebo tri violy da gamba a basso continuo, ako a skladby deskriptívne. Poetická inšpirácia, jemne vedená melódia, jasná peric dicita a pôvab sú charakteristické pre kompozičný štýl Marina Maraisa.

JOSÉ VÁZQUEZ, pôvodom z Kuby, študoval na Northwestern University v Chicagu a na Schola cantorum v Baseli. Od roku 1980 pôsobí ak docent odboru interpretácie starej hudby na Konzervatóriu v švajčiarskom Winterthuri a od roku 1982 ak profesor hry na viole da gamba na Hudobnej univerzite vo Viedni. Vystupuje sólisticky (concerti pre violu da gamba, Bachove pašie) s rôznymi európskymi orchestrami, realizoval zvukové záznamy so súborom Orpheon a nahrávky pre rôzne európske a americké rozhlasové a televízne spoločnosti. Je zakladateľom a umeleckým vedúcim súboru Orpheon. Jeho zbierka historických sláčikových nástrojov, zahŕňajúca viac ako 100 viol da gamba, husle, violy, violončelá a kontrabasy zo 16 - 18. storočia, je včlenená do nadácie so sídlom v Liechtensteinsku. Cieľom nadácie Orpheon je udržať tieto nástroje v hrateľnom stave a zapožičiavať ich koncertujúcim umelcom.

LUCIA KROMMER je rodáčkou z maďarského Pécsu. Študovala hru na violončele v Maďarsku, na viole da gamba na Hudobnej univerzite vo Viedni. Od roku 2002 vyučuje hru na viole da gamba na brnianskej Univerzite. Je docentkou letných akadémií vo Francúzsku, Veľkej Británii, v Českej republike a v Maďarsku.

MARGIT MECKEL absolvovala štúdium hry na violončele a na viole da gamba na viedenskej Hudobnej univerzite. Hru na barokovom violončele študovala na Viedenskom konzervatóriu. Účinkuje vo viacerých súboroch ako hráčka na barokovom violončele a na viole da gamba vo viacerých súboroch v celom Rakúsku. Ako stála členka súboru Orpheon Consort koncertuje a nahráva v celej Európe. Margit Meckel je docentkou hry na viole da gamba a consortnej hry na Letnej akadémii Orpheon v Jindřichovom Hradci.

PETER GUĽAS - pozri koncert 23. júna

Piatok 27. jún 2003
10.00 hod.
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

LUTNA V HUDBE 17. STOROČIA
Nigel North

Workshop

Piatok 27. jún 2003
19.00
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

KLARINET V KOMORNEJ HUDBE KLASICIZMU

RÓBERT ŠEBESTA klarinet
PETER ŠESTÁK viola
PETER KIRÁĽ violončelo
DANA VARÍNSKA kladivkový klavír

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Trio Es dur KV 498 pre klarinet, klavír a violu (1786)
Andante - Menuetto - Rondeaux. Allegretto

P r e s t á v k a

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Trio Es dur op. 38 pre klavír, klarinet a violončelo
(autorova úprava podľa Septetu op. 20, 1802/1803)
Adagio. Allegro con brio
Adagio cantabile
Tempo di Menuetto
Andante con Variazioni
Scherzo. Allegro molto e vivace
Andante con moto alla Marcia

V organologickom vývoji klavíra a klarinetu - dvoch kľúčových prvkov v inštrumentácii diel tohto koncertu - nachádzame len málo spoločných znakov. Napriek tomu v 2. polovici 18. storočia oba nástroje prežívajú podobnú fázu kryštalizácie morfologickej, konštrukčnej a zvukovej podoby, ktoré sa stali základným rámcom ich neskoršieho vývoja. V období hľadania vlastnej idiomatiky a charakteristických zvukových polôh sa klavír aj klarinet postupne testovali v rôznych nástrojových kombináciach, ktoré stále jasnejšie odhaľovali ich možnosti. K spojeniu klavíra s klarinetom však prichádzalo ojedinelo i na konci 18. storočia pravdepodobne aj ako dôsledok nerozvinutého vzťahu ich priamych predchodcov - čembala a chalumeau. Zriedkavosť výskytu kombinácie klavíra s klarinetom však od počiatkov kompenzovala kvalita skladateľských osobností, ktoré rozvíjali túto nástrojovú kombináciu. Okrem diel Jana Křtitela Vaňhala, Franza Antona Hoffmeistera, či Françoisa Devienna sa kombinácia klavíra s klarinetom objavila v tvorbe Wolfganga Amadea Mozarta a Luwiga van Beethovena.

Prvou bezpochyby majstrovskou kompozíciou mixujúcou klavír s klarinetom (v kombinácii s violou) je *Trio Es dur* KV 498 **Wolfganga Amadea Mozarta** nazývané tiež „Kegelstatt-Trio" (Kolkárenské trio). Názov tohto vo všetkých ohľadoch zvláštneho diela sa odvíja od príbehu, podľa ktorého ho Mozart napísal počas hrania kolkov. Okolnosti jeho vzniku, ktorým vďačí za svoj slávny názov, sú však pochybné. Vo svojom vlastnom katalógu diel, ktorý si viedol od roku 1784 až do smrti, uvádza *Trio Es dur* ako „Terzett für Clavier, Clarinett und Viola" spoločne s incipitom úvodného *Andante* zachyteným na pravej strane a datovaním „August 5, 1786". Súčasťou zápisu tohto diela je však aj ďalšia kolekcia 12 krátkych skladieb pre dva invenčné rohy KV 487 (496a), ktoré Mozart nepovažoval za hodné uviesť vo svojom tematickom katalógu osobitne. Rukopis týchto duet sa však zachoval v Spoločnosti priateľov hudby vo Viedni a súčasťou jeho datovania je nasledujúci text: „Di Wolfgang Amandé Mozart mpria Wienn den 27.t Jullius 1786 untern Kegelschieben" (počas hrania kolkov). Časová blízkosť vzniku oboch skladieb, ako aj fakt, že skladbičky pre dva rohy KV 487 (ktoré vznikli preukázateľne pri kolkoch) sú súčasťou katalógového zápisu *Tria Es dur,* zrejme prispeli k rozšíreniu informácie, že táto kompozícia vznikla počas hrania kolkov. Uvedené skutočnosti skôr naznačujú, že slávny názov *Tria Es dur* je výsledkom nedorozumenia.

Ďalšie dobové správy súvisiace s prvým predvedením tejto poetickej, žiarivej skladby sú známe z pamäti rakúskej autorky Caroliny Pichlerovej. Podľa nich Mozart napísal *Trio Es dur* (ako ďalšie z viacerých svojich skladieb) pre svojich blízkych priateľov - členov rodiny Jacquinovcov. S touto osvieteneckou rodinou známeho botanika baróna Nicolausa Jacquina Mozarta spájalo hlboké priateľstvo. Skladateľ v spoločnosti klarinetistu Antona Stadlera, Caroliny Pichlerovej a troch Jacquinových detí (Franza, Gottfrieda a Franzisky) prežíval šťastné obdobie, počas ktorého dlhé hodiny experimentoval s rôznymi nástrojovými kombináciami. Ich výsledkom bolo pravdepodobne i *Trio Es dur,* ktoré v rámci „soirée" u Jacquinovcov predviedli Franziska Jacquin (Mozartova žiačka) na klavíri, A. Stadler na klarinete a Wolfgang Amadeus Mozart na viole.

Originalita *Tria Es dur* spočíva predovšetkým v kombinácii nástrojov. Okrem už spomínaného spojenia klavíra s klarinetom je zvláštnosťou, že

Mozart tu použil violu - nástroj, ktorý sa - podobne ako klarinet - pohybuje v altovom registri. Istá prvoplánová nevýraznosť v nástrojovom obsadení sa premieta do tempa hudby, ktoré cez úvodné monotematické *Andante,* rozšírený *Menuet* (ktorý nie je koncipovaný v obvyklej menuetovej da capo forme a je rozšírený o codu) a záverečné *Rondeaux. Allegretto* prebieha bez väčších tempových kontrastov.

Súčasťou prvého vydania *Tria Es dur* roku 1788 vo viedenskej Artarii boli viaceré úpravy, ktorých cieľom bolo dielo prispôsobiť širšej hudobnej verejnosti. Menej ako husle rozšírený klarinet nahradil part oveľa bežnejších huslí s poznámkou, že „La Parte del Violino si puo eseguire anche con un Clarinetto" („husľový part môže hrať aj klarinet"). Rukopis diela (Bibliothèque Nationale, Paríž) podstúpil zásadné zmeny aj v oblasti dynamických znamienok, ktoré sú v prvom vydaní podstatne doplnené. Tento typ úprav si osvojili aj editori kritického vydania (Bärenreiter, 1966 a jeho reedícia,1987), ktorí zmeny uvedené v prvom vydaní zrejme považovali za súčasť dobovej informácie o diele. Z interpretačného pohľadu (i kritického posúdenia štruktúry kompozície) sa zdá, že množstvo doplnených dynamických predpisov pôsobí pomerne samoúčelne a narúša pôvodný lyricko-poetický tvar kompozície. Úvahy o tom, že Mozart mohol s uvedenými zmenami v prvom vydaní súhlasiť, sú rovnako otvorené ako to, že sa s „obchodníckou" filozofiou úprav diela vnútorne vôbec nestotožňoval.

Vzniku *Tria Es dur* op. 38 **Ludwiga van Beethovena** predchádzal nesporný úspech *Septeta* op. 20, ktorý sa stal predlohou tejto kompozície. Beethovenovo *Septeto* malo premiéru 2. apríla 1800 na veľkom koncerte s programom poskladaným výlučne s Beethovenových diel (o. i. odznela aj *1. symfónia*). Dielo zaznamenalo veľký úspech a kritika uverejnená v *Allgemeine musikalische Zeitung* (III., 1800, 49) uviedla, že skladba „bola napísaná s veľkou dávkou vkusu a citu". V krátkom čase sa obľúbenosť *Septeta* vo Viedni rozšírila natoľko, že o čosi neskôr Beethoven v liste vydavateľovi Hoffmeisterovi napísal: „toto septeto sa stalo veľmi populárnym" (list 15. decembra 1800). Neustále vzrastajúcu popularitu skladby, znásobenú jeho vydaním a početnými transkripciami, zabezpečili dielu pozíciu jedného z najslávneších Beethovenových diel. Autorovo počiatočné potešenie z rastúcej obľúbenosti kompozície sa však postupne znižovalo. Dôvodom Beethovenovho hnevu vo vzťahu k prijímaniu tohto diela verejnosťou boli ohlasy a kritiky, ktoré o *Septete* (po jeho vydaní pre klavír štvorručne) hovorili ako o " mimoriadne populárnej, skvelej skladbe, ktorá je známa ako jedna z najmelodickejších, najveselších a najzrozumiteľnejších Beethovenových diel" (*Allgemeine musikalische Zeitung* XWIII, 1816, 536). Beethoven však zreteľne cítil, že prehnaná chvála verejnosti voči *Septetu* (ktorý Beethoven považoval za relatívne plytké dielo) odzrkadlovala jej neschopnosť porozumieť a oceniť jeho „hlbšie" kompozície. Osobitné vyzdvihovanie melodickosti a zrozumiteľnosti *Septeta* navyše Beethovenovi naznačovalo, že iné jeho diela sú skôr nespevné, nezrozumiteľné a pochmúrne.

Priamym impulzom k skomponovaniu *Tria Es dur* op. 38 bola pre Beethovena Hoffmeisterova transkripcia *Septeta* pre sláčikové kvinteto vydaná v roku 1802 (ktorou vydavateľ reagoval na popularitu diela), ktorá Beethovena riadne

nahnevala, pretože ju publikoval bez autorovho povolenia. Skladateľ sa následne rozhodol, že vytvorí vlastnú transkripciu diela v triovej úprave pre klavír, klarinet a violončelo. Pre túto kombináciu nástrojov sa Beethoven rozhodol pravdepodobne na základe úspechu svojho *Tria op. 11* skomponovaného pre rovnaké nástrojové obsadenie. Triovú transkripciu *Septeta* vytvoril na prelome rokov 1802-1803 a venoval ju profesorovi Johannovi Adamovi Schmidtovi, v tom čase Beethovenovmu osobnému lekárovi. Roku 1805 *Trio Es dur* publikovalo Bureau des Arts et d'Industrie vo Viedni.

Triová úprava (s violončelom) je v porovnaní s Mozartovým dielom (s violou) o poznanie variabilnejšia a v sadzbe užšie nadväzuje na overený model klavírneho tria. Účasť klarinetu v tejto skladbe nie je ani tak výsledkom nadväzovania na Mozartove „Kegelstattské" trio (nie je preukázané, že Beethoven túto kompozíciu poznal), ako skôr dôsledkom úspešnej participácie klarinetistu Josepha Bähra na premiére viacerých Beethovenových diel (vrátane *Septeta* op. 20). Transkripciou *Septeta* do tria Beethoven potvrdil, že dokonale rozumel inštrumentácii, sadzbe a dobovo primerane rozvinutej idiomatike jednotlivých nástrojov. *Triu op. 38* ponechal pôvodnú tóninu Es - dur, pričom part klarinetu zostal (s výnimkou úsekov, kde preberá part prirodzeného rohu) v rovnakej podobe, v akej je zaznamenaný v *Septete.* Technicky náročné hlasy sláčikových nástrojov v *Septete* si v triovej úprave delia klavír a violončelo, pričom part violončela zahŕňa aj part fagotu.

Trio Es dur op. 38 kopíruje pôvodnú 6-časťovú divertimentovú štruktúru *Septeta* op. 20. Po ťažkopádne pôsobiacej introdukcii *(Adagio)* sa prvá časť rozvinie do sonátovej formy v rýchlom *Alla breve* s energickou hlavnou témou, na ktorej uvedení a vývoji v *Septete* participuje všetkých sedem nástrojov. Nádherné, v 9/8 takte členené *Adagio cantabile* poskytuje veľkú plochu na demonštráciu melodických kvalít klarinetu, ktorý musí pri zastupovaní pôvodne troch participujúcich dychových nástrojov nahradiť ich zvukovú rôznorodosť. Pre elegantné *Tempo di menuetto* si Beethoven požičal tému z pomalej časti malej klavírnej sonáty G dur op. 49. ktorá je vo volnejšie spracovanej forme tiež podkladom pomalej časti *Tria op. 11.* Témou *Andante con variazioni* (s piatimi variáciami) je zase pieseň prievozníka na rieke Rýn „Ach Schiffer, lieber Schiffer". Tieto variácie sú jedinou časťou, v ktorej triová úprava v celkovom vyznení zaostáva za svojou pôvodnou predlohou. Tá sa šírkou možností mixovania zvuku siedmich nástrojov ideálnejšie schádza so zaujímavo prekomponovanými variáciami. Rýchle, bezstarostnosťou dýchajúce *Scherzo* je presným protipólom pôvabného a tanečného menuetu. Finále otvára pomalý úvod v pochodovom *Andante con moto alla Marcia,* náhle vystriedané temperamentným Prestom, kde pred návratom úvodnej myšlienky neočakávane zaznie husľová kadencia.

Róbert Šebesta

RÓBERT ŠEBESTA absolvoval Konzervatórium a VŠMU v Bratislave v odboroch hry n klarinete a teórie hudby, od roku 1995 sa venuje hre na historických klarinetoch, base tových rohoch a chalumeaux (predchodca klarinetu). Absolvoval sériu kurzov hry na dc bovom klarinete u prestížnych špecialistov Erica Hoepricha (Amsterdam) a Gillesa Thc mého (Paríž). Je spoluzakladateľom súborov Maria Theresia Harmonie (1997) a je mladšej sestry Maria Theresia Ensemble (2000). Pravidelne hráva s viedenskými a brati slavskými telesami (Helios 18, Haydn Academie, Musica aeterna, Albrecht collegium) Roku 1998 participoval na nahrávke súboru Stadler Trio pre spoločnosť Glossa, ktorá sa realizovala na unikátnej sade troch pôvodných basetových rohov bratislavského a vie denského nástrojára Theodora Lotza. Dominantnou súčasťou muzikologických aktiví Róberta Šebestu je história klarinetu a basetového rohu. V tejto oblasti spolupracuje s re nomovanými odborníkmi (Nicolas Shackleton - Cambridge) a je autorom viacerých prác (bakalárskej - Barokový klarinet, magisterskej - Zrod a vývoj basetového klarinetu), štú dií (Theodor Lotz - Hudobný život č. 7-8/2000) a rôznych iných textov (CD nosiče). V rokoch 2001-2002 študoval v Paríži v triede Erica Hoepricha a Gillesa Thomého (Con servatoire de Nadia et Lilly Boulanger). V súčasnosti pedagogicky pôsobí na HTF VŠMU.

PETER ŠESTÁK začal so štúdiom hudby (spev, husle) vo veku 4 rokov. Od roku 1988 študoval na Konzervatóriu v Bratislave, hru na viole v triede Mariána Bandu; absolvoval roku 1994 ako „Najlepší absolvent roka". Roku 1992 bol víťazom Celoslovenskej medzikonzervatoriálnej violovej súťaže. V tom istom roku bol členom Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera pod vedením Claudia Abbada a Richarda Chaillyho. V štúdiu pokračoval na HTF VŠMU v triede J. Hošeka a na Konzervatóriu Josepha Haydna v Eisenstadte v triede Y. Guttmanna. Od svojich študentských rokov sa aktívne venuje komornej hudbe a interpretácii starej hudby. Roku 1997 sa stal víťazom Súťaže komornej hudby Bohuslava Martinů v rakúskom Semmeringu. Zúčastnil sa na viacerých majstrovských kurzoch (M. Kughel, O. Stantchev). Ako sólista sa predstavil s Komornými sólistami Bratislava a s Cappellou Istropolitana. Peter Šesták je zakladajúcim členom súboru Opera aperta, špecializujúceho sa na hudbu 19. a 20. storočia. Aktívne sa venuje interpretácii súčasnej hudby, je členom súboru Veni ensemble. V súčasnosti často spolupracuje so súbormi pre starú hudbu (Musica florea, Solamente naturali, Collegium Marianum, Musica aeterna, Cappella nova Graz).

PETER KIRÁĽ študoval hru na violončele na Konzervatóriu v Bratislave v triede Karola Filipoviča a na HTF VŠMU v triede Jozefa Podhoranského (1982-1986). Od roku 1987 je členom súboru Musica aeterna, s ktorým absolvoval množstvo zahraničných zájazdov a festivalových vystúpení, často v spolupráci s popredными špecialistami z oblasti starej hudby. Okrem toho je členom ďalších komorných súborov venujúcich sa starej hudbe, v ktorých pôsobí ako sólista i ako komorný hráč (Albrecht collegium, Speculum, Alexander Quartet, Wiener Klassik, Haydn Sinfonietta Wien).

DANIELA VARÍNSKA bola po štúdiu na bratislavskom Konzervatóriu a na VŠMU štipendistkou na Konzervatóriu v Lenigrade/Petrohrade. Vo Weimare absolvovala majstrovský kurz u Helène Boschi. Už počas štúdia získala viacero ocenení na rôznych súťažiach (1. cena na Medzinárodnej súťaži Fryderyka Chopina v Mariánskych Lázňach, 1965) a roku 1979 bola absolútnou víťazkou Interpretačnej súťaže Ministerstva kultúry SR. V repertoári Daniely Varínskej stojí na poprednom mieste tvorba Mozarta, Beethovena, Chopina a skladateľov nemeckého romantizmu. Pravidelne spolupracuje s popredными domácimi a zahraničnými orchestrami a dirigentmi. S oddanosťou sa venuje hudbe 20. storočia a zvlášť sa zasadzuje za uvádzanie tvorby súčasných slovenských skladateľov, o čom svedčí rad ňou premiérovaných diel. Daniela Varínska je zároveň vyhľadávanou komornou partnerkou (spolupracuje takmer so všetkými slovenskými komornými sú-

bormi a sólistami) a tiež hráčkou na čembale a na kladivkovom klavíri (ako hráčka na týchto nástrojoch v 90. rokoch 20. storočia s úspechom hosťovala na popredných koncertných pódiách vo Viedni, Prahe - PJ, Dolných Lukaviciach - Haydnovský festival a i.). Koncertovala v mnohých európskych krajinách, v USA, Kanade a Hong-Kongu. Pravidelne nahráva pre rozhlas a televíziu, jej nahrávky vydali spoločnosti OPUS, Musica, Naxos, Slovak Tresures, Slovenský hudobný fond a ďalšie. Od roku 1990 pôsobí Varínska pedagogicky na HTF VŠMU v Bratislave, kde sa roku 1995 habilitovala ako docentka klavírnej hry.

Sobota 28. jún 2003
19.00
Pálffyho palác

"GO FROM MY WINDOW"
Anglická lutnová hudba na začiatku 17. storočia

NIGEL NORTH lutna

Anon/ Francis Cutting (rozkvet 1585-1603)
Greensleeves

Anon
Robyn is to the Greenwood Gone

Thomas Robinson (1589-1609)
The Spanish Pavan

John Dowland (1562-1626)
Lord Willoughby's Welcome Home

William Byrd (1546-1623)
Lord Willoughby's Welcome Home

John Johnson (rozkvet 1579-1594)
Walsingham
The Old Medley
Carman's Whistle

William Byrd
The Woods so wild

Moritz, Prince of Hesse (1572-1632)
Pavan

Gregorio Huwet (pred 1550-ca 1616)
Fantasie

John Dowland
King of Denmark, his Galliard (Battle Galliard)

P r e s t á v k a

John Dowland
Queen Elizabeth's Galliard
Go from my window
Lady Clifton's Spirit

Farewell Fancy (In Nomine)
Fancy

Dowland's Adieu
Galliard on Walsingham
Walsingham

Semper Dowland, Semper Dolens

Hoci Veľkej Británii radi pripisujeme „ostrovný" charakter vo všetkých formách spoločenského i kultúrneho života, už letmý pohľad na jej hudobnú históriu ukáže, že mýtus o izolácii od európskej pevniny ani tu veľmi neobstojí. V krajine, ktorej vlastnú hudobnú tradíciu tvoril improvizovaný viachlasný spev (jeho mäkkosť a harmonickú ľubozvučnosť si všimli aj doboví cestovatelia; táto tradícia zohrala neskôr dôležitú úlohu pri spätnom pôsobení na kontinentálnu hudbu), sa prijatím kresťanstva už v 7. storočí udomácnil rímsky chorál, dokumentujúc tak prvý intenzívny kontakt s krajinami na protiľahlom brehu kanála. Svedčia o tom písomné pamiatky, z ktorých *Winchesterský tropár* z 11. storočia je azda najvýznamnejší. Kontakty však veľmi plodne pokračovali aj v neskorších obdobiach, keď sa v Británii spieval repertoár Notredamskej školy. Reformácia priniesla ostrovu v zásade podobné zmeny ako na kontinente, vyplývajúce predovšetkým zo zavedenia národného jazyka do liturgie, no podnietila aj vznik nových, špecificky britských hudobných foriem ako *anthem* či *canticle*, neskôr *in nomine* (anglikánska cirkev pritom adaptovala aj niektoré Lutherove piesne). Vzájomný ostrovno-kontinentálny prienik hudobnohistorického vývinu prebiehal, pravda, aj na pôde svetskej hudby, pričom si však Anglicko uchovalo vysokú mieru špecifickosti foriem, výrazu i prostriedkov, resp. prevzaté formy a prvky si upravila na svoj spôsob.

V 16. a 17. storočí zaznamenávame v Anglicku popri obrovskom množstve anglickej i latinskej cirkevnej hudby aj prvý veľký rozkvet hudby svetskej. Jedno- i viachlasné piesne so sprievodom sláčikových nástrojov, organa či lutny vyjadrovali nesporne obdiv k talianskej madrigalovej literatúre, no aj jej dôkladnú znalosť. Špecificky anglickým príspevkom do dejín európskej hudby je virtuózna a bohato ozdobovaná klávesová/virginalová literatúra, ktorej tradícia siaha až do 14. storočia, no aj lutnový repertoár čisto inštrumentálny či v kombinácii s ľudským hlasom (často išlo o tance s podloženým textom). Variácia ako jeden z dominantných princípov európskej hudby obdobia renesancie, ponúkajúca veľké množstvo rozmanitých riešení, spoluurčovala podobu hudby aj v Anglicku tejto doby. (I)

Program Nigela Northa je koncipovaný ako prehliadka veľkého variačného umenia alžbetínskej renesancie, ktoré patrilo k ťažiskovým oblastiam anglickej virginalovej i lutnovej literatúry. Variačné umenie do Anglicka dorazilo z kontinentu - vzorom boli preň španielski a talianski majstri, avšak domáci anglickí autori ich ďaleko predstihli svojím záujmom o tento typ hudobného prejavu. V anglickej inštrumentálnej hudbe sa variácie stávajú ťažiskovým druhom, a to nielen v cirkevnej kompozícii (kontrapunktické variácie typu *In Nomine*), ale predovšetkým vo svetskej hudbe, kde ako východisko variačného procesu slúžili predovšetkým harmonické modely (tzv. *tenores*), domáce *grounds*; ale aj piesňové útvary, ktoré priniesli melodický i harmonický základ variačného umenia.

O živote anglického lutnistu **Francisa Cuttinga,** ktorého umelecká tvorba vrcholila v období od roku 1585 až do jeho smrti roku 1603, máme veľmi málo informácií. Jeho kompozičná tvorba, prevažne lutnová, sa zachovala v raných anglických zbierkach z konca 16. storočia. Väčšinou ide o tance - pavany a galliardy, pričom Cuttingovo autorstvo nie je vždy jednoznačne dokázané.

Greensleeves predstavujú jeden z najväčších hitov, priam evergreenov svetovej hudby. A už od čias svojho zrodu v 16. storočí sú prvkom spájajúcim dve hlavné hudobné kultúry neskorej renesancie - taliansku a anglickú. Ide o anglickú pieseň, ktorá sa realizuje ako séria variácií, pričom je vystavaná na base typu *romanesky* (tanec, ária, téma k variáciam, ktorých podkladom je hudobný model - basová formula klesajúcich kvárt, niekedy melodicky vyplnených), ktorý môžeme vystopovať v španielskej a talianskej hudbe až do polovice 16. storocia. Najčastejšie anglické *Greensleeves* sú buď piesňou s lutnovým (či continuovým) sprievodom, alebo lutnové variácie. Popularita piesne kulminuje na prelome 16. a 17. storočia, dodnes však predstavuje obľúbený hit. Nájdeme ju nielen v repertoári nových „anglo-gotických" orientácií (Ritchie Blackmore z Deep Purple), ale aj v country hudbe či v stredoprúdovej pop music (Marta Kubišová).

V skladbe anonymného autora *Robyn is to the Greenwood Gone* ide o lutnové variácie na renesančnú pieseň, ktorá je obsiahnutá dvakrát vo *Fitzwilliam Virginal Book* (1/ John Mundy: *Robin* - pieseň in g; 2/ Gilles Farnaby: *Bony sweet Robin* - in d).

Thomas Robison (obdobím jeho umeleckého vrcholu sú roky 1589-1609), anglický lutnista, skladateľ a pedagóg, stál v službách rodiny Cecilových, grófov z Exeteru, resp. Salisbury. Je autorom vynikajúcej lutnovej školy *(The School of Musicke),* prvej svojho druhu od anglického autora, ktorej metóda hry sa značne odlišuje od dovtedy v Anglicku používanej učebnice francúzskeho pôvodu (Le Roy, Paríž 1567), najmä v inovatívnej technike pravej ruky. Robinson venoval vo svojej práci mimoriadu pozornosť aj ornamentom; súčasťou jeho učebnice sú aj pasáže o spôsobe hry na viole a o spievaní.

The Spanish Pavan je ukážkou ďalšieho obľúbeného variačného modelu kontinentálnych i alžetínskych autorov (pavana, padovana, paduana... je párnotaktový vstupný procesný šľachtický tanec španielsko-talianskeho pôvodu, príbuzný tancu bassadanza). V Anglicku sa udomácnil pravdepodobne počas návštevy Španiela Antonia de Cabezón (1510-1566), ktorý je autorom najstaršej zachovanej verzie skladby. U Cabezóna ide pritom o skladbu nesúcu názov *Pavana Italiana,* v anglickej kultúre jej najvýznamnejšiu metamorfózu predstavuje virginalová skladba Johna Bulla *Spanish Paven,* ktorej potomkom je aj *Pavan Hispanica* Jana Pieterszoona Sweelincka.

John Dowland (1562-1626), anglický lutnista a skladateľ, jedna z najväčších osobností anglickej hudby v mladosti pôsobil v službách anglického vyslanca v Paríži (kde aj konvertoval na katolicizmus) a po návrate do Anglicka získal v Oxforde bakalárstvo hudby; v polovici 90. rokov, po tom, čo bola odmietnutá jeho žiadosť o post kráľovského lutnistu po smrti Johna Johnsona, sa vydal na cestu do Európy. Hessenský landgróf Moritz ho veľmi chcel prijať do svojich služieb, no Dowland túžil po Taliansku, kde sa chcel stretnúť s Luca Marenziom, ktorého tvorbu mimoriadne obdivoval. Po pobytoch v Benátkach, Padue a Ferrare dorazil do Florencie, kde sa stretol so skupinou exilových anglických katolíkov, organizujúcich sprisahanie na zavraždenie (anglikánskej)

kráľovnej Alžbety. Dowland si vypočul ich plán, naľakal sa, vrátil sa do Nemecka a odtiaľ v liste informoval svojho priaznivca grófa z Essexu. Opäť uvoľnený post na londýnskom kráľovskom dvore však znovu nezískal a v rokoch 1598-1606 pôsobil ako dánsky kráľovský komorný lutnista. Po návrate do Londýna najprv pôsobil v službách Lorda Waldena a roku 1612 získal dlho vysnívané miesto jedného zo šiestich Kráľovských lutnistov.

Dowland, ktorý sa už počas svojho života tešil mimoriadnej popularite v Anglicku i v Európe, a to krížom cez spoločenské vrstvy, sa v posledných rokoch svojho života dočkal aj oficiálnych uznaní a pôct. Prevažná väčšina jeho kompozícií však vznikla pred obsadením postu na anglickom kráľovskom dvore.

Zložitá životná púť Johna Dowlanda mala svoje korene v jeho rozporuplnej osobnosti, často usmerňovanej hlbokou melanchóliou a tragickým životným pocitom, ktoré sa odrazili aj v charaktere jeho tvorby. „Štýl jeho lutnovej hudby je založený na dobovej polyfónii. Najvýraznejšie sa prejavuje vo fantáziach, kde úvodná téma prechádza z jedného hlasu do druhého a spletito sa vinie cez konštrukciu skladby. ... Skladby, kde tému tvoria stúpajúce alebo klesajúce chromatické hexachordy, získavajú tragickú naliehavosť a Dowland v nich prejavuje v dobovej hudbe ojedinelý stupeň lutnového majstrovstva. Neozdobované melódie jeho kompozícií v tanečných formách ako aj ním zhudobnené nápevy balád sú síce takmer zhodné v neozdobovanej podobe, no veľká variabilnosť ornamentácií a variácií od prameňa k prameňu prezrádza, že ich interpretácia sa vyznačovala vysokou mierou improvizácie." (Diana Poulton)

Dowlandovým vrcholným kompozičným dielom je obsiahla zbierka štvorhlasných piesní spolu s ich lutnovým aranžmánom (1. diel vyšiel v prvom vydaní roku 1597, 2. diel roku 1600, 3. diel roku 1603; medzitým však vyšli početné ďalšie vydania). Roku 1605 publikoval 5-hlasné *Lachrymae, or seven Tears figured in seven passionate Pavans* pre lutnu alebo violy a husle, roku 1612 *A Pilgrims Solace.*

Lord Willoughby's Welcome Home (po Dowlandovej skladbe nasleduje kompozícia rovnakého názvu od Williama Byrda) je ďalšia variačná téma, ktorej harmonická báza pochádza z rodiny tzv. tenores, sformulovanej neapolským Španielom Diegom Ortizom (ca 1510-ca 1570) v jeho spise *Tratado de glosas* (1553). Možno ju vzťahovať na viaceré modely, no pravdepodobne ide o pôvodnú anglickú pieseň, ktorá poslúžila ako model pre virginalové variácie Williamovi Byrdovi a Johnovi Dowlandovi zasa pre lutnovú kompozíciu.

Ďalšie Dowlandove skladby, ktoré odznejú na dnešnom koncerte, sú takmer výlučne založené na tanečných modeloch - galliardách (trojdobý dvorský tanec s vysokými skokmi, často spojený s pavanou: *King of Denmark, his Galliard, Queen Elizabeth's Galliard, Lady Clifton's Spirit, Galliard on Walsingham),* pavanách *(Dowland's Adieu, Semper Dowland, semper Dolens),* resp. ide o fantázie (jedna zo základných foriem lutnovej hudby 15. storočia, dovezená do Anglicka z Talianska; Dowland bol jej najväčším majstrom: Fancy), balady (pôvodne tanec, ktorého tradícia siaha do stredoveku: *Go from my window, Walsingham*) či In nomine (základná forma anglickej consortnej hudby 16. a 17. storočia, ktorej pôvod sa nachádza v šesťhlasnej omši Johna Tavenera, kde skladateľ v časti Benedictus použil ako cantus firmus

melódiu antifony *Gloria tibi Trinitas;* úryvok z textu Benedictus - *„in nomine* Domini" sa stal aj žánrovým označením: *Farewell Fancy*).

William Byrd (1543-1623) bol od roku 1563 organistom a riaditeľom chóru katedrály v Lincolne, od roku 1572 pôsobil - spolu s veľkým anglickým kontrapunktikom Thomasom Tallisom (1505-1585) na čele Kráľovskej kapely v Londýne. Obaja získali roku 1575 kráľovský patent na vydávanie a predaj hudobnín, ktorého jediným držiteľom po Tallisovej smrti sa stal Byrd.

William Byrd, ktorý bol jednou z najmnohostrannejších skladateľských osobností svojej doby (je autorom veľkého počtu latinských a anglických cirkevných skladieb všetkých žánrov, virginalovej a lutnovej hudby, vrátane intavolácií, ktoré vyšli vo viacerých zbierkach: v zbierke Byrdových skladieb *Lady Nevells Booke,* ďalej vo *Fitzwilliam Virginal Book* (1609-1619, najdôležitejšia zbierka anglických klávesových skladieb doby, v ktorej je Byrd jedným z dominujúcich skladateľov) a vo *Will Forsters Book.*

Byrdova tvorba predstavuje jeden z vrcholov anglickej hudby okolo roku 1600; vyznačuje sa bohatstvom harmónie v cirkevných skladbách, virtuozitou a delikátnou ornamentikou klávesových skladieb a skvelou prepracovanosťou kompozícií pre violový consort.

Byrdove virginalové variácie *The Woods so wilde* sa nachádzajú vo *Fitzwilliam Virginal Book* (I, 263), kde nájdeme aj podobnú kompozíciu Orlanda Gibbonsa (I,144). Ide o rad piesňových variácií, vyrastajúci z modelu v durovej stupnici.

John Johnson (vrchol jeho umeleckej činnosti spadá do rokov 1579-1594) bol lutnistom kráľovnej Alžbety I. a prvým anglickým lutnistom „zlatého veku". Komponoval pavany a galliardy a upravoval populárne piesne. Jeho skladby sú kontrapunkticky prepracované, no disponujú aj výraznou melodickou líniou. Najväčší význam Johna Johnsona spočíva v rozvoji lutnového dua v zmysle dvoch rovnocenných nástrojov na vysokej technickej a hudobnej úrovni.

Téma *Walsingham* poslúžila aj Williamovi Byrdovi k jedným z jeho najvýznamnejších virginalových variácií. Jej rozsiahlejší pendant tvorí kompozícia Johna Bulla. Podobne má Byrd vo *Fitzwilliam Virginal Book* aj variačné dielo s názvom *A Medley (II,220). Carman's Whistle* bol tiež model k variačným skladbám anglických skladateľov. Vo *Fitzwilliam Virginal Book* (I,214) sa nachádza taktiež skladba tohto názvu od Willama Byrda, ktorá patrí k jeho najpôvabnejším variačným kompozíciám. Tento model je skôr piesňovo-tanečný než „harmonicko-groundový".

Moritz, landgróf Hessensko-Kasselský (1572-1632) až do svojej abdikácie z trónu roku 1627 v prospech svojho syna pod tlakom udalostí 30-ročnej vojny podporoval nesmierne čulý hudobný život na svojom dvore (sám sa intenzívne venoval štúdiu hudby) a vybudoval svojho času najväčšie dvorské divadlo na nemeckej pôde (Ottoneum). „Učený Móric" (Moritz der Gelehrte) však podporoval aj ďalšie druhy umenia. V jeho kapele pôsobil ako zborový

spevák mladý Schütz, ktorého nadanie Moritz spoznal, uhradil mu náklad jeho študijnej cesty do Talianska a po návrate odtiaľ ho menoval prvým dvo ským organistom. Hudba na jeho dvore svedčila o Moritzovom záujme o na novšie skladateľské osobnosti, ktoré neraz Kassel navštívili, resp. venovali la dgrófovi svoje skladby. Moritzova vlastná hudobná tvorba, ktorej veľká časť stratila, sa vyznačuje skôr tradičným zameraním. Ladgróf písal cirkevnú i sve skú hudbu (madrigaly, villanely, pavany, galliardy a ď.)

Gregorio Huet / Howet, Huwet... (pred 1550-asi 1616) nizozemský lu nista, dlho považovný za Angličana. Pôsobil ako vysoko vážený dvorský h dobník vo Wolfenbütteli, kde sa zoznámil aj s Johnom Dowlandom počas jel návštevy v Nemecku. Obaja spoločne sa predstavili landgrófovi Moritzovi. H etovu kompozičnú / lutnovú tvorbu zahŕňajú fantázie, pavany a galliardy s v pracovanou ornamentáciou.

Vladimír Goc

NIGEL NORTH je jedným z najvýznamnejších špecialistov v oblasti historicky pouče interpretácie. Jeho prvým veľkým inšpirujúcim hudobným zážitkom vo ve 7 rokov bola na začiatku 60. rokov skupina The Shadows. North študoval klasickú h bu prostredníctvom huslí a gitary a jeho životným cieľom sa vo veku 15 rokov stala na, v hre na ktorej je vlastne autodidaktom. Už viac ako 30 rokov pôsobí ako pedag sólista a komorný partner, umelecký vedúci a hudobný spisovateľ. Jedným z míľnikov tejto bohatej ceste je jeho učebnica continua (Faber, 1987), dokumentujúca North nadšenú prácu v tejto oblasti. Ďalšou umelcovou osobitnou láskou je hudba J. S. Bac ktorého tvorbu pre lutnu nahral na štvordielnom CD albume Bach on the Lute (I Records, 1994-1997).
Spoločne s huslistom Andrew Manzem a čemalistom/organistom Johnom Tollom bol gel North zakladateľom legendárneho súboru ROMANESCA, ktorý za 10 rokov sv existencie (1988-1998) objavoval, uvádzal a nahral komornú hudbu 17. storočia a za to činnosť získal viaceré medzinárodné ocenenia. Spolupráca v tomto súbore sa sko la roku 1998, no John Toll, ktorý zomrel roku 2001, zostal v medzinárodnom spolo stve starej hudby nenahraditeľný.
Nigel North s veľkým potešením sprevádza spevákov a je oduševneným učiteľom. ' ako 20 rokov je profesorom hry na lutne na Guildhall School of Music and Drama v l dýne, v rokoch 1993-1999 bol profesorom na Hochschule der Künste v Berlíne a od ku 1999 vyučuje na Inštitúte starej hudby na Indiana University v Bloomingtone, U Odtiaľ pokračuje vo svojej kariére koncertného umelca ako sólista a partner pre mornú hudbu. Nedávno, akoby kontrastne k skupine Shadows, získal veľa inšpirácie moderných hudobníkov, ako napríklad od jazzového dua Tuck and Patti.

PREDAJ VSTUPENIEK
Mestské kultúrne stredisko (koncerty v Klariskách)

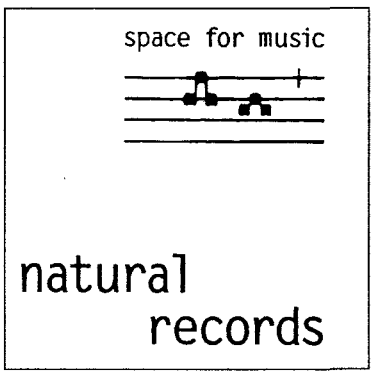
CENY VSTUPENIEK
80,- Sk

INFORMÁCIE
Centrum starej hudby
Tel. 0905 439 541 / fax +421 2 5441 8484
e-mail: info@cem.sk

Center of Early Music
Centrum starej hudby

DNI STAREJ HUDBY 2003
programová kniha
Vydáva Centrum starej hudby
Grafický design: Zuzana Číčelová
Realizácia: Anton Sedláček
Tlač: Tlačiareň Dóša, s.r.o., Bratislava

ZDRUŽENIE PODNIKATEĽOV SLOVENSKA
ENTREPRENEUR ASSOCIATION OF SLOVAKIA



www.naturalrecords.com