



DNI STAREJ HUDBY

DAYS OF EARLY MUSIC

Bratislava 14. – 30. jún 2005



DNI STAREJ HUDBY

DAYS OF EARLY MUSIC

Bratislava 14. – 30. jún 2005

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

www.earlymusicba.org



USPORIADATEĽ

Centrum starej hudby

SPOLUUSPORIADATEĽ

RaRa Musica

**Dni starej hudby 2005 sa uskutočňujú s finančnou podporou
Ministerstva kultúry Slovenskej republiky**

FESTIVAL TIEŽ PODPORILI

Mestské múzeum Bratislava

Slovenská filharmónia

Slovenské národné divadlo

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

Rakúske kultúrne fórum

Poľský inštitút

Kultúrny inštitút Maďarskej republiky

Združenie podnikateľov Slovenska

Tlačiareň Dóša

AP PROJEKT - Ing. Ján Juráš

Hotel Chez David

ĎAKUJEME!



KALENDÁR PODUJATÍ

UTOROK 14. jún 2005 – 18.00 hod.

s. 7

Pálffybo palác (Zámocká ul.)

COMMEDIA MASCHERATA – hudba, spev, tanec

Antonín Losy s Losintalu • Antonio Draghi • Johann Heinrich Schmelzer • Nicola Matteis • Giovanni Bononcini • Johann Joseph Fux • Domenico Scarlatti • Antonio Lotti • Antonio Caldara • Francesco B. Conti

COLLEGIUM MARIANUM

NEDEĽA 19. jún 2005 – 19.00 hod.

s. 17

Pálffybo palác (Zámocká ulica)

STURM UND DRANG: KORENE ROMANTIZMU

V HUDOBNOM SALÓNE 18. STOROČIA - ORIGINÁL A ÚPRAVA I.

Juraj Družecký • Wolfgang Amadeus Mozart • Antonio Salieri

LOTZ TRIO

UTOROK 21. jún 2005 – 18.00 hod.

s. 23

Pútnický chrám Báb (pri Šamoríne)

ORGAN V 17. A 18. STOROČÍ

Varšavská organová tabulatúra • Johann Kuhnau • Johann Sebastian Bach • Carl Philipp Emmanuel Bach

MAREK TOPOROWSKI organ

ŠTVRTOK 23. jún 2005 – 19.00 hod.

s. 31

Veľký evanjelický kostol (Panenská ul.)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: THEODORA

MUSICA AETERNA – umelecký vedúci Peter Zajček

PURCELLOV ZBOR

MÁRIA ZÁDORI soprán • KATALIN HALMAI alt • PÉTER BÁRÁNY alt •

ZOLTÁN MEGYESI tenor • SZABOLCS HÁMORI bas

GYÖRGY VASHEGYI dirigent



NEDEĽA 26. jún 2005 – 18.00 hod.

s. 55

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

MAJSTRI GITARY V 19. STOROČÍ

Caspar Joseph Mertz • Napoleon Coste • Niccolò Paganini • Luigi Rinaldo
Legnani • Mauro Giuliani

PAVEL STEIDL gitara

PONDELOK 27. jún 2005 – 10.00 hod.

s. 60

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU (Zochova ul.)

MAJSTROVSKÝ KURZ: GITARA V 19. STOROČÍ

PAVEL STEIDL gitara

STREDA 29. jún 2005 – 18.00 hod.

s. 60

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

PREDNÁŠKA SPOJENÁ S PREZENTÁCIOU

Kladivkový klavír na Slovensku, história, súčasnosť, perspektívy

Prezentácia: EVA SZÓRÁDOVÁ

Hudobné ukážky: VERONIKA LACKOVÁ

ŠTVRTOK 30. jún 2005 – 19.00 hod.

s. 61

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

ORIGINÁL ÚPRAVA II.

Franz Schubert - Franz Liszt • Franz Schubert

BERNHARD BERCHTOLD tenor • IRINA PURYSHINSKAJA kladivkový klavír

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ!



Utorok 14. jún 2005

18.00 hod.

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Commedia mascherata

COLLEGIUM MARIANUM

Hana Blažíková *spev* (La Colombina, La Cantantrice)

**Andrea Miltnerová *tanec* (La Ballerina, Il Capitano,
Il Dottore)**

Romana Kmecová *tanec* (La Ballerina, L'Arlecchino)

Jana Chytilová a Vojtěch Semerád *barokové husle*

Martin Stupka *baroková viola*

Jana Semerádová *flauto traverso*

Hana Fleková *barokové violončelo*

Monika Knoblochová *čembalo*

Antonín Losy s Losinthalu (c. 1645–1721)
La Folia

Antonio Draghi (c. 1635–1682)
„Correte momenti”
(z tanečnej karnevalovej opery *L'Avidita di Mida*, 1671)

Johann Heinrich Schmelzer (c. 1630–1680)
Balletto di Paggi
z *L'Avidita di Mida*

Antonio Draghi
„Dite, dite, son in me?”
z *L'Avidita di Mida*

Nicola Matteis (1677–1737)
Gavotte, Rigaudon, Menuet
balety z opery *Constanza e fortezza*, Praha 1723

Giovanni Bononcini (1670–1747)
„Per far scempio”
ária Clori (zo serenaty *La Nemica d'Amore*, 1693)

Johann Joseph Fux (1660–1741)
Rigaudon – Trio Bourrée – Da Capo Rigaudon – Menuet

Domenico Scarlatti (1685–1757)
Cantabile. Andante, Allegro
Cantata I., Viedeň s.d.

Antonio Lotti (c. 1667–1740)
„Mal si spera”
ária Emilie z *Il Costantino* Antonia Lottiho (Viedeň 1716)

Antonio Caldara (1670–1736)
Ciacona a Borea
záverečný balet k opere *Il Costantino*

Giovanni Bononcini
Preludio



Francesco B. Conti (1681–1737)

„L'Aura dolce”

Cantata seconda *Ride il prato*, Viedeň s. d.

Nicola Matteis

Sarabande, Balletto

z opery *Constanza e fortezza*, Praha 1723

Commedia dell'arte zažila největší rozmach od poloviny 16. století do konce 18. století v Itálii. Profesionální herci pracovali s rozšířenou improvizací, používali obličejové masky a pevné typy. Představení se vyznačovala živou, spádnou hrou s komickými vložkami (lazzi), hudbou, zpěvem a tancem, pantomimou a klauniádami. *Commedia dell'arte* za hranicemi Itálie nejen ovlivnila tamější divadlo, ale i sama byla na cizí půdě ovlivňována místními prvky, což se pak projevilo ve zpětném působení na domácí tvorbu. *Commedia dell'arte* prošla vývojem velké variability; ve stejnou dobu mělo představení dell'arte na jihoitalském venkově jiný ráz než v Benátkách nebo v Hôtel de Bourgogne ve Francii. Hrála se v Itálii, ve Francii, chybět nemohla pochopitelně ani na císařském vídeňském dvoře. Slovo „arte“ znamená umění i řemeslnou dovednost, ostatní označení vycházejí z některých specifík tohoto divadla, jako např. *commedia mascherata* (komedie s maskami), *commedia all'improvviso* (improvizovaná) nebo *commedia di buffoni* (šášků) apod.

Chování Italů má ve své struktuře více divadelních prvků, než je tomu u obyvatel jiných evropských zemí. Mají je nejen ti, kteří „hrají“, nýbrž i diváci, kteří přímo zúčastnění nejsou, ale jsou integrující složkou představení a jeho spolutvůrcem. Byla-li „la piazza“, kde šarlatán pro úspěšnější prodej svého zboží spolupracoval s herci-baviteli, prvním místem provozování *Commedia dell'arte*, její pozdější vývoj byl již v rukou intelektuálů a profesionálních divadelních společností. Vrcholnou sezónou komedie byl karneval, který byl jedním z mostů vedoucích ze života k umělecky organizovanému divadlu. V tomto předpostním období si účastníci masopustního veselí nasazovali nejroztodivnější obličejové masky a kostým, nejlépe oděv druhého pohlaví, a především kostýmy oblíbených komických typů, sluhů-zanni, těch, kteří se pak stali pilíři komedie. Nechyběli zde ovšem ani komičtí staří, pantalone a dottore. Goethe si do svého popisu římského karnevalu poznamenal: „*Tucet pulcinelů se spojí, zvolí si krále, korunují jej, dají mu do ruky žezlo a vedou ho za blasitého pokřiku na Corso.....Jeden má paruku, druhý ke svému černému obličejí ženský čepc...*“.

Stabilizované, pevné typy jsou jednou ze specifických složek *Commedia dell'arte*. Odborně se jím říká masky (*maschere*). Nejstarší jsou masky pantalone a zanniho. Pantalon je směšný chamtivec, zároveň ukvapený, prchlivý, leh-



kověrný, pozdní záletník. Starý bloud, zpravidla zazobaný, a je terčem nejružnějších žertů zanniho-sluhy. Postavy dell'arte bývají v páru, také staří páni jsou dva. Tím druhým je dottore. Jeho maska souvisí obvykle s nějakou profesí jakou je lékař, filozof, advokát, hvězdář apod. Mudruje při každé příležitosti a klidně poplete historické osobnosti. Rovněž tento starý pán má plotky se ženami, zvláště se služebními. Dottore se jmenuje Gratiano nebo Baloardo (hloupý), Balanzon nebo Forbizon. Dottore si v některých komediích plete slova např.: animalì s anibali, passion s possession, amore s orrore apod.

Harlekýn (arlecchino, arlequin) je králem jeviště dell'arte. Jsou o něm už napsány celé knihy, také jeho život zaujal mnoho autorů. Jeden z prvních představitelů zanniho přijímá pro svou masku ve Francii jméno harlequin, arlequin. Harlekýn pochází z Bergamska, nemůže se doma uživit. Přichází v záplatovaných šatech, má černou masku, která připomíná něco buď zvířecího nebo čertovského. Uvěří snadno druhým a dá se přemluvit k povážlivým akcím. Dynamický herecký výraz, jakoby kočičí, skákavě taneční, zdědil od svých předků z náměstí. Je to artista, který se později přeškolí vlivem prostředí ještě na tanečníka. Jídla dosyta má málokdy. Je sice žrout, ale netloustne, zůstává štíhlý, pohyblivý. Byl to sympatický nemotora, který se stával pilířem představení. Byl původně sluhou pantalonovým, ale později dělal všechno možné. Ve svých jevištních podobách ztělesňoval ve volném rámci své masky sta a sta postav. Stával se domněle mrtvým, sluhou dvou pánů, dvorním šaškem, cikánkou, zamilovaným proti své vůli, císařem na Měsíci, němým. Ve Francii tento zanni ožil, nabral druhý dech a odtud nastoupil cestu Evropou. Dalšími typy zanni jsou pedrolino, brighella, flautino, mezzetin, coviello a neméně slavný pulcinella.

Texty harlekýnových partů jsou stále živé a inspirací pro dnešní komiky jako např. Harlekýnova scéna zoufalství z komedie Harlekýn císařem na Měsíci: *„Já nešťastník! Dottore chce provdat Colombinu za nějakého statkářička a já budu žít bez Kolombíny? Ach nevěrná Kolombíno! Ne, já chci umřít.... Odejdu do svého pokoje; na strop přivážu provaz; vylezu na židli; dám si na krk provaz, kopnu do židle a jsem oběšen (staví se oběšeným).....Ale ne pověsit se to je prachobyčejná smrt. Podívejme se po nějaké extrasmrti, nějaké brdinské smrti, nějaké harlekýnské smrti (přemýšlí). Přišel jsem na to. Ucpu si ústa a nos, větry nebudou moct ven a takhle umřu. To je ono. (Ucpe si nos i ústa, a když zůstane chvíli v tomto postavení, řekne): Ne větry jdou spodem, to nestojí za nic. To je bída! Co člověk zkusí než umře! (K publiku) Pánové, kdyby někdo z vás chtěl umřít, aby mi posloužil jako vzoreček, byl bych mu velmi zavázán....Ach, na mou věru, už jsem na to přišel. V dějinách čteme, že byli lidé, kteří umřeli, že se usmáli. Kdybych mohl umřít při smíchu, to by byla legrační smrt. Já jsem moc citlivý na lechtání. Odejdu se lechtat, a tak umřu....“*

Harlekýnovy kostýmy plný záplat, které se později seřadily do úhledných různobarevných kosočtverců, doplňovala za pasem se houpající věčně prázdná mošnička a nepostradatelná rekvizita: dřevěný „meč“, plácačka zvaná batocchio. Plácačka má svůj původ nejspíš od středověkého blázna. Náš harlekýn



ohrožuje svou plácačkou, vyrobenou přesně podle své historické předlohy zachované mezi rekvizitami v krumlovském divadle, svého soka capitana, který je také směšně vyzbrojen. Capitano je typ chvástavého vojína, jeho předchůdcem byli španělští rytíři, kteří se usazovali v Itálii, svým fanfarónstvím a bombastem se stali terčem posměchu. Capitano dostává vychloubačská jména: Matamoros (maurobijec), Rinoceronte (nosorožec), Fracasso (rámus) nebo Bella-Vita (krásný život).

Vedle pantomimy *Commedia dell'arte* využívala také tanečního umění. Celé představení bylo vlastně roztančené. Podle záznamů ve scénářích šlo často o nejrozmanitější lidové, briskní a komické tance a různé napodobeniny a parodie dvorských módních tanců. Zvláště proslulý byl tanec bergamasca, v němž se napodobovali bergamští venkované. Tento tanec rozšířili italští komedianti po Evropě. Zvláštností divadla dell'arte byla kombinace baletní pantomimy s komickými lazzi, jak můžeme sledovat v Lambranzioho *Nové a pozoruhodné škole divadelního tance* z r. 1716, ve které je řada vyobrazení groteskních a excentrických tančících postav dell'arte a návod k naučení takového tance s hudebním záznamem. Tanec nepochybně ovládali, zrovna tak jako zpěv, všichni dobří herci, na sólová vystoupení měl větší soubor sólistů (*la ballerina*). Leccos z baletní techniky se převzalo od dvorského tance a doplnilo navíc komickými a akrobatickými prvky. Proslulý byl tanec alla scaramuccia. I typický postoj Harlekýna s jednou rukou opřenou o plácačku a s druhou přidržující si klobouk, připravený ke smeknutí, je výchozí pozicí v dochovaných dobových choreografiích z počátku 18. století od Feuilleta, Rousseaua a Montagne. V jedné scéně ze hry *Il Giocatore* z r. 1715 je Dottore zesměšněn, protože není schopen zatančit jednoduchý modní tanec. Tanec byl také zařazován mezi jednotlivé scény nebo na závěr představení. Zpěvačka (*la cantante*) byla členkou, která obstarávala význačná a obtížná zpěvní čísla. Typem byla blízka „milovnicím“ (*innamorati*).

První společnosti dell'arte byly s pochopením přijímány tam, kde se mluvilo italsky, a to bylo ve dvorských kruzích. Italština byla v 16. a 17. století oficiální řečí rakouského dvora. Zmínky o hostování italských komediantů u císařského vídeňského dvora se někdy týkají také Prahy (např. protektor italských herců kardinál Harrach, kterému principál jedné takové kočovné komediální společnosti dedikoval báseň, si svou zálibu v *Commedia dell'arte* nepochybně přinesl z Říma, kde v mládí studoval). Jedním z důležitých svědectví o popularitě komedie dell'arte v našich zemích je i výzdoba v Maškarním sále na zámku v Českém Krumlově, kde jsou na stěnách vyobrazeny postavy komediantů dell'arte spolu s jinými účastníky karnevalové slavnosti. Tyto výjevy jsou jakési veliké dobové „comics“. V archivu krumlovského divadla se zachoval i soubor kvašových obrázků z doby před r. 1719, např. Capitano Savento nebo Scapin, oděný v bílém, bohatě vyšíváném, kostýmu.

Zajímavou podívanou za císaře Leopola I. byly pážecí hry. Byla to vznešená dvorská zábava, která se nedostala nad amatérskou úroveň vzdor tomu, že byla vždy řízena zkušeným Italem, jehož krajané také představovali harlekýna a pantalona. Slavný vídeňský divadelní architekt L. O. Burnacini (1636-1707)

vytvořil kolem roku 1670 pro tyto italské frašky se šlechtickými pážaty barevné kostýmní návrhy (pantalon, dottore, capitano) určené jak pro tyto komedie tak i pro karnevalové slavnosti, které byly na vídeňském dvoře s oblibou zhuta provozovány. Burnaciniho barevné návrhy velmi dobře vystihují komičnost masek a grotesknost a humor baroka. Popud k těmto vídeňským hrám, které s hrály především v období karnevalu, vzešel nepochybně ze zájezdů italských společností dell'arte u dvora. Z dochovaných textových knížek je patrné, že takzvaná opera regia (či Haupt- und Staatsaktion) vycházela přímo z *Commedia dell'arte*. Harlekýn se tady vměšuje bez zábran do děje, který se odehrává u královských a knížecích dvorů. Harlekýn provádí svá *lazzi*, karikuje státní jednání, pomáhá milujícím, krade jako straka, ale s aristokratickou šikovností a především má na mysli jídlo a pití!

Slavnosti u vídeňského dvora nebyly jen radovánkami, ale byly součástí i prezentace. Nádherná hudebních a divadelních produkcí, oper, baletů uchvacovala tehdejší svět. Vídeň se od r. 1660 stala centrem italské opery. Vídeňský dvůr měl úzké politické a kulturní vztahy k Itálii a nejlepší italské skladatele, taneční mistři, libretisté, divadelní architekti, instrumentalisté, zpěváci byli angažováni u dvora, aby vytvořili oslňující divadlo.

Během vídeňského karnevalu se uváděla komická *trattenimenti per musica*. Témata se stále opakovala - intriky lásky, komické scény, které přecházely někdy až do grotesky, zvláště v karnevalových operách. Každé dějství bylo zakončeno balety, které skládali dvorní skladatelé. Mezi italskými hudebníky, kteří se proslavili jako skladatelé komických oper, byl i Antonio Draghi. Draghi do Vídně nepřišel jakožto známý skladatel, jako tomu bylo v případě Zianiho nebo Cestiho, ale začal nejdříve jako zpěvák a libretista. Posléze se vypracoval na hlavního skladatele světských a duchovních dramat. Jeho tvorba obsáhla v časovém úseku 34 let kromě 14 libret minimálně dalších 118 oper, 51 serenad a velkých kantát, 26 sepolker a 16 oratorií. Psal také operní libreta, ve kterých se odrážela komika, satira, ironie a kritika soudobých poměrů. Draghi skládal v benátském operním stylu poloviny 17. století. Árie da capo, často v písňovém a tanečním rytmu, obsahují mnohdy virtuózní kolorатурní pasáže. Antonio Draghi - „Maestro di Capella della S. C. R. M. dell'Imperatrice Eleonora“ - spolupracoval zejména s dvorním básníkem Nicolo Minatim. Společně provedli většinu dramatických děl mezi lety 1668 - 1697. Hudbu k baletům skládal dvorní kapelník Johann Heinrich Schmelzer.

V libretu ke karnevalové opeře *L'Avidita di Mida* jsou zmíněni jak Lodovico Burnacini „Ingegniero di S. M. C.“, tak taneční mistr Santo Ventura „Maestro de'balli di S. M. Ces.“, který převedl hudbu císařského kapelníka Johanna Heinricha Schmelzera „do tanečních kroků“. Draghi zpracoval nenáročný děj jako hudebně dramatické dílo, ve kterém hlavní postavy - král Midas, Doricle a Laertes mají řadu árií a duetů dramatického nebo lyrického charakteru. Ve zpěvním hlase se prolíná barevnost zvukové palety s virtuózní technikou. Balety od J. H. Schmelzera k opeře *L'Avidita di Mida* jsou unikátní součástí hudební sbírky Arcibiskupského zámku v Kroměříži. V italském libretu opery *L'Avidita di Mida* se nalézají režijní poznámky o baletech, provedených



na konci každého aktu. Za 1. aktem je to *Balletto di Buffoni (Matti)*, za 2. aktem *Balletto di Paggi*, za 3. aktem *Balletto di Sattiri*. Suita, která doprovází tanec Matti (ve vídeňské sbírce pod názvem *Balletto di Buffoni*), je složena ze tří tanců: *Bergamasco*, *Canario*, *Gavotte*. Paggi (pážata) mají předepsán tanec *tracanari* (traquenard), živý tanec v dvoupůlovém rytmu podobný gavottě, který se vyskytuje v mnohých vídeňských tanečních suitách z konce 17. století. U *Balletto di Sattiri* je předepsáno Violino di Piffero, což byly podle muzikologa Jiřího Sehnala šalmajové housle, které měly pro zabarvení tónu omotané struny.

Nástupcem Schmelzerovým ve funkci dvorního skladatele baletů byl Nicola Matteis, jenž skládal tance k operám Lottiho, Fuxe, Contiho a Caldary. Jeho balety k Fuxově velkolepé korunovační opeře *Constanza e fortezza*, která byla s velkou pompou provedena v Praze r. 1723, jsou s vědomím výjimečné situace pečlivě prokomponovány a v originále zdvojené sborem. Pastorální serenata *La Nemica d'Amore* Giovanni Bononciniho vznikla ještě v době jeho římského období, hněv zklamané Clori, která odmítá šípy lásky proradného pastýře Filena, je skvěle vystižen ve virtuosní árii „Per far scempio“. Bononciniho předehra ke II. kantátě byla napsána o něco později ve Vídni, a reflektuje již vliv vídeňského skladebného stylu. Antonio Lotti napsal svou monumentální operu o pěti dějstvích *Il Costantino* ve Vídni v r. 1716. V duchu dobové praxe se na vytvoření tohoto díla podílelo více skladatelů; věhlasný Fux, Oberkapellmeister, složil ouverturu, Caldara, napsal komické intermezzo *Pipa e Barlafuso* a balety (nemluvě o dalších anonymních „pomocnicích“ z řad jejich studentů). Dalším z úspěšných italských hudebníků u vídeňského dvora byl Francesco Bartolomeo Conti, teorbista a operní skladatel, jehož komorní díla se vyznačují lehkostí a výraznou, téměř galantní, melodikou.

Jana Semerádová
(části o commedie dell'arte jsou převzaty
z publikace K. Kratochvíla
Ze světa komedie dell'arte, Praha 1987)

Antonio Draghi: L'Avidita di Mida

Correte momenti

(recit) *Qui hò d'attender Laerte, ch'ad accogliermi venga: Amor, deh fà, ch'io le m. brame ottenga.*

(aria) *Corrette momenti, voi sete pur lenti,
pur pigri, pur pigri à fuggir,
all'hor, che d'un core s'attende il goir;
Poi troppo volatè all'hor, che recate sventure martir.
Corrette momenti....*

(recit) Zde mám čekat na Laerta, sem si pro mne přijde. Amore, Amore, ach učiň, aby n. touhy byly naplněny.

(aria) *Spěchejte chvíle, dosud jste pomalé, líně plynete,
když srdce čeká na své potěšení.
Příliš však spěcháte, když přinášíte neštěstí a utrpení.
Líně se vlečete, meškáte, když člověk čeká, že se mu dostane potěšení.
Neprodleně však dorazíte, když jste důvodem soužení.
Spěchejte...*

Dite, dite, son in me?

(recit) *Deh, potenze de l'alma ingiuriate rífflettete in voi stesse: Da fantasmi travo. vi conoscete oppresse? Vanneggio io? ò pure voglion stelle inclementi, che, se paza non so, pazza diventi?*

(aria) *Dite, dite, son in me? Io mi trovo sì confusa, che distinguer io non sò.
Queste funi, questi nodi, non calunnie, sì, nò?
Rispondete per mercè, dite, dite, son in mè?*

(recit) Ó, síly duše potupené, přemýšlejte samy o sobě. Nestaly jste se kořistí přízraků? že blouzním? Nebo neúprosné hvězdy chtějí, abych já, která nejsem blázen, se skuteč. zbláznila.

(aria) *Povězte jen, povězte, jsou ve mně? Jsem tak zmatená, že nedokážu rozlišit, zda ta lana, ty uzly, jsou jen pomluvy. Ano či ne?
Odpovězte, proboha! Tak povězte, jsou ve mně?*

Giovanni Bononcini: La Nemica d'Amore

Per far scempio

*Per far scempio D'un core tant'empio
Vibri il Ciel Le saette piu fiere
E se il mio Non e giusto desio
Contro me rivolgetevi O Sfere.*

*Aby se znectílo srdce tak bezbožné,
nebesa ať vystřelí ty nejkrutější šípy.
Pokud mé přání není správné,
proti mně se obraťte, ó nebeská tělesa.*



Mal si spera, e mal si crede (Antonio Lotti: Il Costantino)

*Mal si spera, e mal si crede
in un cor che no ha fede,
in un labbro ingannator:
Chi provo gia il tradimento
sempre al fianco ha lo spavento
di trovar il traditor.*

Raději nevěřit a neskládat naděje,
v srdce, jež bez víry je,
ani ústům proradného.
Kdo dokáže již zradu,
strach nechá vzadu,
ukáže zrádce odhaleného.

Francesco B. Conti: Ride il prato

L'Aura dolce

*L'aura dolce e il venticello
par che dica in sua favella:
„Sia benigna in ciel la stella
che ti diè felicità“.
L'augellin di ramo in ramo
par che dica: „Io bramo, io bramo
prosperar al tuo bel nome
lieti giorni in ogni età“.*

Sladký vítr i vánek
zdá se říkat svou mluvou:
„Nechť hvězda na nebesích,
jenž tě obdařila štěstím, je tvou záštitou.“
Ptáček, z větve na větev,
zdá se říkat: „Přeji si, toužím,
ve jménu tvém spanilém,
učinit den věků všech nejšťastnějším.“

COLLEGIUM MARIANUM

Kulturní a vzdělávací centrum starého umění, Praha

Mezi nejvýznamnější pražské vzdělávací instituce patřily od nejstarších dob latinská Týnská škola a Rečkova univerzitní kolej - Collegium sanctissimae Mariae, jedna z nejstarších studentských staroměstských kolejí. Posláním Týnské školy, založené ve 13. století, bylo vychovávat vzdělané měšťany a budoucí studenty Univerzity Karlovy. Rečkova kolej byla založena roku 1438 měšťanem Janem Rečkem z Ledče k povznesení duchovní a vzdělanostní úrovně pražské Univerzity. Kolej měla rozsáhlou knihovnu a proslula divadelními představeními.

Obnovená instituce Collegium Marianum uskutečňuje od roku 1992 vzdělávání v oborech Sbormistrovství chrámové hudby a Teorie a provozovací praxe staré hudby ve spo-

lupráci s Pedagogickou a Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy a ve výtvarném oboru Péče o památky. V rámci vzdělávací činnosti instituce uspořádala několik desítek odborných seminářů interpretace staré hudby s předními zahraničními pedagogy významných evropských škol.

Collegium Marianum pořádá několik hudebních cyklů, které navazují na tradici pravidelného koncertního života na Starém Městě pražském v 18. století. Od července 2000 pořádá festival Letní slavnosti staré hudby, jehož úspěšný druhý ročník byl zároveň součástí doprovodného programu výstavy Sláva barokní Čechie.

COLLEGIUM MARIANUM

Hudební a taneční soubor, Praha

Soubor Collegium Marianum (umělecká vedoucí JANA SEMERÁDOVÁ) je profesionální hudební a taneční těleso, jehož cílem je oživení zapomenutých hudebních a tanečních památek střední Evropy 17. a 18. století. Členy souboru jsou přední čeští interpreti, kteří se zároveň věnují systematické vědecké a badatelské činnosti. Jejím výsledkem je řada novodobých premiér děl, která v minulosti ovlivnila vývoj evropského umění.

Kromě pravidelné koncertní činnosti ansámbl realizuje rozsáhlé projekty s významnými zahraničními sólisty, dirigenty a choreografy a účastní se mezinárodních hudebních festivalů. V květnu 1999 uvedl v Praze českou premiéru opery *Scylla et Glaucus* J.-M. Leclaira pod vedením britského houslisty Simona Standage a choreografky Dorothe Wortelboer a týmž dílem se o rok později představil na festivalu Petera Dvorského v Jaroměřicích nad Rokytnou, tentokrát v nastudování belgického dirigenta Petera van Heyghena. V září 2000 účinkoval na festivalu Moravský podzim v Brně (*Magnificat* J. S. Bacha) a v listopadu provedl v rámci cyklu FOK oratorium A. Caldary *Maddalena ai piedi di Christo* ve spolupráci se švýcarskou houslistkou Chiarou Banchini. V rámci festivalu Letní slavnosti staré hudby 2001 scénicky provedl serenatu J.H. Schmelzera *Hercules und Onfale* pod vedením režisérky a choreografky Sigrid T'Hoof. V srpnu 2001 debutoval na festivalu Mittel Europa. V říjnu 2001 uvedl v rámci cyklu FOK novodobé premiéry duchovních děl A. Lottiho a J. D. Zelenky s dirigentem Andrew Parrottem.

Collegium Marianum pravidelně spolupracuje s Českou televizí (*Scylla et Glaucus* Jaroměřice 2000; *Magnificat* J. S. Bacha - Brno 2000; *Oratorium A. Caldary* - Praha 2000; *Barokní poutní slavnost* - Praha 2001, *Hercules und Onfale* - Praha 2001). V roce 2000 soubor natočil ve Dvořákově síni Rudolfiny *Concerti op. 7* H. Albicestra pro švýcarské vydavatelství Pan Classics ve spolupráci s ansámblem Collegium 1704.

JANA SEMERÁDOVÁ studovala hru na příčnou flétnu na Konzervatoři v Praze u Jan Riedlbaucha, kde se také stala zakládající členkou Dechového kvinteta Pražské konzervatoře, s kterým koncertovala v USA, UK, Německu, Rakousku a Holandsku. V roce 1999 byla na stáži na konzervatoři v Birminghamu. Vystudovala obor Teorie a provozovací praxe staré hudby, realizovaný Ústavem hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy ve spolupráci s Collegium Marianum - Týnskou školou. Flauto traverso (barokní příčnou flétnu) studovala u Wilberta Hazelzeta na Královské konzervatoři v Den Haagu. Jana Semerádová je uměleckou vedoucí souboru Collegium Marianum, s nímž uvádí pravidelné koncerty a hudebně-taneční představení, připravuje dramaturgii programů souboru a věnuje se intenzivní badatelské činnosti v českých a zahraničních archivech. Vystupuje také s dalšími soubory zaměřenými na provozování barokní hudby (*Music Florea*, *Musica aeterna*, *Capriccio Basel*, *Batzdorfer Hofkapelle*) a účastní se nahrávání (např. Deutsche Gramophon). Mimo koncertní a badatelskou činnost se věnuje pořádání interpretačních kurzů staré hudby. Zvláštní pozornost věnuje historickému tanci.



Nedeľa 19. jún 2005

19.00 hod.

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

***V hudobnom salóne
18. storočia –
Originál a úprava I.***

LOTZ TRIO

Róbert Šebesta *basetový roh I*
Ronald Šebesta *basetový roh II*
Andreas Fink *basetový roh III*

Spoluúčinkujú

Zuzana Szabó *soprán I.* • **Angelika Jelšová** *soprán II.* •
Ján Kapala *bas*

Juraj Družecký (1745–1819)

Divertimento (0/120)

Allegro moderato - Menuetto Allegretto - Andante -
Allegretto Scherzando - Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die Zauberflöte KV 620

(vybrané čísla v dobovej úprave pre tri basetové rohy)

Marsch der Priester
„Bewahret euch vor Weibertücken“
„Bald prangt, den Morgen zu verkünden“

Wolfgang Amadeus Mozart

Notturmi

„Due pupille amabili“ KV 439
„Mi lagnero tacendo“ KV 437
„Ecco quel fiero istante“ KV 436

P r e s t á v k a

Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento KV 439b č. 2

Allegro - Menuetto - Larghetto - Menuetto - Rondo

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni KV 527

(vybrané čísla v dobovej úprave pre tri basetové rohy)

Rondo „Non mi dir, bell'idol mio“ (Larghetto, Allegretto moderato)
Ária „Vedrai, carino“

Wolfgang Amadeus Mozart

Notturmi

„Luci care, luci belle“ KV 346
„Se lontan, ben mio, tu sei“ KV 438
„Piu non si trovano“ KV 549



Repertoár Lotz Tria patrí do kategórie hudby, ktorú nazývame *Harmoniemusik*. Tento nemecký termín označuje hudbu určenú pre dychové nástroje, pričom počet použitých nástrojov varíruje od jednoduchých duet až po veľké obsadenia, napríklad v Mozartovej Gran Partite KV 361. Najtypickejším nástrojovým zoskupením dychovej harmónie bývalo dychové sexteto, resp. okteto, ktoré pozostávalo z dvojíc klarinetov, prirodzených rohov a fagotov často doplnených dvoma hoboji. Triá basetových rohov však na konci 18. storočia taktiež patrili k široko známym formáciám, čo dokazuje nielen množstvo dochovanej hudby, ale aj fakt, že to boli prvé komorné zoskupenia cestujúce po celej Európe. Repertoár tria basetových rohov sa skladá z hudby, ktorá má zábavný charakter, funkčne je často spojená so stolovaním či inými spoločenskými podujatiami. Počúvanie divertiment, serenád, partít či parthii nevyžaduje zakaždým plnú pozornosť poslucháča, no pod povrchom zdanlivej jednoduchosti sa v tejto hudbe neraz skrýva značná duchovná hĺbka.

Wolfgang Amadeus Mozart skomponoval triá pre tri basetové rohy pravdepodobne pre jeden z domácich koncertov - „Hausmusik“ - organizovaných v dome holandského botanika Nikolausa Josepha F. von Jacquina. Mozart bol častým návštevníkom v Jacquinovej domácnosti a spolu s jeho synom, dcérou a ďalšími hudobníkmi žijúcimi vo Viedni (ako boli napríklad bratia Anton a Johann Stadlerovci - virtuózi v hre na basetovom rohu) uvádzali komornú hudbu najrozličnejšieho druhu. Boli to práve títo hudobníci s vkusom a kultivovanosťou, ktorí Mozarta inšpirovali k napísaniu hudby plnej jemnosti a invencie.

Divertimento B dur KV 439b č. 2 Wolfganga Amadea Mozarta je typické svojou 5-častovou štruktúrou s rýchlou prvou a poslednou časťou (reprezentujúcou rondo), dvoma menuetmi a centrálnou pomalou časťou. Všetky tri party basetových rohov sú rovnako zaujímavé a náročné, pretože preberajú melodickú aj doprovodnú rolu zároveň. Špecifickou črtou tria basetových rohov je skutočnosť, že i keď sú všetky tri nástroje rozsahovo identické, každý z hráčov hrá na nástroji v špecificky obmedzenom rozsahu. Efekt takto rozčlenených partov je podobný sadzbe sláčikového tria, kde spodný tretí part basetového rohu korešponduje s violončelom, stredný s violou a prvý s partom huslí. Na základe historických informácií dnes vieme, že trio basetových rohov zaznamenalo na konci 18. storočia mimoriadnu popularitu - obzvlášť v kruhoch slobodomurárskych lôží. Zdá sa, že popularita trií basetových rohov sa z pohľadu kompozičnej tvorby viazala najmä na oblasť strednej Európy, kde sa okrem významných skladateľských osobností typu Mozarta, Družeckého, Nuderu, Martina Y Soler na dochovanom repertoári autorsky podieľal i významný dobový virtuóz na klarinete a basetovom rohu Anton Stadler.

Popularitu trií basetových rohov zvyrazňuje aj tvorba Juraja Družeckého (1745 - 1819). *Divertimento* v repertoári Lotz Tria je poskladané zo zbierky 32 častí nazvaných *Divertissement Pour Trois Cors de Bassett*. Družeckého *Divertissement* tvorí spolu so sadou častí 25 *Stücke* W. A. Mozarta a 18 *Terzetti* Antona Stadlera tvorivú multiformovú kolekciu častí, z ktorých je možné voľne poskladať množstvo rôzne dlhých divertiment. Za vyššie uvedenými sadami

častí sa načrtáva idea a účel, pre ktorý boli tieto hudobné kolekcie skomponované. Je ním hudba v pozadí, komponovaná najmä a predovšetkým pre zábavu, stolovanie a potreby celého spektra spoločenských podujatí. V kruhu šľachtických rodín mohli traja hráči na basetových rohoch hrať rovnako na „párty“, ku káve sediac v rohu a produkovať hudbu hoci aj niekoľko hodín. V skutočnosti je teda repertoár trií basetových rohov istým druhom *Harmoniemusi* (hudba pre dychovú harmóniu), koncipovaný ako rádio alebo CD prehráva 18. storočia, určený exkluzívne pre inteligentnú a nevtieravú zábavu vo vysokej spoločnosti.

Mimoriadne populárnou časťou repertoáru Lotz Tria sú nádherné úpravy árií z Mozartových opier *Čarovná flauta* a *Don Giovanni*. Cieľom úprav opier pre trio basetových rohov bolo, podobne ako v prípadoch iných melódických (a lacnejších) úprav pre dychovú harmóniu, sprostredkovať radosť z počúvania populárnych melódii v časoch ne-existencie zvukových záznamov, či rádiových prenosov.

Sada šiestich notturn patrí, rovnako ako vyššie zmienené divertimenti k plodom hudobných soirée poriadaných v Jacquinovom dome. Spojením troch vokálnych hlasov s triom basetových rohov Mozart dosiahol unikátnu novú a zároveň neobyčajne homogénnu sonórnu komorného zoskupenia. Prepojenie vokálneho hlasu s rôznymi nástrojmi klarinetovej rodiny účinné rozvíjal aj v neskoršej opernej tvorbe. Viaceré z týchto výsostne esenciálnych skladbičiek zhudobňujú poéziu Pietra Metastasia.

Theodor Lotz a vývoj basetového rohu

Basetový roh je akýmsi druhom klarinetu v hlbšej altovo - basetovej polke, ktorý bol pravdepodobne vynájdený v Passau v rozmedzí rokov 1760-1770, odkiaľ sa šíril po Dunaji do Viedne a oblasti dnešného Nemecka. Na začiatku 80. rokov 18. storočia sa na jeho zdokonalení významne podieľal dvorný nástrojár Theodor Lotz, po ktorom je pomenovaný súbor Lotz Trio. Tento skvelý nástrojár pôsobiaci v Bratislave a vo Viedni bol súčasťou unikátnej spolupráce trojice mimoriadne talentovaných ľudí v oblasti hudby - klarinetovým virtuózom Antonom Stadlerom a skladateľom Wolfgangom Amadeomom Mozartom. Lotzov kredit však dnes zhodnocujeme najmä vďaka jeho zachovaným nástrojom, ktoré aj 200 rokov po jeho smrti v roku 1792 svedčia o mimoriadnom majstrovstve v oblasti výroby drevených dychových nástrojov - predovšetkým klarinetov a basetových rohov. Nedávno objavená sada troch basetových rohov na hrade Krásna Hôrka (východné Slovensko) predstavuje drahokam na korune Lotzovho nástrojárskeho dedičstva. Dochované basetové rohy Theodora Lotza sú dnes najčastejším používaným modelom pre hru na dobových basetových rohoch.

Róbert Šebesta



Dychovú harmóniu **LOTZ TRIO** tvoria hudobníci hrajúci na troch dobových (historických) basetových rohoch z obdobia 2. pol. 18. storočia, resp. na ich replikách. Vychádzajúc z dobovej interpretačnej praxe sa Lotz Trio snaží nadviazať na obľúbenosť dychových harmónií v období hudobného klasicizmu, pričom revitalizuje jedno z najzvláštnejších zoskupení dychových nástrojov v tomto období - trio basetových rohov. Repertoár Lotz Tria pozostáva z pôvodnej hudby, v rámci ktorej dominujú diela W. A. Mozarta, dopĺňané tvorbou ďalších známych stredoeurópskych skladateľov druhej polovice 18. storočia: Martína Y Soler, Antona Stadlera, Vojtěcha Nuderu, Františka Antonína Rossettiho, na Slovensku pôsobiaceho Juraja Družeckého a ďalších. Mimoriadne obľúbenými repertoárovými číslami súboru sú dobové úpravy jednotlivých čísiel z Mozartových oper, napríklad z Čarovnej flauty a Dona Giovanniho. Lotz Trio vystúpilo pri príležitosti vstupu Slovenska do EU v írskom Corku.



Utorok 21. jún 2005

18.00 hod.

Pútnický chrám Báč (pri Šamoríne)

Organ v 17. a 18. storočí

MAREK TOPOROWSKI



Varšavská organová tabulatúra (výber)

Toccata - Canzona - Angelus pastoribus (koleda) - Toccata

Johann Kuhnau (1660–1722)

Der Streit zwischen David und Goliath – Sonata I

(z Biblických sonát, 1700)

1. Das Pochen und Trotzen des Goliaths
2. Das Zittern der Israeliten - und ihr Gebet zu Gott bei dem Anblicke dieses abscheuligen Feindes
3. Die Herzhaftigkeit Davids - dessen Begierde den stolzen Muth zu brechen - und das kindliche Vertrauen auff Gottes Hülffe
4. Die zwischen David und Goliath gewechselte Streit-Worte - und der Streit selbst - darbey dem Goliath der Stein in die Stirne geschleudert - und er dadurch gefället - und gar getödet wird
5. Die Flucht der Philister - ingleichen wie ihnen die Israeliten nachjagen - und sie mit dem Schwerte erwürgen
6. Das Frohlocken der Israeliten über dem Siege
7. Das über dem Lobe Davids von denen Weibern Chorweise musizierte Concert
8. Und endlich die allgemeine in lauter Tantzten und Springen sich äussernde Freude

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonáta c moll BWV 526

Vivace - Largo - Allegro

Johann Sebastian Bach

Fantázia G dur BWV 572

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Sonata F dur

Allegro - Largo - Allegretto



Varšavská organová tabulatúra je jednou zo vzácných poľských hudobných pamiatok 17. storočia, a spolu s nim potvrdzuje vysokú úroveň poľskej hudobnej kultúry v prostredí vtedajšej Európy. Jej význam je porovnateľný s tabulatúrami Jana z Lublina, z kláštora sv. Ducha v Krakove, s Lowickou, Gdaňskou či Pelpliňskou tabulatúrou.

Varšavská organová tabulatúra je anonymnou rukopisnou zbierkou skladieb pre klávesové nástroje. Ich štýl umožňuje datovanie zbierky do prvej polovice 17. storočia, resp. jeho druhej polovice. Rukopisnú zbierku objavil popredný poľský muzikológ Aleksander Poliński (1845-1916) u istého dedinského organistu v Mazovsku v kope smetia pod pecou. Originál rukopisu sa však, žiaľ, roku 1944 stal obeťou plameňov; ďalší muzikologický výskum pamiatky bol touto skutočnosťou obmedzený. Výber skladieb z Varšavskej tabulatúry podáva reprezentatívny obraz o jej obsahu, ktorý tvoria inštrumentálne skladby – tokkáty, canzony, prelúdiá, preambuly, fúgy a tiež krátke prelúdiá na motívy poľských ľudových chrámových piesní, o. i. aj vianočných kolied.

Johann Kubnau, jedna z najväčších osobností svojej doby, skladateľ, organista, teoretik, spisovateľ i právnik bol priamym predchodcom Johanna Sebastiana Bacha vo funkcii kantora kostola a školy sv. Tomáša v Lipsku. Bol autorom sakrálnych kompozícií na latinské a nemecké texty a početných kompozícií pre klávesové nástroje, zhrnutých v štyroch zbierkach. Medzi nimi zobráva z hľadiska vývinu európskej hudby azda najvýznamnejšiu úlohu zbierka biblických sonát *Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien in 6. Sonaten Auff dem Claviewre zu spielen* Alelen Liebhabern zum Vergnügen... z roku 1700 (Hudobné vyobrazenie niekoľkých biblických histórií v šiestich sonátach pre klávesový nástroj všetkým milovníkom na potešenie...). Každá sonáta je znázornením určitej vybranej starozákonnej scény prostredníctvom nápodoby skutočnosti, celkom v zmysle jedného z antických základných cieľov umenia, znovu oživených v období renesančných snáh o naplnení platónskych a aristotelovských ideálov.

Za účelom jednoznačnej zrozumiteľnosti hudobného znázornenia pripojil Kubnau ku každej sonáte text, resp. biblické citácie, objasňujúce príbeh, a aj priamo do notového zápisu vpísal na niektorých miestach vysvetlenia pre zrozumiteľnosť hudobného znázornenia konkrétnej situácie. Ako sám autor v predslove tejto zbierky tvrdí: „Nie som prvý, čo sa dostal k podobnej Invention (objavu, vynálezu): pretože inak by sme nevedeli nič o rôznych battagliách, vodopádoch a nábrobkoch či o všetkých sonátach slávneho Frobergera a iných vynikajúcich skladateľov, komponovaných rovnakým spôsobom, kde pripojené slová mali vždy odhaliť zámer týchto autorov. Predovšetkým je tiež známe, že všetci virtuózi – najmä v dávnych dobách – sa hudbou snažili vyjadriť takmer to isté, čo dokážu majstri rečníckeho, sochárskeho a maliarskeho umenia. Týmto umeniam tu treba priznať isté prednosti pred hudbou. Veď takmer každé dieťa vie od svojho



tretieho či štvrtého roku ubádnúť, čo chcel znázorniť štetec či dláto umelca, a keď možno uveriť starým, potom Zeuxis namaloval svoje brozno tak prirodzene, že aj nerozumné vtáky sa k nemu zlietali. Ba toto umenie umožňuje spoznať z načrtnutých tvárí súčasne aj vnútorné pohnutie duší. Novinkou nie je ani to, že pohľad na vykreslené alebo smutné scény vzbudzuje v ľuďoch smiech alebo plač. A rečníctvo má duše poslucháčov úplne vo svojej moci a môže ich dokonca takmer ako vosk vtlačiť do smutnej, veselej, milosrdnej, zlostnej, zaľúbenej a inej formy.“ A ďalej sa zmieňuje o možnosti nápodoby v hudbe: „Zdá sa však, že tvrdenie, podľa ktorého má hudobník moc usmerňovať duše poslucháčov podľa svojej vôle, sa môže ocitnúť v argumentačnej tiesni. Je pravdou, že hudobník zmôže veľa ak správne chápe princípy umenia, vlastnosti modov, intervalov, tempa a metra a pod. No ešte stále len málokto uverí, že by mal jednoznačnú moc nad poslucháčom, a že by každého mohol pohnúť k radosti či k smútku, k láske či k nenávisti, ku krutosti či k milosrdenstvu a inokedy zasa k niečomu inému. A ak by nič iné nemohlo v nás vzbudiť pochybnosť, potom by stačilo uvedomiť si, že ľudské Complexiones (charaktery) sú veľmi rozdielne. Temperament poslucháča predsa rozhoduje, či hudobník dosiahne svoj zámer ťažko alebo ľahko. Veselého ducha možno bez ťažkostí doviesť k radosti alebo súcitu, kým u melancholika alebo cholerika umelec dosiahne to isté iba s veľkou námahou.“

Kuhnau si veľmi dobre uvedomil aj rozdiel zobrazovacej možnosti vokálnej a inštrumentálnej hudby: „Na ovplyvnenie duší zvyčajne slúžila aj vokálna hudba, pretože k jej pohnutiu veľmi, ba najväčšími prispievajú slová. Pretože ak reč veľmi pôsobí sama o sebe, prenikavú silu nadobúda práve pomocou hudby. Svedčí o tom mnoho cirkevných skladieb... Najmä však v na divadelnom štýle a na operách, ktorých námetom môže byť duchovná alebo svetská príhoda, si možno dostatočne poušimnúť, akí úspešní boli majstri vo vyjadrovaní citov a iných vecí.... Avšak tam, kde má primeraný cit pohnúť výlučne inštrumentálna hudba, treba bezpochyby urobiť viac. Potrebne sú na to princípy, ktoré sú väčšine hudobníkov utajené...“

Ďalej sa Kuhnau zmieňuje o „rôznych druhoch expresie prostredníctvom hudby“. Ak napríklad napodobňuje spev kukučky či slávika, hlahol zvonov, strelbu z dela, teda v hudbe vytvára analógiu zvukových javov, potom nepotrebuje osobitné vysvetlenie svojho zámeru. No v iných prípadoch je často nevyhnutný slovný výklad. „A pokiaľ ide o city smútku a radosti, možno ich prostredníctvom hudby ľahko znázorniť a slová na to nie sú potrebné, iba ak treba označiť určitú osobu, ako je to v týchto sonátach“, aby nedošlo k zámene napríklad medzi „plačúcim Petrom, nariekajúcim Jeremiášom alebo iným smutným človekom“.

Prvá sonáta Kuhnauových biblických histórií znázorňuje príbeh z Prvej knihy Samuleovej o boji izraelského chlapca Dávida, vyzbrojeného len prakom a riečnymi kameňmi, no s presvedčením o nevyhnutnosti odpovede na urážky Hospodina a židovského národa, so skvele vyzbrojeným filistínskym obrom Goliášom. Goliáš útočí, Dávid trať Goliáša do čela, v dôsledku čoho obor padá



a Dávid mu jeho vlastným mečom odtína hlavu. Následne Izraelci prenasledujú o zabíjajú utekajúcich Filištíncov a v uzávere izraelské ženy tancujú za zvuku bubnov a cimbalov.

O 1. časti - *Goliášovo búchanie a vzdor* - ide podľa Kuhnaua o „chrápanie a búchanie Goliáša, ktoré znázorňujem hlbokou a vďaka použitým bodkám vzdorovito znejúcou témou a ďalším rachotom“. Všimnime si tóninu C dur, hlbokú polohu, bodkovaný rytmus.

2. časť - *Triaška Izraelcov ... a ich modlitba k Bobu pri pohľade na obavného nepriateľa* - je v molovej tónine, skladateľ využíva efekt tremola na znázornenie strachu.

3. časť - *Dávidova odvaha ... jeho túžba pokoriť pyšnú odvahu ... a úprimná viera v Božiu pomoc* - je opäť v C dur, v rýchлом trojdobom metre s intonáciami pripomínajúcimi trúbky a tympany.

4. časť - *Slovný súboj medzi Dávidom a Goliášom a samotný boj, pri ktorom Goliáša zasiahne do čela kameň ... Goliáš klesá ... a je dokonca usmrtený* - je písaná na spôsob operného recitativu, následne využívajúc bojové rytmy, znázorňujúc zásah praku (vzostupný beh), Goliášov pád (zostupný beh) a smrť (záver).

5. časť - *Útek Filištíncov ... Izraelci ich prenasledujú ... a zabíjajú mečmi* - znázorňuje útek rýchlou fúgou, s rýchlo za sebou nasledujúcimi nástupmi imitačných hlasov.

V 6. časti - *Plesanie Izraelcov nad víťazstvom* - zvolil skladateľ na vyjadrenie radosti formu rýchleho tanca v C dur.

7. časť - *Koncert žien na chválu Dávida* - je celá imitáciou zvuku trúbok (v pravej ruke) a tympanov (v ľavej ruke) ako odvekého symbolu víťazstva a radosti.

8. časť - *A napokon všeobecné veselie ľudu a radostné tance* - je radostným trojdobým tancom v C dur.

Johann Sebastian Bach, skladateľ, virtuózný organista, klavirista i huslista, pedagóg, legendárny lipský hudobný riaditeľ a tomášsky kantor, ktorého kompozičná tvorba zahŕňa všetky dobové žánre, bol zároveň jedným z najvýznamnejších skladateľov klávesovej hudby 18. storočia. Popri klávesových (čembalových, klavichordových) skladbách sólových, komorných či sólových s orchestrom zaujímajú impozantný priestor jeho diela organové, ktoré patria k neodmysliteľnému repertoáru organistov. Je takmer nepredstaviteľné, že Bach, ktorý počas svojho profesionálneho života viackrát vystriedal svojho zamestnávateľa, oscilujúc medzi šľachtickými a mestskými/cirkevnými službami, ani raz nemal k dispozícii kvalitný organ. S takým sa stretol iba na svojom výlete do Lübecku a počas svojho takmer tridsaťročného pôsobenia v Lipsku, kde vysoko hodnotil organ univerzitného kostola, na ktorom však nemal možnosť pravidelne hrať. Napriek tomu bol - podľa nekrológu „... najvynikajúcejším organistom a klaviristom aký kedy žil,“ a „... často sa ponosoval, že vlastne nikdy nemal k dispozícii skutočne krásny a veľký organ pre pravidelné používanie.“



Aj v Bachovej organovej tvorbe, podobne ako v jeho klavírnej a kantátovej tvorbe sa odrazili vplyvy francúzskej a talianskej (osobitne Vivaldiho) hudby, ktorých bol vynikajúcim znalcom napriek tomu, že nikdy neopustil hranice Nemecka (Vivaldiho si vážil natoľko, že rad jeho kompozícií prepracoval vo svojich vlastných dielach.)

Z organovej tvorby J. S. Bacha na dnešnom koncerte zaznie na prvom mieste druhá z jeho šiestich triových **Sonát pre organ** (BWV 526), ktoré vznikli v období jeho pôsobenia v Lipsku. Podľa svedectva autora monografie o J. S. Bachovi Johanna Nepomuk Forkela, ktorý mal väčšinu informácií takpovediac z prvej ruky – od Bachovho syna Carla Philippa Emanuela Bacha, boli tieto sonáty venované Bachovmu najstaršiemu synovi Wilhelmovi Friedemannovi. Bachove „... Triové sonáty zaujímajú miesto vysokej školy triovej hry na organe, sú veľmi dôležité pre získanie precíznej súhry oboch rúk i nôh v samostatných melodických líniiach,“ konštatuje Ernest Zavarský vo svojej práci o Bachovi. „...z árií kantát preberá Bach trojdielnosť..., rýchle časti sú väčšinou fúgované, avšak Bach fúgovú štruktúru maskuje podobne, ako ... napríklad už aj v trojhlasných invenciách ... Fúgové rozvedenia v rýchlych častiach sú svojimi bohatými moduláciami predzvesťou rozvedení neskoršej klasickej sonáty.“ Hudba týchto sonát je podľa Zavarského „hudba 'čistá', hudba sama osebe v tom najvlastnejšom slova zmysle“. Albert Schweitzer konštatuje, že pre znalca sotva možno nájsť čistejší estetický zážitok, ako sledovať tieto tri tak slobodné a pritom zákonmi krásy tak viazané línie (dva vrchné hlasy a bas) v ich rozkošnom preplietaní sa.

Fantázia G dur BWV 572 je pravdepodobne plodom Bachovho weimarskeho obdobia. Podľa Zavarského „je zriedkavým prípadom trojdielnosti formy v Bachovej organovej tvorbe s takým nápadným odlišením jednotlivých dielov, že to priam prekvapuje. Pre vybičované šestnástiny prvého dielu je priam vyslobodením vyústenie do G durového akordu stredného dielu, ktorého nástup však Bach zdrží tónom G v pedáli, čím sa psychologický účin napätia a uvoľnenia ešte zvyšuje. Po strednom diele, naplnenom prietahmi, nónovými a septimovými akordmi, vznikajúcimi z bohato sa preplietajúcich melodických línii, striebisté, rýchle behy záverečného dielu sú zase vyslobodením zo zvukového prívalu, prekvapujúco zakončeného na disonantnom akorde. Avšak stredný diel, plný 'di durezze e ligature' nie je bezplánovitou improvizáciou: pohyb z tóniny do tóniny je odôvodnený ... Korene takejto práce s prietahmi a s disonančnou harmóniou siahajú k hudbe starších talianskych majstrov, k motetovému štýlu. Napokon, rozličnosť pohybu a polyfónny stredný diel, to sú znaky talianskej ouvertúry.“

Carl Philipp Emanuel Bach, z hľadiska dejín hudby azda najvýznamnejší syn Johanna Sebastiana Bacha, bol jedným z hlavných nositeľov prudkého vývoja hudby pre klávesové nástroje. Popri rozsiahlej kompozičnej tvorbe pre klavír je aj autorom základnej práce o interpretácii klavírnej hudby v druhej polovici 18. storočia (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, 1762). Dôležitými východiskami jeho hudobného jazyka, ktorého príznačnými



atribútmi sú fantazijnosť, bohatstvo kontrastov, odvážne harmónie, výrazný rytmus a ornamentika boli citovosť, osvietenstvo a Sturm und Drang. Boli to práve tieto stránky jeho umeleckého prejavu, ktoré tvorili akýsi most medzi tvorbou jeho otca a rodiacom sa hudobným klasicizmom, ktorého najväčší predstavitelia sa s jeho tvorbou intenzívne zaoberali. V porovnaní s obrovským množstvom jeho skladieb pre klavír (klavichord, fortepiano) je organová tvorba C. Ph. E. Bacha počtom diel skôr skromnejšia. Jeho zbierka šiestich organových skladieb a organové Prelúdium vznikli pre kňažnú Annu Amaliu, sestru pruského kráľa a žiačku Carla Philippa Emanuela. Skladateľ sa v nich predstavuje ako reprezentant galantného štýlu, pričom organovému pedálu nevenuje priveľa svojej skladateľskej pozornosti.

MAREK TOPOROWSKI je mnohostraný hudobník, vystupujúci ako vynikajúci čembalista, organista, komorný hráč i dirigent. Ako dirigent sa zameriava predovšetkým na uvádzanie oratórií. Vo svojej osobe spája temperament romantického virtuóza s hlbokou znalosťou historickej interpretačnej praxe. Jeho širokospektrálny záujem pokrýva hudbu od dôb renesancie až po hudobný romantizmus.

Toporowski absolvoval svoje hudobné štúdiá na Hudobnej akadémii vo Varšave, kde bol žiakom Józefa Serafina (organ) a Leszeka Kędrackého. V štúdiách pokračoval vo Francúzsku (Strasbourg), Nemecku (Saarbrücken) a Holandsku (Amsterdam) s profesormi Aline Zylberajch a Bob van Asperen (čembalo) a Danielom Rothom (organ). Počas svojho štúdia získal početné ocenenia, o. i. 1. cenu Národnej čembalovej súťaže Wandy Landowskej v Krakove roku 1985.

Pútnický chrám sv. Antona v obci Báč pri Šamoríne (prvá zmienka o obci je z roku 1319), ktorého 54 m vysoká veža dominuje rozsiahlym územím Žitného ostrova, bol dokončený roku 1674, zároveň s kláštorom františkánov. Činnosť rádu zahŕňala starostlivosť aj o obyvateľov okolitých obcí. Roku 1786 bol rozhodnutím cisára Jozefa II. kláštor zrušený, roku 1789 vypratáný a používaný ako sýpka, kostol ako sklad sena. Faru obnovili začiatkom 19. storočia, roku 1809 sa vrátil aj rád františkánov. Mnísi nadviazali na tradíciu uctievania obrazu Matky Božej, ktorá roku 1703 opakovane udivovala mníchov aj obec krvavými slzami; chrám sv. Antona sa čoskoro stal pútnickým miestom pre blízke i vzdialené okolie. V rokoch 1950–1960, po vyhnaní rádu františkánov, boli v kláštore väznení kňazi. Koncom 20. storočia boli obnovené aj púte (19. jún).

Rokokový organ pútnického kostola v Báci bol pôvodne zhotovený roku 1779 pre bývalý františkánsky kostol v Komárne. Jeho autor je neznámy. Roku 1809–1810 nástroj premiestnili na jeho terajšie miesto v Báci, spolu s ozdobným kovaným zábradlím empory. Kanonická vizitácia z roku 1830 ho označila ako organ dobrých kvalít. Po oprave roku 1856 nástroj roku 1882 reštauroval György Bencz, slávny organár zo Siládskej župy. Začiatkom roku 1918 sa mali rekvirovať prospektové píšťaly, no na zásah arcibiskupa-prímasa ich ponechali.

Nástroj patrí medzi vzácne a, našťastie, dodnes použiteľné a používané historické organy na Slovensku.



švrtok 23. jún 2005

19.00 hod.

Veľký evanjelický kostol (Panenská ul.)

George Frideric Handel: THEODORA

MÁRIA ZÁDORI *soprán* – Theodora

KATALIN HALMAI *alt* – Irene

PÉTER BÁRÁNY *alt* – Didymus

ZOLTÁN MEGYESI *tenor* – Septimius

SZABOLCS HÁMORI *bas* – Valens

JÁSZLÓ KÁLMÁN *tenor* – Posol

PURCELLOV ZBOR

MUSICA AETERNA – *umelecký vedúci* Peter Zajíček

Continuo

LEVENTE GYÖNGYÖSI čembalo

IGOR DAVIDOVICS arciliuto, theorba

BÁLINT MARÓTH violončelo

MARICA DOBIÁŠOVÁ organ

Dirigent GYÖRGY VASHEGYI



George Frideric Handel

THEODORA (1749)

An Oratorio - oratórium

Words by Thomas Morell – slová: Thomas Morell

DRAMATIS PERSONAE – osoby drámy

Theodora, a Christian of noble birth – kresťanka vznešeného pôvodu

Didymus, a Roman Officer, converted & in love with Theodora – rímsky dôstojník, ktorý prestúpil na kresťanskú vieru, Theodorin milenec

Septimius, his friend – jeho priateľ

Valens, President of Antioch – Miestodržiteľ Antiochie

Irene, a Christian – kresťan

Messenger – posol

Chorus of Christians – Zbor kresťanov

Chorus of Heathens – Zbor pohanov



Georg Friedrich Händel alias George Frideric Handel, ktorého v Nemecku i v Anglicku považujú za „svojho“ skladateľa, bol predovšetkým európskym umelcom veľkého formátu, spájajúceho vo svojej tvorbe hlavné hudobné prúdy nemecké, talianske, francúzske a napokon aj anglické a pretaviac ich do nového, výsostne osobného umeleckého prejavu. Ostatne, nebol v tom sám, najlepšie európske umenie vždy bolo výslednicou stretávania najrozmanitejších národných, regionálnych či miestnych škôl a tradícií a ich stvárnenia silou tvorivej osobnosti.

Aj oratórium prvej polovice 18. storočia, ktorého azda najvýznamnejším predstaviteľom je Händel, si tento rodený Nemec a naturalizovaný Angličan stvárnil na základe poznatkov získaných v Taliansku, osobitne hudby tvorcu tohto vokálno-inštrumentálneho dramatického žánru Giuseppe Carissimioho, veľkej francúzskej opery, ktorej hudba vyniká mimoriadnou zobrazovacou silou, nemeckého dedičstva a anglickej hudby, zvlášť jej ojedinelej zborovej kultúry, no aj špecifickej spoločenskej situácie súvisiacej s tradíciou puritanizmu, ktorého sprievodným znakom bola všeobecná dôkladná znalosť Biblie. Händel, ktorý bol vynikajúcim operným skladateľom, sa po dlhoročných márných pokusoch v Londýne udržať pod svojím vedením operné divadlo, rozhodol prijať túto skutočnosť a uplatniť svoj mimoriadny dramatický talent spôsobom, ktorý vyšiel v ústrety Angličanom. Oratórium je totiž opere veľmi blízky žáner, spravidla s dramatickým dejom prispievajúcim k napätiu a k dynamickeému toku diela. Ba podľa niektorých hudobných historikov (napríklad Hermanna Aberta) je Händelovo oratórium vyvrcholením jeho opernej reformy. Voľba starozákonných námetov i bohaté používanie zborov vychádzali v ústrety anglickému obecenstvu, ktoré sa stotožňovalo s biblickým národom a na nové Händelove oratóriá reagovalo mimoriadne pozitívne. Francúzsky skladateľ 19. storočia Saint Saëns raz v jednom liste napísal: „Dospel som k presvedčeniu, že Händel získal svoju obdivuhodnú popularitu vďaka malebnosti a zobrazovacej sile svojho umenia, veď to všetko bolo vtedy a dovtedy nepoznané. Aj iní vedeli s podobným majstrovstvom napísať majstrovské zbory a skonštruovať fúgy. Čo však k tomu pridal on, to je farba, tento celkom nový prvok, ktorý dnes už sotva vnímame....“

Händelova veľkosť však o. i. spočíva aj v neslýchanej variabilnosti koncepcii jeho oratórií, v ktorých sa od diela k dielu mení dramaturgická osnova, atmosféra hudby. (red.)

George Frideric Handel: Theodora

„Whoso hopes to live, must wish to die.“

(„Kto dúfa v život, musí si želať smrti.“

Úryvok z Handelom nezhudobneného záverečného monológu Septimia)

Handelovo oratórium *Theodora*, komponované v lete 1749, po prvý raz uvedené 16. marca 1750 v londýnskom divadle Covent Garden, je skladateľo-



vým predposledným „originálnym“ dielom, teda dielom, ktoré nevzniklo opätovným použitím už dávnejšie napísaných hudieb. Autorom textu bol onen dôstojný Thomas Morell (priateľ Williama Hogartha a Jamesa Thomsona), s ktorým Handel spolupracoval počnúc svojím oratóriom Judas Maccabeus (1747) viac-menej priebežne, až do svojej smrti: Morell sa stal aj autorom libriet zo skladateľovho posledného desaťročia – *Jephtha* (1752) a *The Triumph of Time and Truth* (1757). Príbeh starokresťanských mučeníkov z Antiochie – podľa drámy Pierra Corneilla z roku 1646 a románu Roberta Boylea z roku 1687 –, spracovaný Handelom v oratóriu *Theodora* je jeho jedinou čisto kresťanskou hudobnou drámou. Dielo sa na premiére nestretlo s úspechom a aj neskôr zostalo nepopulárne. Kým popularita iných, skôr napísaných oratórií, predovšetkým *Mesiáša*, neustále vzrastala, prevedenia *Theodory* sa stretávali s takmer prázdnyimi hľadiskami. Podľa Charlesa Burneyho Handel utešoval svojich priateľov s jemu príznačným humorom a s nenapodobiteľnou anglickou výslovnosťou: „Nevre mind; de moosic vil sound de petter!“ („Nič si z toho nerobte, hudba tak bude znieť oveľa lepšie!“) Po marcovej premiére roku 1750 nasledovali len dve ďalšie predvedenia a po päťročnej prestávke, v roku 1755, došlo iba k jedinému predvedeniu; to znamená, že toto mimoriadne významné dielo zaznelo počas skladateľovho života len štyri razy. Keď sa Handela vypytovali na dôvody tohto neúspechu, odpovedal – podľa Morellovoho záznamu, a to opäť príznačne – iba toľko: „The Jews will not come to it (as tu Judas) because it is a Christian story; and the Ladies will not come, because it is a virtuous one.“ („Židia neprídu /na rozdiel od Judáša Makabejského/, lebo to je kresťanský príbeh, dámy zas preto, lebo je cnostný.“) Vďaka Morellovi sa tiež dozvedáme, že keď sa Handela ku koncu života v spoločnosti spytovali, či považuje zbor Halleluja z *Mesiáša* – v súlade so všeobecným názorom – za svoje najvydarenejšie dielo, odvetil: „The chorus at the end of the 2nd part of Theodora far beyond it.“ („Zbor na konci druhej časti Theodory ho ďaleko prekonáva.“)

Materiálny neúspech diela v roku 1750 už sotva mohol Handelovi spôsobiť starosti: o to väčšie mohlo byť jeho sklamanie nad nezaujmom londýnskeho publika. I keď sa našli aj výnimky; ich názory výstižne zhrnul gróf Shaftesbury, ktorý deň po treťom predvedení (23. marca 1750) napísal v liste: „I can't conclude a letter, and forget Theodora. I have heard it three times, and venture to pronounce it, as finished, beautiful and labour'd a composition, as ever Handel made. To my knowledge this took him up a great while in composing. The Town don't like it at all; but Mr Kellaway and several excellent musicians think as I do.“ („Nemôžem ukončiť list a nespomenúť Theodora. Trikrát som ju počul a dovoľím si označiť ju za rovnako dokonalú nádhernú a vypracovanú ako ktorékoľvek iné Handelovo dielo. Podľa mojich poznatkov mu kompozícia zabrala veľa času. Mesto ju vôbec nemá v láske, ale pán Kellaway a ďalší vynikajúci hudobníci zdieľajú môj názor.“) Správu hudbumilujúceho grófa (ktorý bol teda prítomný na všetkých troch predvedeniach) o tom, že Handel pri práci nešetril časom ani energiou, potvrdzuje aj fakt, že vo svojom rukopise ku každej časti pripísal začiatok a ukončenie práce na nej. V súlade s jeho pracovnou metódou najprv zaznamenal „podstatu“ kompozície (spevné hlasy, continuo a ve-



dúce orchestrálne hlasy), potom znovu celé dielo prešiel a doplnil chýbajúce hlasy. Tento posledný úsek práce – ktorý je z hľadiska vypracovanosti diela rozhodujúci – trval v prípade *Mesiáša* dva dni, kým pri dokončovaní *Theodory* zabral celé dva týždne. (Posledné dva riadky rukopisu znejú: „End of the oratorio S[oli] D[eo] G[loria] G. F. Handel, London den 17 July 1749 den 31 July 1749 völlig ausgefüll[t]“).

György Vashegyi

George Frideric Handel / Thomas Morell

THEODORA (1749)

ACT ONE

1. Overture

Scene 1

Valens, Didymus, Septimius, Chorus of Heathens.

2. Recitative

Valens

'Tis Dioclesian's natal day.

Proclaim throughout the bounds of Antioch

A feast, and solemn sacrifice to Jove.

Whoso disdains to join the sacred rites,
Shall feel our wrath in chastisement, or death.

And this, Septimius, take you in charge.

Air

Go, my faithful soldier, go:

Let the fragrant incense rise,

To Jove, great ruler of the skies.

3. Chorus of Heathens

And draw a blessing down,

On his imperial crown,

Who rules the world below.

4. Recitative

Didymus

Vouchsafe, dread Sir, a gracious ear

To my request. Let not thy sentence do-
om

George Frideric Handel / Thomas Morell

THEODORA

PRVÉ DEJSTVO

1. Predohra

Prvá scéna

Valens, Didymus, Septimius, zbor pohanov.

2. Recitativ

Valens

Dnes je deň narodenín cisára

Diokleciána:

Hlásajte po celej zemi Antiochie

Sviatočný deň a obeť Jupiterovi.

Kto poprie účasť v svätom rituáli,

Nech ráta s naším hnevom: s trestom, či smrťou.

To všetko, Septimius, nech je tvoja úloha.

Ária

Choď, vojak môj verný, choď:

Nech stúpa voňavý dym kadidla

K Jupiterovi, veľkému vládci nebies.

3. Zbor pohanov

Jeho požehnanie nech vzlietne

na korunu toho,

kto je vládcom tohto pozemského sveta.

4. Recitativ

Didymus

Ráč, veľký Pane, láskavo vypočuj

Moju prosbu: nech tvoj súd nezataží

Trýznením a hranicou tých, ktorým



To racks and flames, all, all, whose scrupulous minds
Will not permit them, or, to bend the knee
To gods they know not, or, in wanton mood,
To celebrate the day with Roman rites.
Valens
Art thou a Roman, and yet dar'st defend
A sect, rebellious to the gods and Rome?
Didymus
Many there are in Antioch, who disdain
An idol-offering, yet are friends to C_sar.
Valens
It cannot be. They are not Caesar's friends,
Who own not Caesar's gods. I'll hear no more.

5. Air

Valens
Racks, gibbets, sword and fire,
Shall speak my vengeful ire,
Against the stubborn knee.
Nor gushing tears,
Nor ardent pray'rs,
Shall shake our firm decree.
Racks, gibbets. . . *da capo*
Exit Valens.

6. Chorus of Heathens

For ever thus stands fix'd the doom,
Of rebels to the gods and Rome,
While sweeter than the trumpet's sound,
Their groans and cries are heard around.

Scene 2

7. Recitative

Didymus
Most cruel edict! Sure, thy generous soul,
Septimius, abhors the dreadful task
Of persecution. Ought we not to leave
The free-born mind of man still ever free?
Since vain is the attempt to force belief
With the severest instrument of death?

8. Recitative

Septimius
I know thy virtues, and ask not thy faith;

pochybujúce duše
nedovolia, aby padli na kolená
Pred bohmi, ktorých nepoznajú, alebo
aby bezuzdne
Oslavovali tento deň rímskymi rituálmi.
Valens
Ty si Riman, a to sa opovažuješ brániť
Túto sektu, rebelujúcu proti bohom aj
Rímu?
Didymus
Mnohí žijú v Antiochii, čo pohrdajú
Obetovaním modlám, a predsa sú priateľmi
Cisára.
Valens
To je nemožné. Nie je priateľom Cisára,
Kto neuznáva jeho bohov: už ani slovo
viac!

5. Ária

Valens
Škripcom, šibenickou, mečom či upálením
Sa pomstí môj hnev voči tým,
čo nepadnú na kolená.
Ani prúdy slz,
Ani úpenlivé prosby
Neodradia nás od nášho rozhodnutia.
Škripcom, šibenickou... atď.
Valens odchádza.

6. Zbor pohanov

Nech sú teda naveky prekliati tí,
čo rebelujú proti bohom a Rímu,
a sladšie než hlas trúbky nám zaznejú
ich náreky a bolestné výkriky.

Druhá scéna

7. Recitativ

Didymus
Krutý rozsudok! Tvoje veľkorysé srdce,
Septimius, sa isto zhrozí tohto hrozivého
Prenasledovania. Nemali by sme dopriať
Slobodne narodenéj duši večnú slobodu?
Či nie je márnny pokus vyvíjať násilie na
vieru,
Hrozbou čo aj najpríšernejšej smrti?

8. Recitativ

Septimius
Poznám tvoje cnosti, preto sa na tvoju



Enjoy it as you will, my Didymus.
Though not a Christian, yet I own,
Something within declares for acts of
mercy.
But Antioch's President must be obey'd;
Such is the Roman discipline, while we
Can only pity, whom we dare not spare.

Air

Descend, kind pity, heav'nly guest,
Descend, and fill each human breast
With sympathizing woe.
That liberty, and peace of mind,
May sweetly harmonize mankind,
And bless the world below.
Descend. . . *da capo*

Scene 3

Theodora, with the Christians.

9. Recitative

Theodora

Though hard, my friends, yet wholesome
are the truths,
Taught in affliction's school, whence the
pure soul
Rises refin'd, and soars above the world.

Air

Fond, flatt'ring world, adieu!
Thy gaily-smiling pow'r,
Empty treasures,
Fleeting pleasures,
Ne'er shall tempt or charm me more.
Faith inviting,
Hope delighting,
Nobler joys we now pursue.

10. Recitative

Irene

O bright example of all goodness!
How easy seems affliction's heavy load,
While thus instructed, and companion'd
thus,
As 'twere with Heav'n conversing, we lo-
ok down
On the vain pomp of proud prosperity.

vieru nepýtam:

Konaj podľa svojej vôle, môj Didymus.
Hoci nie som kresťan, predsa v sebe
Chovám niečo, čo ma pobáda k milosti.
Trebá sa však podvoliť vládcovi Antiochie:
Taká je rímska disciplína, a pritom môžeme
Len ľutovať toho, nad kým sa nemôžeme
zmiľovať.

Ária

Zostúp, milosrdenstvo, nebeský hosť,
Zostúp medzi nás, naplň všetky ľudské
srdcia.
Boľstou súcitenia.
Aby sloboda, i pokoj duše
Nastolia sladkú harmóniu medzi ľuďmi,
A požehnajú pozemský svet.
Zostúp...

Tretia scéna

Theodora, s kresťanmi.

9. Recitatív

Theodora

Hoci je ťažké, priatelia moji, znášať prav-
du,
Predsa je pre nás poučná;
Učíme sa jej v škole utrpenia: prostred-
níctvom neho sa duša očistí
A pozdvihne sa a na krídlach nad svetom
sa vznáša.

Ária

Sladký, úlisný svet, zbohom!
Tvojej usmievajúcej sa tváre moc,
Tvoje prázdne poklady,
Pominuteľné radosti
Ma už nikdy nezvedú či neočaria viac.
Viera ma k sebe volá,
Nádej ma uchvacuje:
Teraz už hľadáme šlachetnejšie radosti.

10. Recitatív

Irene

Ó, žiarivý príklad dobroty!
Akým ľahkým sa zdá byť každé bremeno
utrpenia,
Keď pod takýmto vedením,
Ako keby sme sa s nebesami zhovárali,
zhliadneme
Na zbytočnú pompu nášho pyšného pre-
pychu.

**11. Chorus of Christians**

Come, mighty Father, mighty Lord,
With love our souls inspire,
While grace and truth flow from thy
word,
And feed the holy fire.

Scene 4

Enter Messenger.

12. Recitative

Messenger

Fly, fly, my brethren, heathen rage pursues us swift.
Arm'd with the terrors of insulting death.

Irene

Ah! Whither should we fly, or fly from whom?
The Lord is still the same, today, for ever,
And his protection here, and everywhere.
Though gath'ring round our destin'd heads
The storm now thickens, and looks big with fate,
Still shall thy servants wait on Thee, O Lord,
And in thy saving mercy put their trust.

13. Air

Irene

As with rosy steps the morn,
Advancing, drives the shades of night,
So from virtuous toil well-borne,
Raise Thou our hopes of endless light.
Triumphant saviour, Lord of day,
Thou art the life, the light, the way!
As with rosy steps. . . *da capo*

14. Chorus of Christians

All pow'r in Heav'n above or earth beneath
Belongs to Thee alone,
Thou Everlasting One,
Mighty to save in perils, storm and death.

Scene 5

Enter Septimius.

15. Recitative

Septimius

Mistaken wretches! Why thus blind to fate,

11. Zbor kresťanov

Prídi, mocný Otče, mocný Pane,
Napln naše duše láskou,
A z tvojich slov milosť a pravda prame-
nia,
A svätý plameň živia.

Štvrtá scéna

Vstúpi posol

12. Recitativ

Posol

Utekajte, bratia a sestry, pred pohanskou nenávisťou,
Ktorá sa rýchlo približuje a hroznú smrť nám prináša.

Irene

Ach! Kam len by sme utiekli, alebo pred kým?
Pán zostáva ten istý, dnes a na veky,
Tak i jeho ochrana je s nami, tu a všade.
Hoci sa nad našimi hlavami
Búrka zberá, hustne, ba smrťou nám hrozí,
Predsa: Tvoji služobníci Teba čakajú, ó Pane,
A dôverujú tvojej milosti.

13. Ária

Irene

Ako prvé ranné lúče ružovými krokmi
Napredujúc odháňajú tieň noci,
Tak nech z cnostne znášaného pokušenia
Pramení, Pane náš, naša nádej na Tvoje
večné svetlo.
Veľký Spasiteľ, Pán dňa,
Ty si svetlom života, pravdy, Ty si cesta!
Ako prvé ranné lúče...

14. Zbor kresťanov

Všetka moc v Nebi či tu na zemi
len Tebe prináleží,
Ty Nekonečne Jediný,
Naša mocná záštita v nebezpečenstve,
búrke i v smrti.

Piata scéna

Vstúpi Septimius.

15. Recitativ

Septimius

Nešťastní blázni! Ako môžete byť takí hlúpi, slepí,



Do ye in private oratories dare
Oppose the President's decree, and
scorn
With native rites to celebrate the day
Sacred to Caesar and protecting Jove?

Air

Dread the fruits of Christian folly,
And this stubborn melancholy
Fond of life and liberty.
Chains and dungeons ye are wooing,
And the storm of death pursuing;
Rebels to the known decree.
Dread the fruits. . . *da capo*

16. Recitative

Theodora

Deluded mortal! Call it not rebellion,
To worship God: it is his dread com-
mand,
His whom we cannot, dare not disobey,
Though death be our reward.

Septimius

Death is not yet thy doom:
But worse than death to such a virtuous
mind,
Lady, these guards are order'd to convey
you
To the vile place, a prostitute, to devote
your charms.

17. Accompagnato

Theodora

Oh, worse than death indeed! Lead me,
ye guards,
Lead me, or to the rack, or to the flames,
I'll thank your gracious mercy.

Air

Angels, ever bright and fair,
Take, oh take me to your care;
Speed to your own courts my flight,
Clad in robes of virgin white.
Angels. . . *da capo*

Exit Theodora with Septimius.

A v tajných vlastných svätyniach sa znižujete
K vzdoru voči príkazu miestodržiteľa, a opovrhujete
Oslavou primeranou tomuto dňu,
Ktorý je svätý pre Cézara aj pre ochraňujúceho Jupitera?

Ária

Vyhňte sa zásadovej chybe kresťanskej,
Tejto tvrdohlavej melanchólii,
Všetci, čo ste priateľmi života a slobody.
Na vás však čaká reťaz a cela väzenská,
Aj tieň smrti vás čoskoro dobehne,
Čo sa proti zákonom vzpierate.
Vyhňte sa...

16. Recitativ

Theodora

Zblúdený smrteľník! Nenazývaj rebelantstvom

Zbožňovanie Boha: je to jeho najvyššie prikázanie;

Toho, komu musíme byť aj budeme poslušní,

Nech aj smrť je našou odmenou.

Septimius

Smrť ti ešte nie je súdená,

Horšie od smrti - pre takú cnostnú dušu - ťa čaká,

Pani, úlohou týchto vojakov je, aby ťa uniesli

Na miesto pekelné, kde s tebou naložia sňa s prostitútkou.

17. Accompagnato

Theodora

Ó, to naozaj je horšie ako smrť! Odneste ma, vojaci,

Odneste, hoc' na mučenícku lavicu, či do plameňov:

Odvďačím sa za vaše zmilovanie.

Ária

Anjeli, večne svetlí a krásni anjeli,
Vezmite, ó vezmite ma pod svoju ochranu;

Dovoľte mi vstúpiť do vášho kráľovstva,
V mojom bielom panenskom šate.

Anjeli...

Theodora a Septimius odchádzajú.

**Scene 6***Enter Didymus.***18. Recitative***Didymus*

Unhappy, happy crew! Why stand ye
thus,
Wild with amazement? Say, where is my
love,
My life, my Theodora?

Irene

Alas! She's gone.
Too late thou cam'st to save the fairest,
noblest, best of women.
A Roman soldier led her trembling hence
To the vile place, where Venus keeps her
court.

Air*Didymus*

Kind Heav'n, if virtue be thy care,
With courage fire me,
Or art inspire me,
To free the captive fair.
On the wings of the wind will I fly,
With this princess to live, or this
Christian to die.
Kind Heav'n. . . *da capo*
Exit Didymus.

Scene 7**19. Recitative***Irene*

O love, how great thy pow'r! But greater
still,
When virtue prompts the steady mind to
prove
Its native strength in deeds of highest
honour.

20. Chorus of Christians

Go, gen'rous, pious youth,
May all the pow'rs above
Reward thy virtuous love,
Thy constancy and truth,
With Theodora's charms,
Free from these dire alarms;
Or crown you with the blest,
In glory, peace and rest.

Šiesta scéna*Vstúpi Didymus.***18. Recitativ***Didymus*

Moji nešťastní, šťastní priatelia! Prečo tu
postávate,
Celí ohromení? Povedzte, kde je moja lás
ka,
Život môj, Theodora?
Irene
Ach jaj, ona už nie je s nami.
Neskoro si prišiel, aby si zachránil tú, čo
je najkrajšia,
Najšlachetnejšia, najlepšia spomedzi všet
kých žien.
Rímsky vojak odviedol roztrasenú dievčinu
Na pekelné miesto, kde vládne Venuša.

Ária*Didymus*

Dobrotivé Nebesá, ak cnosť je твоjím da
rom,
Rozpál' plameň mojej odvahy,
Alebo posilni moju lešť, ak treba,
Aby som oslobodil zo zajatia krásnu diev
činu.
Na krídlach vetra sa tam ponáhlam,
Aby som žil s touto princeznou, či zom
rel s touto kresťankou.
Dobrotivé nebesá...
Didymus odchádza.

Siedma scéna.**19. Recitativ***Irene*

Ó, láska, aká veľká je tvoja moc! No ešte
väčšia,
Ak cnosť povzbudí silného ducha, aby
dokázal
Svoju vrozenú silu najčestnejšími činmi.

20. Zbor kresťanov

Choď, veľkodušný, milostivý mládenec,
A nech vyššie moci
Odmenia tvoju cnostnú lásku,
Vytvralosť a pravdu,
Pôvabom Theodory,
Oslobodením od všetkých prišerných
hrozieb,
Alebo nech vás korunujú medzi blaženými,
V sláve, mieri a večnom pokoji.



ACT TWO

Scene 1

Valens, and Chorus of Heathens.

21. Recitative

Valens

Ye men of Antioch, with solemn pomp,
Renew the grateful sacrifice to Jove;
And while your songs ascend the vaulted
skies,
Pour on the smoking altars floods
of wine,
In honour of the smiling deities,
Fair Flora, and the Cyprian queen.

22. Chorus of Heathens

Queen of summer, queen of love
And thou, cloud-compelling Jove,
Grant a long and happy reign,
To great C'sar, king of men.

23. Air

Valens

Wide spread his name,
And make his glory
Of endless fame
The lasting story.

24. Recitative

Valens

Return, Septimius, to the stubborn maid,
And learn her final resolution.
If ere the sun with prone career has
reach'd
The western isles, she deigns an offering
To the great gods, she shall be free; if
not,
The meanest of my guards with lustful joy
Shall triumph o'er her boasted chastity.

25. Chorus of Heathens

Venus laughing from the skies,
Will applaud her votaries.
While seizing the treasure
We revel in pleasure,
Revenge sweet love supplies.

DRUHÉ DEJSTVO

Prvá Scéna

Valens, a Zbor pohanov

21. Recitativ

Valens

Synovia Antiochie, slávnostnou pompéz-
nostou
Obnovte obeť vdakyvzdania Jupiterovi;
A kým vaše piesne budú stúpať k nebes-
kým oblúkom,
Lejte prúdy vína na dymiaci oltár,
Vzdajte úctu usmievajúcim sa bohyniam:
Krásnej Flóre a Venuši, kráľovnej Cypru.

22. Zbor pohanov

Kráľovná leta, kráľovná lásky,
A ty, Jupiter, vládca oblakov,
Darujte dlhé a šťastné vládnutie
Veľkému Cézarovi, kráľovi ľudí.

23. Ária

Valens

Hlásajte všade jeho meno,
Oslavujte ho,
Pamiatka jeho slávy
Nikdy nevybledne.

24. Recitativ

Valens

Vráť sa, Septimius, k vzdorovitej panne,
Zisti jej konečné rozhodnutie,
Pokiaľ ešte dnes preukáže obeť
Na počesť veľkých bohov, bude slobod-
ná. Ak nie,
Najposlednejší z mojich vojakov so slast-
ným pôžitkom
Triumfovať bude nad jej slávnym panen-
stvom.

25. Zbor pohanov

Venuša smejúc sa v nebi
S potleskom prijme túto obeť.
Keď uchopíme sladkú korisť,
A slastne hýrime,
Pomstu si láskou nahradíme.

**Scene 2***Theodora, in her Place of Confinement.***26. Symphony****27. Recitativ***Theodora*

O thou bright sun! How sweet thy rays
To health, and liberty! But here, alas,
They swell the agonizing thought of shame,
And pierce my soul with sorrows yet
unknown.

Air

With darkness deep, as is my woe,
Hide me, ye shades of night;
Your thickest veil around me throw,
Conceal'd from human sight.
Or come thou, death, thy victim save,
Kindly embosom'd in the grave.

28. Symphony**29. Recitativ***Theodora*

But why art thou disquieted, my soul?
Hark! Heav'n invites thee in sweet
rapt'rous strains,
To join the ever-singing, ever-loving
choir
Of saints and angels in the courts above.

Air

Oh, that I on wings could rise,
Swiftly sailing through the skies,
As skims the silver dove!
That I might rest,
For ever blest,
With harmony and love.
Oh, that I on wings. . . *da capo*

Scene 3*Didymus and Septimius.***30. Recitativ***Didymus*

Long have I known thy friendly social
soul,
Septimius, oft experienc'd in the camp
And perilous scenes of war, when side
by side
We fought, and brav'd the dangers of the
field,

Druhá scéna*Theodora, vo väzení.***26. Sinfonia****27. Recitativ***Theodora*

Ó žiarivé Slnce! Aké sladké sú tvoje lúče
Na slobode a v zdraví! Ale tu, ach,
Len trýznivú potupu stále znásobujú,
A doteraz neznáme súženie trápi moju
dušu.

Ária

Hlbokou temnotou (takou, ako moje utr-
penie)
Ukryte ma, vy nočné tiene;
Najhustejší závoj na mňa prehodte,
Nech ma ukryje pred ľudským pohľá-
dom.
Alebo prídi, smrť, vyslobod' svoju obeť,
Nežne ma objím k sebe v hrobe.

28. Sinfonia**29. Recitativ***Theodora*

Ale prečo sa znepokojuješ, duša moja?
Počuj! Nebo ťa k sebe zve, aby si sa slad-
kým spevom
zanietene pridala k večne spievajúcemu
a milujúcemu zboru
svätcov a anjelov na nebesiach.

Ária

Ó, keby som len krídla mala, vzlietla by som
Rýchlo, hore k nebesiam,
Ako strieborná holubica vzlieta!
Aby som tam odpočívala,
Večne požehnaná,
V harmónii a láske.
Ó, keby som len krídla...

Tretia scéna*Didymus a Septimius***30. Recitativ***Didymus*

Oddávna poznám čestnosť tvojej priateľ-
skej duše,
Septimius, často som ju spoznával v tábore
A v hodinách vojnového nebezpečen-
stva, keď sme
Bojovali bok po boku, vzdorujúc hroz-
bám bojiska,



Dependant on each other's arm. With
freedom then,
I will disclose my mind. I am a Christian,
And she, who by Heaven's influential
grace
With pure religious sentiments inspir'd
My soul, with virtuous love inflam'd my
heart,
Ev'n she, who, shame to all humanity,
Is now condemn'd to public lust.
Septimius
No more!
The shame reflects too much upon thy
friend,
The mean, though duteous instrument of
pow'r,
Knowing her virtues only, not thy love.

31. Air

Septimius
Though the honours that Flora and
Venus receive
From the Romans, this Christian refuses
to give,
Yet nor Venus, nor Flora, delight in the
woe
That disfigures their fairest resemblance
below.

32. Recitative

Didymus
Oh, save her then, or give me pow'r to
save,
By free admission to th'emprison'd maid!
Septimius
My guards, not less asham'd of their vile
office,
Will second your intent, and pleasure me.

Scene 4

Irene, with the Christians.

33. Recitative

Irene
The clouds begin to veil the hemisphere,
And heavily bring on the night, the last
Perhaps to us. Oh, that it were the last
To Theodora, ere she fall a prey
To unexampled lust and cruelty.

Vzájomne na seba odkázaní. Tak teda slo-
bodne
Ti priznám svoju vieru. Som kresťan.
A tá, ktorá prostredníctvom nebeskej mi-
losti
Podnietila v mojej duši čistý náboženský cit,
A v mojom srdci rozpálila cnostnú lásku,
Práve tá, na hanbu celého človečenstva,
Má byť teraz verejne zneuctená, potupená.
Septimius
Nepokračuj!
Príťažké bremeno hanby ťaží tvojho pria-
tela,
Ktorý sa z povinnosti stáva hrozným ná-
strojom moci,
Aj keď poznám len jej cnosť, niečo tvoju
lásku.

Aria

Septimius
Hoci úctu, ktorú Flóra a Venuša
Dostávajú od Rimanov, títo kresťania od-
mietajú,
Flóra ani Venuša sa nevyžívajú v trápení,
Ktoré zničí ich krásnu pozemskú podo-
bu.

32. Recitativ

Didymus
Ó, zachráňme ju teda, alebo mi umožni
Voľne k nej vstúpiť do väzenia!
Septimius
Moji strážcovia sa nemenej hanbia za
svoju hroznú úlohu:
Pomôžu ti v tvojom zámere, a mňa to po-
teší.

Štvrtá scéna

Irene, s kresťanmi.

33. Recitativ

Irene
Mraky už zahaľujú hemisféru
A prinášajú hustú noc, ktorá možno
bude naša posledná. Ó, kiežby bola
posledná
Pre Theodora, prv než padne za obeť
Tejto bezpríkladnej, nemilosrdnej krutosti.

**Air**

Defend her, Heav'n! Let angels spread
Their viewless tents around her bed.
Keep her from vile assaults secure,
Still ever calm, and ever pure.
Defend her. . . *da capo*

Scene 5

Theodora's Place of Confinement.

*Didymus at a distance, the vizor of his
helmet clos'd.*

34. Recitative

Didymus

Or lull'd with grief, or rapt her soul to
Heav'n
In innocence of thought, entranc'd she
lies.

Air (approaching her)

Sweet rose and lily, flow'ry form,
Take me your faithful guard,
To shield you from bleak wind and
storm —
A smile be my reward.

35. Recitative

Theodora (starting)

Oh, save me, Heav'n, in this my perilous
hour!

Didymus

Start not, much injur'd princess, I come
not
As one, this place might give you cause
to dread, but
Your deliverer and that dear ornament to
Theodora,
Her angel-purity. If you vouchsafe,
But to change habit with your Didymus.
(*discovering himself*)

Theodora

Excellent youth!
I know thy courage, virtue and thy love!
This becomes not Theodora,
But the blind enemies of truth. Oh no,
It must not be! Yet Didymus can give
A boon, will make me happy!

Didymus

How? or what? My soul with transport
Listens to the request.

Ária

Ochraňujte ju teda, Nebesá! Nech anjeli
Rozprestrú svoje neviditeľné stany nad
jej lôžkom.
Zachovajte ju v bezpečí v tomto straš-
nom nešťastí,
Vo večnom pokoji a čistote.
Ochraňujte ju teda...

Piata scéna

Theodora vo väzení

*Obďaleč Didymus, s uzavretým príklo-
pom na prilbe.*

34. Recitativ

Didymus

Nešťastím ukolísaná k spánku, alebo v
nebeskej extáze
V čistých myšlienkach, hľa tu leží moja
láska.

Ária (približujúc sa k nej)

Sladká ruža a ľalia, dokonalý kvet,
Prijmí ma sta verného ochranca,
Aby som ťa mohol zachrániť od ničivého
víchru -
Tvoj jediný úsmev mi bude odmenou.

35. Recitativ

Theodora (vyplašene sa strhne zo spánku)

Ó, zachráň ma, nebo, v túto strašnú hodinu!

Didymus

Neboj sa, utrápená princezná, neprišiel
som,
Aby, som ti ublížil (ako by napovedalo to-
to miesto),
Ale na záchranu tvojej vzácnej krásy -
Theodora,
A anjelskej čistoty. Prosím ťa teda, ráč
Vymeniť si odev s Didymom, ktorý je ce-
lý tvoj. (*odhaliť sa*)

Theodora

Úžasný mládenec!
Poznám tvoju odvahu a tvoju cnostnú
lásku!

Ale to by teraz Theodore neslúžilo,
Skôr slepým nepriateľom pravdy. Ó nie,
Je to nemožné! Didymus však môže da-
rovať niečo, čo urobí ma šťastnou!

Didymus

Ako? Čím? Moja duša s nadšením
Počúva tvoju prosbu.

**36. Air***Theodora*

The pilgrim's home, the sick man's health,
 The captive's ransom, poor man's wealth,
 From thee I would receive.
 These, and a thousand treasures more,
 That gentle death has now in store,
 Thy hand and sword can give.

37. Accompagnato*Didymus*

Forbid it, Heav'n!
 Shall I destroy the life I came to save?
 Shall I in Theodora's blood embrace
 My guilty hands, and give her death, who
 taught
 Me first to live?

38. Recitative*Theodora*

Ah! What is liberty or life to me,
 That Didymus must purchase with his
 own?

Didymus

Fear not for me; the pow'r that led me
 hither
 Will guard me hence. If not, His will be
 done!

Theodora

Yes, kind deliverer, I will trust that pow'r.
 Farewell, thou generous youth!

Didymus

Farewell, thou mirror of the virgin state!

Duet*Theodora*

To thee, thou glorious son of worth,
 Be life and safety giv'n.

Didymus

To thee, whose virtues suit thy birth,
 Be every blessing giv'n.

Both

I hope again to meet on earth,
 But sure shall meet in Heav'n.

36. Aria*Theodora*

Domov pútnikovi, zdravie chorému,
 Rukojemníkovi výkupné, chudobnému
 bohatstvo,
 To by som vedela od teba prijať.
 To všetko, ako aj tisíce pokladov,
 Čo mi smrť uchováva,
 Mi môže dať tvoja ruka a meč.

37. Accompagnato*Didymus*

To nedopušť, ó nebo!
 Mám spustošiť tvoj život, ktorý som ti
 prišiel zachrániť?
 Vari mám Theodorinou krvou zašpiniť
 Svoje hriešne ruky, prinášajúc smrť tej,
 ktorá
 Ma ako prvá naučila žiť?

38. Recitativ*Theodora*

Ach! Čím je pre mňa sloboda či život,
 Za ktorý Didymus svojím vlastným zaplatí?

Didymus

O mňa sa neboj: sila, čo ma až sem spre-
 vádzala,
 Ma ochráni aj potom. Ak nie: nech Jeho
 vôľa stane sa!

Theodora

Nech je teda tak, môj drahý záchranca, ja
 dôverujem sile.

Zbohom, ty veľkodušný mládenec!

Didymus

Zbohom, zrkadlo panenskej cnosti!

Duetto*Theodora*

Tebe, oslávený syn odvahy,
 Nech je daný život a sloboda.

Didymus

Tebe, ktorej cnosť je hodná vznešeného
 pôvodu,
 Nech je dané plné požehnanie.

Obaja

Dúfam, že sa ešte stertneme na tejto zemi,
 No viem, že sa určite stretneme v nebi.

Scene 6

Irene, with the Christians.

39. Recitative

Irene

'Tis night, but night's sweet blessing is
denied
To grief like ours.
Be pray'r our refuge, pray'r to Him, who
rais'd,
And still can raise, the dead to life and
joy.

40. Chorus of Christians

He saw the lovely youth, death's early prey,
Alas, too early snatch'd away!
He heard his mother's fun'ral cries:
"Rise, youth", He said. The youth begins
to rise.
Lowly the matron bow'd, and bore away
the prize.

ACT THREE

Scene 1

Irene, with the Christians.

41. Air

Irene

Lord, to Thee each night and day,
Strong in hope, we sing and pray.
Though convulsive rocks the ground,
And thy thunders roll around,
Still to Thee, each night and day,
We sing and pray.
Lord, to Thee. . . *da capo*

Scene 2

*Enter Theodora, in the habit of
Didymus.*

42. Recitative

Irene

But see, the good, the virtuous Didymus!
He comes to join with us in pray'r for
Theodora.

Theodora (discovering herself)

No, Heav'n has heard your pray'rs for
Theodora.
Behold her safe! Oh, that as free and safe
Were Didymus, my kind deliverer!
But let this habit speak the rest.

Šiesta scéna

Irene, s kresťanmi.

39. Recitatív

Irene

Je noc, ale svoje sväté požehnania nám
odopiera
V našom žiali.
Nech modlitba je naším útočiskom, mod-
litba k Tomu,
Ktorý bol a je schopný vzkriesiť mŕtveho
k životu a radosti.

40. Zbor kresťanov

Videl milého mládenca, skorú korisť smrti,
Ach, jaj, priskoro strhnutého do hrobu!
Počul smútočný výkrik matky:
„Vstaň, chlapče!“ vraví: mladík sa začína
dvíhať!
Matka sa hlboko sklonila a syna k sebe
privinula.

TRETIE DEJSTVO

Prvá scéna

Irene, s kresťanmi

41. Ária

Irene

Pane, k Tebe sa noc i deň,
Posilnení nádejou, modlíme a spievame.
Hoci sa chveje pod nami zem
A nad nami búrky zúria,
Predsa sa k Tebe, noc i deň,
Modlíme a spievame.
Pane, k Tebe...

Druhá scéna

*Vstúpi Theodora, v Didymovom
odeve.*

42. Recitatív

Irene

Hľa, dobrý a cnostný Didymus!
Prichádza, modliť sa s nami za Theodoru.
Theodora (odbalí sa)
Nie, Nebesá už vyslyšali vaše modlitby za
Theodoru.
Hľa, tu som nezranená! Ó, kiež by taký
slobodný a zabezpečený
Bol aj Didymus, môj drahý záchranca!
Ale tento šat sám celý príbeh dopovie.



44. Solo and Chorus

Christians

Blest be the hand, and blest the pow'r,
That in this dark and dang'rous hour,
Sav'd thee from cruel strife.

Theodora and Christians

Lord, favour still the kind intent,
And bless thy gracious instrument
With liberty and life.

Scene 3

Enter Messenger.

45. Recitative

Messenger

Undaunted in the court stands Didymus,
Virtuously proud of rescued innocence.
But vain to save the gen'rous hero's life
Are all entreaties, ev'n from Romans vain.
And, high-enrag'd, the President protests,
Should he regain the fugitive, no more
To try her with the fear of infamy,
But with the terrors of a cruel death.

Irene

Ah, Theodora, whence this sudden change,
From grief's pale looks, to looks of
redd'ning joy?

Theodora

O my Irene, Heav'n is kind,
And Valens too is kind, to give me pow'r
To execute in turn my gratitude,
While safe my honour. Stay me not, dear
friend,
Only assist me with a proper dress,
That I may ransom the too gen'rous
youth.

46. Duet

Irene

Whither, Princess, do you fly,
Sure to suffer, sure to die?

Theodora

No, no, Irene, no,
To life and joy I go.

Irene

Vain Attempt, oh stay, oh stay!

44. Sóló a zbor

Kresťania

Nech je požehnaná ruka a požehnaná
moc,
Ktorá v tejto temnej a strašnej hodine
Ťa vyslobodila z krutého boja.

Theodora a kresťania

Pane, pomôž aj naďalej dobrotivému záme-
ru,
A požehnaj ho, šlachetný nástroj tvojej vôle,
Slobodou a životom.

Tretia scéna

Vstúpi posol.

45. Recitatív

Posol

Nebojácne stojí Didymus pred miestodrží-
teľom;

Hrdo, lebo vyslobodil nevinné dievča.

Avšak na záchranu života šlachetného hr-
dinu,

Márne sú všetky prosby, aj tie od Rimanov.

Ba miestodržiteľ v hroznom hneve vyhlá-
sil,

Že ak sa mu utečenec dostane znova do
rúk,

Trestom nebude potupa,

Ale hrôzy krutej smrti.

Irene

Ach, Theodora, odkiaľ táto náhla zmena, čo
sfarbí

Tvoju bledú utrápenú tvár žiarou radosti?

Theodora

Ó drahá Irene, Nebesá sú ku mene milostivé

Aj Valens, veď mi dáva silu k tomu,

Aby som dôstojne vyjadrila svoju vďačnosť,

A ochránila moju česť. Nezdržuj ma, drah
priateľka,

Len pomôž vhodným odevom,

Aby som mohla vykúpiť veľkodušného
mládenca!

46 Dueto

Irene

Kam sa náhlíš, princezná,

V ústrety istého utrpenia a smrti?

Theodora

Nie, nie, Irene, nie,

Idem v ústrety životu a radosti.

Irene

Márny je pokus, zostaň, ó zostaň!

Theodora

Duty calls, I must obey.

Exit Theodora.

47. Recitative

Irene

She's gone, disdaining liberty and life,
And ev'ry honour this frail life can give.
Devotion bids aspire to nobler things,
To boundless love, and joys ineffable:
And such her expectation from kind
Heav'n.

Air

New scenes of joy come crowding on
While sorrow fleets away,
Like mists before the rising sun
That gives a glorious day.

Scene 4

*Valens, Didymus, Septimius, and
Chorus of Heathens.*

48. Recitative

Valens

— Is it a Christian virtue then,
To rescue, from the hands of justice, one
Condemn'd?

Didymus

Had your sentence doom'd her, but to
death,
I then might have deplor'd your cruelty,
And should not have oppos'd it.

Valens

Take him hence,
And lead him to repentance, or to death.

Scene 5

Enter Theodora.

Theodora

Be that my doom. You may inflict it here,
With legal justice, there 'tis cruelty.

Septimius

Dwells there such virtuous courage in
the sex?

Preserve them, O ye gods, preserve them
both!

Theodora

Povinnosť ma volá, musím poslúchnuť

Theodora odchádza.

47. Recitativ

Irene

Odišla, pohrdajúc slobodou a životom,
všetkou dôstojnosťou,
ktorú pominuteľný život môže ponúknuť
Modlitba nás učí túžbe po vyššej šľachet-
nosti,
Bezhraničnej láske a nevypovedateľnej r-
dosti:
A to je to, v čo ona od dobrotivých nebie
dúfa.

Ária

Nové obrazy radosti prúdom budú pri-
chádzať,
Zatiaľ čo žiaľ ďaleko unikne,
Tak, ako ranná hmľa uniká pred vychá-
dajúcim slnkom,
Ktoré nám dáva nový, slávy plný deň.

Štvrtá scéna

*Valens, Didymus, Septimius, a zbor po-
hanou.*

48. Recitativ

Valens

Je to vari kresťanská cnosť,
Umožniť odsúdencovi útek z rúk súdnic-
tva?

Didymus

Keby tvoj súd bol na ňu uvalil smrť,
Aj vtedy by som oplakával tvoju krutosť,
No nevystúpil by som proti nej.

Valens

Odvedte ho odtiaľto,
Nech oľutuje svoj hriech,
Alebo ho smrť neminie.

Piatá scéna

Vstúpi Theodora

Theodora

To nech je mojím osudom. Môžeš ho na
mňa uvaliť,
Zákonným právom, v jeho prípade by to
však bolo kruté.

Septimius

Vari môže prebývať taká cnostná odvaha
v krásnom pohlaví?

Ochráňte, ó bohovia, ochráňte ich oboch!

**50. Air***Valens*

Cease, ye slaves, your fruitless pray'r!
The pow'rs below
No pity know,
For the brave, or for the fair.

51. Recitative*Didymus (to Septimius)*

'Tis kind, my friends, but kinder still
If for this daughter of Antiochus,
In mind, as noble as her birth, your pray-
'rs

Prevail, that Didymus alone shall die.

(to Theodora)

Had I as many lives as virtues thou,
Freely for thee I would resign them all.

Theodora

Oppose not, Didymus, my just desires;
For know, that 'twas dishonour I decli-
n'd,

Not death, most welcome now, if

Didymus

Were safe, whose only crime was my es-
cape.

52. Chorus of Heathens

How strange their ends,
And yet how glorious!
Where each contends,
To fall victorious,
Where virtue its own innocence denies,
And for the vanquish'd the glad victor dies!

53. Recitative*Didymus (to Valens)*

On me your frowns, your utmost rage
exert,

On me, your prisoner in chains.

Theodora

These chains

Are due to me, and death to me alone.

Valens

Are ye then judges for yourselves?

Not so our laws are to be trifled with.

If both plead guilty, 'tis but equity

That both should suffer.

50. Ária*Valens*

Dost bolo, vy otroci, tejto ničomnej mod-
litby!
Vyššie moci
Nepoznajú zmilovanie,
za odvalu, ani za krásu.

51. Recitativ*Didymus (Septimiovi)*

Ste dobrotiví, priatelia moji, ešte lepšie
by však bolo,
Keby ste túto dcéru Antiocha
(ktorej duša je práve taká vznešená, ako
jej pôvod)
presvedčili, že stačí, keď zomrie
Didymus.

(Theodore:)

Keby som mal toľko životov ako máš ty
cnosť,
Za teba by som sa šťastne zriekol každé-
ho z nich.

Theodora

Neprotestuj, Didymus, proti mojej opráv-
nenej prosbe;
Vedz, že len pred potupou som sa triasla,
Nie smrť, ktorú rada vítam, keď Didymus
Je v bezpečí, veď jeho jediný hriechom
bolo moje vyslobodenie.

52. Zbor pohanov

Aký zvláštny je ich koniec,
a predsa koľká sláva!
Ako sa každý z nich preteká,
Aby padol víťaznou smrťou,
Ako cnosť popiera vlastnú nevinnosť,
A za premoženého víťaz šťastne umiera!

53. Recitativ*Didymus (Valensovi)*

Na mne si vybúr plnosť svojho hnevu,
Na mne, čo som tvojím väzňom reťazami
spútaný.

Theodora

Tie reťaze

Sa týkajú mňa, tak ako smrť: jedine mňa.

Valens

Vari ste sa stali vzájomne sudcami?

S našimi zákonmi nemožno žartovať.

Ak sa obaja považujú za vinných, tak nech

Obaja padnú rovnakým trestom.

54. Air*Valens*

Ye ministers of justice, lead them hence,
I cannot, will not bear such insolence.
And as our gods they honour, or despise,
Fall they their supplicants, or sacrifice.
Exit Valens.

Scene 6**55. Recitative***Didymus*

And must such beauty suffer?

Theodora

Such useful valour be destroy'd?

Septimius

Destroy'd,

Alas, by an unhappy constancy!

Didymus

Yet deem us not unhappy, gentle friend,
Nor rash; for life we neither hate, nor
scorn,
But think it a cheap purchase for the prize
Reserv'd in Heav'n for purity and faith.

56. Air and Duet*Didymus*

Streams of pleasure ever flowing,
Fruits ambrosial ever growing,
Golden thrones,
Starry crowns,
Are the triumphs of the blest.
When from life's dull labour free,
Clad with immortality,
They enjoy a lasting rest.

Theodora and Didymus

Thither let our hearts aspire:
Objects pure of pure desire,
Still increasing,
Ever pleasing,
Wake the song, and tune the lyre
Of the blissful holy choir.

Scene 7*Irene, with the Christians.***57. Recitative***Irene*

Ere this, their doom is past and they are

54. Ária*Valens*

Sluhovia zákona, odvedte ich,
Nemôžem strpieť, ani nestrpím toľkú
bezočivosť!
A ako uctievať našich bohov, či popierajú,
Nech prinesú obeť, alebo sami nech sú
obetou.
Valens odchádza.

Šiesta scéna.**55. Recitativ***Didymus*

Utrpenie teda čaká na takúto krásu?

Theodora

Taká úžasná cnosť musí byť spustošená?

Septimius

Áno, čaká naň spustošenie,

Ó, pre nešťastnú vytrvalosť!

Didymus

Predsa nepovažuj nás za nešťastných, dra-
hý priateľ,
Ani za hlúpych; neznenávideli sme, ani
neprekliali
Tento život, len má pre nás nižšiu hodno-
tu než to,
Čo v Nebi na nás čaká za čistotu a vieru.

56. Ária a Dueto*Didymus*

Večne tečúce prúdy radosti,
Večne rastúce nebeské plody,
Zlaté tróny,
Hviezdnaté koruny,
Sú triumfom víťazstva šťastných,
Keď po únavnej jednotvárnosti života
Do neslýchanosti, nesmrtnosti zaodetá
Užívajú večný odpočinok.

Theodora a Didymus

Tam nech dychtí naše srdce:
Po čistých očakávaniach čistého cieľa,
So stále rastúcou,
Nekonečnou radosťou.
Nech začne sa pieseň, naladte lutny,
Svätý zbor šťastných.

Siedma scéna*Irene, s kresťanmi***57. Recitativ***Irene*

Naplnil sa teda náš osud; odišli od nás.



gone
To prove that love is stronger far than
death.

58. Chorus of Christians

O love divine, thou source of fame,
Of glory, and all joy!
Let equal fire our souls inflame,
And equal zeal employ,
That we the glorious spring may know,
Whose streams appear'd so bright be-
low.

Aby dokázali, že láska je oveľa silnejšia
než smrť.

58. Zbor kresťanov

Ó Božská láska, prameň
všetkej slávy a radosti!
Rozpál rovnaký plameň v našich duši-
ach,
Daj nám rovnaké oduševnenie,
Aby sme potom uzreli slávnú jar,
Ktorej lúče sú tak žiarivé tu dole.

END OF THE ORATORIO

KONIEC ORATÓRIA

*Morell's original conclusion to the
oratorio was not set by Handel
but was printed in the wordbook of the
first performances:*

*Morellov pôvodný záver oratória
Händel nezbudobnil, no uverejnil ho
vo vyťažčenom librete vydanom pri
príležitosti premiéry diela.*

Septimius (to the Christians)

Ye happy Christians, happy midst your
woes,
Behold a convert; take me to your fold;
Your enemy no more, if helpless friend.
As lovely in their deaths, as in their lives,
Fal'n are the matchless pair: and falling
thus,
They struck conviction in a thousand he-
arts;
But chiefly Theodora, whom no threats,
Nor her disfigur'd lovers's lifeless limbs,
Could terrify. — She saw, and with a smile
Contemptuous on the impotence of rage,
Bade lead her to the stake. —
Where while she pray'd,
A sweet effusion of celestial joy,
Flush'd in her cheeks, and gave her nati-
ve charms
New lustre, ev'n such majesty, she seem'd
Not going to Heav'n, but just come from
thence;
To lesson with this truth the standers-by;
That, Whoso hopes to live, must wish to
die.

Septimius (kresťanom)

Vy šťastní kresťania, šťastní vo vašom utr-
pení,
Hľadte na mňa, obráteného: prijmite ma
medzi seba;
Nie som viac nepriateľ, len bezmocný
priateľ.
V umieraní sú takí krásni, akí boli aj v živote,
Tak zomiera jedinečný pár; a takouto
smrťou
Obdarovali tisíc srdc svojou vierou;
Najmä Theodora, ktorú nezaskočila
Nijaká hrozba, ani mŕtve telo milovaného.
Videla ho, potom s úsmevom na tvári
Zničila bezmocný hnev,
Ktorý ju viedol na popravisko. —
Tam však, keď sa modlila,
sladký prúd nebeskej radosti zafarbil
jej líca, a vrodená krása nadobudla
novú svätožiariu, dajúc jej takú vzneše-
nosť, až sa zdalo,
že nevystupuje na Nebesá, ale práve
odtiaľ zostúpila;
tak naučila okolostojacich tejto pravde:
kto dúfa v život, musí si želať smrti.

[Chorus]

Join ye your songs, ye saints on earth,
With the blest saints above:
And hail the triumphs of their birth,
In glory, peace and love.

Zbor

Zjednotte svoje spevy, svätci tejto zeme
So svätcami na nebesiach:
A oslavujte ich víťazné znovuzrodenie
V sláve, mieri a láske.

(Voľný preklad: Astrid Rajterová)



GYÖRGY VASHEGYI (narodený 1970 v Budapešti) študoval hru na husliach, zobcovej flaute, hoboji (neskôr na barokovom hoboji) a na čembale. Vo veku 16 rokov dirigoval svoj prvý koncert, 18-ročný sa stal poslucháčom dirigovania na Vysokej hudobnej škole Ferenc Liszta v Budapešti, v triede Ervina Lukácsa. Po vynikajúcom absolútoriu sa zúčastnil na majstrovských kurzoch Johna Eliota Gardinera a Helmutha Rillinga, v rokoch 1994–1997 bol postgraduálnym poslucháčom continuovej hry u Johna Tolla na Akadémii starej hudby v Drážďanoch, kde navštevoval aj kurzy komornej hudby pod vedením Jaapa de Lindena a Simona Standagea. Ako continuový hráč spoluúčinkoval s poprednými maďarskými komornými orchestrami (Komorný orchester Ferenc Liszta, Concerto Armonico, Cappella Savaria). Roku 1990 založil v Budapešti PURCELLOV ZBOR pri príležitosti koncertného predvedenia opery *Dido a Aeneas*, o rok neskôr ORFEO-ORCHESTER, taktiež so sídlom v Budapešti, a to pri príležitosti prvého kompletného predvedenia Monteverdiho opery *Orfeo* v Maďarsku. Členovia oboch týchto telies sa odvtedy stali poprednými špecialistami v oblasti interpretácie starej hudby. Ich repertoár tvorí hudba od Monteverdiho k Mozartovi, ale často uvádzajú aj diela neskorších období.

Umelecká činnosť Györgya Vashegyiho je obdivuhodne bohatá. Zahŕňa predovšetkým početné koncerty a operné produkcie v spolupráci s oboma ním založenými telesami, pričom väčšinou ide o maďarské premiéry. O. i. uviedol na čele Orfeo-orchestra v Maďarskej štátnej opere Haydnovu operu *L'infedeltà delusa*, čo bolo v tomto opernom dome prvé predvedenie realizované na dobových nástrojoch. S Purcellovým zborom a Orfeo-orchestrom (resp. komorným súborom tohto telesa) pravidelne hostuje aj v zahraničí – popri európskych krajinách aj v Izraeli a v Južnej Amerike. Od vzniku Haydnovského festivalu v Esterházyovskom zámku vo Fertőde každoročne vystupuje so svojimi telesami na tomto významnom medzinárodnom podujatí a v rokoch 2002–2007 tu uvádza komplet prvých 80 symfónií Josepha Haydna. Popri tom často hostuje na čele radu najvýznamnejších maďarských komorných a symfonických orchestrov, ako aj v Maďarskej štátnej opere, kde naštudoval všetky hlavné Mozartove opery, no dirigoval aj Verdiho operu *Don Carlos*. Začiatkom júna t. r. uviedol v Maďarskej štátnej opere scénickú premiéru opery *A gólyakalifa* maďarského skladateľa Levente Gyöngyösiho, ktorý pôsobí aj ako vynikajúci čembalista-continuový hráč (v tejto funkcii spoluúčinkuje aj na dnešnom predvedení Händelovho oratória *Theodora*).

György Vashegyi pôsobil pedagogicky na Vysokej hudobnej škole Ferenc Liszta (odbor hry continua a barokovej interpretačnej praxe). S Purcellovým zborom a Orfeo-orchestrom nahral pre Hungaroton viacero svetových premiér (Kraus, Istvánffy, Charpentier, Tunder, Tartini) a vydal aj rad koncertných záznamov svojich produkcií (Purcell, Mozart, Haydn, Bach).

Súbor **MUSICA AETERNA** vznikol roku 1973 z iniciatívy prof. Jána Albrechta, od roku 1986 pôsobil vo zväzku Slovenskej filharmónie, z ktorého bol začiatkom roka 2005 vylúčený. Od roku 1989 hrajú jeho členovia na originálnych nástrojoch zo 17. a 18. storočia, resp. na ich kópiách a aj v ďalších parametroch sledujú ideály historicky poučeného prístupu k interpretácii hudby minulosti. Musica aeterna pravidelne hostuje v zahraničí, pričom zvlášť treba spomenúť dlhoročnú spoluprácu s Centrom barokovej hudby vo Versailles, 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 badateľskou činnosťou v oblasti starej hudby, objavuje skryté poklady slovenských hudobných archívov, ktoré pripravuje pre novodobé predvedenia a nahráva na zvukové nosiče.

MÁRIA ZÁDORI začala svoje hudobné štúdiá v roku 1965, už ako stredoškolačka získala prvú cenu v národnej talentovej súťaži Maďarského rozhlasu a televízie. Je zkladateľskou členkou súboru sólových spevákov ARS RENATA, Maďarskej Bachovej spoločnosti a Maďarskej spoločnosti pre starú hudbu. V rokoch 1971-1986 bola členkou Speváckeho zboru Maďarského rozhlasu a televízie. Od vzniku súboru pre starú hudbu Capella Savaria roku 1981 s ním pravidelne spolupracuje. Veľkú časť svojich viac ako 50 nahrávok realizovala aj v spolupráci s týmto súborom, a to na značke Hungaroton a Quintana. Niektoré z nich získali cenu "Nahrávka roka" (diela Bacha, Händela, Monteverdiho). Od roku 1986 je sólistkou Národnej filharmónie.

Mária Zádori je nositeľkou viacerých cien - Ceny kvality Maďarského rozhlasu (1986), Ceny Ferenc Liszta (1989) a titulu Vynikajúci umelec Maďarskej republiky z roku 1999.

Umelkyňa pôsobila takmer vo všetkých krajinách Európy; v Londýne spolupracovala s Tonom Koopmanom, s Austrálskym komorným orchestrom absolvovala turné po Austrálii, s Philharmonia Baroque Orchestra zo San Franciska sa pod vedením Nicholasa McGegana zúčastnila na umeleckom zájazde po USA. Hostovala aj v Izraeli. Je pravidelným hosťom festivalov starej hudby (Innsbruck, Gent, Regensburg, Göttingen, Karlsruhe) a realizovala viaceré nahrávky pre Západonemecký rozhlas, z ktorých niektoré vyšli na CD nosiči. Pravidelne spolupracuje s milánskym súborom Il Giardino Armonico.

Reperotár Márie Zádorievej siaha od hudby 16. storočia až po 19. storočie. S osobitnou starostlivosťou sa venuje maďarskej hudbe minulých storočí, čo dokumentujú početné koncertné programy a nahrávka so súborom ARS RENATA a s Triom Vagantes (Maďarské piesne zo 17. storočia).

KATALIN HALMAI pôvodne absolvovala na Vysokej hudobnej škole Ferenc Liszta v Budapešti ako klaviristka. Od roku 1990 sa ako víťaz viacerých medzinárodných speváckych súťaží aktívne zúčastňuje na maďarskom a medzinárodnom hudobnom živote. Pravidelne hosťuje v rámci Bachovej akadémie v Stuttgarte, zúčastňuje sa na umeleckých zájazdoch s Mníchovským komorným orchestrom, spolupracuje s lipským Gewandhaus Orchestrom a s Viedenskými filharmonikmi. Spievala pod taktovkou takých významných dirigentských osobností ako Helmuth Rilling, Sir Roger Norrington, Leopold Hager, Herbert Blomstedt a ďalšie. Od roku 1992 bola sólistkou viedenskej štátnej opery a Ludovej opery, kde spievala najkrajšie lyrické party mezzosopranového oboru: Rosinu,



Popolušku, Cherubina, Zerlinu, Annia, Siebelta a d'. Katalin Halmi sa pravidelne a s úspechom venuje aj piesňovému repertoáru a komornej hudbe. Od roku 2002 je profesorkou hlasovej výchovy a komornej hudby na Hudobnej univerzite Ferenc Liszta v Budapešti.

PÉTER BÁRÁNY (narodený 1970 v Budapešti) absolvoval na Konzervatóriu Leo Weinera v Budapešti v triede Evy Laxovej. Od roku 1997 sa zúčastňoval na majstrovských kurzoch v Londýne (Michael Chance) a v Budapešti (Nicholas Clapton a Júlia Hamari). Od roku 1996 vyvíja bohatú koncertnú činnosť v Maďarsku i v zahraničí, spolupracujúc s poprednými domácimi a zahraničnými súbormi a dirigentmi, na významných koncertných pódioch a festivaloch (so súborom Voces Aequales na festivaloch v Holandsku a Taliansku, na koncertnom turné vo Veľkej Británii s Bournemouth Sinfonietta pod taktovkou Tamása Vásáryho, v Belgicku pod taktovkou Bartholda Kuijken a v predvedení Bachových Pašii podľa sv. Jána, vo Francúzsku v rámci Festival en Périgord Noir pod taktovkou Györgya Vashegyiho; na domácej pôde spolupracuje v rôznych formáciách pod taktovkou Györgya Vashegyiho, Howarda Williamsa, Philipa Picketta a d'. Péter Bárány sa zúčastnil aj na viacerých operných produkciách nielen barokového repertoáru (Händel, Monteverdi), ale aj súčasných skladateľov (Sir Peter Maxwell Davies, Gergely Vajda).

ZOLTÁN MEGYESI (narodený roku 1975 v Szegede) absolvoval štúdium spevu na konzervatóriu v Szegede a na Vysokéj hudobnej škole Ferenc Liszta v Budapešti. Špecializuje sa na oratóriá a opery obdobia baroka a klasicizmu. Jeho repertoár zahŕňa oratóriá, omše, pašie a kantáty Monteverdiho, Schützta, J. S. Bacha, Händela, Haydna a Mozarta. Pravidelne je pozývaný na predvedenia tohto repertoáru nielen v Maďarsku, ale v celej Európe. V ostatných rokoch spieval v Rakúsku, Španielsku, Taliansku, Nemecku a vo Veľkej Británii. Ako sólista v Händelových Pašiách podľa sv. Jána sa mu dostalo cti vystúpiť za prítomnosti španielskej kráľovskej rodiny. Popri barokovom a klasickom repertoári však Megyesi často spieva aj hudbu autorov 20. storočia a súčasnú hudbu; zúčastnil sa napríklad na maďarskej premiére Pärtových Jánových pašii a na svetových premiérach opier súčasných maďarských skladateľov. Roku 2003 získal 2. cenu v Národnej speváckej súťaži Márie Gyurkovicsovej v Budapešti.

SZABOLCS HÁMORI pôsobil v rokoch 1988-1990 v Detskom zbore Maďarskej štátnej opery, v rokoch 1997-2000 študoval na Konzervatóriu Leo Weinera v Budapešti spev (u Ildikó Miskovicsovej) a kompozíciu (u Dénesa Legányi), v rokoch 2000-2004 na Vysokéj hudobnej škole Bélu Bartóka spev (u Katalin Schultzovej). V rokoch 2003-2004 bol členom Operného štúdia Maďarskej štátnej opery (pod vedením Ionela Pantheu). V Budapešti absolvoval majstrovské kurzy Krisztiny Lakiovej, Júlie Hamariovej a Renata Brusona. Roku 2001 získal 3. cenu na Speváckej súťaži Mihály Székelya v Jászberényi.

Repertoár Szabolcsa Hámoriho siaha od Bacha po Brittena, resp. súčasných autorov. Hostuje v Maďarskej štátnej opere, s Orchestrom Maďarského rozhlasu, vystupuje na Opernom festivale v Miskolci a spolupracuje s Györgyom Vashegyim.



Nedeľa 26. jún 2005

18.00 hod.

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Majstri gitary v 19. storočí

PAVEL STEIDL



Caspar Joseph Mertz (1803–1856)

Bardenklänge (výber z cyklu)

Napoleon Coste (1805–1883)

Duèxième Polonaise op. 14

Prestávka

Nicolò Paganini (1782–1840)

Sonates et Ghirbizzi (výber)

Luigi Rinaldo Legnani (1790–1877)

Fantasia op. 19

Mauro Giuliani (1781–1829)

Rosiniana op. 119



Jednou z veľkých osobností hudby žijúcich a pôsobiacich v Bratislave/Prešporku je dlho zabudnutý gitarový virtuóz a skladateľ, rodák tohto mesta na Dunaji **Caspar Joseph Mertz**. Pôvodom z chudobnej rodiny už dväťročný zveľaďoval rodinný rozpočet vyučovaním hry na flaute a gitare. Až lo roku 1840 žil v Prešporku, intenzívne sa venujúc zdokonaľovaniu hry na gitare. Rozhodnutie presťahovať sa do Viedne prinieslo čoskoro svoje ovocie: Mertz sa stal uznávaným a oslavovaným sólistom, dvorným gitaristom cisárovi a v najvýznamnejších európskych hudobných centrách koncertujúcim sólistom. Bol majstrom šesťstrunovej gitary so štyrmi ďalšími basovými strunami; veľmi často vystupoval so svojou manželkou, klaviristkou, čo dokumentujú aj početné skladby pre toto zoskupenie.

Roku 1856 zaslal Mertz do súťaže o najlepšie gitarové skladby, iniciovanej ruským šľachticom, milovníkom gitary M. Makarovom v Bruseli svoje tri skladby *Fantaisie Hongroise*, *Fantaisie Original*, *Le Gondolier* op. 65, za ktoré mu bola udelená prvá cena. Nositeľom druhej ceny sa stal Francúz Napoléon Coste.

Mertz je autorom dlhého radu gitarových kompozícií (prevažne sólových, aj pre gitarové duo), medzi ktorými vynikajú početné transkripcie populárnych operných kompozícií.

Zbierka tridsiatich skladieb *Bardenklänge* op. 13, z ktorých výber zaznie úvodom dnešného koncertu „zahŕňa takmer všetky existujúce žánry od etud, tancov, cez variácie až po charakterové kusy. Názvy skladieb v tejto zbierke ako *Fingals Höhle* alebo *Lied ohne Worte* poukazujú na pravdepodobný vplyv Schuberta a Mendelssohna na Mertza. V každej zo skladieb tejto zbierky sa Mertz prezentuje ako skladateľ dokonale ovládajúci svoj materiál, no najpozoruhodnejšou spoločnou príznačnou črtou všetkých je melodická kvalita jeho kompozícií. Iní skladatelia doby mohli byť harmonicky odvážnejší, no nikto z nich neprekonal Mertza ako skladateľa nádherných melódií...“ (James Reid)

Francúzsky gitarista a skladateľ **Napoléon Coste** (1806-1883) sa narodil na francúzskom vidieku; hru na gitare sa naučil od svojej matky a už 18-ročný vyučoval a pôsobil ako sólista na koncertoch Filharmonického spolokosti vo Valenciennes. V Paríži, kam sa presťahoval roku 1830, sa pridol k najlepším gitaristom doby. Študoval harmóniu a kontrapunkt a od roku 1840 aj sám komponoval. Päťdesiatročný získal druhú cenu za najlepšiu gitarovú kompozíciu na súťaži v Bruseli. V dôsledku nehody roku 1863, v ktorej si vážne poranil ruku, už sám nemohol vystupovať. Coste bol najznámejším a pravdepodobne najvýznamnejším francúzskym gitaristom 19. storočia, ktorého porovnávali s legendárnym španielskym gitarovým virtuózom Fernandom Sorom (Coste vydal nanovo Sorovu učebnicu hry na gitare a pridol do nej aj svoje nové skladby). Coste hrával na veľkej španielskej šesťstrunovej gitare z 18. storočia, ladenej o kvintu nižšie ako obvykle, s pridanou siedmou strunou, ktorá mu umožnila rozšíriť rozsah nástroja v hĺbke.

Nicolò Paganini, už po dvesto rokov non plus ultra virtuóznej hry na hus-



liach, ktorý uvádzal do úžasu svojich poslucháčov na celom európskom kontinente, začínal svoje hudobné štúdiá hrou na mandolíne, aby čoskoro presedlal na husle. Neskôr sa však začal zaujímať aj o gitaru a stal sa vynikajúcim a uznávaným virtuózom aj na tomto nástroji. V jeho rozsiahlej kompozičnej tvorbe, v ktorej, samozrejme, prevládajú husľové skladby – buď sólové alebo v sprievode orchestra či v komorných zoskupeniach (napísal len nepatrné množstvo vokálnych diel), sa nachádza aj rad sonát, variácií a iných drobných skladieb pre husle s gitarou (tie určite hrával na svojich koncertných vystúpeniach v duu s talianskym gitarovým virtuózom Legnanim), ako aj sólové gitarové skladby. Medzi nimi aj sonáty a drobné *Ghiribizzi* (vrtochy, blúznenia), z ktorých zaznejú ukážky aj na dnešnom koncerte.

Taliansky gitarový virtuóz, skladateľ a výrobca nástrojov **Luigi Rinaldo Legnani** sa narodil v starobylej Ferrare. Jeho hudobnícky život bol veľmi pestrý a nepriamočiary: začal ako orchestrálny hráč na strunových nástrojoch a následne sa venoval spevu a hre na gitare. Sedemnásť-, resp. dvadsaťšesťročný vystupoval ako spevák-tenorista, zameriavajúci sa najmä na interpretácie árií Cimarosu, Donizettiho a Rossiniho. Roku 1819 pokračoval vo svojej hudobníckej kariére ako koncertný gitarista nielen v Miláne, ale aj vo Viedni, kam prišiel krátko potom, čo Mauro Giuliani toto mesto po trinásťročnom triumfálnom pobyte definitívne opustil. Legnaniho prijala Viedeň s nadšením; opakovane sa sem vracal aj v nasledujúcich rokoch. Najčastejšie koncertoval v Taliansku, Švajčiarsku a Nemecku a v tridsiatych rokoch nadviazal priateľstvo s Paganinim, aby s ním spoločne koncertoval na významných európskych dvoch. Okolo roku 1840 sa usadil v Ravenne, kde sa intenzívne venoval výrobe gitár a huslí. Jeho slávny nástroj, nazývaný Legnaniho modelom často slúžil ako predloha na výrobu kópií, predovšetkým v strednej Európe (najmä vo Viedni a Koblenzi). Väčšinu jeho asi 250 gitarových diel tvoria variácie, fantázie a potpuri na populárne operné melódie. Zaujímavé sú Legnaniho duetá pre gitaru a flautu.

Taliansky gitarový virtuóz a skladateľ **Mauro Giuliani** začal svoju hudobnícku dráhu ako violončelista, no čoskoro sa šesťstrunová gitara stala jeho dominujúcim nástrojom. (Na violončelo však nezanevrel; údajne hral vo violončelovej skupine orchestra na premiére Beethovenovej 7. symfónie roku 1813 pod skladateľovou taktovkou.) V rokoch 1806–1819 žil Giuliani vo Viedni, kde svojím majstrovstvom zatienil miestnych gitaristov. Naplno sa presadil roku 1808, keď jeho *Koncert pre gitaru a orchester op. 30* (sólový part hral sám skladateľ) mal mimoriadny úspech. Giuliani sa stal najväčšou gitarovou autoritou vo Viedni – ako sólista, pedagóg i skladateľ. Je autorom takmer 250 kompozícií pre gitaru sólovú, s orchestrom i v najrozmanitejších komorných zoskupeniach (vrátane spevu).



PAVEL STEIDL sa narodil v Rakovníku roku 1961. Ako osemročný sa začal učiť hru na gitare u svojho brata. Vyštudoval pražské Konzervatórium, o. i. u Milana Zelenku a Arnošta Sádlika; v štúdiu pokračoval na Akadémii múzických umení pod vedením gitarového virtuóza Štěpána Raka. Pavel Steidl sa okrem toho zúčastnil na majstrovských kurzoch pod vedením Davida Russella a Abela Carlevara. Zúčastnil sa na mnohých súťažiach a na rade hudobných festivalov. Roku 1982 sa stal víťazom súťaže Radio France de Paris. Tento úspech mu definitívne otvoril cestu k budovaniu medzinárodnej kariéry. Koncertoval vo viac ako tridsiatich krajinách sveta (Kanada, Kuba, Španielsko, Poľsko, Rakúsko, Kostarika, Guatemala, Austrália, Japonsko, Veľká Británia a mnoho ďalších). Na zvukové nosiče nahral v rokoch 1983–2003 množstvo svetového repertoáru (Legnani, Coste, Paganini a d.) i diel českých skladateľov minulosti i 20. storočia. (Roku 2003 vzniklo CD s cyklom Mertzových skladieb *Bardenklänge*, z ktorých výber umelec zaradil aj do programu svojho koncertu v rámci Dní starej hudby 2005.) Pavel Steidl tiež komponuje a svojimi skladbami často obohacuje svoj koncertný repertoár.

Taliansky časopis Guitart zaradil Pavla Steidla medzi osem najvýznamnejších svetových gitaristov roku 2003.

Pondelok 27. jún 2005

10.00 hod.

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU (Zochova ul.)

Majstrovský kurz ***Gitara v 19. storočí***

PAVEL STEIDL

Streda 29. jún 2005

12.30 hod.

Pálffybo palác (Zámocká ul.)

Prednáška spojená s prezentáciou

***Kladvkový klavír na Slovensku – história,
súčasnosť, perspektívy***

Prezentácia: EVA SZÓRÁDOVÁ

Hudobné ukážky: VERONIKA LACKOVÁ



Štvrtok 30. jún 2005

19.00 hod.

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Originál a úprava II

BERNHARD BERCHTOLD *spev*

IRINA PURYSHISKAJA *kladivkový klavír*



Franz Schubert (1797–1828) – Franz Liszt (1811–1886)

Schwanengesang (1838/1839)

Transkripcie piesní pre sólový klavír (výber: piesne na básne Heinricha Heineho)

Der Atlas

Ihr Bild

Das Fischermädchen

Die Stadt

Am Meer

Der Doppelgänger

P r e s t á v k a

Franz Schubert

Schwanengesang D 957 (1828)

Piesne na básne Ludwiga Rellstaba (č. 1–7) a Heinricha Heineho (č. 8–14)

Piesne na básne Ludwiga Rellstaba

Liebesbotschaft

Kriegers Ahnung

Frühlingssehnsucht

Ständchen

Aufenthalt

In der Ferne

Abschied

Piesne na básne Heinricha Heineho

Der Atlas

Ihr Bild

Das Fischermädchen

Die Stadt

Am Meer

Der Doppelgänger

Die Taubenpost (*Julius Seidl*)



Originál a úprava – na tento odveký fenomén v umení a osobitne v hudbe chce upozorniť motto v hlavičke dvoch koncertov tohtoročných Dní starej hudby. Aktuálnosť tohto javu sprevádza hudbu azda od prvopočiatkov jej písanej podoby. Úprava – prepis – transkripcia – parafráza, vzdialene možno i variácia a metamorfóza: možností je nekonečne mnoho a bohato sa využívali v priebehu dejín hudby. Počnúc „doslovným“ prenosom do iného zvukového média, cez nekonečné množstvo odstupňovaní medzi prísnyim pridržiavaním sa k originálu až po hranice jeho poznateľnosti siahajú možnosti prístupov k riešeniu problému úpravy. Azda niet skladateľa, ktorý sa aspoň raz neuchýlil k prenosu, úprave, transkripcii, hoci aspoň čo i len vlastného diela, a hudobné dejiny sa hemžia príkladmi až do našej súčasnosti.

Oba koncerty Dní starej hudby, prinášajúce živé príklady realizácie úprav, sa však zameriavajú na také transkripcie, ktoré sotva vybočujú z rámca diela určeného skladateľom originálu, a obmedzujú sa viac-menej na ich prenos do iného zvukového média, čo, pravda, neznamenaá, že konkrétne dielo sa v dôsledku toho posunu neocitne vo veľmi odlišnom významovom kontexte. Dobové úpravy Mozartových opier, resp. ich najpopulárnejších čísiel, ktoré sme počuli v podaní Lotz Tria 19. júna, napríklad síce zachovávajú – okrem inštrumentácie – základné skladobné parametre originálu, predsa však ich cieľom i výsledkom bol presun upravovaných diel do iného sociálneho prostredia, čím získali aj celkom novú funkciu. Bola to bežná prax, ktorú autor spravidla uvítal ako dôkaz popularity.

V programe dnešného koncertu si najprv vypočujeme úpravy Schubertových piesní na básne Heinricha Heineho, ktoré vo svojom pôvodnom tvare zaznejú až v druhej polovici večera. **Franz Liszt**, jeden z najproduktívnejších autorov klavírnej hudby 19. storočia, napísal popri asi 60 pôvodných klavírnych dielach (neraz zahŕňajúcich aj rozsiahle klavírne cykly) aj takmer pätnásobne viac klavírnych úprav, transkripcií, parafráz vlastných či cudzích originálov, vrátane ľudového pôvodu. Tie sú priam modelovou ukážkou voľnej priestupnosti hraníc medzi originálom a jeho úpravou, keď oproti kópii (alebo takmer kópii, resp. iba presunu do iného média) stojí nové dielo viac-menej len inšpirované východiskovým originálom.

Z radu šesťnástich titulov, ktoré Liszt „preniesol“ do svojho klavíra z tvorby Franza Schuberta (veľká časť nich sú súhrnné názvy cyklov, resp. výberov z nich) spomenieme okrem známych piesní z cyklov *Zimná cesta*, *Krásna mlynárka* a *Labutia pieseň* najmä skladateľove pochody, uhorské melódie (*Méodies Hongroises d'après Schubert*) či valčíky (*Soirées de Vienne*). Schubertov cyklus piesní *Labutia pieseň* prepísal Liszt pre sólový klavír roku 1828, teda dvadsať rokov po vzniku originálu.

Pod titulom *Schwanengesang* / *Labutia pieseň* známa zbierka piesní **Franza Schuberta**, komponovaných v roku skladateľovej smrti, je v podobe cyklu výsledkom bežnej vydavateľskej praxe, nie autorskej vôle. V tomto prípade bolo zámerom vydavateľa predovšetkým zhrnúť skladateľove piesne na básne Heinricha Heineho, doplnené o piesne na básne Ludwiga Rellstaba. Záverečná pieseň cyklu, komponovaná na text Gabriela Seidla v pokročilej je-

seni roku 1828, sa ako záver jeho bohatej piesňovej tvorby dnes spravidla uvádza ako jeho súčasť.

Heinrich Heine (1797-1786) sa do povedomia Schuberta a okruhu jeho priateľov dostal začiatkom roku 1828. Básne z jeho zbierky *Buch der Lieder* sa v tomto kruhu čítali a Schubert si z nej vypísal niektoré básne za účelom zhudobnenia. Básnická tvorba tohto Schubertovho rovesníka, predstaviteľa literárnej avantgardy, vniesla do skladateľovej tvorby nový druh poézie, značne vzdialený tvorbe dovtedy preferovaných básnikov okruhu Goetheho a Schillera. Kým piesne na básne Ludwiga Rellstaba (1799-1860), obávaného berlínskeho hudobného kritika, Beethovenovho obdivovateľa, autora poézie, drám a románov, odhodlaného vlastenca, nevybočujú zo Schubertovho staršieho piesňového typu, inšpirovala Heineho stručná, niekedy epigramatická, vypointovaná a neraz dvojznačná i ironická poézia skladateľa k prehĺbeniu výrazu a jeho naliehavosti, k voľnejšej kompozičnej technike, ktorá charakterom zvolených kompozičných postupov v stvárnení niektorých temných polôh našla obdobu až v tvorbe skladateľov o niekoľko desaťročí neskôr. Napriek rozdielnosti vonkajškových životných postojov oboch umelcov je príbuznosť ich lyrického poetického myslenia evidentná.

Autorom básne poslednej piesne zbierky - *Taubenpost* - je viedenský novinár Julius Seidl (1804-1875), autor textu "cisárskej" piesne, neskoršej rakúskej hymny (aplikovaný na Haydnovu melódiu). V čase, keď Schubert zhudobnil jeho básne, bol ešte študentom práva a dopisovateľom saských novín vo Viedni.

Kladivkový klavír zo zbierky Mestského múzea / Hummelovho múzea v Bratislave vyrobila známa firma francúzskeho výrobcu klavírov **Pierra Erarda** v Londýne roku 1831. Johann Nepomuk Hummel ho dostal do daru. Klavíry toho istého výrobcu vlastnili o. i. aj anglická kráľovná Viktória, Felix Mendelssohn Bartholdy a Franz Liszt.

Pre dnešný koncert nástroj láskavo zapožičalo Mestské múzeum v Bratislave.

MESTSKÉ MÚZEUM V BRATISLAVE

Mestské múzeum v Bratislave (založené r. 1868) patrí medzi múzejné inštitúcie úctyhodného veku. Snúbi sa v ňom minulosť s prítomnosťou. Minulosť, to je 137 uplynulých rokov, počas ktorých sa sústreďovali za storočnými múrmi vďaka zanieteným externým a interným odborníkom, ale aj laickej verejnosti, cenné artefakty a historické poznatky, ktoré dokumentujú históriu Bratislavy.

MMB zachováva a predstavuje dejiny mesta. Písomné dokumenty a artefakty dokazujú, že Bratislava bola v minulých storočiach a ostáva aj v prítomnosti kozmopolitným mestom.

Jej meno zviditeľnili slávni rodáci. MMB zachováva ich významné diela, ktoré sa stali našim dedičstvom. Za všetkých môžeme spomenúť bneď dvoch, ktorí nás reprezentovali nielen doma, ale aj v zahraničí. V roku 2002 sme sprístupnili Múzeum Arthura Fleischmanna (1896 - 1990) na Bielej ulici,



ktoré je venované jeho výtvarným dielam. Druhý významný rodák, ktorému MMB zriadilo múzeum na Klobučníckej ulici v jeho rodnom renesančnom dome je J.N.Hummel (1770 - 1837). Preslávil nás svojím hudobným dielom.

V ostatných ôsmich samostatných expozíciách, ktoré sú umiestnené v architektonicky významných budovách, MMB dokumentuje zbierky mimoriadnej umeleckohistorickej hodnoty a dejiny mesta od najstarších dôb. Nachádzajú sa tu archeologické nálezy, dokumenty remeselnej činnosti, priemyslu, vinohradníctva, kultúrneho a spoločenského života, ako aj etnografické a numizmatické zbierky.

Významným vkladom smerom k verejnosti je reprezentačná činnosť našej inštitúcie. Pripravujeme vzdelávacie, zábavné programy a výstavy, ktoré múzeum posúvajú do zrozumiteľnej polohy a približujú sa každému - od seniorov až po žiakov a študentov škôl.

Počas prebliadok našich expozícií si prajeme spokojných návštevníkov, ktorí zažijú veľa poučenia a radosti.

Franz Schubert / Ludwig Rellstab

Liebesbotschaft

Rauschendes Bächlein,
So silbern und hell,
Eilst zur Geliebten
So munter und schnell?
Ach, trautes Bächlein,
Mein Bote sei du;
Bringe die Grüße
Des Fernen ihr zu.

All ihre Blumen,
Im Garten gepflegt,
Die sie so lieblich
Am Busen trägt,
Und ihre Rosen
In purpurner Glut,
Bächlein, erquickte
Mit kühlender Flut.

Wenn sie am Ufer,
In Träume versenkt,
Meiner gedenkend
Das Köpfchen hängt,
Tröste die Süße
Mit freundlichem Blick,
Denn der Geliebte
Kehrt bald zurück.

Franz Schubert / Ludwig Rellstab

Posolstvo lásky

Zurčiaci potôčik,
Tak strieborný a svetlý,
Náhliš sa k milej
Tak svižne a sviežo?
Ach, milý potôčik,
Buď mojím poslom;
Prinášaj milej
pozdravy vzdialeného.

Všetky jej kvietky,
Čo v záhrade pestuje,
Ktoré tak pôvabne
Na hrudi nosí.
A jej ruže
V žiari purpurovej,
Potôčik, občerstvi
Prúdom chladivým.

Keď na brehu
Do snov sa zahľbi,
Na mňa spomínajúc
Hlávku nakloní,
Utešuj ľubeznú
pohľadom láskavým,
pretože sa milý
čoskoro navráti.



Neigt sich die Sonne
Mit rötlichem Schein,
Wiege das Liebchen
In Schlummer ein.
Rausche sie murmelnd
In süße Ruh,
Flüstere ihr Träume
Der Liebe zu.

Kriegers Ahnung

In tiefer Ruh liegt um mich her
Der Waffenbrüder Kreis;
Mir ist das Herz so bang und schwer,
Von Sehnsucht mir so heiß.

Wie hab ich oft so süß geträumt
An ihrem Busen warm!
Wie freundlich schien des Herdes Glut,
Lag sie in meinem Arm!

Hier, wo der Flammen düster Schein
Ach! nur auf Waffen spielt,
Hier fühlt die Brust sich ganz allein,
Der Wehmut Träne quillt.

Herz! Daß der Trost dich nicht verläßt!
Es ruft noch manche Schlacht.
Bald ruh ich wohl und schlafe fest,
Herzliebste - gute Nacht!

Frühlingssehnsucht

Säuselnde Lüfte wehend so mild
Blumiger Düfte atmend erfüllt!
Wie haucht ihr mich wonnig begrüßend an!
Wie habt ihr dem pochenden Herzen
getan?
Es möchte euch folgen auf luftiger Bahn!
Wohin?

Bächlein, so munter rauschend zumal,
Wollen hinunter silbern ins Tal.
Die schwebende Welle, dort eilt sie dahin!
Tief spiegeln sich Fluren und Himmel
darin.
Was ziehst du mich, sehnend verlangender
Sinn,
Hinab?

Grüßender Sonne spielendes Gold,
Hoffende Wonne bringest du hold!
Wie labt mich dein selig begrüßendes Bild!

Keď sa slnko skláňa
Červenkastým jasom,
Ukolíš milú
Do driemot.
Šumom a žblnkáním
Sladký pokoj prinášaj,
Šepkaj jej sny
O láske.

Bojovníkovo tušenie

V hlbokom pokoji vôkol mňa
Leží kruh spolubojovníkov;
Moje srdce je sklúčené a ťažké,
Túžbou vrele.

Ako často som sníval sladko
Na jej vrúcnej hrudi!
Ako priateľsky žiaril plameň krbu,
A ona mi ležala v náručí!

Tu, kde pochmúrna žiara plameňov
Ach, len o zbraniach svedčí,
Tu je hrud' celkom osamelá,
A slzy zármutku tečú.

Srdce! Nech ťa útecha neopustí!
Ešte volá ne jeden boj.
Čoskoro isto tuho spať budem,
Srdcu najdrahšia - dobrú noc!

Jarná túžba

Vánok šumí a príjemne duje
plný dychu kvetinových vôní!
Čo si to búšiacemu srdcu učinil?
Po vzdušnej ceste by ťa nasledovať chcelo!
Kamže?

Potôčky, zakaždým tak sviežo žblnkajúce,
Strieborné zurčia do údolia.
Vlna sa vznáša, náhli sa ta!
V jej hĺbkach sa zrkadlí nebo i pláň.
Čo ma to ťaháš, túžobne žiadostivá myseľ,
Nadol?

Tu zdraví nás hravá zlatožiara slnka,
Ty vznešene prinášaš nádejnú slasť!
Ako ma len osviečuje tvoj obraz blažený!



Es lächelt am tiefblauen Himmel so mild
Und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt!
Warum?

Grünend umkränzet Wälder und Höh!
Schimmernd erglänzet Blütenschnee!
So dränget sich alles zum bräutlichen Licht;
Es schwellen die Keime, die Knospe bricht;
Sie haben gefunden, was ihnen gebricht:
Und du?

Rastloses Sehnen! Wünschendes Herz,
Immer nur Tränen, Klage und Schmerz?
Auch ich bin mir schwellender Triebe
bewußt!
Wer stillt mir endlich die drängende Lust?
Nur du befreist den Lenz in der Brust,
Nur du!

Ständchen

Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu dir;
In den stillen Hain hernieder,
Liebchen, komm zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen
In des Mondes Licht;
Des Verräters feindlich Lauschen
Fürchte, Holde, nicht.

Hörst die Nachtigallen schlagen?
Ach! sie flehen dich,
Mit der Töne süßen Klagen
Flehen sie für mich.

Sie verstehn des Busens Sehnen,
Kennend Liebesschmerz,
Rühren mit den Silbertönen
Jedes weiche Herz.

Laß auch dir die Brust bewegen,
Liebchen, höre mich!
Bebend harr' ich dir entgegen!
Komm, beglücke mich!

Aufenthalt

Rauschender Strom,
Brausender Wald,
Starrender Fels
Mein Aufenthalt.

Tak milo sa usmieva na hlbokom mo-
drom nebi
A oči mi slzami naplnil!
Prečo?

Zeleňou ovenčí lesy a výšiny!
Jagavým leskom sneh kvetinový!
Tak všetko sa tisne k svadobnému jasu;
Klíčky rašia, puky pučia;
Oni našli, čo im chýbalo:
A ty?

Sústavná túžba! Žiadostivé srdce,
Stále len slzy, nárek a bolesť?
Tiež som si vedomý kypiacich pudov!
Kto mi konečne utíši žiadosť i túžbu?
Iba ty jar v hrudi oslobodíš,
Iba ty!

Serenáda

Moje piesne tíško
V noci ťa prosia;
do tichého hája
láska, ku mne prídi!

Štíhle vrcholce stromov šepotom šumia
V svite mesačnom;
Neobávaj sa, milá,
Nenávistného načúvania zradcu.

Či počuješ spev slávika?
Ach, to prosia ťa,
Nárekom sladkých tónov
Nalichavo prosia za mňa.

Rozumejú túžbam hrude,
Poznajú bôľ ľúbostný,
Svojimi striebřistými tónmi
Dojmú každé mäkké srdce.

Pohnúť nechaj tiež svoju hrud',
Drahá, počuj ma!
Vyčkávam ťa celý rozochvený,
Pod', obšťastni ma!

Zastavenie

Zurčiaci tok,
šumiaci les,
meravé bralo,
hľa tu zotrávam.



Wie sich die Welle
An Welle reiht,
Fließen die Tränen
Mir ewig erneut.

Hoch in den Kronen
Wogend sich's regt,
So unaufhörlich
Mein Herze schlägt.

Und wie des Felsen
Uraltes Erz,
Ewig derselbe
Bleibet mein Schmerz.

In der Ferne

Wehe dem Fliehenden,
Welt hinaus ziehenden! -
Fremde durchmessenden,
Heimat vergessenden,
Mutterhaus hassenden,
Freunde verlassenden
Folget kein Segen, ach!
Auf ihren Wegen nach!

Herze, das schnende,
Auge, das tränende,
Sehnsucht, nie endende,
Heimwärts sich wendende!
Busen, der wallende,
Klage, verhallende,
Abendstern, blinkender,
Hoffnungslos sinkender!

Lüfte, ihr säuselnden,
Wellen sanft kräuselnden,
Sonnenstrahl, eilender,
Nirgend verweilender:
Die mir mit Schmerzen, ach!
Dies treue Herze brach -
Grüßt von dem Fliehenden,
Welt hinaus ziehenden!

Abschied

Ade! du muntre, du fröhliche Stadt, ade!
Schon scharret mein Rößlein mit lustigen
Fuß;
Jetzt nimm noch den letzten, den
scheidenden Gruß.
Du hast mich wohl niemals noch traurig
gesehn,

Ako sa vlna
Ku vlne radí,
Tak tečú mi slzy
Večne a znovu.

Vysoko v korunách
Všetko sa vlní
Tak neprestajne
Srdce mi búši.

Ako tohto brala
Ruda prastará,
Vždy rovnaká
Moja bolesť ostáva.

V diaľke

Beda tomu, kto uniká,
Kto do sveta tiahne! -
Kto cudzinu premeriava,
Domov zabúda,
Rodný dom nenávidí,
Priateľov opúšťa;
Požehnanie, ach, jeho
Cesty nesprevádza!

Srdce, to túžiace,
Oko, slziace,
Túžba, čo nikdy nekončí,
K domovu sa obracia!
Hruď, čo prekypuje,
Nárek, čo doznieva,
Večernica blikajúca
Beznádejne stráca sa!

Vy vánky, čo šumíte,
Vlnky nežne čeríte,
Slniečny lúč, čo náhliš sa,
Nikde nezastavíš sa:
Tú, čo mi s bolesťou,
Ach, srdce zlomila -
Pozdravte od toho, čo uniká,
Od toho, čo tiahne do sveta!

Rozlúčka

Zbohom! Ty radostné, svieže mesto, zbo-
hom!
Už hrabe môj tátoš veselým kopytom;
Prijmi ešte posledný, rozlúčkový po-
zdrav.
Nikdy si ma ešte smutného nevidelo,
A tak sa ani teraz pri rozlúčke nestane.



So kann es auch jetzt nicht beim Abschied
geschehn.

Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade!
Nun reit ich am silbernen Strome entlang.
Weit schallend ertönet mein
Abschiedsgesang;
Nie habt ihr ein trauriges Lied gehört,
So wird euch auch keines beim Scheiden
beschert!

Ade, ihr freundlichen Mägdlein dort, ade!
Was schaut ihr aus blumentumduftetem
Haus
Mit schelmischen, lockenden Blicken
heraus?
Wie sonst, so grüß ich und schaue mich um,
Doch nimmer wend ich mein Rößlein um.

Ade, liebe Sonne, so gehst du zur Ruh, ade!
Nun schimmert der blinkenden Sterne
Gold.
Wie bin ich euch Sternlein am Himmel so
hold;
Durchziehn wir die Welt auch weit und
breit,
Ihr gebt überall uns das treue Geleit.

Ade! du schimmerndes Fensterlein hell, ade!
Du glänzt so traulich mit dämmerndem
Schein
Und ladest so freundlich ins Hüttchen
uns ein.
Vorüber, ach, ritt ich so manches Mal,
Und wär es denn heute zum letzten Mal?

Ade, ihr Sterne, verhüllet euch grau! Ade!
Des Fensterlein trübes, verschimmerndes
Licht
Ersetzt ihr unzähligen Sterne mir nicht,
Darf ich hier nicht weilen, muß hier vorbei,
Was hilft es, folgt ihr mir noch so treu!

Zbohom, vy stromy, vy záhrady, také zele-
né, zbohom!
Už cválam pozdlž striebrišého toku,
Do diaľky zaznieva spev môj rozlúčkový;
Smutnú pieseň ste nikdy nepočuli,
Tak ani pri odchode vám dopriata nebu-
de!

Zbohom, vy dievky priateľské, zbohom!
Čo hľadáte z domu plného kvetinovej
vône
Šibalskými a zvodnými pohľadmi?
Tak ako inokedy, pozdravím vás a ob-
zriem sa,
Svojho tátoša však už neobrátim.

Zbohom, milé slnko, už teda zapadáš,
zbohom!
Už jagá sa zlatom jas blikajúcich hviezd.
Hviezdičky na nebi, ako som vám naklo-
nený;
Tiahneme široko ďaleko cez celý svet,
Všade nás verne sprevádzate.

Zbohom! Ty trblietavé, svetlé okienko,
zbohom!
Tak dôverne leskneš sa súmravným svi-
tom
A zveš nás tak priateľsky do chalúpy.
Ach, neraz som precválal okolo,
Vari by to dnes malo byť naposledy?

Zbohom, vy hviezdy, zahaľte sa do tmy!
Zbohom!
Tohto okienka šeré, trblietavé svetlo
Mi nenahradíte, vy hviezdy nespočetné,
Nemôžem tu zotrvať, musím prejsť ďalej,
Čože mi pomôže, čo ako verne ma len
nasledujete!



Franz Schubert / Heinrich Heine

Der Atlas

Ich unglücksel'ger Atlas! Eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muß ich
tragen,
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich
glücklich,
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend.

Ihr Bild

Ich stand in dunkeln Träumen
und starnte ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab -
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Daß ich dich verloren hab!

Das Fischermädchen

Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen
Und fürchte dich nicht zu sehr;
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

Die Stadt

Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.

Franz Schubert / Heinrich Heine

Atlas

Ja nešťastný Atlas! Jeden svet,
Nosiť musím celý svet bolesti,
Nesiem neúnosné, a zlomiť
Sa mi srdce v tele chce.

Ty srdce hrdé, ty samo si to predsa tak
chcelo!
Chcelo si byť šťastné, nekonečne šťastné,
Alebo nekonečne úbohé, hrdé srdce,
A tak si teraz úbohé.

Jej obraz

Stál som v chmúrnom snení
A zrak na jej obraz som upieral,
A tá milovaná tvár
Začala tajne ožívať.

Okolo jej pier zaihral
úsmev čarovný,
a ako od bólu sľz
zaleskol sa očí pár.

Aj moje slzy tiekli
mi dolu lícami -
ach, a pochopiť nemôžem,
že som ťa stratil!

Rybárske dievča

Ty krásna rybárka,
Čln na breh zažehn;
Pod' a sadni si ku mne,
Dôverne sa ruka v ruke pohovárane.

Polož svoju hlávku na srdce moje
A príliš neboj sa;
Bezstarostne sa predsa zdôveríš
Denne divokému moru.

Moje srdce sa celkom moru podobá,
Má búрку, odliv i príliv,
A nejedna perla nádherná
V jeho hĺbke spočíva.

Mesto

Na vzdialenom horizonte
Sa zjavuje ako obraz zahmlený
Mesto so svojimi vežami.
Zahalené do večerného šera.



Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.

Am Meer

Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen liebevoll
Fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
Die Seele stirbt vor Sehnen;
Mich hat das unglücksel'ge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.

Der Doppelgänger

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben
Platz.

Da steht auch ein Mensch und starrt in
die Höhe
Und ringt die Hände vor Schmerzengewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe -
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.

Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?

Vlhký vánok čerí
Šedú hladinu;
V takte smutnom vesluje
Lodník v mojom čle.

Slnko sa dvíha ešte raz
Svietiac od zeme do výšin
Ukazuje mi to miesto,
Kde som to najdrahšie stratil.

Na mori

More sa jagalo do diaľav
V poslednom záblesku večera;
Sedeli sme pred osamelým domom ry-
bárskym,
Sedeli sme mlčky a sami.

Hmla stúpala, vody sa vzdúvali,
Čajka lietala tam a späť;
Z tvojich láskyplných očí
Padali dolu slzy.

Videl som ich padať na tvoju ruku
A klesol som na kolená;
Z tvojej bielej ruky
Som všetky slzy vypil.

Od tej hodiny sa moje telo trápi,
Duša hynie od túžob;
Mňa tá deva nešťastná
svojimi slzami otráвила.

Dvojník

Tichá je noc, ulice spia,
V tomto dome poklad môj býval;
mesto dávno už opustila,
Dom však ešte stále stojí tam.

Tu stojí aj človek a uprene do výšky hľadá
A rukami zalamuje v návale bolesti;
Desí ma, keď tvár jeho vidím -
V mesačnom svite spoznávam vlastnú
postavu.

Ty dvojník, ty nehanebník bledý!
Čo opičíš po mne ľubostné trápenie,
Ktoré ma na tomto mieste mučilo
Nejednej noci v starých časoch?

Die Taubenpost (Julius Seidl)

Ich hab' eine Brieftaub' in meinem Sold,
Die ist gar ergeben und treu,
Sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz
Und fliegt auch nie vorbei.

Ich sende sie viel tausendmal
Auf Kundschaft täglich hinaus,
Vorbei an manchem lieben Ort,
Bis zu der Liebsten Haus.

Dort schaut sie zum Fenster heimlich hinein,
Belauscht ihren Blick und Schritt,
Gibt meine Grüße scherzend ab
Und nimmt die ihren mit.

Kein Briefchen brauch ich zu schreiben
mehr,
Die Träne selbst geb ich ihr,
Oh, sie verträgt sie sicher nicht,
Gar eifrig dient sie mir.

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen, im Traum,
Ihr gilt das alles gleich,
Wenn sie nur wandern, wandern kann,
Dann ist sie überreich!

Sie wird nicht müd, sie wird nicht matt,
Der Weg ist stets ihr neu;
Sie braucht nicht Lockung, braucht nicht
Lohn,
Die Taub' ist so mir treu!

Drum heg ich sie auch so treu an der Brust,
Versichert des schönsten Gewinns;
Sie heißt - die Sehnsucht! Kennt ihr sie? -
Die Botin treuen Sinns.

Poštová holubica (Julius Seidl)

Vo svojom žolde poštovú holubicu mám,
Tá je ver' oddaná a verná,
Nezastaví sa pred cieľom
Ani ho nikdy neminie.

Vysielam ju tisíckrát
Denne von na výzvedy,
Popri nejednom mieste milom
Až k domu tej najmilšej.

Tam tajne do okna hľadí,
Sleduje pohľad jej i krok,
Žartujúc pozdrav môj odovzdá
A naspäť jej mne prináša.

Nemusím už lístok písať,
Samotnú slzu podám jej,
Ó, isto ju neporoznáša,
Tak horlivo mi slúži.

Vo dne, v noci, v bdelosti i vo sne,
Jej to všetko jedno je,
Keď len môže vandrovať,
Tak najviac bohatá je!

Neunaví sa, nevyčerpá,
Cesta jej vždy nová je;
Nepotrebuje návnadu, nepotrebuje od-
menu,
Tak mi je tá holubica verná!

Preto tak verne chovám ju na hrudi,
Uistený ziskom najkrajším;
Volá sa - túžba! Poznáte ju? -
Posol mysle oddanej.

Voľný preklad: Astrid Rajterová



BERNHARD BERCHTOLD študoval spev na Konzervatóriu v Innsbrucku a na Salzburskom Mozarteu, kde navštevoval piesňovú triedu Mitsuko Shirai a Hartmuta Hölla. Jeho repertár je rovnakou mierou rozdelený na koncertný (Lied, oratórium) a operný repertoár. Bernhard Berchtold je nositeľom početných cien a vyznamenaní. Roku 1999 sa stal laureátom Medzinárodnej letnej akadémie v Salzburgu s koncertom v rámci Salzburského festivalu. V marci 2000 sa stal laureátom medzinárodnej súťaže „Franz Schubert und die Musik der Moderne“ v Grazi, kde bol okrem toho (spolu s Irinou Puryshinskou) vyznamenaný Zvláštnou cenou za „najlepšiu interpretáciu diela Franza Schuberta“. Roku 2002 sa v piesňovom duu s Irinou Puryshinskou stal víťazom, resp. nositeľom Ceny kritiky Medzinárodného festivalu koncertného umenia v Žiline. Ešte v tom istom roku bol zvolený za „Liedkünstler der Saison“ (spevák sezóny) na Akadémii Huga Wolfa v Stuttgarte, kde sa prezentoval v samostatnom cykle piesňových recitálov v Liederhalle, z ktorého SWR v priamom prenose vysielal cyklus *Španielsky spevník* a vznikla aj CD nahrávky, taktiež s piesňami Huga Wolfa.

Bernhard Berchtold hosťuje na mnohých festivaloch Európy - Händel-Festspiele Karlsruhe, Kasseler Musiktage, Klavierfestival Ruhr, Schlossfestspiele Ludwigsburg, styriarte Graz (tohto roku sa tu pod taktovkou Nikoausa Harnoncourta zúčastňuje na festivalovom naštudovaní Bizetovej *Carmen*), Wiener Festwochen, Dni starej hudby Bratislava atď.; koncertné turné ho zaviedli do Číny a USA. Od sezóny 2003/2004 je členom Štátneho divadla v Karlsruhe, kde spieva Tamina v Mozartovej *Čarovnej flaute*, Belmonta v *Únose zo Serailu*, Rinuccia v Pucciniho opere *Gianni Schicchi*, Osmana v Händelovej opere *Almira* a ďalšie. Hosťoval o. i. v Teatro Comunale di Bologna, v Štátnej opere Hannover, v Krajinskom divadle v Salzburgu, v Štátnom divadle vo Wiesbadene a v milánskej La Scale.

Význam Bernharda Berchtolda ako interpreta Schubertových piesní podčiarkuje projektovaná nahrávka WDR Schubertových cyklov *Schwanengesang* a *Winterreise* v rámci Klavírneho festivalu Ruhr 2005 a 2006.

IRINA PURYSHINSKAJA, 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 klavírnú spoluprácu v piesňovej literatúre a stala sa laureátkou Concorso Pianistico Internazionale Città di Senigallia. Absolvovala početné sólové a komorné koncerty, piesňové recitály, o. i. s Anou Chumachenkovou, Eduardom Brunnerom, Lotharom Odiniusom a d' v Nemecku, Belgicku, Rakúsku, Taliansku, koncertné turné v krajinách bývalého Sovietskeho zväzu, Blízkeho Východu a v Južnej Amerike.



PREDAJ VSTUPENIEK

v sieti eventim a na www.eventim.sk
a pred koncertom na mieste konania

CENY VSTUPENIEK

v predpredaji: 150,-, 100,-, 80,-, 60,-
na mieste koncertu: 200,-, 150,-, 120,-, 100,-
Zľavy pre mládež, seniorov, ZŤP

INFORMÁCIE

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

Center of  Centrum
Early  starej
Music  hudby

DNI STAREJ HUDBY 2005

programový bulletin
Vydáva Centrum starej hudby
Grafický design obálky © Zuzana Čičelová
Layout a tlač Tlačiareň Dóša



Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

