

Mezinárodní hudební festival Brno

Velikonoční festival duchovní hudby

Tělo / Vtělení /
Oslavení

10.—24. dubna 2022

Program

Záštitu převzali

Mons. Vojtěch Cikrle,

biskup brněnský

Martin Baxa,

ministr kultury České republiky

Jan Grolich,

hejtman Jihomoravského kraje

Markéta Vaňková,

primátorka statutárního města Brna

Vojtěch Mencl,

starosta městské části Brno-střed



NE 10/4/2022, 20⁰⁰
kostel sv. Janů, Minoritská

AFFETTUOSO

ZAHAJOVACÍ KONCERT

Puschmann: Miserere c moll

Zimmermann: Serenata affettuosa per la Quaresima

Haydn: Salve Regina

solisté Lenka Cafourková Ďuricová,

Monika Jägerová, Matuš Šimko,

Tomáš Šelc zpěv

Ondřej Můčka varhanní pozitiv

Musica Figuralis / Marek Čermák



ÚT 12/4/2022, 19⁰⁰
katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

ROZJÍMÁNÍ PRO ORCHESTR

Bruckner / arr. Skrowaczewski: Adagio

Bruckner, Nystedt, Barkauskas

Rheinberger: sborové skladby a cappella

Tulev: So Shall He Descend (Tak sestoupí)

solisté Martina Fender, Johanna Krokavay,

Jan Petryka, Klemens Sander zpěv

malý sbor: Lucie Netušilová Karafiátová,

Jana Vondrů, Pavla Radostová

Hard-Chor Linz / Alexander Koller

Filharmonie Brno / Dennis Russell Davies



ST 20/4/2022, 20⁰⁰
kostel sv. Augustina, náměstí Míru

ADORACE

Zemek Novák: Adorace Nejsvětějšího

Srdce Ježíšova (Litanie)

Martin Opršál bicí nástroje a collegium



NE 24/4/2022, 20⁰⁰
kostel sv. Janů, Minoritská

VIVALDI, BACH & SCHOLL

ZÁVĚREČNÝ KONCERT

Vivaldi: Beatus Vir RV 597

Dixit Dominus RV 594

J. S. Bach: Ich habe genug BWV 82

solisté Andreas Scholl, Zuzana Badárová,

Romana Kružíková, Pavla Radostová,

Tereza Válková, Jakub Kubín,

Vincenc Ignác Novotný, Jiří Miroslav

Procházka, Martin Vacula zpěv

Czech Ensemble Baroque / Roman Válek



PO 11/4/2022, 19³⁰
kostel blahoslavené Marie Restituty
 Nezvalova, Lesná

ROZJÍMÁNÍ PRO KLARINET

Sveinsson: Meditace pro sólový klarinet

Pavel Zlámal klarinet



ST-PÁ 13-15/4/2022, 21⁰⁰
kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská

TEMNÉ HODINKY: GESUALDO

ST 13/4/2022

Gesualdo: Responsoria Zeleného čtvrtku

Czech Ensemble Baroque Quintet /

Tereza Válková

ČT 14/4/2022

Gesualdo: Responsoria Velkého pátku

Societas Incognitorum / Eduard Tomašík

PÁ 15/4/2022

Gesualdo: Responsoria Bílé soboty

Ensemble Versus / Vladimír Mañas



PÁ 22/4/2022, 19³⁰
kostel sv. Augustina, náměstí Míru

CHVÁLY

Buxtehude: Preludium C dur

J. S. Bach: Preludium a fuga C dur

Allein Gott in der Höh' sei Ehr'

Preludium a fuga G dur

Dies sind die heil'gen zehn Gebot'

Pièce d'orgue

Bruhns: Preludium G dur

Višeslav Jaklin varhany



DOPROVODNÁ AKCE

NE 17/4/2022, 10³⁰

Neděle Zmrtvýchvstání Páně

katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ

W. A. Mozart: Mše C dur

„Korunovační“ KV 317

Dagmar Kolařová varhany

Brněnský katedrální sbor Magnificat

Brněnský filharmonický sbor

Beseda brněnská

Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla

Petr Kolař

Mezinárodní hudební festival Brno
je členem České asociace festivalů.



Statutární město Brno
finančně podporuje Filharmonii Brno.



Pořadatel
Filharmonie Brno,
příspěvková organizace

• • •
**Filharmonie
Brno Philharmonic**

Expozice nové hudby 2022

34. ročník
Vox humana [ex machina]
21.–28. října 2022

Velikonoční festival duchovní hudby 2023

30. ročník
Přetváření
2.–16. dubna 2023

Moravský podzim 2023

52. ročník
říjen 2023

www.moravsky-podzim.cz
www.velikonocni-festival.cz
www.filharmonie-brno.cz

čestný výbor

Jan Grolich
hejtman Jihomoravského kraje

Markéta Vaňková
primátorka statutárního města Brna

Mikuláš Bek
ministr pro evropské záležitosti ČR

Petr Michálek
rektor Janáčkovy akademie
múzických umění

Jiří Morávek
generální ředitel SNIP & CO, spol. s r. o.

umělecká rada

předseda
Josef Třeštík

místopředseda
David Mareček

členové
Aleš Březina
Jan Hlaváč
Marek Hrubecký
Pavla Hujňáková
Marie Kučerová
Vladimír Maňas
Daniel Matej
Vítězslav Mikeš
Nora Obrtelová
Viktor Pantůček
Lucie Šnajdrová
Jan Špaček
Jaroslav Šťastný
Jiří Zahradka
Jan Žemla

generální intendantka

Marie Kučerová

dramaturgové

Vladimír Maňas
Ondřej Můčka

manažerka

Lucie Šnajdrová

Zdravice

Milí přátelé,
po noci pandemických omezení, která znemožnila konání dvou ročníků Velikonočního festivalu duchovní hudby, se zdá, že svítá. Světlo je mocným symbolem dobra, krásy, lásky, vítězství i lidské budoucnosti. Vším tím byli inspirováni autoři hudby otvírající bránu tajemství života, utrpení, smrti, vzkříšení a oslavení toho, který byl nazván „světlem pravým“ a který o sobě řekl: „Kdo mne následuje, nebude chodit ve tmě, ale bude mít světlo života.“ (Jan 8,12)

Přeji vám všem hluboké prožití hudby letošního festivalu i radosti ze světla, vítězícího nad jakoukoliv tmou v našich životech.

Vojtěch Cíkrle, diecézní biskup brněnský

Tělo – Vtělení – Oslavení. Radostná zvěst i naděje nového začátku. To vše nabízí Velikonoční festival duchovní hudby, letos ve svém 29. ročníku. V letošním programu festivalu se prolínají dramaturgické záměry i myšlenky programů ročníků neuskutečněných vinou pandemie. Symbolika oživení a nových začátků se proto stává tím aktuálnější. Duchovní hudba soudobá i tradiční, například v podobě Vivaldiho žalmů, otevře nové horizonty nebo „jen“ nabídne úlevu a uklidnění. Skladby zazní v krásných prostorách a v mimořádném období, festival tak dává možnost k zamyšlení i zklidnění mysli i v těchto dnech. Přeji festivalu úspěch; organizátorům naplnění vizí a jeho spokojeným návštěvníkům, aby díky krásné hudbě našli onen symbol naděje, který festival nabízí.

Martin Baxa, ministr kultury České republiky

Velikonoční festival duchovní hudby je jedinečná událost. Nejde totiž jen o to jakou, ale kdy hudbu posloucháme. A tento festival spojuje neuvěřitelně silnou duchovní hudbu s hlubokým poselstvím nejdůležitějších křesťanských svátků přesně v tom čase, kdy má znít. Hudba nás připravuje a nese od Květné neděle přes dramatické dny poslední večeře a ukřižování až po oslavu zmrtvýchvstání. Festival znovu žije a po dvou letech nucené pauzy nabízí ztišení, hloubku i naději. Jsou to věci, které potřebujeme dnes možná více než dřív. Díky za to!

Jan Grolich, hejtmán Jihomoravského kraje

Vážení příznivci klasické hudby, jsou-li Velikonoce oslavou zmrtvýchvstání, není lepšího příkladu i pro samotný Velikonoční festival duchovní hudby v Brně. Po dvou zrušených ročnících vnímám jako nesmírně důležitý signál pro naši kulturu i společnost, že se podařilo přetrženou nit navázat a navléknout na ní další unikátní soubor koncertů s duchovním přesahem. Posluchači se mohou těšit napří-

klad na kompletní cyklus *responsorií* Carla Gesualda da Venosa z počátku 17. století, jenž vyplní temné hodinky v jezuitském kostele. V kostele sv. Augustina je pak připravena světová premiéra celovečerního díla Pavla Zemka Nováka. A právě toto spojení chrámové atmosféry, staré a nové hudby, děl známých i neprávem opomenutých v podání rozdílných interpretů činí z Velikonočního festivalu duchovní hudby jedinečnou slavnost.

Ať už jste přišli rozjímat nad utrpením, smrtí a vzkříšením, nebo se zaposlouchat do tónů, jež probouzí hluboké emoce, buďte vítáni. Přeji vám nezapomenutelné umělecké a duchovní zážitky, letos konečně naživo a spolu.

Markéta Vaňková, primátorka statutárního města Brna

Vážení a milí návštěvníci festivalu, jsem velice rád, že po dvou letech, během nichž se Velikonoční festival duchovní hudby nemohl z důvodu pandemie konat, si budeme opět moci v brněnských kostelech a chrámech připomenout nejvýznamnější historické události křesťanského světa. Hluboký hudební zážitek například v podobě postní serenády, festivalových temných hodeček, chorálních zpěvů a slavnostních žalmů je i letos opět připravený na celé dva týdny. Velké poděkování patří organizátorům již dvacátého devátého ročníku festivalu za jeho citlivou a promyšlenou dramaturgii.

Přeji vám, abyste si toto krásné období plné symboliky života a oslav znovuzrození užili co nejpříjemněji. Těším se na setkání na některém z koncertů.

Vojtěch Menci, starosta městské části Brno-střed

Milí hudební přátelé, po dvouleté vynucené pauze vás s radostí zvou k dalšímu unikátnímu hudebnímu setkávání na 29. ročníku Velikonočního festivalu duchovní hudby v nádherných prostorách brněnských chrámů.

Letošním festivalovým tématem je *Tělo / Vtělení / Oslavení*, které se prolíná do všech koncertů. Festival zahájí na Květnou neděli soubor Musica Figuralis s klasicistním programem, Filharmonie Brno chystá se svým šéfdirigentem Dennisem Russellem Daviesem a lineckým sborem Hard-Chor na Petrově opětovné uvedení díla Toivo Tuleva a letošní temné hodinky u jezuitů budou patřit kompletu *Responsorií* tajemného Carla Gesualda da Venosa. Zazní také novinka od Pavla Zemka Nováka a na závěr nás čeká barokní slavnost s Vivaldim, Bachem, souborem Czech Ensemble Baroque a kontratenoristou Andrease Schollem.

Hluboké zážitky zaručeny – přeji vám, aby vás návštěva každého koncertu a nejlépe celého festivalu naplnila pravou velikonoční radostí.

Marie Kučerová, ředitelka Filharmonie Brno



Velikonoční festival duchovní hudby

je už dlouhá léta prostorem rezonance: skladby (znovu) ožívají v posvátných prostorách a v posvátném čase, jím určených. Posluchačům tak festival kromě samotného hudebního zážitku dává možnost se v oněch dvou týdnech i jednotlivých chrámech zastavit k rozjímání nad utrpením i radostnou zvěstí.

Tělo / Vtělení / Oslavení

Na rok 2021 původně připadal jubilejní třicátý ročník festivalu. Protože však pro nakonec neuskutečněné ročníky 2020 a 2021 vznikla řada unikátních projektů a premiér, velikonoční festival v roce 2022 symbolicky představuje splynutí těchto programů, které se neuskutečnily kvůli pandemii. Původní emblémy těla – umučeného i oslaveného – se tak staly ještě aktuálnějšími.

Zahajovací koncert, tradičně konaný na Květnou neděli, nese tentokrát název „Affettuoso“ („s mocným vzruchem duševním“ dle *Ottova slovníku naučného*). Důvodem není jen česká premiéra klasicistní postní kompozice Antona Zimmermanna, ale také niterný charakter ostatních skladeb a procítěná, zapálená interpretace souboru Musica Figuralis. Ponor proti proudu času pak dokoná unikátní uvedení všech dvaceti sedmi responsorii (vydáno 1611) Carla Gesualda

da Venosa v podání tří různých souborů v rámci tří festivalových temných hodin.

V linii soudobé duchovní hudby zazní v české premiéře *Meditace* pro sólový klarinet islandského skladatele Atli Heimira Sveinssona, nové nastudování festivalové objednávky estonského skladatele Toivo Tuleva v kombinaci s díly Antona Brucknera a konečně premiéra komorní celovečerní skladby *Adorace Nejsvětějšího Srdce Ježíšova* Pavla Zemka Nováka.

Přísliby nových horizontů však s sebou nemusí nést nutně jen díla soudobá. Soubor Czech Ensemble Baroque pro závěrečný koncert festivalu připravil unikátní provedení slavnostních žalmů Antonia Vivaldiho pro dva orchestry a dva sbory s Andreasem Schollem jako sólistou. Letošní festival tak procítěně započne, procítěně i skončí.

Vladimír Mañas

dramaturg festivalu



Pavel Hřebíček: Kalichy, misky, monstrance a relikviáře pro neznámé svaté. Foto: Jan Hřebíček ►



Program

AFFETTUOSO

Zahajovací koncert

JOSEPH PUSCHMANN

Miserere c moll

novodobá premiéra

first modern performance

ANTON ZIMMERMANN

Serenata affettuosa per la Quaresima

česká novodobá premiéra

first Czech modern performance

1. Allegretto
2. Menuet. Trio
3. Adagio. Andante
4. Menuet. Trio „De Lamentatione“
5. Finale

JOSEPH HAYDN

Salve Regina g moll Hob. XXIIIb:2

1. Salve Regina (Adagio)
2. Eia ergo (Allegro)
3. Et Jesum (Largo) –
4. O clemens (Allegretto)

Lenka Cafourková Ďuricová

soprán / soprano

Monika Jägerová

mezzosoprán / mezzo-soprano

Matúš Šimko tenor

Tomáš Šelc bas / bass

Ondřej Můčka varhanní pozitiv / organ

Musica Figuralis

dirigent / conductor,

cembalo / harpsichord **Marek Čermák**

Koncert je proveden na dobové nástroje
 a v ladění 430 Hz.



Musica Figuralis © Daniel Berka

Málo známé a svou intenzitou fascinující *Salve Regina* slavného Josepha Haydna v konfrontaci s novodobými premiérami děl jeho středoevropských současníků v podání specializovaného souboru na hudbu druhé poloviny 18. století a kvarteta výjimečných sólistů.

Joseph Puschmann (1738–1794) byl významný moravský skladatel, houslista a od roku 1777 kapelník olomoucké katedrály. Své místo získal po letech praxe ve šlechtických službách a po studiích kompozice ve Vídni. Puschmannovo dílo je rozmanité a po umělecké stránce velmi atraktivní. Z větné sazby i z motivické práce je patrné, že byl pro skladbu velmi dobře vzdělán. O výrazných Puschmannových schopnostech v kompozici vokální hudby svědčí jeho

duchovní tvorba, dochovaná ve formě nejrozličněji zhudebněných ordinárií (mj. napsal slavnostní intronizační mši prvního olomouckého arcibiskupa) a proprií, mezi něž řadíme i duchovní árie. O mimořádné způsobilosti autora na půdě instrumentální kompozice svědčí četné koncerty, komorní díla a velké symfonie, rozšířené v evropských sbírkách. Pro svoji atraktivitu byly nezřídka i tyto instrumentální skladby uplatňovány i v průběhu chrámové liturgie.

Opis žalmu *Miserere mei, Deus* ve zhudebnění Josepha Puschmanna se dochoval ve sbírce brněnských augustiniánů a také ve fondu kroměřížského kostela sv. Mořice. Skladba je v tónině c moll v obsazení pro pěvecký čtyřhlas s doprovodem varhanní basové linky. Hudba je zkomponována technikou alternatim, tedy střídáním

Miserere I
Saggio. *Basso.*

Miserere mei Deus miseri cor diam tuam
Chora. Et fundamini multitudinem miserationum
Amplius dea me ab iniquitate mea et a peccato
et a peccato meo munda me
Chorale. Quoniam iniquitatum mearum ego cogitavi
et perieram in misericordia tua et non perverbam
Et malum coram te feci Et sine faciem iudici
Ecce enim in iniquitatem conceptus sum
et in perverbia conceptus me mater mea.
Ecce enim veni factum in certa et occulta sapientia
entis tua manifesta sibi mihi dealbabor.
Habes gaudium et letitiam et exultabunt oculi tui
Speravi in misericordia tua a peccatis meis et
conatus iniquitatum mearum dele.
Con mundum circa in me Deus et spiritum rectum novum
in me. Ne propter iniquitatem meam facias faciem tuam
conversari a facie tua ne auferas a me
coribus meis.

Reode

Joseph Puschmann: Miserere, faksimile basového partu s technikou alternatim
© Moravské zemské muzeum

figurálních a chorálních částí, navíc ve slohu stile antico. Figurální oddíly jsou melodicky i harmonicky pozoruhodné, často protkané chromatikou.

Anton Zimmermann (1741–1781) patří mezi výrazné postavy hudební kultury Slezska. Rodák z Široké Nivy (Breitenau) působil jako varhaník v Hradci Králové a od roku 1776 v tehdejší Prešpurku jako kapelník kardinála Józsefa Batthyányho. V roce 1781 zde vykonával i funkci varhaníka v katedrále sv. Martina. Z hlediska kontextu moravské hudební historie je zajímavé nové zjištění, že roku 1774 prosil Zimmermann v dopise brněnského děkana, který ho oslovil ohledně místa varhaníka u sv. Jakuba v Brně, aby se za něj v budoucnu přimluvil u olomouckého biskupa ve věci možného získání kapelnického místa v katedrále sv. Václava v Olomouci.

Zimmermannova skladatelská tvorba vykazuje komplexnost nejen co do šířky záběru hudebních žánrů, ale i jejich uměleckého zpracování. Fakt, že některé z jeho kompozic se donedávna považovaly za díla Josepha Haydna, dosvědčuje výši skladatelské úrovně jeho tvorby. Z nástrojově širokospektrálních kompozičních žánrů najdeme v jeho tvorbě symfonie, koncerty, melodramy, mše a kantáty. V oblasti komorní hudby pak smyčcové kvartety, serenády, divertimenta, nokturna, partity, klavírní tria, sonáty apod. Unikátní jsou dva kontrabasové koncerty, které patří mezi první koncertantní skladby pro tento nástroj. Pozoruhodným aspektem Zimmermannovy tvorby je dramaticnost. Její uplatnění je u Zimmermanna velmi působivé a originální obzvláště v žánru melodramatu.

Violino Primo.
Allegretto.

Anton Zimmermann: Serenata affettuosa
faksimile titulní strany a houslového partu
© Moravské zemské muzeum

Serenata affettuosa per la Quaresima
(Procitěná serenáda pro postní čas) je instrumentální dílo určené pro předvelikonoční období. Hudební materiál se dochoval v opise zámecké sbírky v Náměšti nad Oslavou. Název *affettuosa* nás významně upamatovává na procítěnost přednesu v kontextu duševní precitlivělosti, pojící se

Serenata affettuosa
per
la quaresima
2. Violini
2. Clarinetti
2. Viole
2. Corni
Con
Basso.

s duchovními prožitky tohoto období. Jedním ze základních lidských pocitů prostupujícím závažnost postní doby je melancholie. Tento afekt nás má provázet také Zimmermannovou serenádou. Pro umocnění melancholie obsazuje autor do kompozice klarinetu, jejichž melodické využití bylo v klasicismu za tímto účelem obvyklé. Pro tmavší témbro ansámblu volí skladatel v rámci instrumentace postního díla také dvě violy. Skladba je pětivětá se dvěma menuety, mezi nimiž je vložena velmi zajímavá instrumentální árie (klarinetové dueto) uvedená doprovátem pro dva lesní rohy.

O okolnostech vzniku díla **Salve Regina g moll** nemáme dodnes žádné zprávy. Nabízí se nám však domněnka, že **Joseph Haydn** (1732–1809) napsal skladbu na zakázku Milosrdných bratří v Eisenstadtu. Skladba se bezprostředně po svém vzniku těšila velké oblibě a byla součástí repertoáru mnoha chrámových souborů. Dílo ve složení částí – pomalá, rychlá, pomalá s recitativem, rychlá – vykazuje formu drobné symfonické kantáty. Celá skladba je protkána vstupy sólových varhan za doprovodu smyčců. Jejich úlohou je hudební vykreslení pocitů člověka, který předkládá své prosby Panně Marii.

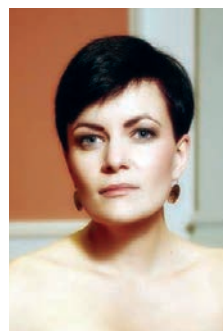
První zvolání je dramatické a úpěnlivost volání je podtržena nářkem ztvárněným vzdychajícími šestnáctinovými příznávkami v houslích. Skladatel střídá afekty pro vyjádření obsahu textu takřka v každém zhudebněném verši. V allegro oddílu **Eia ergo** ztvárňuje Haydn dynamicky kontrapunktním způsobem naléhavost proseb, které vždy výrazově strnou na textu „miseri cordes oculos“ (milosrdné oči) v úpěnlivém piano úseku a agilmente narůstají na textu „ad nos converte“ (ob-

rať k nám). Další částí je *accompagnato Et Jesum*, v předpisu piano a v ponuré harmonii ztvárňující skrytého Ježíše. V zoufalé prosbě nakonec zasvitne naděje, která vyústí v dynamické zjevení počátku jména Spasitelova. Následuje *attacca* závěrečná část **O clemens** spočívající zprvu ve strohých dramatických zvoláních. Po každém z nich se ozve varhanní sólo v doprovodu smyčců jako ztvárnění vnitřního pohnutí způsobeného napjatým vyřčením předešlých slov. V závěrečných sedmi taktech napsaných v pianissimo dynamice slyšíme z dálky, jako z nebe jméno Matky Boží podložené ve finále smířenou tóninou G dur, tedy v kýženém klidu vyslyšených proseb.

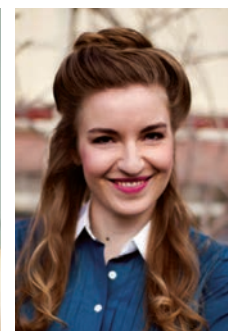
Marek Čermák

Sopranistka **Lenka Cafourková Ďuricová** vystudovala zpěv na JAMU, pěvecké vzdělání si rozšířila na mistrovských kurzech u Petra Dvorského, Gabriely Beňáčkové a Reginy Renzowé Jürgens. Pravidelně hostuje v Národním divadle Brno a v Moravském divadle v Olomouci. Za postavu La Folie komické opery *Platée* Jeana Philippea Rameaua na Hudebním festivalu Znojmo byla jmenována v širší nominaci na Cenu Thálie. Je vyhledávanou interpretkou hudby starých mistrů a spolupracuje se soubory Czech Ensemble Baroque, Ensemble Inégal a Collegium 1704.

Monika Jägerová studovala poučenou interpretaci staré hudby na Akademii staré hudby na MU v Brně. Zúčastnila se Mezinárodní letní školy staré hudby Valtice s Markétou Cukrovou a Lorenzem Charoyem ne-



Lenka Cafourková Ďuricová



Monika Jägerová

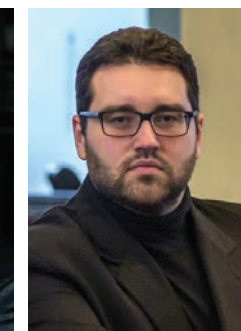
bo Dartington International Summer School s Emmou Kirkby. Pravidelně vystupuje jako sólistka s Collegiem 1704, Czech Ensemble Baroque, Hof-Musici a Ensemble Damian. Studovala také housle na Konzervatoři Jana Deyla v Praze a hudební vědu na Univerzitě Karlově se zaměřením na hudbu 17. a 18. století a kulturní analýzu hudby.

Matuš Šimko studoval zpěv na Konzervatoři Jána Levoslava Belly v Banské Bystrici, v barokní vokální interpretaci se vzdělával pod vedením Glorie Banditelli v Terni, dále studoval pod vedením Vlasty Hudecové. Je členem Slovenského filharmonického sboru a Operního studia Slovenského národního divadla. Pod taktovkou Rolfa Becka se představil v Bachových *Janových pašijích* na festivalu v Trnavě a v Šanghaji. Jako sólista spolupracuje se soubory Solamente Naturali, Cuore Barocco, Musica Florea a dalšími. Příležitostně se věnuje také kompozici.

Tomáš Šelc je absolventem bratislavské VŠMU, kde studoval zpěv u Petera Mikuláše. Jako sólista vystupoval s řadou symfonických orchestrů, mj. v Singapuru, Johan-



Matuš Šimko



Tomáš Šelc

nesburgu, Kanazawě či Bamberku. Je držitelem významných ocenění (1. ceny získal například v soutěži Imricha Godina, v soutěži duchovní hudby v Olomouci nebo v Händelově soutěži) a pravidelným účastníkem mezinárodních hudebních festivalů; interpretačně se věnuje duchovní hudbě, písňové tvorbě, opeře i operetě. Spolupracuje se soubory Collegium 1704, Solamente Naturali, Schola minor, Musica Florea nebo Cappella Mariana.

Musica Figuralis je vokálně-instrumentální těleso zaměřené na stylovou interpretaci hudby druhé poloviny 18. století v rámci provozovací praxe na dobové nástroje. Soubor za účelem provádění chrámové, později i světské hudby pozdně barokní Moravy založil roku 1997 dirigent, cembalista a varhaník Marek Čermák. Umělecká činnost ansámblu se po letech vyprofilovala na uvádění novodobých premiér pozdně barokní a klasicistní hudby dochované na území Čech, Moravy, Slezska, Rakouska, Slovenska a Maďarska. Repertoár souboru se orientuje převážně na tvorbu prozatím neznámých skladatelů, mezi nej-



Marek Čermák

hranější autory se řadí dómští kapelníci v Olomouci, skladatelé rezidenčních zámeckých kapel vysoké církevní šlechty a řádoví komponisté spolu s kantory působícími v bývalých zemích Habsburské monarchie. Ve svých programech představuje díla v rozsahu tvorby komorní, symfonické, chrámové, operní a oratorní.

Marek Čermák své hlavní zaměření soustředí na interpretaci tzv. staré hudby, výjimečně na díla 20. století a hudby soudobé. Teoretické a historické poznatky v oboru provozovací praxe získal studiem hudebních traktátů a archiválií z doby 18. a 19. století, zkušenosti s orchestrálním řízením a ansámblovou hrou pak v rámci dirigentské praxe s nejrůznějšími soudobými i historickými soubory. V současné době se intenzivně věnuje výzkumu hudby a životních osudů skladatelských osobností působících v rámci moravské provenience. Je uměleckým vedoucím souboru Musica Figuralis, spolupracuje se soubory Solamente Naturali, Czech Ensemble Baroque, Collegium Wartberg, Collegium Marianum, Capella Ornamentata, Societas Incognitorum nebo Ensemble Versus.

Little known, but fascinating in its intensity, Salve Regina by the celebrated Joseph Haydn is pitted here against modern premieres of works by his Central European contemporaries, all performed by an ensemble that specialises in the music of the second half of the 18th century and a quartet of outstanding soloists.

Anton Zimmermann (1741–1781) was a major figure in Silesia's musical culture. He was an organist in Hradec Králové and from 1776 in Pressburg (today Bratislava) as the *Kapellmeister* of Cardinal József Batthyány. In 1781, he served as the organist at the St Martin's Cathedral in the city. His *Serenata affettuosa per la Quaresima* is an instrumental work for the period of Lent, the score of which has been preserved in the collection at the chateau in Náměšť nad Oslavou. The "affettuosa" of the title reminds us of the deep feeling expected of the performance in the context of the hypersensitivity linked with the spiritual experiences of this period.

Joseph Puschmann (1738–1794) was an important Moravian composer, violinist and – from 1777 – the *Kapellmeister* at Olomouc cathedral. Copies of his psalm *Miserere mei, Deus* have been preserved in the collection of Brno's Augustinians and in the fund of the St Maurice church in Kroměříž. Composed for four voices accompanied by an organ bass line, the work is in C minor, using the *alternatim* technique, i.e. alternating figural (accompanied) and plainchant sections. The figural passages are harmonically intense and wrought with chromaticism.

We do not have any information about the circumstances of the composition of *Salve Regina in G minor*, but it has been suggested that **Joseph Haydn** (1732–1809) received a commission to write the piece from the Brothers of Mercy in Eisenstadt. The work immediately became very popular and was adopted into the repertory of many church ensembles. Taking the form of a small-scale symphonic cantata, the work is interwoven with entries for solo organ accompanied by strings. Their purpose is musically to depict the feelings of a person who submits prayers to the Virgin Mary.

Marek Čermák,
translated by Štěpán Kaňa

JOSEPH PUSCHMANN

Miserere

1. Smiluj se nade mnou, Bože,
jenž jsi tak milosrdný,

chorál:

tak plný slitování,
a moji nepravost zahlad!

2. Smyj ze mne všechnu mou vinu
a z mého hříchu mě očišť!

chorál:

Uznávám, špatně jsem činil,
svůj hřích mám na očích stále.

3. To proti tobě jsem hřešil,
spáchal, co tobě se přičí,
takže tvůj soud je správný,
tvůj ortel spravedlivý.

chorál:

Vždyť jsem už narozen s vinou,
matka mě počala s hříchem.

4. Ty máš rád upřímné srdce,
v skrytu mě moudrosti učíš.

chorál:

Pokrop mě yzopem, zas budu čistý,
umyj mě, bělejší budu než sněh.

5. Veselí, radost mi zakusit dopřej,
ať jásají kosti, které jsi zdrtil.

chorál:

Odvrať se tváří od mých hříchů,
všechny mé špatnosti nadobro zahlad.

6. Stvoř ve mně čisté srdce, Pane,
nového, stálého ducha mi dej.

chorál:

Neodvrhuj mě od své tváře,
ať ve mně trvá tvůj svatý duch.

7. Dej, ať se opět těším z tvé spásy,
posil mě velkodušností.

chorál:

Hříšníky budu učit tvým cestám,
bezbožní k tobě se vrátí zas.

8. Před krveprolitím zachraň mě, Pane,
zajásám, jak jsi spravedlivý!

chorál:

Odemkni, Pane, opět má ústa,
mé rty ti zapějí chvalozpěv.

9. V krvavých žertvách zálibu nemáš,
obětí tou se ti nezavděčím.

chorál:

Má oběť, Pane, je zkroušený duch,
zdrčené srdce neodmítneš.

10. Oblaž, Pane, svou dobrotou Sión,
zbuduj zas hradby Jeruzaléma!

chorál:

Pak se ti zalíbí v obětech řádných,
v zápalných žertvách a celopalech,
na oltář budou ti býčky klást.

(Žalm 50, překlad Václav Renč)

JOSEPH HAYDN

Salve Regina

Zdravas Královno, Matko milosrdenství,
živote, sladkosti a naděje naše, buď
zdráva!
K tobě voláme, vyhnaní synové Evy,
k tobě vzdycháme, lkajíce a plačíce
v tomto slzavém údolí.

Eia ergo

A proto, orodovnice naše,
obrať k nám své milosrdné oči.

Et Jesum

A Ježíše, požehnaný plod života svého,
nám po tomto putování ukaž.

O clemens

Ó milostivá,
ó přívětivá,
ó přesladká Panno Maria!



Interiér kostela sv. Janů

ROZJÍMÁNÍ PRO KLARINET MEDITATION FOR CLARINET

ATLI HEIMIR SVEINSSON

Meditace pro sólový klarinet I 80'
 inspirovaná Davidovým žalmem č. 24
 „Brány, zvedněte výše svá nadpraží“
 česká premiéra

Meditation for Solo Clarinet
 inspired by the 24th Psalm of David
 “Lift up your heads, O ye, gates”
 Czech premiere

Pavel Zlámal klarinet / clarinet

Žalm 24

Davidův žalm.

Hospodinova je země se vším, co je na ní,
 svět i ti, kdo na něm sídlí.
 To on základ na mořích jí kladl,
 pevně ji usadil nad vodními proudy.
 Kdo vystoupí na Hospodinovu horu?
 A kdo stanout smí na jeho svatém místě?
 Ten, kdo má čisté ruce a srdce ryzí,
 ten, kdo nezneužije mou duši,
 ten, kdo nepřísahá lživě.
 Ten dojde požehnání od Hospodina,
 spravedlnosti od Boha, své spásy.
 To je pokolení těch, kdo se na jeho vůli
 dotazují. Ti, kdo hledají tvou tvář –
 toť Jákob.
 Brány, zvedněte výše svá nadpraží,
 výše se zvedněte, vchody věčné,
 ať může vejít Král slávy.
 Kdo to je Král slávy? Hospodin,
 mocný bohatýr, Hospodin, bohatýr v boji.
 Brány, pozvedněte svá nadpraží,
 výše se zvedněte, vchody věčné,
 ať může vejít Král slávy.
 Kdo to je Král slávy? Hospodin zástupů,
 on je Král slávy!

Sólové koncertní vystoupení Pavla Zláma-
 la navazuje na uvedení pašijové symfonie
 pro sólové housle Františka Emmerta
 (2019) a spoluvytváří tak novou festivalo-
 vou linii unikátních programů pro jednoho
 interpreta (20. 4. 2022 takto Martin Opršál



Pavel Zlámal

uvede ve světové premiéře skladbu Pavla
 Zemka Nováka).

Island je zemí extrémů – extrémního poča-
 sí, extrémní geografické polohy, extrém-
 ních arktických kontrastů mezi délkami
 dnů a nocí – takže je nejspíš pouze přiroze-
 né, že se tato charakteristika odráží také
 v hudbě islandského skladatele **Atliho**
Heimira Sveinssona (narozen v roce 1938,
 zemřel v dubnu roku 2019). Jedno z tako-
 vých jeho děl je i **Meditace pro klarinet**,
 skladba z roku 1993 inspirovaná žalmem
 Davidovým č. 24, s těžištěm v jeho sed-
 mém verši: *Brány, zvedněte výše svá nad-
 praží, výše se zvedněte, vchody věčné, ať
 může vejít Král slávy.*

Skladba je psaná pro jeden nástroj, klari-
 net, který hraje jednu dlouhou, nepřerušo-

nou větu. Tato „nekonečná“ melodie má
 dle instrukce autora trvat osmdesát až de-
 vadesát minut. Velká část z této skladby se
 odehrává ve velmi tiché dynamice a v ex-
 trémně pomalém pohybu. Skladatel k tomu
 uvádí: *V nejlepším případě může hudba
 probudit smysl pro duchovnost v našich
 srdcích a učinit nás vnímavějšími k božské-
 mu. To bylo hlavním cílem tohoto díla.*

Jak již z názvu vyplývá, je to skladba
 meditativní. Neuspěchané tempo dává
 posluchači dostatek času ponořit se do
 rozjímání. Nejde však jen o inspirační
 předlohu – o slova a jejich vyšší sdělení. Jde
 též o vnímání hudby samotné, jak se me-
 lodie posouvá a proměňuje tónovými výš-
 kami, hlasitostí či tónovým zabarvením.
 Ve skladbě hraje také velmi důležitou roli
 ticho: trpělivé a klidné, zároveň ale roze-

chvělé, napjaté a hutné. Jistě lze v takových chvílích zpozornět také tzv. po „cageovsku“, vůči širšímu zvukovému kontextu, tedy jakýmkoli jiným přítomným zvukům. Avšak nerad bych posluchači podsouval detailní návody, jak ke skladbě přistoupit. Nechť k němu promluví hudba sama, snad pomůže otevřít jeho srdce, a on tak bude moci užít i významy další.

Sveinsson před koncem skladby předepsal zapojení dvou dalších klarinetů, ale vzhledem k celkové délce jen na poměrně zanedbatelnou chvíli (cca 3 minuty) a jen na několik málo vstupů, které výrazněji průběh skladby nevychýlí, spíše ji pro ten moment mohou „zprostornit“. I z tohoto důvodu je tento úsek autorem psán jako volitelný a skladba zůstává svým záměrem i označením v každém případě sólová. A jako taková je svým rozsahem i myšlenkovým naplněním výjimečná a extrémní. Pravděpodobně také může vyvolávat extrémní reakce: na jednu stranu nepochopení a bytostně znuděné posluchače, na druhou stranu citlivé přijetí a posluchače jaté v údivu. Zde ovšem dle mého názoru nezáleží výhradně na individuálních hudebních inklinacích či momentálním rozpoložení, ale také na obecné schopnosti nepředpojatého přístupu, jehož míra může úzce souviset s osobní odvahou jednotlivce. Neboť, vycházející nyní opět i ze slov skladatele, *skrže větší vnímavost k božskému, stavíme též každý sám sobě pravdivějšší zrcadlo...*

Na interpreta skladba též klade extrémní nároky, jak v detailu, tak jako celek. Třebaže jazyk meditace je spíše prostý, velmi funkčně a bez okázalosti využívá i soudobých, tzv. rozšířených technik hry na nástroj. Mezi než patří multifonika (vícehlasé

souzvuky), mikrotonální intervaly i jemné proměny zvukového zabarvení. Smysl pro precizní provedení detailu, kontrolu dynamiky nástroje a vůbec virtuózní nahléd hráče si skladba žádá jak v pasážích zvukově delikátních, tak v naléhavých dynamikách. Nadto je však interpretační esencí díla uchopení jeho proporcí a s tím související udržení a vybudování koncentrace – atmosféry. Řekl bych, že zřetel právě na tyto ne-mechanické atributy nakonec opodstatňuje záměr díla a tvoří jeho výpověď. Vzhledem k délce trvání skladby je to i po stránce fyzického úsilí skutečná výzva, v běžném interpretačním repertoáru nikterak obvyklá.

Považuji se (snad ne příliš troufale) za hudebníka, který rád prozkoumává hraniční stavy a extrémní polohy jak v rámci interpretace, tak i tvorbou vlastní. A jsem nadšen a vděčen za uvedení *Meditace* Atliho Heimira Sveinssona v rámci festivalu duchovní hudby, kam nepochybně patří. Díla, ač neokázale, přesto extrémního, zároveň pokorného. Je mi ctí a radostí zde toto dílo v české premiéře provést. Doufám a věřím, že se mi podaří jeho sdělení co nejlépe předat.

Pavel Zlámal

Klarinetista, saxofonista, improvizátor a skladatel **Pavel Zlámal** absolvoval Konzervatoř v Teplicích a magisterský a doktorský program na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. V průběhu studií strávil dva roky na Sibeliově akademii v Helsinkách, mimo hlavní obor – klarinet – studoval a rozvíjel také hru na basklarinet a sa-

xofon. Kromě vážné hudby klasické se v průběhu studií stále více věnoval hudbě moderní a soudobé, taktéž hudbě jazzové a experimentální.

Svou pozornost a praktickou aktivitu soustřeďuje na hudbu soudobou a experimentální s výrazným zaměřením na oblast volné improvizace. Disponuje širokým virtuózním klarinetovým repertoárem světových skladatelských osobností (mimo klasických děl Mozarta, Webera, Schumanna či Coplanda také soudobých, jako jsou Nielsen, Stockhausen, Berio, Denisov, Boulez, Donatoni, Ambrosini, Mantovani, Berg, Scelsi, Stravinskij, Adams či Corigliano). Premiéroval dedikovaná díla Petera Grahama *Broken Concerto* (2012), chrámovou skladbu *Death has a smile on its face* (2014) a *COAX* (2015) nebo klarinetovou sólovku Michala Nejtky *Tasted Thoughts* (2015) či *Fünfundzwanzig* Martina Konvičky (2019). Kromě sólové koncertní činnosti v oboru soudobé a experimentální hudby spolupracoval s hudebníky jako např. Rod Paton, David Dorůžka, Peter Evans, Bernadette Zeilinger, Peter Graham, Nicolas Collins, Hilary Jeffery, Didrik Ingvaldsen, Dag Magnus Narvessen, Chris Heenan nebo Ivan Palacký. Stálé improvizáční duo pak tvoří s kontrabasistou Georgem Cremaschim (USA).

Jako všestranný hráč a improvizátor účinkuje s hudebními tělesy na poli hudby vážné, populární, jazzové i experimentální: prošel angažmá orchestrů Národního divadla i Městského divadla v Brně, v současnosti působí v sestavě brněnského big bandu B-Side Band. Je etablovaným hráčem na jazzové scéně jako autor, leader i sideman. Byl členem mezinárodního projektu ÖNCZekvist Improvising Orchestra, s nímž natočil CD ve vídeňském rozhlasu,

spolupracuje s Pražským improvizčním orchestrem, Brno Contemporary Orchestra i s Filharmonii Brno.

Je zakladatelem a vedoucím vlastních seskupení: Next Phase, Brno Improvising Unit, Pavel Zlámal & PQ (modern jazz – 3. místo v anketě ČRo JAZZ za rok 2018), Solstice Ensemble či orchestru pro řízené improvizace Divergent Connections Orchestra. Se všemi vydal alba. Na brněnské scéně vede koncept řízených/dirigovaných jamsessions „Broken Jam“.

Je tvůrcem vlastní hudby: kromě repertoáru vlastních kapel, grafických a konceptuálních partitur nebo drobných jazzových skladeb je autorem zatím neukončeného cyklu *Way of Consideration* pro sólové nástroje, jehož výběr premiéroval na festivalu Music Olomouc 2015, také rozsáhlého opusu pro sólový saxofon *Horizon of the 7th* napsaného pro brněnský festival Expozice nové hudby 2016. V roce 2019 složil na objednávku Brno Contemporary Orchestra skladbu *Organisations for small orchestra & solo saxophone*. S Brünnerkem je též autorsky podepsán pod hudbou k divadelnímu představení *Pravidla bincárny* v Divadle Husa na provázku.

Účinkoval na festivalech soudobé, jazzové a experimentální hudby (mj. Expozice nové hudby, Alternativa, vs. Interpretation, Nová hudba plus, Ostravské dny, Music Olomouc, Art's Birthday, Hear Me!, Festival Ošklivé hudby, Jazz Goes to Town, JazzFestBrno). Působí též jako pedagog na brněnské JAMU.

→ www.pavelzlamal.com

Pavel Zlámál's solo concert appearance follows last year's performance of František Emmert's "Passion symphony" for solo violin, thus establishing a new programming theme for the festival: unique performances by unaccompanied soloists. This year, Martin Opršál continues the theme by playing the world premiere of a piece by Pavel Zemek Novák.

Iceland is a country of extremes – extreme weather, extreme geographical location and extreme arctic contrasts between the lengths of days and nights – so it is probably natural for these characteristics to be reflected in the music by the Icelandic composer, **Atli Heimir Sveinsson** (1938–2019). One of his works is the **Meditation for Clarinet**, written in 1993 and inspired by a Psalm of David (no. 24), particularly the seventh verse: "Lift up your heads, O ye gates; and be ye lift up, ye everlasting doors; and the King of glory shall come in."

The composition is written for one instrument, the clarinet, and the piece is extreme as the instrument plays one long, uninterrupted movement. According to the composer's instruction, this "endless" melody should last for 80–90 minutes. Much of this unfolds in very quiet dynamics, and in an extremely slow tempo. The composer noted: *At its best, music can awaken a sense of spirituality in our hearts, making us more receptive to the divine. That was the primary aim of this work.*

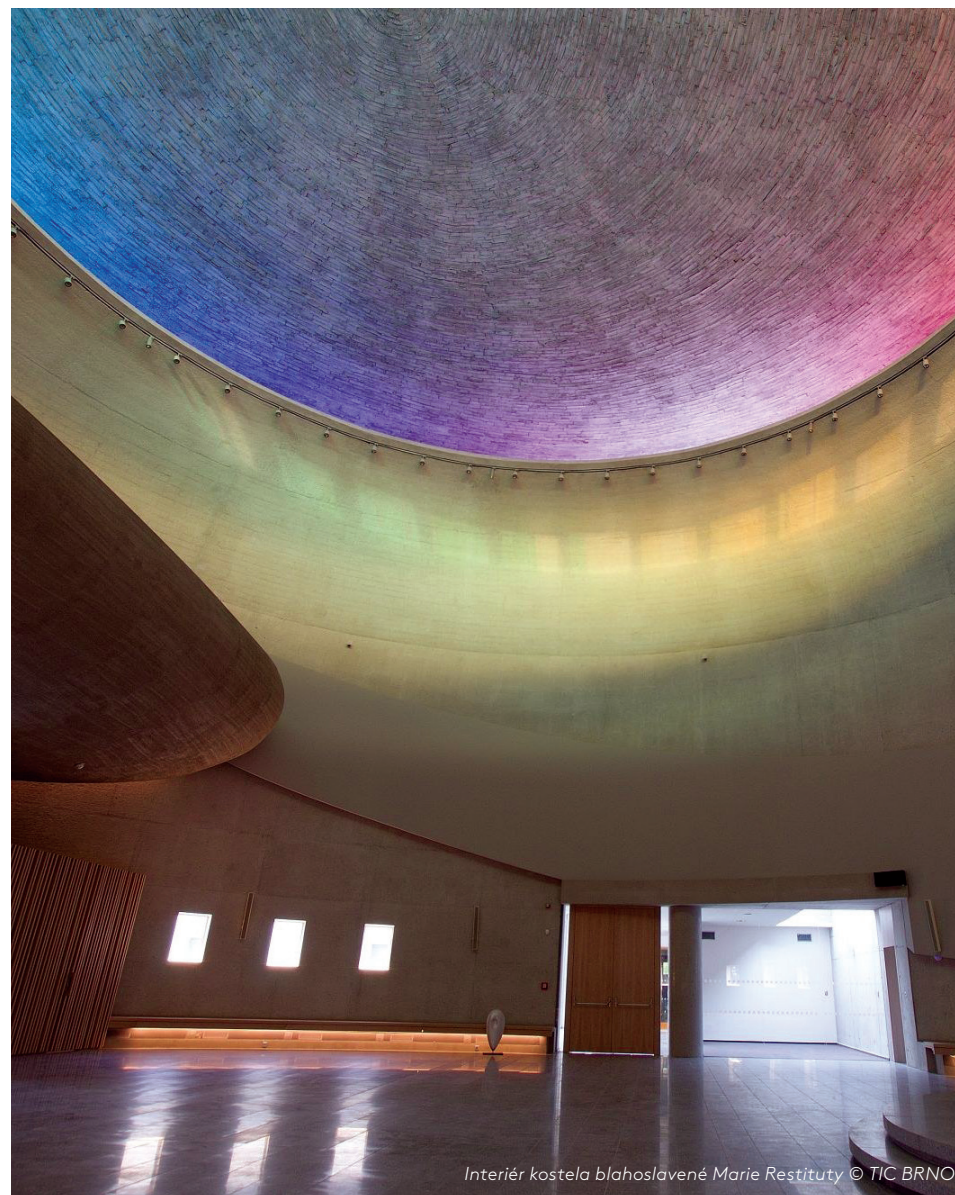
As the title indicates, this is a meditative work. The leisurely tempo gives listeners sufficient time to immerse themselves in contemplation, allowing them to think about how the melody shifts and transforms, in terms of tone pitches, loudness

and colour. Silence plays a very important role in the composition, too: patient and calm, but also tremulous, tense and dense. But the audience does not need detailed instructions to approach this composition. Let the music speak for itself: *may it open their hearts, so that they may behold further meanings.*

In its scope and intellectual message, the piece is exceptional and extreme. It might well elicit extreme responses, too: on the one hand, incomprehension and bored listeners; on the other, sensible acceptance and listeners seized by wonder. This, I believe, depends not just on the listener's musical inclinations or a passing mood, but also on a general ability to approach things with an open mind – and the extent of this might be closely linked with the personal courage of the individual.

The work places extreme demands on the performer, in detail and in whole. Although the musical language of this meditation tends to be plain, it also uses the contemporary – sometimes called "extended" – techniques of clarinet playing, and does so functionally and without ostentatiousness.

*Pavel Zlámál,
translated by Štěpán Kaňa*



Interiér kostela blahoslavené Marie Restituty © TIC BRNO

ROZJÍMÁNÍ PRO ORCHESTR MEDITATION FOR ORCHESTRA

ANTON BRUCKNER

arr. STANISŁAW SKROWACZEWSKI

Adagio ze Smyčcového kvintetu F dur

Adagio from the String Quintet

in F major WAB 112 | 16'

KNUT NYSTEDT

Miserere pro sbor a cappella

for choir a cappella | 15'

ANTON BRUCKNER

Christus factus est pro sbor a cappella

for choir a cappella WAB 11 | 5'

VYTAUTAS BARKAUSKAS

Stabat Mater pro sbor a cappella

for choir a cappella | 4'

ANTON BRUCKNER

In jener letzten der Nächte pro sbor

a cappella / for choir a cappella WAB 17 | 3'

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER

Sanctus z Cantus Missae Es dur op. 109

pro sbor a cappella

Sanctus from Cantus Missae in E-flat

major, Op. 109 for choir a cappella | 2'

ANTON BRUCKNER

Locus iste pro sbor a cappella

for choir a cappella WAB 23 | 2'

TOIVO TULEV

So Shall He Descend (Tak sestoupí)

objednávka festivalu z roku 2019

commissioned by the festival | 30'

Martina Fender soprán / soprano

Johanna Krokavay alt / alto

Jan Petryka tenor

Klemens Sander baryton / baritone

malý sbor / coro piccolo:

Lucie Netušilová Karafiátová

Jana Vondrů, Pavla Radostová

Hard-Chor Linz

sbormistr / choir director Alexander Koller

Filharmonie Brno

dirigent / conductor

Dennis Russell Davies

Ačkoli dílo **Antona Brucknera** (1824–1896) nemá těžiště v komorní tvorbě, *Smyčcový kvintet F dur* nepochybně patří k jeho významným a zralým dílům. Vznikl v letech 1878–1879 a poprvé zazněl v prosinci 1881. Na konci autorova života už se řadil k jeho nejhranějším skladbám. Třetí věta kvintetu *Adagio* bývá uváděna i samostatně v transkripci pro smyčcový orchestr; v této podobě zazní i zde. Rozjímavé *Adagio* je postaveno na dvou stále se vracejících tématech a navozuje dojem stálého plynutí.

Moteto *Christus factus est* je Brucknerovým třetím zhudebněním téže předlohy. Text o Kristově smrti, díky níž byl paradoxně od Boha vyvýšen a oslaven, vychází ze dvou biblických veršů z Pavlovy epištoly Filipským a stal se součástí katolické liturgie. Bruckner



Hard-Chor © Claudia Börner

byl údajně inspirován bohoslužbou na Zelený čtvrtek, kterou navštívil v roce 1884 v Praze, a skladbu napsal v květnu téhož roku. Hudebně se moteto rozvíjí z počáteční klidné homofonie přes hybnější, často chromatické pasáže s klenutými melodickými vrcholy zpět do ztišení. Důraz spočívá na posledním verši „quod est super omne nomen“, jehož četná opakování dodávají motetu oslavný charakter.

Krátká skladba *In jener letzten der Nächte* vznikla roku 1848 pro bohoslužbu na Zelený čtvrtek v klášteře svatého Floriána. Kromě podoby pro sbor a cappella existuje také verze pro hlas a varhany. Text pochází z evangelické nábožensky vzdělávací knihy *Die heilige Passion, gefeiert in Liedern, Betrachtungen und Gebeten* a je psaný

v první osobě z pozice Krista, který se ohlíží za událostmi Zeleného čtvrtku a reflektuje, jak se v úzkostech modlil na Olivetské hoře. Bolest výjevu i citovost závěrečných veršů jsou překryty objektivizujícím stylem protestantského chorálu.

Locus iste užívá liturgický text: tři verše o posvátnosti prostoru vycházející ze starozákonních příběhů o Jákobově žebříku a o Mojžíšovi u hořícího keře. V liturgii tato slova zaznívala při výročních vysvěcení kostela. Bruckner skladbu zkomponoval k příležitosti vysvěcení votivní kaple Nové katedrály v Linci v září 1869, nakonec tam však byla provedena až o měsíc později pod vedením Johanna Burgstallera. Hudba zohledňuje členění textu na jednotlivé verše a tvoří symetrickou formu da capo

se závěrečnou codou. Emotivnější, místy chromatickou hudbu střední části zde rámuje důstojná, umírněná homofonie, v níž se odráží vznešenost svatých míst.

Markéta Vlková

Miserere op. 140 pro šestnáctihlasý sbor z roku 1993 **Knuta Nystedta** (1915–2014) představuje v Česku takřka neznámého klasika norské moderní hudby, autora duchovních kompozic, jehož dílo je v jeho vlasti vysoce ceněno, opakovaně provozováno a nahráváno. Styl Nystedtova *Miserere* se nese v estetice návratu k citovosti hudby; namísto avantgardních příkroستí se hudba obrací do nitra. Nystedt redukuje složitost harmonického i rytmického průběhu kompozice, a přesto se v řadě invokací latinského textu vyjadřuje zcela současným jazykem autora řady skladeb pro sbor. Čistota, produhovnělost a až jistá nečasovost Nystedtovy hudby nezapře podobně jako dnes uváděné dílo Toivo Tuleva inspiraci dědictvím chorální hudby.

Jako připomínku díla před dvěma lety zemřelého litevského skladatele **Vytautase Barkauskase** (1931–2020) uslyšíme dnes jeho drobné **Stabat Mater** pro sbor a cappella z roku 1990. Barkauskas v něm podle vlastního svědectví zachytil své pocity z krvavých bojů o svobodu Litvy v době rozpadu východního bloku. V dnešních dnech je tento apel bohužel opět aktuální. Ve skladbě Barkauskas zhudebňuje pouze první dva verše první sloky hymnu. Kromě dramatického zvrásnění veršů, přednášených recitativně plénem sboru, zapojuje do proudu hudby i méně standardní efekty, jako jsou glissanda anebo šepot.

Sanctus ze *Mše Es dur* op. 109 (1878–1899) **Josefa Gabriela Rheinbergera** (1839–1901) pro dva čtyřhlasé smíšené sbory nabízí drobnou ukázkou z díla v Česku málo známého autora. Rheinberger byl původem z Lichtenštejnska, ale celoživotně působil v Mnichově. Z Rheinbergerova díla žily dlouho především jeho varhanní skladby. Jeho latinské mše byly ve své době chápány jako díla osvobozující se od striktních pravidel cecilianismu, který vracel tehdejší církevní hudbu stylově až k Palestrinovi. Dnes můžeme vnímat styl Rheinbergerovy hudby naopak cecilianismu blízký, a to především pro čistotu sazby a průzračnost harmonií.

Ač rozlohou poloviční Česka a celkovým počtem obyvatel jen o něco převyšující naše hlavní město, trvá Estonsko, tato výspa na křižovatce staletých vpádů okolních hegemonů, stále tvrdošijně na charakteru vlastní hudební kultury. Estonská hudba dostala během posledního půlstoletí do vínku několik mimořádných skladatelských osobností. Vyrovnávání se s jejich vkladem tvoří dodnes podstatnou část úvah o svébytnosti kultury celého Pobaltí. Protože nestor estonské hudby Arvo Pärt (1935) stále tvoří, je nutno hovořit o generaci **Toivo Tuleva** (1958) jako o generaci střední. Coby generace „synů“ měli před sebou tito autoři jako jednu z prvních výzev pokusit se Pärtovo dědictví přetavit v něco nového, uchopit jej po svém, případně jej negovat. Tulev v tomto ohledu patří ke druhé skupině, Pärtovy zvukovosti a východisek se a priori nezájímá, ale specifického pojetí tonality a redukce prostředků využívá jen jako jednu fazetu na paletě své hudby.

Tulevem suverénně přejatá technologie tzv. Nové hudby se v jeho komponování prolíná s letitým studiem principů chorálu. V dnes uváděné kantátě **So Shall He Descend** to lze rozpoznat už v estetice melodických linií. Na způsob renesančních benátských skladatelů Tulev zase zapojuje do provedení jako hudební nástroj samotný chrám: orchestr i zpěváci jsou rozděleni na skupiny a vytvářejí stereofonní efekty. K těmto na první poslech rozpoznatelným vazbám a aluzím přistupuje u Tuleva fascinace chováním zvuku v prostoru, blízká kompozicím italského vizionáře Giacinta Scelsiho. Hudební faktura coby hlavní předmět zájmu mnohých skladatelů poslední doby se díky nestandardním technikám nástrojové hry, intonačním vychylováním a méně obvyklým spřažením hlasů v heterofonii (v „různoznění“, ve vícehlasu pouze zdánlivém) stává živoucí zvučící stěnou; barvou v prostoru, do níž se zapouštějí kontury; stává se chvějivou „tkání hudby“. Různé způsoby nanášení, rozprostírání a šíření zvuku v prostoru, různé formace jeho zdrojů, jeho mezní přechody v hluk, spojování a rozdělování jeho úhelných sil jako pramenů celkového proudu, to jsou technicky hlavní ambice Tulevovy kompozice. Řada skladeb tzv. spektrální školy se baví pouze tím, že poukazuje na vlnění zvuku a vzájemné interference tvarů, tónů anebo jejich odrazů o prostor, v němž se odehrávají. Tulevovi taková hra nestačí. Pokouší se tuto techniku zasadit do náročného kontextu soudobého duchovního díla. Volně na sebe navazujících devět vět skladby dělá dojem jakéhosi přetěžkého monolitu valícího se v povlnném tempu.

Vojtěch Dlask



Toivo Tulev © Mare Raidma

Skladba **So Shall He Descend** (Tak sestoupí) hovoří o sestupu (*descent*). Ten zde má dvojí, ne-li trojí význam: zaprvé sestoupení Ducha na Jeho národ (*ecce, ego declinabo*) a pak Ježíšův sestup z Olivetské hory do Svatého města, tak jak se nám odhaluje v novozákonním příběhu a je slaven na Květnou neděli.

Konečně nám připomíná, že jsme potomky (*descendants*) onoho národa, který jásal (*Hosanna...*), když viděl Spasitele, jak se blíží k městu, a krátce nato požadoval Jeho smrt (*crucifige eum...*).

Všechny tyto události nacházejí jakýsi svůj převrácený měkký vrchol v starobylém francouzském tanci (*Sur le pont d'Avignon, on y danse – Avignon, tam je shon*), který krátce zazní na samém konci skladby. Vskutku je tomu tak: aby se Ježíš dostal do města, musel prvně sestoupit z hory

a pak po mostě překročit údolí, tradičně považované za znesvěcené místo.

A mimochodem – původní slova té písničky o Avignonském mostu zní *sous le pont* (pod mostem) nikoliv *sur le pont* (na mostě), tak jak to známe my. Představuji si to tak, že to bylo pod mostem, v znesvěceném údolí, kde se odehrála afterpárty po ukřižování.

Většina textů, které dnes zazní, pochází z básně Kahlila Gibrana, v kombinaci s verši z dnešního čtení z Nového zákona a několika přidanými řádky z knihy Izajáš a gregoriánské antifony dne.

Skladba vznikla pro Velikonoční festival duchovní hudby 2019 na objednávku Filharmonie Brno.

Toivo Tulev

Tyrolská sopranistka **Martina Fender** se věnuje písňové, soudobé a duchovní tvorbě. Jako sólistka vystoupila v Bachových *Matoušových pašijích* a Haydnově *Stvoření*. V Zemském divadle v Linci účinkovala v posledních letech v operetách *Žebravý student* Carla Zeller (Bronislava) a *Ptáček* Carla Millöckera (Christel). S Cameratou Salzburg vystoupila v roce 2020 na festivalu v kolumbijské Cartageně. Spolupracovala s renomovanými dirigenty, jako jsou Jonas Alber, Tetsuro Ban, Dennis Russell Davies, Karsten Januschke nebo Gerrit Prießnitz. Je absolventkou Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni.

Johanna Krokavay se soustředí především na duchovní tvorbu; její standardní repertoár obsahuje díla Händela (*Mesiáš*), J. S.

Bacha (*Matoušovy a Janovy pašije, Vánoční oratorium, Mše h moll*), Dvořáka (*Stabat Mater*) nebo Mendelssohna (*Eliáš*). Několik let byla členkou Arnold Schoenberg Choir. Spolupracovala s dirigenty jako Nikolaus Harnoncourt, Daniel Harding, Leo Hussain, Erwin Ortner, Salomon Kamp nebo Cornelius Meister. Vystoupila například ve vídeňském Musikverein, Konzerthausu, v Divadle na Vídeňce, v Grand Théâtre v Aix-en-Provence nebo v Lisztově akademii v Budapešti.

Tenorista **Jan Petryka** pochází z Varšavy. Nejprve vystudoval hru na violoncello na Kunstuniversität ve Štýrském Hradci a poté absolvoval studium písňového a oratorního repertoáru na Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni. V roce 2018 debutoval v Národním divadle v Praze v opeře Benjamin Brittena *Billy Budd*. Spolupracoval se soubory jako Arnold Schoenberg Choir (Erwin Ortner), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Bach Consort Wien, Solamente Naturali, Collegium Vocale Luzern, Cinquecento nebo Bruckner Orchester Linz (Dennis Russell Davies).

Klemens Sander získal pěvecké vzdělání na Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni. Ve významných rolích vystoupil v Opéra de Lille, Vídeňské národní opeře, Divadle na Vídeňce nebo Neue Oper Wien a v operních domech v Dijonu, Limoges, Caen nebo Lipsku. Jméno si získal také jako interpret soudobé opery; objevil se mimo jiné v *Pallas Athene weint* Ernsta Křenka (role Sokrata) nebo v *Orestovi* Manfreda Trojahna (titulní role). Mezi jeho oceňované nahrávky patří Schubertova *Die schöne Müllerin* (2016) nebo CD *Das Lyrische Intermezzo* (2017) s hudbou Ro-



Martina Fender



Johanna Krokavay

berta Schumanna a básněmi Heinricha Heineho. Vyučuje zpěv na Hochschule für Musik Carl Maria von Weber v Drážďanech.

Linecký **Hard-Chor** vznikl v roce 2007 a je tvořen asi čtyřiceti zpěváky. Jeho repertoár kombinuje tradiční a experimentální tvorbu a obsahuje skladby různých stylůvých období včetně soudobé hudby. Sbor se představil na mnoha festivalech, například Woodstock der Blasmusik, Internationales Brucknerfest, Ars Electronica nebo Musica Sacra. Získal ocenění mj. na International Choir Festival 2015 v Tallinnu nebo na 9. mezinárodní sborové soutěži v Bad Ischlu a reprezentoval Rakousko na soutěži Eurovision Choir of the Year 2017 v Rize.

Alexander Koller studoval varhany a cembalo na vídeňské Universität für Musik und darstellende Kunst a poté sbormistrovství na Soukromé univerzitě Antona Brucknera v Linci pod vedením Kurta Dlouhého. Vzdělání si doplnil mnoha mistrovskými kurzy, např. u Jordiho Savalla nebo Bobbyho McFerrina. Pedagogicky působí na linecké hudební škole BORG. V letech 2005–2010 vedl Hans Sachs-Chor Wels a od roku 2015



Jan Petryka



Klemens Sander

je uměleckým vedoucím Linzer Singakademie. Jako dirigent spolupracoval například s Bruckner Orchester Linz nebo Altomonte Orchester St. Florian, koncertoval v evropských zemích, Asii i USA. Sbor Hard-Chor vede od jeho založení v roce 2007.

Filharmonie Brno vznikla v roce 1956 sloučením rozhlasového a krajského orchestru a od té doby patří svou velikostí i významem k české orchestrální špičce. Dějinami orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohávek, Sir Charles Mackerras, Jakub Hrůša nebo Tomáš Netopil. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Filharmonie Brno Dennis Russell Davies. Orchester pravidelně natáčí pro Český rozhlas a Českou televizi, kromě realizace nahrávek pro řadu společností založila filharmonie v roce 2020 svůj vlastní nahrávací label Filharmonie Brno.

Filharmonie Brno je dnes nejen silným hráčem na poli symfonické hudby doma i v zahraničí, ale i předním organizátorem hudební sezony druhého českého města,



Filharmonie Brno © Martin Zeman

aktivním festivalovým pořadatelem a kreativním lídrem orchestrální dramaturgie. Působí v neorenesančním Besedním domě, „brněnském Musikverein“ z roku 1873, a těší se na nový koncertní sál, který navrhuje tým architektů Tomasze Koniora a Petra Hrůši a akustika Yasuhisa Toyoty.

Dennis Russell Davies se narodil v Toledo ve státě Ohio a hru na klavír a dirigování vystudoval na newyorské Juilliard School. Poté se stal hudebním ředitelem komorního orchestru v Saint Paulu v Minnesotě a šéfdirigentem newyorského American Composers Orchestra. Po přesunu do Evropy působil jako hudební ředitel Stuttgartské státní opery a šéfdirigent orchestru Beethovenhalle v Bonnu, hudební ředitel Bonnské opery a Mezinárodního Beethove-

nova festivalu. Jako šéfdirigent Stuttgartského komorního orchestru nasnímal na CD komplet 107 Haydnových symfonií. V letech 1997–2002 byl rovněž šéfdirigentem Symfonického orchestru Vídeňského rozhlasu, v roce 1997 byl jmenován profesorem dirigování na salcburském Mozarteu a v letech 2002–2017 působil jako šéfdirigent Brucknerova orchestru a ředitel opery v Linci, od roku 2014 jako generální hudební ředitel; v letech 2009–2016 byl také šéfdirigentem symfonického orchestru v Basileji. Od sezony 2018/2019 stojí v čele Filharmonie Brno jako její šéfdirigent a umělecký ředitel. Od podzimu 2020 je i šéfdirigentem rozhlasového orchestru MDR v Lipsku a hostujícím profesorem na JAMU v Brně.

Although chamber pieces do not constitute the focal point of **Anton Bruckner's** (1824–1896) oeuvre, his *String Quintet in F major* is certainly a major and mature work. Composed in 1878–1879, by the close of Bruckner's life it was already among his most performed pieces. The third movement of the quintet, an *Adagio*, is often presented separately in a transcription for string orchestra. The contemplative *Adagio* is based on two constantly returning themes, creating the impression of continuous flow.

The motet *Christus factus est* is Bruckner's third setting of the same text – two verses from Saint Paul's Epistle to the Philippians – about Christ's death, thanks to which he was, paradoxically, elevated and exalted by God. Musically, the motet develops from the initial, calm homophony to more driven, chromatic sections with melodic arches, and then returns to quietude. The emphasis is on the final verse, “quod est super omne nomen”, whose many repetitions give the motet a celebratory character.

The brief piece *In jener letzten der Nächte* was written in 1848 for a Maundy Thursday service at the St Florian Monastery. Adopting a first-person perspective, it has Christ looking back at the events commemorated on Maundy Thursday, reflecting his anxious prayers at the Mount of Olives. The pain of the scene and the emotion of the final verses are overlaid with the objective style of the protestant chorale.

Locus iste employs a liturgical text: three verses about the sacredness of space, from the Old Testament stories about Jacob's Ladder and Moses at the burning bush. In liturgy these words were heard



Dennis Russell Davies

during the anniversary of the church's dedication. Bruckner composed this piece for the dedication ceremony of the votive chapel at the New Cathedral in Linz. The music follows the structuring of the text into verses and creates a symmetric da capo form with a final coda. The more emotive, sometimes chromatic, music of the central section is framed by dignified, restrained homophony, reflecting the grandeur of sacred places.

Markéta Vlková,
translated by Štěpán Kaňa

In the oeuvre of the Estonian composer **Toivo Tulev** (born 1958), spiritual themes clearly dominate, often in direct connection with Catholicism, or, more universally,

with deep mysticism. Tulev's musical language is often described as neo-expressionist. With its broadly arched melodies and contemplative textures, disrupted by the forceful entry of individual instruments, the scale of expression in Tulev's music is very rich indeed. Unlike that of many of his contemporaries, it is strongly emotional and establishes an intense dialogue with the listener; without thereby lacking in rational structure.

In Tulev's mysticism, the events and overall character of Holy Week play a key role. The performance of two of his chamber works at the Easter Festival of Sacred Music in 2016 led to the commission of a new work in 2019. We asked for a sacred vocal-orchestral piece, with the proviso that it would be performed at the Brno Cathedral of Saints Peter and Paul, which placed certain acoustic limitations on it, and then decided that it would be premiered on Palm Sunday, 2019. In autumn 2018, the composer visited Brno for the first time and spent some considerable time in the cathedral itself. We then discussed the acoustic and performance options. Gradually, a mosaic of texts was created, related to the theme of Palm Sunday and Holy Week as a whole.

Vladimír Maňas,
translated by Štěpán Kaňa

So Shall He Descend speaks about descent. Descent here has a double if not a triple meaning – first, reflecting the descent of the Spirit to his people (*ecce, ego declinabo*), then reflecting the descent of Jesus to the Holy City from the Mount of Olives as it is revealed in the story of New Testa-

ment and celebrated during Palm Sunday.

Lastly, we are reminded of being the descendants of the very people who rejoiced (*hosanna...*) while seeing the Saviour approaching the city and soon thereafter demanding his death (*crucifige eum...*).

The old French dance tune (*sur le pont d'Avignon on y danse* – they dance on the Bridge of Avignon), heard shortly in the very end of the piece, marks the preceding events' soft anti-climax. And indeed, in order to come to the city Jesus had to descend first from the Mount and then cross the bridge over a valley, which was by the tradition regarded as an unholy place.

As a side remark – the original words of the mentioned tune about the Bridge of Avignon were *sous le pont* (under the bridge) instead of *sur le pont* (on the bridge) as we all know it. It was under the bridge, in the unholy valley, where the after-party of crucifixion in my imagination once took place. Most of the texts heard today come from a poem by Kahlil Gibran punctuated by the verses from today's readings of the New Testament with some added lines from the Book of Isaiah and a Gregorian antiphon of the day.

The piece was commissioned by Filharmonie Brno for Easter Festival of Sacred Music 2019.

Toivo Tulev

Miserere mei, Deus

Smiluj se nade mnou, Bože,
jenž jsi tak milosrdný,
tak plný slitování,
a moji nepravost zahlad'

Smyj ze mne všechnu mou vinu
a z mého hříchu mě očišť!

Uznávám, špatně jsem činil,
svůj hřích mám na očích stále.

To proti tobě jsem hřešil,
spáchal, co tobě se přičítá,
takže tvůj soud je správný,
tvůj ortel spravedlivý.

Vždyť jsem už narozen s vinou,
matka mě počala s hříchem.

Ty máš rád upřímné srdce,
v skrytu mě moudrosti učíš.

Pokrop mě yzopem, zas budu čistý,
umyj mě, bělejší budu než sníh.

Veselí, radost mi zakusit dopřej,
ať jásají kosti, které jsi zdrtil.

Odvrať se tváří od mých hříchů,
všechny mé špatnosti nadobro zahlad'.

Stvoř ve mně čisté srdce, Pane,
nového, stálého ducha mi dej.

Neodvrhuj mě od své tváře,
ať ve mně trvá tvůj svatý duch.

Dej, ať se opět těším z tvé spásy,
posil mě velkodušností.

Hříšníky budu učit tvým cestám,
bezbožní k tobě se vrátí zas.

Před krveprolitím zachraň mě, Pane,
zajásám, jak jsi spravedlivý!

Odemkni, Pane, opět má ústa,
mé rty ti zapějí chvalozpěv.

V krvavých žertvách zálibu nemáš,
obětí tou se ti nezavděčím.

Má oběť, Pane, je zkroušený duch,
zdrčené srdce neodmítneš.

Oblaž, Pane, svou dobrotou Sión,
zbuduj zas hradby Jeruzaléma!

Pak se ti zalíbí v obětech řádných,
v zápalných žertvách a celopalech,
na oltář budou ti býčky klást.

(Žalm 50, překlad Václav Renč)

Christus factus est

Kristus byl stvořen pro nás,
Kristus se kvůli nám ponížil,
v poslušnosti podstoupil smrt, smrt na kříži.
Proto ho Bůh povýšil nade vše
a dal mu jméno
nad každé jméno.

Stabat Mater

Stála Matka uplakaná
pod křížem jak bolest sama

In jener letzten der Nächte

V té poslední z nocí,
když jsem se modlil na Olivové hoře,
byl jsem zarudlý od potu krve,
a pro tebe jsem ji vyléval proudem.

Běda! A kdo ví, jestli někdy
si na mě vůbec vzpomeneš!

Sanctus

Svatý, svatý, svatý, Pán, Bůh zástupů.
Nebe i země jsou plny tvé slávy.
Hosanna na výsostech.

Locus iste

Toto místo je Bohem stvořené,
nedocenitelné tajemství,
žádné vady nemá.

So Shall He Descend (Tak sestoupí)

I. Tenor sólo

Hle, sestoupím a obklopím ji. Hle...

Sbor

Hle, já k ní přivedu pokoj jako řeku
a jako rozvodněný potok slávu
pronárodů.
Izajáš 66,12

II. Malý sbor

Hosanna Synu Davidovu.
Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně.

Sbor

Král Izraele,

Malý sbor

Hosanna

Sbor

Král Izraele.
Hle, já k ní přivedu pokoj jako řeku.
Král!
Matouš 21,9

III. Mezzosoprán sólo

Když vám pokyne láska, následujte ji,
i když jsou její cesty tvrdé a strmé.

A ovanou-li vás její křídla, vzdejte se jí,
i když vás může zranit meč,
skrytý mezi jejími perutěmi.

A když k vám promluví, uvěřte v ni,
i když její hlas může rozmetat vaše sny
jako severák pustošící zahradu.
Neboť láska vás nejen korunuje,
ale také přibíjí na kříž.

IV. Sbor

Neboť jak vystupuje k vašemu vrcholu
a laská vaše nejněžnější větévky,
chvějící se v slunci,
tak také sestupuje k vašim kořenům,
Inoucí k zemi, a otřásá jimi.
Svazuje vás jako snopy obilí.
Vymlacuje vás, aby vás obnažila.
Prosívá vás, aby vás zbavila plev.
Vymílá vás doběla.
Hněte vás, dokud nezvláchníte.
A pak vás postoupí svému svatému ohni,
abyste se stali svatým chlebem pro
svatou hostinu Boha.

Soprán sólo

Když vám pokyne láska, následujte ji,
i když jsou její cesty tvrdé a strmé.
Chalíl Džibrán: O lásce

V. Sbor

Když vstupoval Pán do svatého města,
dítky hebrejské zvěstovaly vzkříšení
života,
s ratolestmi palmovými volaly:
Hosanna na výsostech.
Antifona na Květnou neděli

VI. Soprán sólo

Když vám pokyne láska, následujte ji,
i když jsou její cesty tvrdé a strmé.
Chalíl Džibrán: O lásce

VII. Bas sólo

„Pane, kam odcházíš?“
„Pane, proč tě nemohu nyní následovat?
Svůj život za tebe položím.“
Jan 13,36–37

Tenor sólo

„Svůj život za mne položíš?“
Amen, amen, pravím tobě:
Než kohout zakokrhá,
tříkrát mě zapřeš.“
Jan 13,38

VIII. Sbor

Ho-san-na, Fi-li-o Da-vid.
Hosanna Synu Davidovu.
Hosanna, hosanna na výsostech.
Hle, já k ní přivedu pokoj jako řeku
a jako rozvodněný potok slávu pronárodů.
Svazuje vás jako snopy obilí.
Vymlacuje vás, aby vás obnažila.
Prosívá vás, aby vás zbavila plev.
Vymílá vás doběla.
Hněte vás, dokud nezvláchníte.

A pak vás postoupí svému svatému ohni,
abyste se stali svatým chlebem pro
svatou hostinu Boha.

IX. Soprán, mezzosoprán sólo

Svlékli ho a oblékli mu nachový plášť,
upletli korunu z trní a posadili mu ji
na hlavu, do pravé ruky mu dali hůl,
klekali před ním a posmívali se mu:

Sbor

„Bud' zdrav, židovský králi!“

Soprán, mezzosoprán sólo

Plivali na něj, brali tu hůl
a bili ho po hlavě.
Matouš 27,28–29

Sbor

„Ukřižuj ho, ukřižuj ho!“
Jan 19,6

Když se mu dost naposmívali,
svlékli mu plášť a oblékli ho zase
do jeho šatů.
A odvedli ho k ukřižování.
Matouš 27,31

Sbor

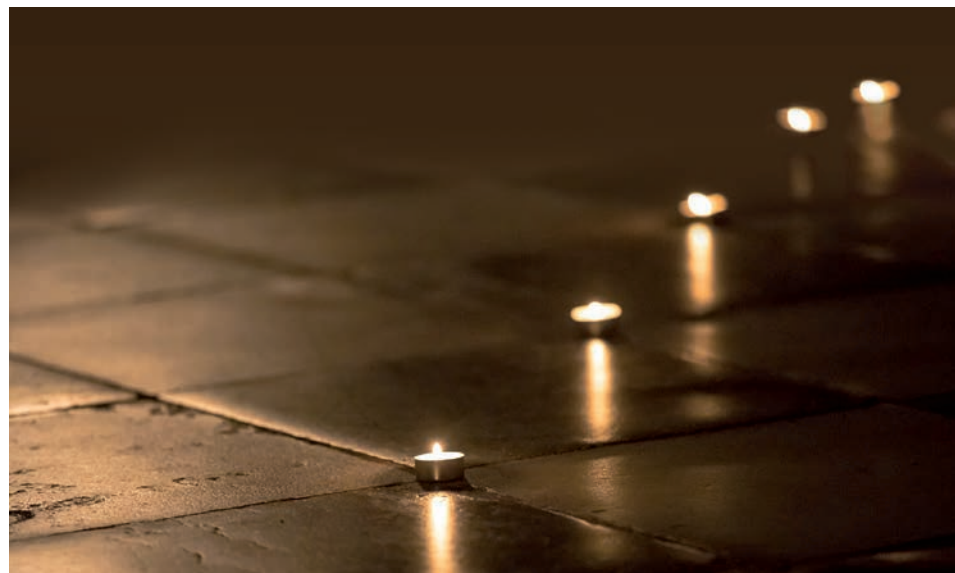
„Ukřižuj ho, ukřižuj ho, ukřižuj ho,
ukřižuj ho, ukřižuj ho, ukřižuj ho!“

*Chalíl Džibrán – Prorok, Zahradá prorokova,
nakladatelství Vyšehrad, Praha 1990,
překlad Eliška a Boris Merhautovi*

TEMNÉ HODINKY
(TENEBRAE)DARK HOURS
(TENEBRAE)Carlo Gesualdo
da Venosa

V minulosti byla neoddělitelnou součástí křesťanských obřadů ve Svatém týdnu modlitba takzvaných temných hodin (tenebrae). Součástí Velikonočního festivalu duchovní hudby jsou tenebrae od roku 2012: připomínají onu dávno tradici a především dávají zaznít dílům, která původně pro tyto obřady vznikla. V roce 2016 zazněly na festivalu v rámci těchto tří dnů kompletní *Lamentace* a *Responsoria* Jana Dismase Zelenky. Na letošním festivalu zazní další obdobné souhrnné uvedení kompletního cyklu, plánované původně pro rok 2020, a to *Responsorií* od **Carla Gesualda da Venosa** (1566–1613). Rozsáhlému cyklu (3x9) šestihlasých responsorií náleží i v rámci Gesualdova díla naprosto mimořádné postavení – skladatel sice poměrně důsledně dodržel formální rozdělení liturgických textů, ale v rovině symbolické, emocionální i zvukové vytvořil zcela nový svět. Je však zapotřebí znát širší souvislosti, teprve tak lze Gesualdovu poselství porozumět hlouběji.

Z liturgického hlediska byly temné hodinky první částí denního oficia (matutinum a laudy), ale ve Svatém třídenní (triduum) se konaly již v předvečer příslušného dne. Velký význam zde měla symbolika postupně mizejícího světla, v současné katolické liturgii se jako protějšek temných hodin může jevit světelná symbolika obřadů Bílé soboty. Zásadní význam mělo samotné rozvržení dne: Svatý týden a zejména jeho poslední tři dny byly naplněny liturgickým děním, přičemž hlavní obřady (mše na Zelený čtvrtek, obřady Velkého pátku, vigilie Bílé soboty) se konaly ve středověku a raném novověku dopoledne, zatímco odpoledne vyplňovaly především zmíněné tem-



né hodinky. Jejich hlavní náplní byla kombinace žalmů, čtení a zpívaných odpovědí (responsorií) k nim. Na původní chorální zpěv hodin navázala od 15. století rozvíjející se tradice vícehlasého zhudebnění lamentací a responsorií.

Z hlediska obsahu to byla právě kratší responsoria, v nichž se zrcadlily události jednotlivých dnů. Protože se však tenebrae sloužily už v předvečer těchto dnů, responsoria tak lépe řečeno předznamenávala jejich charakter. Patrné je to zejména v případě Velkého pátku a Bílé soboty: zatímco velkopáteční responsoria (zpívaná po dlouhých obřadech Zeleného čtvrtku ještě toho dne) odkazují ke Kristovu utrpení a smrti, v responsoriích na Bílou sobotu nacházíme sice zármutek nad zemřelým

pastýřem a motiv ukládání do hrobu, zároveň se zde připomíná Kristův sestup do předpekli a jeho vítězství nad ďáblem. V bezprostřední blízkosti nářku je tak zde přítomný i triumf. Ostatně vzkříšení samotné se ve staré liturgii radostně připomínalo už na Bílou sobotu dopoledne (!), kdy se slavila vigilie Hodu Božího velikonočního.

V případě lamentací a responsorií skladatel zhudebňoval jejich texty s vědomím, že tato díla zazní jedinkrát v roce. Lze předpokládat, že mnoha účastníkům bohoslužeb – i těm neznalým latiny – byl v dřívějších staletích obsah jednotlivých textů znám. V případě Gesualdových responsorií (vydáno 1611) tak lze vysvětlit jejich rozdílnost oproti pozdním madrigalům téhož

autora: v nich Gesualdo zhudebňoval italské světské texty a postupoval velmi ilustrativním způsobem slovo od slova, každým novým slovem i způsobem jeho zhudebnění tak byl překvapován i posluchač. V responsoriích, kde lze obsah předem vytušit, však Gesualdo spíše zachází s odlišnou náladou jednotlivých textových oddílů (responsoria se zpravidla členila do formy ABCB) a návratů celých částí využívá k překvapujícím tonálním kontrastům. Základem Gesualdových responsorií je šestihlasá sazba, ale především část C (verš) bývá velmi odlišná a užívá často menší počet hlasů. Autor si také pohrává s proměnlivou hustotou struktury – pomalé, klidné pasáže prudce střídají úseky, v nichž se hlasy o překot pohybují ve velmi krátkých hodnotách, to vše v jednoznačném podřízení se textu. Někdy jde o typické madrigalové situace, ilustraci jediného slova (útěk, osvobození, marnost), které jako by autor v textu podtrhl či zvýraznil.

Gesualdova *Responsoria*, obtížná z hlediska provedení i poslechu, zazní v rámci festivalových tenebrae v podání tří souborů vždy s využitím sólových hlasů a také doprovodných nástrojů na způsob barokního bassa continua, průběžně znějícího basu. Rozmístění skladeb v čase však odpovídá dobové praxi. Z navazující části ranních chval pocházejí Zachariášův chvalozpěv *Benedictus Dominus Deus Israel* (Pochválen buď Hospodin, Bůh Izraele) a kající žalm *Miserere mei Deus* (Smiluj se nad mnou, Bože). Gesualdo oba – s typickým využitím chorálních zpěvů pro sudé verše – zhudebnil jen jednou a oproti responsoriím velmi uměřeným způsobem, který ponechával větší prostor pro hudební impro-

vizaci. Ve shodě s liturgickou praxí právě toto kantikum a žalm uzavřou každou z temných hodin. Místo dalších obvyklých součástí obřadů, především žalmů a lamentací, však zazní české překlady jednotlivých responsorií mezi samotnými zpěvy, aby tak publikum mohlo hlouběji vnímat texty a unikátní způsob, jakým je Gesualdo – komponující kníže, který na nikoho nemusel brát ohledy – uchopil.

Vladimír Maňas



TEMNÉ HODINKY: GESUALDO I DARK HOURS: GESUALDO I

CARLO GESUALDO da VENOSA
 Responsoria Zeleného čtvrtku
 Responsories for Maundy Thursday

In monte Oliveti
 (Na hoře Olivetské)
 Tristis est anima mea
 (Smutná jest duše má)
 Ecce vidimus eum
 (Ejhle viděli jsme Ho)
 Amicus meus osculi
 (Přítel můj políbení znamením mne zradil)
 Judas mercator pessimus
 (Jidáš, nejbídnější zrádce)
 Unus ex discipulis meis
 (Jeden z učedníků mých)
 Eram quasi agnus innocens
 (Byl jsem jako beránek nevinný)
 Una hora non potuistis
 (Jednu hodinu)
 Seniores populi consilium
 (Starší lidi se uradili)
 Benedictus Dominus Deus Israel
 (Pochválen buď Hospodin, Bůh Izraele)
 Miserere mei, Deus
 (Smiluj se nade mnou, Bože)

Czech Ensemble Baroque Quintet
 Romana Kružíková soprán / soprano
 Tereza Válková soprán / soprano
 Martin Ptáček alt / alto
 Jakub Kubín tenor
 Jiří Miroslav Procházka basbaryton /
 bass-baritone
 Václav Kovář bas / bass
 Ondřej Můčka varhanní pozitiv / organ
 umělecká vedoucí / artistic director
 Tereza Válková
 recitace / reciter Adriana Růžicková



Czech Ensemble Baroque Quintet

Czech Ensemble Baroque se zabývá stylou interpretací děl starších slohových období v autentickém provedení na dobové nástroje. Soubor založil roku 1998 dirigent Roman Válek a tvoří jej tři složky: orchestr, vokální ansámbl a sólisté. Dramaturgie tělesa zasahuje do všech žánrů zejména baroka a klasicismu. Členy jsou profesionální instrumentalisté a zpěváci z České republiky, Slovenska, Maďarska, Polska a Německa.

Pod hlavičkou Czech Ensemble Baroque působí také vokální kvinteto Czech Ensemble Baroque Quintet, tentokrát rozšířené o dalšího zpěváka (a hráče na varhanní pozitiv), které se specializuje na vrcholnou vokální polyfonii a madrigalovou tvorbu 17. století. V roce 2017 kvinteto uvedlo v premiéře madrigalový cyklus Lukáše Hurníka

Poslední léto s Juliet a jako první v ČR natočilo úspěšný debutový videoklip k Monteverdiho madrigalu *Io mi son giovinetta*.

Tereza Válková je od roku 2007 hlavní sbormistryní Czech Ensemble Baroque Choir. Po ukončení brněnské konzervatoře (obor klavír) pokračovala ve studiu sólového zpěvu na Akademii staré hudby v Brně a dirigování sboru na Karlově univerzitě v Praze pod vedením Jiřího Koláře a Marka Štrýncla (gregoriánský chorál u Davida Ebena). Sólový zpěv studovala dále na Fakultě umění Ostravské univerzity. Je absolventkou řady kurzů interpretace staré hudby. Jako členka a sólistka mnoha vokálních těles zpívala na koncertech a soutěžích po celé Evropě (Itálie, Polsko, Německo, Rakousko, Irsko, Francie atd.).



Tereza Válková

Věnuje se převážně dobově poučené interpretaci hudby starších slohových období.

Jako sbormistryně nastudovala řadu renesančních, barokních a klasicistních vokálně-instrumentálních děl včetně scénických operních produkcí, ale také ryze vokálních programů. Pravidelně natáčí nejen pro Supraphon, Český rozhlas a Českou televizi, ale i pro zahraniční média. Společně se svým souborem absolvovala workshop u proslulé vokální skupiny The King's Singers. Od roku 2008 je lektorkou sborové třídy na Letní škole barokní hudby a pravidelně je zvána jako členka poroty a lektorka na sborové soutěže a workshopy.

In monte Oliveti

Na hoře Olivetské modlil se k Otci:
Otče, jestliže jest možno, nechať odejde
ode mne kalich tento. Duch sice ochoten
jest, avšak tělo nemocno. Bděte
a modlete se, abyste nevešli
v pokušení. Duch sice ochoten jest,
avšak tělo nemocno.

Tristis est anima mea

Smutnáť jest duše má až k smrti:
pozůstaňte tu a bděte se mnou: nyní
uvidíte zástup, který obklíčí mne:
vy se dáte na útěk, a já půjdu obětovat
se za vás. Ejhle, blíží se hodina,
a Syn člověka vydán bude v ruce hříšníků.
Vy se dáte na útěk,
a já půjdu obětovat se za vás.

Ecce vidimus eum

Ejhle, viděli jsme Ho nemajícího podoby
ani krásy, vzezření Jeho není na Něm:
Tenť hříchy naše nesl a za nás trpí:
On pak raněn jest pro nepravosti naše:
Jehožto zsinalostí uzdraveni jsme.
V pravdě neduhy naše On nesl a bolesti
naše On snášel. Jehožto zsinalostí
uzdraveni jsme. Ejhle, viděli jsme Ho
nemajícího podoby ani krásy, vzezření
Jeho není na Něm:
Tenť hříchy naše nesl a za nás trpí.

Amicus meus osculi

Přítel můj políbení znamením mne zradil:
Kterého políbím, tenť jest, toho držte.
Tak zle užil tohoto znamení políbení,
že jím vraždu spáchal. Nešťastník pohodil
mzdou krve a posléze se provazem oběsil.
Dobře by mu bylo, kdyby se nebyl narodil
člověk ten. Nešťastník pohodil mzdou
krve a posléze se provazem oběsil.

Judas mercator pessimus

Jidáš, nejbídnější zrádce,
od Pána políbení žádal:
a On, jako beránek nevinný,
neodepřel Jidášovi políbení.
Za odčítané denáry Krista židům zradil.
Lépe by bylo jemu, kdyby se nebyl narodil.
Za odčítané denáry Krista židům zradil.

Unus ex discipulis meis

Jeden z učedníků mých mne dnes zradí.
Běda tomu, skrze koho já zrazen budu:
Lépe by mu bylo, kdyby se byl nenarodil.
Kdo se mnou omáčí rukou v míse,
ten mne vydá v ruce hříšníků.
Lépe by mu bylo, kdyby se byl nenarodil.
Jeden z učedníků mých mne dnes zradí.
Běda tomu, skrze koho já zrazen budu.

Eram quasi agnus innocens

Byl jsem jako beránek nevinný:
veden jsem byl k zabití a nevěděl jsem:
uradili se proti mně nepřátelé moji řkouce:
Pojďte, vpustíme dřevo do chleba jeho
a vyhladíme jej ze země živých.
Všichni nepřátelé moji proti mně zlé věci
smýšleli, bezbožný rozkaz dali proti mně
řkouce: Pojďte, vpustíme dřevo do chleba
jeho a vyhladíme jej ze země živých.

Una hora non potuistis

Jednu hodinu jste nemohli se mnou bdíti,
kteří jste povzbuzováni byli se mnou umříti?
Či nevidíte Jidáše, kterak nespí,
nýbrž pospíchá zraditi mne židům?
Proč spíte? Povstaňte a modlete se,
abyste nevešli v pokušení.
Či nevidíte Jidáše, kterak nespí,
nýbrž pospíchá zraditi mne židům?

Seniores populi

Starší lidu se uradili, aby Ježíše Istivě zajali
a zabili: s meči a kyji vyšli jako na lotra.
Sebrali se nejvyšší kněží a fariseové
v poradu, aby Ježíše Istivě zajali a zabili:
s meči a kyji vyšli jako na lotra.
Starší lidu se uradili.

(překlad František Grydil,
Obřady církve katolické, Brno 1896)

Benedictus Dominus Deus Israel

Pochválen buď Hospodin, Bůh Izraele,
neboť navštívil a vykoupil svůj lid.
Vzbudil nám mocného spasitele
z rodu svého služebníka Davida,
jak slíbil od pradávná ústy svých
svatých proroků;
zachránil nás od nepřátel, z rukou všech,
kdo nás nenávidí.
Slitoval se nad našimi otci, rozpomenul se
na svou svatou smlouvu, na přísahu,
kterou se zavázal našemu otci
Abrahámovi:
že nám dopřeje, abychom mu beze
strachu a vysvobození z rukou nepřátel
zbožně a spravedlivě sloužili po všechny
dny svého života.
A ty, dítě, budeš prorokem Nejvyššího,
neboť půjdeš před Pánem
připravit mu cestu,
dát jeho lidu poznání spásy
v odpuštění hříchů
z milosrdné lásky našeho Boha,
s kterou nás navštívil ten,
který vychází z výsosti,
aby zazářil těm, kdo žijí v temnotě
a v stínu smrti,
a uvedl naše kroky na cestu pokoje.
Chlapec rostl a jeho duch sílil.

Žil na poušti až do dne, kdy vystoupil před izraelským národem.

(ekumenický překlad)

Miserere mei, Deus

Smiluj se nade mnou, Bože,
jenž jsi tak milosrdný,
tak plný slitování,
a moji nepravost zahlad!
Smyj ze mne všechnu mou vinu
a z mého hříchu mě očišť!
Uznávám, špatně jsem činil,
svůj hřích mám na očích stále.
To proti tobě jsem hřešil,
spáchal, co tobě se přičítá,
takže tvůj soud je správný,
tvůj ortel spravedlivý.
Vždyť jsem už narozen s vinou,
matka mě počala s hříchem.
Ty máš rád upřímné srdce,
v skrytu mě moudrosti učíš.
Pokrop mě yzopem, zas budu čistý,
umyj mě, bělejší budu než sníh.
Veselí, radost mi zakusit dopřej,
ať jásají kosti, které jsi zdrtil.
Odvrát se tváří od mých hříchů,
všechny mé špatnosti nadobro zahlad.
Stvoř ve mně čisté srdce, Pane,
nového, stálého ducha mi dej.
Neodvrhuj mě od své tváře,
ať ve mně trvá tvůj svatý duch.
Dej, ať se opět těším z tvé spásy,
posil mě velkodušností.
Hříšníky budu učit tvým cestám,
bezbožní k tobě se vrátí zas.
Před krveprolitím zachraň mě, Pane,
zajásám, jak jsi spravedlivý!
Odemkni, Pane, opět má ústa,
mé rty ti zapějí chvalozpěv.
V krvavých žertvách zálibu nemáš,

obětí tou se ti nezavděčím.
Má oběť, Pane, je zkroušený duch,
zdrčené srdce neodmítneš.
Oblaž, Pane, svou dobrotou Sión,
zbuduj zas hradby Jeruzaléma!
Pak se ti zalíbí v obětech řádných,
v zápalných žertvách a celopalech,
na oltář budou ti býčky klást.

(překlad Václav Renč)



TEMNÉ HODINKY: GESUALDO II

DARK HOURS: GESUALDO II

CARLO GESUALDO da VENOSA
 Responsoria Velkého pátku
 Responsories for Good Friday

Omnes amici mei dereliquerunt me
 (Všichni přátelé moji opustili mne)
 Velum templi scissum est
 (Opona chrámová roztrhla se)
 Vineam mea electa, ego te plantavi
 (Vinice má vyvolená, já jsem tě štípil)
 Tamquam ad latronem existis
 (Jako na zločince vyšli jsme)
 Tenebrae factae sunt
 (Tma se stala)
 Animam meam dilectam
 (Mou milou duši vydal jsem)
 Tradiderunt me in manus impiorum
 (Vydali mne v ruce bezbožných)
 Jesum tradidit impius
 (Ježíše zradil bezbožník)
 Caligaverunt oculi mei
 (Zakalily se oči mé)
 Benedictus Dominus Deus Israel
 (Pochválen buď Hospodin, Bůh Izraele)
 Miserere mei, Deus
 (Smiluj se nade mnou, Bože)

Societas Incognitorum

Kateřina Šujanová soprán / soprano
 Yveta Fendrichová soprán / soprano
 Tamara Kubandová alt / alto
 Ondřej Můčka tenor
 Eduard Tomašík tenor
 Martin Šujan bas / bass
 Jan Krejča theorba / theorbe
 umělecký vedoucí / artistic director
 Eduard Tomašík
 recitace / reciter Igor Dostálek



Societas Incognitorum

Brněnský vokální kvintet **Societas Incognitorum** (v překladu Společnost neznámých) se zabývá téměř převážně interpretací hudby 16. a 17. století. Založen byl v roce 1998 jako profesionální sólový ansámbl. Poněkud složitějším názvem byl obdařen na svém vůbec prvním koncertě, a protože nechtěl rozšiřovat řady „Music“, „Cappell“ a „Ensemblů“, už si jej ponechal.

Zpočátku soubor vyrůstal na dílech předních renesančních a raně barokních skladatelů (Gesualdo, Hassler, Monteverdi, Schütz), posléze však začal vyhledávat a objevovat autory, jejichž život a tvorba úzce souvisí s českým a moravským regionem, avšak kteří zůstali dnešní veřejnosti – a to i odborné – zcela utajeni. Díky badatelské činnosti uměleckého vedoucího

Eduarda Tomašíka tak ansámbl ve spolupráci s Českou televizí a rozhlasem novodobě premiéroval skladby z hlavních moravských center: Olomouc, Mikulov, Kroměříž aj. Objevil řadu skvostných děl, která jsou na stejné (ne-li vyšší) úrovni jako díla jejich světově proslulejších kolegů. Právě tato činnost je pro soubor charakteristická a velmi ceněná v odborných kruzích. Dnes tyto skladby tvoří širokou repertoárovou základnu ansámblu, s níž podnikl nespočet světových novodobých premiér a v tomto počínání také pokračuje s řadou dalších unikátních titulů, které má nyní k dispozici.

Diskografie souboru se může pyšnit mnoha zahraničními i tuzemskými oceněními, podobně jako řadou zajímavých spoluprací s předními interprety staré hud-

by (Stephen Stubbs, Schola Gregoriana Pragensis, Barbara Maria Willi a další).

Název souboru tímto navíc získal nový rozměr – s trochou nadsázky se dá říct, že Societas Incognitorum představuje širokému obecnstvu jakousi společnost neznámých vynikajících autorů, kteří však nepochopitelným řízením osudu neprávem zapadli v toku času.

Dirigent, sbormistr, tenorista a cimbalista **Eduard Tomaščík** je absolventem bratislavské konzervatoře (hra na cimbál) a brněnské Janáčkovy akademie (obory dirigování sboru a dirigování orchestru). Své odborné znalosti si dále rozšířil doktorandským studiem hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně se zaměřením na hudební dění na Moravě v 17. století. V letech 1996–1998 působil jako asistent sbormistra Janáčkovy opery NdB a Brněnského akademického sboru. V roce 1998 založil komorní soubor staré hudby Societas Incognitorum, s nímž uskutečnil řadu koncertních a studiových novodobých premiér ve spolupráci s Českou televizí a mnoha rozhlasovými stanicemi.

V posledních letech se zabývá také žárovými přesahy staré hudby a hledá společné jmenovatele se současnými hudebními žánry (mj. unikátní spolupráce se slovenským jazzovým triem Pacora na projektu spojujícím renesanční vokální polyfonii s prvky swingové a jazzové sféry). Současně působí jako lektor na interpretačních kurzech staré hudby a přednáší sbormistrovství na Pedagogické fakultě MU. Jako dirigent a sbormistr je zván ke spolupráci s různými vokálními a orchestrálními tělesy u nás i v zahraničí.

Omnes amici mei

Všichni přátelé moji opustili mne,
a zmocnili se mne ti, kteří mi úklady
strojili: zradil mne ten, jehož jsem miloval.
A s hroznýma očima, ranou ukrutnou
bijíce octem napájeli mne.
Mezi bezbožné povrhli mne
a neušetřili života mého.
A s hroznýma očima, ranou ukrutnou
bijíce octem napájeli mne.

Velum templi scissum est

Opona chrámová roztrhla se,
a celá země se zatřásla:
lotr s kříže volal řka:
Vzpomeň na mne, Pane,
až přijdeš do království svého.
Skály se rozpukly, a hroby se otevřely,
a mnohá těla svatých,
kteří zesnuli, povstala.
A celá země se zatřásla:
lotr z kříže volal řka:
Vzpomeň na mne, Pane,
až přijdeš do království svého.

Vinea mea electa

Vinice má vyvolená, já jsem tě štípil:
Kterak jsi se obrátila v hořkost, když jsi
mne ukřižovala a Barabáše propustila?
Opletl jsem tě a kamení vybral jsem
z tebe, a vystavěl jsem věži.
Kterak jsi se obrátila v hořkost, když jsi
mne ukřižovala a Barabáše propustila?
Vinice má vyvolená, já jsem tě štípil:
Kterak jsi se obrátila v hořkost, když jsi
mne ukřižovala a Barabáše propustila?

Tamquam ad latronem existis

Jako na zločince vyšli jste s meči a kyji,
abyste mne zajali:
Každodenně s vámi jsem býval

uče v chrámu a nezadrželi jste mne:
a hle, nyní zbičovaného mne
vedete k ukřižování.
Když vztáhli ruce na Ježíše a jej zajali,
řekl k nim:
Každodenně s vámi jsem býval
uče v chrámu a nezadrželi jste mne:
a hle, nyní zbičovaného mne
vedete k ukřižování.

Tenebrae factae sunt

Tma se stala, když židé Ježíše na kříž
přibíli a okolo hodiny deváté zvolal Ježíš
hlasem velikým: Bože můj, proč jsi mne
opustil? A skloniv hlavu vypustil ducha.
Zvolav Ježíš hlasem velikým řekl:
Otče, v ruce Tvé poroučím ducha svého.
A skloniv hlavu vypustil ducha.

Animam meam dilectam

Mou milou duši vydal jsem v ruce
bezbožných a učiněno jest mi dědictví mé
jako lev v lese: vydal proti mně nepřítel
hlas řka: Shromážděte se a pospěšte,
abyste Ho pohltili: postavili mne na
osamělé poušti,
a lkala nade mnou celá země.
Poněvadž se nenalezl,
jenž by mne poznal a mi dobře činil.
Povstali proti mně muži bez milosrdenství
a neušetřili duše mé.
Poněvadž se nenalezl,
jenž by mne poznal a mi dobře činil.
Mou milou duši vydal jsem v ruce
bezbožných a učiněno jest mi dědictví mé
jako lev v lese: vydal proti mně nepřítel
hlas řka: Shromážděte se a pospěšte,
abyste Ho pohltili: postavili mne na
osamělé poušti,
a lkala nade mnou celá země.

Tradiderunt me

Vydali mne v ruce bezbožných,
a mezi nespravedlivé uvrhli mne,
a neušetřili duše mé:
shromáždili se proti mně silní:
A jako obrové postavili se proti mně.
Cizí povstali proti mně,
a silní hledali duše mé.
A jako obrové postavili se proti mně.

Jesum tradidit impius

Ježíše zradil bezbožník kníže
kněžským a starším lidu:
Petr pak následoval jej zdaleka,
aby viděl konec.
Přivedli pak jej ku Kaifášovi,
nejvyššímu knězi,
kdež zákonníci a farizeové se sešli.
Petr pak následoval jej zdaleka,
aby viděl konec.

Caligaverunt oculi mei

Zakalily se oči mé od pláče mého,
neboť vzdálil se ode mne,
kdož mne těšil.
Vizte, všichni národové,
zdali jest podobná bolest,
jako bolest má.
Ó vy všichni, kteříž jdete cestou,
pozorujte a vizte,
zdali jest podobná bolest,
jako bolest má.
Zakalily se oči mé od pláče mého,
neboť vzdálil se ode mne,
kdož mne těšil.
Vizte, všichni národové,
zdali jest podobná bolest,
jako bolest má.

*(překlad František Grydil,
Obřady církve katolické, Brno 1896)*

Benedictus Dominus Deus Israel

Pochválen buď Hospodin, Bůh Izraele,
neboť navštívil a vykoupil svůj lid.
Vzbudil nám mocného spasitele
z rodu svého služebníka Davida,
jak slíbil od pradávna ústy svých
svatých proroků;
zachránil nás od nepřátel, z rukou všech,
kdo nás nenávidí.
Slitoval se nad našimi otci, rozpomenul se
na svou svatou smlouvu, na přísahu,
kterou se zavázal našemu otci
Abrahámovi:
že nám dopřeje, abychom mu beze
strachu a vysvobození z rukou nepřátel
dobožně a spravedlivě sloužili po všechny
dny svého života.
A ty, dítě, budeš prorokem Nejvyššího,
neboť půjdeš před Pánem
připravit mu cestu,
dát jeho lidu poznání spásy
v odpuštění hříchů
z milosrdné lásky našeho Boha,
s kterou nás navštívil ten,
který vychází z výsosti,
aby zazářil těm, kdo žijí v temnotě
a v stínu smrti,
a uvedl naše kroky na cestu pokoje.
Chlapec rostl a jeho duch sílil.

Žil na poušti až do dne, kdy vystoupil před
izraelským národem.

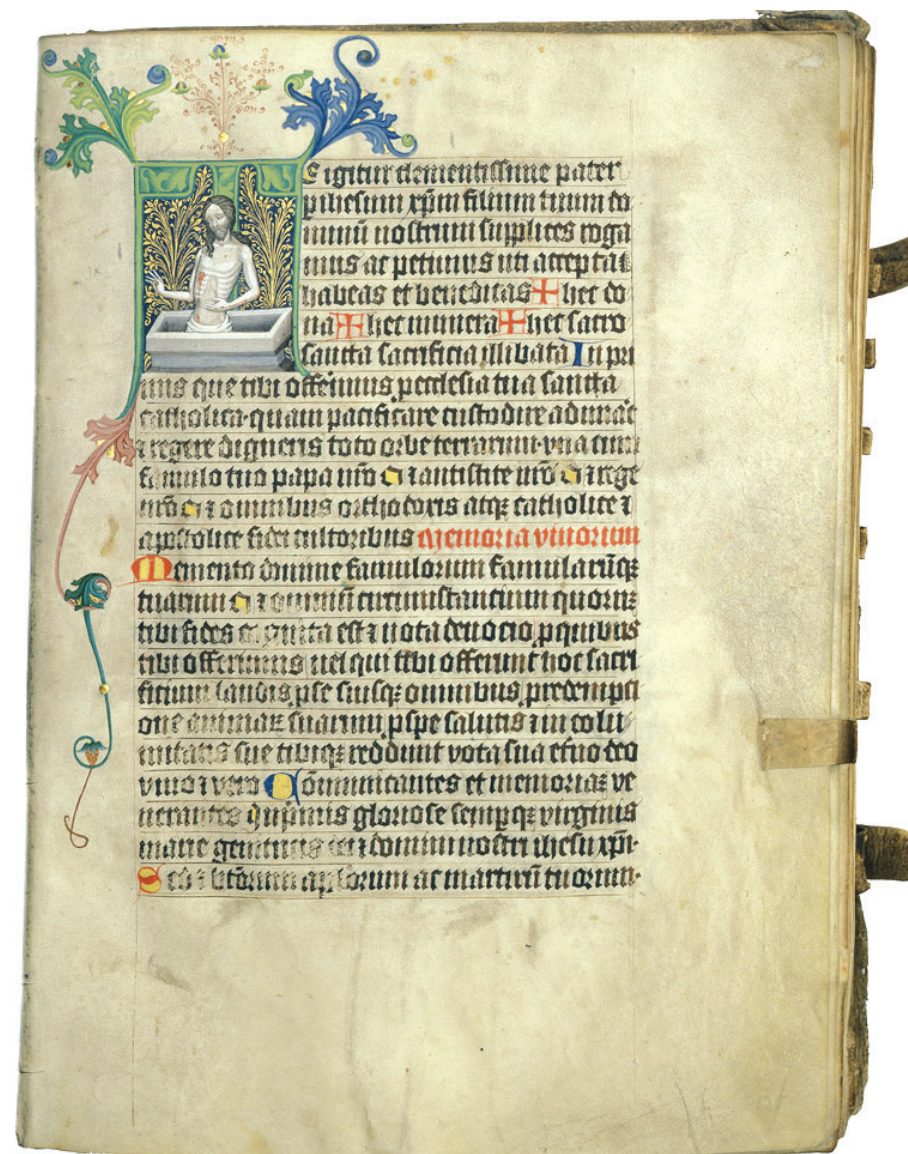
(ekumenický překlad)

Miserere mei, Deus

Smiluj se nade mnou, Bože,
jenž jsi tak milosrdný,
tak plný slitování,
a moji nepravost zahlad!

Smyj ze mne všechnu mou vinu
a z mého hříchu mě očišť!
Uznávám, špatně jsem činil,
svůj hřích mám na očích stále.
To proti tobě jsem hřešil,
spáchal, co tobě se přičítá,
takže tvůj soud je správný,
tvůj ortel spravedlivý.
Vždyť jsem už narozen s vinou,
matka mě počala s hříchem.
Ty máš rád upřímné srdce,
v skrytu mě moudrosti učíš.
Pokrop mě yzopem, zas budu čistý,
umyj mě, bělejší budu než sníh.
Veselí, radost mi zakusit dopřej,
ať jásají kosti, které jsi zdrtil.
Odvrať se tváří od mých hříchů,
všechny mé špatnosti nadobro zahlad.
Stvoř ve mně čisté srdce, Pane,
nového, stálého ducha mi dej.
Neodvrhuj mě od své tváře,
ať ve mně trvá tvůj svatý duch.
Dej, ať se opět těším z tvé spásy,
posil mě velkodušností.
Hříšníky budu učit tvým cestám,
bezbožní k tobě se vrátí zas.
Před krveprolitím zachraň mě, Pane,
zajásám, jak jsi spravedlivý!
Odemkni, Pane, opět má ústa,
mé rty ti zapějí chvalozpěv.
V krvavých žertvách zálibu nemáš,
obětí tou se ti nezavděčím.
Má oběť, Pane, je zkroušený duch,
zdrčené srdce neodmítneš.
Oblaž, Pane, svou dobrotou Sión,
zbuduj zas hradby Jeruzaléma!
Pak se ti zalíbí v obětech řádných,
v zápalných žertvách a celopalech,
na oltář budou ti býčky klást.

(překlad Václav Renč)



TEMNÉ HODINKY: GESUALDO III DARK HOURS: GESUALDO III

CARLO GESUALDO da VENOSA
 Responsoría Bílé soboty
 Responsories for Holy Saturday

Sicut ovis ad occisionem
 (Jako ovce k zabití veden byl)
 Jerusalem, surge
 (Jeruzaléme, povstaň)
 Plange quasi virgo
 (Plač jako panna)
 Recessit pastor noster
 (Odešel pastýř náš)
 O vos omnes
 (Ó vy všichni)
 Ecce quomodo moritur justus
 (Ejhle, kterak umírá spravedlivý)
 Astiterunt reges terrae
 (Postavili se králové země)
 Aestimatus sum
 (Byl jsem porovnán s těmi)
 Sepulto Domino
 (Když byl Pán pohřben)
 Benedictus Dominus Deus Israel
 (Pochválen buď Hospodin, Bůh Izraele)
 Miserere mei, Deus
 (Smiluj se nade mnou, Bože)

Ensemble Versus

Ivana Pichová soprán / soprano
 Magdalena Dostálová mezzosoprán /
 mezzo-soprano
 Jakub Herzán tenor
 Marek Čermák tenor
 Vladimír Mañas baryton / baritone
 Libor Skokan bas / bass

a hráči na historické nástroje
 and players on historical instruments
 Marek Kubát theorba / theorbe
 Radovan Vašina cink / cornetto
 Pavel Novotný trombón / sackbut
 Jan Klimeš dulcian
 umělecký vedoucí / artistic director
 Vladimír Mañas
 recitace / reciter Lukáš Rieger



Ensemble Versus spolu s hráči na historické nástroje

Ensemble Versus (z latinského versus, tj. směrem k, do, obrat, otáčení, brázda, řádka, řada, verš) vznikl v roce 2003 jako komorní sbor studentů Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Od svého počátku působí pod záštitou Ústavu hudební vědy této fakulty a v roce 2009 se stal součástí brněnského sdružení hudebníků Ensemble Opera Diversa.

Sbor se soustřeďuje na duchovní hudbu 16., 20. a 21. století; postupně tak vzniklo několik tematicky zaměřených „zpívaných rozjímání“ (*Mors et Vita, Ante et Nunc, Laudes Mariae, Vox in Deserto, Epiphania, Passio Christi, Resurrectio Christi*). Kromě těchto vlastních vystoupení se podílel na větších, vokálně instrumentálních projektech: spolu s orchestrem Ensemble Opera Diversa, sborem Vox luve-

nalis a sólisty (dirigent Jan Ocetek) provedl v premiéře *Stabat Mater* brněnského skladatele Ondřeje Kyase (2010) a pod taktovkou Gabriely Tardonové se podílel i na dalších premiérách Kyasových chrámových skladeb. Na programech duchovní hudby přelomu 16. a 17. století vystupuje s ansámblem dechových nástrojů Capella Ornamentata (umělecký vedoucí Richard Šeda), ve spolupráci s ním vydal v roce 2017 své první CD, věnované dílu pozdně renesančního skladatele Nicolaue Zangia.

Na základech komorního sboru vznikl pro uvedení Gesualdových sobotních *Responsorii* vokální sextet. Role uměleckého vedoucího je v tomto případě spíše organizační, protože z hlediska interpretačního

pojetí jde o společné dílo zkušených zpěváků, pedagogů a sbormistrů.

Kromě bassa continua, realizovaného v tomto případě na teorbu, se na provedení responsorií podílejí i hráči na dechové nástroje, oblíbené zejména kolem roku 1600. Kombinace cinku, trombónu a dulcianu je využita nejen k podpoře zpěvních hlasů, ale také k odlišení vnitřních částí jednotlivých responsorií a ke zvýraznění některých zásadních pasáží.

Vladimír Mañas pochází z Ostravy, na Filozofické fakultě MU absolvoval obory historie a muzikologie a nyní působí jako odborný asistent na tamním Ústavu hudební vědy. Jako sbormistr sbíral od roku 1996 zkušenosti u profesorů Lumíra Pivovarského a Lubomíra Mátlu, v Belgii pak absolvoval též několik speciálních kurzů, věnovaných hudbě středověku a renesance. V letech 2009–2020 působil jako dramaturg Ensemble Opera Diversa a od roku 2012 zastává funkci dramaturga Velikonočního festivalu duchovní hudby v Brně.

Sicut ovis ad occisionem

Jako ovce k zabítí veden byl,
a když s Ním zle nakládáno bylo,
neotevřel úst svých: vydán jest na smrt,
aby k životu přivedl lid svůj.
Vydal Sebe na smrt
a mezi zločince počten byl.
Aby k životu přivedl lid svůj.

Jerusalem surge

Jerusaléme, povstaň
a seveleč se sebe roucho veselí:
oblec se v popel a žíni:
Poněvadž v tobě usmrčen jest
Spasitel Israele.
Vyvod' jako potok slzy dnem i nocí,
a neustaň plakati zřitelnice oka tvého.
Poněvadž v tobě usmrčen jest
Spasitel Israele.

Plange quasi virgo

Plač jako panna, lide můj:
kvilte, pastýřové, v popelu a žizni:
Neboť přišel den Páně veliký
a hořký velmi.
Opásejte se, kněží, a plačte,
sluhové oltáře, posypte se popelem.
Neboť přišel den Páně veliký
a hořký velmi.
Plač jako panna, lide můj:
kvilte, pastýřové, v popelu a žizni.

Recessit pastor noster

Odešel pastýř náš, pramen vody živé,
při jehož odchodu slunce se zatmělo:
Neboť i ten jat jest,
jenž v zajetí držel prvního člověka:
dnes brány a zámky smrti zároveň
Spasitel náš zlomil.
Zrušil zajisté závozy pekla
a podvrátil moc ďáblu.

Neboť i ten jat jest, jenž v zajetí držel
prvního člověka: dnes brány a zámky
smrti zároveň Spasitel náš zlomil.

O vos omnes

Ó vy všichni, kteří jdete cestou,
pozorujte a vizte,
jest-li bolest podobná,
jako bolest má.
Pozorujte, všichni národové,
a vizte bolest mou.
Jest-li bolest podobná,
jako bolest má.

Ecce quomodo moritur justus

Ejhle, kterak umírá spravedlivý,
a nikdo to neuvažuje v srdci:
mužové spravedliví odnímání jsou,
a nikdo to nepozoruje.
Od nepravosti zničen jest spravedlivý:
A bude v pokoji památka jeho.
Jako beránek před postřihujícím ho
oněměl a neotevřel úst svých:
z úzkosti a soudu vyňat jest.
A bude v pokoji památka jeho.
Ejhle, kterak umírá spravedlivý,
a nikdo to neuvažuje v srdci:
mužové spravedliví odnímání jsou,
a nikdo to nepozoruje.
Od nepravosti zničen jest spravedlivý:
A bude v pokoji památka jeho.

Astiterunt reges terrae

Postavili se králové země,
a knížata sešla se v jedno proti Hospodinu
a proti Pomazanému jeho.
Proč se zbouřili národové,
a proč lidé obmyšleli marné věci proti
Pomazanému jeho.

Aestimatus sum

Počten jsem se sestupujícími do hrobu:
Učiněn jsem jako člověk bez pomoci,
jako mezi mrtvými opuštěný.
Položili mne v jámu nejhlubší
v temnost a v stín smrti.
Učiněn jsem jako člověk bez pomoci,
jako mezi mrtvými opuštěný.

Sepulto Domino

Když byl Pán pohřben, zapečetili hrob
přivalivše kámen na dvěře hrobové:
Postavivše vojiny, by střežili ho.
Přistoupivše knížata kněžská k Pilátovi,
žádali ho za to.
Postavivše vojiny, aby střežili ho.
Když byl Pán pohřben, zapečetili hrob
přivalivše kámen na dvěře hrobové:
Postavivše vojiny, by střežili ho.

*(překlad František Grydil,
Obřady církve katolické, Brno 1896)*

Benedictus Dominus Deus Israel

Pochválen buď Hospodin, Bůh Izraele,
neboť navštívil a vykoupil svůj lid.
Vzbudil nám mocného spasitele
z rodu svého služebníka Davida,
jak slíbil od pradávna ústy svých
svatých proroků;
zachránil nás od nepřátel, z rukou všech,
kdo nás nenávidí.
Slitoval se nad našimi otci, rozpomenul se
na svou svatou smlouvu, na přísahu,
kterou se zavázal našemu otci
Abrahámovi:
že nám dopřeje, abychom mu beze
strachu a vysvobození z rukou nepřátel
zbožně a spravedlivě sloužili po všechny
dny svého života.

A ty, dítě, budeš prorokem Nejvyššího,
neboť půjdeš před Pánem
připravit mu cestu,
dát jeho lidu poznání spásy
v odpuštění hříchů
z milosrdné lásky našeho Boha,
s kterou nás navštívil ten,
který vychází z výsosti,
aby zazářil těm, kdo žijí v temnotě
a v stínu smrti,
a uvedl naše kroky na cestu pokoje.
Chlapec rostl a jeho duch sílil.

Žil na poušti až do dne, kdy vystoupil před
izraelským národem.

(ekumenický překlad)

Miserere mei, Deus

Smiluj se nade mnou, Bože,
jenž jsi tak milosrdný,
tak plný slitování,
a moji nepravost zahlad!
Smyj ze mne všechnu mou vinu
a z mého hříchu mě očist!
Uznávám, špatně jsem činil,
svůj hřích mám na očích stále.
To proti tobě jsem hřešil,
spáchal, co tobě se přičí,
takže tvůj soud je správný,
tvůj ortel spravedlivý.
Vždyť jsem už narozen s vinou,
matka mě počala s hříchem.
Ty máš rád upřímné srdce,
v skrytu mě moudrosti učíš.
Pokrop mě yzopem, zas budu čistý,
umyj mě, bělejší budu než sníh.
Veselí, radost mi zakusit dopřej,
ať jásají kosti, které jsi zdrtil.
Odvrať se tváří od mých hříchů,

všechny mé špatnosti nadobro zahlad.
Stvoř ve mně čisté srdce, Pane,
nového, stálého ducha mi dej.
Neodvrhuj mě od své tváře,
ať ve mně trvá tvůj svatý duch.
Dej, ať se opět těším z tvé spásy,
posil mě velkodušností.
Hříšníky budu učit tvým cestám,
bezbožní k tobě se vrátí zas.
Před krveprolitím zachraň mě, Pane,
zajásám, jak jsi spravedlivý!
Odemkni, Pane, opět má ústa,
mé rty ti zapějí chvalozpěv.
V krvavých žertvách zálibu nemáš,
obětí tou se ti nezavděčím.
Má oběť, Pane, je zkroušený duch,
zdrčené srdce neodmítneš.
Oblaž, Pane, svou dobrotou Sión,
zbuduj zas hradby Jeruzaléma!
Pak se ti zalíbí v obětech řádných,
v zápalných žertvách a celopalech,
na oltář budou ti býčky klást.

(překlad Václav Renč)



Pavel Hřebíček: Bronzový kříž s tělem. Foto: Jan Hřebíček

DARK HOURS: GESUALDO

In the past, the prayers of the *Tenebrae* (dark hours) were integral to the Catholic rites of Holy Week. The *Tenebrae* have been included in the Easter Festival of Sacred Music since 2012, commemorating this ancient tradition and allowing us to hear works that were originally composed for these rites. In 2016, the complete *Lamentations* and *Responsories* by Jan Dismas Zelenka were performed at the festival over three days. This year's festival will feature another similar performance of the complete cycle, originally planned for 2020: **Carlo Gesualdo da Venosa's** (1566–1613) ***Responsories***. The extensive cycle (3x9) of six-part responsories enjoys a very special place in Gesualdo's oeuvre: although the composer adhered quite strictly to the formal division of the liturgical text, at the levels of symbols, emotions and sound he created an entirely new world. Here we need to know the broader context; only then can we understand Gesualdo's message in all its depth.

The *Tenebrae* were the first parts of the Liturgy of the Hours (Matins and Lauds), but during the Holy Triduum they were said on the eve of the corresponding day. The symbolism of gradually disappearing light was of great importance; in contemporary Catholic liturgy, one may find in the light symbolism of services on Holy Saturday an inverse version of the *Tenebrae*. The scheduling of the days was of essential importance: Holy Week and in particular its last three days were filled with liturgical events, and the main rites (the mass on Maundy Thursday, the offices

of Good Friday and the Vigil of Holy Saturday) were held during mediaeval times and in the early modern era in the morning, while the *Tenebrae* filled the afternoons. The latter mainly consisted of a combination of psalms, readings and sung answers (responsories) to them. Originally in plainchant, from the 15th century a tradition developed of polyphonic settings of the lamentations and responsories.

The events of the individual days were reflected in the shorter responsories. Since the *Tenebrae* were said on the evening of the day before, the responsories can be said to adumbrate their character. This is particularly noticeable for Good Friday and Holy Saturday: while the Good Friday responsories (sung after the long offices of Maundy Thursday on that same day) refer to Christ's Passion and death, the Holy Saturday responsories mourn the deceased shepherd and contain the motif of Him being laid in the grave, but they also commemorate Christ's descent into limbo and His victory over the devil. Thus the triumph immediately follows the lamentation. Indeed, the Resurrection itself was commemorated in old liturgy on the afternoon of Holy Saturday, when the vigil of Easter Sunday was celebrated.

The composers who set the texts of the lamentations and responsories to music were aware that their works would be heard only once a year. We can assume that many participating in the rites in earlier centuries – even those who knew no Latin – were acquainted with the meanings of the texts. This explains the differences between Gesualdo's responsories (published in 1611) and his late madrigals: in the

latter Gesualdo set Italian secular texts to music and proceeded in a very particular way, illustrating the one word and then the next, surprising the listener with each new word and its musical setting. In responsories, whose content could be surmised in advance, Gesualdo tends to focus on the different moods of the various segments of the text (the responsories usually had the ABCB form) and exploits the complete returning sections to create surprising tonal contrasts. Although his responsories are largely in six parts, the "C" section in particular (the verse) tends to be very different from the others and frequently uses fewer voices. The composer also playfully exploits a variable density of structure: slow, calm sections are abruptly interspersed with sections in which the voices move helter-skelter in very brief note values – all of this clearly subordinated to the text. Sometimes these are typical madrigal situations, illustrations of a single word (for example, flight, deliverance or futility), which the composer, as it were, is highlighting or underlining in the text.

Challenging for performers and listeners alike, Gesualdo's *Responsories* will be heard at the festival's *Tenebrae* in renditions by three ensembles, always using solo voices and accompanying instruments in the manner of Baroque *basso continuo*, or continuously sounding bass. The schedule of the pieces corresponds to the practice of the period. The Song of Zechariah, *Benedictus Dominus Deus Israel* (Blessed be the Lord God of Israel), and the penitential psalm *Miserere mei Deus* (Have mercy on me, O God) come from dawn prayer (Lauds), following on the Matins. Gesualdo set both to music only once –

typically using plainchant in the even verses – and unlike the responsories did so in a very restrained manner, leaving more options open for musical improvisation. In accordance with liturgical practice, it is precisely this canticle and psalm that complete each of the *Tenebrae*. But instead of the other usual parts of the rite – in particular psalms and lamentations – we will hear Czech translations of the individual responsories between the chants themselves, so that the audience can better appreciate the texts and the unique way in which Gesualdo – a composing prince who did not have to make allowances to anyone – set them to music.

Vladimír Maňas,
translated by Štěpán Kaňa

ADORACE ADORATION

PAVEL ZEMEK NOVÁK

Adorace Nejsvětějšího Srdce Ježíšova
(Litanie), *premiéra*

Adoration of the Most Sacred Heart
of Jesus (Litany), *premiere*

Úvod: Pane, smiluj se
Srdce Ježíšovo, Srdce Syna věčného
Otce, *smiluj se nad námi*
Srdce Ježíšovo, utvořené Duchem
Svatým v lůně panenské Matky
Srdce Ježíšovo, podstatně spojené
se Slovem Božím
Srdce Ježíšovo, nekonečně vznešené
Srdce Ježíšovo, svatý chrám Boží
Srdce Ježíšovo, stánku Nejvyššího
Srdce Ježíšovo, dome Boží a bráno nebe
Srdce Ježíšovo, planoucí výhni lásky
Srdce Ježíšovo, v němž přebývá Boží
spravedlnost a slitování
Srdce Ježíšovo, plné dobroty a lásky –
Srdce Ježíšovo, hlubino všech ctností
Srdce Ježíšovo, hodné veškeré chvály
Srdce Ježíšovo, králi a střede všech srdcí
Srdce Ježíšovo, pokladnice veškeré
moudrosti a umění
Srdce Ježíšovo, ve kterém přebývá
všechna plnost božství
Srdce Ježíšovo, Otci ze všech nejmilejší
Srdce Ježíšovo, z jehož plnosti jsme
všichni přijali
Srdce Ježíšovo, odvěká touha všeho
tvorstva
Srdce Ježíšovo, trpělivé a nejvyšší milosrdné
Srdce Ježíšovo, bohaté a štědré ke všem,
kdo tě vzývají –
Srdce Ježíšovo, prameni života a svatosti

Srdce Ježíšovo, smírná oběti za naše hříchy
Srdce Ježíšovo, potupami nasycené –
Srdce Ježíšovo, pro nepravosti naše
ztrýzněné –
Srdce Ježíšovo, až k smrti poslušné –
Srdce Ježíšovo, kopím probodené –
Srdce Ježíšovo, prameni dokonalé útěchy –
Srdce Ježíšovo, živote náš a naše vzkříšení
Srdce Ježíšovo, pokoji náš a naše smíření –
Srdce Ježíšovo, za hříšníky obětované –
Srdce Ježíšovo, spásu všech, kdo v tebe
doufají –
Srdce Ježíšovo, naděje všech, kdo v tobě
umírají –
Srdce Ježíšovo, radosti všech svatých –
Panna Maria cesta k Ježíšovi –
Svatý archanděli Michaeli, ochránce
duší, stůj při nás.
Coda: Quasi una danza celesta

Martin Opršál bicí nástroje / percussion
a collegium:

Kristýna Švihálková
bicí nástroje / percussion

Anežka Nováková
bicí nástroje / percussion

Tereza Horáková housle / violin



Pavel Zemek Novák © Martin Wiesner

Tvorba **Pavla Zemka Nováka** (1957) v sobě nese tvořivě zažité prvky evropské tradice, ale zároveň tento rámec překonává novým hudebním myšlením v osobitě pojaté monofonní metodě kompozice uplatňující různě strukturovaný jednohlas (unisono), se kterým autor pracuje jak ve vertikálním, tak horizontálním smyslu, a který také symbolizuje překonání rozdělenosti a připomínku Boží existence v hudbě. Nejvýraznější součástí jeho tvorby jsou instrumentální skladby s duchovní tematikou, inspirované biblickými texty nebo sakrálními stavbami. Skladba **Adorace Nejsvětějšího Srdce Ježíšova** vznikla jako součást festivalové linie prezentující skladby pro jeden nástroj. Ke skladbě pro bicí nástroje zkomponované na míru bicístovi Martinu Opršálovi autor poznamenává:

Premiéra *Adorace Nejsvětějšího Srdce Ježíšova* (Litanie) je naplněním tří desetiletí: setkání s francouzským textem (1992) přineslo téměř deset let úvah, 2000–2009 vznik partitury, následující období bylo již společnou cestou k nastudování.

Forma *Adorace* přesně sleduje třiatřicet invokací z Litanie k nejsvětějšímu Srdci Ježíšovu, dvě poslední invokace jsou přidány. Neměnný závěr každé z nich – pro litanie typický – je proměněn v drobný vstupní septolový motiv, jehož návraty mají přinést přesvědčivější jednotu formy. V metrorytmu celku je uplatněno členění à 7, a to v souvislosti s biblickou symbolikou tohoto čísla. Závěr je ozvláštněn houslovým jednohlasem, který zvýrazňuje odlišné rovinu skladby.

Skladba je projevem autorovy úcty a vděčnosti Nejsvětějšímu Srdci Ježíšovu. V původním záměru vytvořit celovečerní dílo pro jednoho hráče (bohužel neproveditelném) je skryt obdiv ke svrchovanému umění Martina Opršála – autora věrného celoživotního spolupracovníka.

Pavel Zemek Novák

Ve druhé polovině devadesátých let, po absoltoriu JAMU a ukončení činnosti v souboru bicích nástrojů DAMA DAMA, jsem se rozhlížel, kam jít dál. Vedle hraní ve filharmonii a učení jsem chtěl působit i sólově, a pokud jsem neměl hrát pouze zahraniční autory, nebylo toho z domácí literatury mnoho na výběr. Postupně jsem oslovil několik skladatelů, jejichž styl psaní pro bicí nástroje mi konvenoval. Mezi nimi byl i Pavel Zemek Novák. Do té doby jsem od něj hrál cyklus *Zahrada lásky* či duet bicích nástrojů *Vůz sena* a v premiéře (s legendárním basklarinetistou Josefem Horákem) duet *Chvála manželství*.

Tak tedy byl Pavel mezi oslovenými. Nějakou dobu se nic nedělo, jen čas od času, postupně však čím dál častěji, letmo zmínil, že „... už mám hotových patnáct částí...“, „... zrovna píšu sedmadvacátou část...“, „... už jich mám dvaatřicet...“, a tak několik let stále dokola. Popravdě jsem si myslel, že to je součást Pavlova osobitého humoru, a nepřikládal tomu valného významu. Jednoho dne roku 2009 mi však „sklaplo“, to když mě navštívil autor se štosem not a se slovy: „Hotovo, tady to máš.“

77 stran Zemkova notového krasopisu, dnes již zřídka vídaného, 70 bicích nástrojů třiceti druhů, 36 částí, zhruba hodina hud-

by, první takt s datem 1. 1. 2000, poslední datovaný na Bílou sobotu 11. 4. 2009, skoro desetiletí práce. „Tak, a teď budu potřebovat deset let já, abych to nacvičil...“, jen jsem po letmém prolistování konsternovaně hlesl.

To, co na prvních stranách partitury vypadá jako záležitost několika kovových nástrojů – zvonů, činelů, tamtamu, trianglů, mešních zvonků a zvonkohry –, se postupem času (let) rozrostlo až na desetiřádkový hustě popsaný systém posledních částí. Ty zahrnují mimo množství dalších obvyklých bicích nástrojů i celestu, kontrabas a klavír, to vše původně pro jednoho sólistu. Jako interpretovi se mi zdá, že na skladbě lze vysledovat autorův vývoj v průběhu oněch let, včetně příklonu k unisonu. Samozřejmostí jsou komplikované polyrytmické plochy, které, při použití rozličných bicích nástrojů, je nutné interpretovat obzvlášť precizně. Převládající pianissimo se u perkusí může jevit nepatřičně, ovšem jak trefně poznamenal skladatel Marek Kopelent, „teprve v nízkých dynamikách vynikne skrytá barevnost bicích nástrojů“.

Když jsem se začal dílem detailněji zabývat, zjistil jsem, že pokud nemá dojít k podstatným redukčním zápisu, je jedním hráčem neproveditelné. Na nějaké škrtky jsem však odmítl přistoupit, protože jsem nechtěl kvůli pouhým technickým problémům vytrhnout část skladatelova záměru. Použití dalších hráčů jsem také vyloučil, protože by mi přišlo nefér skladbu takto „rozředit“ ze sólové na komorní. Ani předtočení některých komplikovaných pasáží mi nedávalo smysl. Z těchto důvodů jsme se (vlastně na další desetiletí) octli na mrtvém bodě. Když přišla výzva od dra-

maturga festivalu Vladimíra Maňase, neváhal jsem ani minutu, protože za to desetiletí jsem zřejmě „dospěl“. Také skladatel mě nabádal, „abych to vůbec někdy slyšel“, a zejména „dokud ještě něco zahraješ“. Znovu jsem partituru podrobil revizi. V poslední části se k bicím přidá velmi exponovaný part houslí. Je to nevděčná role, čekat tři čtvrtě hodiny a poté vystříhnout nesmírně náročný, avšak ne sólový part. Napoprvé jsem si nedovedl představit, koho bych na něco takového přemluvil. Ukázalo se, že bylo dobré si počkat. Mezitím jsem několikrát spolupracoval s fenomenální mladou houslistkou Terezou Horákovou a dnes o nikom jiném na toto místo neuvažuji. Její angažování mi vniklo myšlenku obklopit se ženským elementem i v bicích nástrojích, což může být jemnosti skladby ku prospěchu. Zřejmě náhoda tomu chtěla, že momentálně mám ve své třídě na JAMU dvě velmi talentované studentky – jednu již v doktorském stupni (Kristýna Švihálková), druhou v prvním ročníku (Anežka Nováková). Najednou to celé začalo dávat smysl, mně zůstala role sólisty, ale všechny tři dámy do celku různým způsobem zasahují.

Ústředním motivem skladby je septolová figura se symetrickým středem na čtvrté notě. Objeví se hned na začátku vstupního *Kyrie eleison* (svým melodickým obrysem přesně pasuje na tato dvě slova) a má „začít zároveň s večerním vyzváněním chrámových zvonů“. Motiv se, nesčetně variován, objevuje v dalších, již číslovaných částech, z nichž každá získala svůj název z Litanie k nejsvětějšímu Srdci Ježíšovu. Formálně je lze soustředit do tří větších celků. Druhý celek začíná ve 12. invokaci marimbovým sólem, které prostupuje i do

následujících částí. Ve třetím celku (od 22. invokace) se jako nový instrumentační prvek objevuje 8 tympanů a narůstající nástrojová rozmanitost vrcholí v poslední invokaci, v níž se přidávají již zmíněné housle, kontrabas, celesta, klávesová zvonkohra a klavír.

Martin Opršál

Po studiích na konzervatoři, během nichž se stal členem Filharmonie Brno, Mezinárodního orchestru Gustava Mahlera a Orchestru Evropské unie (spolupráce s dirigentem Claudio Abbadem), **Martin Opršál** dále studoval na Janáčkově akademii múzických umění, kde nyní působí pedagogicky jako profesor v oboru melodických bicích nástrojů a komorní hry a je vedoucím katedry bicích nástrojů. Byl jedním ze zakládajících členů souboru bicích nástrojů DAMA DAMA. Jeho hudební prioritou je hra na marimbu a další melodické bicí nástroje. Cílevědomě uvádí na svých koncertech v českých nebo světových premiérách skladby napsané pro tyto nástroje. Natočil a vydal *CD Reverberations* se sólovou a komorní hudbou pro marimbu. Vede semináře o interpretaci soudobé hudby pro marimbu a je zván do porot interpretačních soutěží. Je vyhledávaným interpretem komorní hudby. Spolupracuje s pražským orchestrem BERG, brněnským Ensemble Opera Diversa a Ostravským centrem nové hudby. Je spoluzakladatelem souboru OK Percussion Duo, jenž se zabývá tvorbou a interpretací soudobé hudby pro bicí nástroje. Multižánrovým projektům se věnuje v ansámblu Dust in the Groove. Rovněž se



Martin Opršál

podílel na dvou CD Ivy Bittové a s jazzovou legendou Joe Zawinulem spolupracoval na albu *Stories of the Danube*.

Sólově či v ansámblech účinkoval na řadě koncertů a hudebních festivalů v zemích střední a západní Evropy, v Japonsku, Koreji a USA. Jako sólista vystoupil například s PKF – Prague Philharmonia, dále s filharmonii z Ostravy, Brna, Hradce Králové, Zlína, Olomouce a Karlových Varů.

The oeuvre of **Pavel Zemek Novák** (born 1957) exploits deeply-rooted creative elements from the European tradition, while embellishing this framework with new musical ideas in a distinctive method of composition that uses varied monophony (in unison). This technique symbolises the overcoming of division and musically reminds us of God's existence. Instrumental works on sacred themes, inspired by biblical texts or sacred buildings, constitute the most characteristic part of Zemek's oeuvre. The ***Adoration of the Most Sacred Heart of Jesus*** develops the festival's theme of presenting works for a single instrument.

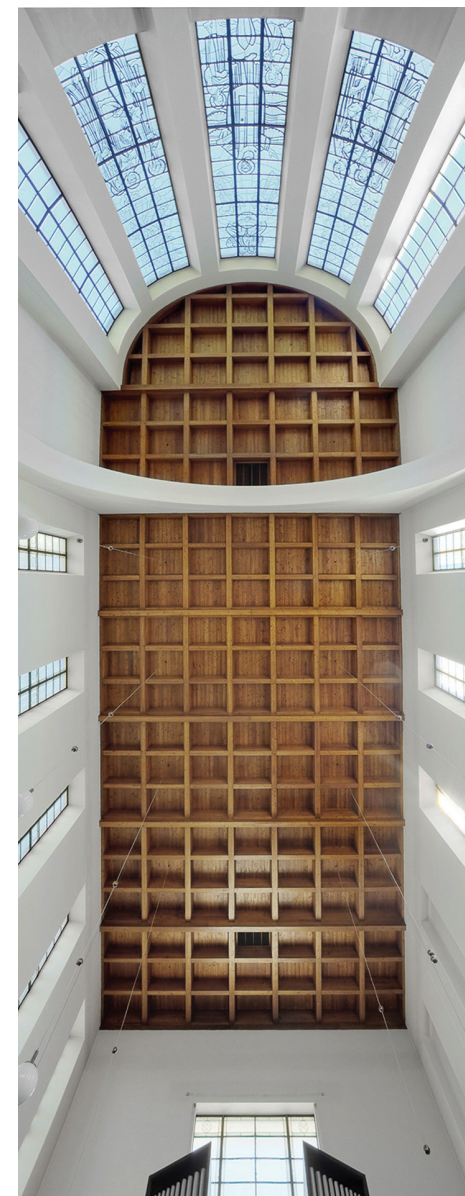
On writing this piece specifically for the percussionist Martin Opršál, the composer noted: "The premiere of the *Adoration of*

the Most Sacred Heart of Jesus (Litany) is a fulfilment of three distinct decades: the encounter with the French text (1992) brought nearly a decade of reflection; I wrote the score in 2000–2009; and in the following decade Martin and I worked together to prepare the piece for performance.

"The form of the *Adoration* exactly follows invocations 1–33 of the *Litanies du Sacré-Cœur de Jésus*; I have added two more. The invariable conclusion of each of them – typical of a litany – is transformed into the short introductory septuplet motif, whose recurrences are intended to provide a more convincing unity of the form. The overall metrical rhythm uses division into seven units, reflecting the biblical symbolism of this number. A violin line adds zest to the conclusion and emphasises the various layers of the work.

"The work expresses my veneration and gratitude to the Most Sacred Heart of Jesus. Concealed in my intention to create a feature-length work for one player (which was unfortunately unfeasible) is my admiration for the supreme artistry of Martin Opršál, my faithful life-long collaborator."

Kostel sv. Augustina © Barbora Ponešová BAM ►



CHVÁLY PRAISES

varhanní recitál organ recital

DIETRICH BUXTEHUDE

Preludium C dur BuxWV 137
 Prelude in C major

JOHANN SEBASTIAN BACH

Preludium a fuga C dur BWV 547
 Prelude and Fugue in C major

JOHANN SEBASTIAN BACH

Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
 BWV 675, 676, 677

chorální přede hry z Klavírních cvičení III
 chorale preludes from Clavier-Übung III

NICOLAUS BRUHNS

Preludium G dur
 Prelude in G major

JOHANN SEBASTIAN BACH

Preludium a fuga G dur BWV 54
 Prelude and Fugue in G major

JOHANN SEBASTIAN BACH

Dies sind die heil'gen zehn Gebot'
 BWV 678

chorální přede hra z Klavírních cvičení III
 chorale prelude from Clavier-Übung III

JOHANN SEBASTIAN BACH

Pièce d'orgue BWV 572

Višeslav Jaklin varhany / organ

Letošní varhanní koncert v rámci druhé poloviny Velikonočního festivalu duchovní hudby nás zavede do barokního protestantského Německa na přelomu 17. a 18. století. Autoři, od nichž zazní skladby známé i neznámé, jsou navzájem propojeni pří nejmenším v pedagogickém směru: **Dietrich Buxtehude** (1637–1707), nejstarší z nich, byl prokazatelně učitelem **Nicolause Bruhna** (1665–1697) a mladý **Johann Sebastian Bach** (1685–1750), který Buxtehudeho potkal při své návštěvě v Hamburku, se u něj neplánovaně zdržel natolik, že mu to po návratu do Německa ztížilo situaci v Arnstadt. Byl tam tou dobou varhaníkem a nejenomže se vrátil o několik týdnů později, než sám původně nahlásil, ale navíc začal doprovázet kostelní písně velmi nezvyklými akordy s virtuózními mezihrami, za což mu hrozilo i ukončení varhanické činnosti v tamější farnosti.

Tento *stylus phantasticus*, který byl obrovským zjevením v celé barokní Evropě, má ve varhanní literatuře své zástupce právě ve výše zmíněných autorech. Jeho charakteristickými prvky jsou rychlé recitativní plochy jak ve hře rukou, tak i nohou, poměrně rychlé tóninové zvraty a pasáže preludiového a toccatového charak-



Višeslav Jaklin

teru prokládané přísnými fugami, nezřídka s použitím dvojhlasu v pedálu.

Hned první skladba koncertu **Preludium C dur** nám toto vše potvrdí. Na úvod se představí smělé pedálové sólo doprovázené – podobně jako recitativ secco – akordy v manuálu. Poměrně brzy pak následuje první fuga v nepříliš silné dynamice, která je následována dalším recitativem, který uvede závěrečnou ciacconu v plné rejstříkové síle.

Jako protiklad následuje Bachovo **Preludium a fuga**, opět v C dur, z jeho vyzrálého období; pěkně ilustruje, jakým směrem napřel své kompoziční a invenční umění. Pětihlasá fuga je pak vystavěna majestátně – pedál se zde připojuje až v poslední

třetině, a to v augmentaci (dvojnásobné notové délce).

Tři chorální přede hry zpracovávající duchovní píseň **Allein Gott in der Höh' sei Ehr'** (Samotnému Bohu na výsosti buď sláva), která v protestantském prostředí představuje pendant k latinskému chvalozpěvu Gloria in excelsis Deo, podtrhují slavnostnost prožívané doby velikonoční. Prostřední z nich, trio, používá pedál, ostatní dvě jsou napsané pouze *manualiter* (bez použití pedálu).

Nicolaus Bruhns zemřel ve velice mladém věku, přesto ale stihl napsat řadu výjimečných preludií, z nichž jedno dnes zazní. On sám byl kromě výborného varhaníka také skvělý houslista a traduje se, že housle pou-

žíval i při varhanním hraní, a to tak, že basovou linku hrál nohama a v rukou rozeznával housle. Poukazuje na to jeho *Preludium e moll*, které ale do koncertu zařazeno nebylo kvůli naprosto odlišnému, spíše rozervanému charakteru (ten by se více hodil do první části Velikonočního festivalu, do Svatého týdne). **Preludium G dur** má první fugu vystavěnou typicky severoněmecky – není v plénu a v pedálu zní jazykový rejstřík v základní poloze. Zde navíc ve dvojhlase, kde každá varhánková noha hraje jeden hlas.

A zase tu máme jakožto drobný protiklad postaveno Bachovo **Preludium a fugu G dur**. Je otevřeno kratším recitativem, který rozehrává harmonický prostor výchozí tóniny a hlavní struktura skladby poměrně přísně sleduje formu koncerta grossa. Fuga je vystavěna jako reminiscence na severoněmeckou školu, s pregnantním tématem tvořeným opakovanými tóny, podobně jako tomu bylo u Nicolause Bruhnse.

Následující chorální předehra **Dies sind die heil'gen zehn Gebot'** patří do stejné sbírky jako předešlá zpracování *Allein Gott...*, a to do *Clavier-Übung III. Theil* (Klavírní cvičení III). Do ní vložil Bach celý katechismus a varhanní doprovod lutherské mše tak, jak jej chápal on sám. Nalezneme zde velmi známé **Preludium Es dur**, které společně s **fugou** tvoří začátek a konec celého tohoto svazku, a také chorální předehry na písně, které tvoří páteř celé hudební lutherské liturgie. *Dies sind die heil'gen zehn Gebot'* (Toto je deset svatých přikázání) zajímavou formou v kánonu nastupujícího cantu firmu poukazuje na řád, který s sebou zachovávání přikázání nese. V závěru celé skladby je však i toto dodržování přikázání díky použití velice vzdále-

ných tónin oproti výchozí G dur postaveno do určité otázky: Kdo z nás však dokáže dodržovat všechna přikázání bez obtíží?

Závěr koncertu patří Bachovi. Jeho francouzsky nazvaná skladba **Pièce d'orgue** známá také pod německým názvem *Fantasie G-Dur* se obrací ke stylu vedení toccat ve frankofonních oblastech. Má tři části, z nichž první odpovídá v rejstříkové dispozici označení *plein jeu* (vysvětlení), prostřední je pak vystavěna v imitačním duchu, má majestátní charakter – *grand jeu* (vysvětlení) –, závěrečný akord této části nás jednoznačně překvapí a připraví tak půdu pro poslední toccatu tohoto koncertu s divokými běhy a harmoniemi, které se však na konci vyčistí, jako když se rozeženou bouřkové mraky a opět zavládne slunce.

Višeslav Jaklin, katedrální varhaník z chorvatského Varaždinu, studoval na univerzitě v rakouském Štýrském Hradci (Grazu) varhanní literaturu a improvizaci u Michela Kapsnera a dirigování u Josefa Döllera na tamější státní hudební univerzitě. Své vzdělání doplnil ještě pokračujícím studiem varhanní literatury ve Vídni u Michaela Radulesca a stážemi v oboru varhanní improvizace ve Výmaru a Paříži.

Višeslav Jaklin je nositelem 1. ceny z mezinárodní varhanní soutěže ve Švýcarsku a Rakousku. V letech 2001–2008 byl varhaníkem ve františkánském kostele ve Štýrském Hradci. Od roku 2008 vykonává funkci katedrálního varhaníka v rodném Varaždinu.

Jako sólový i ansámblový hráč koncertoval v mnoha zemích Evropy i na jiných kontinentech, spolupracuje se soubory Grazer Kapellknaben, Orchestra Capella Calliope di Graz, Grazer Choralschola, s Chorvatským barokním ansámblem a dalšími tělesy. Ve Varaždinu vede sbor Chorus liturgicus a Nonet Donum a v roce 2015 zde byl jmenován diecézním organologem.

Ondřej Můčka

The organ concert this year takes us to Protestant Germany of the Baroque era, at the turn of the 17th and 18th centuries. The composers are linked, at the very least, by educational ties: **Dietrich Buxtehude** (1637–1707) demonstrably taught **Nicolaus Bruhns** (1665–1697), and the young **Johann Sebastian Bach** (1685–1750), who met Buxtehude during his visit to Hamburg, without planning it stayed with him so long that it made his situation in Arnstadt difficult when he returned. Not only did he come back several weeks later than he'd promised, but he began playing unusual harmonies and virtuoso interludes in his accompaniment to church hymns, and for this reason the local parish threatened to terminate his contract as organist.

This *stylus phantasticus* was a tremendous revelation throughout early Baroque Europe, and is represented in the organ literature by the three aforementioned composers. Its characteristics include quick recitatives played using hands and feet, rather swift transitions between keys and prelude- and toccata-like sections inter-

persed with strict fugues. The very first piece on the programme, **Prelude in C major**, confirms all this. It begins with a daring pedal solo, accompanied – like a secco recitative – by chords played on the manual. To provide a contrast, it is followed by Bach's **Prelude and Fugue**, again in C major, from his mature period. Three chorale preludes are adaptations of the hymn **Allein Gott in der Höh' sei Ehr'** (All glory be to God on high), a Protestant counterpart to the Latin *Gloria in excelsis Deo*, underscoring the festiveness of the Easter period.

Although Nicolaus Bruhns died very young, he wrote many remarkable preludes, of which one we will hear today. The first fugue of **Prelude in G major** is composed in a typical north German style – it is not written for an *organum plenum* registration and the pedal line uses an eight-foot reed. Bach's **Prelude and Fugue in G major** opens with a brief recitative that develops the harmonies of the initial key, while the bulk of the piece strictly follows the *concerto grosso* form. The following chorale prelude, **Dies sind die heil'gen zehn Gebot'**, comes from the same collection as the earlier settings of *Allein Gott... – Clavier-Übung III. Theil* (Keyboard Practice Part III). Bach inserted into the collection the entire catechism of, and the organ accompaniment to, the Lutheran Mass, as he himself understood them. Bach's French-titled **Pièce d'orgue**, also known by its German name, *Fantasie G-Dur*, reflects the toccata style of Francophone regions.

Ondřej Můčka,
translated by Štěpán Kaňá

VIVALDI, BACH & SCHOLL

ANTONIO VIVALDI

Beatus vir pro sólisty, dva sbory
 a dva orchestry
 for soloists, double choir
 and two orchestras RV 597 | 30'

1. Beatus vir qui timet Dominum
2. Potens in terra
Antifona: Beatus vir
3. Gloria et divitiae
Antifona: Beatus vir
4. Exortum est in tenebris
Antifona: Beatus vir
5. Jucundus homo
Antifona: Beatus vir
6. In memoria aeterna
Antifona: Beatus vir
7. Paratum cor ejus
8. Peccator videbit
Antifona: Beatus vir
9. Gloria Patri

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ich habe genug, duchovní kantáta
 church cantata BWV 82 | 20'

1. *Aria:* Ich habe genug
2. *Recitativo:* Ich habe genug
3. *Aria:* Schlummert ein, ihr matten Augen
4. *Recitativo:* Mein Gott! wann kömmt das schöne: Nun!
5. *Aria:* Ich freue mich auf meinen Tod

ANTONIO VIVALDI

Dixit Dominus pro sóla, dva sbory
 a dva orchestry
 for soloists, double choir
 and two orchestras RV 594 | 30'

1. Dixit Dominus
2. Donec ponam inimicos tuos
3. Virgam virtutis tuae
4. Tecum principium
5. Juravit Dominus
6. Dominus a dextris tuis
7. Judicabit in nationibus
8. De torrente in via bibet
9. Gloria Patri
10. Sicut erat in principio

Andreas Scholl

kontratenor / contratenor

Zuzana Badárová soprán / soprano

Romana Kružíková soprán / soprano

Pavla Radostová soprán / soprano

Tereza Válková soprán / soprano

Jakub Kubín tenor

Vincenc Ignác Novotný tenor

Jiří Miroslav Procházka bas / bass

Martin Vacula bas / bass

Czech Ensemble Baroque

sbormistryně / choir director

Tereza Válková

dirigent / conductor **Roman Válek**



Andreas Scholl © Patrick Walter

Antonio Vivaldi (1678–1741) byl po své smrti znám především jako fenomenální houslista a výstřední duchovní. Jeho hudba však upadla v zapomnutí. Zájem o ni se začal rozvíjet až v souvislosti se znovuoobjevováním díla Johanna Sebastiana Bacha, jenž se Vivaldim v mnohém inspiroval. Dnes je Vivaldimu připisováno k osmi stům skladeb všech žánrů. Výzkum jeho tvůrčího odkazu není zdaleka ukončen – nalézají se a realizují stále další díla, která zaznívají v novodobých premiérách.

Mezi nejméně známé okruhy Vivaldiho tvorby náležela dlouho jeho hudba duchovní. Tu skládal z velké části – podobně jako koncerty a další instrumentální hudbu – pro benátský sirotčinec Ospedale della Pietà, s nímž byl spjat většinu svého života, tj. s přestávkami v letech 1703 až 1740.

Hudba byla podstatnou součástí vzdělání tamějších chovanců a instituce měla v podstatě statut konzervatoře. Mnohé z dívek ovládaly mistrovsky zpěv i hru na nástroj, což byla ostatně symbióza typická pro barokní epochu jako takovou.

Ačkoliv církevní vokální hudbu začal Vivaldi komponovat víceméně náhodou, prokázal i v tomto oboru mimořádný talent. I v chrámových kompozicích nezapře Vivaldi vynikajícího instrumentalistu, nejen v áriích je zřejmý vliv jeho koncertů. Výjimečný soubor Ospedale mu umožňoval psát pro různá obsazení – od sólových motetů přes skladby sborové až po fakturu dvousborovou. Všechny zmíněné možnosti jsou obsaženy v obou žalmech dnešního večera: *Beatus vir* a *Dixit Dominus*.



Sborová antifona *Beatus vir*,
nedatovaný rukopis
Biblioteca Nazionale
Universitaria, Turin

Tyto skladby však nebyly složeny pro potřeby Ospedale. Svědčí o tom převaha mužských hlasů a tenorové a basové sólo (v Ospedale nerealizovatelné). Dvousborová technika (*in due cori*), která tu tvoří základ kompoziční faktury, navazuje na benátskou vícesborovou tradici, jejíž kořeny lze nalézt v hudbě pro baziliku sv. Marka. Vivaldi však tento styl inovuje tím, že jej sjednocuje s koncertantním stylem a vnáší do něj prvky kantáty i opery. Vivaldi akcentuje dva plně obsazené sbory, kdy každý sbor disponuje vlastními sólisty, orchestrem, samostatnou skupinou continuo i varhanami.

Žalm 112. (ve *Vulgatě* 111.) *Beatus vir* zhudebnil Vivaldi – podobně jako některé jiné žalmy – vícekrát. Na rozdíl od *Beatus vir* RV 598, který tvoří jediná věta, *Beatus*

vir RV 597 je skladba cyklická, tj. rozdělená do několika samostatných vět. Formální jednotu je dána dvěma základními prvky. První z nich tvoří pětitaktový řetězec, který zazní v úvodu díla, aby se znovu objevil v podobě jakéhosi refrénu před šestou větou: *In memoria aeterna*. Druhým jednotícím prvkem je sborová antifona *Beatus vir*, která se opakuje před některými částmi v unisonu obou sborů (*Ambi li Cori unisoni*) a získává tak funkci ritornelu. U sólových partů je přítomna virtuózní koloratura, která nezapře svůj operní původ. Vivaldi se nevyhýbá ani hudební ilustraci žalmového textu. Svědčí o tom tečkovaný rytmus pro evokaci boje ve druhé větě *Potens in terra* nebo disonantní souzvuk na textu „*mala non timebit*“ v tercetu *In memoria aeterna*; celá tato část je pro zdůraznění atmo-



kostel sv. Tomáše
v Lipsku, 1749
Bach-Archiv Leipzig

sféry podložena temnou mollovou tóninou. Důmyslné vokální fugato dokládá nejen v této pasáži Vivaldiho vynikající kontrapunktické mistrovství. To vyvrcholí v závěrečné doxologii *Gloria Patri*, založené na fugatu obou sborů.

Jedním z hlavních cílů, které si stanovil **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) v Lipsku, městě, ve kterém prožil nejdelší část svého tvůrčího života (od roku 1723 až do smrti), bylo zavést pravidelnou kostelní hudbu na vysoké umělecké úrovni. To odpovídalo též jeho oficiálnímu postavení, kdy vedle kantora školy sv. Tomáše zastával post hudebního ředitele městských kostelů. Hlavní okruh této tvorby tvořily kantáty, doplňované příležitostně pašijemi nebo oratorii. Bach připravoval na každou

neděli a každý církevní svátek koncertantní skladbu ve formě kantáty. Zvláště ve dvacátých letech věnoval této oblasti mimořádné kompoziční úsilí, jehož výsledkem byl repertoár, který pak opakovaně uváděl po celá léta. Kantáty se provozovaly střídavě ve dvou hlavních lipských kostelích, u sv. Tomáše a sv. Mikuláše.

Německá církevní kantáta se rozvíjela po roce 1700. Její charakter ovlivnil zejména Erdmann Neumeister, luterský teolog a básník. Jeho sbírka duchovních básní *Geistliche Kantaten statt einer Kirchen-Musik* (*Duchovní kantáty namísto církevní hudby*) vychází z jednotlivých perikop liturgického roku. Vzorem se Neumeisterovi staly texty italských světských kantát – odtud převzal označení *cantata*. Do církevní hudby tak pronikly operní prvky, jako jsou

recitativy a árie. K nim později přibýly biblický citát a strofická kostelní píseň neboli chorál. Důrazem na hudební vyjádření slova vznikl útvar, který sám o sobě se stal jakýmsi hudebním kázáním. Takto prestižně pojímal své kantáty i J. S. Bach.

Kantáta ***Ich habe genug*** BWV 82, která vznikla pro svátek Očišťování Panny Marie, byla poprvé provedena 2. února 1727 a dočkala se alespoň tří dalších uvedení. Text vychází z Evangelia sv. Lukáše, konkrétně z tzv. *Canticum Simeonis* (Lukáš 2:22–32). Kantáta byla původně určena pro sólový bas, který má snad ilustrovat hlas starého muže Simeona. Obligátním nástrojem, který vede se zpěvním hlasem dialog, je hoboj (ve verzi ze čtyřicátých let jej nahradil oboe da caccia).

Přeložený název kantáty – (Již) mám dost – evokuje konec lidského bytí zde na zemi. Text však dále pokračuje v naději plném duchu: vzal jsem svého Spasitele, naději všech zbožných, do svého náručí... Ve velikonočním duchu tak můžeme myslet na to, že vzkříšený Spasitel je završením našeho pozemského snažení; proto, když jsem jej poznal, nepotřebuji již nic více. Onen motiv lze chápat též jako období středověkého chorálního zpěvu *Media vita in morte sumus* (Vprostřed života jsme ve smrti), který do protestantské tradice uvedl svým překladem už Martin Luther.

Ústřední částí díla, ostatně i z hlediska symetrického, je árie *Schlummert ein, ihr matten Augen*. Tato tzv. „spánková árie“ (*Schlummer-Arie*) je komponována důmyslnou formou, v jejíž struktuře jsou nápadné časté pauzy. Krátký secco recitativ *Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!* je ukončen sestupnou linií continua symbolizující sestup do hrobu. O to kontrastněji

vyznívá závěrečná árie *Ich freue mich auf meinen Tod* komponovaná v trojdobém tanečním metru. Tento radostný tanec oslavuje smrt jako naplnění touhy: „Těším se na svou smrt.“

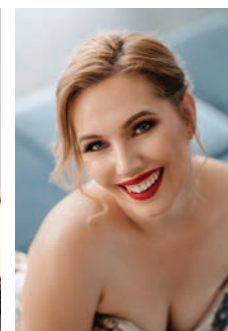
Pravděpodobně roku 1731 uvedl Bach přepracovanou verzi díla (BWV 82a), v níž sólový bas nahradil soprán. S ním barevně i polohou souzní flétna, která vystřídala původní hoboje. Část nové podoby díla si zapsala do své *Klavírní knihy* Bachova choť Anna Magdalena. Z toho se dá usuzovat, že si tuto skladbu připravovala pro veřejné nebo soukromé vystoupení.

Žalm ***Dixit Dominus*** RV 594 je považován za jedno z nejvýznamnějších děl Vivaldiho duchovní tvorby. Ostatně i k tomuto žalmu, který se stal nedílnou součástí nešpor a proslavili jej mnozí barokní skladatelé od Monteverdiho po Händela nebo Zelenku, se Vivaldi vrátil vícekrát. Slavnostní charakter díla, které je psáno pro dva čtyřhlase sbory a kvinteto sólistů, podtrhuje přítomnost dvou trubek a tympán. Skladba je rozdělena do deseti vět. Prvních osm zhudebňuje žalmové verše, zatímco dvě zbývající jsou vyhrazeny pro doxologii: *Gloria Patri* a *Sicut erat in principio*.

Mezi působivé atributy díla patří dramatické kontrasty. Jeden z nich nacházíme již mezi dvěma úvodními větami určenými oběma sborům. Zatímco *Dixit Dominus* reprezentuje rychlý brilantní úvod ve slavnostní tónině D dur, následující *Donec ponam* je pojato v tragickém afektu, který neznáme z Vivaldiho sólových koncertů. Tragičnost je tu vyjádřena pomalým tempem, tóninou h moll i sestupnou melodicou linií coby symbolem pádu božích nepřátel („*inimicos tuos*“). Podobný protiklad



Zuzana Badárová



Romana Kružíková

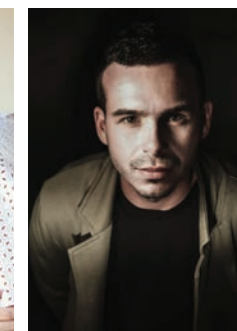
lze nalézt mezi sedmou a osmou částí. Nejprve oba sbory evokují apokalyptickou vizi srážení hlav („*conquassabit capita*“) v jedinečném dramatickém účinku, který nezapře operní vlivy. Následuje komorní sopranové sólo *De torrente in via*, které vystřídá slavnostní *Gloria Patri*, opakující v začátku hudbu úvodní věty. Vrcholné kontrapunktické mistrovství ukazuje skladatel v závěrečném *Sicut erat in principio*. Vivaldi tu vychází z tradičního polyfonního stylu. Ten však obohacuje a individualizuje do značně důmyslné polyfonie, v níž se místy proplétá až sedm reálných hlasů dvou sborů a orchestrů. Tento styl, který nemá obdoby u Vivaldiho italských současníků, lze snad přirovnat ke slavným sborovým fugám Händelovým.

Pavel Sýkora

Andreas Scholl získal hudební vzdělání na basilejské hudební akademii Schola Cantorum Basiliensis u Richarda Levitta a Reného Jacobse. Vydal řadu sólových nahrá-



Pavla Radostová



Jakub Kubín

vek, například purcellovské album *O Solitude* s Accademia Bizantina nebo album německých písní *Wanderer* s klavíristkou Tamar Halperin. Kromě opery se věnuje i koncertní činnosti, spolupracuje mj. s Berlínskou filharmonií nebo Bostonským symfonickým orchestrem. V roce 2005 vystoupil v rámci Poslední noci londýnského festivalu BBC Proms jako vůbec první kontratenista.

Zuzana Badárová získala pěvecké vzdělání v oboru teorie a interpretační praxe staré hudby pod vedením Ivany Píchové na Masarykově univerzitě. Interpretační znalosti barokní hudby si doplňovala pod vedením pěvců jako Tomáš Král, Dagmar Šašková, Barbora Kabátková nebo Tore Tom Denys. Je stálou členkou vokálního souboru Ensemble Versus a spolupracuje se soubory Czech Ensemble Baroque, Ensemble Inégal a Capella Regia a projekty Opera na cestách nebo Klasfolk.

Romana Kružíková vystudovala zpěv na brněnské konzervatoři a poté na JAMU pod vedením Natalie Romanové-Achaladze.



Vincenc Ignác Novotný



Jiří Miroslav Procházka

Absolvovala řadu interpretačních kurzů, mj. u Gabriely Beňáčkové nebo Kateřiny Beranové. Vystupuje se soubory Musica Bohemica, Brno Contemporary Orchestra, Czech Virtuosi, Moravská filharmonie Olomouc či Filharmonie Brno; od roku 2008 je členkou Czech Ensemble Baroque. Získala několik ocenění na pěveckých soutěžích včetně Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka.

Pavla Radostová absolvovala Konzervatoř Brno ve třídě Blanky Morávkové a brněnskou JAMU u Natalie Romanové-Achaladze. Je členkou souborů Ensemble Opera Diversa, Czech Ensemble Baroque, Tupá Šidla, Musica Laetitia aj., spolupracuje například s Brno Contemporary Orchestra nebo Ensemble Inégal. Vzdělání si rozšiřuje pravidelnou účastí na pěveckých kurzech a workshopech. Kromě vážné hudby se věnuje také jazzu, gospelu a muzikálu.

Jakub Kubín studoval zpěv na pardubické konzervatoři pod vedením Miloslava Stříteského. V letech 2006–2015 působil jako sólista ve vokálním uskupení Gentlemen



Martin Vacula



Tereza Válková

Singers a v roce 2015 se podílel na založení souboru Czech Ensemble Baroque Quintet. Spolupracoval například s Filharmonií Hradec Králové, Komorní filharmonií Pardubice nebo Jihočeskou filharmonií. Je aktivní také na poli populární hudby a kromě zpěvu se zabývá kompozicí a aranžováním skladeb různých žánrů.

Vincenc Ignác Novotný absolvoval Gymnázium a Hudební školu hlavního města Prahy a nyní je studentem vídeňské Universität für Musik und darstellende Kunst. Od roku 2017 pravidelně vystupuje na festivalu Olomoucké barokní slavnosti a v loňském roce se představil na festivalu Smetanova Litomyšl po boku Kateřiny Kněžikové a Romana Hozy v Martinů opeře *L'Arianna*. Je vítězem Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka v Karlových Varech a Mezinárodní pěvecké soutěže Giulia Perottiho.

Jiří Miroslav Procházka studoval na brněnské konzervatoři u Petra Julíčka, pokračoval na bratislavské VŠMU ve třídě Hany Bandové-Štolfové a v roce 2013 ukončil



Roman Válek

studia na pražské AMU u Martina Bárty. Je stálým hostem Janáčkovy opery NdB. Zúčastnil se řady festivalů (Smetanova Litomyšl, Janáček Brno, Olomoucké barokní slavnosti aj.) a spolupracoval s významnými hudebními tělesy (Filharmonie Brno, Jihočeská komorní filharmonie, Musica Figuralis, Collegium 1704 aj.).

Martin Vacula se věnoval zpěvu na Ostravské univerzitě ve třídě Michaela Kozelského a dále se vzdělával soukromě pod vedením Václava Žitka. Od roku 2003 je členem operního souboru pražského Národního divadla, v letech 2007–2013 působil v Pražském filharmonickém sboru. Pravidelně koncertuje například se soubory Collegium 1704, Ensemble Inégal, Hipcondria Ensemble, Musica Aeterna, Collegium Marianum a Cappella Mariana. Je zakládajícím členem komorního sboru Martinů Voices.

Czech Ensemble Baroque se zaměřuje na autentickou interpretaci hudby starších stylových období, zejména baroka a klasicismu. Vznikl v roce 1998 a je tvořen or-

chestrem, vokálním souborem a sólisty. Od roku 2003 pořádá mezinárodní workshop Letní škola barokní hudby, od roku 2005 je rezidenčním ansámblem Hudebního festivalu Znojmo a v roce 2012 zahájil vlastní abonentní cyklus Bacha na Mozarta! S tělesem vystoupili například Adam Plachetka, Andreas Scholl či Jean-François Lombard.

Tereza Válková je od roku 2007 hlavní sbormistryní souboru. Vystudovala hru na klavír na brněnské konzervatoři, sólový zpěv na Akademii staré hudby v Brně a sbormistrovství na Karlově univerzitě u Jiřího Koláře a Marka Štrýncla. V oboru sólový zpěv se dále vzdělávala na Ostravské univerzitě pod vedením Barbory Baranové. Věnuje se převážně poučené interpretaci staré hudby, koncertovala mj. v Itálii, Polsku, Německu, Irsku či Francii. Od roku 2008 je lektorkou sborové třídy na Letní škole barokní hudby.

Roman Válek je zakladatelem a šéfdirigentem souboru. Spolupracoval s významnými hudebními tělesy (Pražská komorní filharmonie, Filharmonie Brno, Opera Národního divadla v Praze, Pražský filharmonický sbor, Pražský komorní sbor aj.) a jako sbormistr také s předními dirigenty (Gennadij Rožděstvenskij, Jiří Bělohlávek, Nicolae Moldoveanu aj.). V oblasti autentické interpretace vystupoval se soubory Musica Florea či Solamente Naturali Bratislava. Za nahrávku kompletních madrigálů Bohuslava Martinů získal cenu časopisu Diapason.

Although **Antonio Vivaldi** (1678–1741) started to compose church choral musical largely by accident, he proved to be exceptionally talented at it. Generally speaking, the fundamental expressive aspects of his sacred music are dignity and serenity – yet they are pervaded by the characteristic traits of the Baroque era, including passion, exaltation and mysticism. Vivaldi's compositions for the church cannot deny that he was also an outstanding performer, and in these works, he uses most of the instruments available in his time. The influence of his concertos is notable in the arias as well as other numbers.

The two-choir technique (*in due cori*), which forms the basis of the texture in both of the psalms performed tonight, ***Beatus vir*** and ***Dixit Dominus***, follows the Venetian polychoral tradition, whose roots can be found in the music composed for St Mark's Basilica. Vivaldi, however, innovates this style by unifying it with the concertante style and by introducing elements of both cantata and opera.

One of the main objectives that **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) set for himself in Leipzig – the city where he spent the longest part of his creative life, from 1723 until his death – was to introduce regular church music at a high artistic level. The bulk of this material consisted of cantatas, occasionally complemented with passions or oratorios. For every Sunday and feast day, Bach prepared a concertante work in the cantata form.

The cantata ***Ich habe genug*** BWV 82 was composed for the Feast of the Purification of Mary and was first performed on 2 February 1727. The text is based on the

Gospel According to Luke, specifically the so-called *Canticum Simeonis* (Luke 2:22–32). The focal point of the work is the aria *Schlummert ein, ihr matten Augen*. This so-called “slumber aria” (*Schlummer-Arie*) is composed in an ingenious form, with frequent pauses conspicuous in its structure. The brief secco recitative *Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!* is concluded with a downward continuo line, symbolising the descent to the tomb. This creates a powerful contrast with the final aria, *Ich freue mich auf meinen Tod*, composed as a dance in triple time. This joyful dance celebrates death as a fulfilment of desire: “I am looking forward to my death.”

Pavel Sýkora,
translated by Štěpán Kaňa

ANTONIO VIVALDI

1. **Beatus vir qui timet Dominum**
Blaze tomu, kdo má v účtě Pána,
kdo se těší z jeho přikázání.
2. **Potens in terra**
Bude mocný na zemi v svých dětech,
rodu věrných bude požehnáno.
3. **Gloria et divitiae**
Blahobyt a hojnost v jeho domě,
navždy setrvá v své poctivosti.
4. **Exortum est in tenebris**
Světlo svítí poctivým i ve tmách,
dobrý, slitovný je spravedlivý.
5. **Jucundus homo**
Blaze tomu, kdo rád dá i půjčí,
kdo své věci řídí podle práva.
6. **In memoria aeterna**
Nestane se, aby zakolísal,
věčnou památku má spravedlivý.
Nemusí se strachovat zlé zprávy.
7. **Paratum cor ejus**
Pevný srdcem, důvěruje v Pána.
Odhodlaný srdcem, nebojí se,
svrchu hledí na své protivníky.
Rozdělí se, štědře dává chudým,
navždy setrvá v své poctivosti.
Roste jeho moc a jeho vážnost.
8. **Peccator videbit**
Hříšník se zlobou se na to dívá,
zuby skřípe, užírá se hněvem.
Nazmar vyjde žádostivost hříšných.

(Žalm 111, překlad Václav Renč)

9. **Gloria Patri**
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému,
jako byla na počátku, i nyní, i vždycky
a na věky věků.
Amen.

JOHANN SEBASTIAN BACH

1. **Aria: Ich habe genug**
Již mám dost.
Vzal jsem Spasitele, naději zbožných,
do své vroucí náruče.
Již mám dost.

Viděl jsem ho,
moje víra Ježíše v mé srdce otiskla,
nyní přeji si v radosti
odsud odejít.
2. **Recitativo: Ich habe genug**
Již mám dost.
Mou útěchou je jedině:
že Ježíš by chtěl být můj a já jeho.
Chovám jej ve víře,
to vidím spolu se Simeonem,
tu radost příštího života.
Pojďme s tímto mužem dál!
Ach, kéž by mě Pán osvobodil
z okovů mého těla.
Ach, kdyby byl můj odchod blízko,
s radostí řekl bych ti, světe:
již mám dost.
3. **Aria: Schlummert ein, ihr matten Augen**
Spěte, mé unavené oči,
sklesnětě blaženě a jemně!
Světě, už nezdržím se tady,
už nemáš, co mi dát,

Doprovodná akce Side event

co by potěšilo duši.
Tady musím snášet bídu,
ale tam, tam mě čeká
sladký mír, klidný odpočinek.

4. *Recitativo: Mein Gott! wann kömmt das schöne: Nun!*

Můj Bože! Kdy přijde to drahé „nyní“!
Kdy odejdu v pokoji
a v chladném písku země
a na tvém klíně spočinu?
Můj odchod je dokonán,
světe, dobrou noc!

5. *Aria: Ich freue mich auf meinen Tod*

Těším se na svou smrt,
ach, kéž by už přišla.
Tak uniknu všemu trápení,
které mě poutá tady na zemi.

(informativní překlad)

ANTONIO VIVALDI

1. *Dixit Dominus Domino meo*

Pán řekl mému Pánovi:
Seď po mé pravici.

2. *Donec ponam inimicos tuos*

Tvé nepřátele za podnož
ti k nohám položím.

3. *Virgam virtutis tuae*

Žezlo tvé moci podá ti
sám ze Siónu Pán:
Ty panuj vprostřed nepřátel!

4. *Tecum principium*

Králem jsi ode dne zrození

na svatých pahorcích,
z matčina klína když se jas
rozlil tvých mladých dnů.

5. *Juravit Dominus*

Pán bez výhrady přísahal:
Jsi knězem na věky,
tak jak jím Melchizedech byl!

6. *Dominus a dextris tuis*

Pán stojí po tvé pravici,
v den hněvu krále zdrtí.

7. *Judicabit in nationibus*

On nad národy koná soud,
je nakupeno mrtvých,
rozbíjejí lebky v šíř i dál.

8. *De torrente in via bibet*

Z potoka pije u cesty.
A znovu vztyčí hlavu.

(Žalm 109, překlad Václav Renč)

9. *Gloria Patri*

Sláva Otci i Synu i Duchu svatému.

10. *Sicut erat in principio*

Jako byla na počátku, i nyní, i vždycky
a na věky věků.
Amen.



17/4, 10:30 / 10:30am

Neděle Zmrtvýchvstání Páně

Easter Sunday

katedrála sv. Petra a Pavla

Cathedral of Saint Peter and Saint

Paul, Petrov

PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ PONTIFICAL HOLY MASS

celebruje Mons. Vojtěch Cikrle,

biskup brněnský

celebrated by the Bishop of Brno,

Monsignor Vojtěch Cikrle

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Mše C dur „Korunovační“ KV 317

Coronation Mass in C major

Brněnský katedrální sbor Magnificat

Brno Cathedral Chorus Magnificat

Brněnský filharmonický sbor

Beseda brněnská

Brno Philharmonic Choir

Beseda brněnská

Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla

Brno Cathedral Orchestra

Dagmar Kolařová varhany / organ

dirigent / conductor Petr Kolař



K+

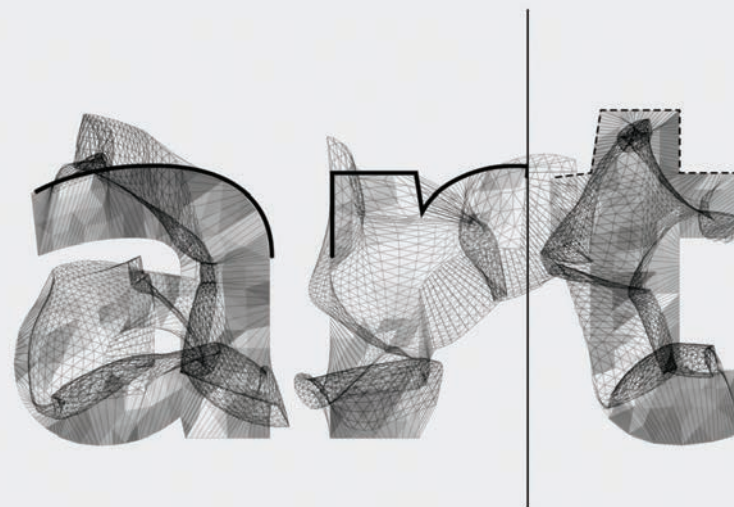
KlasikaPlus.cz

PORTÁL

O KLASICKÉ HUDBĚ

...váš vyladěný partner

ČT **art** každý den od 20 hodin



Česká televize
Hlavní mediální partner

www.ctart.cz

Program

Vydala: Filharmonie Brno nákladem 400 ks

Redakce: Eva Křížková

Texty: Marek Čermák, Vojtěch Dlask, Vladimír Maňas, Ondřej Můčka,
Martin Opršál, Pavel Sýkora, Markéta Vlková, Pavel Zlámal

Anglický překlad: Štěpán Kaňa

Foto: archiv Filharmonie Brno, není-li uvedeno jinak.

Iluminace z misálu a graduálu jsou otiskem s laskavým svolením

Římskokatolické farnosti u kostela sv. Jakuba v Brně.

Za poskytnutí obrazového materiálu děkujeme Oddělení dějin hudby
Moravského zemského muzea.

Návrh obálky v jednotném vizuálním stylu VFDH: Tobiáš Grolich

Sazba a produkce: Petr Tejkal

Redakční uzávěrka: 18. března 2022

Kontakt

Filharmonie Brno, příspěvková organizace

☎ +420 539 092 801

Komenského náměstí 534/8

602 00 Brno, Česká republika

MHFB Velikonoční festival duchovní hudby

Manažerka festivalu: Lucie Šnajdrová

e-mail: lucie.snajdrova@filharmonie-brno.cz

☎ +420 539 092 839

www.filharmonie-brno.cz

www.velikonocni-festival.cz

Prodej vstupenek

- on-line www.filharmonie-brno.cz

- v předprodeji Filharmonie Brno,
Besední ulice, 602 00 Brno

☎ +420 539 092 811

predprodej@filharmonie-brno.cz

PO–PÁ 12:00–18:00 h

- ½ hodiny před koncertem v místě konání

Změna programu vyhrazena!