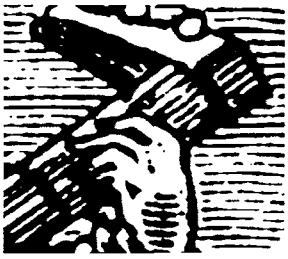
DNI STAREJ HUDBY 2004

Bratislava • 7.–13. jún 2004



DNI STAREJ HUDBY 2004

Bratislava • 7.-13. jún 2004

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: raramusica@stonline.sk

USPORIADATEĽ
Centrum starej hudby

SPOLUUSPORIADATELIA
RaRa Musica
Bratislavské kultúrne a informačné stredisko
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

MEDIÁLNI PARTNERI
Hudobný život
SME

FESTIVAL PODPORILI
Ministerstvo kultúry SR
Združenie podnikateľov Slovenska
Veľvyslanectvo Spojených štátov amerických
Rakúske kultúrne fórum
Tlačiareň Dóša, s. r. o.

ĎAKUJEME!

KALENDÁR PODUJATÍ

PONDELOK 7. jún 2004 – 19.00 hod s.7

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

TVORIVÝ ODKAZ BEETHOVENOVHO SEPTETA OP. 20

Antonín Rejcha • Juraj Družecký

ALBRECHT COLLEGIUM • MARIA THERESIA ENSEMBLE

STREDA 9. jún 2004 – 19.00 hod. s. 13

Pálffyho palác (Zámocká ulica)

STURM UND DRANG: KORENE ROMANTIZMU

Joseph Haydn • Ludwig van Beethoven • Franz Schubert • Felix Mendelssohn Bartholdy

EROICA QUARTET

ŠTVRTOK 10. jún 2004 – 11.00 hod. s. 20

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU (Zochova ul.)

MAJSTRVOSKÝU KURZ: PROBLÉMY INTERPRETÁCIE SLÁČIKOVÉHO KVARTETA VRCHOLNÉHO KLASICIZMU A RANÉHO ROMANTIZMU

EROICA QUARTET

ŠTVRTOK 10. jún 2004 – 19.00 hod. s.21

Koncertná sieň Klarisky

MUSICA IMPERIALIS IN POSONIO III

Marc' Antonio Ziani • Johann Georg Hintereder • Johann Joseph Fux • Georg Christoph Wagenseil

SOLAMENTE NATURALI • CHORUS ALEA • dirigent BRANISLAV KOSTKA
NOÉMI KISS a ANNA MIKOŁAJCZYK soprán • ANDREJ RAPANT tenor •
MICHAL POSPÍŠIL bas

PIATOK 11. jún 2004 – 19.00 hod s. 31

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

PIESEŇ NA ÚSVITE A V PRVOM ROZKVETE ROMANTIZMU

Carl Maria von Weber • Ludwig van Beethoven • Karl Mayrberger • Franz Schubert

BERHNARD BERCHTOLD tenor • IRINA PURYŽINSKAJA klavír

SOBOTA 12. jún 2004 – 10.00 hod. s. 46

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

MAJSTROVSKÝ KURZ: PROBLÉMY INTERPRETÁCIE KLÁVESOVEJ HUDBY OBDOBIA KLASICIZMU

MALCOLM BILSON

Embassy of the United States of America

SOBOTA 12. jún 2004 – 19.00 hod. s. 47

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

ZLATÝ VEK KLADIVKOVÉHO KLAVÍRA

Joseph Haydn • Wolfgang Amadeus Mozart • Carl Philipp Emanuel Bach • Ludwig van Beethoven

MALCOLM BILSON kladivkový klavír

Embassy of the United States of America

NEDEĽA 13. jún 2004 – 19.00 hod. s. 53

Koncertná sieň Klarisky

Z HUDOBNEJ ZBIERKY JEZUITOV Z TRENČÍNA

Marianus Königsperger • Vigilio Blasius Faitelli • Johann Adolf Hasse • Nicolo Porpora • František Tůma

MUSICA AETERNA • PETER ZAJÍČEK umelecký vedúci • VOCI FESTOSE • KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán • MARGOT KOBZOVÁ alt • ANDREJ RAPANT tenor • JÁN MARETTA bas

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ

Pondelok 7. jún 2004
19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Tvorivý odkaz Beethovenovho Septeta op. 20

ALBRECHT COLLEGIUM
Peter Zajíček (umelecký vedúci) a Gabriel Szathmáry husle • Ján Gréner viola • Peter Kiráľ violončelo • Ján Krigovský kontrabas

MARIA THERESIA ENSEMBLE
Marek Neviedział hoboj • Róbert Šebesta (umelecký vedúci) klarinet • Krzysztof Stencel roh • Katalin Sebella fagot

Antonín Rejcha (1770–1836)
Okteto Es dur

Lento, Allegro
Adagio, AndanteMinuetto. Allegro
Finale. Allegro vivace

Prestávka

Juraj Družecký
Serenata a 8 Es dur op. 92

Maestoso, Allegro
Menuetto. Moderato
Un poco adagio
Menuetto. Allegretto
Andante moderato con variazioni
Polonese
Rondo. Allegro

Osobnosť skladateľa a interpreta **Juraja Družeckého** (1745 - 1819) patrí k najvýznamnejším postavám hudobnej kultúry na Slovensku. Rodák z českej obce Družec sa narodil 7. apríla 1745. V mladosti študoval v Drážďanoch hru na hoboji u jedného z najprestížnejších hobojistov doby Antonia Besozziho. V roku 1762 sa stal vojenským hudobníkom v 50. pešom pluku, s ktorým pôsobil v Chebe (od roku 1762), vo Viedni (1763), v Ennsi (1764), Linzi (1771) a v Braunau (1775). Po neúspešných pokusoch získať civilné zamestnanie bol 15. apríla 1777 menovaný za certifikovaného regionálneho timpanistu *(bestallter Landschaftspauker)* v Hornom Rakúsku (v Linzi), kde dirigoval hudobné vystúpenia pri oficiálnych príležitostiach. V roku 1783 sa Družecký presťahoval do Viedne, kde získal členstvo vo viedenskej Tonkünstler Sozietät. Okolo roku 1786 sa usadil v Prešporku, kde pôsobil najprv v orchestri Antona Grassalkovicha II. a od roku 1791 v službách primasa kardinála Jozefa Batthyányho. V roku 1794 odišiel Družecký spolu s Batthyányom do Pešti. Posledným pôsobiskom Juraja Družeckého, od roku 1802, bola kapela (v skutočnosti dychové okteto) kniežaťa Antona Johanna Josepha v Bude, kde zastával miesto hudobného riaditeľa a skladateľa. Zomrel 21. júna 1819 v Budíne.

Skladateľská tvorba J. Družeckého je ešte i v súčasnosti takmer neprebádaná. Z jeho veľkých scénických diel, ako sú napríklad opera *Mechmet,* melodráma *Andromeda a Perseus* atď., nepoznáme nič, rovnako ako z jeho chrámových kompozícií zahŕňajúcich omše, motetá, ofertóriá a ďalšie. Z hudobného odkazu skladateľa sa dnes najčastejšie hrá inštrumentálna tvorba, najmä však diela určené pre dychovú harmóniu. Spomedzi skladateľov komponujúcich tzv. *Harmoniemusik* je tvorba Juraja Družeckého najplodnejšia a tvorí základ repertoáru všetkých dnes existujúcich dychových harmónií. Okrem štandardných telies Družecký v rámci Harmoniemusik rád využíval nezvyčajné nástroje (basetové a anglické rohy), z obľubou upravoval vybrané časti z populárnych opier, oratórií a symfónií. Skladateľovou obľúbenou zábavou bolo vymýšľanie konceptov plných humoru na spôsob Haydnovej symfónie „Na rozlúčku", kde mal každý hráč predpísaný odchod z pódia po zahraní predpísanej sólovej variácie.

Podstatne menej známy je Družeckého príspevok v rámci ostatných žánrov inštrumentálnej hudby. Nájdeme tu prakticky všetky základné inštrumentálne druhy. Skutočnou raritou sú koncerty pre hoboj a 8 tympanov či ďalšie dva koncerty pre 6 tympanov. Niet pochýb, že tieto kompozície vyjadrujú Družeckého náklonnosť k tympanom a hoboju - nástrojom, na ktorých hrával v predchádzajúcom období.

Hoboj tvorí dôležité miesto aj v jeho komornej tvorbe s miešaným obsadením sláčikových a dychových nástrojov, kde je skladateľovou obľúbenou nástrojovou kombináciou hoboj so sláčikovým kvartetom (zriedkavejšie s kvintetom). O spomínané nástrojové obsadenie Družecký prejavoval trvalý záujem, pretože sada 17 skladieb tohto typu vznikala priebežne v rôznych fázach skladateľovej tvorby.

Do kategórie diel s miešaným obsadením sláčikových a dychových nástrojov spadá i *Serenata Es dur* dokončená 19. apríla 1809. Toto dielo je na prvý

pohľad experimentálnou kompozíciou v oblasti obsadenia, ktoré zahŕňa šty dychové nástroje (hoboj, klarinet, prirodzený roh, fagot) v kombinácii so šty mi sláčikovými nástrojmi (husle, viola, violončelo, kontrabas). Vzni Družeckého *Serenaty* v tomto obsadení môže súvisieť s existencio Beethovenovho Septeta op. 20, ktoré bolo napísané v roku 1800. Medzi mno stvom úprav Beethovenovho diela, reagujúcich na jeho čoraz väčšiu popula tu, je aj Družeckého úprava pre dychové noneto, ktoré bolo publikované (vr aj s Beethovenovým schválením) v roku 1812 vo Viedni. Vplyv tohto *Septeta* n Družeckého *Serenatu* je zrejmý aj z výberu typicky klasicistickej 7-časťovej s renády s dvoma menuetmi, z dominantnej roly huslí, z technických požiad viek i z celkového rozčlenenia hudobného materiálu. Zaujímavou časťou j *Andante con variazioni*, v ktorej Družecký takmer doslova cituje tém z Haydnovho *Andante con moto con variazioni* zo sláčikového kvarteta op 71 č. 3 napísaného v roku 1793. Napriek vyššie uvedeným inšpiračným zdro jom je Družeckého *Serenata* plná pôvodných tematických nápadov, zobraze ných primeranou idiomatikou vo všetkých nástrojoch. Ocenenie inštrumen tačného majstrovstva však interpret s poslucháčom zhodnotia najmä pri pou žití dobových nástrojov, ktoré oveľa zmysluplnejšie odhaľujú pôvodné sono ristické zámery skladateľa.

Ďalším z množstva českých skladateľov, ktorí vo svojej dobe odišli z rodne krajiny a pôsobili v niektorom zo zahraničných hudobných centier bo **Antonín Rejcha** (1770 - 1836). Narodil sa v Prahe pravdepodobne 26. feb ruára 1770 v rodine Šimona Rejchu. Mladosť Antonína Rejchu bola poznačen skorým úmrtím otca, v dôsledku čoho nedokončil ani základnú školu. Šťastn okolnosti v Rejchovom živote nastali v roku 1781, keď sa dostal pod dohľa starého otca z otcovej strany - Václava Rejchu. Ten poslal Antonína k svojm synovi Josefovi, ktorý zastával významné miesto koncertného majstra v dvor nej kapele Wallersteinovcov. Bezdetný Josef venoval Antonínovi mimoriadn pozornosť, ktorý pod jeho vedením získaval skúsenosti v hre na flaute, hus liach a klavíri. Antonín sa naučil rozprávať a písať nielen v nemeckom jazyku ale vďaka strýkovej manželke, ktorá bola pôvodom francúzka, zvládol i fran cúzštinu. Tento jazyk sa stal kľúčovým v neskoršom období jeho kariéry. Roku 1785 sa Bendovci presťahovali do Bonnu, kde pôsobili v službách kurfirst kniežaťa Maximiliana Franza. Pri vytváraní moderného orchestra Josef Rejcha ako novovymenovaný „inštrumentálny riaditeľ" dvorného orchestra v Bonne (v roku 1788), uplatnil i svojho synovca Antonína ako druhého flautistu. Ter získal v orchestri cenné skúsenosti ako orchestrálny hráč a zároveň mal mož nosť stretnúť tu mladých kolegov Ludwiga van Beethovena a Christiana Gottloba Neefeho. Po rekonštrukcii divadla v Bonne ukončenej v roku 1789 sa realizácia hudobných aktivít preniesla do Bonnu, kde sa A. Rejcha s L. van Beethovenom spriatelil. V Bonne sa však stretol i s Josephom Haydnom, ktorý sa v meste zastavil počas svojej cesty do Londýna. Na žiadosť zamestnávateľa Antonín Rejcha odišiel do Hamburgu, kde zostal do roku 1799. V tomto obdo- bí dozrelo Rejchovo presvedčenie nepokračovať v kariére orchestrálneho hrá-

ča. Zároveň začal učiť harmóniu, kompozíciu a hru na klavíri. Vyučovanie ho natoľko fascinovalo, že si začal postupne zháňať materiály pre svoje budúce teoretické práce. Z praktických činností sa postupne čoraz viac venoval kompozícii, najmä opernej tvorbe. Ku koncu roku 1799 Rejcha odchádza do Paríža v nádeji, že sa v tomto hudobnom centre presadí ako skladateľ opier. Zámery skladateľa sa však nenaplnili a preto v roku 1802 odišiel do Viedne, kde sa opätovne spriatelil s Beethovenom, Haydnom, ale tiež s Antoniom Salierim a Albrechtsbergerom. Vo Viedni vzniká opera *Argina, regina di Granata*, ale tiež 36 fúg pre klavír venovaných Josephovi Haydnovi. Pod hrozbou vojny Rejcha v roku 1808 odchádza opäť do Paríža, kde sa napĺňa jeho sen uvedením jeho opery *Cagliostro*. No Rejchova operná tvorba nebola jednoznačne pozitívne prijímaná. Antonín Rejcha však postupne získal mimoriadne uznanie v didaktickej oblasti, kde jeho popularita podstatne vzrástla po vydaní prvej veľkej teoretickej práce *Traité de mélodie* v Paríži v roku 1813. Ďalšie didaktické práce, ako napríklad *Traité de haute composition musicale* (1818) či *Art du compositeur dramatique* (1833) ešte znásobili Rejchovu povesť skvelého teoretika. Rejchov celoživotný záujem o kontrapunktickú techniku a fúgu sa prejavil v pedagogickej oblasti, keď mu v roku 1818 Conservatoire v Paríži ponúklo miesto profesora kontrapunktu a fúgy.

V oblasti kompozície sa Rejchovi podarilo „preraziť" komornou tvorbou, ktorá bola pravdepodobne určitou satisfakciou za „nezdary" jeho operných diel. Počínajúc duetami pre dvoje huslí či sláčikovými triami zahŕňa Rejchova komorná tvorba všetky štandardné kompozičné druhy v kvartetových a kvintetových obsadeniach. Medzi nimi však nájdeme aj netypické nástrojové zoskupenia ako napríklad *Dvadsaštyri trií* pre tri prirodzené rohy, *Trio* pre tri violončelá, *Kvarteto* pre štyri flauty či *Kvarteto* pre flautu, violončelo, fagot a klavír. Azda najväčšie skladateľské úsilie vložil Rejcha do rozvíjania dychového kvinteta s flautou, hobojom, klarinetom, fagotom a rohom. V tom období nové obsadenie dychových nástrojov sa v Rejchovej tvorbe zrejme objavilo ako odraz pôsobenia veľkých interpretačných osobností v hre na dychových nástrojoch v Paríži na začiatku 19. storočia.

Z Rejchovej komornej tvorby sa vynímajú dve skladby, ktoré disponujú veľkým miešaným obsadením sláčikových a dychových nástrojov - *Diecetto* pre 5 sláčikových a 5 dychových nástrojov a *Okteto* op. 96 pre sláčikové kvarteto s hobojom, klarinetom, rohom a fagotom. Datovanie diela nie je presne známe, odhaduje sa však, že vzniklo pred rokom 1820. Podobne ako u Družeckého *Serenaty* môže i vznik Rejchovho okteta súvisieť s existenciou Beethovenovho *Septeta* op. 20 (vznik *Septeta* v roku 1800 a jeho rastúca popularita v nasledujúcich rokoch mohla Rejchovi ťažko uniknúť v období jeho viedenského pobytu a intenzívneho priateľstva s Beethovenom v rokoch 1802-1808). Kompozícia má štyri časti reprezentujúce sonátový cyklus s tanečným menuetom, variáciami v pomalej, rondom v záverečnej a sonátovou formou v úvodnej časti. Extrémne náročný part prvých huslí má v skladbe dominantné postavenie. Zvláštnosťou publikovanej verzie diela je obligátny part kontrabasu, hoci v rukopise skladateľ predpísal part kontrabasu ad libitum. Prekvapením v inšt-

rumentácii skladby je aj absencia flauty - jedného z najobľúbenejší Rejchových nástrojov. Skladateľ však nezaprel svoju flautistickú minulosť a v tejto kompozícii a k partu hoboja dopísal, že v prípade nutnosti môže byť n hradený flautou. Pri pohľade na party ostatných dychových nástrojov vidím skvelé mixovanie zvuku klarinetu a fagotu s prirodzeným rohom, ktoré Rejcha veľakrát vyskúšal v dychových kvintetách. Tematický materiál diela umne rozdelený do všetkých nástrojov, pričom farba každého z nich charakt risticky zažiari v krátkych sólach.

Róbert Šebest

ALBRECHT COLLEGIUM, ktorého názov vznikol in memoriam prof. Ján Albrecht je voľné združenie hudobníkov a speváko zo scény starej hudby, umožňujúce štandar né i netradičné inštrumentálne a vokálne zoskupenia. Dnešné obsadenie súboru tvori členovia súboru Musica Aeterna. V spojení s dychovým súborom Maria Theresi Ensemble sa obom komorným zoskupeniam otvárajú ďalšie bohaté repertoárové prílež tosti.

MARIA THERESIA ENSEMBLE je mladšou sestrou väčšieho súboru Maria Theresi Harmonie, ktorý vznikol roku 1997 z podnetu mladých hudobníkov - hráčov na dobo vých dychových nástrojoch pôsobiacich v trojuholníku Bratislava - Viedeň - Budapešť Súbor uvádza komornú hudbu pre dychové nástroje, prípadne v kombinácii s inými, na príklad klávesovými alebo sláčikovými nástrojmi. Súbor má medzinárodné obsadenie - podľa aktuálneho repertoáru a jemu zodpovedajúcemu obsadeniu. Na dnešnom kon certe tvoria jeho členov hudobníci zo Slovenska, Maďarska a z Poľska.

Streda 9. jún 2004
19.00
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Sturm und Drang: korene romantizmu

EROICA QUARTET
Peter Hanson a Lucy Howard husle • Vicci Wardman viola • David Watkin violončelo

Joseph Haydn (1732–1809)
Kvarteto pre dvoje huslí, violu a violončelo op. 20 č. 5 f mol (Hob.III:35)

Moderato
Menuet
Adagio
Finale. Fuga a due soggetti

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Kvarteto pre dvoje huslí, violu a violončelo op. 18 č. 4 c mol
zo Six Quatuors pour Deux Violons, Alto et Violoncelle composés et dédiés A Son Altesse Monseigneur le Prince Regnant de Lobkowitz ....

Allegro, ma non tanto
Scherzo. Andante scherzoso, quasi Allegretto
Menuetto. Allegretto
Allegro

P r e s t á v k a

Franz Schubert (1797 – 1828)
Kvartetová časť c mol D 703

Allegro assai

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Kvarteto pre dvoje huslí, violu a violončelo č. 6 f mol op. 80

Allegro vivace assai
Allegro assai
Adagio
Finale. Allegro molto

V dejinách európskej hudby zohráva sláčikové kvarteto kľúčovú úlohu nielen ako forma, na ktorej pôde sa uskutočňovali jej podstatné vývinové procesy, ale aj ako médium, ktoré vo svojej zrelej podstate azda viac než ktorýkoľvek iný hudobný žáner poskytuje priestor pre realizáciu pravej podstaty hudby: pre vzájomný dialóg medzi rovnocennými partnermi. V tomto zmysle je to azda hudobná forma zo všetkých najintímnejšia, určená na predvádzanie v komorných priestoroch, zväčša pre potešenie samotných hráčov, resp. úzkeho kruhu ich poslucháčov a nie na okázalú prezentáciu. Je vždy previerkou skladateľského aj interpretačného majstrovstva: obnažené línie štyroch rovnocenných hlasov vylučujú akúkoľvek kamufláž, a odkazujú obsahovú výpoveď do sféry maximálnej abstrakcie. Sláčikové kvarteto je dielom 18. storočia, hlboko zakoreneným v inštrumentálnych formách baroka. Taliansko, južné Nemecko a Čechy boli geografickým priestorom, kde sa z rozmanitých inštrumentálnych zoskupení vykryštalizovala jeho podoba, aby po prvý raz naplno rozkvitla v rukách Josepha Haydna a Wolfganga Amadea Mozarta, neskôr Ludwiga van Beethovena. Ich skladateľskú púť sprevádzalo sláčikové kvarteto od začiatku do konca, súc dielňou a zároveň korunou ich tvorby. Charakter sláčikového kvarteta však nebol poznačený iba osobným vývojom skladateľov, ale, prirodzene, bol aj odrazom štýlových tendencií doby. Jednou z nich – a to práve v čase prvého veľkého rozkvetu sláčikového kvarteta – bolo pôvodne nemecké literárne hnutie *Sturm und Drang*-u (búrlivosť a kvas, nápor), romanticko-revolučná črta uprostred obdobia klasicizmu, ktorá našla úrodnú pôdu vo všetkých ďalších umeniach. Jeho cieľom bol zvýšený dôraz na subjektívnom prejave, plnom citu a vášne, snaha o vzrušenie čitateľa/poslucháča/diváka, ba snaha o jeho šokovanie. (Názov tohto hnutia sa po prvý raz objavil v hre Maximiliana Klingera o americkej revolúcii, napísanej roku 1776).

V hudbe sa tendencie Sturm und Drang-u prejavili v hudobnodramatických žánroch (opera, melodráma), no aj čisto inštrumentálnej hudbe. Jedným z indikátorov tohto štýlu bol svet molových tónin, prinášajúcich nezvyčajné harmonické napätia, rytmický ťah, ktorých výsledkom bol vášnivý prejav, plný dramatizmu a pohnutia.

Program dnešného koncertu, ktorého diela vznikali v období od roku 1772 do roku 1847, sa zameriava na „molové", teda temné tóniny a poukazuje na cestu sláčikového kvarteta z tohto hľadiska, hľadajúc korene, smerovanie a úlohu tónorodu vo formovaní a charaktere nimi určených kompozícií.

Veľký klasik **Joseph Haydn** vytvoril v sedemdesiatych rokoch 18. storočia niekoľko diel, predovšetkým symfónií a sláčikových kvartet, ktoré dokumentujú túto štýlovú orientáciu (svedčia o tom, ostatne, už aj názvy niektorých jeho symfónií – „La passione", „Smútočná"). Iba rok po zrelom Haydnovom kvartetovom cykle op. 17, vznikol roku 1772 skladateľov ďalší cyklus pre rovnaké obsadenie – šesť kvartet op. 20 (známych ako „Slnečné" kvartetá). Haydn s vehemenciou a istotou skúseného skladateľa, plného nových nápadov a cieľov, celkom osobitným spôsobom formoval každú z týchto šiestich kompozícií, neuzatvárajúc sa ani pred opätovným siahnutím po nedávno, v období galantné-

ho štýlu zavrhnutých kontrapunktických postupoch. Dve kvartetá tohto cy sú komponované v molovej tónine: op. 20 č. 3 v g mol, op. 20. č. 5 v f mol da v tóninách, ktoré sú nositeľmi intenzívneho citového a dramatického ná ja. V kvartete e mol sa iba tretia, pomalá časť, *Adagio,* so svojím idylickým s lianom z tejto atmosféry vyníma. No záverečná časť sa opäť vracia do „m vej" nálady. Tému jej fúgy si Haydn „požičal" z *Fúgy a mol* z druhého di Bachovho *Dobre temperovaného klavíra*, ktorú už Händel použil v orató *Mesiáš* a Mozart neskôr v *Kyrie* svojho *Rekviem.*

Hoci sa predpokladá, že **Ludwig van Beethoven** sa kvartetami zaob už skôr, svoj prvý kvartetový cyklus napísal (1798–1800) a vydal (1801) merne neskoro, okolo tridsaťročný, v čase, keď si predtým už vyskúšal vše možné ďalšie viac i menej frekventované komorné zoskupenia a mal boh skúsenosti v oblasti klavírnej sonáty, sólového koncertu i symfónie. Vo Vie mal už povesť vynikajúceho a najmä zaujímavého skladateľa a bol oslavov ako virtuózny klavirista. Sláčikové kvartetá op. 18 sú cyklom šiestich skladi medzi nimi iba jedna je komponovaná v molovej tónine – *Kvarteto op. 18 č* Tónina c mol dostala vzhľadom na jej použitie v Beethovenovej tvorbe nesk prívlastok „osudová" – pripomeňme si iba niektoré Beethovenove v tejto tó ne písané diela: klavírna sonáta „Patetická", 3. klavírny koncert, 5. symfóni Prvá časť nášho kvarteta potvrdzuje predovšetkým patetickosť mladého bú váka, akou sa Beethoven prezentuje aj v spomínanej klavírnej sonáte, a celk sa jej nevyhne ani druhá časť, Scherzo, napriek tempovému označeniu Andar scherzoso. Zvláštnosťou sledu štyroch častí tohto kvarteta je Menuet nasle júci hneď po Scherze, čo je nezvyčajné tým skôr, že tento Beethovenov Menu tu má opäť vlastne charakter scherza s nepokojnou rytmickou pulzáciou, ch matickými postupmi, navodzujúcimi vášnivú náladu, no sotva tanečnú idyl Finále je plné rozpustilej nálady, kvázi tanec „all ungarese", vystupňovaný v verečnom Prestissime do nespútanej búrlivosti.

Kvartetá op. 18 sú venované kniežaťu Lobkowitzovi, veľkému milovník hudby a Beethovenovmu najveľkorysejšiemu donátorovi, za čo sa mu skladat odvďačil početnými dedikáciami (3., 5., 6. symfónia, Razumovského kvarte a rad ďalších kompozícií).

Na rozdiel od Beethovena napísal **Franz Schubert** svoje prvé sláčiko kvarteto už ako 15-ročný, pre potreby muzicírovania v rodičovskom dom Jeho vyše dvadsať kvartetových kompozícií ho sprevádza celým životom (p sledné kvarteto napísal dva roky pred smrťou) a svedčí o prudkom kompozi nom a osobnostnom raste svojho tvorcu.

Kvartetová časť c mol (D 703), prvá časť nedokončeného kvarteta (dr há časť sa zachovala ako fragment), vznikla roku 1820 a je akýmsi predelo medzi Schubertovou predchádzajúcou kvartetovou tvorbou a zrelými kva tetami nasledujúcich rokov. S Beethovenovým *Kvartetom c mol* má síc spoločnú tóninu, no po jeho búrliváctve tu sotva nachádzame stop Schubertovo c mol je skôr synonymom mihajúcich sa desivých chromati

kých vízií, takých príznačných pre tohto nepochopiteľne zvláštneho skladateľa, ktorého hudba je zároveň populárna i výrazovo mnohovrstvová, prezrádzajúca nedozierne hĺbky ľudského ducha.

Aj **Felix Mendelssohn Bartholdy** napísal svoje prvé sláčikové kvarteto vo veku štrnásť rokov, no na rozdiel od predchádzajúcich skladateľov dnešného koncertu nehrala forma sláčikového kvarteta tak ako u nich bazálnu úlohu v jeho živote a tvorbe. Napriek tomu sa s nimi v koncertnej praxi zaiste neprávom stretávame tak sporadicky. Pravdepodobne je práve vecou interpretov, aby ich znovu objavili, pretože ťažko uveriť, že autor takých pôvabných komorných diel, akým je mladistvé sláčikové *Okteto* by nemalo uvedenia hodné pendanty aj v „polovičnom" sláčikovom obsadení. Z necelej desiatky Mendelssohnových kvartet iba dve sú písané v molovej tónine: Kvarteto e mol op. 44 č. 2 z roku 1838 a Kvarteto f mol op. 80 z roku skladateľovej smrti (zomrel v novembri 1847). Je to zároveň skladateľovo posledné sláčikové kvarteto; vzniklo pod dojmom smrti milovanej sestry Fanny. Smútok za jej stratou je „hudobne vyjadrený ako pesimistická rozlúčka od klasickej formy. Charakter tém určuje bolestná beznádej, bezhraničná túžba, dramatická naliehavosť a prízračný nepokoj, nedávajúce perspektívu optimistického riešenia pre problémy skladateľa, ktorý sám bol smrti už na dosah." (Karl-Heinz Köhler)

EROICA QUARTET

Rovnako ako francúzska revolúcia ohromila politickú Európu, aj Beethovenove revolučné zvuky uviedli do úžasu hudobný svet. Umelec, ktorý už nebol pod ochranou bohatého patróna, bol zrovnoprávnený ako tvorivý jedinec. Beethovenova a Schubertova hudba, ktorá vzišla z týchto búrlivých časov, sa stala inšpiráciou pre Mendelssohna, Schumanna, Brahmsa a ich nasledovníkov.

Kvarteto Eroica ohromilo poslucháčov i kritikov svojimi radikálnymi interpretáciami niektorých najznámejších diel 19. storočia. Súbor vnikol roku 1993 z vôle štyroch popredných britských hudobníkov hrajúcich na dobových nástrojoch s odhodlaním venovať sa interpretácii hudby obdobia romantizmu a znovu objaviť štýl jej interpretácie. Zanietení hudobníci sú presvedčení o tom, že najväčšia sloboda výrazu spočíva v dôkladnom ponore do interpretačného štýlu minulosti. Cieľom súboru je vniesť nový pohľad do dôverne známeho repertoáru a znovu predviesť zabudnuté majstrovské diela. V ostatnom období súbor koncertoval v Spojenom Kráľovstve, v Európe i v USA, pričom po prvý raz vystúpil v londýnskej Wigmore Hall, vo Washingtonskej Library of Congress, v newyorskej Frick Collection, ďalej v Kodani, Paríži a Haarleme. Kvartetu ponúkli svetovú premiéru novo objaveného Beethovenovho miniatúrneho kvarteta v rámci tlačovej konferencie v decembri 1999 v londýnskom Sotheby's pred predajom jeho rukopisu v aukcii. V sezóne 2003/2004 súbor opäť vystúpil vo Wigmore Hall, debutoval v Izraeli a v Španielsku uviedol súborné predvedenie Mendelssohnových sláčikových kvartet.

Eroica Quartet intenzívne spolupracuje s Dr. Cliveom Brownom, vedúcim odborníkom v oblasti interpretácie romantickej hudby. Osobitne spolupracovali na realizácii výrazových aspektov vedenia sláčika a prstokladov, ktoré objavili v edíciách polovice 19. storočia. Jedným z najvplyvnejších interpretov doby bol Mendelssohnov priateľ, koncertný majster Gewandhaus orchestra, Ferdinand David. Pred nahrávaním Mendelssohnových kvartet mal súbor k dispozícii signovaný part 1. huslí, obsahujúci je-

ho nepublikované smyky a prstoklady. Členovia kvarteta sa zaoberali hlbokým štúdio mnohých starých edícií a na základe toho vyvinuli svoj vlastný interpretačný štýl. Čas spolupracovali s Johnom Eliotom Gardinerom a jeho Revolučným a romantickým c chestrom, a to ako sólisti i ako členovia orchestra v jeho cykloch Beethovenovýc a Schumannových kompozícií.

Eroica Quartet spolupracuje so spoločnosťou Harmonia Mundi USA. Jeho nahrávk Beethovenových a Schumannových diel a práve prebiehajúci mendelssohnovský pr jekt majú široký pozitívny ohlas v Európe i v USA.

Členovia kvarteta hrajú na týchto nástrojoch:

Peter Hanson, husle	J. B. Guadagnini (1756) vďaka veľkorysému zapožičani od rodiny Brough
Lucy Howard, husle	Grancino (1712)
Vicci Wardman, viola	Jacob Raymond (okolo 1680)
David Watkin, violončelo	Rugeri (okolo 1690)

Štvrtok 10. jún 2004
11.00
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU
(Zochova ulica)

Workshop:
Sláčikové kvarteto vrcholného klasicizmu a romantizmu

EROICA QUARTET

štvrtok 10. jún 2004
19.00 hod.
Koncertná sieň Klarisky

Musica imperialis in Posonio III

SOLAMENTE NATURALI umelecký vedúci Miloš Valent
CHORUS ALEA
dirigent **BRANISLAV KOSTKA**
NOÉMI KISS a **ANNA MIKOŁAJCZYK** soprán •
ANDREJ RAPANT tenor • **MICHAL POSPÍŠIL** bas

Marc' Antonio Ziani (1653–1715)
Laudate Dominum a 4

Johann Georg Hintereder (ca 1690–1769)
Sonata a 3

Marc' Antonio Ziani
Beati omnes a due Soprani, con Violini e Violoncelle

Johann Georg Hintereder
Sonata a 3

Johann Joseph Fux (1661–1741)
Offertorium de Apostolis „Estote fortes" (K 159)

Prestávka

Georg Christoph Wagenseil (1715–1777)
Missa Sancti Antonii

Kyrie
Gloria
Johann Georg Hintereder: Sonata a 3
Credo
Sanctus/Benedictus
Agnus Dei

Musica imperialis in Posonio III

Účinkovanie Cisárskej dvornej kapely v čase prešporských snemov

V 17.-18. storočí viedenský panovnícky dvor navštevoval Prešporok nielen pri príležitosti korunovácií, ale aj počas početných zasadaní uhorského snemu. (Snemy sa, samozrejme, konali i v čase korunovácií, snem totiž musel formálne zvoliť nového kráľa, resp. potvrdiť nástupníctvo.) Sprievod panovníka tvorili tradične aj hudobníci - Cisárska dvorská kapela. V Prešporku preto kedysi bežne zneli diela GiovanniValentiniho, Giovanni Felice Sancesa, Antonia Bertaliho, Antonia Draghiho, Marca Antonia Zianiho, Johanna Josepha Fuxa, Johanna Georga Reinhardta, Georga Christopha Wagenseila a ďalších vynikajúcich hudobníkov jedného z najlepších európskych hudobných telies tej doby. Tretí koncert cyklu „Musica Imperialis in Posonio" prináša hudbu, ktorá zaznela v 1. polovici 18. storočia pri rôznych príležitostiach v rôznych bratislavských kostoloch, vo farskom kostole sv. Martina, u františkánov, jezuitov a najmä v hradnej kaplnke. Panovníci - cisár Karol VI. (uhorský kráľ Karol III.) a kráľovná Mária Terézia -- sa zúčastnili na snemoch v rokoch 1712, 1714, 1722 (tento snem schvaľoval tzv. pragmatickú sankciu), 1741, 1751 a 1764, no Mária Terézia s cisárom Františkom Štefanom Lotrinským navštívila Bratislavu viackrát aj súkromne, lebo na Hrade, ktorý nechala prestavať na honosné sídlo, bývala jej dcéra Mária Kristína, spolu s manželom, uhorským miestodržiteľom Albertom Sasko-Tešínskym.

Do Prešporku prišlo pri príležitosti korunovácie Karola VI. v roku 1712 a zasadnutia uhorského snemu (korunovácia sa uskutočnila 22.mája, no snem zasadal už od 10. apríla) jedno z najsilnejších obsadení Cisárskej dvornej kapely, porovnateľné s pamätnou korunováciou v Prahe roku 1723, kde uviedli Fuxovu operu *Constanza e fortezza*. Na listine Cisárskej dvornej kapely z roku 1712 sa uvádza 39 hudobníkov (plus 4 osoby „pomocného personálu" - organár, lutnár, ďalší nástrojár a organizačný vedúci, tzv. dispensator di concerti), medzi nimi viacerí výborní skladatelia: kapelník Marc'Antonio Ziani, slávny teorbista F. Conti, dvorskí organisti Johann Georg Reinhardt a Georg Reutter st., huslisti Nicola Matteis ml. a J. Hofer, speváci - basista C. Liedmayr, kastrát-altista G. Orsini. Niektoré ich skladby vznikli dokonca priamo v Prešporku, napríklad 8. júla 1712 previedla Cisárska dvorská kapela vo františkánskom kostole „novo skomponovanú omšu" *(Missa S. Kiliani)* J. G. Reinhardta. Skladateľsky najviac vyťažený bol v tomto roku pochopiteľne dvorný kapelník M. A. Ziani.

Marc'Antonio Ziani (Benátky ca. 1653 - Viedeň 1715), synovec organistu sv. Marka Pietra Andreu Zianiho (ca. 1620 - 1684), patril k najvýznamnejším benátskym operným skladateľom z konca 17. storočia. Študoval pravdepodobne u svojho strýca, uvoľnený post po ňom však nezískal a v roku 1686 sa stal kapelníkom v kostole sv. Barbory v Mantove. Kontakty s Benátkami nestratil, uvádzal tam veľmi často svoje opery a od roku 1687 bol aj členom tamojšieho ceciliánskeho bratstva hudobníkov. Po smrti Antonia Draghiho získal 1. apríla1700 post vicekapelníka Cisárskej dvornej kapely vo Viedni (kapelníkom sa

stal dovtedajší vicekapelník A. Pancotti), ostatne, pôdu mu tu už kedysi dá nejšie pripravil strýc, navyše M. A. Ziani venoval nedávno predtým cisáro Leopoldovi I. oratórium *Il Giudizio di Salomone* (1698). V decembri 1711 s Ziani zúčastnil na korunovácii Karola VI. vo Frankfurte nad Mohanom a o 1. januára 1712 ho cisár vymenoval za dvorného kapelníka. Tento post zastáv až do smrti. Ako operný skladateľ začínal Ziani úpravami diel Marca Antoni Cestiho a Antonia Draghiho, no postupne sa vypracoval na profilujúceho skl dateľa benátskej opery. Skomponoval celkove takmer 50 opier (väčšinou pr benátske divadlá, časť už pre Dvorné divadlo vo Viedni), ďalej 16 oratórií a se polkier, z oblasti cirkevnej hudby je autorom 22 omší a vyše 100 iných cirkev ných diel, v menšej miere než strýc sa venoval iba inštrumentálnej hudbe. Ob Zianiho žalmy z dnešného programu zazneli v roku 1712 počas nešporo v bratislavskej hradnej kaplnke: *Laudate Dominum* 21. mája a *Beati omne* 25. mája. Žalm č. 127 Beati omnes tu mal dokonca premiéru (celkove bol oc roku 1712 do roku 1740 na rôznych miestach predvedený dvadsaťkrát, žalm *Laudate Dominum* v rokoch 1706-1740 celkove 23-krát).

V cirkevnej hudbe Ziani nadväzuje na benátsky štýl Giovanni Legrenziho: je to koncertantný štýl vrcholného baroka, silno poznačený lineárnym myslením. Žalm č. 116 *Laudate Dominum* skomponovaný v roku 1706 je tradičnejší, prevažuje v ňom polyfonická faktúra, sólové úseky sú veľmi krátke. Pletivo hlasov posilňujú nástroje „colla parte" - okrem sláčikových (ešte aj v 18. storočí sa často používali pre najvyššie dva hlasy violetty, nie husle) aj cink a trombóny, čo je typické obsadenie viedenskej cirkevnej hudby v stylus mediocris (alebo „ordinarius"), určenej na bežné sviatky a nedele. Žalm *Beati omnes* (1712) určil Ziani len pre dva soprány a dominuje v ňom koncertantný štýl s dôležitejšou funkciou sláčikových nástrojov (huslí), no aj v tejto skladbe má kontrapunkt významné miesto, napríklad text „sicut erat in principio" sa objavuje v prísnom kánone, samotný záver skladby Ziani osviežuje početnými hemiolovými rytmami. Vyspelý harmonický jazyk Zianiho charakterizuje množstvo ľubozvučných reťazí paralelných sextakordov, ako ich poznáme z diel Antonia Corelliho.

Johann Joseph Fux (Hirtenfeld 1661 - Viedeň 1741) bol nástupcom M. A. Zianiho vo funkcii kapelníka. Po štúdiách u jezuitov v Grazi a Ingolstadte pôsobil krátko v službách bližšie neznámeho významného uhorského cirkevného hodnostára (pravdepodobne kardinála Leopolda Kollonicha), potom sa stal organistom viedenského Schottenstiftu (1696), od roku 1698 pôsobil pri viedenskom dvore, najprv ako dvorný skladateľ (zároveň bol kapelníkom u sv. Štefana), v roku 1711 sa stal vicekapelníkom a po Zianiho smrti dvorným kapelníkom a vlastne „neobmedzeným" vládcom hudby na viedenskom dvore. Podľa súčasných poznatkov Fux navštívil Bratislavu iba raz, a to v roku 1722. Ako vynikajúci teoretik a autor legendárnej učebnice *Gradus ad Parnassum* (1725) mal Fux početných žiakov, k najznámejším patrili Gottlieb Muffat, Georg Christoph Wagenseil, František Ignác Tůma a Jan Dismas Zelenka. Fuxovo dielo je veľmi rozsiahle: skomponoval 22 opier, 13 oratórií a sepolkier,

početné inštrumentálne skladby, najväčšiu časť tvorí cirkevná hudba - 94 omší a omšových častí, 116 ofertórií a motet, veľké množstvo žalmov, antifón a iných menších cirkevných skladieb. Jeho *Offertorium de Apostolis* „Estote fortes", K 159 vzniklo dávnejšie pred rokom 1740, no v Prešporku bolo predvedené až 11. júna 1751. Skladba je určená pre 4-hlasný zbor a má rovnaké obsadenie ako Zianiho žalm *Laudate Dominum*, t. j. v tutti sa využívajú sláčikové a dychové nástroje „colla parte". Toto ofertórium má rondovú formu ABACA, pričom kontrapunktické tutti sa strieda so sólovými úsekmi určenými len pre štyroch spevákov s continuom. V Bratislave sa dokonca zachoval odpis tejto skladby, ktorý vznikol pravdepodobne ešte niekedy v 50. rokoch 18. storočia v prostredí farského kostola sv. Martina, ide teda o relatívne dosť blízky odpis. Je zaujímavé, že aj v tomto prameni sa tak ako vo viedenskom exemplári nachádzajú party „huslí" notované v C-kľúčoch, čiže sú určené skôr pre tradičné viedenské violetty. Viedeň bola dosť konzervatívna a táto prax, typická pre 17. storočie, sa tam udržala najdlhšie (to sa týka aj používania trombónov a cinku).

Johann Georg Hintereder (ca 1690 - Viedeň 1769) je dnes prakticky neznámym hudobníkom i skladateľom, bol však jedným z najlepších huslistov Cisárskej dvornej kapely práve v čase, keď ju viedol J. J. Fux. O jeho pôvode nie je známe nič bližšie. Roku 1718 navrhoval Fux Hinterederovo prijatie do kapely, uskutočnilo sa však až v roku 1721. Jeho žiadosti o zvýšenie platu Fux ako kapelník vždy odobril, pričom nezabudol vyzdvihnúť, že Hintereder je nielen kvalitný huslista, ale je „skúsený aj v kompozícii", inokedy ho nazval „najlepším z najlepších" („der bravste unter den braven"). Sám Hintereder v jednej zo svojich prvých žiadostí pripomína, že nielenže nevládze z doterajšieho platu uživiť rodinu, ale aj privátne študuje (zrejme išlo o štúdium kompozície u Fuxa). V roku 1740 sa v dvorných protokoloch uvádza, že „22 rokov je dvorným a komorným huslistom" („Hof- und Cammer-Violinista"). Hintereder bol aj členom „Cäcilien-Bruderschaft" pri Cisárskej dvornej kapele, mal funkciu „zmierňovateľa sporov" („Friedens-Conservator"). V roku 1762 bol penzionovaný, zomrel 79-ročný vo Viedni 23. februára 1769.

Komponovanie nebolo Hinterederovou povinnosťou, no napríklad už roku 1722 napísal Intradu k serenate Giuseppe Porsileho *La Virtù e la Bellezza*. Známe sú predovšetkým jeho graduálové sonáty, ktoré sa (podobne ako sonáty Fuxove, Birckove, Tůmove) hrávali v omšiach medzi dvoma spievanými čítaniami a nahradzovali vlastne ďalší gregoriánsky chorál. Preto jedna z Hinterederových skladieb je zaradená na pôvodnom mieste určenia v záverečnej Wagenseilovej omši dnešného koncertu. Z funkcie predelu dvoch spievaných gregoriánskych textov vyplýva aj krátkosť týchto skladieb, aké ostatne komponoval ešte W. A. Mozart. Väčšinou sú to buď jednočasťové, alebo maximálne dvojčasťové skladby (pomalá-rýchla), jediná odlišnosť graduálových sonát určených na slávnostné omše spočíva v použití trúbok a tympanov. Napriek tomu, že väčšina týchto skladieb má obsadenie triovej sonáty, hrávali sa chóricky, čo dosvedčujú zachované duplikáty partov. Graduálové sonáty J. G. Hinteredera, skomponované v rokoch 1731 a 1743, charakterizuje výborná

znalosť kontrapunktu, a to nielen v sviežich rokokových témach, ale aj v dôslednom, typicky „fuxovskom" spracovaní. Často využíva dvojitý kontrapunkt, a predovšetkým všetky tri hlasy sú absolútne rovnocenné. V Prešporku zaznela Hinterederova hudba v roku 1751 (18. mája, teda nie súčasne s Fuxovým ofertóriom).

Georg Christoph Wagenseil (Viedeň 1715 - Viedeň 1777) je známy predovšetkým ako čembalista, pedagóg a skladateľ hudby pre klávesové nástroje (vyše 240 divertiment a partít!), bol však aj výborným kontrapunktikom. V rokoch 1735-38 získal ako „Hofscholar" štipendium cisára a študoval u J. J. Fuxa, v roku 1739 sa stal dvorným skladateľom, v rokoch 1740-1750 bol zároveň organistom cisárovnej-vdovy Alžbety Kristíny, bol taktiež učiteľom mladej Márie Terézie. K jeho povinnostiam „Hofkompositeura" patrilo tak komponovanie cirkevnej hudby, ako aj opier (celkove ich má 10), serenat, kantát a pod. Veľkú časť Wagenseilovho hudobného odkazu tvorí inštrumentálna hudba (veď bol aj jedným z najlepších čembalových virtuózov svojej doby!): 103 koncertov (najmä čembalových), 96 symfónií, komorná hudba - partity, triové sonáty a pod. Cirkevnej hudbe sa Wagenseil najviac venoval v mladosti, už počas štúdia u Fuxa: prvú z 15 omší *(Missa Spei)* skomponoval v roku 1736. Napríklad len v roku 1737 skomponoval Wagenseil 8 cirkevných diel, všetky jeho doteraz známe omše pochádzajú z rokov 1736-1743. Ďalej je autorom najmenej 3 oratórií (podľa zoznamu diel, avšak len bratislavskí jezuiti uviedli 4 Wagenseilove oratóriá...), skomponoval aj magnifikaty, žalmy, ofertóriá, motetá, antifóny, zachovala sa od neho vlastne kompletná paleta cirkevnej hudby. *Missa Sancti Antonii* vznikla v roku 1741 a v tom istom roku - 11. júna, teda ešte pred korunováciou Márie Terézie (15. júna 1741) - bola predvedená v Prešporku, nevieme však v ktorom kostole. Bolo to doteraz jediné známe uvedenie tejto skladby. Tak ako viaceré ďalšie Wagenseilove omše, aj táto skladba dosvedčuje, že bol dobrým a verným žiakom J. J. Fuxa. Hoci nejde o omšu v starom štýle („missa in contrapuncto"), aké sa komponovali ešte aj v 1. polovici 18. storočia, kontrapunkt v nej má mimoriadne dôležité miesto od úvodného Kyrie až po záverečné Dona nobis pacem. Je to typická neskorobaroková „missa concertata" s výrazným podielom nástrojov, avšak v prísnom fuxovskom štýle, kombinujúc modernejší contrapunctus luxurians a starší contrapuctus gravis (tieto časti sú označené „a capella" - Et resurrexit, Osanna po Benedictuse). Obsadenie je rovnaké ako v Zianiho úvodnom žalme, trombóny však nehrajú len „colla parte", ale majú aj krátke sóla v Qui tollis a Et incarnatus, ako to bolo typické pre rakúsky hudobnokultúrny okruh. Sólistické vokálne pasáže sú časté, no menej výrazné než v slávnostných omšiach („missae solemnes"). Je zaujímavé, že omše ako *Missa S.Antonii* určené na bežné nedele a sviatky („missae mediocres") sú často kratšie než omše v prísnom „stile antico" (a cappella).

Ladislav Kačic

Žalm 127/128
Beati omnes (Marc' Antonio Ziani)
Blahoslavený je každý,
Kto sa bojí Hospodina,
Kto chodí po Jeho cestách.
Keď sa budeš živiť z práce svojich rúk,
blažený budeš a dobre sa ti povedie.
Tvoja žena bude ako úrodný vinič vo vnútri tvojho domu;
tvoji synovia ako mladé olivy okolo tvojho stola.
Hľa, takto dôjde požehnania muž, ktorý sa bojí Hospodina.
Nech ťa požehná Hospodin zo Siona.
Dívaj sa na blaho Jeruzalema po všetky dni svojho života
a uzri synov svojich synov.
Pokoj nad Jeruzalemom!

Žalm 16/117
Laudate Dominum (Marc' Antonio Ziani)
Chváľte Hospodina, všetky národy!
A velebte ho, všetci ľudia!
Lebo nesmierna je Jeho milosť voči nám a vernosť Hospodinova je naveky.
Haleluja!

Estote fortes (Johann Joseph Fux)
CHORUS:
Estote fortes in bello,
et pugnate cum antiquo serpente.
SOLI:
Tradent enim vos in conciliis,
et in synagogis suis flagelabunt vos:
et ante reges et principes
ducemini propter me
in testimonium illis, et gentibus.
CHORUS:
Estote fortes...
SOLI:
Quis nos separabit a caritate Christi?
An tribulatio, non separabit,
an angustia, an fames, an nuditas
non separabit, an periculum,
an persecutio, an gladius:
non nos separabit a caritate Christi.
CHORUS:
Estote fortes...

Súbor **SOLAMENTE NATURALI** pozostáva z 2 až 25 členov v závislosti od poži daviek interpretovaného repertoáru, ktorý môže byť preto neobvykle široký a rôznor dý. Tvoria ho skladby z obdobia 17. a 18. storočia - duá, triá, kvartetá rovnako ako sy fónie alebo diela pre zbor a orchester. „Solamente naturali" (= iba prirodzene) - je kr dom súboru. Hrať hudbu v duchu našej doby, ale s použitím pôvodných prameňc a historických vedomostí. Súbor pravidelne vystupuje doma a v zahraničí, nahráva p rozhlas a televíziu doma a v Rakúsku.

Umelecký vedúci súboru Miloš Valent študoval na Vysokej škole múzických ume v triede profesora Bohdana Warchala. Prvé stretnutie so starou hudbou začalo jeho pôs bením v súbore Musica aeterna, ktorej členom bol do roku 1999. Roku 1992 sa stal čl nom súboru Tragicomedia pod vedením Stephena Stubbsa. Neskôr začal pôsobiť al koncertný majster súborov Teatro Lirico a Fiori Musicali. Za svojho člena ho prijal aj s bor s raritným obsadením Tiramisu (2 husle, 3 violy da gamba). S každým z týchto súb rov nahral niekoľko CD pre významné svetové vydavateľstvá Teldec, Vanguard Classic ECM, Virgin Classics, CPO.

CHORUS ALEA je novozaložený zbor pre potreby Dní starej hudby.

BRANISLAV KOSTKA študoval dirigovanie na Konzervatóriu a na Hudobnej a t nečnej fakulte VŠMU v Bratislave. Predstavil sa na čele popredných slovenských c chestrov (Slovenská filharmónia, Štátna filharmónie Košice, Komorní sólisti Bratislav Slovenský komorný orchester), opakovane spolupracoval so súborom starej hudl Solamente naturali. Pravidelne spolupracoval s bratislavskou Novou scénou, kde sa p dieľal na príprave a hudobnom naštudovaní muzikálových produkcií. Pôsobil aj ako k repetítor v Opere SND, hosťoval v Janáčkovom divadle v Brne, prechodne i v činoh Slovenského národného divadla. Je dirigentom miešaného zboru Technik, pôsobil ak hlavný zbormajster speváckeho zboru SĽUKu, s ktorým sa roku 1997 podieľal na CD n hrávke Budapeštianskeho festivalového orchestra pod taktovkou Ivána Fischera (Bartól pre spoločnosť Philips. Je umeleckým vedúcim speváckeho zboru Musica vocalis, s kt rým realizoval popri početných koncertoch aj niekoľko zvukových záznamo Spolupracoval so Slovenským filharmonickým zborom a s Bratislavským chlapčenskýı zborom.

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

ANNA MYKOŁAJCZYK študovala spev na Varšavskej hudobnej akadémii. Jej re pertoár siaha od stredovekej až po súčasnú hudbu. Roku 2001 získala ako najväčši umelecká osobnosť na Varšavskom festivale starej hudby cenu Zofia Rayzacher Awarc V Poľsku je známa ako interpretka Bachovej, Händelovej a Mozartovej hudby; spolupra cuje s najvýznamnejšími poľskými dirigentmi a vedúcimi súborov starej hudby (Ja Tomasz Adamus, Mark Caudle, Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk, Marcin Nalec Niesiolowski, Marcin Sompolinski, Stefan Stuligrosz, Marek Toporowski, Jerzy Iak

s Varšavskou komornou operou a s ďalšími vynikajúcimi poľskými súbormi a orchestrami. Jej sólový repertoár zahŕňa piesne autorov 19. a 20. storočia i skladby súčasných poľských skladateľov. Koncertne i ako operná speváčka vystupuje v Poľsku i v ďalších európskych krajinách. Natočila rad rozhlasových, televíznych a CD nahrávok.

ANDREJ RAPANT, absolvent Ekonomickej univerzity v Bratislave, sa venuje spevu od čias svojich gymnaziálnych štúdií. Pôsobil v Trnavskom zbore Cantica nova, neskôr v Miešanom speváckom zbore Tirnavia (od roku 1996), ktorého dirigentom sa stal roku 2003. Patrí k zakladajúcim členom vokálnej skupiny Kruhy a pravidelne spolupracuje so zborom Musica vocalis. Spolupracoval s komorným zborom Camerata i so Slovenským filharmonickým zborom, v súčasnosti účinkuje v komornom zbore Voci festose. V rámci tejto činnosti spolupracoval so slovenskými dirigentmi (Branislav Kostka, Gabriel Kalapoš, Martin Majkút, Anton Popovič, Jan Rozehnal, Ondrej Šaraj a ď.) a podieľal sa na viacerých významných projektoch pod vedením Stephena Stubbsa, Simona Standagea a Jamesa Levinea. Andrej Rapant sa príležitostne venuje aj aranžovaniu skladieb.

MICHAL POSPÍŠIL študoval na Pražskom konzervatóriu v triede Jaroslava Horáčka a následne súkromne u Teresie Blumovej. Od roku 1686 pôsobí ako hudobník v slobodnom povolaní; špecializuje sa na starú hudbu. V rokoch 1989-1991 vyučoval na konzervatóriu v Pardubiciach. Absolvoval rad interpretačných kurzov pod vedením Holgera Eichhorna, Mariusa van Altena, Stephena Stubbsa a ďalších. Roku 1993 založil vlastný súbor Ritornello. Popri ňom spolupracuje ako spevák-sólista a inštrumentalista na rôznych projektoch, koncertoch, nahrávaniach. Svoju intenzívnu bádateľskú prácu s originálnymi prameňmi zúročuje ako hudobník, dramaturg a editor hudobnín (napríklad kroměřížskych sonát, tancov Valeria Otta z roku 111, Michnovej Loutny Českej, piesní z kancionálov; zúčastňuje sa na realizácii hudobno-literárnych cyklov Českej Kresťanskej Akadémie a Pamätníka národného písomníctva; prednáša pre Centrum Aletti Olomouc, zúčastňuje sa na rekonštrukcii „barokových" procesií a ď.). Michal Pospíšil organizuje interpretačné semináre, vyučuje na medznárodných prázdninových seminároch, spolupracuje s rozhlasom a televíziou, s ktorými pripravil o svojej práci niekoľko programov. Nakrútil asi 55 titulov na CD, s Collegiom pro arte antiqua Brno každoročne pripravuje Slávnosti Adama Michnu z Otradovic a mnohé ďalšie projekty. Michal Pospíšil spolupracoval s poprednými českými, slovenskými i zahraničnými súbormi pre starú hudbu. Od roku 1996 vedie aj súbor Pražskí komorní speváci, s ktorým má vlastný cyklus tematických koncertov na schodoch Národného múzea v Prahe. Koncertuje v celej Európe i v USA s vlastnými súbormi i ako oratórny spevák.

Piatok 11. jún 2004
19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Pieseň na úsvite a v rozkvete romantizmu

BERNHARD BERCHTOLD tenor
IRINA PURYŽINKSKAJA kladivkový klavír

Carl Maria von Weber (1786–1726)
Die vier Temperamente bei dem Verlust der Geliebten op. 46
J 200-203 (1816)
Der Leichtmütige
Der Schwermütige
Der Liebewütige
Der Gleichmütige

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Der Zufriedene op. 75 č. 6 (1809)
Sehnsucht op. 83 č. 22 (1810)
Das Geheimnis WoO 145 (1815)
Maigesang op. 52 č. 4 (pred 1792)
Wonne der Wehmut op. 83 č. 1 (1810)
Abendlied unterm gestirnten Himmel WoO 150 (1820)

Prestávka

Karl Mayrberger (1828–1881)
Waldesgespräch op. 4 č. 1
Du bist wie eine Blume op. 4 č. 2

Franz Schubert (1797–1828)
Selige Welt D 743 (1822)
Die Sterne D 939 (op. 96 č. 1, 1828)
Abendstern D 806 (1824)
Über Wildemann D 884 (op. 108 č. 1, 1826)
Meeres Stille D 216 (op.3 č. 2, 1815)
Ganymed D 544 (op. 19 č. 3, 1817)

Nemecká pieseň - lied (týmto názvom ju označujú aj v inojazyčnej odbor-literatúre) - je aj v rámci sólovej vokálnej skladby s inštrumentálnym sprie-om osobitnou formou. Vznikla na nemeckej pôde ako dedič jedno- či viac-nej sylabickej, homofónnej skladby s inštrumentálnym basom v 18. storo-. jej hlavnou zásadou v tom období bola jednoduchosť a ľudovosť. Po roku 50 sa stala mimoriadne populárnym hudobným žánrom, ktorý vychádzal tovkách zbierok. Okolo roku 1770 postupne dochádzalo v tvorbe severo-meckých skladateľov k vývoju smerom k väčšej zložitosti melodickej, ryt-ckej i harmonickej zložky, s tendenciou odklonu od strohej strofickej formy snahou o ozvláštnenie inštrumentálneho sprievodu, najmä v zmysle vyjadre-a, dokreslenia spievaného textu. Koncom 18. storočia sa vývoj piesne presu-il do Viedne, kde dovtedy nepatrila k najfrekventovanejším žánrom, pričom ovinky v stavbe klavíra (fortepiano, resp. kladivkový klavír) - nevídaný nárast možností zvukových, dynamických a pod. nesporne prispeli k tomu, že klavír-y sprievod nadobúdal čoraz väčšiu váhu. Už zo severného Nemecka sa trado-ala snaha o kvalitnú poéziu, na ktorú sa kládli vysoké požiadavky. V tvorbe zredstaviteľov viedenského klasicizmu ešte nová pieseň nezohrávala takú dôležitú úlohu ako u nasledujúcich skladateľských generácií, treba však spo-menúť, že z nemnohých Haydnových pôvodných piesní mimoriadne význam-ná je zbierka anglických The Spirit Song a v rade okolo 40 piesní W. A. Mozarta sa niektoré radia medzi najvýznamnejšie predschubertovské piesne.

Vlastný rozkvet „lied-u" nastal v 19. storočí, keď dochádzalo k nerozlučnej jednote textu a hudby, s bohatým rozvíjaním detailov, s veľmi kvalitnou poé-ziou vyjadrujúcou emocionálnu atmosféru doby. Zvláštnosťou piesne pritom bola skutočnosť, že sa stala syntézou „nízkeho" - ľudového tónu a „vysokého" štýlu, čo umožnilo jej živú existenciu v širokých spoločenských vrstvách.

Jedným z priamych predchodcov prvého vyvrcholenia piesne v tvorbe Franza Schuberta bol **Ludwig van Beethoven**, ktorý vo svojich piesňach apli-koval všetky svoje majstrovské kompozičné prostriedky a postupy v tesnej nadväznosti na textovú predlohu. Piesňovej tvorbe sa venoval priebežne celý život a jeho piesne rozhodne väčšmi zapôsobili na bezprostredne po ňom na-sledujúce generácie ako sa nám v tieni jeho ostatnej tvorby dnes zdá.

Pieseň *Der Zufriedene* je poslednou piesňou zbierky šiestich piesní *(Sechs Gesaenge mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt und Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin v. Kinsky, geb Kerpen zugeeignet* von LvB...), ktorá vyšla tlačou roku 1810 a obsahuje aj zhudobnenia Goetheho básní. Kňažnej v. Kinsky sú venované aj piesne op. 83 na Goetheho poéziu z roku 1810 *(Drey gesaenge von Göthe mit Begleitung des Pianoforte in Musik ge-setzt....* von L.v.B.); z tejto malej zbierky odznejú dnes prvá a druhá v poradí. Op. 52 zahŕňa osem piesní na texty rôznych básnikov, ktoré vznikli pravdepo-dobne v skladateľovom ranom, ešte bonnskom období, teda pred rokom 1793, tlačou vyšli roku 1805 vo Viedni (Acht Lieder mit Begleitung des Claviers ge-setzt von L. v. B.). Pieseň *Abendlied unter gestirntem Himmel* vznikla na text H. Goebleho a je venovaná Beethovenovmu osobnému lekárovi v rokoch

1820-1826, významnému profesorovi prírodných vied a technológie na Viedenskej univerzite Dr. Braunhoferovi.

Piesňová tvorba **Carla Mariu von Webera** je značne obsiahla; zahŕňa talianske aj škótske piesne (tie pripravoval, podobne ako Haydn a Beethoven, pre Thomsonovu zbierku Škótskych piesní so sprievodom klavíra). Veľkú väčšinu však tvoria nemecké piesne, v ktorých sa odráža Weberovo očarenie práve publikovanou zbierkou Achima von Arnima a Clemensa von Brentana *Des Knaben Wunderhorn*. Nadšený ľudovým tónom tejto poézie Weber sám deklaroval, že mu v ich zhudobnení išlo skôr o vystihnutie celkovej nálady piesne ako o detailné sledovanie ich priebehu hudbou.

Die Temperamente beim Verluste der Geliebten je skupina štyroch piesní z roku 1816, ktoré tvoria virtuálny cyklus, podobne ako Beethovenov cyklus *An die ferne Geliebte* op. 98 z toho istého roku. Sú to dva prvé cykly nemeckej piesne. Weberov cyklus s mimoriadnym vtipom, pohnutím a zároveň s noblesou vyjadruje pocity nad stratou milenky.

Neuveriteľný počet viac ako 600 piesní vytvoril **Franz Schubert** okrem stoviek ďalších skladieb počas svojho krátkeho, len 31 rokov trvajúceho života. V nich do miniatúrnej plochy dokázal vtesnať drámy obrovských rozmerov, keď najmä v parte klavíra dopovedal, dovysvetľoval všetko, na čo slová zhudobnených básní nestačili. Zároveň sú však jeho melódie tou najobjavnejšou súčasťou jeho piesní, nehovoriac o bohatstve a výpovednej sile harmónie, jej neustáleho kolísania medzi dur a mol, navodzujúceho raz prudké inokedy plynulé zmeny nálad i ďalších drobností, dotvárajúcich skladateľov zámer. Obzvlášť pozoruhodné sú klavírne predohry či medzihry Schubertových piesní, ktoré tiež majstrovsky uvádzajú a maľujú atmosféru, náladu, či už ide o znázornenie prírodnej scenérie alebo stavu duše. Tematický a výrazový diapazón Schubertových piesní v tomto rozsahu pravdepodobne nemá obdobu. Tri z kolekcie voľne vybraných piatich Schubertových piesní dnešného večera sú zo stredného a neskorého tvorivého obdobia, dve posledné sú skoršieho dáta. Záver koncertu - pieseň *Ganymed* - patrí nesporne k vrcholom Schubertovej piesňovej tvorby.

„Skladateľ, dirigent, teoretik a pedagóg **Karl Mayrberger** (1828-1881) pôsobil v Bratislave od roku 1865 až do svojej náhlej smrti. Pochádzal z Viedne, študoval na piaristickom gymnáziu v Josefstadte a na viedenskej univerzite odbor filozofia a právo. Právnickú kariéru však zanechal a venoval sa hudbe. Štúdium harmónie a kontrapunktu absolvoval u dvorného kapelníka G. Preyera, žiaka slávneho učiteľa kontrapunktu S. Sechtera. Krátko účinkoval v Brucku n/Murom. Po príchode do Bratislavy začal vykonávať najprv funkciu zbormajstra mužského zboru Preßburger Liedertafel, od roku 1869 bol dirigentom Cirkevného hudobného spolku (Kirchenmusikverein) a od roku 1873 zároveň profesorom hudby na Štátnej dievčenskej učiteľskej preparandii. Pravdepodobne z existenčných dôvodov sa už v ranej mladosti stal vojenským zásobo-

vacím úradníkom, z tejto služby bol však najprv dočasne uvoľnený a neskôr penzionovaný.

Ako dirigent Mayerberger presadzoval okrem zaužívaného repertoáru diela Franza Schuberta, Roberta Schumanna, ale najmä Richarda Wagnera a Franza Liszta. Ako teoretik zanechal okrem niekoľkých prác náukového a inštruktívneho charakteru aj štúdiu, predstavujúcu prvý pokus o teoretickú analýzu wagnerovskej tristanovskej harmónie *Die Harmonik R. Wagner's an den Leitmotiven aus Tristan und Isolde erläutert*. Ako skladateľ uprednostňoval vokálne a vokálno-inštrumentálne druhy a žánre: piesne, zbory, operu (romantická opera *Melusine* na libreto E. Marbacha), duchovnú tvorbu (vokálna omša, Asperges me, Salve Regina).

V nekrológu sa spomína, že K. Mayrberger vytvoril početné nepublikované piesne a zbory. Zo zborovej tvorby sa zachovalo podľa doterajších výskumov 23 diel rôzneho obsadenia. V štúdii o romantickej piesni v tvorbe bratislavských skladateľov som analyzovala jeho štyri dovtedy známe piesne. Medzitým sa mi podarilo nájsť ďalšie dve piesne, a to opus 4. V súčasnosti poznáme teda šesť Mayrbergerových piesní pre spev a klavír. Skladateľ uprednostňoval ľúbostnú a reflexívnu lyriku. Je výrazným melodikom, pričom jeho melodika vyrastá imanentne z charakteru poézie, má romantický vzlet, výrazovú účinnosť a psychologickú naliehavosť. Ideálna proporcionalita medzi vokálnym a inštrumentálnym partom vytvára vzťah rovnocenného partnerstva, klavír v žiadnom prípade nedominuje nad spevákom, hoci je skôr pravidlom, že oba party sú bohato výrazovo nuansované. Je pozoruhodné, že všetkých šesť piesní má trojdobé metrum (trojštvrťový a šesťosminový takt). Samostatným a doteraz nie uspokojivo vyriešeným problémom je vročenie vzniku a publikovania piesní vzhľadom na to, že chýbajú autografy diel s datovaním. Nevieme tiež, kde a kedy sa piesne spievali, ba ani nedokážeme odhadnúť, koľko piesní pre spev a klavír približne skomponoval. Ako je známe, pieseň patrila v 19. storočí k najrozšírenejším a najpopulárnejším hudobným druhom. Zo sekundárnych údajov na tlačiach je možné určiť približný časový úsek, kedy boli piesne vydané.

Karl Mayrberger zhudobňoval poéziu básnikov nemecko-rakúskeho okruhu. Opus 4 zahrňuje dve piesne: *Waldgespräch (Lesný rozhovor)* na poéziu Josepha von Eichendorffa a *Du bist wie eine Blume (Si ľúbezná a svieža)* na poéziu Heinricha Heineho. Mená oboch básnikov by sme mohli nájsť v zozname najzhudobňovanejších autorov z prvej polovice 19. storočia. Báseň J. von Eichendorffa (1788-1857) vznikla na motív legendy o víle Lorelei, ktorá „vábi do svojho lona neopatrných mladíkov". Básnik ju zaradil medzi romance, je to však lyricko-epická balada s typickými atribútmi romantizmu, ako napríklad tajomno, fantastično, fátum osudu, prírodná scenéria. Táto balada s bohatou hudobnou drobnokresbou je z aspektu formy Mayrbergerovou jedinečne prekomponovanou piesňou. Skladateľ komponoval strofické aj prekomponované piesne. Povesť o Lorelei, viackrát spracovanú v nemeckej literatúre, hudbe i výtvarnom umení, zhudobnil Friedrich Silcher na poéziu H. Heineho *Ich weiss nicht, was soll es bedeuten*, pieseň vďaka jednoduchému nápevu zľudovela a citát z nej nájdeme aj v Mayrbergerovej hudobnej balade.

Ľúbostná báseň H. Heineho (1797-1856) *Du bist wie eine Blume* zo zbierky *Heimweh* (1823-1824) mala iba dve slohy. Skladateľ k nim vytvoril rozsiahlejšiu kódu opakovaním verša *„so rein und schön und hold" (ten vzácny kvietok chráň).* Do zachovaného exemplára nôt je rukou vpísaný maďarský preklad piesne, z čoho možno usudzovať, že sa spievala tiež v maďarskej spoločnosti, pravdepodobne aj mimo Bratislavy. Na titulnom liste tlače je inou rukou dopísaný údaj: „1862 körül" (okolo 1862), ktorý sa vzťahuje na dátum vydania diela. Piesne opusu 4 vyšli u viedenského nakladateľa C. A. Spinu. Údaj o udelení medaily na Svetovej priemyselnej výstave v Paríži (1855) zároveň predstavuje spodnú hranicu vročenia tlače."

Jana Lengová

Text prevzatý s láskavým súhlasom autorky z novodobej tlače Mayrebergerových piesní v edícii Jany Lengovej. SHF Bratislava, 1994

CARL MARIA VON WEBER

"Die vier Temperamente bei dem Verlust der Geliebten" *(nach Gubitz)*

DER LEICHTMÜTIGE

Lust entfloh, und hin ist hin! Blanda will mich nicht mehr lieben!
Ich wär' ihr (so wahr ich bin!) noch acht Tage treu geblieben,
kam ihr Hochzeit nicht zu Sinn; dafür hat mich Gott bewahrt!
Lebe wohl, mein Kind, ich wandre schon zu frischer Liebesfahrt!
Heute die und dann die andre: das ist so die rechte Art!

Scheiden macht mein Herz nicht schwer, weinen kann ich nicht noch fluchen.
Doch da kommt ein Mädchen her, schnell muss ich mein Glück versuchen;
Ohne Lieb' ist alles leer! Sprödes Kind, wirf ab dein Joch,
lass von Himmelskost mich nippen; eh' wir bleichen, lebe noch!
Mädchen, reiche mir die Lippen, denn geküsst wirst du ja doch!

Sieh, man darf sich im Genuss für versehnte Träume rächen.
Lass der Seelen Genius aus dem Schlag der Herzen sprechen;
Doppelsprache ist der Kuss! Ah, du magst mich nicht? Nun gut!
Mag ich's auch nicht gern ertragen, halt ich doch mir frischen Mut;
Morgen will ich wieder fragen, hast vielleicht dann wärmer Blut.

Wer wie ich, mein Lieb, gesinnt, kann nur liebend selig werden!
Fahr' ich einst zum Himmel, Kind, frag ich gleich den Herrn der Erden,
ob die Engel weiblich sind! Wenn er etwa "Nein!" nun spricht,
sag' ich keck und voll Vertrauen: "Herr, dein Reich gefällt mir nicht;
denn ein Himmel ohne Frauen ist die Sonne ohne Licht."

Hebt die Treue hoch empor, quälend Glück will ich euch schenken.
Schwatzt nur mir Moral nicht vor; bei der Liebe will ich denken,
wenn ich den Verstand verlor. Alle Wesen huld'gen ihr;
Liebe ist das Herz vom Leben, nur durch Liebe sind wir hier;
Liebe will ich wieder geben, Mädchen alle kommt zu mir!

Die vier Temperamente bei dem Verlust der Geliebten
Štyri temperamenty pri strate milenky *(Text: Gubitz)*

ĽAHKOMYSEĽNÝ

Vášeň unikla, tam je, tam! Blanda ma už ľúbiť nechce!
Ešte by som (pravdu vravím!) osem dní jej verný zostal,
Svadba na um jej neprišla; Boh ma pred tým uchránil!
Zbohom, dieťa moje, už za novou láskou som sa vybral!
Dnes tá, potom zas iná: to je ten spôsob pravý!

Rozchod mi srdce neťaží, plakať ani preklínať nemôžem.
Tu však prichádza dievčina, hneď šťastie skúsiť musím;
Bez lásky všetko prázdne je! Dieťa ostýchavé, zahoď jarmo svoje,
Nech ochutnám kúsok hostiny nebeskej; než zbledneme, žiaľ ešte!
Dievča, pery mi ponúkni, veď bozky ťa už neminú!

Hľaď, v pôžitku mstiť sa možno snom túžobným.
Nech génius duší prehovorí zo srdc búšenia;
Bozk je reč dvojitá! Ach, ty neľúbiš ma? Nuž dobre!
Hoc neľahko to znášam, v pohode zostávam;
Zajtra opäť opýtam sa, azda budeš vľúdnejšia.

Každý mne podobný, láska moja, len milujúc je!
Až raz, dieťa, v nebi budem, Pána Svetov spýtam sa,
Či anjeli ženy sú! Ak odvetí azda „nie!",
Smelo, plný dôvery zas ja: „Pane, tvoja Ríša nezdá sa mi;
Lebo nebo bez žien je sťa slnko bez svetla."

Vernosť vysoko si vážte, trýznivé šťastie dať chcem vám.
Len netárajte o morálke; pri Láske chcem premýšľať
Keď o rozum som prišiel. Všetky bytosti jej holdujú
Láska srdcom života je, vďaka láske len sme tu;
Lásku opäť dávať chcem, dievky, poďte všetky sem!

DER SCHWERMÜTIGE

Sel'ge Zeiten sah ich prangen und den Erdball glaubt ich mein,
als mich Laura's Blick befangen unschuldklar wie
Heil'genschein.
Als der Lippen Siegel sprangen, herrschte Gott nicht mehr allein;
Denn der Liebe Klänge schwangen siegend mich zum Himmel ein.

Ach, die Wonnen all zerklangen! Ewig kann nicht Frühling sein!
Traum und Treue sind vergangen, ausgelöscht der
Heil'genschein!

Fern von ihr muss ich verbangen von der Welt ist nichts mehr mein;
Glühend fasset all Verlangen nur der Hoffnung Leichenstein.
Doch zum Todesengel drangen meines Herzens Öd und Pein,
liebend bald von Erd' umfangen wird der Himmel wieder mein!

TRUDNOMYSEĽNÝ

Blažené časy pred sebou som videl, mojím zdal sa celý svet,
Keď Laurin pohľad jal ma sťa svätožiara nevinne.
Keď pukli pečate pier, už Boh sám nevládol;
Lebo zvuky lásky k nebu ma povzniesli víťazne.

Ach, dozneli už rozkoše! Jar nemôže byť večne!
Sen a vernosť zanikli, svätožiara vyhasne!

Ďaleko od nej skľúčený som, nič zo sveta mi už nepatrí;
Len nádeje náhrobok planúc všetku túžbu pojíma.
Srdca môjho bôľ a prázdnota k anjelovi smrti tisne sa,
Čoskoro v milujúcom Zeme objatí nebo zase bude patriť mi

DER LIEBEWÜTIGE

Verraten! Verschmähet! Wer drängte mich aus?!
Auf, Diener, umspähet heut' Abend ihr Haus;
Und wagt zur Megäre ein Einz'ger den Blick,
so fragt: "wer er wäre? Und brecht ihm's Genick!"

Don Marco trieb Alle, recht wachsam zu sein,
dann stürmt ihn die Galle bergauf und talein.
Er fluchte nun trabend hinein in die Luft
Und passte am Abend noch selbst auf den Schuft.

Mit Hast spionieret das Dienervolk stumm;
Don Marco begieret die Türen ringsum.
Wie schleichend und sinnig im Dämmern er wallt,
gebieten recht innig sechs Fäuste ihm: "Halt!"

"Wer sind sie?" nach Regel klingt dies zum Gezerr.
"Ihr Lümmel, ihr Flegel! Ich bin euer Herr!"
Und wie ihn am Toben die Diener erkannt,
spricht Clara von oben: "Das ist ja charmant!

Die Eifersucht hordet schon Söldner heran,
der Argwohn ermordet, was Liebe gewann!
Drum hab' ich vernünftig den Leichtsinn bereut!
Nun quälen Sie künftig sich selber gescheut!"

Nichts halfen Sonette von Gram und von Grab.
Da riss er vom Brette die Flinte herab;
Er jagte mit Rasen zum Walde hinaus,
und schoss einen Hasen zum lärmenden Schmaus.

LÁSKOU ROZZÚRENÝ

Zradený! Opovrhnutý! Kto ma vytlačil?
Hor' sluhovia, dnes večer jej dom špehujte;
Odváži sa jediný len na Megéru vzhliadnuť,
Spýtajte sa, kto to je, a väzy mu polámte.

Don Marco všetkým bdelosť nariadil,
Hore-dolu žlč v ňom potom brázdi.
Na koni klusajúc do vetra klial
A večer si sám podliaka vyzeral.

Chvatne, nemo sliedi služobníctvo,
Don Marco nedočkavo dvere obchádza.
Sťaby v myšlienkach zakráda sa na úsvite,
Tu šesť pästí zastaví ho: „Stoj!"

„Kto ste?" na príkaz zaznie pri driapaní.
„Vy lumpi a lotri, ja som váš pán!"
a ako po zlosti ho sluhovia spoznali,
Clara zhora vraví: „Aké šarmantné!

Žiarlivosť už žoldnierov zvoláva,
Nedôvera zabila, čo láska získala!
Tak lahkomyseľnosť rozumne som futovala!
Odteraz už trýzniť budú sami seba.

Nepomohli ani sonety o žiali a hrobe.
Strhol flintu z tabule;
Divo k lesu odcválal,
A pre hlučné hody zajaca odstrelil.

Der Gleichmütige

Nun, ich bin befreit! Wie behäglich!
Mir ist Zärtlichkeit unerträglich;
Treibt sie Keine lau,
werd' ich ohne Frau
ruhig alt und grau.

VYROVNANÝ

Nuž, slobodný som! Aké príjemné!
Nežnosť neznesiteľná mi je;
Ak žiadna ma ňou neohreje,
Bez ženy vskutku spokojne
Zostarnem a zošediviem.

Hätt' sie wohl gemocht so bei Festen;
Plumperpuddings kocht sie am besten.
Doch die Lust ward matt,
denn am Ende hatt'
ich die Puddings satt.

Sie gefiel mir gut so beim Wandern;
Und weil man gern tut, wie die Andern;
Bot ich mich zum Mann,
und sie nahm es an,
eh' ich mich besann.

Doch das gab ein Joch und ein Laufen!
Was nach Ausland roch, musst' ich kaufen;
Und Tag aus Tag ein,
und bei Mondenschein,
auch noch zärtlich sein!

Ohne Ruh' und Rast musst' ich küssen.
Das ist Höllenlast: küssen müssen!
Drum recht eisig hart
Hab' ich sie genarrt,
bis mein Wunsch mir ward.

Aus dem Hause warf sie mich gestern
Und beliebte scharf noch zu lästern:
"Hätt' ich nicht viel Geld,
wär' ich Schüsselheld
gar nichts nutz der Welt!"

Doch mich macht der Hieb nimmer grämlich,
denn die Liebe lieb' ich bequemlich;
treibt sie Keine lau,
wird' ich ohne Frau
ruhig alt und grau!

K sviatkom rád by som ju veľmi mal;
Plumpudingy varí najlepšie.
Vášeň však tiež vybledla,
Napokon tých pudingov
Mal som viac než dosť.

Celkom sa mi na vandrovke páčila;
Kedže človek rád sťa druhí koná,
Za muža som sa ponúkal,
A ona to prijala
Skôr, než sám som pochopil.

Bola že to poroba a zhon!
Čo zahraničím voňalo, kúpiť musel som.
A deň za dňom
Aj v svite mesačnom
Ešte aj nežný byť!

Bez pokoja, bez prestania bozkávať som musel.
To je bremeno pekelné: bozkať musieť!
Preto pekne chladne, tvrdo
Vodil som ju za nos,
Kým prianie sa mi splnilo.

Včera ma z domu vyhodila
A kruto urážať ma ešte ráčila:
Keby som vraj veľa peňazí nemal,
To by som ja papučový kráľ
Svetu celkom nanič bol!

Taká rana ma však už netrápi,
V láske ja ľúbim pohodlie.
Ak žiadna ma ňou neohreje,
Bez ženy vskutku spokojne
Zostarnem i zošediviem!

LUDWIG VAN BEETHOVEN

DER ZUFRIEDENE (text: Christian Ludwig Reissig)
Zwar schuf das Glück hienieden
Mich weder reich noch groß,
Allein ich bin zufrieden
Wie mit dem schönsten Los.

So ganz nach meinem Herzen
Ward mir ein Freund vergönnt,
Denn Küssen, Trinken, Scherzen
Ist auch sein Element.

Mit ihm wird froh und weise
Manch Fläschchen ausgeleert!
Denn auf der Lebensreise
Ist Wein das beste Pferd.

Wenn mir bei diesem Lose
Nun auch ein trüb'res fällt,
So denk' ich: keine Rose
Blüht dornlos in der Welt.

SEHNSUCHT (Johann Wolfgang von Goethe)
Was zieht mir das Herz so?
Was zieht mich hinaus?
Und windet und schraubt mich
Aus Zimmer und Haus?
Wie dort sich die Wolken
Am Felsen verziehn,
Da möcht ich hinüber,
da möcht ich wohl hin!

Nun wiegt sich der Raben
Geselliger Flug,
Ich mische mich drunter
Und folge dem Zug.
Und Berg und Gemäuer
Umfittichen wir;
Sie weilet da drunten,
Ich spähe nach ihr.

Da kommt sie und wandelt;
Ich eile sobald,
Ein singender Vogel,
Im buschigen Wald.
Sie weilet und horchet
Und lächelt mit sich:
„Er singet so lieblich
und singt es an mich."

Die scheidende Sonne
Vergüldet die Höhn;
Die sinnende Schöne,
Sie läßt es geschehn.
Sie wandelt am Bache
Die Wiesen entlang,
Und finster und finstrer
Umschlingt sich der Gang;

SPOKOJNÝ
Hoci mi Šťastena tu dolu
Nedala hojnosť ani slávu,
Ja spokojný som
Sťa so sudbou najkrajšou.

Dopriala mi však priateľa
Celkom podľa môjho gusta,
Bo v bozkoch, pití, žartovaní
I on ako ryba vo vode sa cíti.

Veselo i múdro s ním
Pohárov nemálo vyprázdnim
Veď na púti životom
Najlepšie nás víno ubráni.

Keď popri tejto sudbe
Dačo prihodí sa mi,
Žiadna ruža – tak si myslím -
Bez tŕňa vo svete nekvitne.

TÚŽBA (text: Johann Wolfgang von Goethe)
Čo ma ťahá tak za srdce?
Čo ma ťahá von?
Vyťahuje a vykrúca
Z izby, domu von?
Ako oblaky tam
Ku bralám sa tiahnu,
Ta zájsť ja túžim,
tam prebývať ver len chcem!

Tu vlní sa
družný let vrán
k nim sa pridám
a s nimi na cestu sa dám.
Hory a obydlia
Oblietavame;
Ona je kdesi tu dole,
Sliedim po nej a vyzerám.

Tu prichádza a kráča;
Ja ihneď náhlim sa,
Sťa vták spevavý
V hustom lese.
Zastane a načúva,
Usmieva sa pre seba:
„Spieva tak lúbezne
a spieva to len mne."

Klesajúce slnko
Pozláti výšiny;
Zasnená kráska
Sa tomu nebráni.
Kráča pozdĺž potoka
Kráča cez lúky.
Temno vždy temnejšie
Chôdzu jej obopína;

Auf einmal erschein ich,
Ein blinkender Stern.
„Was glänzet da droben,
so nah und so fern?"
und hast du mit Staunen
das Leuchten erblickt,
ich lieg dir zu Füßen,
Da bin ich beglückt!

Odrazu sa zjavím,
hviezda ligotavá.
„Čo sa to tam jagá
tak blízko i ďaleko?"
A keď s údivom
Uzrela si tento svit,
To ležím ti u nôh
šťastím preplnený!

DAS GEHEIMNIS
(text: Ignaz Heinrich Freiherr von Wessenberg)
Wo blüht das Blümchen, das nie verblüht?
Wo strahlt das Sternlein, das ewig glüht?
Dein Mund, o Muse! Dein heil'ger Mund
Tu' mir das Blümchen und Sternlein kund.
„Verkünden kann es dir nicht mein Mund,
Macht es dein Innerstes dir nicht kund!
Im Innersten glühet und blüht es zart,
Wohl jedem, der es getreu bewahrt!"

TAJOMSTVO
(text: Ignaz Heinrich barón z Wessenbergu)
Kde kvitne kvietok, čo nikdy nezvädne?
Kde svieti hviezda, čo žiari večne?
Tvoje pery, ó Múza! Tvoje sväté pery
mi taký kvietok i hviezdu zjavujú.
„Moje ústa ti to prejaviť nemôžu,
ak tvoje vnútro ti to neprejaví!
V hlbokom vnútri to nežne žiari a kvitne,
Každému možno, kto zachová to verne!"

MAILIED (Johann Wolfgang von Goethe)
Wie herrlich leuchtet mir die Natur,
Wie glänzt die Sonne, wie lacht die Flur!
Es dringen Blüten aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen aus dem Gesträuch,
Und Freud und Wonne aus jeder Brust;
O Erd', o Sonne, o Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe! So golden schön
Wie Morgenwolken auf jenen Höhn!
Du segnest herrlich das frische Feld,
Im Blütendampfe die volle Welt.
O Mädchen, Mädchen, wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge, wie liebst du mich!

So liebt die Lerche Gesang und Luft,
Und Morgenblumen den Himmelsduft
Wie ich dich liebe mit warmen Blut,
Die du mir Jugend und Freud und Mut
Zu neuen Liedern und Tänzen gibst.
Sei ewig glücklich, wie du mich liebst!

MÁJOVÁ PIESEŇ (text: Johann Wolfgang von Goethe)
Ako nádherne mi príroda žiari,
slnko svieti, usmieva sa pláň!
Z každej vetvy kvety pučia
A tisíc hlasov z krovia ozýva sa,
Radosť a slasť z každej hrude vychádza;
Ó Zem, ó Slnko, ó Šťastie, ó Radosť!

Ó láska, ó láska! Tak zlatisto krásna
Sťa ranné mraky vo výšinách!
Ty veľkolepo žehnáš poľu sviežemu,
Svetu rozkvetom opojenému.
Ó dievča, dievča, ako ľúbim ťa len!
A tvoj pohľad, ako ma len miluješ!

Tak škovránok miluje spev i vzduch,
Tak ranné kvietky vôňu nebeskú
ako ja ťa vrúcne milujem,
teba, čo mi mladosť i radosť i chuť
K piesňam novým i tancom dávaš.
Buď šťastná naveky, ako ma miluješ!

WONNE DER WEHMUT
(text: Johann Wolfgang von Goethe)
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halbgetrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!

SLASŤ ZÁRMUTKU
(text: Johann Wolfgang von Goethe)
Neschnite, neschnite,
Slzy večnej lásky!
Ach, oku čo len spola schému
Aký opustený, mŕtvy zdá sa svet!
Nevysychajte, nevysychajte,
Slzy lásky nešťastnej!

ABENDLIED UNTERM GESTIRNTEN HIMMEL
(text: Heinrich Goeble)
Wenn die Sonne niedersinket,
Und der Tag zur Ruh sich neigt;
Luna freundlich leise winket,
Und die Nacht herniedersteigt;
Wenn die Sterne prächtig schimmern,
Tausend Sonnenstraßen flimmern:
Fühlt die Seele sich so groß
Windet sich vom Staube los.

VEČERNÁ PIESEŇ POD HVIEZDNYM NEBOM
(text: Heinrich Goeble)
Keď slnko zapadá
A deň sa k odpočinku skláňa;
Luna vľúdne tíško kýva,
K noci schyľuje sa;
Keď veľkolepo hviezdy žiaria,
A tisíc slnečných dráh jagá sa:
Duša svoju veľkosť cíti
A z prachu dvíha sa.

Schaut so gern nach jenen Sternen,
Wie zurück ins Vaterland,
Hin nach jenen lichten Fernen
Und vergißt der Erde Tand;
Will nur ringen, will nur streben,
Ihrer Hülle zu entschweben:
Erde ist ihr eng und klein,
Auf den Sternen möchte sie sein.

Ob der Erde Stürme toben,
Falsches Glück dem Bösen lohnt:
Hoffend blicket sie nach oben,
Wo der Sternenrichter thront.
Keine Furcht kann sie mehr quälen,
Keine Macht kann ihr befehlen;
Mit verklärtem Angesicht
Schwingt sie sich zum Himmelslicht.

Eine leise Ahnung schauert
Mich aus jenen Welten an;
Lange, lange nicht mehr dauert
Meine Erdenpilgerbahn,
Bald hab ich das Ziel errungen,
Bald zu euch mich aufgeschwungen,
Ernte bald an Gottes Thron
Meiner Leiden schönen Lohn.

Tak rada hľadí k oným hviezdam,
I naspäť k svojej otčine,
k oným svetlým diaľavám,
a na pozlátky sveta zabúda;
Chce úsilím len dosiahnuť
Svojej schránke uniknúť:
Zem jej príliš tesná je,
Len hviezdna výš jej cieľom je.

Či sa víchor zeme búri,
falošné šťastie zlu sa dostáva:
S nádejou hľadí k výšinám,
Kde tróni všetkých hviezd pán.
Už netrápi ju žiaden strach,
Nekáže jej žiadna moc;
S pohľadom zjasneným
K nebeskej žiare vznáša sa.

Tiché tušenie z týchto svetov desí ma;
Dlho už, dlho ver' nepotrvá
Púť moja pozemská,
Čoskoro cieľ svoj dosiahnem,
Čoskoro sa vznesiem k vám
Čoskoro môžem pri božom tróne
Za útrapy odmenu si zožať.

KARL MAYRBERGER

WALDGESPRÄCH (Joseph von Eichendorff)
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reitst du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim.

„Groß ist der Männer Trug und List,
vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
wohl irrt das Waldhorn her und hin,
o flieh, o flieh, du weißt nicht, wer ich bin."

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So schön, so wunderschön der junge Leib.
Jetrzt kenn ich dich, Gott steh' mir bei,
Du bist die Hexe Loreley.

„Du kennst mich schon! Vom hohem Fels
schaut still mein Schloss tief in den Rhein!
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Kommst nimmer mehr aus diesem Wald!"

DU BIST WIE EINE BLUME (Heinrich Heine)
Du bist wie eine Blume
So hold und schön und rein,
Ich schau dich an und Wehmut
schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist als ob ich die Hände
auf's Haupt dir legen sollt',
betend, daß Gott dich erhalte
so rein und schön und hold.

LESNÝ ROZHOVOR (Joseph von Eichendorff)
Je pozdný čas a chladno dnes,
Čo sama jazdíš cez ten les?
Osamelá tu blúdiš tmou,
Ja budem rád ti ochranou.

„Veľká je mužská lesť a klam,
ja žiaľom mŕtve srdce mám,
tu i tam počuť rohu tón,
ó, ujdi preč, veď nevieš, kto ja som."

Tie ozdoby, ten vzácny háv,
a ten tak nevídano krásny zjav.
Ó Bože môj, mne pomáhaj,
Ty si bosorka Loreley.

„Spoznal si ma! Na brale tam,
nad riekou Rýnom sídlo mám!
Temný je les a chladno v ňom,
Ty nikdy viac nevyjdeš von!"

SI ĽÚBEZNÁ A SVIEŽA (text: Heinrich Heine)
Si ľúbezná a svieža
Sťa kvietok májový,
Však zriem ťa len,
A smútok sa v srdci objaví.

Ja chcel by na tvoju hlávku
Klásť žehnajúcu dlaň,
Bože, ó, čuj moju prosbu,
Ten vzácny kvietok chráň.

FRANZ SCHUBERT

SELIGE WELT Welt (text: Johann Chrysostomos Senn)
Ich treibe auf des Lebens Meer,
Ich sitze gemut in meinem Kahn,
Nicht Ziel, noch Steuer, hin und her,
Wie die Strömung reißt, wie die Winde gahn.

Eine selige Insel sucht der Wahn,
Doch eine ist es nicht.
Du lande gläubig überall an,
Wo sich Wasser an Erde bricht.

DIE STERNE (Karl Gottfried Ritter von Leitner)
Wie blitzen die Sterne so hell durch die Nacht!
Bin oft schon darüber vom Schlummer erwacht.
Doch schelt' ich die lichten Gebilde drum nicht,
Sie üben im Stillen manch heilsame Pflicht.

Sie wallen hoch oben in Engelgestalt,
Sie leuchten dem Pilger durch Heiden und Wald.
Sie schweben als Boten der Liebe umher,
Und tragen oft Küsse weit über das Meer.

Sie blicken dem Dulder recht mild ins Gesicht,
Und säumen die Tränen mit silbernem Licht.
Und weisen von Gräbern gar tröstlich und hold
Uns hinter das Blaue mit Fingern von Gold.

So sei denn gesegnet, du strahlige Schar!
Und leuchte mir lange noch freundlich und klar!
Und wenn ich einst liebe, seid hold dem Verein,
Und euer Geflimmer laßt Segen uns sein!

ABENDSTERN (Johann Baptist Mayrhofer)
Was weilst du einsam an dem Himmel,
O schöner Stern? und bist so mild;
Warum entfernt das funkelnde Gewimmel
Der Brüder sich von deinem Bild?
„Ich bin der Liebe treuer Stern,
Sie halten sich von Liebe fern."

So solltest du zu ihnen gehen,
Bist du der Liebe, zaud're nicht!
Wer möchte denn dir widerstehen?
Du süßes eigensinnig Licht.
„Ich säe, schaue keinen Keim,
Und bleibe trauernd still daheim."

ÜBER WILDEMANN
(text: E. Schulze)
Die Winde sausen am Tannenhang,
Die Quellen brausen das Tal entlang;
Ich wandre in Eile, durch Wald und Schnee,
Wohl manche Meile von Höh' zu Höh'.

Und will das Leben im freien Tal
Sich auch schon heben zum Sonnenstrahl;
Ich muß vorüber mit wildem Sinn
Und blikke lieber zum Winter hin.

BLAŽENÝ SVET (text: Johann Chrysostomos Senn)
Plachtím po mori života
Sedím si v člne svojom
Bez cieľa, bez kormidla sem a tam,
Len prúd ma ženie, vietor nesie.

Blažený ostrov hľadá ten blud,
Nie je však jediný.
Ty len dôverčivo všade zakotvi
Tam, kde sa voda o zem ľáme.

HVIEZDY (Karl Gottfried Ritter von Leitner)
Ak len jasne nocou hviezdy žiaria!
Často ma z driemot mojich vzbudia.
Za to však tie javy svetla som nehrešil,
Veď povinnosť liečiť si neraz v tichu plnia.

V anjelskej podobe vo výšinách sa vlnia,
Pútnikom na núku a do lesa svietia.
Sťa poslovia lásky, vznášajú sa dokola,
A bozky až vdiaľ za more často dopravia.

Trpiacemu do tváre hľadia láskavo,
Slzy strieborným svetlom lemujú.
Od hrobov utešujúc a ľúbezne
Nás zlatými prstami do neba vedú.

Buď teda požehnaný, zástup jagavý!
A dlho ešte vlúdne a jasne zasvieť mi!
Až budem milovať, buď nám naklonený,
A váš ligot nech je naším požehnaním!

VEČERNICA (text: Johann Baptist Mayrhofer)
Čože tak osamelo na nebi stojíš,
Ó krásna hviezda? A žiariš tak láskavo.
Prečo sa vzďaľuje blikajúci ruch
Bratov od obrazu tvojho?
„Som vernou hviezdou lásky,
oni láske zostávajú vzdialení."

Tak za nimi mala by si ísť,
Ak ty pre lásku žiješ, neotáľaj viac!
Kto by ti mohol odolať?
Ty sladké, tvrdohlavé svetlo.
„Ja sejem, na klíčky nehľadím
a smútiac doma v tichu zostávam."

PONAD WILDEMANN
(horská obec v pohorí Harz; text: E. Schulze)
Vetry svištia jedľovým úbočím,
Potoky šumia dolinou;
Vandrujem náhlivo, cez les a sneh,
Pekné míle od výšiny k výšine.

A hoci život v slobodnom údolí
Sa k slnečným lúčom chystá už pozdvihnúť;
Musím prejsť okolo s mysľou divokou
A radšej k zime späť hľadím.

Auf grünen Heiden, auf bunten Au'n
Müßt ich mein Leiden nur immer schau'n,
Dass selbst am Steine das Leben spriesst,
Und ach, nur eine ihr Herz verschliesst.

O Liebe, Liebe, o Maienhauch!
Du drängst die Triebe aus Baum und Strauch!
Die Vögel singen auf grünen Höh'n,
Die Quellen springen bei deinem Weh'n.

Mich lässt du schweifen im dunklen Wahn
Durch Windespfeifen auf rauher Bahn.
O Frühlingsschimmer, o Blütenschein,
Soll ich denn nimmer mich dein erfreu'n?

MEERES STILLE (Johann Wolfgang von Goethe)
Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von Keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

GANYMED (Johann Wolfgang von Goethe)
Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein [Herz] 1 drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg' ich und schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend mach mir aus dem Nebeltal.

Ich komm', ich komme!
Wohin? Ach, wohin?
Hinauf! Hinauf strebt's.
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenden Liebe.
Mir! Mir!
In eurem Schosse
Aufwärts!
Umfangend umfangen!
Aufwärts an deinen Busen,
Alliebender Vater!

Na pastvách zelených, v hájoch farbistých
Len trápenie svoje vidieť mohol som,
A že i z kameňa život vyklíči,
Ach, len jedna však srdce zatvorí!

Ó láska, láska, ó vánok májový!
Ty zo stromov i krovia puky vyháňaš!
Vtáky na výšinách zelených štebocú,
Pramienky pri tvojom závane skackajú.

Nechávaš ma túlať sa v temnom blúdení
Po drsnom chodníku vo vetra svištení.
Ó záblesk jari, ó kvetov žiar,
Už nikdy tešiť z vás sa nemám viac?

TICHO MORA (text: Johann Wolfgang von Goethe)
Hlboká tíš vo vodách vládne,
More bez pohnutia spočíva
A lodník ustarostene hľadí
Na hladkú plochu vôkol seba.
Žiaden van zo žiadnej strany!
Strašlivé ticho smrteľné!
V celej obrovskej diaľave
Jediná vlna sa nepohne.

GANYMED (Johann Wolfgang von Goethe)
Sťa v rannom lesku
vôkol ma ožiariš,
Jar, Milovaná!
Tisícorakou lásky rozkošou
na srdce sa mi tisne
večného tepla tvojho
pocit svätý,
Nekonečná Krása!

Že by som ťa chopiť chcel
v tomto náručí!

Ach, na tejto hrudi
ležím a prahnem,
a tvoje kvety, tráva tvoja
tisnú sa na moje srdce.
Chladíš horiaci
smäd mojej hrude,
ranný vánok ľúbezný!
Tu slávik ozve sa
s láskou ma volá z hmlistého údolia.

Prichádzam, prichádzam!
Kamže? Ach, kam?
Hore! Nahor túžba cieli.
Mraky sa vznášajú
nadol, mraky
sa skláňajú láske túžiacej.
Mne! Mne!
Nahor
vo vašom objatí!
Objímajúc objímať!
Nahor na tvoju hruď,

(Voľné, nebásnicke preklady textov piesní C. M. v. Webera, L. v. Beethovena a F. Schuberta: Astrid Rajterová.
Preklady textov piesní C. Mayrbergera: L. Makovická. Prevzaté z vydania K. Mayrberger: Šesť piesní. Hudobný fond Bratislava

BERNHARD BERCHTOLD študoval spev na Konzervatóriu v Innsbrucku a na Mozarteu v Salzburgu, kde navštevoval piesňovú triedu Mitsuko Shirai a Hartmuta Hölla. V Salzburgu získal Landes-Kulturauswahl-Preis 1999 s účasťou na laureátskom koncerte Salzburského festivalu. Na operné pódium vstúpil po prvý raz v sezóne 1998/1999 v Mníchove, kde sa predstavil v postave Quinta v opere Benjamina Brittena *The Turn of the Screw* a vzápätí na Tollwoodskom Festivale ako Belmonte v Mozartovom *Únose zo serailu.*

V marci 2000 sa stal laureátom medzinárodnej súťaže Franz Schubert und die Musik der Moderne v Grazi, kde bol okrem toho (spolu s Irinou Puryžinskou) vyznamenaný Zvláštnou cenou za "najlepšiu interpretáciu diela Franza Schuberta". V Salzburgu vystúpil v roli Harlekýna v Ullmannovej opere *Der Kaiser von Atlantis,* roku 2003 stvárnil mladého námorníka vo Wagnerovej opere *Tristan a Izolda* (Großes Festspielhaus) a v tejto sezóne sa predstavil v hlavnej postave operety *Viedenská krv* v Salzburskom krajinskom divadle.

Je žiadaným interpretom piesňovej literatúry, na mnohých festivaloch komornej hudby spieval Schubertove piesňové cykly *(Die Schöne Müllerin, Winterreise*), vydal CD s piesňami Huga Wolfa. Bernhard Berchtold získal v minulej sezóne titul "Liedkünstler der Saison" na Hugo-Wolf-Akademie v Stuttgarte, kde sa prezentoval v samostatnom cykle piesňových recitálov v stuttgartskej Liederhalle.

Výber z ďalších projektov: J. A. Hasse: *Piramo e Tisbe* (Schauspielhaus Wien, 2002, v koprodukcii s festivalom Styriate Graz 2002/ Holandské turné 2003), Carl Zeller: *Der Vogelhändler,* Emerich Kálmán: *Čardášová princezná* (Operettenfestspiele Bad Ischl), W. A. Mozart: *Idomeneo* (Mníchov, koncertné predvedenie), Franz Schubert: *Die Freunde von Salamanka* (Teatro Municipale di Bologna), Hugo Wolf: *Španielsky spevník* (Schlossfestspiele Ludwigsburg), Telemann: *Pastorelle* (Musikverein vo Viedni).

Početné koncerty v Nemecku, Francúzsku, Holandsku (priamy prenos z Concertgebouw Amsterdam), Hong Kongu, Taliansku, Libanone, Švajčiarsku, Slovinsku, Španielsku, Česku a USA.

Bernhard Berchtold sa roku 2002 stal v duu s klaviristkou Irinou Puryžinskou víťazom, resp. nositeľom Ceny kritiky Medzinárodného festivalu koncertného umenia v Žiline.

V súčasnosti je angažovaný v opernom súbore Štátneho divadla v Karlsruhe (*Čarovná flauta* - Tamino, *Únos zo serailu* - Belmonte, *Čardášová princezná* - Edwin, v Händelových opere, *Giustino* (Händel), *Hoffmannove poviedky* a ď.)

IRINA PURYŽINSKAJA, rodáčka z Moskvy, študovala na Čajkovského Konzervatóriu v Moskve u G. Axelroda, kde roku 1991 získala diplom v odboroch komorná hra, pieseň, hudobná pedagogika, koncertná interpretácia. V štúdiu pokračovala na Vysokej hudobnej škole v Kolíne/R. u Karin Merleovej a na Vysokej hudobnej škole v Karlsruhe (piesňová interpretácia) u Hartmuta Hölla. Absolvovala majstrovské kurzy o. i. u Ralfa Gothóniho, Hartmuta Hölla a Natalie Gutmanovej. Roku 1996 získala na XII. Medzinárodnej súťaži Roberta Schumanna v Zwickau Mimoriadnu cenu za klavírnu spoluprácu v piesňovej literatúre a stala sa laureátkou Concorso Pianistico Internazionale Citta di Senigallia.

Absolvovala početné sólové a komorné koncerty, piesňové recitály, o. i. s Anou Chumachenkovou, Eduardom Brunnerom, Lotharom Odiniusom a ď. V Nemecku, Belgicku, Rakúsku, Taliansku, koncertné turné v krajinách bývalého Sovietskeho zväzu, Blízkeho Východu a v Južnej Amerike.

Sobota 12. jún 2004
10.00
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Majstrovský kurz: Problémy interpretácie klavírnej hudby obdobia klasicizmu

MALCOLM BILSON

Sobota 12. jún 2004
19.00 hod.
Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Zlatý vek kladivkového klavíra

MALCOLM BILSON kladivkový klavír

Embassy of the
United States of America

Joseph Haydn (1732–1809)
Sonáta C dur Hob.XVI:50
Allegro
Adagio
Allegro molto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Sonáta B dur KV 281
Allegro
Andante amoroso
Rondeau. Allegro

Prestávka

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)
Rondo a mol Wtq. 56/5
Rondo c mol Wtq. 59/4
Fantázia C dur Wtq. 61/6

Ludwig van Beethoven
Sonáta D dur op. 10 č. 3
Presto
Largo e mesto
Menuetto. Allegro
Rondo. Allegro

Dejiny klavírnej sonáty sú úzko späté so staročnou históriou vzniku a vývinu inštrumentálnej hudby: pojem „sonata" - sonare - znieť už od dôb renesancie spravidla označoval inštrumentálnu skladbu, na odlíšene od skladby vokálnej. Na jej pôde sa vyvíjali a kryštalizovali sólové a súborové inštrumentálne formy najrôznejšej stavby a obsadenia, tu sa v období baroka formoval koncertantný princíp, tu sa ustálil akýsi základný harmonický plán ako hlavný a určujúci formotvorný prvok. Rozkvet klasickej klavírnej sonáty bol však v nemalej miere podmienený aj vývojom samotného nástroja - klavíra, resp. modernej podoby klávesového nástroja: fortepiana (kladivkového klavíra), ktorého prvý model postavil roku 1709 Bartolomeo Cristofori. Konštrukcia tohto nového typu klávesového nástroja, priameho predchodcu moderného klavíra (v hudobnej praxi sa však rozšíril až v druhej polovici 18. storočia) ponúkala v porovnaní s čembalom celkom nové možnosti techniky a dynamiky klavírnej hry a v tomto zmysle rozhodujúco ovplyvnila aj charakter hudby preň napísanej. Aj vďaka týmto rozširujúcim sa možnostiam sa klavír stal dominujúcim sólovým nástrojom doby.

Carl Philipp Emanuel Bach v druhej časti svojho traktátu *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* z roku 1762 už považoval fortepiano za nástroj rovnocenný čembalu a clavichordu. Ostatne, mal s ním už dostatočné skúsenosti, veď začiatkom 50. rokov, počas jeho dlhoročného pôsobenia na dvore Fridricha Pruského v Berlíne / Potsdame je tu dokumentovaných 15 fortepian zo Silbermannovej dielne. C. Ph. E. Bach, skladateľ, ktorý rozhodujúcim spôsobom ovplyvnil vývoj hudby v druhej polovici 18. storočia, venoval klavíru (čembalu, klavichordu, fortepianu) významný podiel svojej kompozičnej tvorby a v 70. rokoch už explicitne písal pre fortepiano. Jeho klavírna tvorba je imanentne pianistická, vychádzajúca z povahy a daností nástroja, podobne ako tomu je v klavírnej tvorbe napríklad Domenica Scarlattiho či Fryderyka Chopina. Citovosť, osvietenstvo a Sturm und Drang boli dôležitými východiskami jeho hudobného jazyka, ktorého príznačnými atribútmi sú fantazijnosť, bohatstvo kontrastov, odvážne harmónie, výrazný rytmus a ornamentika. C. Ph. E. Bach je jedným z najvýznamnejších tvorcov klavírnej sonáty, popri ktorej však majú veľký podiel na jeho klavírnej tvorbe aj fantázie a rondá, ktoré vytvárali osobitný priestor rozletu jeho fantázie, veľmi osobného tvarovania hry i hudobného výrazu. Dve rondá a fantázia, ktoré zaznejú na dnešnom koncerte, vznikli v rokoch 1778 *(Rondo a mol)* a 1784-1786 (*Rondo c mol a fantázia C dur)* a vyšli v skladateľových zbierkach sonát, rond a fantázií určených fortepianu pre „znalcov a milovníkov" (für Kenner und Liebhaber"), ktorých mala rovnako podnietiť city, zaujať myseľ a dotknúť sa srdca, ako to zdôraznil vo svojej spomínanej klavírnej škole *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Dobová kritika sa o Bachovej klavírnej hre vyjadrila: „Kto chce dôkladne spoznať Bacha, musí počuť jeho improvizované hranie na Silbermannovom nástroji plné bohatstva fantázie, hĺbky srdca a jeho obvyklého entuziazmu." Bachove fantázie sú zrkadlom tohto improvizačného majstrovstva s príznačnou odvážnou chromatikou, bohatými modu-

láciami a prudko kontrastným tempom i dynamikou. Fantázia C dur z roku 1785 je ukážkou tohto klavírneho štýlu, plného až impresionistickej farebnosti a rozmanitých nálad.

Sonáta C dur **Josepha Haydna**, ktorá odznie na úvod dnešného koncertu, je jednou z troch skladateľových posledných klavírnych sonát; vznikli počas Haydnovho pobytu v Londýne v rokoch 1794/1795. V tom čase v Londýne už boli fortepiana udomácnene, ba anglické nástroje boli väčšie (s väčším rozsahom) ako napríklad nástroje, ktoré boli vtedy k dispozícii vo Viedni. Haydn však už roku 1788 napísal v liste svojmu viedenskému vydavateľovi: „Musel som si kúpiť nové fortepiano, aby som vaše klavírne sonáty mohol skomponovať obzvlášť dobre."

Haydnove rané klavírne sonáty sa nesú ešte v intímnejšom charaktere divertimenta, podobne ako to bolo v prípade jeho raných sláčikových kvartet. Koncom 60. rokov sa ukazuje v jeho sonátach vplyv severonemeckého štýlu, Sturm und Drangu, ktorý sa prejavil v prehĺbení výrazu (rozsiahle pomalé druhé časti), striedaní dur a mol, v kontrastnej dynamike, zložitejšej klavírnej technike i v tematickej práci. Okolo roku 1770 po prvý raz písal Haydn deklarovane pre fortepiano a nie pre čembalo či klavichord.

Tri posledné skladateľove sonáty Hob. XVI:50, 51, 52 prezrádzajú nové prvky v klavírnej sadzbe, v bohatšej harmonickej štruktúre a v špecificky klaviristickom štýle, v ktorom sa azda prejavil sčasti aj Beethovenov vplyv. Prejavom veľmi osobného Haydnovho kompozičného štýlu je *Sonáta C dur* Hob XVI:50, ktorá je síce z hľadiska štýlu „menej klaviristická, no je skvelým príkladom majstrovstva kompozičnej štruktúry, keď z krátkej, skôr formálnej úvodnej témy stavia rozmanitú, no dôsledne jednotnú skladbu". (Jens Peter Larsen)

Wolfgang Amadeus Mozart sa s novým nástrojom - fortepianom zoznámil pravdepodobne počas svojich prvých návštev v Paríži, kde spoznal aj diela skladateľov, komponujúcich pre tento nástroj (Eckard, Schober, Raupach). Sám však vtedy takýto nástroj ešte nemal k dispozícii, no roku 1777 počas svojho pobytu v Augsburgu sa zoznámil s fortepianom tamojšieho nástrojára Andreasa Steina a je známe, že bol týmto nástrojom nadšený. V októbri napísal z Augsburgu otcovi do Salzburgu list v ktorom sa o. i. hovorí: „posledná D dur [sonáta KV 284] sa neporovnateľne lepšie uplatňuje na Steinovom klavíri." Podobný nástroj mali už a v Mannheime, pretože v liste Mozartovej matky domov do Salzburgu sa dočítame: „Tu hrá celkom ináč ako v Salzburgu, keďže všade majú klavír.." Vieme aj, že krátko po svojom príchode do Viedne roku 1781 si Mozart zakúpil vynikajúci nový klavír. A vieme aj to, že Mozart bol jedným z najväčších klavírnych virtuózov svojej doby. Klavírne kompozície sa vinú celým jeho životom, od raného detstva po skladateľskú zrelosť, pričom výrazne prispel k rozširovaniu možností hudobného výrazu na tomto nástroji. Mozartove sonáty, ktoré sú jadrom jeho tvorby pre sólový klavír, jasne ukazujú cestu od galantného štýlu k čoraz osobnejšiemu, zrelému skladateľskému prejavu.

Skupina prvých šiestich klavírnych sonát - KV 279-284, do ktorej patrí aj dnes uvádzaná Sonáta B dur KV 281, vznikla v rokoch 1774/1775. Ide takmer výlučne o trojčasťové, pomerne stručné skladby, ktoré skladateľ písal predovšetkým pre vlastnú potrebu. Podobne ako vo všeobecnosti najmä jeho ranná tvorba, aj sonáty sa vyznačujú prekypujúcou invenciou na pôde pomere jednoduchej harmonickej výstavby. Mozart zahral túto sonátu v novembri roku 1777 skladateľovi klaviristovi Ignazovi von Beeckemu vo Wallersteine. Azda po prvý raz v tejto skladba použil vo svojom rukopise označenie Andante amoroso.

V septembri roku 1798 vyšli pod titulom „Trois Sonates pour le Clavecin ou Piano Forte Composées et Dédiées A Madame la Comtesse de Browne née de Vietinghoff par Louis van Beethoven. Oeuvre 10. a Vienne chez Joseph Eder sur le Graben" - teda tri klavírne sonáty op. 10 **Ludwiga van Beethovena**. Adresátka venovania bola od roku 1796 vydatá za grófa Johanna Georga von Browne-Camusa, ktorý mal írske korene a podobne ako jeho otec bol v armádnych službách ruského cára v Estónsku a Litovsku (jemu venoval Beethoven, ktorý bol pravidelným hosťom aj v Brownových viedenskom sídle, svoje *Tri sláčikové triá op. 9*, klavírnu *Sonátu* op. 22, piesne, pochody a ď.). Grófke venoval tiež niekoľko ďalších kompozícii. Jej skorá smrť roku 1803 bola podnetom pre vznik Beethovenových *Šiestich duchovných piesní od Gellerta.*

Tri sonáty vydané pod spoločným opusovým číslom 10 sú svedectvom Beethovenovho pianistického i tvorivého rozletu a zároveň jeho tvorivého kvasu. Kým prvé dve z nich vnímame ako pevnejšie späté s tradičným štýlom doby, zatiaľ posledná v poradí, *Sonáta D dur,* akoby bola skokom vpred smerom k príznačnému Beethovenovmu zrelému kompozičnému rukopisu. Bohatstvo hudobných myšlienok, kontrastných nálad, improvizačný charakter, rytmická mnohoznačnosť, nečakané zvraty a prekvapenia, mnohoznačné cody, technická náročnosť - to sú príznačné črty tohto diela. Azda najviac zaujme poslucháča druhá časť - slávne Largo e mesto v závažnom d mol (už u Mozarta bola táto tónina prostriedkom a priestorom k veľmi osobnej, temnej výpovedi), ktoré je svojou výpovednou hĺbkou vrcholom tejto sonáty. Ako maximálne odľahčenie po nej pôsobí pôvabný, humorný Menuet. Záverečné, až rapsodické Rondo využíva na stvárnenie bohatého náladového sveta celý skladateľov výrazový a pianistický arzenál.

MALCOLM BILSON sa už 25 rokov venuje štúdiu a interpretácii viedenskej klavírnej literatúry konca 18. a raného 19. storočia, a to na dobových nástrojoch - na originá-loch aj na ich kópiách. So Sirom Johnom Eliotom Gardinerom a so súborom English Baroque Soloists nahral pre Deutsche Gramophon všetky Mozartove klavírne koncerty, pre Nonesuch Records Mozartove sonáty pre klavír a husle so Sergiom Luca a Beethovenove sonáty pre klavír a violončelo s Annerom Bijlsmom, ďalej Mozartove klavírne sonáty pre Hungaroton Records. V súčasnosti pripravuje pre túto značku súbornú nahrávku Schubertových sonát (zatiaľ posledné CD vyšlo na jar tohto roku).

Malcolm Bilson koncertuje a vedie majstrovské triedy na celom svete; je riaditeľom štúdia hry na klavíri v oblasti historickej interpretácie na Cornell University of Ithaca, New York a vyučuje aj na Eastman School of Music v Rochesteri, New York. Je členom American Academy of Arts and Sciences.

„Malcolm Bilson hrá v Bratislave na nástroji, ktorý Dňom starej hudby zapožičal jeden z najvýznamnejších výrobcov kladivkových klavírov súčasnosti **Paul McNulty**. Ide o kópiu originálu z dielne rakúskeho nástrojára Antona Waltera (1752-1826), pôsobiaceho od roku 1780 vo Viedni, kde mu roku 1790 udelili titul Cisárskeho dvorného organára a nástrojára. Jeho nástroje si veľmi cenil aj Mozart, ktorý sám vlastnil klavír Walterovej výroby.

Nástroj má tzv. moderátor a zavesené kolenné páky - ekvivalenty pedálov na modernom klavíri. Moderátor vsúva kúsok látky medzi kladivo a struny, čím zmäkčuje a zjemňuje zvuk. Zavesená kolenná páka je ekvivalentom pravého pedálu na modernom klavíri.

Kladivkové klavíry Paula McNultyho, Američana žijúceho v Divišove, ČR, majú poprední klaviristi súčasnosti, napríklad Paul Badura-Skoda či Malcolm Bilson, ako aj mnohé odborné učilištia.

Prvé klavíry vyrobil pred 300 rokmi Talian Bartolomeo Cristofori (1655-1731); nazývali sa pianoforte alebo fortepiano, pretože na rozdiel od čembala sa na nich dalo hrať hlasno aj ticho, s dynamikou kontrolovanou dotykom hráča na klávesoch. (V nemeckom jazykovom okruhu sa používa názov „Hammerklavier", prekladaný aj zaužívaný u nás ako „kladivkový klavír", pozn. red.) Jediný ďalší nástroj s podobnými vlastnosťami bol klavichord, ktorého celkový zvuk však bol príliš krehký na použitie pre koncertné účely. V ostatných asi dvadsiatich rokoch sa názvom „fortepiano" označujú opäť dobové nástroje tohto druhu.

Najstaršie fortepiana mali rozsah piatich oktáv (F1-f4), podobne ako čembalo. Od roku 1770 sa fortepiano stalo vážnym konkurentom čembala a čoskoro hlavným klávesovým nástrojom; sám Mozart bol vlastne prvým virtuózom na fortepiane. Priehľadný a jasný zvuk fortepiana a prirodzený balans medzi fortepianom a orchestrom Mozartovej doby prispieva k znovuobjaveniu skutočných farieb hudby, ktorej legendárnym interpretom bol práve Mozart."

(Viviana Sofronitzky)

Nedeľa 13. jún 2004
19.00 hod.
Koncertná sieň Klarisky

Z hudobnej zbierky jezuitov z Trenčína

MUSICA AETERNA • umelecký vedúci PETER ZAJÍČEK
VOCI FESTOSE
KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán • MARGOT KOBZOVÁ alt •
ANDREJ RAPANT tenor • JÁN MARETTA bas

Fr. Marianus Königsperger OSB (1708–1769)
Symphonia g mol op. XVI č. 7 (HZJP č. 476)
Moderato - Adagio - Presto

Vigilio Blasio Faitelli (1710–1768)
Moteto I. de B. V. Maria (HZJP č. 475)

Johann Adolf Hasse (1699–1783)
Sinfonia B dur
„Cheles amaene resonate...“ (HZJP č. 418)
ária pre soprán, sláčiky a bc

Prestávka

František Tůma (1704–1774)
Sinfonia G dur
Allegro assai - Andante - Allegro

Nicolo Porpora (1686–1768)
„La Pupilla“ Aria ex d (HZJP č. 641)

František Tůma
Stabat Mater
Stabat Mater - O quam tristis - Quis est homo -
Sancta Mater - Fac me tecum - Fac me plagis

(Pri príležitosti 300. výročia narodenia skladateľa.)

Trenčín bol v minulosti nielen najvýznamnejším hudobným centrom stredného Považia, ale patril aj k popredným centrám v rámci celého Slovenska. Dosvedčuje to okrem iného hudobná zbierka trenčianskych jezuitov a piaristov (spracovala ju už dávnejšie dr. D. Múdra), ktorá patrí k najvzácnejším u nás. Obsahuje rukopisné pamiatky od 1. polovice 18. storočia (najstarší odpis je z roku 1733) do roku 1859, ako aj viaceré zaujímavé dobové tlače (spolu vyše 2000 skladieb!). Žiaľ, staršie hudobniny zo 17. storočia sa nezachovali, pravdepodobne zhoreli pri požiari v roku 1708.

Jezuiti sa usadili v Trenčíne - v meste na začiatku 17. storočia prakticky s výlučne slovenským obyvateľstvom evanjelickej a. v. konfesie - v roku 1649 a ich kolégium sa stalo čoskoro jedným z najvýznamnejších na Slovensku (bol tu aj noviciát, ba od roku 1694 dokonca šľachtický konvikt). Trenčianske kolégium bolo po bratislavskom a trnavskom tretím najvýznamnejším v oblasti jezuitskej školskej drámy, ktorá slúžila o. i. ako úspešný nástroj rekatolizácie - hudbu k školským hrám trenčianskych jezuitov komponoval napríklad neskorší basista Cisárskej dvornej kapely C. Liedmayr (1699), J. Schreier (1768), Franz Xaver Brixi a ďalší známi skladatelia. Na postoch organistov a riaditeľov chóru sa u trenčianskych jezuitov vystriedali mnohí vzdelaní hudobníci, napríklad v rokoch 1742-1747 tu pôsobil Jozef Pinkay, ktorý bol činný aj skladateľsky. Najmä jeho nástupca Ján Ignác Ambro (1718-1804), ktorý prišiel z Bojníc a organistom u jezuitov v Trenčíne bol v rokoch 1748-1765, obohatil hudobnú zbierku o kvalitnú hudbu talianskych, rakúskych a juhonemeckých skladateľov 1. polovice 18. storočia - V. Rathgebera OSB, G. Gonelliho, Vigilia Blasia Faitelliho, J. G. Zechnera, Fr. Mariana Königspergera OSB a mnohých ďalších. Trenčianski jezuiti podobne ako ďalšie jezuitské či piaristické kolégiá u nás zavčasu reflektovali aj tvorbu Josepha Haydna a Carla Dittersa von Dittersdorfa, odpisy ich diel (symfónií) pochádzajú už zo 60. rokov 18. storočia. Po zrušení Spoločnosti Ježišovej (1773) prevzali kolégium a kostol v roku 1776 piaristi. Tí naďalej zveľaďovali aj hudobnú zbierku; pričinil sa o to najmä dlhoročný regens chori (1801-1844) a profesor trenčianskeho piaristického kolégia P. Augustín Šmehlík a S. Josepho Calasantio (1765-1844). Z tejto doby pochádzajú odpisy skladieb takých autorov ako J. Haydn, W. A. Mozart, P. D. Grossmann SP, Jan Křtitel Vaňhal, P. N. Schreier SP a mnohých ďalších. Dnešný koncert je zostavený prevažne zo starších rukopisov, zo skladieb „jezuitskej hry" v Trenčíne.

Fr. Mariannus Königsperger OSB (1708 Roding - 1769 Prüflening) pochádzal zo slávnej juhonemeckej hudobníckej a nástrojárskej rodiny. Ako chlapec bol diskantistom vo Walderbachu, potom vstúpil do benediktínskeho rádu (slávnostné sľuby zložil v roku 1734), aby sa ako laický brat venoval prakticky výlučne hudbe. Celý život pôsobil v Prüfeningu (blízko Regensburgu) a svojou tvorbou sa stal spolu s V. Rathgeberom, M. Spießom a I. Kayserom jedným z najvýraznejších predstaviteľov juhonemeckého neskorého baroka, predstaviteľom tzv. „kláštorného" hudobného štýlu, ktorý bol mimoriadne obľúbený až do konca 18. storočia v celej strednej Európe aj mimo prostredia reholí. Jedno-

duchým obsadením i spracovaním („missae, resp. litaniae rurales" a pod.) bola táto hudba prístupná aj vidieckym chórom. Väčšinu svojej tvorby - vyše 50 omší, 5 rekviem, 34 ofertórií, 12 nešporov, 48 árií, inštrumentálnu hudbu (koncerty, symfónie, organovú hudbu) vydal Königsperger u známeho vydavateľa J. J. Lottera v Augsburgu, spolu je to úctyhodných 25 číslovaných opusov a niekoľko ďalších nečíslovaných. O obľúbenosti Königspergerovej hudby svedčí aj fakt, že Lotter vydával jeho skladby aj po jeho smrti. V Augsburgu vyšla aj Königspergerova zbierka 10 symfónií *Cibus sapidus*, op. 16 (1751), určených pre kostolné chóry. V týchto malých trojčasťových skladbách nasleduje Königsperger talianske vzory. *Symphonia VII* prináša sviežu hudbu, pričom úvodné Moderato vyžaduje typické Königspergerovo „gravitätisches Tempo" (ako to píše v predhovore), stredná časť je založená na zaujímavom kontraste bodkovaných rytmov a galantných vzdychov, krátke, efektné finále je v trojdobom takte. Fr. M. Königsperger patril určite k najhranejším skladateľom v strednej Európe okolo polovice 18. storočia.

Königspergerov súčasník **Vigilio Blasio Faitelli** (Bolzano 1710 - Hall in Tirol 1768) pôsobil tiež najprv ako diskantista, neskôr ako tenorista a huslista vo farskom kostole v Bolzane, kde bol farárom jeho starší brat Candidus Faitelli, inak tiež dobrý skladateľ. Mladší a známejší V. B. Faitelli sa v roku 1747 stal kapelníkom kráľovského „Damenstiftu" (kláštor pre urodzené dámy) v Hall in Tirol, kde pôsobil až do smrti na čele jedného z najlepších hudobných súborov Tirolska. V. B. Faitelli bol vynikajúcim speváckom, ovládajúcim výborne „taliansku maniéru" („in der welschen Manier zu singen excelliret"). Svedčí o tom aj jeho tvorba, mnohé rukopisy, žiaľ, boli zničené pri veľkom požiari „Damenstiftu", a tak dnes poznáme od Faitelliho „len" 15 omší, 12 oratórií, 40 kantát. Komponoval aj hudbu k početným jezuitským školským hrám (väčšinou sa nezachovala). Tlačou vyšli len 3 opusy, zbierka motet *Octo dulcisona modulamina* op. 2 (St. Gallen 1752) je z nich najznámejšia. Z tejto zbierky je aj *Motetto de B. V. Maria*. Podobne ako ostatné Faitelliho skladby ho charakterizuje vynikajúca znalosť dobového štýlu i speváckych technických „fines" tak v úvodnom veľmi dramatickom recitatíve accompagnato „Agite mortales", ako aj v nasledujúcej duchaplnej árii da capo „Ite corde impavido" s náročnými, dlhými koloratúrami, behmi, skokmi, ozdobami, ale aj expresívnymi zmenšenými septakordmi, rovnako i v záverečnom virtuóznom „Alleluja". Podobne ako Königsperger aj Faitelli sa už značne odkláňa od barokového štýlu a patrí k plejáde autorov, ktorí sa podieľali na nástupe nového štýlu. Jeho virtuózne motetá patria k tomu najlepšiemu, čo vzniklo v cirkevnej hudbe okolo polovice 18. storočia.

Johann Adolph Hasse (Bergedorf, pri Hamburgu 1699 - Benátky 1783) bol jedným z najvýznamnejších operných skladateľov 18. storočia. Ako syn organistu absolvoval hudobné (i operné) začiatky v Hamburgu a Braunschweigu. Od roku 1722 študoval v Neapoli u Alessandra Scarlattiho a Nicola Porporu, čo bol rozhodujúci zlom v jeho kariére. Od roku 1727 pôsobil v Ospedaletto deg-

Incurabili v Benátkach a v roku 1730 sa tam oženil s vynikajúcou speváčkou ıustinou Bordoniovou (1700-1781), s ktorou odišiel do Drážďan. V rokoch 733-1763 tam pôsobil ako „poľský kráľovský a dvorný saský kapelník" ·iedricha Augusta II. J. A. Hasse podnikal z Drážďan spolu s manželkou počet-é umelecké cesty po Európe (Benátky, Miláno, Londýn, Paríž), v roku 1734 uvi-ıol v Londýne svoju operu *Artaserse,* skomponovanú v roku 1730 (operná ›oločnosť P. Mingottiho ju predviedela v roku 1741 aj v Bratislave, v čase ko-ınovácie Márie Terézie). Hasse bol všade veľmi obľúbený, vo Viedni napríklad :omponoval loretánske litánie pre štyri hlasy a organ, ktoré spievala Mária ·rézia so svojimi deťmi. Po smrti Friedricha Augusta sa Hasseovci usadili vo iedni a od roku 1773 žili v Banátkach. Hasseho svetská i cirkevná tvorba je ıimoriadne rozsiahla (56 opier, 13 intermezz, 11 oratórií, omše, motetá) in-:nzívne však komponoval aj sinfonie, koncerty a čembalovú hudbu. Hasseho ıdba bola veľmi rozšírená v celej Európe. Trojčasťová *Sinfonia B dur* doka-ıje, že J. A. Hasse dospel zo štýlového hľadiska veľmi ďaleko (veď mal vplyv na tvorbu J. Haydna), je to typická hudba rokoka alebo galantného štýlu. Ária Cheles amaene resonate" je pravdepodobne duchovnou kontrafaktúrou neja-ej opernej árie, tak ako mnohé Hasseho skladby zachované na kostolných hóroch u nás. Dosvedčoval by to okrem iného virtuózny vokálny štýl, typický re neapolskú operu, najmä pre party, ktoré spievali kastráti).

Nicola Porpora (Neapol 1686 - Neapol 1768), popredný predstaviteľ eapolskej opernej školy, bol spolu s Pierom Francescom Tosim a Francescom ntoniom Pistocchim azda najvýznamnejším vokálnym pedagógom svojej do-y („vychoval" o. i. Farinelliho). Študoval u G. Greca na Conservatorio dei overi di Gesù Cristo a väčšinou aj pôsobil ako pedagóg na rôznych neapol-kých či benátskych konzervatóriách. Podnikal početné, i dlhodobejšie ume-ecké cesty po celej Európe (Drážďany, Londýn, Viedeň, kde bol v roku 1752 . i. učiteľom mladého Josepha Haydna), k najvýznamnejším patrí jeho skleda-eľské pôsobenie pri „Opera of Nobility" v Londýne, kde bol veľkým súperom ·eorga Friedricha Händela. V Porporovej tvorbe prevažuje opera *(Didone 'bandonata, Siface, Siroe, Semiramide, Arianna in Nasso)* a svetská vokálna ıudba, hoci komponoval aj cirkevnú a inštrumentálnu hudbu (tlačou vydal riové sonáty). Je možné, že *Aria ex d „La Pupilla se non vede"* je z niektoré-ıo Porporovho hudobnodramatického diela. Táto virtuózna ária da capo (hoci miernom tempe) svedčí o vynikajúcej znalosti speváckej problematiky a kla-lie mimoriadne nároky na vokálnu techniku. Je cenná aj kvôli početným vypí-aným ozdobám a behom, ktoré sa inak bežne iba improvizovali. Táto skladba e teda o. i. jedinečným príkladom neapolského štýlu a interpretačnej praxe.

František Ignác Tůma (Kostelec nad Orlicí 1704 - Viedeň 1774) po-:hádzal z hudobníckej rodiny. Študoval u jezuitov v Prahe, no skutočnosť, že hudbe bol žiakom B. M. Černohorského OFMConv, nie je stopercentne po-vrdená. Študoval však určite u Johanna Josepha Fuxa vo Viedni, kam sa vybral roku 1729. V rokoch 1731-1741 bol kapelníkom českého dvorného kance-

lára F. F. Kinského, ktorý striedavo sídlil vo Viedni a v Prahe, v rokoch 1741-1750 pôsobil Tůma v kapele cisárovnej-vdovy Alžbety Kristíny, manželky Karola VI., po jej smrti bol penzionovaný, pôsobil potom predovšetkým ako pedagóg. Uchýlil sa do premonštrátskeho kláštora v Gerase, zomrel u Milosrdných bratov vo Viedni. Tůmova tvorba je pomerne rozsiahla, obsahuje viac ako 60 omší, magnifikaty, antifóny, litánie, žalmy a ďalšie cirkevné skladby, ale komponoval intenzívne aj inštrumentálnu hudbu - sinfonie, triové sonáty, partity (spolu 47 skladieb), koncerty, čembalovú hudbu. *Sinfonia G dur* je trojčasťová,Tůma v nej prakticky nevyužíva svoj obľúbený kontrapunkt, je to skladba v dobovom talianskom štýle. Tůmovi sa niekedy neprávom vyčíta istý konzervativizmus. Jeho štýl je osobitý a najmä v inštrumentálnej tvorbe často vhodne spája staršie barokové idiómy (nielen prísny, kontrapunktický štýl) s novšími (melodika, dvojtaktia). Skomponoval viaceré Stabat Mater, jedno dokonca na objednávku Márie Terézie (Stabat Mater g mol sa dokonca zachovalo v autografe). *Stabat Mater*, ktoré zaznie na dnešnom koncerte, je určené pre 4 hlasy (sóla a zbor), 2 huslí a basso continuo. Rôzne obsadené sólové úseky v koncertantnom štýle sa striedajú s tutti, pričom tutti-úseky majú na rozdiel od ďalších Tůmových cirkevných skladieb (vrátane *Stabat Mater*) väčšinou homofónnu faktúru. Záverečné „Fac me plagis" však končí fúgou s výraznou témou. Celá skladba nielen dokumentuje skladateľov vyspelý harmonický jazyk s vhodným využitím chromatiky, ale dokladá aj jeho citlivý prístup k textu.

Ladislav Kačic

V. B. Faitelli: Moteto de B. V. Maria
RECITIATÍV: Konajte mŕtvi smrteľníci v tomto neistom svete, Matka je vaša hviezda milostivá.
ÁRIA: Utiekajte sa k Márii, ktorá vás ochráni pred záhubou.
RECITATÍV: Buď pozdravená Morská Hviezda, prijmi dôkaz našej lásky. Alleluja

Johann Adolf Hasse: Cheles amaene resonate
Ľubozvučné lutny znejte, hrajte, spievajte pieseň novej chvály..."

Nicolo Porpora: La Pupilla
Ak oko nevidí, raz dúfa, raz sa strachuje, raz srdce verí vo víťazstvo, raz duša svoju krutosť cíti...

Stabat mater
Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius,

Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater Unigeniti!

Quae maerebat et dolebat
pia mater dum videbat
nati poenas incliti!

Stabat Mater
Stála Matka bolestivá
pri kríži sťa slza živá
až na ňom Syn odvisol.

A jej dušu vzlykajúcu,
užialenú, stonajúcu
sedmorý meč prenikol.

Ó, jak smutná, doráňaná
bola ona požehnaná
Matka Syna Božieho.

Aké žiaľne žiale žala,
keď si zbožná prezerala
muky Syna slávneho.

is est homo qui non fleret,
trem Christi si videret
anto supplicio?

i non posset contristari,
isti matrem contemplari
entem cum Filio?

peccatis suae gentis
it Jesum in tormentis
lagellis subditum.

it suum dulcem Natum
riendo desolatum,
n emisit spiritum.

, mater, fons amoris,
sentire vim doloris
ut tecum lugeam.

ut ardeat cor meum
umando Christum Deum,
ibi complaceam.

cta mater, istud agas,
cifixi fige plagas
di meo valide.

nati vulnerati,
dignati pro me pati,
enas mecum divide.

me tecum pie flere,
cifixo condolere
nec ego vixero;

ta crucem tecum stare
ne tibi sociare
planctu desidero.

go virginum praeclara,
ni jam non sis amara,
me tecum plangere.

ut portem Christi mortem,
ssionis fac consortem
plagas recolere!

me plagis vulnerari,
me cruce inebriari
cruore Filii.

mmis ne urar succensus,
te, Virgo, sim defensus
die judicii.

riste, cum sit hinc exire,
per matrem me venire
palmam victoriae.

ando corpus morietur,
ut anima donetur
radisi gloriae! Amen.

Ktože by z nás nezaplakal,
keby videl, aké Matka
Krista znáša súženie?

Ktože by ju nefutoval,
keby zbožne pozoroval
jej i Syna trápenie?

Pre hriech ľudu bezbožného
vidí Syna mučeného,
trýzneniu sa podrobil.

Zrie, ako Syn jej premilý
dokonáva opustený
a už dušu vypustil.

Dajže, Matka, Lásky studňa,
žiaľ nech cítim, čo ťa putná,
kiež by aj mňa zachvátil.

Kiež aj moje srdce vzplanie,
Krista ľúbiť neprestane,
by som sa mu zapáčil.

Svätá Matka, Krista rany,
ktoré dostal križovaný,
hlboko mi v srdce vtlač.

Svojho syna raneného,
za mňa z lásky trpiaceho,
muky so mnou deliť ráč.

Daj, nech s tebou zbožne kvílim,
s Križovaným sústrasť cítim,
kým len budem tuná žiť.

Pod krížom stáť s tebou v bôli,
túžim, aby sme tak mohli
spolu lkať a žalostiť.

Panna panien prevznešená,
daj mi, ku mne naklonená,
nech vždy s tebou nariekam.

Nech smrť Krista nosím verne,
pomáham mu kríž niesť denne,
rany jeho uctievam.

Daj, nech rany porania ma,
svätý Kríž nech opíja ma
a krv Syna Božieho.

Nech ma nežne oheň zhubný,
ochranu a pomoc sľúb mi
v ten deň súdu hrozného.

Kriste, keď zo sveta vyjdem,
nech skrz tvoju Matku prídem
do víťazstva slávneho.

Keď už telo iste skoná,
nech má duša bezúhonná
slávu žitia rajského. Amen.

ovenský preklad prevzatý z: Missál latinsko-slovenský. Spolok Sv. Vojtecha, Trnava 1952)

Súbor **MUSICA AETERNA** vznikol roku 1973 z iniciatívy prof. Jána Albrechta, od roku 1986 pôsobí vo zväzku Slovenskej filharmónie. Od roku 1989 hrajú jeho členovia na originálnych nástrojoch zo 17. a 18. storočia, resp. na ich kópiách a aj v ďalších parametroch sledujú ideály historicky poučeného prístupu k interpretácii hudby minulosti. Musica aeterna pravidelne hosťuje v zahraničí, pričom zvlášť treba spomenúť dlhoročnú spoluprácu s Centrom barokovej hudby vo Versailles, vystúpenia na významných medzinárodných festivaloch, ako napríklad na Festivale van Vlaanderen, na Holland Festival of Early Music Utrecht, na festivaloch Wiener Klassik, Carinthischer Sommer Villach, Régi zenei napok Sopron, Mezinárodní slavnosti staré hudby Praha, Bach Tage Berlin, Barockfest Münster, Swedish Baroque Festival Malmö, Bratislavské hudobné slávnosti a i.

So súborom pravidelne spolupracujú významní špecialisti pre starú hudbu: Alfredo Bernardini, Christophe Coin, Paul Colléaux, Richard Fuller, Martin Gester, Paul Goodwin, Edward Higginbottom, John Holloway, Jan Kleinbussink, Catherine Mackintosh, Charles Medlam, Sigfried Pank, Andrew Parrott, Christophe Rousset, Olivier Schneebeli, Simon Standage, Melvyn Tan, John Toll. Z viac ako 15 CD nahrávok mnohé získali mimoriadne ocenenia, napríklad Diapason d'Or v rokoch 1994 a 1995 za komplet Concerti grossi Georga Muffata.

Umeleckým vedúcim súboru Musica aeterna je PETER ZAJÍČEK, absolvent hry na husliach na konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a súkromného štúdia komornej hudby u Jána Albrechta. Už počas štúdia pôsobil v súbore Musica aeterna. V rokoch 1981-1986 bol členom Slovenskej filharmónie. Od roku 1983 pôsobil ako koncertný majster, od roku 1990 ako umelecký vedúci súboru Musica aeterna. Ako komorný hráč spoluúčinkoval o. i. so Simonom Standageom, Paulom Goodwinom a s mnohými ďalšími... Zaoberá sa bádateľskou činnosťou v oblasti starej hudby, objavuje skryté poklady slovenských hudobných archívov, ktoré pripravuje pre novodobé predvedenia a nahráva na zvukové nosiče.

Súbor **VOCI FESTOSE** vznikol pod vedením Martina Majkúta ako festivalový zbor pri príležitosti Dní starej hudby 1998 v Bratislave. Ohlas publika a potešenie interpretov z vystúpenia spôsobil, že pôvodne príležitostný zbor žije odvtedy vlastným umeleckým životom. Spolupracuje s popredými českými a slovenskými barokovými orchestrami (Collegium Marianum, Musica aeterna, Solamente naturali, Albrecht collegium), nevyhýba sa však ani a cappella projektom. V súčasnosti realizuje ambiciózny projekt a cappella koncertov v Slovenskej národnej galérii, koncipovaný ako profily najvýznamnejších skladateľov renesancie (Du Fay, Mouton, Des Prez a ď.). Významná je aj spolupráca zboru s pražským súborom Collegium Marianum, s ktorým realizoval koncerty na Pražskom hrade, na festivale Moravský podzim v Brne, na Valtickom festivale a na Medzinárodnom festivale Petra Dvorského. VOCI FESTOSE tvoria speváci, ktorí sa rozhodli zúročiť svoje predchádzajúce skúsenosti so starou hudbou a vytvoriť novú interpretačnú kvalitu. Cieľom súboru je mať a rozdávať radosť z hudby.

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

MARGOT KOBZOVÁ absolvovala na Konzervatóriu v Žiline v odboroch spev ıkordeón. Bola členkou Miešaného zboru Žilina i zboru SĽUKu; v súčasnosti je členkou ›oru Opery SND.

ANDREJ RAPANT --> pozri str. 29

JÁN MARETTA je poslucháčom odboru „operný a koncertný spev" na Hudobnej tanečnej fakulte VŠMU v triede Petra Mikuláša

PREDAJ VSTUPENIEK

Hummelovo múzeum, Klobúčnická ul.
a večer pred koncertom na mieste konania

CENY VSTUPENIEK

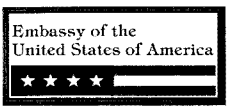
Sk 100,-

INFORMÁCIE

Centrum starej hudby
tel. 0905 439541 / Fax +421 2 54418484

Center of Early Music
Centrum starej hudby

DNI STAREJ HUDBY 2004
programový bulletin
Vydáva Centrum starej hudby
Layout a tlač Tlačiareň Dóša, s. r. o.



rakúske | kultúrne | fórum

www.naturalrecords.com

ZDRUŽENIE PODNIKATEĽOV SLOVENSKA
ENTREPRENEUR ASSOCIATION OF SLOVAKIA

Mediálni partneri