

DNI STAREJ HUDBY

DAYS OF EARLY MUSIC

Bratislava 14. – 30. jún 2005

Center of Early Music

Centrum starej hudby



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

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

COMMEDIA MASCHERATA – hudba, spev, tanec

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

COLLEGIUM MARIANUM

NEDEĽA 19. jún 2005 – 19.00 hod. s. 17

Pálffyho palác (Zámocká ulica)

STURM UND DRANG: KORENE ROMANTIZMU

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

Juraj Družecký • Wolfgang Amadeus Mozart • Antonio Salieri

LOTZ TRIO

UTOROK 21. jún 2005 – 18.00 hod. s. 23

Pútnický chrám Báč (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 Zajíček
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 specifik tohoto divadla, jako např. *commedia mascherata* (komedie s maskami), *commedia all'improvviso* (improvizovaná) nebo *commedia di buffoni* (šašků) 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 zúčastněni 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 pulcinellů se spojí, zvolí si krále, korunují jej, dají mu do ruky žezlo a vedou ho za hlasitého pokřiku na Korso.....Jeden má paruku, druhý ke svému černému obličeji ženský čepec..."*.

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

kověrný, pozdní záletník. Starý bloud, zpravidla zazobaný, a je terčem nejrůznějších 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 pletky se ženami, zvláště se služebnými. Dottore se jmenuje Gratiano nebo Baloardo (hloupý), Balanzon nebo Forbizon. Dottore si v některých komediích plete slova např.: animali 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 statkáříčka 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 hrdinské 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....“*

Harlekýnův kostým 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. Zvlášť 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 Lambranziho *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 cantatrice)* 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 vyšívaném, 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 barev né kostýmní návrhy (pantalon, dottore, capitano) určené jak pro tyto komedi tak i pro karnevalové slavnosti, které byly na vídeňském dvoře s oblibou zhus ta provozovány. Burnaciniho barevné návrhy velmi dobře vystihují komičnos masek a groteskност 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 patrno, ž takzvaná opera regia (či Haupt- und Staatsaktion) vycházela přímo z *Comme dia dell'arte*. Harlekýn se tady vměšuje bez zábran do děje, který se odehráv u královských a knížecích dvorů. Harlekýn provádí svá *lazzi,* karikuje státn 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 re prezentace. Nádhera hudebních a divadelních produkcí, oper, baletů uchvaco vala tehdejší svět. Vídeň se od r. 1660 stala centrem italské opery. Vídeňský dvůr měl úzké politické a kulturní vztahy k Itálii a nejlepší italští skladatelé, ta neční mistři, libretisté, divadelní architekti, instrumentalisté, zpěváci byli anga žováni u dvora, aby vytvořili oslňující divadlo.

Během vídeňského karnevalu se uváděla komická *trattenimenti per musi ca.* Témata se stále opakovala - intriky lásky, komické scény, které přecházely někdy až do grotesky, zvláště v karnevalových operách. Každé dějství bylo za končeno balety, které skládali dvorní skladatelé. Mezi italskými hudebníky, kte ří se proslavili jako skladatelé komických oper, byl i Antonio Draghi. Draghi do Vídně nepřišel jakožto známý skladatel, jako tomu bylo v případě Zianiho ne bo Cestiho, ale začal nejdříve jako zpěvák a libretista. Posléze se vypracoval na hlavního skladatele světských a duchovních dramat. Jeho tvorba obsáhla v ča sovém úseku 34 let kromě 14 libret minimálně dalších 118 oper, 51 serenat 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 písňo vém a tanečním rytmu, obsahují mnohdy virtuózní koloraturní pasáže. Antonio Draghi - „Maestro di Capella della S. C. R. M. dell'Imperatrice Eleonora" - spo lupracoval 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 techni kou. Balety od J. H. Schmelzera k opeře *L'Avidita di Mida* jsou unikátní sou částí 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 „pomocnících" 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 m
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 rifflettete in voi stesse: Da fantasmi travol
vi conoscete oppresse? Vanneggio io? ò pure voglion stelle inclementi, che, se pazz
non so, pazza diventi?
(aria) Dite, dite, son in me? Io mi trovo si 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? J
že blouzním? Nebo neúprosné hvězdy chtějí, abych já, která nejsem blázen, se skutečn
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 znectilo 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 Costatino)
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 nejslavnějších 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 obo ru Péče o památky. V rámci vzdělávací činnosti instituce uspořádala několik desítek oc borných seminářů interpretace staré hudby s předními zahraničními pedagogy význam ných evropských škol.
Collegium Marianum pořádá několik hudebních cyklů, které navazují na tradici prav delného koncertního života na Starém Městě pražském v 18. století. Od července 200 pořádá festival Letní slavnosti staré hudby, jehož úspěšný druhý ročník byl zároveň sou částí doprovodného programu výstavy Sláva barokní Čechie.

COLLEGIUM MARIANUM
Hudební a taneční soubor, Praha
Soubor Collegium Marianum (umělecká vedoucí JANA SEMERÁDOVÁ) je profesionálr 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, kte ří se zároveň věnují systematické vědecké a badatelské činnosti. Jejím výsledkem je řad novodobých premiér děl, která v minulosti ovlivnila vývoj evropského umění.
Kromě pravidelné koncertní činnosti ansámbl realizuje rozsáhlé projekty s významny mi 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 Dvorskéh v Jaroměřicích nad Rokytnou, tentokrát v nastudování belgického dirigenta Petera va 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 pie di di Christo ve spolupráci se švýcarskou houslistkou Chiarou Banchini. V rámci festiva lu Letní slavnosti staré hudby 2001 scénicky provedl serenatu J.H. Schmelzera Hercule und Onfale pod vedením režisérky a choreografky Sigrid T'Hooft. V srpnu 2001 debuto val na festivalu Mittel Europa. V říjnu 2001 uvedl v rámci cyklu FOK novodobé premié ry 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 200(Barokní poutní slavnost - Praha 2001, Hercules und Onfale - Praha 2001). V roce 200 soubor natočil ve Dvořákově síni Rudolfina Concerti op. 7 H. Albicastra pro švýcarsk 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 konzer vatoře, s kterým koncertovala v USA, UK, Německu, Rakousku a Holandsku. V roce 199 byla na stáži na konzervatoři v Birminghamu. Vystudovala obor Teorie a provozovací pra xe staré hudby, realizovaný Ústavem hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlov ve spolupráci s Collegium Marianum - Týnskou školou. Flauto traverso (barokní příčno flétnu) studovala u Wilberta Hazelzeta na Královské konzervatoři v Den Haagu. Jan Semerádová je uměleckou vedoucí souboru Collegium Marianum, s nímž uvádí prav delné koncerty a hudebně-taneční představení, připravuje dramaturgii programů soubo ru 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 pořádá ní 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
Notturni

„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
Notturni

„Luci care, luci belle" KV 346
„Se lontan, ben mio, tu sei" KV438
„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 hobojmi. Triá basetových rohov však na konci 18. storočia taktiež patrili k široko známym formáciam, 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 parthií 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 holanského 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-časťovou 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 - obvzlášť v kruhoch slobodomurárskych lóží. 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 zvýrazňuje 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 skompono vané. Je ním hudba v pozadí, komponovaná najmä a predovšetkým pre zábavu stolovanie a potreby celého spektra spoločenských podujatí. V kruhu šlachtic kých rodín mohli traja hráči na basetových rohoch hrať rovnako na „párty", č ku káve sediac v rohu a produkovať hudbu hoci aj niekoľko hodín. V skutoč nosti je teda repertoár trií basetových rohov istým druhom *Harmoniemusik* (hudba pre dychovú harmóniu), koncipovaný ako rádio alebo CD prehráva 18. storočia, určený exkluzívne pre inteligentnú a nevtieravú zábavu vo vysc kej spoločnosti.

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

Sada šiestich notturn patrí, rovnako ako vyššie zmienené divertimentá k plodom hudobných soireé poriadaných v Jacquinovom dome. Spojenín troch vokálnych hlasov s triom basetových rohov Mozart dosiahol unikátn novú a zároveň neobyčajne homogénnu sonórnosť komorného zoskupenia Prepojenie vokálneho hlasu s rôznymi nástrojmi klarinetovej rodiny účinn rozvíjal aj v neskoršej opernej tvorbe. Viaceré z týchto výsostne esencialnych skladbičiek zhudobňujú poéziu Pietra Metastasia.

Theodor Lotz a vývoj basetového rohu

Basetový roh je akýmsi druhom klarinetu v hlbšej altovo - basetovej polo he, ktorý bol pravdepodobne vynájdený v Passau v rozmedzí roko 1760-1770, odkiaľ sa šíril po Dunaji do Viedne a oblasti dnešného Nemecka Na začiatku 80. rokov 18. storočia sa na jeho zdokonalení významne podieľa dvorný nástrojár Theodor Lotz, po ktorom je pomenovaný súbor Lotz Trio Tento skvelý nástrojár pôsobiaci v Bratislave a vo Viedni bol súčasťou unikátne spolupráce trojice mimoriadne talentovaných ľudí v oblasti hudby - klarineto vým virtuózom Antonom Stadlerom a skladateľom Wolfgangom Amadeon Mozartom. Lotzov kredit však dnes zhodnocujeme najmä vďaka jeho zachova ným nástrojom, ktoré aj 200 rokov po jeho smrti v roku 1792 svedčia o mimo radnom majstrovstve v oblasti výroby drevených dychových nástrojov - pre dovšetkým klarinetov a basetových rohov. Nedávno objavená sada troch base tových rohov na hrade Krásna Hôrka (východné Slovensko) predstavuje dra hokam na korune Lotzovho nástrojárskeho dedičstva. Dochované basetové ro hy Theodora Lotza sú dnes najčastejším používaným modelom pre hru na do bových basetových rohoch.

Róbert Šebest



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 opier, 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 Herzhafftigkeit 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 selbsten - darbey dem Goliath der Stein in die Stirne geschleudert - und er dadurch gefället - und gar getötet 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 Tantzen 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 vzácnych 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 Pelplińskou tabulatúrou.

Varšavská organová tabulatúra je anonymmnou rukopisnou zbierkou skladieb pre klávesové nástroje. Ich štýl umožňuje datovanie zbierky do priebehu 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 sal 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 Kuhnau,** 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 zohráva 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 Kuhnau 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 náhrobkoch 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 uhádnuť, čo chcel znázorniť štetec či dláto umelca, a keď možno uveriť starým, potom Zeuxis namaľoval svoje hrozno 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 najväčšmi 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 povšimnúť, akí úspešní boli majstri vo vyjadrovaní citov a iných vecí.... Avšak tam, kde má primeraný cit pohnúť výlučne inštrumentálna hudba, treba bezpochyby urobiť viac. Potrebné 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, streľbu 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 nevyhnutnoti odpovede na urážky Hospodina a židovského národa, so skvele vyzbrojeným filištínskym obrom Goliášom. Goliáš útočí, Dávid trafí 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 Bohu pri pohľade na ohavného 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 rýchlom 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 recitatívu, 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, virtuózny 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 hrávať. 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 líniách," 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 odlíšením 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 prieťahmi, nónovými a septimovými akordmi, vznikajúcimi z bohato sa preplietajúcich melodických línií, striebristé, 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 prieťahmi 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 fantazijnost, 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 rodiacim 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 ak reprezentant galantného štýlu, pričom organovému pedálu nevenuje priveľa svojej skladateľskej pozornosti.

MAREK TOPOROWSKI je mnohostranný 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 (Strassbourg), 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 vyprataný a používaný ako sýpka, kostol ako sklad sena. Faru obnovili začiatkom 19. storočia, roku 1809 sa vrátil aj rád františkánov. Mníši 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 Báči 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 Báči, 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.



Štvrtok 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
LÁSZLÓ 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 Carissimiho, 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 márnych 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 dynamickému 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 smrť."
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 prázdnymi hľadiskami. Podľa Charlesa Burneyho Handel utešoval svojich priateľov s jemu príznačným humorom a s nenapodobniteľnou 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 život len štyri razy. Keď sa Handela vypytovali na dôvody tohto neúspechu, odpovedal - podľa Morellovho 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 nezáujmom 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 Theodoru. Trikrát som ju počul a dovolím 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 doom

George Frideric Handel / Thomas Morell

THEODORA

PRVÉ DEJSTVO

1. Predohra

Prvá scéna
Valens, Didymus, Septimius, zbor pohanov.
2. Recitatív
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 vládcovi nebies.

3. Zbor pohanov
Jeho požehnanie nech vzlietne
na korunu toho,
kto je vládcom tohto pozemského sveta.

4. Recitatív
Didymus
Ráč, veľký Pane, láskavo vypočuť
Moju prosbu: nech tvoj súd nezaťaží
Trýznením a hranicou tých, ktorým



To racks and flames, all, all, whose scrup'lous 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 Casar's friends,
Who own not Casar'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 pohŕdajú
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, šibenicou, mečom či upálením
Sa pomstí môj hnev voči tým,
čo nepadnú na kolená.
Ani prúdy sĺz,
Ani úpenlivé prosby
Neodradia nás od nášho rozhodnutia.
Škripcom, šibenicou... 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 nárekv a bolestné výkriky.

Druhá scéna
7. Recitatív
Didymus
Krutý rozsudok! Tvoje veľkorysé srdce,
Septimius, sa isto zhrozí tohto hrozivého
Prenasledovania. Nemali by sme dopriať
Slobodne narodenej duši večnú slobodu?
Či nie je márny pokus vyvíjať násilie na vieru,
Hrozbou čo aj najprísernejšej smrti?

8. Recitatív
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 look 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.
Treba sa však podvoliť vládcovi Antiochie:
Taká je rímska disciplína, a pritom môžme
Len ľutovať toho, nad kým sa nemôžeme zmilovať.

Ária
Zostúp, milosrdenstvo, nebeský hosť,
Zostúp medzi nás, naplň všetky ľudské srdcia.
Bolesťou 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 pravdu,
Predsa je pre nás poučná;
Učíme sa jej v škole utrpenia: prostredníctvom 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 šľachetnejšie 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 prepychu.

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,
Naplň naše duše láskou,
A z tvojich slov milosť a pravda pramenia,
A svätý plameň živia.

Štvrtá scéna
Vstúpi posol
12. Recitatív
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 tiene 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. Recitatív
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 command,
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
Vyhnite 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.
Vyhnite sa...

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

Ária
Didymus
Dobrotivé Nebesá, ak cnosť je tvojím darom,
Rozpáľ plameň mojej odvahy,
Alebo posilni moju česť, ak treba,
Aby som oslobodil zo zajatia krásnu dievčinu.
Na krídlach vetra sa tam ponáhľam,
Aby som žil s touto princeznou, či zomrel s touto kresťankou.
Dobrotivé nebesá...
Didymus odchádza.

Siedma scéna.
19. Recitatív
Irene
Ó, láska, aká veľká je tvoja moc! No ešte väčšia,
Ak cnosť povzbudí silného ducha, aby dokázal
Svoju vrodenú silu najčestnejšími činmi.

20. Zbor kresťanov
Choď, veľkodušný, milostivý mládenec,
A nech vyššie moci
Odmenia tvoju cnostnú lásku,
Vytrvalosť a pravdu,
Pôvabom Theodory,
Oslobodením od všetkých príšerných 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. Recitatív
Valens
Synovia Antiochie, slávnostnou pompéznosťou
Obnovte obetu vďakyvzdania Jupiterovi;
A kým vaše piesne budú stúpať k nebeským 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. Recitatív
Valens
Vráť sa, Septimius, k vzdorovitej panne,
Zisti jej konečné rozhodnutie,
Pokiaľ ešte dnes preukáže obetu
Na počesť veľkých bohov, bude slobodná. Ak nie,
Najposlednejší z mojich vojakov so slastným pôžitkom
Triumfovať bude nad jej slávnym panenstvom.

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. Recitative
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. Recitative
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. Recitative
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. Recitatív
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 utrpenie)
Ukryte ma, vy nočné tiene;
Najhustejší závoj na mňa prehoďte,
Nech ma ukryje pred ľudským pohľadom.
Alebo prídi, smrť, vysloboď svoju obetu,
Nežne ma objím k sebe v hrobe.

28. Sinfonia
29. Recitatív
Theodora
Ale prečo sa znepokojuješ, duša moja?
Počuj! Nebo ťa k sebe zve, aby si sa sladkým 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. Recitatív
Didymus
Oddávna poznám čestnosť tvojej priateľskej duše,
Septimius, často som ju spoznával v tábore
A v hodinách vojnového nebezpečenstva, keď sme
Bojovali bok po boku, vzdorujúc hrozbám 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 slobodne
Ti priznám svoju vieru. Som kresťan.
A tá, ktorá prostredníctvom nebeskej milosti
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!
Priťažké bremeno hanby ťaží tvojho priateľa,
Ktorý sa z povinnosti stáva hrozným nástrojom moci,
Aj keď poznám len jej cnosť, nieto tvoju lásku.

Ária
Septimius
Hoci úctu, ktorú Flóra a Venuša
Dostávajú od Rimanov, títo kresťania odmietajú,
Flóra ani Venuša sa nevyžívajú v trápení,
Ktoré zničí ich krásnu pozemskú podobu.

32. Recitatív
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 poteší.

Štvrtá scéna
Irene, s kresťanmi.
33. Recitatív
Irene
Mraky už zahaľujú hemisféru
A prinášajú hustú noc, ktorá možno bude naša posledná. Ó, kiežby bola posledná
Pre Theodoru, prv než padne za obeť
Tejto bezprikladnej, 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*

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

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.

Piata scéna
Theodora vo väzení
Obďaleč Didymus, s uzavretým priklopom na prilbe.
34. Recitatív
Didymus
Nešťastím ukolísaná k spánku, alebo v nebeskej extáze
V čistých myšlienkach, hľa tu leží moja láska.

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.

Ária *(približujúc sa k nej)*
Sladká ruža a ľalia, dokonalý kvet,
Prijmi ma sťa verného ochrancu,
Aby som ťa mohol zachrániť od ničivého víchru -
Tvoj jediný úsmev mi bude odmenou.

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.

35. Recitatív
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 toto miesto),
Ale na záchranu tvojej vzácnej krásy - Theodora,
A anjelskej čistoty. Prosím ťa teda, ráč
Vymeniť si odev s Didymom, ktorý je celý tvoj. *(odhalí 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 darovať 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 embrue
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. Ária
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 nedopusť, 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. Recitatív
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 sprevádzala,
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!

Dueto
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 stretneme 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.

Šiesta scéna
Irene, s kresťanmi.
39. Recitatív
Irene
Je noc, ale svoje sväté požehnania nám odopiera
V našom žiali.
Nech modlitba je naším útočiskom, modlitba 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.

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*

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...

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.

Druhá scéna
Vstúpi Theodora, v Didymovom odeve.
42. Recitatív
Irene
Hľa, dobrý a cnostný Didymus!
Prichádza, modliť sa s nami za Theodoru.
Theodora (odhalí 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. Sólo 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 zámeru,
A požehnaj ho, šľachetný nástroj tvojej vôle,
Slobodou a životom.

Tretia scéna
Vstúpi posol.
45. Recitatív
Posol
Nebojácne stojí Didymus pred miestodržiteľom;
Hrdo, lebo vyslobodil nevinné dievča.
Avšak na záchranu života šľachetného hrdinu,
Márne sú všetky prosby, aj tie od Rimanov.
Ba miestodržiteľ v hroznom hneve vyhlásil,
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, drahá priateľka,
Len pomôž vhodným odevom,
Aby som mohla vykúpiť veľkodušného mládenca!

46 Dueto
Irene
Kam sa náhliš, 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. Recitatív
Irene
Odišla, pohŕdajúc slobodou a životom,
všetkou dôstojnosťou,
ktorú pominuteľný život môže ponúknu
Modlitba nás učí túžbe po vyššej šľachetnosti,
Bezhraničnej láske a nevypovedateľnej r
dosti:
A to je to, v čo ona od dobrotivých nebie
dúfa.

Ária
Nové obrazy radosti prúdom budú prichádzať,
Zatiaľ čo žiaľ ďaleko unikne,
Tak, ako ranná hmla uniká pred vychádzajúcim slnkom,
Ktoré nám dáva nový, slávy plný deň.

Štvrtá scéna
Valens, Didymius, Septimius, a zbor pohanov.
48. Recitatív
Valens
Je to vari kresťanská cnosť,
Umožniť odsúdencovi útek z rúk súdnictva?
Didymus
Keby tvoj súd bol na ňu uvalil smrť,
Aj vtedy by som oplakával tvoju krutosť,
No nevystúpil by som proti nej.
Valens
Odveďte ho odtiaľto,
Nech oľutuje svoj hriech,
Alebo ho smrť neminie.

Piata 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 escape.

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
Dosť bolo, vy otroci, tejto ničomnej modlitby!
Vyššie moci
Nepoznajú zmilovanie,
za odvahu, ani za krásu.

51. Recitatív
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 cností,
Za teba by som sa šťastne zriekol každého z nich.
Theodora
Neprotestuj, Didymus, proti mojej oprávnenej 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. Recitatív
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, odveďte ich,
Nemôžem strpieť, ani nestrpím toľkú bezočivosť!
A ako uctievajú našich bohov, či popierajú,
Nech prinesú obeť, alebo sami nech sú obeťou.
Valens odchádza.

Šiesta scéna.
55. Recitatív
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, drahý priateľ,
Ani za hlúpych; neznenávideli sme, ani nepreklíali
Tento život, len má pre nás nižšiu hodnotu 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, nesmrteľnosti 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, naladťte lutny,
Svätý zbor šťastných.

Siedma scéna
Irene, s kresťanmi
57. Recitatív
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 below.

Aby dokázali, že láska je oveľa silnejšia než smrť.

58. Zbor kresťanov
Ó Božská láska, prameň
všetkej slávy a radosti!
Rozpáľ rovnaký plameň v našich dušiach,
Daj nám rovnaké oduševnenie,
Aby sme potomm uzreli slávnu jar,
Ktorej lúče sú tak žiarivé tu dole.

END OF THE ORATORIO

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

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 hearts;
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 native 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.

KONIEC ORATÓRIA

Morellov pôvodný záver oratória Händel nezbudobnil, no uverejnili ho vo vytlačenom librete vydanom pri príležitosti premiéry diela.

Septimius (kresťanom)
Vy šťastní kresťania, šťastní vo vašom utrpení,
Hľaďte 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 sŕdc 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 svätožiaru, dajúc jej takú vznešenosť, až sa zdalo,
že nevystupuje na Nebesá, ale práve odtiaľ zostúpila;
tak naučila okolostojacich tejto pravde:
kto dúfa v život, musí si želať smrť.



[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
Zjednoťte 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 Ferenca Liszta v Budapešti, v triede Ervina Lukácsa. Po vynikajúcom absolutóriu 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 Ferenca 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 hosťuje 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 hosťuje 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 Ferenca 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 hosťuje v zahraničí, pričom zvlášť treba spomenúť dlhoročnú spoluprácu s Centrom barokovej hudby vo Versailles, vystúpenia na významných medzinárodných festivaloch, ako napríklad na Festivale van Vlaanderen, na Holland Festival of Early Music Utrecht, na festivaloch Wiener Klassik, Carinthischer Sommer Villach, Régi zenei napok Sopron, Mezinárodní slavnosti staré hudby Praha, Bach Tage Berlin, Barockfest Münster, Swedish Baroque Festival Malmö, Bratislavské hudobné slávnosti a i.

So súborom pravidelne spolupracujú významní špecialisti pre starú hudbu: Alfredo



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

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

MÁRIA ZÁDORI začala svoje hudobné štúdiá v roku 1965, už ako stredoškoláčka získala prvú cenu v národnej talentovej súťaži Maďarského rozhlasu a televízie. Je zakladateľskou 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 Ferenca 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 Francisca sa pod vedením Nicholasa McGegana zúčastnila na umeleckom zájazde po USA. Hosťovala 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 Zádoriovej 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 Ferenca 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 ď. Od roku 1992 bola sólistkou viedenskej Štátnej opery a Ľudovej opery, kde spievala najkrajšie lyrické party mezzosopránového oboru: Rosinu,



Popolušku, Cherubina, Zerlinu, Annia, Siebelta a ď. Katalin Halmai 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 Ferenca 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 pódiách 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 Kuijkena v predvedení Bachových Pašií 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 ď. 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 Vysokej hudobnej škole Ferenca Liszta v Budapešti. Špecializuje sa na oratóriá a opery obdobia baroka a klasicizmu. Jeho repertoár zahŕňa oratóriá, omše, pašie a kantáty Monteverdiho, Schütza, 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 pašií 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 Legánya), v rokoch 2000–2004 na Vysokej 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 Mihálya Székelya v Jászberényi.

Repertoár Szabolcsa Hámoriho siaha od Bacha po Brittena, resp. súčasných autorov. Hosťuje 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)
Duexième 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 dvanásťročný zveľaďoval rodinný rozpočet vyučovaním hry na flaute a gitare. Až do 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 cisárovnej a v najvýznamnejších európskych hudobných centrách koncertujúcim sólistom. Bol majstrom šeststrunovej 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, no 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 Filharmonickej spoločnosti vo Valenciennes. V Paríži, kam sa presťahoval roku 1830, sa pridal 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 pridal 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 dvoroch. 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 violončeľovej 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 Sádlíka; 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 ď.) 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.
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.
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 prísnym 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, neznamená, 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 päťnásobne 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 šestnástich 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 (*Mélodies 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 zviditelnili slávni rodáci. MMB zachováva ich významné diela, ktoré sa stali našim dedičstvom. Za všetkých môžeme spomenúť hneď 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 svojim 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 prihovárajú sa každému - od seniorov až po žiakov a študentov škôl.

Počas prehliadok 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, erquicke
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 zahĺbi,
Na mňa spomínajúc
Hlávku nakloní,
Utešuj ľúbeznú
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,
Flüstre ihr Träume
Der Liebe zu.

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

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 düstrer 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!

Bojovníkovo tušenie

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

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 hruď celkom osamelá,
A slzy zármutku tečú.

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

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!

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,
Strieborne zurčia do údolia.
Vlna sa vznáša, náhli sa ta!
V jej hĺbke 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 osviežuje 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 stillet 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,
Kennen 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 modrom 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
Naliehavo prosia za mňa.

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

Pohnúť nechaj tiež svoju hruď,
Drahá, počuj ma!
Vyčkávam ťa celý rozochvený,
Poď, obšťastni ma!

Zastavenie
Zurčiaci tok,
šumiaci les,
meravé bralo,
hľa tu zotrvávam.



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.

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.

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 sehnende,
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 Schmerze, ach!
Dies treue Herze brach -
Grüßt von dem Fliehenden,
Welt hinaus ziehenden!

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,
Slnečný 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!

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,

Rozlúčka

Zbohom! Ty radostné, svieže mesto, zbohom!
Už hrabe môj tátoš veselým kopytom;
Prijmi ešte posledný, rozlúčkový pozdrav.
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!

Zbohom, vy stromy, vy záhrady, také zelené, zbohom!
Už cválam pozdĺž striebristého toku,
Do diaľky zaznieva spev môj rozlúčkový;
Smutnú pieseň ste nikdy nepočuli,
Tak ani pri odchode vám dopriata nebude!

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

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

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.

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

Ade! du schimmerndes Fensterlein hell, ade!
Du glänzest 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?

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

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 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 starrte 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 Abenddämmrung gehüllt.

Franz Schubert / Heinrich Heine

Atlas
Ja nešťastný Atlas! Jeden svet,
Nosiť musím celý svet bolestí,
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 bôľu sĺz
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 zažeň;
Poď a sadni si ku mne,
Dôverne sa ruka v ruke pozhovárame.

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

Moje srdce sa celkom moru podobá,
Má búrku, 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 Schmerzensgewalt;
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 člne.

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 rybárskym,
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 otrávila.

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 hľadí
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 ľúbostné 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 odmenu,
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 reperotár 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" (speváka 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 Communale 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 klavírnu 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 ď. 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 Early Music
Centrum starej hudby

DNI STAREJ HUDBY 2005
programový bulletin
Vydáva Centrum starej hudby
Grafický design obálky © Zuzana Číčelová
Layout a tlač Tlačiareň Dóša



Mestské múzeum

SND

slovenská filharmónia

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

rakúske | kultúrne | fórum bts

A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete
Kultúrny inštitút Maďarskej republiky

ZDRUŽENIE PODNIKATEĽOV SLOVENSKA
ENTREPRENEUR ASSOCIATION OF SLOVAKIA

TLAČIAREŇ s.r.o.

POĽSKÝ INŠTITÚT
INSTYTUT POLSKI

Chez DAVID