



**Dni starej  
hudby**





## **HLAVNÝ USPORIADATEĽ**

Hudobné centrum

## **SPOLUUSPORIADATEĽ**

Centrum starej hudby, o. z.

## **PARTNERI**

Slovenská filharmónia

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

Bratislavské kultúrne a informačné stredisko

Musica aeterna, o. z.

Mesto Liptovský Hrádok

**Dni starej hudby 2018 sú realizované s finančnou podporou**

**Ministerstva kultúry SR**

**Bratislavského samosprávneho kraja**

**Grantového programu ARS BRATISLAVENSIS**

**Záštitu nad 23. ročníkom medzinárodného hudobného festivalu**

**Dni starej hudby prevzalo Ministerstvo kultúry SR**

## **K REALIZÁCII FESTIVALU TIEŽ PRISPEĽI**

Taliansky kultúrny inštitút, Francúzsky kultúrny inštitút,

Konzervatórium Bratislava, Big Media, Tlačiareň Dolis

## **MEDIÁLNI PARTNERI**

Rozhlas a televízia Slovensko, Rádio Devín, Rádio Regina,

Hudobný život, Kam do mesta, INBA, Bratislavský kuriér,

Opera Slovakia, SITA, MY, Rádio Best FM, Časopis .týždeň,

Bratislavské noviny

**ĎAKUJEME!**






# Dni starej hudby '18

Days of Early Music

## *Florilegium hudobných štýlov*

Bratislava  
27. máj – 10. jún 2018

hudobné  centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Center of  Centrum  
Early  starej  
Music  hudby



# KALENDÁR PODUJATÍ

**TVORIVÉ DIELNE PRE ZÁKLADNÉ UMELECKÉ ŠKOLY**  
v predsunutých termínoch

**PONDELOK 12. – STREDA 14. MAREC 2018**

**Konzervatórium Bratislava**

Pedagógovia:

Peter Zajíček – sláčikové nástroje

Róbert Šebesta – dychové nástroje

Peter Guľas – klávesové nástroje

Jana Pastorková – spev

Peter Spišský – komorná hra, orchester

**ŠTVRTOK 15. MAREC 2018 / 18.00**

**Koncertná sieň Dvorana VŠMU**

**KONCERT ŽIAKOV ZUŠ – ÚČASTNÍKOV TVORIVÝCH DIELNÍ**



**NEDEĽA 27. MÁJ 2018 / 10.30**

**Galéria mesta Bratislavy, Mirbachov palác**

str. 15

**ANTON ZIMMERMANN ŠEŠŤ SONÁT OP. 2**

**Mónika Tóth** – husle

**Dóra Pétery** – klavichord

**NEDEĽA 27. MÁJ 2018 / 19.00**

str. 21

**Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca**

**HUDBA Z PREŠPORKA**

W. Kallusch, A. Zimmermann, L. van Beethoven

**SOLAMENTE NATURALI**

**Miloš Valent** – umelecký vedúci, husle

**Marek Štryncl** – dirigent

**Kyryl Rybakov** – klarinet

**Ján Krigovský** – kontrabas

**UTOROK 29. MÁJ 2018 / 19.00**

**Malá sieň Slovenskej filharmónie**

str. 35

**FLORILEGIUM MUSICUM**

Johann Sigismund Kusser, Alessandro Marcello, Georg Muffat

**MUSICAAETERNA**

**Peter Zajíček** – umelecký vedúci, husle

**Alfredo Bernardini** – barokový hobojs



**NEDEĽA 3. JÚN 2018 / 10.30**

**Galéria mesta Bratislavy, Mirbachov palác**

**str. 46**

**HARMONIE MUSIQUE À PRESBOURG**

A. Zimmermann, I. Pleyel, J. Družecký, F. Kramář

**SCHÖLLNAST CONSORT**

**Róbert Šebesta** – umelecký vedúci, klarinet

**NEDEĽA 3. JÚN 2018 / 19.00**

**Koncertná sieň Klarisky**

**str. 55**

**APOTEÓZA HUDBY – FRANÇOIS COUPERIN „LE GRAND“**

**350. výročie narodenia**

François Couperin, Arcangelo Corelli, Jean-Baptiste Lully

**LES FOLIES FRANÇOISES**

**Patrick Cohen-Akenine** – umelecký vedúci, husle

**PONDELOK 4. JÚN 2018 / 9.30**

**Koncertná sieň Klarisky**

Interpretácia francúzskej barokovej hudby – majstrovská trieda

**Patrik Cohen-Akenine**

**UTOROK 5. JÚN 2018 / 10.00**

**Koncertná sieň Klarisky**

**OTVORENÁ KOMENTOVANÁ SKÚŠKA**

**ROSE CONSORT OF VIOLS**

**UTOROK 5. JÚN 2018 / 19.00**

**Koncertná sieň Klarisky**

**str. 65**

**VÁŠNIVÉ PAVANY A ROZLET FANTÁZIE**

Daniel Batcheler, Orlando Lassus, John Dowland,

Anthony Holborne, Pavol Šimai, William Byrd, Ivan Moody

**ROSE CONSORT OF VIOLS**



**STREDA 6. JÚN 2018 / 19.00**

**Koncertná sieň Klarisky**

str. 72

**KRÁĽOVSKÉ KONCERTY – HUDBA ŠĽACHTICKEJ REPUBLIKY**

Marcin Mielczewski, Grrzegorz Gerwazy Gorczycki

**Szczecin Vocal Project**

**MUSICA AETERNA**

**Pawel Osuchowski** – dirigent

**PIATOK 8. JÚN 2018 / 19.00**

str. 90

**Koncertná sieň Dvorana VŠMU**

**NEDEĽA 10. JÚN 2018 / 19.00**

**Nová synagóga Žilina**

**FORUM INSTRUMENTORUM**

**Sławomir Zubrzycki** – viola organista

**NEDEĽA 10. JÚN 2018 / 19.00**

**Koncertná sieň Klarisky**

str. 95

**LAUDATE DOMINUM – skladatelia sakrálnej hudby v 17. storočí**

Claudio Monteverdi, Alessandro Grandi, Luigi Battiferri,

Michel'Angelo Grancini, Tarquinio Merula,

Girolamo Frescobaldi

**LA VENEXIANA**

**Gabriele Palomba** – umelecký vedúci, teorba



# PODMANIVÉ KÚZLO A INŠPIRUJÚCI ÉTOS HUDBY

(Dossier k festivalovej antológii štýlov európskej hudby 17. a 18. storočia)

## FLORILEGIUM PRIMUM

### Prezentácia národných štýlov

„Ďaleko od seba vykazujem zbrane a cestu zbraní. Ovládajú ma len noty, sláčikové nástroje a krásne hudobné zvuky. Neustále ma zamestnáva úsilie vytvoriť sladkú symfóniu. A tým, že spájam francúzsky s nemeckým a talianskym spôsobom, nevyvolávam vojnu, ale azda národ naplnený nádejou na dosiahnutie harmónie, možno prelúdiom k milovanému mieru.“<sup>1</sup>

Vrúcnnej, precíznej, poeticky a pôsobivo formulovanej túžbe **Georga Muffata** (1653 – 1704) môže dnešný človek dobre porozumieť. A hlboko ju precítiť. Azda pre početné, v stupni nezmieriteľnosti analogické, politické a náboženské postuláty, ktoré v rozhodujúcej miere determinujú vývoj každej spoločnosti. Vtedajšej i súčasnej. A tiež preto, lebo podstata ľudskej humanity a človečej nenávisti sa napriek neustálym premenám biologického druhu homo sapiens sapiens nezmenila. Skladateľ sa vtedy díval na Európu, ktorej tvár ešte stále krvácala z otvorených rán spôsobených desaťročia trvajúcimi, v dôsledku náboženského rozkolu vznietenými nelútostnými bojmi. V 70. rokoch 17. storočia zažil v Alsasku dôsledky expanzívnej politiky Ľudovíta XIV., ktorá nechala s novou intenzitou vzplanúť ešte tlejúce bojové polia. A napokon na začiatku nového storočia sa musel prizerať, ako boli opätovne hlboko a bolestne jatrené i množené staré rany, keď do nich húfne a bezohľadne vstupovali vojská európskych mocností, tentokrát zápasiacich o habsburské dedičné územia. Nezacelených jaziev na povrchu našej fragilnej Zeme

---

1 MUFFAT, Georg: Vorrede zu Florilegium primum, Augsburg 1695. Citované podľa: WILSON, David K. (ed): Georg Muffat on Performance Practise, Indiana University Press, Bloomington, s 87







i v hĺbinach rovnako krehkej ľudskej duše po všetkých devastačných konfliktoch pribúdalo. A rapídne rýchlo pribúda. Ale pre ľudstvo sa nestali potrebným mementom. Dnešný človek tiež zdanlivo bezradne sleduje nezadržateľne mocnejúci a zjednocujúci sa tok žeravej, život i nádej pohlcujúcej magmy zlovôle, bezprávia, násilia, intolerancie. A pritom je zrejmé, že ona eroduje vo vnútri každého z nás. Silnie v dôsledku našej nevzdelanosti, našej neschopnosti či nechote rozlišovať pravdu od lži, nášho egoizmu, našej nemilosrdnosti, našej zbabelosti a tupej i slepej túžby po moci, vplyve, peniazoch, uznaní, sláve. Muffat videl záchrana v krásnych hudobných zvukoch, z ktorých usiloval, aplikujúc ambivalentné štýlové prostriedky, vytvoriť sladkú symfóniu. Lebo veril, že ona môže nastoliť harmóniu. Tohtoročné Dni starej hudby prevzali skladateľovo ľudské i umelecké krédo a v duchu názvov jeho viacerých zbierok inštrumentálnych kompozícií ponúkajú vskutku bohatú, pestrofarebnú, žiarivú kyticu, uvitú z rozmanitých umeleckých diel, ktorých omamná vôňa, iskrivá hudobná krása a podmanivé kúzlo majú silu fascinovať i dnešného poslucháča, inšpirovať ho svojim stále aktuálnym posolstvom a primäť ho tak ku kritickej reflexii o stave sveta, a teda v prvom rade o sebe samom.

V odbornej literatúre panuje konsenzus v akcentovaní Muffatovho kozmopolitného postoja a univerzálneho zamerania, ktorý charakterizuje skladateľovo myslenie o hudbe i tvorbu samotnú. Pôvodom zo Škótska, narodený v kniežatstve Savojskom, prešiel európskymi krajinami a v dôležitých funkciách pôsobil vo viacerých, z hľadiska politického významu a kultúrneho zázemia či vplyvu odlišných centrách. Skladateľovo umelecké curriculum prezrádza, že bol v správnom čase na správnom mieste. Najprv, keď v rokoch 1663 – 1669 pobýval v Paríži, mal možnosť úplne zblízka sledovať proces utvárania francúzskeho štýlu, ktorý v baletných, tanečných a hudobnodramatických kompozíciách, presvedčivo kodifikoval **Jean Baptiste Lully** (1632 – 1687). Tento z Florencie pochádzajúci, mimoriadne talentovaný a nezanedbateľnými organizačnými schopnosťami disponujúci hudobník si ako naturalizovaný Francúz vydobyl dôveru kráľa i vplyvných aristokratov, takže na dvore vo Versailles bol protežovaný, uctievaný a veľmi úspešný až do svojej smrti. Neohrozeným hudobným





idolom s nimbom tvorca národného štýlu však zostal ešte dlhé desať-ročia po nej. Impulzy získané v duchaplnom parížskom umeleckom milieu inšpirovali Muffata rovnako intenzívne a dlhodobo ako objavy postupov, charakteristických pre nový taliansky štýl etablujúci sa v inštrumentálnych koncertoch **Arcangella Corelliho** (1653 – 1713). S ním sa stretol počas pobytu v Ríme, obdivoval jeho diela podobne ako spôsob a precíznosť, s akou boli na rímskych hudobných soirée hrávané. Inšpirovaný Muffat začal koncerty podľa talianskeho gusta i sám komponovať, niektoré predviedol v dome Corelliho, ktorému vďačil za konkrétne pripomienky a početné nové poznatky.<sup>2</sup> Pritom v ňom priebežne dozrievalo presvedčenie, že oba národné štýly, ktoré poznal, chce prezentovať nemeckej hudobnej societe. Keď pripravil a v roku 1695 publikoval svoju prvú kolekciu tanečnej hudby s príznačne kvetnatým, metaforicky mierumilovným názvom *Kytice inštrumentálnych tancov v jemných harmóniách*,<sup>3</sup> bol presvedčený, že ich v strednej Európe zavádza ako prvý. V tomto predpoklade sa mýlil, lebo francúzske tance komponovali a popularizovali už pred ním viacerí iní autori, aj George Bleyer, Johann Heinrich Schmelzer či **Johann Sigismund Kusser** (1657 – 1726), ktorému v roku 1682 v Stuttgarte vyšla zbierka kompozícií zhotovených podľa francúzskej metódy.<sup>4</sup> Johann Sigismund Kusser bol v európskom kontexte súdobými hudobníkmi oceňovaný zvlášť ako skvelý dirigent vydarených operných produkcií a talentovaný operný tvorca. Narodil sa v Prešporku v rodine čínorodého evanjelického kantora a skladateľa. Aktuálne hudobné dianie poznával cestujúc po Európe, s francúzskym štýlom sa dokonale oboznámil v Paríži pod patronátom samotného Lullyho. Muffat mal v porovnaní s Kusserom väčšie ambície. Nepochybne usiloval o fúziu prvkov francúzskeho a talianskeho štýlu, azda tých najlepších z každého. Mal navyše odvahu formulovať možno nie

---

2 Diela publikoval v zbierke Armonco tributo po návrate z Ríma do Salzburgu v roku 1682

3 MUFFAT, Georg: Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae Florilegium primum, Augsburg 1695

4 KUSSER, Johann Sigismund: Composition de musique suivant la méthode françoise[...], Stuttgart 1682





vždy v plnej miere a v každom priestore akceptovanú a priechodnú víziu o analógii medzi dosiahnutím hudobnej harmónie spojením rôznorodých prvkov a možnosťou harmonického spolužitia rôznych národov. Vo *Florilegium secundum*<sup>5</sup> sa Muffat v tomto zmysle obrátil už i na potenciálneho užívateľa svojho diela s dôraznou výzvou: „A tak, dobromyselný čitateľ,(...) modli sa k [Bohu Všemohúcemu], aby zabezpečil pokojné časy, priaznivé pre múzy, kresťanstvo a naše Nemecko“<sup>6</sup>, ktorá nasvecuje jeho čiastkové umelecké i ľudské ambície v novom, komplexnom svetle.

## FLORILEGIUM SECUNDUM

### Polemika o národných štýloch

V 17. a 18. storočí sa viedol rozsiahly diskurz o osobitostiach národných hudobných štýlov. V rovine teoretickej k nemu najviac prispeli francúzski autori. Neprekvapuje to, lebo talianska hudba bola na francúzskom panovníckom dvore dlhodobo prezentovaná a parížska hudobná spoločnosť bola permanentne konfrontovaná s populárnym novým talianskym hudobným štýlom, odlišujúcim sa od *goût françois* tak v typoch nástrojoch, interpretačných konvenciách, týkajúcich sa hlavne spôsobu ozdobovania ako aj kompozičných postupoch. Názory na preferenciu niektorého z nich sa rôznili, hľadali sa negatíva i pozitíva, ktoré sa potom v zovšeobecnenej podobe premietali aj do charakteristík jednotlivých národov. Už v roku 1636 hudobný teoretik Mersenne napríklad konštatoval, že „mimoriadna násilnosť Talianov sa len ťažko dá zmierňovať neustálou sladkosťou Francúzov“. Podobné konklúzie inšpirovali k zväťenejšiemu porovnávaniu ich dominantných znakov. Kľúčovou estetickou kategóriou, ktorá rozhodovala o kvalite skladateľskej práce i interpretačnej praxe, bol *dobry vkus* – *bon goût*. Pôvodne vcelku vecne formulované argumenty vo viacerých publikovaných paralelách medzi francúzskou a talianskou hudbou prerástli v polovici

<sup>5</sup> MUFFAT, Georg: *Florilegium secundum*, Passau 1698

<sup>6</sup> Ref.1, s 87





18. storočia hlavne na pôde hudobného divadla a reflexie o ňom do ostrých konfrontácii a vášnivo vedených sporov v rôznych rovinách. V konečnom dôsledku došlo aj na tomto poli k vzájomnému ovplyvňovaniu. V rovine interpretačného umenia však možno hovoriť o pokojnejšej koexistencii oboch národných štýlov. Iste k tomu prispela aj skutočnosť, že talianski husľoví virtuózi pravidelne hrávali svoje sonáty a koncerty na podujatiach *Concert spirituel* a početní francúzski hudobníci študovali v Taliansku a po svojom návrate doma prezentovali taliansky štýl.

Muffatove texty publikované vo všetkých jeho troch najvýznamnejších zbierkach inštrumentálnej hudby boli prínosom k súdobej diskusii o štýloch a sú zaiste i dnes podnetné pre umelcov zameraných na historicky poučenú interpretáciu. *Florilegium secundum* opatril pojednaním o špecifikách francúzskych tancov, zaužívaných ozdobách a spôsoboch ich prednesu, tempách, o charaktere jednotlivých častí a podrobnými pokynmi, ako dosiahnuť optimálne výsledky v ansámblovej hre. Štúdiu zverejnil v štyroch jazykových mutáciách.

Ideu o dômyselnom spojení francúzskeho a talianskeho štýlu naplnil Muffat v koncertoch zahrnutých v kolekcii inštrumentálnej hudby *Auserlesene Musickstücke*. Vznikla spojením prepracovaných diel pôvodne zverejnených v *Armonico tributo* a skomponovaných pod priamym Corelliho vplyvom s novo vytvorenými skladbami. Popisujúc podrobnejšie svoj postup štýlovej fúzie skladateľ uvádza, že sa „usiloval oslabiť melanchóliu talianskych afektov francúzskou slávnostnosťou a krásou takým spôsobom, aby tá jedna nebola príliš tmavá a pompézna a tá druhá príliš voľná a divoká“<sup>7</sup>.

## FLORILEGIUM MUSICUM

### Les goûts réunis

Konfrontácia národných štýlov a vidina ich možného spojenia dotvárala v prvých desaťročiach 18. storočia nenapodobiteľný flair francúzskej metropoly. Parížsky vzduch bol ňou doslova nasýtený,

---

7 Ref 1, s 5





takže polahky prenikala do rôznych umeleckých aktivít: vstupovala do divadelných textov a produkcií, zrkadlila sa na plátnach súdobých výtvarníkov zobrazujúcich francúzskych a talianskych hercov i hudobníkov. Podľa **Françoisa Couperina** to ale v oblasti hudobnej tvorby nemuselo byť vždy jednoduché: „Taliansky a francúzsky vkus už dlhý čas rozdeľujú francúzske hudobné publikum. Čo sa mňa týka, vždy som veľmi vysoko hodnotil a vážil si veci, ktoré si zaslúžia uznanie bez toho, aby som bral do úvahy mená skladateľov alebo národností: prvé talianske sonáty, ktoré boli v Paríži zverejnené už pred viac ako tridsiatimi rokmi a ktoré ma inšpirovali, aby som sám začal v ich štýle komponovať, neznevážili v mojom úsudku diela M. de Lullyho ani diela mojich predchodcov, ktoré budú vždy viac obdivované ako napodobované. A tak s právom, ktoré mi dáva moja neutralita, zostávam pod šťastným vplyvom, ktorý ma viedol doposiaľ!“<sup>8</sup>

Couperin však mal všetky predpoklady na to, aby v prostredí antagonistickej trení medzi platformou štýlového francúzskeho purizmu a jednostrannej preferencie talianskeho gusta úspešne zohral úlohu sprostredkovateľa. Vyrastal v hudobníckej rodine, odchovaný vycibreným zmyslom pre jedinečný svet francúzskej zvukovej farebnosti, bol súčasne obdivuhodne otvorený novým podnetom. Tie najdôležitejšie prišli opäť v podobe Corellioho sonát a koncertov a iniciovali Couperinovu celoživotnú ambíciu prezentovať vo vlastnej kompozičnej tvorbe tie najlepšie prvky oboch národných tradícií. Napíňal ju konzekventne v početných dielach inštrumentálnej komornej hudby, ktoré vychádzali v rôznych zbierkach hlavne v 20. rokoch 18. storočia. Pripomeňme, že „zjednotenie štýlov“ neznamená v Couperinovej dikcii syntézu, teda dokonalé prepojenie, splynutie jednotlivých charakteristických štýlových znakov, ale skôr ich kladie vedľa seba a rozmanitým spôsobom kombinuje. V sledovanom kontexte sa ukazuje príznačné, že obom protagonistom národných štýlov postavil pôsobivé znejúce monumenty. Do zbierky *Nových koncertov – Les Goûts réunis* (1724) skladateľ začlenil aj veľkú triovú sonátu so siedmimi časťami *L' Apothéose de Corelli*. *L' Apothéose de*

---

8 COUPERIN, François: *Les Goûts réunis*, 1724





Lully vznikla o rok neskôr, je ešte veľkorysejšie koncipovaná a opatrená programom, ktorého príbeh vrcholí stretnutím Lullyho a Corellioho na hore Parnas, kde ich Apolón presvedča, že „dokonalosť hudby je možné dosiahnuť zjednotením francúzskeho a talianskeho štýlu“. Couperin ho v nasledujúcich častiach skladby presvedčivo a detailne demonštruje. Je zvláštne paradoxné, že horlivý zástanca francúzskej tradície **Jean Laurent Le Cerf de la Viéville** formuloval už v roku 1704, roku Muffatovej smrti, podobný názor, tvrdiac, že by sa „mohlo v hudbe niečo dokonalé dosiahnuť, ak by sa zmiešala učena a dôvtipná povaha Talianov s prirodzeným vkusom Francúzov“. Ďalší vývoj ukázal, že táto predstava sa na francúzskej pôde už v želanej podobe nenaplní, lebo zo štýlovej konfrontácie tu vzišiel nový francúzsky štýl. Ale chopili sa jej nemeckí skladatelia, o schopnostiach ktorých skvelý nemecký vzdelanec, skladateľ a hudobný spisovateľ **Johann Mattheson** vo svojom populárnom texte *Das neu-eröffnete Orchestre* z roku 1713 napísal: „Vždy sa mi zdá, ako keby to šťastné zmiešanie pripadlo na nás, Nemcov. (...) Nechajme Francúzov v ich spôsobe a Talianom nechajme ten ich. Nemec je taký múdry, že z oboch vezme to najlepšie pre seba.“ Zrodila sa nová estetická doktrína s výstižným označením *vermischter goût*, ktorú rozvinuli nemeckí hudobní teoretici a realizovali európski skladatelia, žijúci a tvoriaci v priestore s dominantným vplyvom nemeckej kultúry. A napokon sa v záverečných fázach 18. storočia hovorí o hudbe, komponovanej vo vrcholnom klasicistickom slohu, ktorý spočíva na štýlovej syntéze, ako o univerzálne zrozumiteľnom jazyku. Takéto nazeranie zahŕňa aj Muffatovu verziu inšpirujúceho posolstva o étose hudby. Hudba dokáže okrem sprostredkovania výnimočných estetických zážitkov vytvoriť aj priestor, kde sa zjemňujú ostré hrany antagonistických postojov, kde človek môže zakúsiť pôžitok vzájomného porozumenia, smerujúci k dosiahnutiu túžobne očakávanej harmónie.

Ludmila Michalková



# NEDEĽA 27. MÁJ 2018 / 10.30

GALÉRIA MESTA BRATISLAVY, MIRBACHOV PALÁC

*Anton Zimmermann OPUS 2*

**Mónika Tóth** – husle

**Dóra Pétery** – klavichord

**Anton Zimmermann** (1741 – 1781)

**Šesť sonát pre čembalo a husle op. 2**

**Sonáta č. 1 A dur AZ II/1:A2**

Andante

Minuetto: Andante – Trio

**Sonáta č. 2 B dur AZ II/1:B1**

Andante

Minuetto: Moderato – Trio

**Sonáta č. 3 C dur AZ II/1:C1**

Andante

Minuetto – Trio

**Sonáta č. 4 D dur AZ II/1:D2**

Andante

Minuetto: Allegretto – Trio

**Sonáta č. 5 Es dur AZ II/1:Es2**

Affetuoso

Minuetto: Allegretto – Trio

**Sonáta č. 6 F dur AZ II/1:F1**

Allegro moderato

Minuetto: Moderato – Trio

*Koncert sa koná v spolupráci s Mestom Liptovský Hrádok*



Dnešná Bratislava (Pressburg), v 18. storočí druhé najväčšie (a tiež korunovačné) mesto Uhorska, hudobníkov priťahovalo. K jej atraktivnosti prispievala poloha (blízkosť Viedne), rezidencie šľachtických i cirkevných hodnostárov, prosperitu zabezpečoval rozvinutý obchod a množstvo remeselníkov, pričom za zvlášť priaznivé možno považovať roky panovania Márie Terézie. V tom čase sídlil v Bratislave ako miestodržiteľ cisárovej zať Albert Sasko-Tešínsky (manžel jej dcéry Márie Kristíny) a príležitosti pre uplatnenie hudobníkov poskytovali aj ďalší príslušníci vysokej šľachty. Priaznivé podmienky do mesta prilákali tvorcov, ktorí sa vďaka kombinácii talentu a podnetného prostredia spolupodieľali na formovaní hudobnej reči klasicizmu v medzinárodnom meradle (A. Zimmermann, J. Družecký, J. M. Sperger, F. P. Rigler, F. X. Tost, J. Chudý a d.) Huslista, hráč na klávesových nástrojoch a skladateľ **Anton Zimmermann** (1741 – 1781) patrí podľa výskumov muzikologičky Dariny Múdrej, autorky početných štúdií o tomto hudobníkovi a zostavovateľky tematického katalógu jeho diel (Peter Lang, 2011) k najvýznamnejším osobnostiam dejín hudobnej kultúry na území dnešného Slovenska. Rodák z Breitenau (Široká Niva) v Sliezsku prišiel do Prešporka niekedy začiatkom 70. rokov 18. storočia. Dokázal sa tu veľmi dobre uplatniť a čoskoro dostal poverenie od uhorského arcibiskupa, kardinála Josepha Batthyány (1727 – 1799), aby zostavil orchester. Ten patrila podľa Dariny Múdrej medzi najlepšie súbory v strednom Podunajsku. V roku 1776 sa Zimmermann stal jeho kapelníkom, pričom následne bol povýšený na pozíciu „fürstlicher Hofkompositeur“ (kniežací dvorný skladateľ).

Krátko pred náhlou smrťou vo veku nedožitých 40 rokov získal tiež (pravdepodobne aj na základe svojich sakrálnych diel) post organistu v Dóme sv. Martina (1780 – 1781). Zimmermannova rozsiahla, žánrovo a štýlovo bohatá tvorba (obsahujúca podľa tematického katalógu 276 opusov) sa prostredníctvom odpisov a tlačí stala obľúbenou v mnohých európskych krajinách – v hudobných zbierkach šľachty, cirkevných hodnostárov, ale tiež v malých vidieckych rezidenciách a kostoloch. Aj z tohto dôvodu profesor v hudobnej triede na prešporskej Hauptnationalsschule (Hlavná národná škola), hráč na klávesových nástrojoch a skladateľ Franz Paul Rigler (1747/48 – 1796) neváhal Zimmermanna





ako jediného z v meste pôsobiacich hudobníkov zaradiť vo svojom rozsiahlom hudobnom kompendiu *Anleitung zum Gesange...* (Budapešť, 1798) medzi najvýznamnejších európskych skladateľov. V kontexte Zimmermannovho diela hrajú významnú úlohu symfónie, koncerty a komorná hudba, podieľajúce sa v kontexte hudobného klasicizmu na dotváraní a stabilizácii týchto žánrov i celkových charakteristík klasicistického štýlu. Aj preto boli niektoré z jeho diel príležitostne zamieňané s kompozíciami Josepha Haydna. Slovenskí interpreti, súbory i komorné zoskupenia, sa dlhodobo venujú koncertným uvedeniam i zvukovým záznamom Zimmermannových diel, o čom svedčí aj viacero CD. Popredné miesto v oživovaní skladateľovej tvorby na zvukových nosičoch patrí súboru Musica aeterna. Spomenúť možno nahrávky sláčikových kvartet (op. 3/ 1 – 3) (Naxos, 2003), CD s trojicou symfónií (Hudobné centrum, 2005), *Missu pastoralis* a ďalšie sakrálna diela (Hudobné centrum, 2006) i sonáty, sláčikové duá a sláčikové triá (Hudobné centrum, 2009). Premiérová nahrávka Zimmermannovho op. 2 vyšla v roku 1991 vo vydavateľstve Trevak (Boris Kucharsky – husle, Daniela Varínska – čembalo). Sonáty sú dostupné aj v modernom vydaní Dariny Múdrej ako *Sechs Sonaten für obligates Cembalo und Violine op. 2* (2 zväzky, Wien-München, 1998).

Andrej Šuba

V 70. rokoch 18. storočia publikoval lyonský vydavateľ Guera tri zbierky Zimmermannovej komornej hudby. V čase vydania jeho sonát op. 2 (1776) bola klávesová sonáta so sprievodom veľmi populárnym hudobným druhom. Zvlášť vo Francúzsku vzniklo a bolo vydané množstvo klávesovej hudby so sprievodom melodického nástroja ad libitum. Z dobových katalógov vieme, že francúzski vydavatelia šírili aj hudbu z Rakúska, Česka a Nemecka. Mnohé z týchto diel mali za cieľ vzdelat' a pobaviť amatérskych hudobníkov – zvlášť z vyšších vrstiev, ktorí si mohli dovoliť kúpiť tlačené vydania nôt.

V druhej polovici 18. storočia sa pod pojmom skladba pre klávesový nástroj mohli ukrývať viacero hudobných druhov. Ich zadefi-





novanie nie je úplne jednoduché. Takáto skladba mohla byť sólová, so sprievodom iného nástroja ad libitum, melodický nástroj mohol hrať v skladbe dôležitú úlohu, ku klávesovému partu sa dokonca mohli pridať viaceré nástroje (napr. violončelo alebo dychové nástroje). Ďalší part mohol byť pridaný prakticky k akejkoľvek sonáte – dokonca aj neskôr a niekým iným než autorom.

Voľba klávesového nástroja používaného na hru sonát závisela od možností a lokálnych zvyklostí. Mohlo to byť čembalo, rozličné druhy raných kladivkových klavírov alebo tiež klavichord. Keďže práve klavichord bol aj v 18. storočí (a až do začiatku 19. storočia) stále veľmi populárny v nemecko-rakúskej kultúrnej oblasti, považovali sme voľbu tohto nástroja za vhodnú.

A o čom vypovedá štýl Zimmermannovej hudby? Sonáta, pozostávajúca len z dvoch častí, nie je zriedkavá, no spojenie Andante a Menuetu (jedine prvá časť poslednej sonáty je Allegro moderato) je skutočne unikátne a odkazuje na silný vplyv galantného štýlu. Galantná hudba nemala rada extrémny, napríklad príliš rýchly či príliš pomalý tempá. Do popredia sa kladla spevnosť hudby, jednoduchosť melódií a ušľachtilosť výrazu. Johann Mattheson uvádza, že v galantnom štýle je vhodnejšie uprednostniť klavichord pred čembalom – kvôli jeho kantabilnosti a možnosti vytvárať dynamicke nuansy, čo ho približuje k vokálnej hudbe. Výsledkom použitia huslí „con sordino“ spolu s klavichordom je zvláštny, rafinovaný a delikátny zvukový svet. Citový a ušľachtilý charakter sonát Antona Zimmermanna je naplnením Voltairovho výroku, že galantná hudba je hľadaním potešenia.

Dóra Pétery / preklad Andrej Šuba





**Mónika Tóth** absolvovala s vyznamenaním odbory vyučovanie husľovej hry a komorná hudba na Hudobnej akadémii Ferenc Liszta. V roku 1999 získala grant Sorosovej nadácie a Nadácie Marco Fodella na štúdium barokových huslí a starej hudby na milánskej Accademia Internazionale della Musica (E. Gatti). Okrem štúdia navštívila majstrovské kurzy u osobností ako S. Standage, L. van Dael, J. Schröder, B. Kuijken a M. Bilson. Získala 2. cenu na súťaži komornej hudby Premio Bonporti Rovereto (2000) a 3. cenu na Telemann Wettbewerb v Magdeburgu (2001), predsedom poroty bol v obidvoch prípadoch Gustav Leonhardt. Magisterské štúdium ukončila v roku 2007 s diplomom „cum laude“ na Konzervatóriu Vincenza Belliniho v Palerme (E. Onofri). Pravidelne účinkuje so súbormi ako I Barocchisti, Ensemble Zefiro, Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico, Dolce e Tempesta, Europa Galante, Cappella Leopoldina Graz, Barucco Wien, Neue Hofkapelle Graz, Accentus Austria, L'Eclisse a Imaginarium Ensemble. Ako komorná hráčka, koncertná majsterka a sólistka vystúpila na prestížnych európskych festivaloch (Regensburg, Berlín, Barcelona, Lipsko, Viedeň, Trigonale, Krakov, Halle Händel Festspiele). Účinkovala so spevákmi ako C. Bartoli, Ph. Jaroussky, J. Lezhneva, M. Cencic, G. Bertagnoli, K. Mertens pod taktovkou známych dirigentov (D. Fasolis, G. Antonini, A. Curtis, G. Leonhardt) a so sólistami ako A. Staier, E. Onofri, B. Máté, G. Cassone, A. Bernardini a M. Bilson. Spoluúčinkovala na niekoľkých desiatkach nahrávok pre vydavateľstvá Decca, EMI, Sony, Archiv, Naïve, Deutsche Harmonia Mundi, Arts, Chandos, Hungaroton, Symphonia, Amadeus, Taktus, Erato, Brilliant Classics a Virgin labels. Hru na barokových husliach vyučuje na majstrovských kurzoch v Maďarsku, Taliansku a Poľsku. V roku 2015 bola členkou poroty pre zostavenie barokového orchestra pre Ambronay Academy. Od roku 2012 je tútorkou mladých huslistov v neapolskom Centro di Musica Antica della Pietá de' Turchini a členov ansámbľu Talenti Vulcanici.

([www.monikatoth.com](http://www.monikatoth.com))





**Dóra Pétery** je rodáčkou z Budapešti. Študovala muzikológiu a hru na organe na Hudobnej akadémii Ferenc Liszta. V rokoch 2001–2003 pokračovala na Sibeliovej akadémii v Helsinkách (M. Spányi), kde bola prvou študentkou, ktorá mala hru na klavichorde ako hlavný predmet. Počas pobytu vo Fínsku vyučovala hru na klávesových nástrojoch na Konzervatóriu v Oulu a na Oulu Polytechnic. V rokoch 2006 – 2008 bola študentkou v koncertnej triede Hansa-Ola Ericssona na Musikhögskolan i Pitea vo Švédsku. Vystúpila na viacerých festivaloch (Festival O. Messiaena v Štokholme, Radovljica Festival Slovinsko, Nordic Historic Keyboard Festival Kuopio, Tokaj International Summer Academy, Haydnov festival Budapešť, Cageov festival Halberstadt, Geelvinck Fortepiano Festival Amsterdam, Bach – Maraton Budapest, Gothenburg Organ Academy). Bola umeleckou riaditeľkou Budapeštianskych klavichordových dní. V roku 2014 bola v porote Prvej medzinárodnej súťaže v hre na klavichorde v Kuopio. V tom istom roku dostala 1. cenu od Organovej nadácie Johna Cagea v Halberstadte za uvedenie súčasnej organovej skladby. D. Pétery vystupuje ako sólistka a komorná hráčka na organe, klavichorde a čembale. Účinkovala s viacerými orchestrami, o. i. s Komorným orchestrom Ferenc Liszta a Budapest Strings. Jej repertoár siaha od renesančnej po súčasnú a experimentálnu hudbu. Je členkou zoskupenia súčasnej hudby Centrifuga, bola vybraná do projektu Reformácia 500, ktorý sa uskutočňuje na maďarských historických organoch. Je asistentkou organovej, komornej hry a continua na Oddelení cirkevnej hudby na Hudobnej akadémii Ferenc Liszta, pôsobí ako organistka evanjelického kostola Csillaghegy v Budapešti.



# NEDEĽA 27. MÁJ 2018 / 19.00

ZRKADLOVÁ SIEŇ PRIMACIÁLNEHO PALÁCA

## ***Hudba z Prešporka pre Bratislavu***

– koncert novodobých premiér

### **SOLAMENTE NATURALI**

Miloš Valent – umelecký vedúci, husle

Barbara Barros, Petr Zemanec, Ján Kružliak, Ľuba Habart,  
Jiřina Štrynclová, Blanka Pavlovičová, Rozália Tomášková – husle

Peter Vrbínčik, Lydie Cillerová, Peter Dvorský – viola

Michal Sťahel, Kristína Chalmovská – violončelo

Tibor Nagy, Ján Krigovský – kontrabas

Martina Bernášková, Martina Mestická – flauta

Aleš Ambrosi, Tereza Samsonová – hoboje

Katherine Mandl, Juraj Korec – fagot

Rudolf Linner, Tomáš Horkavý – rohy

László Borsódy, Bence Félegyházy – trúbky

Adam Maros – timpany

**Kyrill Rybakov** – klarinet

**Ján Krigovský** – kontrabas

**Marek Štryncel** – dirigent

*Koncert sa realizuje s podporou*



**Wenzel Kallusch** (1801 – 1831)

**Symfónia č. 1 D dur** (1829, Pressburg)\* (novodobá premiéra)

Andante – Allegro vivace

Spagniola: Andantino

Menuetto

Finale: Allegro molto

**Wenzel Kallusch**

**Variácie pre kontrabas so sprievodom orchestra /**

Variationen für den Contra Bass mit Begleitung des Orchesters

(1830, Pressburg)

**Anton Zimmermann** (1741 – 1781)

**Cassatione Ongherese / Uhorská kasácia** (novodobá premiéra)

La Representatione della Schola Ebraica /

Zobrazenie židovskej školy

Menuetto Ebraico – Trio Turco / Židovský menuet - Turecké trio

Il Pellegrinaggio Sclavacco / Slovanská púť

Il Canto delle galline / Pieseň sliepok

Finale. Variazione d'Aprile / Aprílové variácie

**Wenzel Kallusch**

**Variácie na vlastnú tému pre klarinet a orchester**

(novodobá premiéra)

**Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827)

**Die Geschöpfe des Prometheus** op. 43 – hudba k baletu (výber)

Ouvertura

Introdukcia. Allegro non troppo

Adagio, Allegro con brio (č. 2)

Adagio, Allegro molto (č. 9)

Pastorale (č. 10)

Andantino, Adagio, Allegro (č. 15)

Finale. Allegretto (č. 16)

\* Na titulnom liste sa nachádza údaj: *Geschrieben in Preßburg / November 1828 / Gewidmet dem Wohlgeborenen Herrn Herrn J. A. Stögner in Preßburg / Zum erstenmale aufgeführt am Neujahrs Tage 1829*



Hudobný život Bratislavy v 19. storočí tvorila cirkevná hudba kostolov a kláštorov a svetská hudba, žijúca najmä v sídlach šľachty. Postupne tu začalo dominovať meštianstvo, opierajúce sa o dedičstvo minulosti. Kľúčovou osobnosťou hudby bol Heinrich Klein (1756 – 1832), organizátor, skladateľ a profesor hudby na Hlavnej národnej škole. Klein usporadúval pravidelné domáce koncerty, na ktoré pozýval významných európskych interpretov. Rozšírilo sa domáce muzicírovanie, ktoré podporovalo rozvoj nástrojárstva, obchod s nástrojmi i hudobníkmi. Významný medzník priniesol rok 1815. Vtedy vznikol Priateľský spolok hudobníkov, maliarov, učiteľov jazykov a tanca (Freundschaftliche Verein der Tonkünstler, Maler, Sprach- und Tanzlehrer), ktorý pôsobil až do roku 1927. Hlavnou funkciou spolku bola podpora umelcov v prípadoch existenčnej krízy, straty zdravia či zamestnania, i podpora ich pozostalých. Zakladateľom tohto „poistovacieho“ spolku bol zohorský rodák Josef Schodl (1767 – 1837). Podpora v núde sa rodila z členského, príjmov z koncertných a divadelných predstavení, z príjmov z pravidelných plesov i mecénskych darov. Stanovy spolku boli schválené roku 1817, členovia spolku si podľa nich mali navzájom pomáhať, ctíť sa a neurážať. Onedlho (1828/1833) vznikol aj Cirkevný hudobný spolok (Kirchenmusikverein), ktorý sa stal hlavným organizátorom hudobného života mesta. Takmer všetci jeho zakladatelia boli už predtým členmi staršieho spolku. Cirkevný hudobný spolok pod vedením prvého dirigenta Josefa Kumlika (1801 – 1869) sústredil vyše tisícov členov a zabezpečil domácej hudbe vysokú úroveň. Spolok sa stal významnou inštitúciou v rámci celého Rakúska, Uhorska i Česko-Slovenskej republiky. Jeho repertoár sa neobmedzoval na cirkevnú hudbu, vďaka blízkosti Viedne dokázal reagovať na aktuálne podnety. Dejiny oboch spolkov sú dnes podrobne preskúmané (Ballová, Horváth, Szórádová, Lengová). Spolky nikto netuneloval, podrobné účty ukazujú vysoké sumy každoročne poukazané sociálne trpiacim kolegom a ich rodinám. Recenzie koncertov nám umožňujú urobiť si prehľad o ich aktivitách. No domáca kompozičná činnosť, podnietená ich existenciou ostáva dodnes takmer neznáma. Na listinách členov oboch spolkov nájdeme meno **Václav Kaluš** (Wenzel Kallusch). Nič viac o ňom nevieme. Donedávna sme





poznali len približný dátum jeho narodenia (1801?), no Eva Szórádová našla v mestskej matrike zomrelých aj dátum jeho úmrtia – 18. 4. 1831. Jediným známym Kalušovým dielom boli *Variácie pre kontrabas so sprievodom orchestra*, ktoré Ľuba Ballová objavila v archíve spolku; uviedol ich súbor Musica aeterna. Skladba je určená pre malý orchester a virtuózne sólo kontrabasu, šesť variácií oddeľuje orchestrálny ritornel. Pozoruhodnosťou skladby je jej variačná téma – ruská pieseň. Túto tému totiž nájdeme vo viedenskej skladbe Beethovenovho priateľa Antonína Rejchu *Variations sur un Theme Russe pre sólové violončelo a sláčikové kvarteto* (1805). Pieseň si všimol aj sám Beethoven – zaradil ju do svojej zbierky národných piesní ako ukrajinský *Air cosaques* s textom *Schöne Minka, ich muß scheiden*. Beethoven vydal v Londýne zbierku rôznonárodných variácií pre klavír so sprievodom flauty alebo huslí, ktorá obsahuje aj variácie na *Air russe* (1819, op. 107/7). Klavírnú skladbu *Air russe, Variácie na ruskú pieseň Schöne Minka, op. 40* napísal zasa roku 1815 Carl Maria von Weber. Z roku 1818 pochádza *Trio pre klavír, flautu a violončelo, op. 78* bratislavského rodáka Johanna Nepomuka Hummela, pozostávajúce z úvodu a siedmich variácií témy. Iste jestvujú aj ďalšie skladby varírujúce chytľavú ruskú melódiu. Jej vzdialenejšiu variáciu však poznáme všetci – je to legendárna druhá časť Beethovenovej *7. symfónie A dur, op. 92* (dokončená 1812, vydaná 1816). Práve príbuznosť oboch tém umožňuje identifikovať tému tejto časti ako ruskú pieseň. Túto väzbu potvrdzuje napokon Beethovenova dedikácia klavírneho výťahu, adresovaná ruskej cárovnej Alžbete Alexejevne. Populárnosť piesne bola azda prejavom ruskej módy v čase protinapoleonskej koalície s ruským cárom i v dobe Viedenského kongresu. Kaluš svoju skladbu napísal v roku 1830 azda pre Josefa Sebastianyho, kontrabasistu a takisto člena oboch spolkov. Nedávno som v Rakúskej národnej knižnici našiel ďalšie, dosiaľ celkom neznáme orchestrálne skladby Václava Kaluša, ktoré upresňujú jeho kompozičný profil a prinášajú jedinečné svedectvo o domácom hudobnom živote doby. Partitúry sú datované rokmi 1826–1830 a lokalizované údajom „Pressburg“. Je tu ďalšia krásna variačná skladba – *Variácie na vlastnú tému pre klavír a orchester* (1830). Najhodnotnejšie sú však Kalušove symfónie.







*Symfónia č. 1 D dur* z novembra 1828 mala premiéru 1. januára 1829. *Symfónia č. 2 F dur* z decembra 1829 zaznela o dva dni neskôr. *Symfónia č. 4 C dur* nesie údaj „február 1829 Pressburg“. Nájdeme tu tiež päť predohier (F dur; D dur; D dur – Pressburg 1826; Es dur – Pressburg 1828; E dur – november 1827) a skladby k neznámej divadelnej hre. Symfónie svojou technikou, inštrumentáciou i výrazom nadväzujú na haydnovsko-beethovenovskú líniu klasicizmu. Všetky majú štvorčastovú formu, uvedenú sonátovou časťou s introdukciou. Nasleduje lyrická druhá časť, menuet ako tretia časť a rýchle finále. Azda najpozoruhodnejšia je druhá časť 1. symfónie – Andantino. Spagniola. Je to pravé španielske bolero a vari aj prvé symfonické bolero vôbec. Bolero začalo prenikať za Pyreneje koncom 18. storočia, neskôr sa udomácnilo na javiskách. Vrchol popularity dosiahol v Paríži v 30. rokoch 19. storočia. Sporadicky a výnimočne nájdeme bolero aj vo Viedni. Beethoven zaradil do spomínanej zbierky aj dve bolerá (*Una paloma blanca a Como la mariposa*), u Rejchu ho nájdeme v opere *Gusman* (1816), u Hummela v *Potpourri pre violu a orchester* (1820). Konkrétna motivácia vzniku Kalušovho bolera je celkom neznáma. O Prešporčanovi Kalušovi nevieme vôbec nič, no môžeme spoznať desiatku jeho symfonických skladieb – symfónie, predohry a variácie. Sú svedectvom doby, hudobného života i ľudských aspirácií z čias, kedy sa Prešporčania dohodli, že sa budú navzájom ctíť a neurážať a že aj vdovy ich kolegov majú právo na dôstojnú starobu. Nijaké CD s Kalušovými skladbami neexistuje, od predčasnej smrti autora dodnes neboli predvedené. Tento text je prvý text, ktorého predmetom je fenomén Wenzel Kallusch.

Vladimír Godár

Článok bol publikovaný v *Novom Slove* (11. 3. 2004)

Dielo **Antona Zimmermanna** (1741 – 1781) *Cassatione Ongherese* je skladba z fondu hudobníh Diecézneho archívu v Nitre. Hudobný život, ktorý pulzoval v sídle nitrianskej diecézy počas stáročí, ešte stále čaká na svoje odhalenie a objektívne zhodnotenie. Najdôležitejším zdrojom informácií, vedúcim k prehĺbeniu poznania hudobného ži-





vota v nitrianskej katedrále počas obdobia klasicizmu, je *Inventarium Musicalium Chori Cathedralis Ecclesiae Nitriensis secundum numerum Tomum conscriptum Anno 1814*, spísaný organistom Josephom Vavrovitsom. Ide o súpis hudobní, ktoré tam mohli byť v období pred rokom 1814 aktívne využívané. Tento inventár eviduje vyše 2000 skladieb rôznych druhov a je základným kameňom pre rekonštrukciu hudobného života daného obdobia na biskupskom dvore. Zachovaný notový materiál korešpondujúci s týmto inventárnym zoznamom je len zlomkom z toho veľkého množstva hudobní. Vysoký počet Zimmermannových skladieb evidovaných v inventárnom zozname z roku 1814 ukazuje na obľúbenosť jeho hudby v Nitre. Vavrovitsov inventárny zoznam hudobní eviduje jeho cirkevnú aj svetskú tvorbu, spolu 53 opusov (omše, ofertória, árie, symfónie, sextetá, kvartetá, tercetá, kasácie a iné). Skladba *Cassatione Ongherese* nebola doposiaľ prístupná v novodobej edícii. Pri jej príprave bol použitý notový materiál z Nitry, ktorý sme porovnali s dvoma odpismi z Národnej knižnice v Prahe. Kasácie patria spolu s divertimentami a serenádami medzi cyklické hudobné útvary z predklasickej doby, v ktorých sa neuplatňoval ani formový typ sonáty, ani jej cyklickosť. Tvoria posledné odnože starej tanečnej suity, vykryštalizovali sa v 18. storočí a majú väčší počet častí, ako má sonátový cyklus. Časti sú kratšie a ich vzájomná väzba nie je natoľko prísne vymedzená ako pri sonáte. V období klasicizmu vplýva na ich formu sonátový cyklus a z pôvodných úžitkových skladieb sa pretvárajú v skladby určené na koncertné pódium. Kasácia je hudba pre slávnostné príležitosti, ktorej druhové označenie je známe od 18. storočia. Funkciu tohto druhu určovalo obsadenie, ktoré bolo väčšinou pre dychové nástroje z dôvodu predvádzania na voľnom priestranstve. Charakterom formovej výstavby sa kasácia blíži k iným suitovým útvarom, takže v tvorbe obdobia klasicizmu sa často vyskytujú označenia *cassatio*, *divertimento*, *notturmo* a dokonca i *sinfonia* ako v podstate synonymické tituly. *Cassatione Ongherese* sú sólové kasácie pre husle, čiže ich možno skôr zaradiť k divertimentu. Pomenovanie jednotlivých častí skladby evokuje inklináciu k programovosti tejto kompozície. Nepoznáme presný rok vzniku tohto diela, ale uhorský prvok mohol



Zimmermanna „oslovit“ počas jeho pôsobenia v Prešporoku, teda asi približne v rozmedzí rokov 1776 až 1780. V rámci všetkých častí sa stretávame s charakteristickými figúrami, ktoré môžu pripomínať Uhorsko. Napríklad využívanie bodkovaného rytmu, melodické inšpirácie z folklóru či použitie lydickej kvarty. Poznámka „di ogni Sorte“ na zachovanom exemplári skladby z Nitry upozorňuje, že sú to rôzne hudobné skladby. Tým ale nie je myslená formová stránka diela, ale skôr výrazová.

Magdaléna Stýblová

*Text je prebratý z kritického vydania Zimmermanovej skladby  
(Bratislava: Katedra muzikológie FiF UK, 2017)*

Najstaršia známa správa o **Ludwigovi van Beethovenovi** (1770 – 1827) v uhorskej tlači pochádza z novín *Pressburger Zeitung* z utorka 7. 4. 1795 – objavuje sa teda necelé tri roky po jeho odchode z Bonnu. Informuje o dvojiči viedenských koncertov Hudobnej spoločnosti pre vdovy a siroty (Tonkünstler Gesellschaft für Witwen und Weisen) z 29. a 30. 3. v dvorskom divadle Burgtheater, na ktorých zaznelo oratórium Antonia Casimira Cartellieriho (1772 – 1807) *Gioas, Re di Guida*. Počas prvého z večerov sa medzi dejstvami „predstavil známy pán Ludwig van Beethoven so svojím úplne novým koncertom zloženým pre pianoforte, ktorý si vyslúžil jednomyselné ocenenie“. Identický text niekoľko dní pred *Pressburger Zeitung* uverejnili aj *Wiener Zeitung* (1. 4.) a *Grazer Zeitung* (4. 4.). Prvá Beethovenova návšteva Uhorska smerovala do dnešnej Bratislavy (Pressburg), odkiaľ umelec pokračoval na koncertnej ceste ďalej do Pešti. Stalo sa tak v roku 1796 – v jeho prvej polovici Beethoven už absolvoval niekoľkokomesačné turné, ktoré ho zaviedlo do Prahy, Drážďan a Berlína. Informácia o pobyte v Bratislave sa opiera o skladateľovu korešpondenciu z 19. 11. 1796 adresovanú známemu viedenskému výrobcovi klavírov Johannovi Andreasovi Streicherovi (1761 – 1833). Text listu, ktorého originál je uložený v archíve Beethovenovho domu v Bonne, sa týka takmer výlučne kvalít Streicherovho nástroja. Beethoven ho chváli, no konštatuje, že mu neumožňuje dostatočne





prejaviť vlastnú individualitu pri tvorbe tónu. Britský znalec skladateľovho diela Barry Cooper predpokladá, že išlo o nástroj, ktorý putoval do mesta kvôli umelcovmu vystúpeniu. Samotné koncertovanie Beethoven v liste spomína jedinou vetou, a to v súvislosti so Streicherovým kolegom a bratom jeho manželky Márie Anny (Nanette) Matthäusom Andreasom Steinom (1776 – 1819), keď píše: „*Moja akadémia sa koná v stredu 23. tohto mesiaca, ak by Stein chcel prísť, bude srdečne vítaný, prenocovanie u mňa má isté.*“ Všetky ďalšie zmieňované pobyty Beethovena na našom území (Dolná Krupá, Hlohovec, Piešťany) sú hypotézami, ktoré sa zakladajú na jeho kontaktoch so šľachtickými rodinami Keglevičovcov (skladateľovou žiačkou bola Babetta Keglevičová, ktorej dedikoval *Klavírnú sonátu op. 7 i Prvý klavírný koncert*) a Brunsvikovcov, ktorí vlastnili kaštieľ v Dolnej Krupaj. S územím dnešného Slovenska spájali skladateľa profesionálne i priateľské väzby. Okrem už zmienenej Zmeškala a obdivovaného klavírneho virtuóza, skladateľa a dirigenta Johanna Nepomuka Hummela patrili do okruhu jeho známych aj skladateľ a hudobník Heinrich Klein (1756 – 1832), ktorého hudobná historička Darina Múdra označuje za „zakladateľa Beethovenovho kultu na Slovensku“. Priamym dôkazom tohto kontaktu je zmienka o Kleinovej návšteve Beethovena vo Viedni koncom novembra roku 1819 v jednom zo skladateľových konverzačných zošitov. Kleinovo meno s Beethovenovým venovaním „An Herrn Professor Klein in Pressb[urg]/vom Verfasser“ sa nachádza aj na tlačenej exemplári *Omše op. 86* z archívu Beethovenovho domu v Bonne. Je možné, že Kleinove kontakty s Beethovenom mu umožnili sprostredkovať aj stretnutie skladateľa s inými bratislavskými hudobníkmi, napríklad s neskorším úspešným skladateľom opier Heinrichom Marschnerom (1795 – 1861). Priebeh ich stretnutia ostal zaznamenaný takto: „*Ďalším návštevníkom, ktorý prišiel v túto a pravdepodobne príležitostne i v nasledujúcu zimu, bol Heinrich Marschner. Pricestoval do Viedne z Karlových Varov na pozvanie grófa Amadé, mal dvadsaťjeden rokov, bol ambiciózný a dychtil poznať Beethovenov názor na niektoré zo svojich kompozícií, ktoré veľkému majstrovi priniesol v rukopise. Beethoven ho prijal, chvatne prehladal hudbu, podal mu noty naspäť*





a tónom, v ktorom bolo skôr uspokojenie než odsúdenie, zamrmlal: Hm, nemám času nazvyš – nechodievajte príčasto – prineste mi niečo opäť. Mladý muž bol nesmierne sklamaný, očakával oveľa viac. Nerozumel skladateľovým strohým spôsobom a až keď o prijatí porozprával svojmu patrónovi profesorovi Kleinovi z Prešporoku, rozpamätal sa na Beethovenov milý pohľad, keď s ním hovoril, i na to, že mu pri odchode podal ruku. Do izby sa vrátil v malomyselnej nálade a zbalil si batožinu s rozhodnutím zanechať hudbu a vrátiť sa do Lipska na štúdiá toho, k čomu bol určený. No na radu priateľov napokon zmenil názor na Beethovenovo správanie a pokračoval v kontaktoch s ním. Veľký muž bol vždy vládny a príležitostne pridal i slovo povzbudenia, no ich vzťahy sa nikdy nestali bližšími.“ K významným „beethovenovským tradíciám“ patrilo aj pravidelné uvádzanie *Missy solemnis* v Dóme sv. Martina, ktorá v ňom do 20. rokov 20. storočia (vdaka aktivitám Cirkevného hudobného spolku) zaznela dvadsaťkrát.

„Mytologicko alegorický balet“ v dvoch dejstvách *Stvorenie Prométea* vznikol v susedstve prvých dvoch skladateľových symfónií. Beethoven ho v rokoch 1800 – 1801 vytvoril pre talianskeho baletného majstra Salvatora Viganò (Boccheriniho synovca), ktorý dielo aj naštudoval. Premiéra sa uskutočnila 21. 3. 1801 v dvornom divadle v Hofburgu. Skladateľov životopisec Lewis Lockwood uvádza, že sa Beethoven pri komponovaní zrejme rozhodol rešpektovať dobové konvencie a vytvoril baletnú hudbu, ktorá je vo svojej podstate viac zábavná než dramatická. Súčasníci to ale vnímali inak: hudbu ako „príliš učenu“ a „nevhodnú pre tanec“ kritizoval po premiére *Zeitung für die elegante Welt*. „Prométeus z baletu nie je vzpurným titanom, ktorý priniesol ľudstvu oheň, aby potom spoznal Diov hnev, bol kruto potrestaný a prikovaný ku skale, kde mu orol chodil ujeďať z pečene. Nie je ani monumentálnym Prométeom Aischylovým, ani hrdinom Goetheho či Shelleyho, ktorý sa postaví bohom. Je ponímaný skôr ako osvietený filozof a učiteľ, ktorý prináša rozum a poznanie nevzdelaným stvoreniam, rousseavským ušľachtilým divochom...“ (Lockwood) Nie je bez zaujímavosti, že časť *La Tempesta* (č. 2) možno považovať za predobraz *Búrky z Pasorálnej symfónie* a hudbu z finále baletu skladateľ neskôr použil





aj v 4. časti 3. symfónie („Eroica“), čo by mohlo byť odkazom na Napoleona, „titana Beethovenových čias“. Balet bol počas prvých dvoch rokov uvedený viac než dvadsaťkrát, no nikdy sa nestal skutočným skladateľovým triumfom. Na Slovensku sa zachovalo dielo vo verzii pre sláčikové kvarteto ako súčasť zbierky Hudobnej školy v Kežmarku, v súčasnosti je pamiatka uložená pod signatúrou MUS IX 231 v Hudobnom múzeu SNM.

Andrej Šuba





Súbor pre starú hudbu **Solamente naturali**, ktorého zakladateľom a umeleckým vedúcim je huslista Miloš Valent, vznikol v roku 1993 ako flexibilná kombinácia umelcov rôznych odborností, ktorí sa chceli venovať prezentácii hudby 17. a 18. storočia. Repertoár je prvoradý a určuje presné obsadenie súboru. Tak je Solamente naturali raz triom či septetom, inokedy súborom barokového typu, predvádzajúcim barokové oratóriá s orchestrom a zborom. Členovia súboru majú úroveň sólových hráčov, radi objavujú neznáme teritória a púšťajú sa do náročných projektov.

Špecifickosť súboru vyplýva z ojedinelého prístupu k interpretácii hudby 17. a 18. storočia. Dnes, po celosvetovom rozmachu Early Music, už nestačí jednoducho reštaurovať starú hudbu a jej ducha. Zásadné je používanie dobových nástrojov a hľadanie inšpirácie v historických dokumentoch. Hlavnou devízou súboru je entuziazmus, tvorivosť a profesionálny prístup jeho členov, sprevádzaný spontánnosťou a prirodzenosťou – ako odhaľuje už samotný názov súboru. Repertoár súboru je bohatý a okrem základných majstrovských skladieb Vivaldiho, Händla, Bacha, Purcella, Scarlattiho, Lullyho a Rameaua ponúka aj neznáme a ojedinelé diela slovenskej proveniencie. Solamente naturali je súbor dobre známy aj v zahraničí. Je pravidelným hosťom festivalov starej hudby v Českej republike, Fínsku, Nórsku, Rakúsku, Švajčiarsku a USA. Interpretáciu súboru možno počuť aj na CD realizovaných pre viaceré nahrávacie spoločnosti vrátane ECM (Umstatt, Pestrý zborník, Uhrovská zbierka, Thesaurus, Bach – Motetten, Godár – Mater, Hummel – Missa Solemnis, Hummel – Mathilde de Guise a ďalšie), či v špeciálnych programoch venovaných barokovej hudbe v Rakúskom rozhlase.

*([www.solamentenaturali.sk](http://www.solamentenaturali.sk))*

**Marek Štryncl**, violončelista, dirigent, zbormajster a skladateľ už počas štúdiá na konzervatóriu v Tepliciach zastával funkciu koncertného majstra Severočeskej filharmónie. Absolvoval pražskú Akadémiu múzických umení (2000) v odbore dirigovania a študoval hru na barokovom violončele na drážďanskej Akadémii starej





hudby. Zároveň sa zúčastňoval na mnohých kurzoch zameraných na štýlovú interpretáciu (Chinon, Mainz, Basel, Valtice).

Ako dirigent a zbormajster spolupracuje s významnými komornými a symfonickými orchestrami, zbormi, súbormi a sólistami (o. i. M. Kožená, Ph. Jaroussky, The New Israel Vocal Ensemble, Boni pueri, Orlando Consort, Pražský komorný zbor, Les musiciens du Paradis, Pražská komorná filharmónia ad.). Jeho repertoár zahŕňa tvorbu od raného baroka až po romantizmus a súčasnú hudbu. Záujem o dobovú interpretáciu ho v roku 1992 priviedol k založeniu súboru Musica florea, s ktorým oživuje zabudnutých autorov najmä českého baroka a klasicizmu. Je dramaturgom pravidelných koncertných cyklov v Prahe a celej Českej republike a iniciátorom unikátneho projektu putovného barokového projektu Florea theatrum. Popri sólovej a komornej hre na violončele sa príležitostne venuje aj kompozícii. Účinkoval na prestížnych festivaloch (o. i. Pražská jar, Resonanzen Wien, Festival van Vlaanderen Brugge, Tage alter Musik Sopron, Tage alter und neuer Musik Regensburg, Struny podzimu, Concentus Moraviae).

Nahrал desiatky CD, spomedzi ktorých mnohé získali vrcholné ocenenia (Diapason 1994, Zlatá Harmonie 1997, Cannes Classical Award 2003). Nevyhýba sa ani experimentálnym projektom, kam patrí napríklad spolupráca so speváčkou Ivou Bittovou (V. Godár Mater, EMC, 2007), alebo uvedenie romantickej symfonickej hudby na dobových nástrojoch (A. Dvořák, Arta record, 2009).

([www.marekstryncz](http://www.marekstryncz))

**Kyryll Rybakov** je považovaný za najvýznamnejšieho ruského klarinetistu v oblasti dobovej a súčasnej interpretácie. Získal 1. cenu na Moskovskej súťaži mladých klarinetistov (1993), Grand Prix Medzinárodnej súťaže východoeurópskych klarinetistov a fagotistov (1995), na Chamber Music Competition of the Badonian Cultural Trust (2001, 2002) a 1. cenu na Golden Hanukkah (Berlin, 2004). Študoval na konzervatóriách v Paríži a Moskve a na Hudobnej univerzite vo Freiburgu. Spolupracuje s poprednými svetovými sólistami ako sú Terry Riley, Alexei Lubimov, Marielle Nordmann, Alexander





Rudin, Andres Mustonen a Alexei Volodin a so sláčikovými kvartetami Minguet, Salagon a Oistrach a s poprednými orchestrami ako Sinfonica Varsovia a Jekaterinburská filharmónia. Ako sólista a komorný hráč koncertoval na početných prestížnych festivaloch, o. i. v Kuhmo (Fínsko), Taline (Estónsko), Musikfestspiele Potsdam Sansoussi, Oude Musiek Festival Utrecht, Berliner Festspiele, festival Culturescapes Basel, ECLAT festival súčasnej hudby v Stuttgarte a Hudobný festival Schleswig-Holstein. Nahrával pre značky ECM Records a Wergo Classic. V rokoch 2003 – 2014 bol profesorom hry na klarinete na Moskovskom konzervatóriu P. I. Čajkovského.

**Ján Krigovský** študoval na Konzervatóriu v Košiciach, na HTF VŠMU, Schola cantorum Basiliensis (2001 – 2002, David Sinclair – kontrabas s tzv. viedenským ladením) a absolvoval kontrabasové kurzy vo Viedni, Kroměříži a v kláštore Michaelstein.

Centrom záujmu Jána Krigovského je interpretácia komornej a sólovej tvorby ako aj orchestrálna hra. Ako komorný hráč spolupracuje s mnohými súbormi, predovšetkým so súbormi špecializujúcimi sa na starú hudbu: Wiener Accademie, Ars Antiqua Austria, La Cetra Basel, Capriccio Basel, Freitags Accademie Bern, Royal Orquestra Catalonia, Collegium Marianum Praha, Collegium 1704 Praha, La Fioritta Basel, Freiburg Barock Orchester, medzinárodné združenie Octet Ampion (získal 1. cenu na súťaži klasicistických nástrojov v Holandsku, 2003) a s domácim zoskupením pre súčasnú hudbu Alea. Jeho umeleckými partnermi boli o. i. B. Warchal, E. Danel, P. Zajíček, M. Valent, A. Jablkov, J. Podhoranský, M. Kožená, hral pod taktovkou dirigentských osobností ako C. Abbado, S. Baudó, J. Savall, R. Jacobs, S. Kuijken a ďalší. Sólisticky spolupracoval s domácimi telesami Cappella Istropolitana, ŠKO Žilina, Musica aeterna a s mnohými zahraničnými, ako napríklad L'Orfeo v Linzi, Capriccio Basel, Konzerthaus Viedeň a Musikverein Viedeň. V priebehu štúdia a po jeho ukončení pôsobil v početných orchestroch a súboroch na Slovensku (Štátna filharmónia Košice, Štátne divadlo Košice, Komorná opera Bratislava, SĽUK, Štátny komorný orchester Žilina, SND Bratislava, Musica aeterna a d.). Ján Krigovský sa





predstavil sólisticky či ako člen komorných súborov na popredných festivaloch domácich (Bratislavské hudobné slávnosti, Dni starej hudby Bratislava a Košice, Košická hudobná jar, Melos-Étos) a zahraničných (Pražská hudobná jar, Wiener Festwochen, Salzburger Festspiele, Festspielwochen v Mníchove, ďalej na festivaloch starej hudby v Taliansku (Cremona, Rím, Pizza), Rakúsku (Linz, Innsbruck), Švajčiarsku (Basel, Zürich, Bern), Nemecku (Berlín, Bonn, Frankfurt, Štrasburg, Schwetzingen), Holandsku (Amsterdam, Haag) a v Španielsku (Barcelona). Pedagogicky je aktívny nepretržite už od štúdia na VŠMU. Vyučoval na konzervatóriách v Žiline a v Topoľčanoch. Od roku 2000 pedagogicky pôsobí na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave a od roku 2002 na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Ako komorný hráč nahrával pre slovenský, český, nemecký (CPO, WDR, NDR, ZDF), rakúsky (ORF, ORF1, Institut für Tiroler Musikforschung Innsbruck) a francúzsky (Pan Clasic, Arcana) rozhlas a televíziu. Koncertne sa venuje tiež hre na husliach, píšťalke, cimbale, klavíri a spevu. V súčasnosti je vedúcim súborov Collegium Wartberg, Alea Band, BassBand. V Senci založil Slovenský kontrabasový klub, v rámci ktorého pripravuje workshopy, festival BassFest v Banskej Bystrici (pravidelne od roku 2010), ako aj ďalšie podujatia.

# UTOROK 29. MÁJ 2018 / 19.00

MALÁ SÁLA SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

## *Florilegium musicum*

### **MUSICAAETERNA**

Peter Zajíček – umelecký vedúci, husle

Jana Gubková, Ján Kružliak, Adam Szendrei – 1. husle

Gabriel Szathmáry, Peter Zelenka, Michal Klas – 2. husle

Ján Gréner, Bálint Kovács – viola

Michaela Čibová a Kristína Koneval – violončelo

Ján Prievozník – violone

Alfredo Bernardini, Valerie Colen – barokový hobojs

Ivan Calestani – fagot

Peter Guľas – čembalo

Jakub Mitrík – chitarrone

**Alfredo Bernardini** – barokový hobojs

*Koncert sa koná v spolupráci so Slovenskou filharmóniou*





**Johann Sigismund Kusser** (1660 – 1727)

**Apollon Enjoué, 1700**

**Six Ouvertures de Théâtre, accompagnées de plusieurs Airs**

IV. Overture C dur

**Alessandro Marcello** (1684 – 1750)

**Koncert d mol pre hoboj, sláčikové nástroje a basso continuo**

Andante e spiccato

Adagio

Presto

---

**Georg Muffat** (1653 – 1704)

**Exquisitoris harmoniae instrumentalis gravi-jucundae, 1701**

**Ausserlesene mit Ernst und Lust gemengte Instrumentalmusik**

Concerto IV. g mol – Dulce somnium / *Sladký sen*

**Johann Sigismund Kusser**

**Apollon Enjoué, 1700**

VI. Overture a mol

**Georg Muffat**

**Concerto XII. G dur – Propitia Sydera / *Milostivé hviezdy***

Ciacona





### **G. Muffat: Außerlesene mit Ernst- und Lust-gemengte Instrumental-Musik** (Passau, 1701)

(Výber inštrumentálnych koncertov so zmesou vážneho i veselého)

Predslov (výber)

„Po tom, čo som tlačou vydal svoje dve kytice či Florilegia pôvabných baletných skladieb, prvú v Augsburgu roku 1695, druhú v Passau roku 1698, Ti odovzdávam, láskavý čitateľ, túto prvú zbierku svojich inštrumentálnych koncertov s vycibrenou harmóniou so zmesou vážneho i veselého. Nazývam ich takto, pretože v baletných áriách obsahujú nielen svieži pôvab, čerpaný z lullyovskej studnice, ale aj niektoré uvážene vycibrené afekty talianskej manieri, rôznovtipné umelecké nápady a rozmanito a s osobitnou usilovnosťou primiešané striedanie veľkého chóru so sólovo obsadeným tercetom. Tieto koncerty, ktoré nie sú vhodné pre chrámovú službu pre baletné a iné árie obsiahnuté v nich a ktoré sa nehodia ani na tancovanie, lebo sa v nich tu a tam spájajú raz pomalé a smutné a hneď zasa veselé a svieže myšlienky, boli skomponované len pre zvláštne osvieženie sluchu a najvhodnejšie sa budú uvádzať predovšetkým za účelom pobavenia veľkých kniežat a pánov a na zábavu vznešených hostí pri výbornom jedle, serenádach a stretnutiach milovníkov hudby a virtuózov. Prvé myšlienky na toto zmysluplné spojenie mi napadli už dávnejšie v Ríme, kde som sa od svetoznámeho pána Bernarda Pasquiniho naučil taliansky spôsob hry na klavíri, keď som si s veľkým potešením a obdivom vypočul mimoriadne presné uvedenie niekoľkých koncertov majstrovského Arcangela Corelliho, ktoré boli hrané krásne a s veľkým počtom inštrumentalistov.

Po tom, čo som si tu povšimol nejednu rozmanitosť, skomponoval som niekoľko moderných koncertov, ktoré sa skúšali v byte spomínaného pána Arcangela Corelliho – ktorému som, priznám sa, zaviazaný za veľkoryso poskytnuté užitočné postrehy, týkajúce sa tohto štýlu, a s ktorého súhlasom som – podobne ako som ako prvý už dávnejšie po svojom návrate z Francúzska zaviedol lullyovské baletné umenie – bol prvý, kto priniesol niekoľko skúšobných skladieb do Nemecka, kde bola doteraz táto Harmonia ešte neznáma. Ich počet som rozšíril na dvanásť a uvádzal som ich pri veľmi dôležitých príležitostiach v rôz-





nom čase a na rôznych miestach, ako to naznačuje titul-tajomstvo uvádzaný pred každým koncertom. Skutočnosť, že si tieto moje, i keď nepatrné kompozície milostivo vypočuli ich Cisárske a Kráľovské Veličenstvá a niekoľkí kurfirsti a iné Kniežatá vo Viedni, v Augsburgu, pri cisárskej a kráľovskej korunovácii, aj v Mníchove, Salzburgu a v Passau, a že sa mne nehodnému tým veľkoryso dostalo veľkej milosti, uznania majstrov, preslávených jemnou rozlišovacou schopnosťou, ako aj úspech u poslucháčov šíriaci sa do vzdialených krajín ma rýchlo utešia, keď proti tomuto dielu vystúpia mentori a žiarlivci, ktorých zlomyselné podrazy mi zakaždým predznačili šťastné východisko. Ale Ty, chápaný čitateľ, ktorý chceš túto zbierku vyskúšať s láskavou myslou, všimni si nasledujúce poznámky, aby si ich realizovaním dosiahol mnou požadovaný cieľ a plnú presvedčivosť kompozície.“

In: Slovenská hudba XX, 1994, č. 3 – 4, s. 557 – 561

Nemecký skladateľ, kapelník a organista **Georg Muffat** (1653 – 1704) sa narodil v Megève vo Francúzsku, kde bol 1. 6. 1653 pokrstený. Ako chlapec sa presťahoval do Paríža, kde bol v rokoch 1663 – 1669 v kontakte s tvorbou vtedajšieho najvýznamnejšieho parížskeho skladateľa Jeana Baptista Lullyho. Vo Francúzsku začal aj študovať na jezuitskom kolégiu (Séléstat 1669, Molsheim 1671) a pôsobil ako organista v katedrále v Štrasburgu. Od roku 1674 študoval právo v bavorskom Ingolstadte, odkiaľ prešiel do Viedne, Prahy (1676), Salzburgu, kde pôsobil ako organista u arcibiskupa Maxa Gandolfa, až sa napokon usadil v Passau, kde bol kapelníkom na dvore tamjšieho biskupa Johanna Philippa z Lambergu až do svojej smrti (23. 2. 1704), osemdesiate roky však Muffat využil na dlhší pobyt v Ríme, kde sa stal žiakom Pasquiniho v organovej hre. Tu Muffat počul aj povestné Corelliho *concerti grossi* (roku 1682), v Corelliho dome po prvýkrát odzneli aj Muffatove kompozície, ktoré vyšli v jeho publikácii *Armonico tributo*.

Georg Muffat sa sám považoval za priekopníka, ktorý priniesol výdobytky francúzskeho lullyovského štýlu a talianskeho corelliovského štýlu do stredoeurópskych nemecky hovoriacich krajín a v úvodoch svojich publikácií detailne opísal prax oboch veľikánov,



uchovávajúc tým pre históriu mimoriadne cenné informácie. Jeho prvá publikácia *Armonico tributo* (Salzburg 1682) obsahuje päť sonát notovaných pre päťhlasný sláčikový súbor s continuum, ktorý je chóricky obsadený a stojí v kontraste voči koncertinu dvoch huslí s basom (triová textúra), pričom úseky *Tutti* a *Soli* vyznačuje písomenami *T* a *S*; je to vlastne najstaršia tlač využívajúca túto podobu zvukového kontrastu, predstihujúca prvé vydanie svojho modelu, Corelliho op. 6, o viac ako 30 rokov. Muffatove dve ďalšie publikácie – *Suavis harmoniae instrumentalis hyporchematice florilegium primum* (Augsburg 1695) a *Florilegium secundum* (Passau 1698) – prinášajú sedem, resp. osem orchestrálnych súit (fascicles), písaných „à la françoise“ a spolu s dielami J. S. Kussera (*Composition de musique*, 1682) a J. C. Fischera (*Journal du printemps*, 1695) stabilizujú výdobytky lullyovskej inštrumentálnej hudby na nemeckej pôde.

Vrcholnú syntézu Muffatových snáh predstavuje jeho posledná zbierka, *Außerlesene mit Ernst und Lust gemengte Instrumental-Music* (Passau 1701), ktorý obsahuje 12 concerti grossi a je rozšíreným, prepracovaným vydaním skladieb jeho prvej publikácie. Z pôvodných piatich sonát tu vytvoril šesť koncertov a cyklus doplnil ďalšími šiestimi skladbami, pochádzajúcimi z čias jeho salzburského pobytu (1682 – 1689). Partitúra už aj priestorovo diferencuje sólisticky a chóricky obsadené *concertino* a *concerto grosso*. Muffatovské concerto je syntézou corelliovských a lullyovských výdobytkov, talianskeho pátosu a francúzskeho pôvabu, prvkov vznešeného i nízkeho štýlu, postupov *da chiezza* a *da camera*.

Vladimír Godár

**Johann Sigismund Kusser** (Jean Sigismond Cousser) sa narodil v roku 1660 v Prešporku v rodine Johanna Kussera, od roku 1656 kantora tunajšej evanjelickej cirkvi. V dôsledku udalostí protireformácie rodina v roku 1672 emigrovala do Nemecka, kde sa Johann Kusser v roku 1674 zamestnal v Stuttgarte ako *Directore und Informatore* miestneho kostola a školy. Bol zároveň prvým učiteľom hudby svojho syna Johanna Sigismunda, ktorému sa vďaka skvelej





dovtedajšej otcovej hudobnej príprave a pravdepodobne podpore württemberského kniežata pošťastilo stať sa vo veku 14 rokov žiakom veľkého Jeana-Baptista Lullyho v Paríži. Talentovaný mladík si za šesť rokov dôkladne osvojil francúzsky hudobný štýl a spôsob interpretácie, resp. Lullyho dôkladnú prácu a vysoké nároky na hudobníkov v kráľovskej *grand bande*. Už ako 20-ročný sa zamestnal v službách Baden-Badenského dvora a o rok neskôr je evidovaný ako učiteľ, ktorý oboznamoval württemberských dvorných hráčov na sláčikových nástrojoch s francúzskym spôsobom interpretácie. V podobnej úlohe sa objavoval na rôznych postoch v Nemecku, kam ho pozývali najmä pre túto jeho špecializáciu. Po Ansbachu sa stal hlavným kapelníkom opery v Braunschweig-Wolffenbütteli, kde do repertoáru pojal rad oper talianskych skladateľov. V Hamburgu, kde sa – podobne ako na svojich predchádzajúcich a nasledujúcich atraktívnych postoch nezhodol s pracovnými podmienkami – si napokon založil úspešnú kočovnú opernú spoločnosť, s ktorou ako zdatný organizátor a dirigent podnikol rad zájazdov po nemeckých mestách, až znovu zakotvil vo Württembergu. Stal sa dvorným hlavným dirigentom stuttgartskej opery, do ktorej osobne pozval hudobníkov z Bologne a Benátok. Kusser sa však s nimi, ako ani s cirkevnou radou nezhodol a opustil Nemecko smerom do Londýna, až sa napokon usadil v roku 1707 v írskom Dubline, kde – po predchádzajúcej funkcii v katedrále – v roku 1716 získal titul *Chief Composer and Music Master in Dublin-Castle*; komponoval najmä diela pre kráľovský dvor. V Dubline zomrel v roku 1727.

Johann Sigismund Kusser bol autorom niekoľkých oper, komponovaných počas pôsobenia v Nemecku, z ktorých sa však zachovali len zlomky hudby z oper *Erindo* a *Ariadna* v podobe orchestrálnych súit a dvoch zbierok árií. Rovnako neznáma je jeho kompozičná tvorba z obdobia 20-ročného pobytu v Londýne a najmä v Dubline. Jeho hlavnou osobnou zásluhou bolo nielen udomácnenie resp. prehĺbenie francúzskeho interpretačného štýlu v Nemecku, ukotvenie požiadavky vysokej hráčskej úrovne a disciplíny, ktorou sa pod Lullyho vedením vyznačoval parížsky kráľovský orchester, ale aj z Francúzska dovezenej ouvertúry, resp. suity zostavenej z taneč-





ných skladieb. Bol zároveň dôkladným znalcom dobovej talianskej hudby, skvelým operným dirigentom a pedagógom.

Johann Mattheson (1681 – 1764), hudobník, operný spevák, mecenáš, neobyčajne rozhladený autor radu spisov o hudbe a širokospektrálneho pohľadu na všetky jej odborné, spoločenské, etické, estetické a filozofické aspekty, sa v nich predstavil aj ako dôkladný znalec a dokumentarista osôb a udalostí, približujúcich aj dnešným čitateľom dobové myšlienky o hudbe a hudobníkoch. Vo svojej rozsiahlej práci *Der vollkommene Capellmeister* (1739) charakterizoval Kussera najmä ako skvelého orchestrálneho učiteľa: „Bývalý wolffenbüttelský kapelník J. S. Cousser bol obdarený neprekonateľnou vlastnosťou, s ktorou som sa už nikdy viac nestretol. Bol neúnnavný vo vyučovaní; všetkých ľudí, od tých najväčších po najmenších, ktorí boli jemu zverení, pustil do svojho domu; predspieval a predohral im každý tón, tak, ako ho chcel mať realizovaný; a to všetko u každého jednotlivca osobitne s toľkou láskavosťou a pôvabom, že ho všetci museli milovať a museli mu byť výsostne zaviazaní za oddané vyučovanie. No keď po príprave došlo k stretnutiu a k verejnému predvedeniu, alebo ku skúške, takmer všetko sa pred ním triaslo, nie iba v orchestri, ale na každom pôsobisku; vtedy nejednému vedel pripomenúť chyby takým rozhodným spôsobom, že ten pritom často zaslzil. Naproti tomu sa ale ihneď upokojil a usilovne sa snažil nájsť príležitosť ako spôsobené rany uhladiť výnimočnou zdvorilosťou. Týmto spôsobom uskutočnil veci, ktorých sa pred ním nik nesmel dotknúť. Môže poslúžiť ako vzor.“

Alžbeta Rajterová

**Alessandro Marcello** (1669 – 1747), brat známejšieho skladateľa Benedetta Marcella, pochádzal z rodiny benátskeho patricija a vďaka svojmu pôvodu zastával v meste významné posty. Od roku 1690 pôsobil vo Veľkej rade (Maggior Consilio), kde mal na starosti právne otázky, od roku 1708 patrila aj medzi členov súdneho dvora (Quarantia), ktorí sa zaoberali kriminalitou. Po štúdiách strávil istý čas (1700 – 1701) v diplomatických službách vo východnom Stredomorí – v Levante a na Peloponézskom polostrove. Okrem





angažovania sa vo verejnom živote Benátok bol tiež veľkým milovníkom umenia a vďaka svojmu všestrannému talentu sa v rôznych obdobiach života venoval maľbe (jeho diela zdobili rodinné paláce), literatúre (jeho básne boli obľúbené v Paríži) i hudbe.

Ako predstavený učeného spolku *Accademia degli Animosi* vytvoril vzácnu zbierku hudobných nástrojov, ktorej časť sa dodnes nachádza v *Museo Nazionale degli Strumenti Musicali* v Ríme. Marcellova tvorba obsahuje príležitostné kantáty a inštrumentálnu hudbu. Podľa muzikologičky Eleanor Selfridge-Field skladateľova inštrumentácia niekedy pripomína viac francúzske partitúry zo začiatku storočia, prípadne diela skladateľov z 20. rokov 18. storočia pôsobiacich v Drážďanoch než benátsku či rímsku prax. Medzi jeho inštrumentálne skladby patrí niekoľko sólových sonát, šesť koncertov *La Cetra*, koncert pre sedem zobcových flaut a hobojuvý koncert – v minulosti mylne pripisovaný jeho bratovi Benedettovi. Skladba, ktorú preslávila Bachova transkripcia pre čembalo, vyšla v Amsterdame v zbierke *Concerti a cinque* (1717).

Andrej Šuba





Súbor pre starú hudbu **Musica aeterna** vznikol roku 1973 z iniciatívy Jána Albrechta, ktorý ako prvý systematicky oboznamoval budúcich profesionálnych hudobníkov s hudbou obdobia gotiky, renesancie a baroka. Štúdium skladieb uvedených epoch nakoniec vyústilo do formovania špecializovaného telesa pre starú hudbu, ktoré sa v roku 1989 definitívne preorientovalo na hru na dobových nástrojoch zo 17. a 18. storočia, resp. na ich kópiách. Európska hudba a hudba stredoeurópskej resp. slovenskej proveniencie 17. a 18. storočia je ťažiskom repertoáru súboru, ktorý bol v rokoch 1986 – 2005 organizačne včlenený do Slovenskej filharmónie. Umeleckým vedúcim je Peter Zajíček.

Popri koncertoch v Bratislave a na Slovensku účinkuje Musica aeterna pravidelne aj v zahraničí, pričom zvlášť treba zdôrazniť dlhoročnú spoluprácu s Centrom barokovej hudby vo Versailles, ďalej vystúpenia na významných hudobných festivaloch ako sú Festival van Vlaanderen, Holland Festival of Early Music Utrecht, Festival Wiener Klassik, Carinthischer Sommer Villach, Régi Zenei Napok Sopron, České mezinárodní slavnosti staré hudby Praha, Bach Tage Berlin, Bachfest Lipsko, Barockfest Münster, Swedish Baroque Festival, Bratislavské hudobné slávnosti a ďalšie festivaly v Bilbao, Granade, Záhrebe, Varaždíne, Budapešti a i. Veľkým úspechom bolo koncertné turné po Mexiku a Guatemale. Roku 2009 – okrem iných koncertov – súbor otváral medzinárodný festival vo francúzskom meste Marseille – Abbey St. Victor a po prvý raz spolupracoval s operou SND, na pôde ktorej naštudoval a uviedol Haydnovu operu *L'isola disabitata* (Opustený ostrov). Už niekoľko rokov ponúka Musica aeterna vlastný cyklus tematických koncertov pod názvom Musica cameralis so sprievodným slovom Adriana Rajtera, Andreja Šubu či Ladislava Kačica a jesenný cyklus Stará hudba s odborným výkladom Petra Zajíčka v Pálffyho paláci. V roku 2011 odštartoval nový cyklus veľkonočných koncertov Musica pasqua. Dva roky bol súbor významným aktívnym účastníkom bilaterálneho slovensko-rakúskeho projektu Accentus Musicalis, venovaného výskumu a praktickej výučbe poučenej interpretácie, podporeného programom cezhraničnej spolupráce Slovenská re-





publika – Rakúsko 2007 – 2013 *Creating the future*. V spolupráci s poľským Szczawnickim Chórom pripravoval v oboch republikách sériu koncertov pod názvom Barokové explorácie.

So súborom pravidelne spolupracujú významní špecialisti pre starú hudbu (Ch. Coin, P. Colléaux, P. Dubreuil, R. Fuller, M. Gester, P. Goodwin, E. Higginbottom, J. Holloway, J. Kleinbussink, C. Mackintosh, Ch. Medlam, S. Pank, A. Parrott, Ch. Rousset, O. Schneebeli, S. Stubbs, S. Standage, M. Tan, J. Toll† a d.).

Z doteraz okolo 40 nahrávok viaceré získali mimoriadne ocenenia, napríklad Diapason d' Or v rokoch 1994 a 1995 za komplet *Concerti grossi* Georga Muffata, Classical Awards – MIDEM 2003 v Cannes v kategórii vokálna hudba 17. a 18. storočia za nahrávku *Sub olea pacis et palma virtutis* J. D. Zelenku v spolupráci so súborom Musica florea. Rada Konferencie biskupov Slovenska udelila súboru v roku 2006 čestné uznanie za osobitý prínos o kresťanské hodnoty v kultúre na Slovensku. Medzinárodná kritika vysoko oceňuje umelecké výsledky súboru, neraz ho zaraďuje medzi najlepšie telesá svojho druhu v Európe.

**Peter Zajíček** je absolventom VŠMU Bratislave v odbore hry na husliach. Po účasti na viacerých majstrovských kurzoch zameraných na historicky informovanú resp. kontextovú interpretáciu starej hudby sa aj vo vlastnej praxi začal špecializovať na dobové hudobno-interpretačné ideály. Od roku 1990 je umeleckým vedúcim súboru Musica aeterna, s ktorým získal rad ocenení za Czech Ensemble Baroque Orchestra. Pôsobí ako odborný pedagóg komornej hudby na VŠMU v Bratislave. Je spoluzakladateľom a predsedom Centra starej hudby, ktoré usporadúva medzinárodný festival Dni starej hudby. Jeho bádateľská a prednášková činnosť je oceňovaná doma i v zahraničí (Paríž, Norimberg, Viedeň, Münster, Granada, Praha, Brno a d.). Spolupracuje s významnými interpretmi ako sú Andrew Parrott, John Holloway, Simon Standage a s radom ďalších osobností.

([www.musicaaeterna.sk](http://www.musicaaeterna.sk))



**Alfredo Bernardini** čoskoro po absolvovaní Konzervatória v Haagu začal spolupracovať s najprestížnejšími barokovými súbormi ako Hesperion XX, Le Concert des Nations, La Petite Bande, The Amsterdam Baroque Orchestra, Das Freiburger Barockorchester, The English Concert, Bach Collegium Japan, Balthasar Neumann Ensemble, s ktorými vystupoval na celom svete a zúčastnil sa na viac ako 100 nahrávkach. V roku 1989 založil súbor ZEFIRO spolu s bratmi Paolom a Albertom Grazzi. Jeho nahrávky s týmto súborom získali dôležité ocenenia, napríklad Cannes Classical Award a Diapason d'Or z roku 2009. Ako umelecký vedúci spolupracoval s orchestrami v Taliansku, Francúzsku, Nemecku, Španielsku, Portugalsku, Belgicku, Holandsku, Írsku a s Barokovým orchestrom Európskej únie. V januári 2013 bol poradcom prvého barokového orchestrálneho projektu v rámci El Sistema de Musica vo Venezuele. Výsledkom jeho historického bádania v oblasti dobových drevených dychových nástrojov bol rad článkov, uverejnených v dôležitých medzinárodných odborných časopisoch. V rokoch 1992 – 2014 vyučoval hru na dobovom hoboji na Konzervatóriu v Amsterdame. V rokoch 2002 – 2009 pôsobil pedagogicky na Escola Superior de Musica de Catalunya v Barcelone. Od roku 2014 je profesorom na Univerzite Mozarteum v Salzburgu.





**NEDEĽA 3. JÚN 2018 / 10.30**  
**GALÉRIA MESTA BRATISLAVY, MIRBACHOV PALÁC**

*Harmonique musique à Presbourg*

**SCHÖLLNAST CONSORT**

Róbert Šebesta – umelecký vedúci, klarinet

Ronald Šebesta – klarinet

Tomáš Horkavý, Juraj Ofúkaný – invenčný roh

Katharina Mandl, Andrea Skala – fagot

Ján Prievozník – kontrabas



**Anton Zimmermann** (1741 – 1781)

**Parthia C dur**

Allegro

Menuetto (Trio)

Finale

**Juraj Družecký / Georg Druschetzky** (1745 – 1819)

**Parthia B dur**

Allegro assai

Romance. Andante

Menuetto. Allegretto

Siciliano. Andante

Menuetto

Rondo. Allegro

**František Kramář / Franz Krommer** (1759 – 1831)

**Parthia c mol P IV: 14**

Largo. Allegro

Adagio

Allegro

**Ignaz Pleyel** (1757 – 1831)

**Feldparthia B dur**

Allegro con spirito

Andante quasi Allegretto (Chorale St. Antoni)

Menuetto, Trio – Rondo. Allegretto



Vývoj hudby v 2. polovici 18. storočia prináša okrem iného výrazné osamostatnenie dychových nástrojov a nárast ich umeleckého uplatnenia. Sformovanie ansámblov dychových nástrojov poskytlo milovníkom hudby možnosť počúvať farebne bohatú *Harmoniemusik* v šľachtických a meštianskych domácnostiach. Len v Prešporuku si formáciu dychových nástrojov vydržieval uhorský miestodržiteľ Albert Sasko-Tešínsky, následne aj kardinál Batthyány, gróf Grassekovich a gróf Erdödy. V blízkej Viedni podobné hudobné telesá účinkovali v šľachtických rodinách kniežata Schwarzenberga, bárona von Brauna, grófa Morzina, kniežata Lichtensteina a mnohých ďalších. Charles Burney vo svojom *Hudobnom cestopise 18. storočia* podáva svedectvo o *Harmonie* vo Viedni už v roku 1772:

„Každý deň bola v hostinci pri obede a večeri hudba. Hostinec, v ktorom som býval, sa volal *U zlatého vola*. Hudba však bola väčšinou zlá, najmä *Harmonie dychových nástrojov*, ktorá sa objavovala pri každom jedle. Súbor tvorili lesné rohy, klarinety, hoboje, fagoty. Všetky nástroje hrali tak falošne, že som si želal, aby boli na sto míľ ďaleko.“

Aj Wolfgang Amadeus Mozart sa v liste otcovi z 3. 11. 1781 zmieňuje o *Harmoniemusik* použitej vo funkcii nočnej hudby:

„V noci o 11 hodine mi pod oknami zahrála *Harmonie* v obsadení dvoch klarinetov, dvoch rohov, 2 fagotov moju vlastnú skladbu... Títo šiesti páni, ktorí tieto skladby predvádzajú, sú veľmi veľkí bedári, ktorí však spolu dosť pekne hrajú, najmä prvý klarinetista a dvaja hráči na rohoch... V noci na Teréziu ju hrali na troch miestach... Páni si dali otvoriť bránu a keď sa rozostavali uprostred dvora, tým najpríjemnejším spôsobom ma prekvapili už prvým akordom *Es dur* práve vo chvíli, keď som sa chcel vyzliecť.“

Dobový kontext využitia *Harmoniemusik* načrtáva list Constanze Mozartovej z 21. 1. 1800 Frederikovi Siverstolpovi:

„Chystám zajtra doma malé prekvapenie kvôli Nissenovým narodeninám. Preto si Vás dovoľujem pozvať na zajtra k stolu a počítam s Vami, najmä preto, že po stolovaní u nás vystúpi *Harmonie musique* môjho manžela, ktorú pán von Silverstolpe iste ešte neráčili počuť a ktorá nebude trvať dlhšie ako jednu hodinu.“





Pôvodný repertoár *Harmoniemusik* obohacovali aj početné úpravy známych skladieb pre formácie dychových nástrojov. O zložitosti takýchto aranžmánov píše W. A. Mozart svojmu otcovi v liste z 20. júla 1782:

„Teraz mám nemalú prácu. Od nedele do týždňa musím upraviť svoju operu pre Harmonie; inak ma niekto predbehne a bude mať z toho úžitok miesto mňa; neuveríte mi, aké je ťažké také niečo prepísať pre Harmoniemusik; aby to znelo aj v dychových nástrojoch a nestrácalo na svojom účinku.“

Haydnove skladby v archíve grófa Esterházyho poukazujú na časté koncertovanie bánd pri rôznych spoločenských príležitostiach. Že sa nehrali len Haydnove diela, naznačuje 67 skladieb typu *Harmoniemusik*, ktoré predal klarinetista Theodor Lotz v roku 1775 grófovi Esterházymu. Intenzitu tvorby pre dychové nástroje najlepšie ilustruje tvorba Juraja Družeckého, ktorý v priebehu svojho života skomponoval okolo dvesto skladieb. *Harmoniemusik* nájdeme v tvorbe všetkých významnejších skladateľov obdobia klasicizmu vrátane W. A. Mozarta, J. Haydna, L. van Beethovena, či J. N. Hummela. Množstvo zachovaných diel typu *Harmoniemusik* (respektíve francúzsky *Harmonie musique*) nás oprávňuje hovoriť o novom hudobnom žánri, ktorý vznikol v období klasicizmu. Zahŕňa skladby pre rôzne formácie dychových nástrojov, s výnimkou janičiarskej či vojenskej hudby. Okrem invenčných rohov v nej nachádzame výlučne drevené dychové nástroje, zvyčajne v párovom obsadení. Jej súčasťou nie sú zobcové či priečne flauty. Ansámble tohto druhu sú v dobovej praxi označované buď v širšom význame *Harmoniemusik* (termín sa používa aj pre hudobný žánr) alebo len *Harmonie*, prípadne tiež *banda* (termín odvodený z anglických bands). Partita (*parthia*, *parthie*) je hlavným kompozičným druhom stredoeurópskej *Harmoniemusik*. Tvorí ju sada kontrastných častí tanečného a netanečného charakteru, komponovaných v príbuzných tóninách. Alternatívny názov polná partita (*Feldparthia* alebo *Partita di Campagna*) zdôrazňuje možnosť uvádzania týchto skladieb v plenéri, napríklad na nádvoriach či uliciach, prípadne v parkoch.





Počet častí nie je presne stanovený. Varíruje od troch do siedmich, neskôr má štyri časti na spôsob sonátového cyklu. Okrem umeleckého využitia na verejných či súkromných koncertoch ju s obľubou využívali k stolovaniu (*Tafelmusik*) a výnimočne aj vo funkcii pochodovej hudby pri nácviku pešieho pluku. Cyklickou formou je odvodená z barokovej suity, v období klasicizmu však prináša aj hlbavejšie umelecké polohy, napríklad kanconetové časti v štýle nočnej hudby (*Nachtmusik*). Prevažne durové tóniny a bezproblémový charakter hudby je postupne obohacovaný, pričom získava afektovú rozmanitosť, ktorá obsiahne aj výrazovú škálu operných aranžmánov. Bandy tvoria spočiatku kvintetá dvoch hobojev, dvoch rohov a fagotu, neskôr aj vo variante s klarinetmi. Po etablovaní cisárskej K. K. *Harmoniemusik* v roku 1782, sa preferuje oktetová formácia v obsadení páru hobojev, klarinetov, rohov a fagotov od roku 1785 so zdvojovaním basovej linky kontrafagotom.

V programe, pozostávajúcom z prešporskej (bratislavskej) *Harmoniemusik* nemôže chýbať kompozícia **Antona Zimmermanna** (1741 – 1781). Tento pôvodom v Sliezskeu narodený skladateľ prežil podstatnú časť svojej kariéry v Bratislave, kde pôsobil ako skladateľ, huslista a kapelník v službách kardinála Batthyány. Jeho *Parthia* reprezentuje ranejšiu fázu tvorby *Harmoniemusik* v Prešporku. V kvintetovom obsadení s dvomi klarinetmi (v Batthyányovej kapele účinkovali už od roku 1776), dvoma invenčnými rohmi a fagotom vytvára zvukovo integrálnu hudobnú formáciu, ktorá postupne získava aj významné technické dispozície. Dielo sa zachovalo len v dobovom odpise partov v zbierke muzikálí kláštora Augustiánov v Brne. Na titulnom liste skladby je uvedená tónina C dur. No part fagotu v B dur prezrádza, že dielo sa hralo o tón nižšie na klarinetoch a rohoch v zamatovejšie znejúcom B ladení. Dá sa však predpokladať, že banda kardinála Batthyány pod umeleckým vedením jej riaditeľa klarinetistu Theodora Lotza skladbu uviedla v pôvodnej tónine C dur vo svetlejšom odtieni C klarinetov a C rohov. Partita sa skladá z troch častí: *Allegro*, *Menuetto (Trio)* a *Finale*. Úvodné *Allegro* prináša pomerne závažnú hudbu s viacero kontrapunkticky spracovanými úsekmi. *Menuetto* je z kategórie tanečných, so šesťdobovým frázovaním, prepájajúce



dvojtaktia do jedného makrotaktu. Členením na A- B- A diely vytvára symetrickú trojdielnu formu s vnútorným kontrastom. *Trio* v subdominantnej tónine F dur svojím variabilnejším tonálnym plánom aj častejším výskytom disonancií kompozične prekonáva základný menuet. Finale v rondovej forme a jednoduchom 3/8 takte zodpovedá dobovej konvencii záverečnej bezproblémovej hudby, ktorá poslucháča zanechá v pozitívnom umeleckom rozporení.

**Juraj Družecký** (1745 – 1819) je najplodnejším tvorcom skladieb v žánri *Harmoniemusik* v podunajskej oblasti. Ako hobojista rozumel nástrojovým špecifikám dychových nástrojov a svojím pozitívnym osobnostným založením ovplyvnil charakter svojich skladieb v tomto žánri. Družecký je tiež autorom najlepších aranžmánov pre rôzne nástrojové formácie. K neprekonateľným radíme najmä úpravy Mozartovej opery *Čarovná flauta*, či Beethovenovho *Septeta op. 21*. Jeho *Partita*, skomponovaná pre 21 nástrojov, ktorú uviedli pod umeleckým vedením Antonia Salieriho v Prešporku pri príležitosti korunovácie Leopolda za uhorského kráľa, patrí k najväčším nástrojovým formáciám v tomto segmente. *Parthia B dur* Juraja Družeckého predstavuje typologicky odlišný typ prešporskej *Harmoniemusik* v porovnaní s Zimmermannovou kompozíciou. Jej šesťčastová cyklická forma poukazuje na suitovú genézu partyty. S výnimkou prvých dvoch častí ju tvoria invenčne bohato spracované tance, ktoré medzi sebou kontrastujú metrom, tempom a predovšetkým afektuozitou. Úvodné *Allegro assai* svojou polytematickosťou i tonálnou centralizáciou reпрízy načrtáva podobu sonátovej formy. K zrelšej podobe jej však chýba výraznejší dramatický oblúk s dlhšími gradáciami a regresnými plochami, ktoré však Družeckého naturelu neboli vlastné. *Romanca* v tempe *Andante* je vzorným príkladom kanconetovej hudby, ktorá v klasicistickej partite nesmie chýbať. *Menuetto. Allegretto* s viacerými zamľčaným prvými dobami a potenciálom na hemiolové rytmické úpravy je prvým z dvoch menuetov, ktoré nájdeme vsunuté medzi dvojdobé tance. Sólový úvod *Tria* v podaní páru invenčných rohov prináša žiadanú sonoristickú zmenu v osviežujúcej tónine F dur. *Siciliano* v umiernenom tempe *Andante* s idiomatically typickými figurami





v zloženom 6/8 takte je arióznym typom hudby, ktorá nepostráda nonšalantnú tanečnosť. Piatou časťou *Menuetto* sa Družecký vracia k trojdobému tancu s výrazne kľnutou melodickou kontúrou, ktorá azda najvýraznejšie poukazuje na jeho tematickú kreativitu. Ušľachtilá dôstojnosť *Tria* v G dur podčiarkuje kvalitu autorovej kompozičnej práce a dokonalého ovládania štýlu. Záverečné *Rondo. Allegro* je štylizované do zbesilo rýchlej *Anglaise*, ktorá svojou tematickou jednoduchosťou vyjadruje víťazoslávny afekt a pozitívny záver celej skladby. Družeckého *Parthia* sa nielen skvele počúva, ale aj dobre hrá. V žánri *Harmoniemusik* je garanciou kvality, ktorá sa len ťažko prekonáva. Družecký a *Harmoniemusik* spolu funguje ako dokonale zohratý pár.

**František Kramář** (1759 – 1831) patrí k popredným českým skladateľom obdobia klasicizmu. Franz Krommer (ako ho zaznamenávame v nemecky hovoriacich krajoch) bol určitý čas zamestnaný v rôznych uhorských šľachtických kapelách, vrátane orchestra grófa Grassalkovicha v Prešporoku. V roku 1815 bol po smrti krajana Leopolda Koželuha menovaný dvorným skladateľom a kapelníkom komornej hudby vo Viedni. Vo funkcii cisárskeho skladateľa a kapelníka koncertoval v Taliansku aj Francúzsku a za svoju tvorbu získal množstvo umeleckých ocenení. Rovnako ako Družecký aj Kramář pôsobivo využíva dychové nástroje v koncertantných a komorných dielach. Po Mozartovej *Serenáde KV 388* je Kramářova *Parthia c mol* len druhou skladbou, v ktorej sa autor rozhodol štylizovať dychové nástroje do smutnejších, či dramatickejších polôh molovej tóniny. Prvá časť začína 25-taktovým pomalým úvodom v tempe *Largo*, v ktorom autor rozohráva mysteriózne polohy hudby i črtajúcu sa drámu. Následné *Allegro* je plné celkom nových idiómov, ktoré vyplývajú z netypickej tóniny c mol. Množstvo synkopovaných úsekov, triol, trilkov a zbesilých sekvencií dodáva tejto molovej hudbe dychvyrážajúcu akčnosť. Pomalé *Adagio* začína párom sólových rohov, ktorých téma anticipuje hudbu s krkolomnými intervalovými skokmi a dlhými gradačnými plochami. Pozoruhodná je aj odvážnym tonálnym plánom a celkovou dĺžkou, ktorou presahuje štandardný rámec pomalých častí mnohých partít. Záverečné *Rondo. Allegro* opúšťa molovú tóninu a podľa do-



bových očakávaní koncipuje finále cyklickej formy optimisticky v Es dur. Rondovú tému v 6/8 takte a loveckom afekte uvádzajú invenčné rohy, ktoré v závetí preberajú klarinety. Jej zopakovaniu predchádza beethovenovské zastavenie hudobného procesu fermátou a kadenciou 1. klarinetu. Epizódny stredný diel *Minore* je krátkym návratom do molovej tóniny, ktorý je ukončený generálnou pauzou. Po nej opäť nastúpi A diel, ktorý predĺži gradujúca záverečná kóda.

**Ignaz Pleyel** (1757 – 1831) je skladateľ, dirigent a výrobca klavírov. Najskôr študoval u Jána Krstiteľa Vaňhala vo Viedni, od roku 1772 gróf Erdődy finančne podporoval jeho štúdium u Josepha Haydna v Eisenstade. *Feld Parthia* (Divertimento) B dur prvýkrát publikoval Breitkopf & Härtel v roku 1782 ako prvé zo šiestich divertiment bez určenia autora. V roku 1870 ho v archíve grófa Esterházyho objavil Brahmsov priateľ a knihovník viedenskej filharmonikkej spoločnosti Carl Ferdinand Pohl. Autorstvo skladby prisúdil Josephovi Haydnovi, v ktorého zozname diel figuruje pod opusovým číslom Hob. II: 46. Jeho druhá časť, nazvaná *Chorale St. Antoni*, sa stala témou Brahmsových *Variácií na Haydnovu tému* (1873). V súčasnosti je Haydno autorstvo spochybnené. Dielo sa prisudzuje Ignazovi Pleyelovi. Pôvod Chorálu St. Antona však zostáva nejasný. Podľa doterajšieho výskumu sa nevyskytuje v žiadnej inej kompozícii v tomto období. Vďaka Brahmsovým *Variáciám* sa *Chorale St. Antoni* stal všeobecne známym a patrí do zlatého fondu klasickej hudby. Hoci je v dobovom odpise dielo titulované ako *Divertimento*, mohutná basová nástrojová sekcia ho predurčuje k uvedeniu v plenéri a zaraďuje do kategórie poľnej partyty. *Feldparthia* je v dobovom odpise skomponovaná pre dva hoboje, dva rohy, dva fagoty a serpent. Či ide o pôvodné nástrojové obsadenie, nie je isté. Tónina B dur poskytuje skvelú možnosť alterovať hoboje klarinetmi a serpent kontrabasom a stále zostať v intenciiach dobovej praxe. Cyklická forma diela poslucháčovi ponúka štyri mimoriadne hodnotné hudby, ktoré patria k vrcholom pôvodnej tvorby v žánri Harmoniemusik.

Róbert Šebesta





**Schöllnast Consort** je formácia hráčov na dychových nástrojoch, pomenovaná po významnom výrobcovi, nástrojárovi Franzovi Schöllnastovi (1775 – 1844). Firma Schöllnast vyrábala dychové nástroje v Prešporku od roku 1807 do roku 1882. Viedli ju Franz Schöllnast a od roku 1844 jeho syn Johann. Sídlila na Zámočníckej ulici blízko Michalskej brány. Franz Schöllnast bol členom Kirchenmusikvereinu a podľa dobovej tlače mal aj vlastný dychový orchester (Harmoniemusik). Franz Schöllnast bol sám vynikajúcim hráčom na flaute a klarinete a jeho syn Johann tiež skvelým interpretom v hre na hoboji. Schöllnast Consort sa snaží rozvíjať hudobný odkaz tejto mimoriadne úspešnej nástrojárskej firmy, ktorá počas svojej existencie dodala stovky dychových nástrojov sólistom, milovníkom hudby aj vojenským kapelám nielen po celej rakúsko-uhorskej monarchii, ale aj do zahraničia. Nadväzujúc na umelecké aktivity Schöllnastovcov sa Schöllnast Consort zameriava na hru na historických dychových nástrojoch, uvádzanie opusov žánru dychovej hudby nazývanej Harmoniemusik, podporenou znalosťou štýlu a hudobnej estetiky príslušného repertoáru.

**Róbert Šebesta** študoval hru na klarinete a teóriu hudby na HTF VŠMU v Bratislave a hru na historickom klarinete v Paríži u Gillesa Thomého a Erica Hoepricha. Jeho koncertná činnosť na historických klarinetoch, basetových rohoch a chalumeaux zahŕňa sólovú, komornú a orchestrálnu hudbu 18. a 19. storočia. Ako sólista sa predstavil v klarinetových koncertoch W. A. Mozarta a K. Stamica a koncertoch pre chalumeaux G. Ph. Telemanna, J. Ch. Graupnera and J. F. Fascha. Je spoluzakladateľom komorných formácií Lotz Trio (trio basetových rohov) a Maria Theresia Harmonie. Pravidelne účinkuje v orchestroch zameraných na interpretáciu na historických hudobných nástrojoch. V súčasnosti je pedagógom na Katedre teórie hudby VŠMU. Hlavnými oblasťami jeho záujmu sú otázky historickej interpretačnej praxe, histórie nástrojov klarinetového typu, analýzy skladieb a temperatúr. Je autorom dizertačnej práce Chalumeau v hudbe 18. storočia, štúdie o českom nástrojárovi Franzovi Strobachovi v Journal of American Musical Instrument Society a tiež hesla o bratislavskej nástrojárskej firme Schöllnast v najnovšom vydaní slovníka The Grove Dictionary of Musical Instruments.



# NEDEĽA 3. JÚN 2018 / 19.00

KONCERTNÁ SIEŇ KLARISKY

## ***Apoteóza hudby***

pri príležitosti 350. výročia narodenia François Couperina „Le Grand“

## **LES FOLIES FRANÇOISES**

Patrick Cohën-Akenine – umelecký vedúci, husle

Joselyn Daubigney – traverso

Christophe Mazeaud – hobo

Benjamin Chénier – husle

François Poly – violončelo

Béatrice Martin – čembalo

*Koncert sa koná s podporou Francúzskeho inštitútu na Slovensku*

*Súbor Les Folies françaises je podporený  
Ministerstvom kultúry (DRAC Centre-Val de Loire),  
región Centre-Val de Loire a mesto Orléans.*

*Súbor je členom FEVIS (federácie špecializovaných  
vokálnych a inštrumentálnych súborov),  
odboru PROFEDIM a EXPORT BUREAU.*

*Koncert získal špeciálnu podporu spoločnosti AFL FOESSEL.*



**François Couperin „Le Grand“** (1668 – 1733)

**8ème Concert dans le goût Théâtral** (Les Goûts Réunis, 1724)

Ouverture et Ritournelle

**Arcangelo Corelli** (1653 – 1713)

**Trioová sonáta č. 9 G dur op. 1** (Rím, 1683)

Allegro – Adagio – Allegro – Adagio – Allegro

**François Couperin "Le Grand"**

**La Piémontoise** (4ème Ordre des Nations, 1726)

Sonate – Gravement – Vivement – Gravement –

Vivement et marqué – Airs (Gracieusement) –

Gravement et marqué – Légèrement

**La Couperin** (Extrait du 21ème Ordre des Pièces de Clavecin, 1730)

**La Française** (1er Ordre des Nations)

Allemande – Courante – Sarabande – Gigue – Passacaille

---

**Jean-Baptiste Lully** (1632 – 1687)

**Pièces en trio pour le coucher du Roy**

Symphonie – Sarabande – Gavotte – Menuets

**François Couperin „Le Grand“**

**3ème Concert Royal** (1714)

Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Gavotte –

Muzette – Chaconne







**L'Amphibie** (mouvement de Passacaille)  
(Extrait du 23ème Ordre des Pièces de Clavecin, 1730)

**Apothéose composé à la mémoire immortelle  
de l' incomparable Monsieur de Lully** (1725)

**La Paix du Parnasse** (Sonade en trio)  
Gravement – Saillie – Rondement – Vivement



## François Couperin: Pièces de clavecin (Paríž, 1730)

Predslov (výber)

„Pri komponovaní všetkých týchto skladieb som vždy myslel na nejaký objekt, ktorý mi poskytovali rozmanité príležitosti. Tak názvy zodpovedajú ideám, ktoré som mal; nech som oslobodený od skladania úctov. Keďže však medzi názvami sú také, ktoré sú pre mňa zdanlivo lichotivé, bolo by dobré poznamenať, že skladby, ktoré ich nesú, sú v istom zmysle portréty, o ktorých sa usudzovalo, že pod mojimi prstami príležitostne nadobudli značnú podobnosť a že väčšinu týchto slušivých názvov som dal skôr ich pôvabným originálom, ktoré som chcel predviesť, než kópiám, ktoré som z nich načrtával (...) Uvidel som všetky nevyhnutné ozdoby. Dbal som predovšetkým na prednosť časových hodnôt a nôt; a primerane znalostiam a veku osôb sa tu nachádzajú ťažšie i menej ťažké skladby, pre ruky vynikajúce, priemerné i slabé. Prax ma naučila, že ruky zdatné a schopné zahráť to čo je najrýchlejšie a najperlivejšie, nie sú vždy úspešné v skladbách nežných a citových a úprimne sa priznám, že mám radšej tých, čo ma dojímajú, ako tých, čo ma ohromujú.

Čembalo je dokonalý nástroj svojím rozsahom a samo osebe je brilantné; keďže však jeho zvuk nemožno ani zosilňovať ani zoslabovať, bol by som vždy povďačný tým, ktorí svojím umením, maximálne podopretým vkusom, dokážu vrátiť výraz tomuto schopnému nástroju. O to sa snažili moji predchodcovia, bez ohľadu na peknú kompozíciu ich skladieb, snažil som sa zdokonaľiť ich objavy; ich diela majú ešte vkus tých, ktorí ho majú vycibrený...”

In: Slovenská hudba XX, 1994, č. 3 – 4, s. 557 – 561

„Taliansky štýl a francúzsky štýl hrajú vo Francúzsku v ríši hudby už dlhú dobu rovnocennú úlohu. Preto pokiaľ mi je známe, som sa vždy snažil vyhnúť posudzovaniu hudby podľa pôvodu autora. Prvé talianske sonáty, ktoré sa objavili v Paríži pred 30 rokmi, ma povzbudili vytvoriť niečo podobné, no neboli zdrojom žiadnych predsudkov voči pánovi Lullymu alebo iným mojim predchodcom, ktorí budú pre mňa vždy obdivuhodní a nenapodobiteľní. (...) Talianska hudba je v dnešných



dňoch uprednostňovaná. Preto som na koniec tohto zväzku zaradil rozšírenú Sonadu en Trio s názvom *L'Apothéose de Corelli*. A ak moja inšpirácia jedného dňa dorastie do dostatočných výšín, rád by som vytvoril ešte ďalšie dielo, ale v odlišnom štýle, venované nenapodobiteľnému pánovi Lullymu, hoci jeho vlastné diela mu dostatočne zabezpečili nesmrteľnosť," napísal v roku 1724 v úvode k vydaniu skladby *Le Parnasse ou L'Apothéose de Corelli* **François Couperin** (1668 – 1733), člen známej francúzskej hudobníckej rodiny, nazývaný niekedy aj „Le Grand“.

Francúzsko bolo v období baroka krajinou, ktorá si počas talianskej hudobnej hegemonie najdlhšie udržala individuálne znaky hudobnej reči. Ešte v roku 1773 píše scestovaný anglický hudobný historik Charles Burney: „Ak je francúzska hudba dobrá, pekná a jej výraz prirodzený, potom musí byť talianska úplne zlá a naopak...“ Kontroverzie ohľadom talianskeho a francúzskeho štýlu mali hneď od začiatku národnostný podtón a prerástli do takej miery, že Taliani v niektorých prípadoch odmietali hrať francúzsku hudbu a niektorí Francúzi zase taliansku. Iní ju naopak uprednostňovali a napodobňovali, pričom vývoj postupne smeroval k syntéze. V samotnom Francúzsku vznikali početné pamflety i učené pojednania o nadvláde jedného či druhého štýlu, pričom rozhodujúcim bojiskom sa okolo polovice 18. storočia pre zástancov i odporcov stala najmä opera.

Medzi znaky francúzskej hudby patril o. i. striedmy výraz, jasné, prehľadné formy so sklonom k programovosti a prepracovaný systém pravidiel rafinovaného zdobenia, talianska bola naproti tomu vysoko imaginatívna s veľkým podielom voľnej improvizácie a častým prudkým striedaním nálad. Aj v čase, keď sa v Taliansku vďaka Corellimu a jeho súčasníkom presadila triová sonáta, vo Francúzsku si ešte stále udržiavala veľkú mieru popularity suita.

Paradoxne bol to práve Talian **Jean-Baptiste Lully** (1632 – 1687), ktorý dotvoril podobu francúzskej hudby. Lully pochádzal z Florencie (narodil sa ako Giovanni Battista Lulli) a v mladosti sa dostal do Francúzska, kde sa mu vďaka talentu, nevyhnutnej dávke šťastia, arogancii a intrigám podarila jedna z najväčších kariér v dejinách hudby. O Lullym platí to isté, čo povedal Georg Bernard Shaw





o Händelovi v Anglicku: stal sa inštitúciou. Na dlhú dobu si dokázal získať priazeň Ľudovíta XIV. (1661 – 1715), známeho Kráľa Slnko, pre ktorého skomponoval slávne dvorské balety (Ballet de cour), opery a množstvo ďalších skladieb. Na kráľovskom dvore založil inštrumentálny súbor 24 Violons du Roi (24 huslí kráľa) obdivovaný a napodobňovaný pre svoju interpretačnú disciplínu v celej Európe. Položil tiež základy francúzskej opery (hudobného druhu aj inštitúcie) a získal monopol na tlač nôt. Vychoval množstvo francúzskych hudobníkov (Marais, Rebel a d.), ktorí ďalej šíрили slávu jeho mena i francúzskej hudby. Dokladom povedomia o Lullyho význame je aj Couperinova (v úvodnom citáte avizovaná) skladba *L'apothéose du Lully* (1725), ktorá opisuje príchod slávneho hudobníka na Parnas: Lully na Elyzejských poliach koncertuje s tieňmi podsvetia, prilieťa Merkur, aby ohlásil príchod Apolóna, Apolón ponúka Lullymu svoje husle a miesto na Parnase. Program diela súčasne vypovedá aj o dobovom uvažovaní o francúzskom a talianskom štýle: na Parnase skladateľa víta Corellioho a talianske múzy, pričom Apolón oboch majstrov (ktorí si spoločne zahrajú) presvedča, že len spojenie francúzskeho a talianskeho štýlu urobí hudbu dokonalou. Podobnú poctu Lullymu zložil aj jeho žiak Jean-Féry Rebel (1666 – 1747) v diele *Le Tombeau de Monsieur De Lully*. Lullyho *Pièces en trio pour le coucher du Roy* patria ku kratším ceremoniálnym skladbám (podobné diela zložili i Marais a Couperin), ktoré ohlasovali kráľov odchod do spání.

Andrej Šuba

Francúzsky skladateľ, čembalista a organista **François Couperin** sa narodil 10. 11. 1668 v Paríži v hudobníckej rodine (otec Charles i strýko Louis boli organisti). Hudobné vzdelanie nadobudol pod vedením kráľovského organistu Jacquesa Thomelina a na otcovo miesto zasadol v deň svojich osemnástych narodenín. Roku 1689 sa oženil a v nasledujúcom roku získal kráľovské privilégium na vydávanie hudby na šesť rokov. Roku 1693 ho Ľudovít XIV. vybral na miesto „organiste du roi“ namiesto zosnulého učiteľa Thomelina.





Vďaka tomuto miestu sa čoraz častejšie uplatňoval aj ako pedagóg hry na čembale v kruhoch dvornej aristokracie. Po roku 1700 začal čoraz častejšie pôsobiť aj ako dvorný skladateľ komornej i sakrálnnej hudby. Postupne sa vypracoval na čulého francúzskeho skladateľa a roku 1717 nahradil d'Angleberta na mieste „*ordinaire de la musique de la chambre du roi pour la clavecin*“. Roku 1713 získal po druhýkrát vydavateľskú licenciu, tentokrát na dvadsať rokov. Jeho dominantná pozícia vo francúzskom hudobnom živote sa nezmenila ani po úmrtí Ľudovíta XIV. (1715). Ďalšie roky využil Couperin predovšetkým na prípravu svojich diel do tlače a na ich vydávanie. Jeho vydavateľské privilégium bolo obnovené krátko pred jeho smrťou. Couperin umrel 11. 9. 1733 v Paríži.

Ťažisko Couperinovho diela spočíva predovšetkým v tvorbe pre klávesové nástroje. Hoci bol takmer po celý život organistom, organu venoval len svoju tlač *Pièces d'orgue consistantes en dux messes: „à l'usage ordinaire des paroisses“*: „*propre pour les convents de religieux et religieuses*“ (Paríž 1690), pozostávajúcu z dvoch organových omší. Čembalu však Couperin venoval štyri knihy *Pièces de clavecin* (1713, 1716 – 1717, 1722, 1730), ktoré obsahujú 27 orders zahŕňajúcich až 220 čembalových skladieb, v ktorých Couperin stabilizoval čembalový idióm francúzskej školy. Jeho klávesové miniatúry, nesúce opisný titul a nabité mimohudobnými asociáciami sú vystavané zväčša na pôdoryse binárnej formy, rondeau alebo chaconne. Čembalu Couperin venoval aj svoje teoreticko-pedagogické dielo *L'art de toucher de clavecin* (Paríž 1716, revid. 1717), ktoré obsahuje súhrn poznatkov z jeho dlhodobej pedagogickej praxe a osem exemplárnych prelúdií. Jeho rukopisne zachovaný spis *Regle pour l'accompagnement* je zasa úvodom do hry generálneho basu. Vo svojej inštrumentálnej komornej hudbe sa Couperin sústredil na prenesenie talianskeho corelliovského štýlu do Francúzska, tvoriac kompozície využívajúce tvorivú, resp. sólovú textúru, sústredené do zbierok *Concerts royaux* (1722), *Les goûts-réunis ou nouveaux concerts* (1724), *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully* (1725), *Les nations: sonades et suites de simphonies en trio* (1726), a *Pièces de violes avec la basse*





*chifré* (1728). Couperinova svetská vokálna hudba je sústredená najmä do tlačí *Recueils d'airs sérieux et à boire* (1697 – 1712), obsahujúcich 8 *airs sérieux*. Väčšina Couperinovej liturgickej hudby, tvorenej v rámci jeho povinností v kráľovskej kaplnke, sa uchovala rukopisne, výnimku predstavujú tri zbierky veršetrov (1703, 1704, 1705) a *Leçons de ténébres* (1713 – 1717).

Vladimír Godár

Taliansky huslista a skladateľ **Arcangelo Corelli** (1653 – 1713) bol už vo svojej dobe hudobnou ikonou šíriacou okolo seba mýtus výnimočnosti. Súčasníci ho titulovali prívlastkami „novodobý Orfeus“ alebo „Angelo del violino“ a nemecký skladateľ, teoretik Johann Mathesson (1681 – 1764) nazýva Corelliho v hudobnom kompéndiu *Der vollkommene Capellmeister* (1739) „kniežaťom všetkých hudobníkov“. Corelli žil v období inšpirujúcej koexistencie nástrojárov a interpretov, kedy sa dotvárali individuálne charakteristiky inštrumentálneho štýlu pre husle, ktoré práve získali dokonalú podobu. Priazeň šľachtických patrónov umožnila Corellimu život bez existenčných problémov, ktorý plne zasvätil hudbe. K jeho najslávnejším dielam patrí 12 *Concerti grossi op. 6*. Prenesením princípov triovej sonáty na orchester (protipostavením concertina tvoreného sláčikovým triom a orchestrálneho tutti) v nich skladateľ položil základy jedného z hlavných barokových hudobných druhov, concerta grossa. Hoci boli vydané tlačou rok po Corelliho smrti, nemecký skladateľ Georg Muffat (1653 – 1704) spomína, že sa v Ríme hrali už v 80. rokoch 17. storočia. „... s veľkým potešením a obdivom som si vypočul mimoriadne presné predvedenie niekoľkých koncertov skomponovaných majstrom Arcangelom Corellim, zahraných veľmi krásne a s veľkým počtom inštrumentalistov,“ píše o zážitku z roku 1682 v úvode k svojej zbierke *Außerlesene mit Ernst- und Lust-gemengte Instrumental-Music* (1701). Napriek tomu, že sa diela Corelliho stretávali od 80. rokov 18. storočia s obdivom, slávne *Concerti grossi op. 6* vyšli tlačou až v roku 1714 u Etienna Rogera v Amsterdame (teda rok po skladateľovej smrti). Táto hudba tak fascinovala súčasníkov,



že keď koncerty priviezli z Amsterdamu do Anglicka, istí hudobníci ich podľa dobového svedectva začali ihneď hrať a „nevstali zo stoličiek, kým ich neprehrali všetkých dvanásť.“ V Anglicku sa Corelliho hudba hrala až do 19. storočia.

V koncertoch sa Corelli štýlovo inšpiroval komornou hudbou, konkrétne triovou sonátou v jej dvoch podobách: sonata da chiesa (chrámová sonáta so striedaním pomalých a rýchlych častí) a sonata da camera (svetská sonáta, začínajúca kontrapunktickým prelúdiom a pokračujúcej tanečnými časťami). Corelliho *Triové sonáty op. 1* (ide o sonáty da chiesa, hoci skladateľ ich takto nenazýva) pochádzajú zo začiatku 80. rokov 17. storočia (tlačou vyšli v roku 1681 v Ríme) a sú venované hudobníkovej patrónke, exilovej kráľovnej Kristíne Švédskej. Christopher Hogwood píše, že napriek popularite op. 5., je to práve táto zbierka, ktorá zdefinovala štýlové a formové charakteristiky triovej sonáty. Podobne ako concerti grossi, aj sonáty op. 1 sa tešili priazni hudobníkov počas celého 18. storočia.

Andrej Šuba



Vďaka vynikajúcim francúzskym inštrumentalistom uzrel začiatkom 21. storočia svetlo sveta projekt **Les Folies Françaises**. Vedúcim tohto výnimočného súboru je huslista Patrick Cohën-Akenine, ktorého cieľom je slobodné a inovatívne oživenie barokového repertoáru 17. a 18. storočia, tak ako ho videli hudobníci „veľkého storočia“. Svoj názov si súbor požičal z Trinástej knihy skladieb (*Treizième ordre*) François Couperina Les Folies Françaises, ktoré stelesňujú potrebu vyjadriť celú farebnú paletu citov, s účelom dôstojnej reprezentácie hudobného bohatstva danej epochy. Les Folies Françaises vyvinuli svoj vlastný zvuk, poznačený detailným výskumom interpretácie komornej hudby barokového a klasicistického repertoáru hraného na dobových nástrojoch. V roku 2008 súbor realizoval mimoriadne jedinečný projekt investovaním do francúzskeho hudobného dedičstva: rekonštrukciu 24 kráľovských husiel orchestra Ľudovíta XIV., ktorý viedol Jean-Baptiste Lully. Vďaka svojmu prínosu na scéne francúzskej klasickej hudby je súbor Les Folies Françaises pravidelne pozývaný na festivaly a koncertné pódia. Súbor vystupoval v divadle Champs-Élysées, na pódii Châtelet, v Cité de la Musique, v Auditoriu de Dijon ako aj na mnohých ďalších miestach vo Francúzsku a v Európe. Súbor nahral viacero CD nosičov, ktoré sa tešili výbornému ohlasu v tlači. Od roku 2008 sa Les Folies Françaises etabloval v Orléans, kde pravidelne organizuje koncerty v spolupráci s ďalšími kultúrnymi činiteľmi mesta.

*([www.agendaculturel.fr/les-folies-francoises](http://www.agendaculturel.fr/les-folies-francoises))*







# UTOROK 5. JÚN 2018 / 19.00

KONCERTNÁ SIEŇ KLARISKY

*Vášnivé pavany a rozlet fantázie*

## **ROSE CONSORT OF VIOLS**

Ibrahim Aziz – malá basová viola

John Bryan tenorová – viola

Alison Crum – diskantová a altová viola

Andrew Kerr – basová viola

Roy Marks – veľká basová viola

**Jamie Akers** – lutna



**Anthony Holborne** (c. 1545 – 1602)

**Pavan Paradizo**

**Galliard The Sighes**

**Almain The Honie-suckle**

**William Byrd** (c. 1540 – 1623)

**Fantasia**

**Daniel Batcheler** (1572 – 1619)

**Variations on Un jeune fillette**

**Ivan Moody** (1964)

**Farewell** (1993)

**Orlando Lassus** (1532 – 1594)

**Susanna fayre**

**John Dowland** (1563 – 1626)

**M. Buctons Galliard**

**Susanna Galiard**

**Pavol Šimai** (1930)

**Tack** (1994)

---

**John Dowland**

**Lachrimae antiquae**

**William Byrd**

**Fantasia 3 a3**





**John Dowland**  
**Lachrimae antiquae novae**  
**Lachrimae gementes**

**Thomas Robinson** (c. 1560 – 1610)  
**A Toye** (lutnové sólo)

**John Dowland**  
**Lachrimae tristes**  
**Lachrimae coactae**

**William Byrd**  
**Fantasia 2 a3**

**John Dowland**  
**Lachrimae amantis**  
**Lachrimae verae**



Bolo to na jar roku 1604, keď sa zbierka *Lachrimae Johna Dowlanda* po prvýkrát objavila v Londýne. Kúpiť sa dala „v dome autora na *Fetter-Lane* blízko *Fleet-street*“. Dowland, lutnový virtuóz a skladateľ piesní mal v tom čase skvelé zamestnanie ako dvorný lutnista dánskeho kráľa Kristiána IV. Kristánova sestra Anna bola kráľovnou novozjednoteného Anglicka a Škótska, ktorou sa stala, keď jej manžel Jakub I. nastúpil na trón po smrti Alžbety I. Je možné, že dedikovaním *Lachrimae* Anne Dowland dúfal v získanie miesta na anglickom dvore. Tónom typicky úslužným pre svoju dobu vyzýva Annu, aby vzala do ochrany jeho „showers of Harmonie“ a vysvetľuje, že slzy – „nehodné týchto radostných čias“ – sa nemusia prelievať len v smútku, ale tiež od radosti („no doubt pleasant are the teares which Musicke weepes, neither are teares shed alwayes in sorrowe, but sometime in joy and gladnesse.“) Zbierku päťhlasných skladieb pre lutnu s violami alebo husľami („or violons“) uvádza výnimočný cyklus siedmich paván („seven teares figured in seven passionate pavans“), po ktorom nasledujú pavany, galliardy a niekoľko allemánd – tri hlavné tanečné formy Dowlandovej doby. Hoci niekoľko skladieb mohlo byť skutočne použitých k tancu, zo subtilnosti a delikátnosti súhry lutny a sláčikových nástrojov je zrejmé, že boli mienené ako komorná hudba na počúvanie. Niektoré z týchto tancov boli inšpirované už existujúcou hudbou, napríklad dve z galliárd sú vytvorené na motívy slávneho Lassoeho chansonu *Susanne ung jour*. Šesť rokov predtým ako vyšla Dowlandova tlač, alžbetínsky dvoran **Anthony Holborne** vydal zbierku päťhlasných tancov pre violy, husle alebo iné dychové nástroje („for Viols, Violins, or other Musicall Wind Instruments“), ktoré vynikajú spojením melodického pôvabu a sofistikovaného polyfonického vedenia hlasov. K významným tvorcom bohatého repertoáru pre staré violy patril aj **William Byrd**. Najvýznamnejšou inštrumentálnou formou alžbetínskych skladateľov bola fantázia. Medzi Byrdovými fantáziami sa nachádzajú pôvabné trojhlasné hudobné klenoty, ale tiež veľkolepé päťhlasné kompozície. Skladba začína pomalým imitáčným kontrapunktom vo všetkých hlasoch (pripomínajúc moteto bez textu), až neskôr je zrejmé, že dva vrchné hlasy tvoria prísny kánon: hudba, ktorú uvádza altus, je prenášaná o kvartu vyššie do partu diskantovej violy. Ako fantázia plynie, jej hudba sa stáva čoraz



tanečnejšou. Kráľovná Alžbeta bola talentovanou hráčkou na lutne, a preto nepochybne poznala diela mladého **Daniela Batchelera**, ktorý pracoval pre jej tajomníka Sira Francisa Walsinghama a neskôr aj pre jej dvorana Vojvodu z Essexu. Podobne ako Dowland použil melódiu *Susanne ung jour*, Batcheler si ako základ pre svoj cyklus variácií (divisions) vybral francúzsky nápev *Un jeune fillette*. **Thomas Robinson** bol ďalším lutnistom, ktorý sa pohyboval vo vysokých kruhoch. Predtým ako sa Anna Dánska vydala za anglického kráľa Jakuba I., bol jej učiteľom hudby. *The Schoole of Musicke*, ktorú Robinson publikoval v roku 1603, je dôležitým prameňom k hre na lutne, starých violách a spevu a jeho kompozície vynikajú pôvabmi a vtipom.

Skladba *Farewell* **Ivana Moodyho** vznikla špeciálne pre Rose Consort do programov, v rámci ktorých zaznievajú aj pavany z *Lachrimae*. Dielo využíva päť rôznych veľkostí viol da gamba, ktoré súbor používa aj v Dowlandovi (diskantovú, tenorovú, tri rôzne typy basových viol – vrátane nízko naladeného nástroja „great bass“) a má podobnú melancholickú atmosféru. Hoci sa Ivan Moody narodil a študoval hudbu v Anglicku, žije v Portugalsku. Najväčší vplyv na jeho štýl mala východná ortodoxná cirkev, ktorej je kňazom. Táto duchovná skúsenosť ovplyvnila aj melódie a pomaly plynúce harmónie *Farewell*.

Pôvodne skomponovanú pre organ, upravil slovenský skladateľ žijúci od roku 1968 vo Švédsku **Pavol Šimai** skladbu Tack pre štyri violončelá – a Roy Marks z Rose Consort pre päť viol. V tejto verzii Šimaiove radostné spevné melódie a bachovský kontrapunkt vďaka limitovanejšiemu rozsahu a dynamike violového consortu vytvárajú intímnejšie a lyrickejšie zvukové plochy.

Dowlandov cyklus *Lachrimae* predstavuje vo svojom skúmaní rozličných aspektov melanchólie repertoárový unikát a je výrečnou poctou alžbetínskej epoche. To, či Dowland zamýšľal, aby bolo sedem paván uvedených ako cyklus, sa pravdepodobne nikdy nedozvieme, no intenzívne emócie prítomné v tejto hudbe ju pozdvihujú nad všetky svetské pôvaby. Názvy i hudba zobrazujú spirituálnu cestu postupných premien smútku od ľudského žiaľu cez hlboké zúfalstvo až po transcendentnú katarziu, ktorú prinášajú „skutočné slzy“.

John Bryan / preklad Andrej Šuba





*„Skladba vznikla v roku 1995 z prostého nápadu, melódie, ktorá mala nepárny pulz a delila sa na päťtaktové periódy. K variačnému rozvedeniu tejto melódie som potom pridal aj „cantus firmus“ na spôsob, aký sa vyskytoval v chorálových predohrách a fantáziách pre organ v období hudobného baroka. Možnosť kombinácie hry čiel so sláčikom, ako aj bez neho (pizzicato) prispieva k zvýrazneniu kontrastu obidvoch týchto zložiek. Názov skladby v slovenskom preklade znamená „vdaka“. Premiéra skladby sa uskutočnila 2. apríla 1995 na koncerte v synagóge v Göteborgu.“*

Pavol Šimai

*Text je prebratý z bookletu CD CELLOMANIA, Pavlík Records, 2007*





**The Rose Consort of Viols** je pomenovaný podľa slávnej rodiny výrobcov viol, ktorá je spätá s obdobím rozkvetu anglickej konsortnej hudby. Hra súboru, ktorého repertoár siaha od Tavernera a Byrda k Lawesovi, Lockemu a Purcellovi, vyniká výnimočným spojením intímnosti, rafinovanosti, vášnivosti a temperamentu. Podľa potreby je teleso rozšírené o spevákov, hráčov na lutne alebo klávesových nástrojoch. Súbor The Rose Consort of Viols získal za svoje výskumy, nahrávky (vydavateľstvá Amon Ra, Woodmansterne, Naxos) a programy (uvedené aj v rámci Early Music Network) viacero ocenení, objednáva a uvádza tiež skladby súčasných autorov (Malcolm Bruno, Elizabeth Liddle, Ivan Moody, Harrison Birtwistle). Súbor pravidelne koncertuje v Anglicku (York Early Music Festival, Festival of Early Music v Londýne) i v Európe (festivaly v Utrechte a Brugách), pričom sa často objavuje vo vysielaní BBC a v prestížnych koncertných sálach (o. i. Holywell Music Room v Oxforde). Pre vydavateľstvo Naxos okrem CD venovaných Byrdovi, Gibbonsovi, Jenkinsovi, Lawesovi, Tomkinsovi a Purcellovi nahral aj antológiu alžbetínskej konsortnej hudby. Do diskografie telesa patrí tiež tvorba Ferraboscovcov (otca i syna), Johna Warda (nahrávka pre vydavateľstvo cpo) a hudba Tallisa, Tya, Byrda a Tomkinsa s mezzosopranistkou Clare Wilkinson (Deux-Elles). Rose Consort pravidelne spolupracuje so sólistami ako Emma Kirkby, Catherine King, Red Byrd, Stile Antico, Jakob Lindberg, Jacob Heringman alebo Timothy Roberts.

*([www.roseconsort.co.uk](http://www.roseconsort.co.uk))*





# STREDA 6. JÚN 2018 / 19.00

KONCERTNÁ SIEŇ KLARISKY

*Kráľovské koncerty – Hudba šľachtickej republiky*

## **SZCZECIN VOCAL PROJECT**

Paweł Osuchowski – umelecký vedúci  
Aldona Bartnik, Anna Guz-Rosa – soprán  
Katarzyna Kostyk, Łukasz Dulewicz – alt  
Paweł Andrzejewski, Szczepan Kosior – tenor  
Adam Kuliś, Zdzisław Zawadka – bas  
Paweł Hulisz, Michał Tyrański – trúbky  
Urszula Stawicka – čembalo

## **MUSICA AETERNA**

Peter Zajíček – umelecký vedúci, husle  
Gabriel Szathmáry, Peter Zelenka, Adam Szendrei – husle  
Michaela Čibová – violončelo  
Maytáš Berdych – violone  
Jakub Mitrík – chitarrone

**Paweł Osuchowski** – dirigent

*Koncert sa koná v spolupráci  
s občianskym združením Musica aeterna*



*Spolufinancované Ministerstvom kultúry  
a národného dedičstva Poľskej republiky*

**Ministry of  
Culture  
and National  
Heritage of  
the Republic  
of Poland.**







**Marcin Mielczewski** (1605 – 1651)

**Vespere Dominicales**

Dixit Dominus

Confitebor

Beatus Vir

Laudate Pueri

Magnificat

---

**Grzegorz Gerwazy Gorczycki** (1665 – 1734)

**Completerium**

Cum invocarem

In Te Domine speravi

Qui habitat

Ecce nunc benedicite

Te lucis ante terminum

In manus tuas

Nunc dimittis



### **Kráľovské koncerty – Hudba šľachtickej republiky**

Titul programu dnešného koncertu sa vzťahuje k najväčším výdobytkom poľskej sakrálnej hudby obdobia baroka 17. a 18. storočia, ktoré dodnes symbolizujú diela Marcina Mielczewského a Grzegorza Gerwazyho Gorczyckého. Osobnosti týchto dvoch skladateľov sú úzko prepojené s tradíciou sakrálnej hudby na varšavskom kráľovskom dvore, kde žil a tvoril Marcin Mielczewski za panovania Zigmunda III., Vladislava IV. a Jána II. Kazimíra zo švédскеj dynastie Vazov v rokoch 1587 – 1668. Podobný význam má osobnosť Grzegorza Gerwazyho Gorczyckého, najvýznamnejšieho poľského skladateľa zreleho baroka, kapelníka katedrály v krakovskom Waweli v období panovania saskej dynastie Wettinov – Augusta II. a Augusta III. v rokoch 1697 – 1763. Obe obdobia – vláda švédskych i nemeckých panovníkov na tróne Poľska, charakterizuje bujný rozkvet kultúry a umenia, osobitne zreteľný v architektúre, maliarstve a hudbe. Žiaľ, neustále vojny a koniec poľského kráľovstva v dôsledku rozdelenia Poľska medzi Prusko, Rusko a Rakúsko ku koncu 18. storočia priniesol zničenie veľkej časti výdobytkov kultúry spomínaného obdobia.

Do našej súčasnosti prináša Mielczewského a Gorczyckého hudba obraz veľkého bohatstva hudby späté s náboženskými obradmi, ktoré dnes uvádzame koncertne s jedným podstatným rozdielom: v tom čase boli poslucháčmi spomínanej hudby výlučne poľskí králi so svojím dvorom, dnes môže obdivovať túto hudbu každý, kto je zvedavý, ako po storočiach znie v podaní medzinárodných súborov napríklad zo Slovenska a Poľska.

Paweł Osuchowski

Hoci zmienky o **Marcinovi Mielczewskom**, veľkom poľskom skladateľovi prvej polovice 17. storočia sú mimoriadne sporé, najmä z prvých desaťročí jeho života, bol súčasníkmi – nielen v Poľsku – považovaný za prvotriedneho autora. Svedčia o tom archívy nemecké, dánske, francúzske, moravské, slovenské (Levoča), ukrajinské i ruské, ale aj poľské (Varšava, Gdaňsk, Krakov: tu sa rukopisy stratili počas druhej svetovej vojny a zachovali sa len v kópiách





z 20. storočia). Počas skladateľovho života vyšla tlačou iba jedna kompozícia – v Benátkach. Spomínané archívy však uchovávajú len nedatované rukopisné kópie, pochádzajúce zväčša z 2. polovice 17. storočia. Dlhو nebol známy rok Mielczewského narodenia a prvá zmienka o ňom ako o kráľovskom hudobníkovi v kapele Vladislava IV. Vaza, je z roku 1638, keď v tejto službe pôsobil pravdepodobne už oveľa skôr, možno od roku 1632. Od roku 1645 bol hudobným riaditeľom kráľovho brata Karola Ferdinanda, vrocavského biskupa, ktorého kapela bola údajne najlepšia v celej krajine; jej členov tvorili poľskí a talianski hudobníci. Keďže Karol Ferdinand sa často dlhodobo zdržiaval mimo svojho hlavného sídla vo svojich početných poľských rezidenciách, sťahoval sa s ním celý dvor, vrátane kapely na čele s Mielczewskim, ktorý však naďalej udržiaval aj kontakty s kráľom. Zomrel v roku 1651 vo Varšave. Nezachoval sa ani súpis jeho diel.

Podľa významného poľského muzikológa Zykmunta Szweykowského (The New Grove Dictionary of Music, 1995) dominuje v Mielczewského sprevádzanej vokálnej tvorbe princíp talianskeho concertata, ktorému sú podriadené polyfonické aj homofonické kompozície. Mielczewski ako prvý uplatnil benátske rondo concertato v poľskej hudbe. Vokálno-inštrumentálne omše s veľkým obsadením nadväzujú na benátsku polychóriu a zahŕňajú aj virtuózne sólové pasáže kontrastujúce s tutti úsekmi. Vo svojich variačných canzonach aplikoval Mielczewski aj poľské folklórne motívy vrátane tanečných rytmov. Podľa Szweykowského sa tu objavujú prvé mazúrky v poľskej komponovanej hudbe.

Veľkou postavou poľskej hudby druhej polovice 17. storočia je **Gregorz Gerwazy Gorczycki**, v ktorého osobnosti sa spája celoživotná služba hudbe a cirkvi. Pochádzal z rodiny statkára, jeho vzdelanie však svedčí o mimoriadnych ambíciách. Po ukončení farskej základnej školy študoval približne v rokoch 1678 – 1683 na pražskej Univerzite na fakulte slobodných umení a filozofie, následne pokračoval približne štvorročným štúdiom teológie vo Viedni. Od roku 1690 žil v Krakove, kde prijal štyri nižšie kňazské sviatosti. Odvtedy





postupoval po rebríčku kňazských hodností cez subdiakonát a diakonát, až po kňazskú vysviacku vo wawelskom seminári v roku 1692. Pôsobil dva roky ako riaditeľ misionárskej akadémie v Chelme, kde prednášal rétoriku a poetiku a zároveň viedol kostolnú kapelu. Po návrate do Krakova sa stal vikáriom Katedry na Waweli a v roku 1698 prevzal širokospektrálny post katedrálneho kapelníka zaväzujúceho ho k vykonávaniu funkcie dirigenta, skladateľa, dramaturga, kopistu notových materiálov atď., ktorú zastával až do svojej smrti v roku 1734. Povinnosti vyplývajúce mu z cirkevnej hodnosti i funkcií zahŕňali farský úrad na Krakovskom Predmestí, spojenom so starostlivosťou o nemocnicu, ďalej starostlivosť o väzňov v baštách zámku na Waweli, ale aj post examinátora v duchovnom seminári; bez povinností sa nezaobišla ani funkcia kanonika kapitoly v Skladomierzi. Gorczycki bol ikonickou osobnosťou už za svojho života. Vo svojej kompozičnej tvorbe sa Gorczycki venoval dominantne cirkevnej hudbe (výnimku tvoria dve výlučne inštrumentálne kompozície); prvé tlače jeho diel vyšli až v roku 1839. Rukopisy sa našli roztrúsené v mnohých poľských lokalitách, ale aj v Podolínci na Slovensku.

Gorczycki bol dlho považovaný hudobnými historikmi za skladateľa skôr konzervatívneho, venujúceho sa prevažne tvorbe tradičnej vokálnej polyfónie, no hudobno-historické bádanie postupne poukázalo na skutočnosť, že „používal aj modernejšie *concertato* techniky Neapolskej školy. Jeho rozsiahle vokálno-inštrumentálne motetá prinášajú dialógy medzi dvoma alebo viacerými hudobnými nástrojmi (v zásade dvoma husľami, ale aj violou, hobojmi a trúbkami) a štyrmi alebo piatimi vokálnymi hlasmi, ktoré zahŕňajú krátke sólové pasáže kontrastujúce s tutti úsekmi. Tieto diela sa vyznačujú jasnou, schematickou *dur-molovou* tóninou a prezentujú melodický štýl, ktorého korene siahajú do talianskej hudby.“ (Miroslav Perz, *In The New Grove Dictionary of Music*, 1995)

Alžbeta Rajterová





## Marcin Mielczewski: *Vespere Dominicales*

### **Dixit Dominus** Ps 109

Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis,  
donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.  
Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:  
dominare in medio inimicorum tuorum.  
Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum:  
ex utero, ante luciferum, genui te.  
Iuravit Dominus et non poenitebit eum:  
tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.  
Dominus a dextris tuis: confregit in die irae suae reges.  
Iudicabit in nationibus, implebit cadavera:  
conquassabit capita in terra multorum.  
De torrente in via bibet: propterea exaltabit caput.

### **Dixit Dominus** Ž 109

*Pán povedal môjmu Pánovi: Sed' po mojej pravici,  
kým nepoložím tvojich  
nepriateľov za podnožku tvojim nohám.  
Moc tvojho žezla rozšíri Pán zo Siona:  
panuj uprostred svojich nepriateľov.  
Odo dňa tvojho narodenia patrí ti vláda v posvätnnej nádhere.  
Splodil som ťa ako rosu pred východom zornice.  
Pán prisahal a nebude ľutovať:  
Ty si kňaz naveky podľa radu Melchizedechovho.  
Pán je po tvojej pravici, v deň svojho hnevu kráľov porazí.  
Súdiť bude národy: nakopia sa mŕtvolý; po šírej zemi hlavy rozdrví.  
Cestou sa napije z potoka a potom hlavu zdvihne.*





### **Confitebor** Ps 110

Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo,  
in consilio justorum, et congregatione.  
Magna opera Domini: exquisita in omnes voluntates ejus.  
Confessio et magnificentia opus ejus,  
et justitia ejus manet in saeculum saeculi.  
Memoriam fecit mirabilium suorum,  
misericors et miserator Dominus.  
Escam dedit timentibus se; memor erit in saeculum testamenti sui.  
Virtutem operum suorum annuntiabit populo suo,  
ut det illis haereditatem gentium.  
Opera manuum ejus veritas et iudicium.  
Fidelia omnia mandata ejus, confirmata in saeculum saeculi,  
facta in veritate et aequitate. Redemptionem misit  
populo suo; mandavit in aeternum testamentum suum.  
Sanctum et terribile nomen ejus.  
Initium sapientiae timor Domini; intellectus bonus omnibus  
facientibus eum: laudatio ejus manet in saeculum saeculi.  
Gloria Patri...

### **Confitebor** Ž 110

*Z celého srdca chcem oslavovať Pána  
v zbore spravodlivých i v zhromaždení.  
Veľké sú diela Pánove; nech ich skúmajú všetci,  
čo majú v nich záľubu.  
Nádherne a vznešené sú jeho diela, jeho spravodlivosť platí naveky.  
Ustanovil pamiatku na svoje obdivuhodné skutky;  
Pán je milosrdný a milostivý.  
Pokrm dal tým, čo sa ho boja; svoju zmluvu má stále na mysli.  
Svoje mocné skutky oznámil svojmu ľudu a dal im dedičstvo pohanov;  
pravdivé a spravodlivé sú diela jeho rúk.  
Nezrušiteľné sú všetky jeho príkazy,  
upevnené naveky, založené na pravde a spravodlivosti.  
Vykúpenie poslal svojmu ľudu, zmluvu uzavrel naveky.  
Jeho meno je sväté a vzbudzuje hrôzu;*





*bohobojnosť je počiatok múdrosti a múdro robia všetci,  
čo ju pestujú; jeho chvála ostáva naveky.  
Sláva Otcu...*

**Beatus vir** Ps 111

Beatus vir qui timet Dominum:  
in mandatis ejus volet nimis.  
Potens in terra erit semen eius:  
generatio rectorum benedicetur.  
Gloria, et divitiæ in domo eius:  
et iustitia eius manet in sæculum sæculi.  
Exortum est in tenebris lumen rectis:  
misericors, et miserator, et iustus.  
Iucundus homo qui miseretur et commodat,  
disponet sermones suos in iudicio:  
quia in æternum non commovebitur.  
In memoria æterna erit iustus:  
ab auditione mala non timebit.  
Paratum cor eius sperare in Domino,  
confirmatum est cor eius:  
non commovebitur  
donec despiciat inimicos suos.  
Dispersit, dedit pauperibus:  
iustitia eius manet in sæculum sæculi,  
Cornu eius exaltabitur in gloria.  
Peccator videbit, et irascetur,  
dentibus suis fremet et tabescet:  
desiderium peccatorum peribit.  
Gloria Patri...

**Beatus vir** Ž 111

*Blažený muž, ktorý sa bojí Pána  
a má veľkú záľubu v jeho príkazoch.*



*Jeho potomstvo bude mocné na zemi;  
pokolenie spravodlivých bude požehnané.  
V jeho dome bude úspech a bohatstvo,  
jeho spravodlivosť ostane naveky.  
Spravodlivým žiari svetlo v temnotách,  
milosrdný, milostivý a spravodlivý.  
V oblube je človek, čo sa zľutúva a rád pomáha,  
čo svoj majetok čestne spravuje;  
nikdy nezakolíše.  
Vo večnej pamäti bude spravodlivý,  
nebude sa báť zlej zvesti.  
Jeho srdce je pevné, dôveruje v Pána,  
bezpečné je jeho srdce,  
nebojí sa,  
kým nepokorí svojich nepriateľov.  
Rozdeľuje a dáva chudobným;  
jeho dobročinnosť potrvá naveky  
a jeho moc a sláva budú stále rásť.  
Hriešnik to uvidí a zanevrie,  
zubami bude škrípať a hynúť závišťou.  
Želanie hriešnikov vyjde nazmar.  
Sláva Otcu...*

---

### **Laudate pueri** Ps 112

Laudate, pueri, Dominum; laudate nomen Domini.  
Sit nomen Domini benedictum ex hoc nunc et usque in saeculum.  
A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini.  
Excelsus super omnes gentes Dominus, et super caelos gloria ejus.  
Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat,  
et humilia respicit in caelo et in terra?  
Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem:  
ut colloset eum cum principibus, cum principibus populi sui.  
Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum laetantem.







### **Laudate pueri** Ž 112

*Chváľte, služobníci Pánovi, chváľte meno Pánovo.  
Nech je velebené meno Pánovo odteraz až naveky.  
Od východu slnka až po západ nech je oslávené meno Pánovo.  
Vyvýšený je Pán nad všetky národy a jeho sláva nad nebesia.  
Kto je ako Pán, náš Boh, čo tróni na výsostiach  
a predsa dbá o všetko nepatrné na nebi i na zemi?  
Z prachu dvíha chudobného a zo smetiska povyšuje bedára  
a dáva mu sedieť vedľa kniežat, vedľa kniežat svojho ľudu.  
Neplodnej dáva bývať v dome ako šťastnej matke detí.*

---

### **Magnificat** Lk 1:45 – 55

Magnificat anima mea Dominum,  
et exsultavit spiritus meus in Deo salvatore meo,  
quia respexit humilitatem ancillae suae.  
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes,  
quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius,  
et misericordia eius in progenies et progenies timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui;  
deposuit potentes de sede et exaltavit humiles;  
esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.  
Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae,  
sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.  
Gloria Patri...

### **Magnifikat** Lk 1:45 – 55

*Velebí moja duša Pána  
a môj duch jasá v Bohu, mojom Spasiteľovi,  
lebo zhlíadol na poníženosť svojej služobnice.  
Hľa, od tejto chvíľe blahoslavíť ma budú všetky pokolenia,  
lebo veľké veci mi urobil ten, ktorý je mocný a sväté je jeho meno.  
A jeho milosrdenstvo z pokolenia na pokolenie s tými, čo sa ho boja.  
Ukázal silu svojho ramena, rozptýlil tých, čo v srdci pyšne zmýšľajú.*





*Mocnárov zosadil z trónov a povýšil ponížených.  
Hladných nakrmil dobrotami a bohatých prepustil naprázdno.  
Ujal sa Izraela, svojho služobníka, lebo pamätá na svoje milosrdenstvo,  
ako slúbil našim otcom, Abrahámovi a jeho potomstvu naveky.  
Sláva Otcu...*

### **Grzegorz Gerwazy Gorczycki: Completorium**

#### **Cum invocarem** Ps 4

Cum invocarem, exaudivit me

Deus iustitiae meae.

In tribulatione dilatasti mihi;

miserere mei et exaudi orationem meam.

Filii hominum, usquequo gravi corde?

Ut quid diligitis vanitatem

et quaeritis mendacium?

Et scitote quoniam mirificavit Dominus sanctum suum;

Dominus exaudiet, cum clamavero ad eum.

Irascimini et nolite peccare;

Quae dicitis in cordibus vestris,

in cubilibus vestris et compungimini.

Sacrificate sacrificium iustitiae et sperate in Domino.

Multi dicunt: "Quis ostendit nobis bona?"

Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine!

Dedisti laetitiam in corde meo.

A fructu frumenti, vini et olei sui, multiplicanti sunt.

In pace in idipsum dormiam et requiescam;

quoniam tu, Domine, singulariter in spe constituisti me.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper. Amen.

#### **Cum invocarem** Ž 4

*Bože, ty spravodlivosť moja,*

*vyslyš ma, keď volám o pomoc.*

*V súžení si mi ulávil.*





*Zmiluj sa nado mnou a vyslyš moju modlitbu.  
Ludia, dokedy ešte budete mať srdcia tvrdé?  
Prečo máte záľubu v márnosti  
a vyhladávate klamstvá?  
Vedzte, že Pán zázračne chráni svojho svätého;  
Pán ma vyslyší, keď k nemu zavolám.  
Hneváte sa, ale nehrešte; uvažujte vo svojom srdci,  
rozjímajte na svojich lôžkach a upokojte sa.  
Obetujte pravú obeť a dôverujte Pánovi.  
Mnohí hovoria: „Kto nám ukáže šťastie?“  
Pane, ukáž nám svetlo svojej tváre ako znamenie.  
Môjmu srdcu dal si väčšiu potechu,  
než majú tí, čo oplývajú vínom a obilím.  
V pokoji sa ukladám a usínam,  
lebo len ty, Pane, ma necháš odpočívať v bezpečí.  
Sláva Otcu i Synu i Duchu Svätému.  
Ako bolo na počiatku, tak nech je i dnes a naveky.  
Amen.*

---

**In te, Domine, speravi** Ps 31

In te, Domine, speravi;  
non confundar in aeternum;  
in iustitia tua libera me.  
Inclina ad me aurem tuam,  
accelera, ut eruas me.  
Esto mihi in Deum protectrem,  
Et in domum refugii et salvum me facias;  
quoniam fortitudo mea et refugium meum es tu  
et propter nomen tuum deduces me et  
Deduces me de laqueo, hoc quem absonderunt  
quoniam tu es protector meum:  
redemisti me, Domine, Deus veritatis.  
Gloria Patri...





**In te, Domine, speravi** Ž 31

*Pane, v teba dúfam  
nech nie som zahanbený naveky;  
vyslobod' ma, ved' si spravodlivý.  
Nakloň ku mne svoj sluch,  
ponáhľaj sa a zachráň ma.  
Bud' mi skalou útočišťa,  
opevneným hradom mojej spásy.  
Ved' ty si moja sila a moje útočisko,  
pre svoje meno budeš ma viesť a opatrovať.  
Vyvedieš ma z osídla, čo mi nastrojili,  
lebo ty si moja sila.  
ty si ma vykúpil, Pane, Bože verný.  
Sláva Otcu...*

—

**Qui habitat** Ps 91

Qui habitat in protectione Altissimi,  
In protectioni Dei caeli commorabitur.  
Dicet Domino: "Susceptor meus et ti et refugium meum.  
Deus meus, sperabo in eum."  
Quoniam ipse liberabit me de laqueo venantium,  
et a verbo aspero.  
Scapuli suis obumbrabit tibi,  
et sub pennies eius sperabos.  
Scuto circumdabit te veritas eius;  
Non timebis a timore nocturno;  
a sagitta volante in die,  
a negotio perambulante in tenebris,  
ab incursu, et daemonio meridiano.  
Cadent a latere tuo mille,  
et decem milia a dextris tuis;  
ad te autem non appropinquabit.  
Verumtamen oculis tuis considerabis





et retributionem peccatorum videbis.  
Quoniam tu es, Domine, spes mea.  
Altissimum posuisti habitaculum tuum.  
Non accedet ad te malum,  
et flagellum non appropinquabit tabernaculo tuo.  
Quoniam angelis suis mandabit de te,  
ut custodiant te in omnibus viis tuis.  
In manibus portabunt te,  
no forte offendas ad lapidem pedem tuum.  
Super aspidem et basiliscum ambulabis  
et conculcabis leonem et draconem.  
Quoniam in me speravit, liberabo eum;  
protegam eum, quoniam cognovit nomen meum.  
Clamabit ad me, et ergo exaudiam eum;  
cum ipso sum in tribulatione;  
eripiam eum et glorificabo eum.  
Longitudine dierum replebo eum  
et ostendam illi salutare meum.  
Gloria Patri...

### **Qui habitat** Ž 91

*Kto pod ochranou Najvyššieho  
prebýva v tóni Všemohúceho,  
povie Pánovi: „Ty si moje útočisko a pevnosť moja;  
v tebe mám dôveru, Bože môj.“  
Ved' on sám ťa vyslobodí z osídel lovcov  
a zo zhubného moru.  
Svojimi krídlami ťa zacloní  
a uchýliš sa pod jeho perute.  
Jeho pravda je štítom a pancierom,  
nebudeš sa báť nočnej hrôzy,  
ani šípu letiaceho vo dne,  
ani moru, ani náказы, čo pustoší na poludnie.  
I keď po tvojom boku padnú tisíce  
a desaťtisíce po tvojej pravici,  
teba nezasiahne.*





*Budeš sa môcť dívať vlastnými očami  
a uvidíš, ako sa odpláca hriešnikom.  
Lebo tvojím útočišťom je Pán,  
za ochrancu si si zvolil Najvyššieho.  
Nestihne ťa nijaké nešťastie  
a k tvojmu stanu sa nepriblíži pohroma,  
lebo svojím anjelom dá príkaz o tebe,  
aby ťa strážili na všetkých tvojich cestách.  
Na rukách ťa budú nosiť,  
aby si si neuderil nohu o kameň.  
Budeš si kráčať po vretenici a po zmiji,  
leva i draka rozšliapeš. Pretože sa ku mne pritúlil, vyslobodím ho,  
ujmem sa ho, lebo pozná moje meno.  
Keď ku mne zavolá, ja ho vyslyším  
a budem pri ňom v súžení,  
zachránim ho i oslávim.  
Obdarím ho dlhým životom  
a ukážem mu svoju spásu.  
Sláva Otcu...*

**Ecce nunc benedictae** Ps 134

Ecce nunc benedictae Dominum  
Omnes servi Domini,  
qui statis in domo Domini,  
in atriis domus Dei nostri.  
In noctibus extollite manus vestras in sancta,  
Et benedictae Dominum.  
Benedicat te Dominus ex Sion  
Qui fecit c aelum et terram.  
Gloria Patri...



**Ecce nunc benedicite** Ž 134

Zvelebujte Pána,  
všetci služobníci Pánovi,  
čo bdiete v noci v dome Pánovom.  
Zdvíhajte svoje ruky k svätyni  
a zvelebujte Pána.  
Nech ťa žehná Pán zo Siona,  
ktorý stvoril nebo i zem.  
Sláva Otcu...

---

**Te lucis ante terminum** – Ambroziánsky hymnus, 7. stor.

Te lucis ante terminum,  
rerum Creator, poscimus  
Ut pro tua clementia  
Sis praesul et custodia.  
Praesta Pater piissime,  
Patrique compar Unice,  
Cum Spirito Paraclito  
Regnas per omne saeculum. Amen

**Te lucis ante terminum** – Ambroziánsky hymnus (voľný preklad)

K Tebe Stvoriteľ sveta  
pred koncom svetla modlíme sa,  
aby si pre svoju láskavosť  
bol strážca náš a ochranca.  
Pomôž, Otče dobrotivý,  
ako Otec jedinečný  
s Duchom svätým, tešiteľom  
panuj na veky vekov. Amen

---



**In manus tuas** – Responsorium – Ps 31, 6

In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum;  
redemisti nos, Domine, Deus veritatis.  
commendo spiritum meum.  
Gloria Patri...

**In manus tuas** Ps 31, 6

*Do tvojich rúk porúčam Pane, svojho ducha;  
ty si ma vykúpil, Pane, Bože spravodlivý.  
Porúčam svojho ducha.  
Sláva Otcu...*

—

**Nunc dimittis** Lk 2: 29 – Pieseň Simeona

Nunc dimittis servum tuum, Domine,  
secundum verbum tuum in pace,  
quia viderunt oculi mei salutare tuum,  
quod parasti ante faciem omnium populorum,  
lumen ad revelationem gentium  
et gloriam plebis tuae Israel.  
Gloria Patri...

**Nunc dimittis** Lk 2:29

*Teraz prepustíš, Pane, svojho služobníka v pokoji  
podľa svojho slova v mieri,  
lebo moje oči uvideli Tvoju spásu,  
ktorú si pripravil pred tvárou všetkých národov  
svetlo na osvietenie pohanov  
a slávu Izraela, tvojho ľudu.  
Sláva Otcu...*







**Štetínsky vokálny projekt** je vokálny súbor, pôsobiaci od roku 2013 v starobyľom severozápadnom poľskom meste Štetín na hranici s Nemeckom, pri ústí Odry do Baltického mora. Podobne ako dva inštrumentálne súbory - Orchester Akadémie starej hudby a inštrumentálny komorný súbor Consortium Sedinum - sa venuje oživovaniu vzácnej hudobnej minulosti celého poľského západného Pomorania. Ide o jediné súbory, venujúce sa starej hudbe tohto regiónu podľa zásad historicky informovanej interpretácie. Organizácie aj odborne ich zastrešuje Nadácia Akadémie starej hudby v Štetíne, ktorá prispieva k všestranne úspešnej činnosti tohto komplexu súborov ako akýsi hudobno-historický a interpretačný trust. Štetínsky vokálny projekt od svojho vzniku vyvíja mimoriadne úspešnú činnosť doma aj v zahraničí a to v rámci realizácie programov Ministerstva kultúry a Podpory národného dedičstva v zahraničí. Spolupracuje aj s radom medzinárodných súborov pre starú hudbu ako sú Agenda St. Jacob (Chemnitz), Concerto Grosso (Berlín), Funi (Reykjavik) a A cappella Leopolis (Lvov) a najnovšie aj Musica aeterna (Bratislava). Neustále sa rozvíjajúci repertoár súboru zahŕňa diela severonemeckej kompozičnej školy, napríklad motetá majstra štetínskej školy Philippa Dulichiusa [Deulich, Deilich] (1562 Chemnitz – 1631 Štetín), ďalej hudby poľskej renesancie a baroka, ako aj zabudnuté diela obdobia Sturm und Drangu a v rámci neho hudby Antonia Rosettiho. Svoje programy obohacuje súbor dielami súčasných skladateľov, ktorí nadväzujú na klasický štýl vokálnej polyfónie. Členmi súboru sú vynikajúci štetínski speváci; inšpirujúcim umeleckým vedúcim je Paweł Osuchowski, ktorý je zároveň dirigentom a umeleckým vedúcim Orchestra Akadémie starej hudby.

**Musica aeterna** pozri s. 43





## **PIATOK 8. JÚN 2018 / 19.00**

KONCERTNÁ SIEŇ DVORANA,  
VYSOKÁ ŠKOLA MÚZICKÝCH UMENÍ

## **NEDEĽA 10. JÚN 2018 / 19.00**

ŽILINA, NOVÁ SYNAGÓGA

*Forum instrumentorum – viola organista*

**Sławomir Zubrzycki** viola organista

**Mikołaj z Krakowa** (ca. 1540)

**Aleć nade mną Wenus**

**Tabulatura organowa Jana z Lublina** (1537 – 1548)

**Taniec Hajducki, Jeszcze Marcinie, Taniec**

**Tabulatura organowa Christiana Loeffelholtza** (1585)

**Dobry Taniec Polski**

**Tabulatura Lutniowa Mateusza Weisseliusa** (1592)

**Taniec Polski**

**Tabulatura Lutniowa** (17. stor.)

**Taniec Wrywany**

**Tabulatura Lutniowa M. Valleta** (1615)

**Taniec z Polski**

**Wojciech Długoraj** (ca 1550 – 1619)

**Vilanella**



**Adam Jarzębski** (ca 1590 – 1649)  
**Concerto primo** (transkrypcja S. Zubrzycki)

**Giovanni Gabrieli** (1557 – 1612)  
**Toccata del secondo tono**

**Luzzasco Luzzaschi** (1545 – 1607)  
**Toccata del quatro tono**

**Mr de Sainte-Colombe** (16?? – 17??)  
**Concert XLIV – Concert à deux violes égales**  
(transkrypcja S. Zubrzycki)  
Tombeau Les Regrets, Quarillon, Les Pleurs,  
Joye des Elizées, Les Elizées

**Carl Friedrich Abel** (1723 – 1787)  
**Allegro** WKO 205  
**A piece for solo viol** WKO 208

**Marin Marais** (1656 – 1728)  
**Deuxième Livre de Pièces de viole**  
Les Voix humaines – En rondeau (transkrypcja P. Gouin)  
La Rêveuse  
**Quatrième Livre de Pièces de viole**  
Lè Badinage (transkrypcja P. Gouin)  
**Pièces de Viole du Seconde Livre**  
Les Folies d 'Espagne (transkrypcja S. Zubrzycki)



Leonardo da Vinci (1452 – 1519), univerzálny renesančný génius, maliar, sochár, architekt, mechanik, filozof a vynálezca bol aj vynikajúcim hudobníkom, vo svojej dobe známy improvizátor – hráč na lire da braccio, ktorú si sám vytvoril. Vo svojich početných náčrtoch najrozmanitejších vynálezov a vylepšení neraz zanechal aj kresby hudobných nástrojov, ktorých skvalitnenie navrhoval, resp. ktoré vynašiel celkom nové. Jedným z takýchto jeho vynálezov je aj viola organista. Cieľom bolo vytvoriť hudobný nástroj, ktorý spája dva spôsoby tvorby tónov – trením struny trecím pásom (ako sláčikom na strunách sláčikových nástrojov) a stláčaním klávesy na klávesnici. Nápad vzrušoval mnohých staviteľov hudobných nástrojov po niekoľko storočí, ktorí boli odkázaní na Leonardove nákresy, pretože vynálezca svoj inteligentný nástroj, ktorý potreboval len jedného hráča, sám nikdy nepostavil, resp. sa taký nástroj jeho výroby nezachoval. Leonardove zachované náčrty najrozmanitejších vynálezov z rokov 1488 – 1489 sa nachádzajú v 12 zväzkoch jeho kresieb a písomností v *Kódexe Atlanticus*. V ňom sa zachovali aj rôzne varianty violy organista, odlišujúce sa spôsobom rozochvnenia struny: buď mechanickým sláčikom alebo rotujúcim kolesom či viacerými kolesami. Pokusov o zostrojenie kombinovaného sláčikovo-klávesového nástroja bolo počas piatich storočí viac, no ani jeden nevznikol údajne na základe Leonardovho návrhu. Podľa slov hosta dnešného koncertu Sławomira Zubrzyckiego on sám postavil Leonardov nástroj podľa majstrovho nákresu. Po štyroch rokoch práce dielo úspešne vytvoril a ukázalo sa, že Leonardov návrh nebol len fantáziou, ale realistickým projektom, ktorý potvrdzuje genialitu svojho projektanta.

([www.violaorganista.com](http://www.violaorganista.com))





**Sławomir Zubrzycki**, hráč na klávesových nástrojoch a výrobca hudobných nástrojov je rodákom z Krakova, kde v súčasnosti žije. V roku 2009 sa dostal na stopu skutočnej rarity, kombinácie klávesového a sláčikového nástroja navrhnutého Leonardom da Vinci s názvom viola organista. Fascinovaný informáciami z minulosti vytvoril v rokoch 2009 – 2012 rekonštrukciu tohto zabudnutého nástroja s unikátnym zvukom, pri ktorej sa inšpiroval poznatkami o nástrojoch z rokov 1575 – 1625. Predstavenie nástroja (18. 10. 2013 na Medzinárodnom kráľovskom klavírnom festivale v Krakove a 21. 10. 2013 na festivale Conrad) bolo veľkým úspechom a získalo si pozornosť médií. Záznam prvého koncertu na YouTube sledovali viac než 3 milióny ľudí. Správu o vyrobení nástroja priniesli najsledovanejšie médiá na svete vrátane BBC, CNN, Time, The Telegraph, France 24, Deutsche Radio Kultur, Corriere della Sera, MSN, Oman Daily Observer, Hindustan Times či Taipei Times. Zubrzyckého európske turné v rokoch 2014 – 2017 (viac než 50 recitálov v 17 krajinách) zahŕňalo vystúpenia na prestížnych podujatiach (Stockholm Early Music Festival, Mänttä Music Festival, Wratislavia Cantans, Ghent Festival of Flanders, Kotor Art Festival, Polish Music Days v Turecku, Ohrid Summer Festival, Milano Classica, Gaudete! Festival Internazionale di Musica Antica vo Vercelli, Bucharest Early Music Festival, Letný festival starej hudby v Prahe, Kristupo festivalia vo Vilniuse, European Renaissance Music Festival v Le Clos Lucé, Amboise, France). V roku 2015 vydal S. Zubrzycki dva albumy. Sólová nahrávka Viola organista – The da Vinci sound je unikátna v mnohých ohľadoch: nejde len o prvý záznam „da Vinciho nástroja“, ale tiež o prvú poľskú nahrávku financovanú cez globálnu crowdfundingovú platformu Kickstarter. CD obsahuje 8 barokových diel (vrátane unikátnej Sonáty pre Bogenklavier C. Ph. E. Bacha) a ako bonus hudbu Leonarda da Vinciho, ktorá sa nachádza na jeho obraze *Portrét hudobníka*. CD bolo nominované na cenu Fryderyk 2016 a International Classical Music Awards (ICMA 2017) v kategórii baroková inštrumentálna hudba. Druhým albumom je akustická verzia albumu Bjork Vulnicura, na ktorého nahrávanie speváčka Slavomíra Zubrzyckého pozvala.





S. Zubrzycki je absolventom Hudobnej akadémie v Krakove v odboroch klavír a súčasná hudba (T. Żmudziński, A. Kaczyński). Po získaní Fulbrightovho štipendia pokračoval v 90. rokoch v štúdiách na Bostonskom hudobnom konzervatóriu (J. Weber), absolvoval tiež viacero majstrovských kurzov (V. Merzhanov, M. Lewin, J. Lowenthal, W. Obidowicz, J. Sonnleitner). V roku 1987 zvíťazil na Poľskom klavírnom festivale v Słupsku. S. Zubrzycki pôsobí ako sólista (Symfonický orchester Poľského rozhlasu, Krakovská filharmónia, Capella Cracoviensis, Toruňský komorný orchester, Imperial College London Sinfonietta) aj ako komorný hráč (Kvarteto Olgy Szwejgier, G. Bradley, J. Gadulanka, A. Hiolski) v Poľsku, Nemecku, Veľkej Británii, Španielsku, Ukrajine a v USA. Urobil viacero nahrávok pre Polskie Nagrania, Poľský rozhlas a televíziu. S televíziou spolupracoval ako moderátor a režisér na niekoľkých vzdelávacích programoch (o. i. Wszystko gra). Zúčastnil sa na viacerých festivaloch (Poznaňská hudobná jar, Hudba v starom Krakove, Audio-Art, Fest der Kontinente/Berlín, Visiting Artist Series/Berklee College of Music, Boston, The Colours of Poland, Warsaw Cross Culture Festival, Turning Sounds/Kolín, Varšava, Edinburgh Theatre Festival.) Pôsobil ako lektor na Letnej akadémii súčasnej hudby Avantgarde Tirol v Rakúsku (2005, 2007). Vyučuje hru na klavíri na Konzervatóriu Fryderyka Chopina v Krakove.





# NEDEĽA 10. JÚN 2018/ 19.00

KONCERTNÁ SIEŇ KLARISKY

*Laudate Dominum – skladatelia sakrálnej hudby v 17. storočí*

## LA VENEXIANA

Gabriele Palomba – teorba, umelecký vedúci

Emanuela Galli, Carlotta Colombo – soprán

Davide Pozzi – organ

*Koncert sa koná s podporou Talianskeho kultúrneho inštitútu  
a je súčasťou talianskeho festivalu na Slovensku Dolce Vitaj*



**Girolamo Frescobaldi** (1583 – 1643)  
**Canzone Quarta** (secondo Libro)

**Claudio Monteverdi** (1567 – 1643)  
**Laudate Dominum**

**Michel Angelo Grancini** (1605 – 1669)  
**Ave, sanctissima Maria**

**Claudio Monteverdi**  
**Sancta Maria** (dueto)

**Luigi Battiferri** (1610 – 1682)  
**Vola dal Libano**

**Tarquinio Merula** (1595 – 1665)  
**Toccata del secondo tono**

**Alessandro Grandi** (1586 – 1630)  
**O quam tu pulchra es**

**Claudio Monteverdi**  
**Pulchra es** (dueto)

---

**Claudio Monteverdi**  
**Pianto della Madonna**  
**Salve Regina**  
**Jubilet tota civitas** (dueto)

**Giovanni Girolamo Kapsberger** (1580 – 1651)  
**Toccata, teorba a basso continuo**

**Tarquinio Merula** (1595 – 1665)  
**Canzonetta “sopra la nanna”**

**Claudio Monteverdi**  
**O beate vie** (dueto)







Tento program je fiktívnou hudobnou krajinou, ktorá mapuje dianie v severnom Taliansku na začiatku 17. storočia. Meno **Claudia Monteverdiho** patrí v programe k najznámejším a jeho dielo ovplyvnilo všetkých skladateľov, ktorých hudba na koncerte zaznie. Zvlášť blízko k nemu mal **Alessandro Grandi**. V roku 1607 ho s Monteverdim nachádzame v Benátkach v skupine mladých spevákov. Neskôr pôsobil v Kaplnke sv. Ducha vo Ferrare, do Benátok sa vrátil opäť v roku 1617. Pôsobil tam ako spevák v Bazilike sv. Marka a v roku 1620 sa po boku Monteverdiho stal v tomto slávnom chráme druhým kapelníkom. **Michelangelo Grancini** bol najvýznamnejším milánskym skladateľom 17. storočia. V roku 1630 bol organistom v miestnej katedrále, v roku 1650 získal titul maestro di cappella. Komponoval najmä sakrálnu hudbu, a to v „stile moderno“ i v „stile antico“, no vo väčšine jeho diel je zreteľne cítiť vplyv Monteverdiho kantabilného štýlu. **Tarquinio Merula** bol rodákom z Parmy, no žil dlhú dobu v Cremona. V roku 1615 vydal v Benátkach tlačou *Prvú knihu piesní*, v ktorej nachádzame aj skladbu *La Monteverde*, dar pre Monteverdiho, ktorý bol rovnako rodákom z Cremony. V rokoch 1622 – 1625 Merula pôsobil v Poľsku, do Cremony sa opäť vrátil v roku 1626. Medzičasom sa v roku 1627 Grandi stal maestrom di cappella v chráme S. Maria Maggiore v Bergame, kde si vzal so sebou svoje skúsenosti nadobudnuté u Monteverdiho. V roku 1631 ho v tejto funkcii nahradil Tarquinio Merula. Je teda zrejmé, že vzájomné väzby v tejto oblasti boli pozoruhodné – väzby v oblasti poznania, hudobných štýlov i ľudských kontaktov. Dôležitým aspektom bol spoločný zámer skladateľov vniesť do duchovnej hudby istú teatrálnosť. Príkladom môže byť *Pianto della Madonna*, Monteverdiho sakrálna kontrafaktúra slávnej skladby *Lamento d' Arianna*. Ľudské emócie sú tu vyobrazené ako univerzálne, spájajúce nebesá i zem, svet chrámu so svetom divadla. Aj preto má v programe význam **Battiferriho** skladba *Vola de Libano*, kde sa táto myšlienka spájania manifestuje v novom hudobnom druhu – v kantáte, ktorá sa zvyčajne vyznačovala lúboštnou a svetskou tematikou. Tu však nachádzame duchovný text, ktorý má nové formové členenie, pozostávajúce zo striedania árií a recitatívov. Battiferri sa narodil





v blízkosti Urbina a žil a pracoval medzi Ferrarou, Boloňou a Pesarom. Bol žiakom jedného z najvýznamnejších organistov doby, **Girolama Frescobaldiho**.

La Venexiana / preklad Andrej Šuba

### **Claudio Monteverdi: Laudate Dominum** Ps 150

Laudate Dominum in sanctuario eius,  
Laudate eum in firmamento virtutis eius.  
Laudate eum in magnalibus eius,  
Laudate eum secundum multitudinem magnitudinis eius.  
Laudate eum in sono tubae,  
Laudate eum in psalterio et cithara,  
Laudate eum in tympano et choro,  
Laudate eum in chordis et organo,  
Laudate eum in cymbalis benesonantibus,  
Laudate eum in cymbalis iubilationis:  
omne quod spirat, laudate Dominum. Alleluia.

*Chváľte Pána v jeho svätyni.  
Chváľte ho na jeho vznešenej oblohe.  
Chváľte ho za jeho činy mohutné.  
Chváľte ho za jeho nesmiernu velebnosť.  
Chváľte ho zvukom polnice.  
Chváľte ho harfou a gitarou.  
Chváľte ho bubnom a tancom.  
Chváľte ho lýrou a flautou.  
Chváľte ho ľubozvučnými cimbalmi.  
Chváľte ho jasavými cimbalmi;  
všetko, čo dýcha, nech chváli Pána.  
Aleluja.*



## Michel'Angelo Grancini: Ave Sanctissima Maria

Ave, sanctissima Maria,  
Virgo dulcis, Virgo pia,  
Dei sponsa, Virgo sancta,  
Ave, benignissima Maria,  
Virgo mitis, Virgo pura,  
Christi sponsa,  
Ave coelorum Regina,  
Castitatis lilium,  
Advocata peccatorum,  
Ave fons pietatis,  
Decus Angelorum,  
Refugium miserorum.

Tu pro nobis semper ora  
O dulcissima Maria.

O scala Regni caelestis,  
O area pietatis,  
O lucis aurora,  
O maris stella,  
Per te nobis Deus aeterna  
Gaudi concedat, o dulcis Maria.  
Alleluia.

*Bud' pozdravená, najsvätejšia Mária.  
Panna sladká, Panna cnotná.  
Nevesta božia, Panna svätá.  
Bud' pozdravená, najmilostivejšia Mária.  
Panna milosrdná, Panna čistá.  
Nevesta Kristova.  
Bud' pozdravená kráľovná nebies.  
Ľalia čistá.  
Obhajkyňa hriešnych.*



*Bud' pozdravená studnica milosti.  
Ozdoba anjelov.  
Útočisko biednych.  
Ty za nás stále oroduješ.  
Ó, najsladšia Mária.  
Ó, cesta do kráľovstva nebeského.  
Miesto milosti.  
Svetlo svitania.  
Hviezda morská.  
Pre teba nám Boh udelí večnú slávu.  
Ó, sladká Mária. Aleluja.*

---

**Claudio Monteverdi: Sancta Maria** (dueto)

*Sancta Maria, succurre miseris,  
Juva pusillanimes,  
Refove debiles [or, flebiles]  
Ora pro populo,  
Interveni pro clero,  
Intercede pro devoto femineo sexu;  
Sentiant omnes tuum juvamen  
Quicumque celebrant tuam commemorationem.*

*Svätá Mária, buď pomocou bezmocným.  
Silou pre slabých.  
Upokojením pre žiaľiacich.  
Oroduj za ľudí.  
Pros za klérus.  
Prihovor sa za všetky sväté ženy zasvätené Bohu.  
Kiež všetci, čo slávia tvoju pamiatku.  
Cítia moc tvojej prítomnosti.*

---



## Luigi Battiferri: Vola dal Libano

Vola dal Libano Chiesa sposa, vola carissima dai giacigli dei padroni, vola. Sarai coronata alle gioie, alle lodi, ai trionfi, orsù vola. È stato innalzato un segno in tutte le terre, la santa Croce del nostro salvatore e il dominio delle tenebre è stato disperso. Il Signore è prode in guerra, onnipotente è il suo nome. Nel segno della croce annientò la potenza delle armi, sulla croce abbatté i suoi nemici. Chi è simile a te è tra i forti, o Signore, chi è come te è terribile e degno di lode. Tu fosti guida nella misericordia al tuo popolo, che hai redento, la tua destra è stata magnificata nella sua fortezza, la tua destra trafitta con i chiodi ha fulminato l'abisso. O meravigliosa potenza della croce. Ti Adoriamo. O formidabile fortezza del crocefisso. Ti glorifichiamo. O trionfale gloria del Redentore. Ti benediciamo, ti rendiamo grazie. Tu salvezza, tu valore, tu pace, tu vita, tu presidio. Tu valida, tu pia, tu luce, tu via, tu scala del cielo. Ponimi presso di te, se insisterà contro di me la milizia del male non temerò, non temerò i mali, non avrò paura. Avrò speranza, sarò trionfatore.

*Uteč z Libanona, svätá cirkev, bež, najdrahšia, k lôžku otcov, bež. Budeš triumfálne korunovaná radostou, chválami. Koruhvy sa vztyčili v krajine a na nich svätý Kríž nášho Pána. Kráľovstvo temnoty je premožené. Pán hrdinsky bojuje, slávte jeho meno. Znamenie kríža zničí silu jeho nepriateľov. Ten, ktorý nasleduje Pána, je mocný, bojácny a zaslúži si chválu. Ty si bol so svojím ľudom v jeho biede, ty si ho zachránil. Nech je velebená tvoja pravica, prebodnutá klincami, ktorá porazila pekelnú priepasť. Obdivuhodná sila kríža. Uctievame ťa neporaziteľná pevnosť, slávime ťa. Ó, triumfujúca sláva Spasiteľa, žehnáme ti a vzdávame ti vdaky. Naša ochrana, naša odvaha, náš pokoj. Náš život, náš ochranca, pravda, zbožnosť, svetlo. Pretože ty si cesta, rebrík na nebesá. Prijmi ma k sebe, tvoje mocné paže odoženú zlo, nebudem sa báť. Nezoslabnem, nezľaknem sa. Budem žiť v nádeji a víťazím.*



---

**Alessandro Grandi: O quam tu pulchra es**

(Pieseň piesní 4:1-2,8)

O quam tu pulchra es,  
Amica mea, columba mea,  
Formosa mea  
Oculi tui columbarum  
Capilli tui sicut greges caprarum  
Et dentes tui sicut greges tonsarum.  
Veni de Libano, veni coronaberis.  
Surge propera, surge sponsa mea.

*Ach, krásna si, priateľka moja, aká si krásna.*

*Tvoje oči sú holubice skryté pod závojom.*

*Tvoje vlasy sú ako stádo kôz.*

*Ktoré sa ženie z gileádskych vrchov.*

*Tvoje zuby sú ako stádo ostrihaných oviec.*

*Príd'z Libanonu, snúbenica.*

*Príd'z Libanonu zostúp!*

*Ktoré vychádzajú z kúpeľa.*

*Každá z nich má po dvoje jahniatok.*

*Žiadnej mláďa nechýba.*

---

**Claudio Monteverdi: Pulchra es** (Vespro della Beata Vergine)

(Pieseň piesní, 6: 4, 5)

Pulchra es amica mea  
Suavis et decora filia Jerusalem.  
Terribilis ut castrorum acies ordinata.  
Averte oculos tuos a me,  
Quia ipsi me avolare fecerunt.





*Krásna si, priateľka moja ako Tirca.  
Pôvabná ako Jeruzalem.  
Hrozná ako vojsko so vztýčenými zástavami.  
Odvráť odo mňa svoje oči.  
Lebo ma uvádzajú do zmätku.*

### **Claudio Monteverdi: Pianto della Madonna**

Iam moriar, mi Fili!  
Quisnam poterit matrem consolari,  
In hoc fero dolore,  
In hoc tam duro tormento?  
Iam moriar, mi Fili!  
O Jesu, mi sponse, mi dilecte,  
Mea spes, mea vita!  
Me deseris, heu, vulnus cordis mei!  
Respice, Iesu, precor, matrem tuam,  
Quae gemendo pro te pallida languet;  
Atque in morte funesta,  
In hac tam dura et tam immani cruce,  
Tecum petit affigi.  
O Jesu mi, o potens homo, o Deus!  
En inspectores, heu, tanti doloris  
Quo torquetur Maria.  
Miserere gementis tecum  
Quae extincta sit, quae per te vixit.  
Sed promptus ex hac vita discedes,  
O mi Fili, et ego hic ploro.  
Tu confringes infernum hoste victo superbo  
Et ego relinquer praeda doloris, solitaria et maesta.  
Te, Pater almus, teque fons amoris  
Suscipiant laeti, et ego te non videbo.  
O Pater, o mi sponse!  
Haec sunt promissa Archangeli Gabrielis?



Haec illa excelsa sedes Antiqui patris David?  
Sunt haec regalia certa  
Quae tibi cingant crines?  
Haecne sunt aurea sceptrata  
Et sine fine regnum, affigi duro ligno  
Et clavis laniari atque corona?  
Ah! Jesu mi, en mihi dulce mori!  
Ecce plorando, ecce clamando,  
Rogat te misera Maria;  
Nam tecum mori est illi gloria et vita.  
Hei! Fili, non respondes,  
Surdus es ad fletus atque querelas,  
O mors, o culpa, o inferne!  
Ecce sponsus meus mersus in undis!  
Velox, o terrae centrum, aperite profundum  
Et cum dilecto meo me quoque absconde!  
Quid loquor? Quid spero, misera?  
Iam quid quaero, o Jesu mi?  
Non sit quid volo, sed fiat quod tibi placet!  
Vivat maestum cor meum  
Pleno dolore pascere, Fili mi, Matris amore!

*Nechaj ma zomrieť, Syn môj.  
Veď ako môže byť matka pokojná.  
V takej strašnej bolesti, v takom súžení?  
Nechaj ma zomrieť, Syn môj.  
Môj Ježiš, môj ženích, moje potešenie.  
Moja nádej, môj život.  
Zasadil si mi ranu, priamo do srdca.  
Pohliadni na mňa, Ježiš, modlím sa.  
Pohliadni na svoju matku.  
Ktorá bledá, úpiaca, pre teba sa trápi.  
A v tvojej krutej smrti, chce byť na kríži s tebou.  
Môj Ježišu, mocný človek i Boh.  
Pre ktorého utrpenie trpí i Mária.  
Zmiluj sa, nechaj ju zomrieť s tebou.*







Rýchlo si odišiel zo života a ja tu plačem.  
Prelomil si brány pekla, porazil pyšného nepriateľa.  
Ja som tu ostala sama ako obeť smútku.  
Nezný Otče, ktorý nás napája radosťou zo žriedla lásky.  
Už ťa neuvídím.  
Ó, Otče môj milovaný!  
Je vari toto prísľubom archanjela Gabriela?  
Je toto trón Dávidov?  
Toto je kráľovská koruna, zlaté žezlo a kráľovstvo.  
Pripútané na tvrdom kríži klincami a trňovou korunou?  
Ach, môj Ježiš, aké sladké by bolo zomrieť!  
Pohliadni, plače a narieka, volá ťa úbohá Mária,  
Pretože zomrieť s tebou je sláva i život.  
Ach, Syn môj, ty neodpovedáš.  
Nepočuješ moje náreky, nevidíš moje slzy.  
Úzkosť, zlo a samotné peklo  
Pre môjho Ženícha, ktorý sa ponára do rozbúrených vôd.  
Kiež by sa priepasť otvorila a pojala ma s milovaným.  
Ach, čo to hovorím? Po čom to túžim, čo hľadám, ja úbohá?  
Ach, Ježišu, nie to, čo chcem ja.  
Nech je tak, ako to teší teba.  
Ponechaj moje srdce žiť v smútku, plné žiaľu  
Sýtiace Syna materinskou láskou.

---

**Claudio Monteverdi: Salve Regina** (Salve morale et spirituale)

Salve Regina, Mater Misericordiae,  
Vita, dulcedo, et spes nostra, Salve!  
Ad te clamamus, exsules filii [H]evae,  
Ad te suspiramus, gementes et flentes,  
In hac lacrimarum valle.  
Eja ergo, Advocata nostra,  
Illos tuos misericordes oculos ad nos converte





Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
Nobis, post hoc exilium, ostende,  
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

*Zdravas Kráľovná, Matka milosrdensta.  
Život náš i sladkosť a nádej naša, zdravas!  
K Tebe voláme, hriešni synovia Evy  
v tomo slz údolí stenajúci, plačúci.  
A preto teda orodovnica naša ukáž nám  
tie svoje premilosrdné oči  
a nám Ježiša ktorý je požehnaný  
plod života tvoho tam vo večnosti ukáž.  
Ó Milostivá a nad všetkých pobožná,  
ó presladká Panna Matka božia Mária.*

—

### **Claudio Monteverdi: Jubilet, jubilet tota civitas**

Jubilet tota civitas, psallat nunc organis mater ecclesia Deo  
aeterno quae salvatori nostro gloriae melos laetabunda canat.  
Tacet. Quae occasio cor tuum dilectissima Virgo gaudio replet  
tanta hilaris et laeta nuntia mihi?

Canta. Festum est hodie Sancti gloriosi qui coram Deo et  
hominibus operatus est.

Tacet. Quis est iste Sanctus qui pro lege Dei tam illustri vita et  
insignis operationibus usque ad mortem operatus est?

Canta. Est Sanctus

Tacet. O Sancte benedicte.

Canta. Dignus est certe ut in ejus laudibus semper versentur  
fidelium linguae.

Jubilet ergo tota civitas, psallat nunc organis mater ecclesia Deo  
aeterno quae salvatori nostro gloriae melos laetabunda canat.

Alleluja.





*Nech sa všetko v meste raduje, matka Cirkev chváli večného Boha nástrojmi a spevom, pieseň radostnú spieva Spasiteľovi. Čo to plní tvoje srdce takou veľkou radosťou, vyvolená a milovaná Panna? Dnes je sviatok Svätých, ktorí pod vedením Boha žili a pracovali na jeho slávu a pomoc svojich blížnych až do svojej smrti. On je požehnaný. Hodný, aby ho navždy chválili jazyky verných. Nech sa všetko v meste raduje, matka Cirkev chváli večného Boha nástrojmi a spevom, pieseň radostnú spieva Spasiteľovi. Aleluja.*

### **Tarquinio Merula: Canzonetta spirituale sopra la nanna**

Hor ch'e tempo di dormire, dormi mi figlio e non vagire,  
perche tempo ancor verrà, che vagir bisognerà.  
Deh ben mio, deh cor mio fa, fa la ninna ninna na.

Chiudi quei lumi divini, come fan gl'altri bambini,  
perché tosto oscuro velo priverà di lume il chielo.  
Deh ben mio, deh cor mio fa, fa la ninna ninna na.

O ver prendi questo latte dalle mie mammelle intatte,  
perche ministro crudele ti prepara aceto e fiele,  
Deh ben mio, deh cor mio fa, fa la ninna ninna na.

Amor mio, sia questo petto hor per te morbido letto,  
pria che rendi ad alta voce l'alma al Padre su la croce.  
Deh ben mio, deh cor mio fa, fa la ninna ninna na.

Posa hor queste membra belle vezzosette e tenerelle,  
perche poi ferì e catene gli daran acerbe pene.  
Deh ben mio, deh cor mio fa, fa la ninna ninna na.

Queste mani e questi piedi ch'or con gusto e gaudio vedi,  
Ahime, com'in varii modi passeran acuti chiodi





Questa faccia graziosa rubiconda, hor più che rosa  
Sputi e schiaffi sporcheranno con tormento e grand'afanno

Ah con quanto tuo dolore, sola speme del mio core,  
questo capo e questi crini passeran acuti spini  
Ah ch'in questo divin petto, amor mio dolce diletto,  
vi farà piaga mortale, empia lancia e di sleale.  
Dormi dunque, figliol mio, dormi pur, redentor mio,  
perchè poi con lieto viso ci vedrem in Paradiso.

Hor che dorme la mia vita, del mio cor gioia compita,  
taccia ognun con puro zelo, taccian sin la terra e'l cielo.

E fra tanto, io che farò? Il mio ben contemplerò,  
ne starò col capo chino fin che dorme il mio bambino.

*Hajaj búvaj synček.  
Nenariekaj, je čas spánku.  
Na plač bude času dost.  
Zaspievam ti uspávanku.*

*Zatvor si svoje očičká.  
Pridaj sa k ostatným detičkám.  
Čoskoro príde temnota.  
Pohltí svetlo života.*

*Napi sa ešte mliečka.  
Oťažejú ti viečka.  
Tam kdesi zloba čistá.  
Ocot a žlč ti chystá.*

*Hajaj búvaj, pritúl'sa.  
Na mäkkej hrudi pospi si.  
Predtým než sa ponížiš.  
Dáš Otcu dušu na kríži.*



*Odpočinite si nežné ručičky,  
v náručí milej mamičky,  
raz potom reťaze, okovy,  
spútajú ruky synkovi.*

*Tieto nôžky a ruky,  
na ktoré veselo hľadíš,  
prebijú ostré klince,  
čakajú kruté muky.*

*Pôvabnú tváričku,  
ružovšiu sta ruža,  
udrie a potupí  
ruka zlého muža.*

*A čelo ti prepichnú trne,  
moja nádej, moje všetko,  
aká to bolesť, smútok,  
moje milované dietko.*

*Moja láska, moje potešenie,  
aké len súženie to bude,  
ukončené krutou ranou kopije  
do tvojej božskej hrude.*

*Hajaj, búvaj milý synček,  
Spasiteľ môj, je čas spánku,  
stretneme sa šťastní v nebi,  
zaspievam ti uspávanku.*

*Moja láska, radosť môjho srdca  
spi už, spiže len,  
všetko zmlklo, všetko stíchlo,  
nebesá i zem.*

*Ja ťa budem kolísať,  
abys mohol dobre spať.*



### **Claudio Monteverdi: O beatae viae**

O beatae viae o felices gressus  
Quibus et laborando  
Quibus peregrinando  
Celeste gloriam,  
Dilectam sponsam querebas  
O fortunati sudores tui,  
Beatae Roche qui tibi  
Honores aeternos donat  
O peregrinae, non, peregrine  
Aspice, adiuva  
Nos quae a culpe morbo libera.  
Sit tibi, anime, salus  
Sit tibi honor perpetuus  
Nos tua cantemus merita.  
cantemus, cantemus  
Et nostras, exaudi preces.  
Alleluia, Alleluia, Alleluia!

*Požehnané sú cesty, radostné kroky,  
Putovanie a úsilie,  
Cez ktoré hľadáš  
Nebeskú slávu, vyvolená nevesta.  
Požehnaná je práca, konaná svätým Rochom,  
Ktorý zabezpečuje večné pocty.  
Pútnik, pohliadni na nás, pomôž,  
Oslobod' nás od hriešnej choroby.  
Tebe nech je večná sláva i chvála.  
Spievame o tvojej добрote,  
Kiež vyslyšíš naše modlitby.  
Aleluja.*



Taliansky súbor **La Venexiana**, ktorý patrí od svojho založenia v roku 1998 k najvýznamnejším madrigalovým zoskupeniam súčasnosti, založil dirigent a kontratenorista Claudio Calvina. Názov telesa, ktoré nahráva exkluzívne pre španielske vydavateľstvo Glossa, pochádza z anonymnej renesančnej komédie. Súbor vo svojej interpretácii vedome pracuje s divadelnými prostriedkami, kontrastmi medzi vysokým a populárnym štýlom, sakrálnym a profánnym, kladie dôraz na jazyk a jeho nuansy. Za cyklus nahrávok *Il Madrigale Italiano* (Monteverdi, Luzzaschi, Marenzio, D'India, De Wert) získalo teleso viacero prestížnych medzinárodných cien (Prix Cecilia 1999, Prix Cini 2000, Amadeus 2000, Gramophone Award 2001, Cannes Classical Award 2002, Grand Prix du Disque Academie Charles Cross 2003, Deutsche Schallplattenkritik 2005, 2006, Choc of the Year 2006). V rokoch 2007-2008 predviedol súbor La Venexiana scénicky *Ballo delle Ingrate* a *Era la Notte* na festivale Van Vlianderen, vo Vevey, v Hamburgu, na Monteverdiho festivale v Cremona, v Teatro Real Madrid, v Sansoucci v Postupime a v amsterdamskom Concertgebouw. V roku 2008 súbor uzavrel edíciu nahrávok Monteverdiho, jeden z najvýznamnejších hudobných počinov roka. Turné s operou *Orfeo* (Londýn, Melk, Regensburg, Lyon, Weingarten, Brugy, Udine, Modena, St. Gallen, Seattle) sa stretlo s veľkým úspechom. Nahrávka pre vydavateľstvo Glossa získala ocenenia Choc de Le Monde de la Musique, Orfeo's First Choice of BBC Classical Music, Gramophone's Editor Choice 2007 a Gramophone Award 2008 (Baroque Opera). *Korunovácia Poppey* (2008) a *Návrat Odyseya do vlasti* (2011) boli uvedené v Herne, v Paríži (Cité de la Musique), v Regensburgu, v Miláne a v amsterdamskom Concertgebouw. V roku 2010 začal súbor operou *Artemisia* nový nahrávací projekt diel Francesca Cavalliho. Súbor následne rozšíril svoj repertoár o Scarlattioho oratóriá, Bachove kantáty, Händlove opery a Vivaldiho hudbu, pričom sa nebráni ani štýlovým fúziám (*Round M', Monteverdi meet Jazz, Händel Jazz*). La Venexiana položil základy nového interpretačného štýlu starej hudby, pre ktorý je príznačná stredomorská vŕcnosť, dôraz na text, rétorickosť a zmysel pre harmonickú rafinovanosť.

([www.lavenexiana.net](http://www.lavenexiana.net))





## **PREDAJ VSTUPENIEK**

Ticketportal

Slovenská filharmónia

(koncert dňa 29. 5., v pokladnici SF, tel.: +421 2 2047 5233)

GMB Mirbachov palác

(koncerty dňa 27. 5. o 10.30 a 3. 6. o 10.30, tel.: +421 2 5443 1556-8)

a hodinu pred koncertom na mieste jeho konania

Vstupné na koncert „Kráľovské koncerty – Hudba šľachtickej republiky“ dňa 6. 6. je dobrovoľné.

## **CENY VSTUPENIEK:**

5,- € študenti, seniori; ZŤP 3,- €

Permanentka: 25,- €

## **INFORMÁCIE**

Hudobné centrum

Tel. +421 2 2047 0270

## **Dni starej hudby 2018**

Vydáva Hudobné centrum

Redakcia bulletinu:

Alžbeta Rajterová, Andrej Šuba, Slávka Ferencová

Grafický dizajn a layout: © Pergamen

Tlač: Tlačiareň Dolis