

Mezinárodní
hudební
festival
Brno
International
Music
Festival

Západ / Ratio
29/3—12/4/2015
24. ročník



VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY 2015

www.mhf-brno.cz
www.filharmonie-brno.cz

Filharmonie
Brno Philharmonic

Programový katalog

Vydala Filharmonie Brno
Redakce Vítězslav Mikeš, Lucie Šnajdrová, Jiří Beneš a Jana Baláčová
Texty Vladimír Maňas a Markéta Vlková
Anglický překlad Štěpán Kaňa
Foto Dara Zídková, archiv Magistrátu města Brna a archiv Filharmonie Brno
Autor Poutního kříže Pavel Hřebíček, foto Jiří Hřebíček
Grafická úprava dle koncepce SIDE2
Sazba a produkce Petr Tejkal Design
Náklad 600 ks
Redakční uzávěrka 19/3/2015

Kontakt
Filharmonie Brno, příspěvková organizace
MHFB Velikonoční festival duchovní hudby
Komenského nám. 534/8
602 00 Brno, Česká republika
e-mail: lucie.snajdrova@filharmonie-brno.cz
www.mhf-brno.cz, www.filharmonie-brno.cz

© +420 539 092 801
© +420 539 092 839 manažerka festivalu
© +420 539 092 811 předprodej vstupenek

Změna programu vyhrazena!

Západ / Ratio
29/3 – 12/4/2015
24. ročník

Programový katalog

Velikonoční festival duchovní hudby 2015
se koná pod záštitou
biskupa brněnského Mons. Vojtěcha Cikrleho,
ministra kultury Daniela Hermana,
primátora města Brna Petra Vokřála
a starosty MČ Brno-střed Martina Landy

VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY 2015



NE/29/3/20:00

kostel sv. Janů, Minoritská ul.

STABAT MATER

Pärt: Miserere
Poulenc: Stabat Mater

solisté Michaela Várady, Piotr Olech,
Kirlianit Cortés, Juraj Nociar, Tomáš Šelc
Slovenský filharmonický sbor / Jozef Chabroň
Filharmonie Brno / Wouter Padberg



ÚT/31/3/19:00

kostel sv. Janů, Minoritská ul.

PAŠIJE PODLE SV. JANA

J. S. Bach: Janovy pašije

solisté Nicholas Mulroy, Aldona Bartnik,
Marzena Michałowska, Piotr Łykowski,
Piotr Olech, Karol Kozłowski, Maciej Gocman,
Jerzy Butryn, Jarosław Bręk, Bogdan Makal
sbory NFM / Małgorzata Podzielný
Wrocławský barokní orchestr /
Andrzej Kosendiak



ST/1/4/21:00

kostel Nanebevzetí Panny Marie,

Jezuitská ul.

TEMNÉ HODINKY (tenebrae)

ST/1/4

Brumel, Févin, Weerbeke
Martin Jakubiček: varhanní improvizace
Vokálně experimentální soubor Affetto

ČT/2/4

Krejčí: Responsoria temných hodinek
Jakubiček: Responsoria temných hodinek
Hanuš: Pašije podle sv. Jana
České chorální zpěvy Svatého týdne z graduálů
literárních bratrstev
Mužské vokální kvarteto Q VOX

PÁ/3/4

Hofer: Responsoria pro Sabbato Sancto
Societas Incognitorum / Eduard Tomaščík
Chorální žalmy temných hodinek
Svatomichalská gregoriánská schola /
Josef Gerbrich

DOPROVODNÉ AKCE

NE 5/4/ 10:30 katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ

Vierne: Messe solennelle cis moll
Dómský smíšený sbor Brno
Beseda brněnská / Petr Kolař
Stanislav Boldižár a Dagmar Kolařová varhany

NE 5/4/ 19:30, konvent Milosrdných bratří, Videaňská ul.

VELIKONOČNÍ KANTÁTY J. S. BACHA

solisté, Czech Ensemble Baroque / Roman Válek



ÚT/7/4/19:00

kostel Nanebevzetí Panny Marie,

Jezuitská ul.

VARHANNÍ RECITÁL
CHRISTIANA SCHMITTA

J. S. Bach, Widor, Pärt, Reger

Christian Schmitt varhany



ST/8/4/19:00

**českobratrský evangelický chrám
J. A. Komenského** (Červený kostel)

VLÁMOVÉ V BRNĚ

polyfonie z brněnských rukopisů
Isaac: Velikonoční moteta
Brumel: Mše pro šest hlasů
La Capilla



PÁ/10/4/20:00

kostel sv. Augustina, nám. Míru

KONCERT KANTILÉNY

Brahms: Tři duchovní sbory
Britten: Missa brevis
Rheinberger: Varhanní koncert F dur
Emmert: Te Deum

solistky Jana Tajovská Krajčovičová,
Lucie Hilscherová; Jakub Janšta varhany
Kantiléna, Czech Virtuosi /
Jakub Klecker, Michal Jančík



NE/12/4/19:00

katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

CHVALTE HO ZVUKEM POLNICE

Bruckner: Ecce sacerdos magnus,
Mše č. 3 f moll, Žalm 150

solisté Livia Obručník Vénosová,
Kateřina Jalovcová, Josef Moravec,
David Szendiuch; Petr Kolař varhany
Český filharmonický sbor Brno / Petr Fiala
Filharmonie Brno / Aleksandar Marković

Mezinárodní hudební festival Brno
je členem Evropské asociace festivalů
a Asociace hudebních festivalů České republiky



Pořadatel
Filharmonie Brno, příspěvková organizace



Statutární město Brno finančně podporuje
Filharmonii Brno

•
•
•
•
**Filharmonie
Brno Philharmonic**

EXPOZICE NOVÉ HUDBY

Procházení hudbou
Brno | 10–14/6/2015

MORAVSKÝ PODZIM

Brno | 3–16/10/2015

VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY

Srdce – Útočiště
Brno | 20/3–3/4/2016

www.mhf-brno.cz
www.filharmonie-brno.cz

Čestný výbor MHFB

Michal Hašek
hejtman Jihomoravského kraje

Petr Vokřál
primátor statutárního města Brna

Mikuláš Bek
rektor Masarykovy univerzity

Ivo Medek
rektor Janáčkovy akademie múzických umění

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

Umělecká rada MHFB

předseda
David Mareček

členové
Jiří Beneš
Aleš Březina
Jan Hlaváč
Marek Hrubecký
Marie Kučerová
Vladimír Maňas
Vítězslav Mikeš
Viktor Pantůček
Viera Rusinková
Lucie Šnajdrová
Jan Špaček
Jaroslav Štátný
Jiří Zahradka
Jan Žemla

generální intendantka

Marie Kučerová

dramaturg VFDH

Vladimír Maňas

manažerka festivalu

Lucie Šnajdrová



Období Velikonoc je v naší metropoli každoročně spojeno s jedinečnou hudební nabídkou. Také letošní ročník festivalu duchovní hudby nabízí řadu uměleckých skvostů, které mohou přispět k hlubšímu a osobnějšímu prožití těchto dnů.

Prologem festivalu se stal Žalm 51 zvaný Miserere – Smiluj se nade mnou, který se modlí král David, když si uvědomuje své těžké viny a ví, že bez očistění a nového srdce nemůže dál.

Ze stejné biblické Knihy žalmů zazní jako epilog festivalu Žalm 150, oslavné vyjádření chvály Bohu za velké věci, které učinil. Do této radostné oslavy jsou postupně zapojeny všechny hudební nástroje, závěrečným veršem i sám člověk: „Všechno, co dýchá, ať chválí Hospodina! Aleluja.“ Mezi pilířem prologu a epilogu je oblouk událostí, které se dotýkají každého člověka.

Vrchol Velikonoc spočívá v radosti, chvále a děkování. Ať k tomu přispěje i tento festival.

Mons. Vojtěch Cikrle

biskup brněnský



S radostí jsem i letos udělil záštitu brněnskému Velikonočnímu festivalu duchovní hudby.

Tento unikátní festival, přinášející nevšední spojení moderních a klasických skladeb s duchovní tematikou, tedy k potěšení nás všech, opět rozezvučí brněnské chrámy. Můžeme tak – stejně jako poutník v labyrintu – objevovat věci nám běžně skryté; krásná hudba nám navíc umožňuje ponořit se hluboko do domu svého srdce a na chvíli v něm spočinout, což je v této uspěchané době opravdu velký dar.

Velikonoce jsou čas přiblížení se k podstatě velikonoční oběti a slavnosti Vzkříšení. Oslava příchodu jara díky festivalu ožívá i hudbou a křísí nás po dlouhé a temné zimě.

Špičkoví hudebníci, kteří každoročně okouzlují publikum svými výkony, zcela jistě ani tento rok nezklamou a nachystají nám po období půstu skutečnou hostinu smyslů.

Přeji festivalu mnoho dalších let a všem návštěvníkům mnoho hlubokých a nevšedních hudebních zážitků.

Daniel Herman

ministr kultury



Vítězství světla nad tmou, života nad smrtí, lásky nad nenávistí chce připomenout i 24. ročník Velikonočního festivalu duchovní hudby. Tento hudební svátek každoročně přináší do Brna pozitivní atmosféru – město se probouzí do jara za zvuků velebných tónů, opěvujících nejvýznamnější událost křesťanských dějin. V průběhu dvou jarních týdnů se zaposloucháme do mistrovských děl, která přednesou přední domácí orchestry a sólisté. Pozdravení odjinud a svěbytný hudební projev přinesou vynikající zahraniční hudební soubory a interpreti.

Díla inspirovaná umučením a vzkříšením Ježíše Krista zazní ve vznešeném prostředí pěti brněnských chrámů. Téma nás tentokrát vede západním směrem, k racionalitě.

V programu nalézáme široké spektrum skladeb – od středověkých chorálních zpěvů přes renesanční polyfonii až k soudobé duchovní hudbě.

Do letošního ročníku festivalu poprvé „promluví“ nové varhany v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie, postavené v roce 2014 díky podpoře řady dobrovolných přispěvatelů. Adopcí píšťal pomohli vytvořit mimořádně cenný a krásný nástroj, jenž – dá-li Bůh – přetrvá staletí a stane se dědictvím příštím generacím Brňanů.

Věřím, že festival opět přinese posluchačům i interpretům krásné a nepomíjivé zážitky.

Petr Vokrál

primátor statutárního města Brna



Brno je krásné město. Má to štěstí, že je bohaté na sakrální stavby, stejně jako na výjimečné hudebníky a vnímavé posluchače. Když se k tomu přidají i organizační schopnosti významné kulturní instituce, jakou brněnská filharmonie bezesporu je, vznikne pozoruhodná akce, navíc s dnes tolik potřebným duchovním rozměrem.

Děkuji všem, kteří se na přípravě čtyřtýdenního ročníku podílejí, a návštěvníkům přeji nezapomenutelné zážitky.

Martin Landa

starosta městské části Brno-střed



Milí hudební přátelé, Velikonoční festival duchovní hudby si za uplynulých třicet let našel v brněnském hudebním životě pevné místo. Zatímco filharmonická sezona pomalu končí, tento festival nabízí novou jarní energii a meditativní, zklidňené vnímání nádherné duchovní hudby.

Každý ročník festivalu v rozmanitých brněnských chrámech si vychutnávám kompletně celý a totéž doporučuji vřele i Vám. Nejen kvůli atmosféře místa a koncentraci zážitků, ale hlavně kvůli každoroční unikátní dramaturgii – po loňském tématu Východu se letos obracíme k duchovní inspiraci Západem. Bachovy Janovy pašije, vlámská polyfonie z brněnských rukopisů, duchovní kompozice Pärtovy, Poulencovy a Brucknerovy zazní ve špičkové interpretaci nejlepších orchestrů, sborů, dirigentů a sólistů. Do Brna zavítá Wroclawský barokní orchestr s Evangelistou Nicholasem Mulroym, varhaník Christian Schmitt, renesanční ansámbl La Capilla, zazpívají Kantiléna, Český filharmonický sbor Brno i Slovenský filharmonický sbor a zahraje samozřejmě Vaše Filharmonie Brno s šéfdirigentem Aleksandrem Markovičem a dirigentem Wouterem Padbergem a řada dalších umělců.

O zážitky tedy nebude nouze a já Vám přeji, aby Vás návštěva každého koncertu a nejlépe celého festivalu naplnila pravou velikonoční radostí.

Marie Kučerová

ředitelka Filharmonie Brno a intendantka Mezinárodního hudebního festivalu Brno

Bohuslav Reynek
Cestou

*Večer jako na úsvitě
zrní stesku klovou ptáci
čekání a únavy.*

*Západ, uchvátiv jej lítě,
na ramena hvozdu vrací
východu kříž krvavý.*

*Archa ohně vybízí tě
večer jako na úsvitě
v neskonalé přítavě.*



Ve střední Evropě ojedinělý Velikonoční festival duchovní hudby je od svého počátku pevně zakotven v liturgickém čase. Mezi Květnou nedělí a druhou nedělí velikonoční se koná šest až sedm koncertů, a to výhradně v chrámových prostorách. Od roku 2012, kdy se produkce festivalu ujala Filharmonie Brno, se už většina koncertů nekoná v dříve upřednostňované, avšak po akustické stránce náročné katedrále sv. Petra a Pavla. V rámci nového dramaturgického přístupu má své místo i chrámový prostor jako jeden ze zdrojů inspirace, proto se dá s nadsázkou říci, že řada koncertů vznikla na míru jednotlivým kostelům. Nebo naopak, někdy si interpreti jednoznačně volí „svůj“ chrám.

Od roku 2012 také každý ročník získal svůj vlastní motiv. V duchu *Labyrintu* Jana Amose Komenského je posluchač vybídnut k pohybu (Pout, 2012), vyjítí (Exodus, 2013) a objevování dalších směrů, míst a témat (Východ – Počátek, 2014; Západ – Ratio, 2015), aby nakonec našel cestu z bludiště zpět do svého nitra (Srdce – Útočiště, 2016).

Tematické vymezení festivalu v roce 2015 je zrcadlové vůči předešlému ročníku. Festival je věnován opačné světové straně, ale také tématům eschatologickým a apokalyptickým, racionalitě. Oblouk mezi staletími se klene mezi středověkými chorálními zpěvy, renesanční polyfonií z unikátních brněnských rukopisů, soudobou duchovní tvorbou českých i zahraničních skladatelů až k závěrečnému koncertu na Petrově, na němž zazní velikonoční kombinace mistrovských děl rakouského skladatele a varhaníka Antona Brucknera.

Vladimír Maňas

dramaturg festivalu

STABAT MATER

ARVO PÄRT

Miserere

pro sóla, smíšený sbor, orchestr a varhany
for soloists, mixed choir, instrumental
ensemble and organ

FRANCIS POULENC

Stabat Mater

pro soprán, smíšený sbor a orchestr
for soprano, mixed choir and orchestra

1. Stabat mater dolorosa (Très calme)
2. Cujus animam gementem (Allegro molto)
3. O quam tristis (Très lent)
4. Quae moerebat (Andantino)
5. Quis est homo (Allegro molto)
6. Vidit suum (Andante)
7. Eja, mater (Allegro)
8. Fac, ut ardeat (Maestoso)
9. Sancta mater (Moderato)
10. Fac, ut portem (Tempo de Sarabande)
11. Inflammatus et accensus (Animé et très rythmé)
12. Quando corpus (Très calme)

Michaela Várady soprán / soprano
Piotr Olech kontratenor / countertenor
Kirlianit Cortés tenor
Juraj Nociar tenor
Tomáš Šelc bas / bass

Slovenský filharmonický sbor /
Slovak Philharmonic Choir
sbormistr / choirmaster Jozef Chabroň

Filharmonie Brno /
Brno Philharmonic Orchestra
dirigent / conductor Wouter Padberg

Po loňském tématu *východu a počátku* se Velikonoční festival nyní obrací na západ, který můžeme spojovat s apokalyptickými výjevy a otázkami posmrtného života. K těmto tématům se částečně vztahují i dvě skladby zahajovacího koncertu. Přestože obě směřují přes hrozbu soudu ke katarzi, každá z nich akcentuje spíše jeden z obou pólů: po *Miserere* Arvo Pärta, zobrazujícím motivy viny, trestu a pokání, naznačuje Poulencova *Stabat Mater* novozákonní milosrdenství a rozvíjí se do nadějného závěru.

Miserere (1989) estonského skladatele Arvo Pärta (1935) v sobě spojuje dva kontrastní, avšak vzájemně komplementární texty, z nichž byly oba užívány v rámci liturgických obřadů. Verše 51. *žalmu*, které představují kajícínou prosbu o smilování, jsou přerušeny vidinou soudného dne, zobrazeného v počátečních slokách středověké sekvence *Dies irae*. Sekvence nastupuje ihned po doznání „Svůj hřích mám před sebou stále“ a předkládá soud jako neoddlitelný důsledek viny; napětí mezi pokáním a soudem je zmírněno až v závěru skladby.

Hudební zpracování vyrůstá z Pärtovy osobité kompoziční metody zvané *tintinnabuli*, která od 70. let zásadně formuje jeho tvorbu. Jejím principem je interakce dvou současně znějících hlasů, z nichž jeden se pohybuje stupňovitě a druhý pouze na tónech základního trojzvuku – centrální akordické tóny jsou tak neustále obkružovány melodicky pohyblivější linkou. Sám skladatel chápal tuto metodu symbolicky jako obraz nestabilního, křehkého setkávání, jaké probíhá mezi omezeným lidstvem a objektivní dokonalostí.

V kontextu této tvorby je však *Miserere* zároveň výjimkou. Přestože metoda *tintinnabuli* obvykle vede ke statičnosti, v níž se celá kompozice jeví jako náhled jednoho momentu či tvaru, *Miserere* takové plochy vyvažuje kontrastními a sdružuje je v dramaturgicky vystavěný celek, gradující v několik výrazně exponovaných vrcholů. Vedle izolovaných tónů a souzvuků tak přináší i náznaky hudebních frází a vědomí časového vývoje.



Filharmonie Brno

Žalmové části jsou typickou ukázkou Pärtova minimalismu; dosahují dostředivého, úsporného výrazu a vracejí význam nejzákladnějším hudebním prvkům. Verše se odvíjejí z ticha, jež se stává podkladem a doplněním sólového hlasu či hlasových skupin. Přednes textu je přerušovaný, rozdrobený na osamostatněná slova, která vstupují do stálého dialogu s tichem či nástroji; na úrovni vyšších celků si podobně odpovídají čistě vokální části a instrumentální mezihry. Během gradace se žalmový text obrací od pokání ke stále naléhavějším prosbám, postupně jsou zvyšována tónová centra, přibývají hlasy i nástroje a narůstá dynamika. Zklidnění přináší jeden z posledních veršů („Srdcem zkroušeným a zdeptaným ty, Bože, nepohrdáš!“), po němž se struktura stahuje zpět k sólovému hlasu v prázdném prostoru.

Scéna posledního soudu, nastíněná v sedmi slokách sekvence *Dies irae*, přináší prudký kontrast. Smršť sestupných mollových stupnic, pravidelně procházejících jednotlivými hlasy v odlišných

tempech a metrických stopách, tvoří konzistentní hudební proud a po celou dobu zůstává v silné dynamice. Z kompletního obsazení sboru i orchestru v těchto pasážích vyčnívají trubka a tympány na začátku každého verše, stejně jako neobvyklá barva elektrické kytary. Osmá sloka sekvence je závěrečným rozjasněním – s prosbou „salva me“ plynule stoupá nad varhanním doprovodem a nepodobá se ani přerušovaným žalмовým veršům, ani hrozivému spádu předchozích slok.

Stabat Mater Francise Poulenc (1899–1963) je skladatelovou reakcí na smrt jeho přítele, malíře Christiana Bérarda, a křesťanské inspirace se v ní tak plynule spojují s autobiografickými. Vznikla v roce 1950 a premiéru měla o rok později na festivalu ve Štrasburku. Poulencovým původním záměrem bylo napsat rekviem, nakonec však takové gesto vyhodnotil jako příliš okázalé a dal přednost textu latinské sekvence. Skladbu pojal jako

přímluvnou modlitbu k Panně Marii Rocamadourské, zřejmě i jako ohlédnutí za svou vlastní poutí do Rocamadouru, která jej v roce 1936 podnítila k návratu ke katolické víře.

Poulenkova zdrženlivost k formě rekviem je příznačná: nikdy nebyl patetickým autorem a vedle závažné tvorby, jíž se věnoval od 30. let, komponoval i skladby odlehčené a komické, odrážející jeho kontakty s avantgardou. Kompoziční jazyk těchto dvou oblastí se zásadně neodlišoval a krystalizoval v lehký, zpěvný a melodický styl, upřednostňující tradiční tonalitu před experimentálními postupy. Sdělnost a emocionalita, uplatňované v skladatelových méně závažných kompozicích, částečně pronikaly i do jeho duchovní tvorby. Navzdory tragickému tématu a dramatickým hudebním momentům tak zůstává i *Stabat Mater* neokázalou osobní modlitbou, jak naznačují sborové části *a cappella*, střídme užívaný orchestr i rozsáhlé úseky v tišším zvuku. Mnohé motivy, techniky i nástrojové kombinace, které autor užil ve *Stabat Mater*, se otiskly do jeho pozdějších chrámových děl pro sbor a orchestr (*Gloria*, *Sept répons de ténèbre*) i do opery *Dialogy karmelitek*.

Dvacet slok středověkého textu *Stabat Mater* je v Poulenkově zhudebnění rozčleněno do dvanácti uzavřených částí, v jejichž výstavbě lze nalézt náznaky symetrie. Prvních šest částí zhudebňuje popisný text v er-formě, kdežto druhá polovina je subjektivní prosbou, obrácenou k Panně Marii; úvodní orchestrální předehra se navíc vrací v závěru a krátce i ve střední, šesté části, která je dílčím vrcholem skladby. Poulenkovo zhudebnění připomíná koláž rozličných stylů a charakterů, chvílemi téměř odpoutanou od jednodité textové předlohy. Soudržnost částí je však zajištěna jejich kontrastním řazením a několika společnými motivy.

Počáteční obraz Matky pod křížem (*Stabat mater dolorosa*) je uveden nejdříve v basu, než se rozšíří do celého sboru. Jednotlivé verše se vracejí a procházejí modulacemi nad neměnnou rytmickou pulzací. *Cujus animam gementem* přináší biblické téma meče, jenž probodne Mariino srdce,

a z explicitního dramatu se postupně proměňuje ve skrytý, vnitřní neklid, tušený pod statičností sborového závěru. Protipólem je *O quam tristis*, tichá meditace nad Mariinou bolestí, v níž se střídají intimní vstupy *a cappella* s plnější orchestrální sazbou a do melodie pronikají chromatické postupy. *Quae moerebat* je překvapivým odlehčením výjevu a k tragickému textu připojuje jasnou, téměř pastorální náladu. Sólové hlasy i jejich skupiny si odpovídají nad orchestrálním doprovodem, který přechází po hybných úvodních sextách v nezatiženou rytmickou figuraci, a v lyričtější závěru se spojují. Po nezávažném pojetí této části působí zoufalá prudkost následujícího *Quis est homo* zvlášť výrazně. Hlasy se sjednocují na úderném rytmu a zpočátku i na vedení melodie; tlumeným, napjatým přechodem mezi dvěma vnitřními oddíly je úvodní slovo „quis“, které dvakrát zazní v prázdně jako nejistá otázka. Popisný oddíl sekvence zakončuje *Vidit suum*. Slova o Ježíšově skonu jsou zde podepřena zklidněným orchestrálním doprovodem, nad nímž poprvé vystupuje sopránové sólo, a jen krátce před závěrem je zvuk nečekaně proražen řadou ostrých sestupných disonancí.

Text vlastní modlitby je zahájen radostnou melodií *Eja mater*, podbarvenou živým, neustávajícím proudem v šestnáctinových hodnotách. *Fac, ut ardeat*, prosba týkající se vztahu k Bohu, připomíná styl renesanční vokální polyfonie a mezi emotivní obrazy vstupuje odtazitou a současně útěšnou objektivitou. Tři vrchní hlasy znějí *a cappella* a dvouhlasé polyfonní oddíly prokládají plnějším, akordickým tříhlasem; nepřítomnost barytonu a basu i redukce orchestrálních vstupů na minimum vzbuzuje dojem neukotvenosti. Nejrozsáhlejší textovou plochu do sebe pojímá část *Sancta mater*, v níž se vrací rytmická figura z nezávažného *Quae moerebat*, tentokrát však v dramatickém vyznění. Gradace opakovaně vrcholí v oslovení „Virgo virginum praeclara“, Panno z panen nejjasnější. Touha být společníkem Kristova utrpení je zhudebněna v části *Fac, ut portem* ve stylu barokní sarabandy, její vznešený charakter je sjednocen stálým tečkovaným rytmem. Důstojné krajní díly



Slovenský filharmonický sbor

zde rámuje introvertnější dialog sopránového sóla a sboru. *Inflammatum et accensum* směřuje od hrůzné představy soudného dne k vyrovnané důstojnosti a naznačuje naději, která se naplno vyjevuje v závěrečné části *Quando corpus*, zejména v jejích klenutých melodiích, vracejících se ve sboru i v sólovém partu k představě ráje. Nerozvedená disonantní septima v posledním akordu tak může být vnímána nejen jako výraz bolesti nebo únik před banalitou, ale také jako otevřený konec.

Po absolutoriu bratislavské konzervatoře studovala **Michaela Váradý** sólový zpěv na Akademii umění v Banské Bystrici a od roku 1996 je stálou sólistkou opery Státního divadla Košice. Pravidelně hostuje na českých a slovenských operních scénách. Těžiště jejího repertoáru tvoří zejména belcantové role v italských romantických operách, za jejichž ztvárnění získala několik ocenění.

Piotr Olech vystudoval zpěv na Hudební akademii v Gdaňsku pod vedením Piotra Kusiewiczze a hudební výchovu a sbormistrovství na Hudební akademii ve Varšavě. Prošel mnoha mistrovskými kurzy (Paul Esswood, Stephen Taylor, The King's Singers) a pět let byl členem vokálního ansámblu Cantus. Spolupracoval s Varšavskou komorní operou, se soubory specializovanými na interpretaci staré hudby (Ars Cantus, Ars Nova ad.), s polskými orchestry a sólisty.

Kirlianit Cortés studoval zpěv nejprve v kolumbijské Antioquii a od roku 2002 na vídeňské Univerzitě hudby a múzických umění ve třídě Marjany Lipovšek. V současné době se vzdělává ve Vídni u Ilko Naceva. Kromě vídeňských vystoupení (Konzerthaus, Volksoper, Musikverein) účinkoval například v Rakousku, Polsku, Norsku nebo Japonsku. V roce 2009 získal druhou cenu na Mezinárodní tenorové soutěži Jana Kiepurý.



Michaela Várady

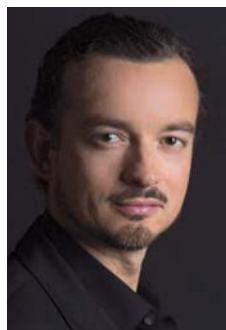


Piotr Olech

Juraj Nociar absolvoval Konzervatoř v Bratislavě u Ivici Neshybové a HAMU u Reného Tučka. Vystupoval například v Národním divadle moravskoslezském, v plzeňském Divadle J. K. Tyla nebo ve Státní opeře Banská Bystrica; od roku 2012 má stálé angažmá ve Slezském divadle Opava. Zúčastňuje se mezinárodních pěveckých kurzů a soutěží (získal ocenění na *Iuventus Canti* a Mezinárodní pěvecké soutěži Antonína Dvořáka) a koncertuje v mnoha evropských zemích.

Tomáš Šelc, absolvent Konzervatoře v Bratislavě, nyní studuje zpěv na bratislavské VŠMU u Petera Mikuláše. Jako sólista vystupoval s řadou symfonických orchestrů, mj. v Singapuru, Johannesburgu, Kanazawě či Bamberku. Je držitelem významných ocenění (1. ceny získal například v soutěži Imricha Godina, v soutěži duchovní hudby v Olomouci nebo v Händelově soutěži) a pravidelným účastníkem mezinárodních hudebních festivalů; interpretačně se věnuje duchovní hudbě, písňové tvorbě, opeře i operetě.

Slovenský filharmonický sbor vznikl v roce 1946. V jeho čele se vystřídala řada sbormistrů, od Ladislava Slovákova po **Jozefa Chabroně**, který jej vede od roku 2013. Sbor se zúčastnil mnoha mezinárodních festivalů, spolupracoval s Berlínskými a Vídeňskými filharmonikami, Izraelskou filharmonií nebo Orchestre de Paris, vystupoval pod taktovkou



Kirlianit Cortés



Juraj Nociar

renomovaných dirigentů (Abbado, Casadesus, Conlon). Jeho diskografie zahrnuje nahrávky pro televizi, rozhlas i četné nahrávací společnosti.

Filharmonie Brno vznikla v roce 1956 sloučením dvou tehdejších symfonických orchestrů, rozhlasového a krajského; ještě téhož roku vyjela poprvé za hranice a od té doby hostuje pravidelně (do dneška víc než osmsetkrát) ve významných centrech Evropy, obou Amerik a východoasijských zemí – v této sezoně uskuteční dvanáct zájezdů. Se svými 112 hráči představuje jeden z největších středoevropských orchestrů a rozsahem i úrovní svého působení se řadí k proslulým tělesům z Prahy a nedaleké Vídně. Ve svém domovském městě je se svou bezmála stovkou koncertů nejdůležitějším ohniskem hudebního života; ve své vlasti vystupuje především na mezinárodních festivalech. Pořadatelskou činnost v Brně rozšířila v nedávné době o péči o všechny tři větve Mezinárodního hudebního festivalu Brno (Velikonoční festival duchovní hudby, Expozice nové hudby a Moravský podzim), takže se svým vlastním – letos šestnáctiletým – Mezinárodním hudebním festivalem Špilberk organizuje už čtyři hudební slavnosti, jimiž vrcholí brněnský koncertní život.

Wouter Padberg je absolventem konzervatoře v Rotterdamu. V letech 2011–2013 působil jako pomocný dirigent Nizozemské rozhlasové



Tomáš Šelc



Jozef Chabron

filharmonie i Nizozemského rozhlasového komorního orchestru a od roku 2014 je pomocným dirigentem Německého rozhlasového filharmonického orchestru Saarbrücken Kaiserslautern. Spolupracuje s holandskými orchestry a ansámblí. V roce 2008 získal Kersjesovu cenu, která je v Holandsku udělována mladým nadějným dirigentům.

Markéta Vlková

Arvo Pärt (*1935) composed his *Miserere* in 1989, employing two liturgical texts that have been traditionally set to music: the *Psalm 51*, expressing an act of personal repentance, and the sequence *Dies irae*, which depicts the day of judgment. Musically, *Miserere* is based on the composer's own method called *tintinnabuli*, which reduces the musical material to elementary scale and chord progressions, usually leading to static musical textures. The *Psalm* has been set to music in the most economical way possible; the presentation of the text is interleaved with instrumental entries or silences. Sustaining powerful dynamics throughout, the contrasting *Dies irae* is based on a descending minor scale, which the individual voices cite in various tempi. The last part of the sequence stands on its own at the end of the composition, serving as a catharsis for the two contrasting sections.



Wouter Padberg

Francis Poulenc's (1899–1963) *Stabat Mater* is the composer's response to the death of a friend, the painter Christian Bérard. It was composed in 1950 and premiered the next year at the Strasbourg festival. Poulenc conceived it as an intercessory prayer to Our Lady of Rocamadour, apparently looking back to his own pilgrimage to Rocamadour in 1936, which stimulated his return to Catholic faith.

Poulenc's musical treatment is emotive and communicative, and does not deviate from traditional tonality. It is divided into twelve independent parts, of varying character – six depicting a scene, the other six a personal prayer – combining renaissance, baroque, romantic and modernist elements.

Miserere

Smiluj se nade mnou, Bože, pro milosrdenství svoje,
pro své velké slitování zahlad' moje nevěrnosti,
moji nepravost smyj ze mne dokonale,
očist' mě od mého hříchu!
Doznávám se ke svým nevěrnostem,
svůj hřích mám před sebou stále.

*Onen den, den hněvu lkavý,
zruší čas, dým vzejde tmavý,
David, Sibylla tak praví.*

*Strašné chvění, bázeň hrozná,
až se tvorstvo Soudci dozná,
jenž hned řeší vše a pozná.*

*Zní hlas trouby divně duně,
volá spáče v hrobu lůně,
Pán kde sedí na svém trůně.*

*Smrt a příroda tu trnou,
když se těla z hrobu hrnou
k Soudci, každý s hříšnou skvrnou.*

*Přinesena psaná kniha,
je v ní všechna hříchů tíha,
z ní pak Soudce viny stíhá.*

*Soudce zasedat až bude,
zjeví se, co v skrytu všude.
Bez pomsty zda něco zbude?*

*Co nám, běda, promluvíti?
Obhájcem kdo má mi býti,
když i dobrý hrůzu cítí?*

*Onen den, den hněvu lkavý,
zruší čas, dým vzejde tmavý,
David, Sibylla tak praví.*

Proti tobě samému jsem zhřešil,
spáchal jsem, co je zlé ve tvých očích.
A tak se ukážeš spravedlivý v tom, co vyřkneš,
ryzí ve svém soudu.

Ano, zrodil jsem se v nepravosti,
v hříchu mě počala matka.
Ano, v opravdovosti máš zalíbení,
dáváš mi poznávat tajuplnou moudrost.
Zbav mě hříchu, očist' yzopem a budu čistý,
umyj mě, budu bělejší nad sníh.
Dej, ať slyším veselí a radost,
ať jásají kosti, jež jsi zdeptal.
Odvrať svou tvář od mých hříchů,
zahlad' všechny moje nepravosti.
Stvoř mi, Bože, čisté srdce,
obnov v mém nitru pevného ducha.
Jen mě neodvrhuj od své tváře,
ducha svého svatého mi neber!
Dej, ať se zas veselím z tvé spásy,
podepři mě duchem oddanosti.
Budu učit nevěrné tvým cestám
a hříšníci navrátí se k tobě.
Vysvoboď mě, abych nebyl vinen krví, Bože,
Bože, moje spáso,
ať plesá můj jazyk tvou spravedlnost.
Panovníku, otevři mé rty,
ať má ústa hlásají tvou chválu.
Oběť, kterou bych dal, se ti nezalíbí,
na zápalných obětech ti nezáleží.
Zkroušený duch, to je oběť Bohu.
Srdcem zkroušeným a zdeptaným
ty, Bože, nepohrdáš!
Prokaž dobro Sijónu svou přízní,
vybuduj jeruzalémské hradby.
Pak se ti zalíbí oběti spravedlnosti,
zápaly a celopaly,
pak ti budou na oltáři obětovat býčky.

*Hrůzné Velebnosti Králi!
Spasiž, kdož si spásy přáli.
Spas mne, lásky zdroji stálý!*

Stabat Mater

text Jacopone da Todi
překlad Markéta Koronthályová

1. Vedle kříže matka stála,
hořké slzy prolévala,
neboť na něm visel syn.
2. Její duši zarmoucenou,
nářku plnou, utrápenou
pronikl meč bolesti.
3. Ó, jak smutná, otřesená
byla ona požehnaná
matka syna Božího.
4. Co cítila, jak trpěla
svatá matka, když viděla
rány syna slavného.
5. Kdo je člověk, jenž zadrží
pláč, když vidí matku Boží
v takovém ponížení?
Kdo nechápe její smutek,
necítí, co matka Krista
trpí spolu se synem?
Hle, pro hříchy lidstva všeho
vidí v mukách syna svého,
jak je krutě bičován.
6. Vidí svoje drahé dítě
v umírání opuštěné,
když vydechne naposled.
7. Ejhle, matko, lásky zdroji,
dej mi cítit bolest svoji,
dej mi s tebou prožít žal.
8. Dej, ať srdce moje hoří
láskou ke Kristu a Bohu,
abych se mu podobal.

9. Svatá matko, rány svého
syna ukřižovaného
pevně vbij do srdce mého.
Tvého syna zraněného,
i pro mne umučeného
rány se mnou rozděluj.
Dej mi s tebou zaplakat,
s křižovaným bolest znát,
dokud tady budu žít.
Vedle kříže s tebou stát,
k tvému nářku se přidat,
po tom toužím nejvíce.
Panno panen přeslavná,
buď mi vždy nakloněná,
nech mě s tebou naříkat.
10. Dej, ať s tebou smrt Kristovu
znovu na sobě nést mohu,
rány jeho prožívat.
Bolest jeho, utrpení,
dej i křížem opojení
až do krve zraněn být.
11. Plameny týrán a ohněm
tebou, Panno, ať jsem chráněn
v onen hrozný soudy den.
Kéž jsem vždy ochráněn křížem,
jak hradbou obklopen Kristem
a podpírán milostí.
12. Po smrti pak mého těla
dopřej, aby duše směla
vejít v ráje království.
Amen.

PAŠIJE PODLE SV. JANA ST JOHN PASSION

JOHANN SEBASTIAN BACH

Johannes-Passion BWV 245

(Janovy pašije)
 pro sóla, sbor a orchestr
 for soloists, choir and orchestra

Nicholas Mulroy tenor
 (Evangelista / Evangelist)

Aldona Bartnik soprán / soprano

Marzena Michałowska soprán / soprano

Piotr Łykowski alt / alto

Piotr Olech alt / alto

Karol Kozłowski tenor

Maciej Gocman tenor

Jerzy Butryn bas / bass

Jarosław Bręk bas / bass

Bogdan Makal bas / bass

NFM sbor / NFM Choir

NFM chlapecký sbor / NFM Boys' Choir

umělecká vedoucí / artistic direction

Małgorzata Podzielný

Wrocławský barokní orchestr /

Wrocław Baroque Orchestra

umělecký vedoucí / artistic direction

Jarosław Thiel

dirigent / conductor **Andrzej Kosendiak**

Líčení posledních dnů Ježíše Krista zaujímá podstatnou část evangelijních textů a už ve 4. století se stalo součástí římské mešní liturgie ve Svatém týdnu. Na základě incipitu, který přednesu těchto textů v liturgii předcházela, byly příběhy Kristova utrpení i jejich zhudebněné tvary označovány jako *pašije*. Podoba liturgických pašijí se postupně obměňovala, odrážela vývoj jednotlivých hudebních epoch a směřovala ke stále komplikovanějším tvarům.

Ve druhé polovině 17. století do sebe pašije začaly pojímat recitativy, árie, sborové výstupy či instrumentální mezihry a přiblížily se dobové dramatické formě, oratoriu. V jednom liturgickém díle se tak setkávalo několik odlišných vrstev. Vznikalo mnohohlasí, které objektivní děj interpretovalo a přibližovalo posluchačům, ať už silným dramatickým akcentem, nebo začleňováním reflexivních komentářů v áriích. Proti dřívější praxi soustředěného, odosobněného rozjímání stála plnost prožitku, skutečnost a hmatatelnost událostí, a byla-li oratorním pašijím vytýkána světskost, okázalost a příbuznost s operním stylem, ukazuje to právě na základní kontrapozici obou cest k Bohu.

Janovy pašije Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750) představují jeden z vrcholů této formy. Vznikaly pravděpodobně od roku 1723, kdy se Bach stal kantorem u svatého Tomáše v Lipsku, a poprvé zazněly o rok později v lipském chrámu svatého Mikuláše v rámci velkopátečních nešpor. Za Bachova života byly uvedeny ještě třikrát (v letech 1725, 1732 a 1749), pokaždé v mírně pozměněné podobě; Bachův pokus o revizi celého díla (1739) zůstal nedokončen. Závěrečná verze, vzniklá rok před skladatelovou smrtí, se nicméně v mnohém vrací k originálnímu znění z roku 1724, v němž jsou dnes *Janovy pašije* prováděny nejčastěji.

Základní dějovou osu tvoří recitativy, přednášející text 18. a 19. kapitoly Janova evangelia. V souladu s tradičním rozvržením je part Evangelisty (vypravěče) svěřen tenoru a role Ježíše, Piláta i Petra zpívá bas. Zatímco Ježíšovy promluvy v Bachových pozdějších *Matoušových pašijích* jsou doprovázeny smyčcovým orchestrem a vyznačují se vyšší mírou stylizace, v *Janových pašijích* zůstávají včleněny do



Wrocławský barokní orchestr

dialogů bez jakéhokoli zdůraznění: abstraktní meditace a teologické významy jako by tentokrát ustupovaly dramatu, bezprostřednímu smyslovému uchopení, a na pozadí Božího záměru vystával lidský rozměr Ježíšovy bolesti. Toto směřování podtrhují i dva emotivní výjevy vypůjčené z evangelia svatého Matouše, které v sobě nesou silný emocionální náboj – Petrův kajicný pláč, naznačený výrazně chromatickou sestupnou melodií (*und weinete bitterlich*), a dramaticky znázorněné roztržení chrámové opony.

Sborové části jsou převážně ilustrací davových scén. Nacházíme mezi nimi i hudebně spřízněné dvojice, symetricky obklopující zásadní rozmluvu Ježíše s Pilátem. Ironicky projasněná melodie, již se dav vysmívá Ježíši jako králi (*Sei gegrüßet*), se s obsahově příbuzným textem vrací po ukřižování (*Schreibe nicht*) a obhajoba židovského zákona (*Wir haben ein Gesetz*) je podepřena toutéž fugou jako odkaz k císaři (*Lässest du diesen los*). Dramatické vykreslení davu je založeno na

kontrapunktickém proplétání hlasů, které přenáší těžiště od samotného textu k atmosféře a blíží se téměř zvukomalbě. Podobnými prostředky je tak zpodobněn rozjitřený šepot, kterým je Petr vztahován k Ježíši (*Bist du nicht*), i tragicky monotematická zvolání „Ukřižuj!“ (*Kreuzige*).

Meditativní rovinu přinášejí vstupy protestantského chorálu: v dramatickém spádu působí jako zklidňující element, zpomalují děj a vytvářejí objektivní protiváhu k exponovaným výjevům. Objevují se zpravidla v symetrických, homofonně zpracovaných útvarech, jejichž prostřednictvím je děj komentován a pevněji svázán se současností. Mnohé chorály, tematicky korespondující se zobrazovanými událostmi, byly tehdejšími posluchačům známy a dávaly jim tak možnost aktivní účasti na hudební produkci – Kristův příběh nezůstával odtajitým historickým narativem, ale vystupoval jako realita, která se hluboce týká každého z věřících.



NFM sbor

Nejsubjektivnější vrstvou jsou árie, doplňující dějovou linii o její citovou, individuální reflexi. Texty vznikly kompilací soudobé poezie, řada veršů pochází z tehdy rozšířených pašijí B. H. Brockese, známých například z Händelova zhudebnění. Ježíšovo zatčení a význam jeho oběti se odráží v altové árii s dvěma hoboji *Von der Stricken meinen Sünden*. Prosbou o vedení a osvětlení cesty, jakého se dostávalo učedníkům, je průzračná, přehledně vystavěná sopránová árie *Ich folge dir gleichfalls*, uvádějící hlas v dialogu s flétnou. Árie následující Petrovo zapření, prostoupená neklidným tečkovaným rytmem, působí jako přímá řeč samotného Petra, její určení tenoru ji však od učednickovy basové role odděluje a mění ji v širší rozjímání nad vlastní vinou. Jedním z nejkontrastnějších přechodů je nástup lyrického basového ariosa s loutnou a violami *d'amore* bezprostředně po propuštění Barabáše; podobný kontrast je však uložen v samotném textu této části, která je až sladkobolnou oslavou radosti rostoucí

z utrpení. Virtuózní basová árie *Eilt, ihr angefochtenen Seelen* vyzývá trýzněné duše k cestě na Golgotu a krátce zapojuje sborovou složku. Ježíšova poslední slova „Dokonáno jest!“ jsou následována altovou árií, která přebírá a variuje jejich sestupnou melodiku a výraz hlubokého smutku umocňuje partem sólové violy da gamba. Ve společnou odezvu na Ježíšovu smrt se pak spojuje basová árie s chorálem, nejisté osobní tázání s kolektivní modlitbou. *Zerfließe, mein Herze* pro soprán, flétnu a hoboj da caccia je žalozpěvem nad Kristovou smrtí a k prosvětlení tohoto zoufalství dochází až v závěrečném chorálu, mimo oblast osobně laděných výpovědí. Katarze velikonočních událostí zůstává jen tušená.

Kombinace rozdílných textů i hudebních útvarů odhaluje několik rovin, na nichž mohou být Kristovy poslední dny vnímány: původně lineární příběh vystupuje z časového zakotvení a objevuje se v odrazech, v lidech. Biblický text (který už je sám evangelistovou reflexí), jeho dramatické



NFM chlapecký sbor

zpřítomnění, kolektivní chrámový zpěv a subjektivní meditace jsou rozličnými reakcemi na tytéž události, mozaikou odpovědí, které mění podobu s časem a prostředím, a přesto stále obnovují význam velikonoční zvěsti.

Nicholas Mulroy vystudoval zpěv na Královské hudební akademii v Londýně. V oblasti barokní hudby, která je jeho hlavní specializací, spolupracoval mimo jiné s English Baroque Soloists, Gabrieli Consort, BBC Philharmonic, I Fagiolini nebo La Capella Reial de Catalunya. Jeho repertoár zahrnuje i několik rolí v Mozartových operách nebo díla 19. a 20. století, jako jsou Janáčkův *Zápisník zmrzelého*, Schubertovy písňové cykly či *Rekviem* Johna Tavenera. Nahrávka Händelova *Mesiáše*, na níž se podílel, získala v roce 2007 cenu Gramophone Award.

NFM sbor vznikl v roce 2006 a stal se jedním z předních polských pěveckých ansámbků. Jeho repertoár sahá od renesance po současnost a obsahuje jak skladby *a cappella*, tak i velká vokálně-instrumentální díla – symfonie, opery nebo oratoria. Sbor spolupracoval s Krzysztofem Pendereckým či Jamesem MacMilanem, koncertoval po Evropě i v USA, vystupoval se soubory Gabrieli Consort, Il Giardino Armonico, The Swingle Singers nebo se Severoněmeckým rozhlasovým orchestrem. Podílel se mimo jiné na nahrávkách skladeb F. X. Richtera, Brittenova *Válečného rekviem* nebo *Velké smuteční mše* Hectora Berlioze. Na chorvatském festivalu Varaždinské barokní večery byla sboru udělena jedna ze tří hlavních cen za provedení děl J. S. Bacha.

NFM chlapecký sbor byl založen v roce 2009. Jeho cílem je poskytnout dětským zpěvákům zkušenost se sborovým vystupováním, rozvíjet jejich



Nicholas Mulroy

muzikalitu a předat jim základy pěvecké techniky. Kromě samotného sborového zpěvu jsou mladým členům zajišťována setkání s umělci, individuální lekce zpěvu, workshopy se zahraničními lektory nebo vstupy na koncerty. Sbor vystupuje samostatně i ve spolupráci s profesionálními dirigenty a soubory. Jeho sbormistryní je **Małgorzata Podzielný**.

Wrocławský barokní orchestr byl založen roku 2006. Je jediným polským filharmonickým orchestrem, který hraje na historické nástroje, a jeho repertoár zahrnuje skladby od raného baroka po raný romantismus. Soubor vystupoval na festivalech v Polsku i v zahraničí (mezinárodní festival Wratislavia Cantans, mezinárodní mozartovský festival Mozartiana, Velikonoční festival Ludwiga van Beethovena aj.), spolupracoval s předními polskými sbory i významnými dirigenty, jakými jsou například Giovanni Antonini nebo Philippe Herreweghe. Po úspěšném CD s českými klasicistními symfoniemi, které v roce 2010 získalo Fryderykovu cenu, orchestr nahrál Haydnovy *Denní doby*, Richterovy neznámé skladby nebo Mozartovy koncertní árie se sopranistkou Olgou Pasichnyk. Uměleckým vedoucím souboru je od jeho založení violoncellista **Jarosław Thiel**.



Andrzej Kosendiak

Andrzej Kosendiak je ředitelem Wrocławské filharmonie a mezinárodního festivalu Wratislavia Cantans. Vystudoval skladbu, dirigování a hudební teorii na Hudební akademii Karola Lipińskiego ve Vratislavi, kde později působil jako pedagog a vedoucí oddělení staré hudby. Jako dirigent se specializuje právě na interpretaci staré hudby a od roku 1985 stojí v čele souboru Collegio di Musica Sacra. Založil několik hudebních festivalů (Forum Musicum, Leo Festival), podílel se na hudebně vzdělávacích programech a inicioval vznik mnoha hudebních souborů včetně Wrocławského barokního orchestru, NFM sboru i NFM chlapeckého sboru.

Markéta Vlková

The Passion of Christ has been a permanent part of the Holy Week liturgy since the fourth century, adopting new forms as European music evolved. Some Passions composed during the baroque era came closer to the newly emerged dramatic genres of opera and oratorio, from which they adopted the structure comprising recitatives, arias, choruses and instrumental interludes.

Johann Sebastian Bach's (1685–1750) *St John Passion* is one of the pinnacles of the form, first performed in 1724 at the St Nicholas Church in Leipzig at the Good Friday Vespers. Although a liturgical work, it places a great emphasis on sensory effects, and in its emotion, scale, and dramatic momentum is strongly reminiscent of opera. The main axis of the narrative is provided by recitatives. Most of the Gospel text is divided between the tenor role of the Evangelist and the bass roles of Pilate and Jesus, the latter of whose utterances are not strongly stylised. The contrapuntal entries of the chorus are motivically linked and provide a powerful illustration of the crowd scenes. Those parts of the work in which the story line unfolds are interspersed with segments which reflect and comment on the narrative, correlating it with the present: the Protestant chorales and arias. The emotive and individual expression of the arias is counterbalanced by the objectivity of the simple, homophonic chorales, which unite the congregation in singing.

Pašije podle Jana

české texty podle překladu Jiřího Pazourka a ekumenického překladu Nového zákona

Zrada a zatčení

Pane, vládče náš, jehož sláva je ve všech zemích velkolepá! Ukaž nám skrze svoje utrpení, že ty, pravý Boží syn, na věčné časy i v největším ponížení budeš veleben.

Recitativ

EVANGELISTA: Ježíš odešel s učedníky za potok Cedron, kde byla zahrada; a do ní vstoupil on i jeho učedníci. Také Jidáš, který ho zradil, znal to místo, neboť Ježíš tam se svými učedníky často býval. Jidáš vzal s sebou oddíl vojáků, k tomu stráž od velekněží a farizejů, a přišli tam s pochodněmi, lucernami a zbraněmi. Ježíš, který věděl všechno, co ho má potkat, vyšel a řekl jim:

JEŽÍŠ: „Koho hledáte?“

EVANGELISTA: Odpověděl mu:

Sbor

„Ježíše Nazaretského.“

Recitativ

EVANGELISTA: Řekl jim:

JEŽÍŠ: „To jsem já.“

EVANGELISTA: Stál s nimi i Jidáš, který ho zradil. Jakmile jim řekl ‚to jsem já‘, couvli a padli na zem. Opět se jich otázel:

JEŽÍŠ: „Koho hledáte?“

EVANGELISTA: A oni řekli:

Sbor

„Ježíše Nazaretského.“

Recitativ

EVANGELISTA: Ježíš odpověděl:

JEŽÍŠ: „Řekl jsem vám, že jsem to já. Hledáte-li mne, nechte ostatní odejít.“

Chorál

Ó velká láska, láska nezměrná, která tě přivedla na

tuto cestu kříže! Já na světě v rozkoších a radostech žil, a ty trpět musíš!

Recitativ

EVANGELISTA: Tak se mělo naplnit slovo, které řekl: „Z těch, které jsi mi dal, neztratil jsem ani jednoho.“ Šimon Petr vytasil meč, který měl u sebe, zasáhl jednoho veleknězova sluhu a utál mu ucho. Ten sluha se jmenoval Malchos. Ježíš řekl Petrovi: „Schovej ten meč do pochvy! Což nemám pít kalich, který mi dal Otec?“

Chorál

Buď vůle tvá, pane Bože, jak na zemi, tak i na nebesích. Dej nám trpělivost v době strádání, poslušnost v lásce i žalu, veď a ochraňuj nás před krví odbojnou, která proti vůli tvé činí.

Recitativ

EVANGELISTA: Vojáci s důstojníkem a židovská stráž se zmocnili Ježíše a spoutali ho. Přivedli ho nejprve k Annášovi; byl totiž tchánem Kaifáše, který byl toho roku veleknězem. Byl to ten Kaifáš, který poradil židům, že je lépe, aby jeden člověk zemřel za lid.

Árie (alt)

Aby od jha hříchů mých mě očistil, Spasitel můj spoután bude, aby ze všech hlíz neřestí mě úplně vyčlil, nechal zraňovat se.

Zapření

Recitativ

EVANGELISTA: Za Ježíšem šel Šimon Petr a jiný učedník.

Árie (soprán)

Následuji tě kroky radostnými a neopustím tě, životě můj, světlo mé, ukaž mi tu cestu a neustávej nikdy mě vléci, postrkovat, prosit.

Recitativ

EVANGELISTA: Ten učedník byl znám veleknězi a vešel s Ježíšem do nádvoří veleknězova domu.

Petr zůstal venku před vraty. Ten druhý učedník, který byl znám veleknězi, vyšel, promluvil s vrátnou a zavedl Petra dovnitř. Tu řekla služka vrátná Petrovi: **SLUŽKA:** „Nepatříš i ty k učedníkům toho člověka?“ **EVANGELISTA:** On řekl: **PETR:** „Nepatřím.“ **EVANGELISTA:** Poněvadž bylo chladno, udělali si sluhové a strážci oheň a stáli kolem něho, aby se ohřáli. I Petr stál s nimi a ohříval se. Velekněz se dotazoval Ježíše na jeho učedníky a na jeho učení. Ježíš mu řekl: **JEŽÍŠ:** „Já jsem mluvil k světu veřejně. Vždycky jsem učil v synagóze a v chrámě, kde se shromažďují všichni židé, a nic jsem neříkal tajně. Proč se mě ptáš? Zeptej se těch, kteří slyšeli, co jsem říkal. Ti přece vědí, co jsem řekl.“

EVANGELISTA: Po těch slovech jeden ze strážců, který stál poblíž, udeřil Ježíše do obličeje a řekl: **STRÁŽCE:** „Tak se odpovídá veleknězi?“ **EVANGELISTA:** Ježíš mu odpověděl: **JEŽÍŠ:** „Řekl-li jsem něco špatného, prokaž, že je to špatné. Jestliže to bylo správné, proč mě biješ?“

Chorál

Kdo tě takto udeřil, můj Spasiteli, a kdo tě tak trýzní? Ty přec hříšník nejsi jako my a děti tvoje, ty hříchu neznáš. To já, já a moje hříchy nepočítané jako zrnka písku mořského, ty na tě seslaly tu bídu, že bit jsi a krutě mučen.

Recitativ

EVANGELISTA: Annáš jej tedy poslal spoutaného k veleknězi Kaifášovi. Šimon Petr stál ještě u ohně a ohříval se. Řekli mu:

Sbor

ZÁSTUP: „Nejsi i ty z jeho učedníků?“

Recitativ

EVANGELISTA: On to zapřel: **PETR:** „Nejsem.“ **EVANGELISTA:** Jeden z veleknězových sluhů, příbuzný toho, jemuž Petr utál ucho, řekl: **STRÁŽCE:** „Cožpak jsem tě s ním neviděl v zahradě?“

EVANGELISTA: Petr opět zapřel; a vtom zakokrhral kohout. Tu se Petr rozpomněl na slova, která mu Ježíš řekl. Vyšel ven a hořce se rozplakal.

Árie (tenor)

Ach mysli moje, kam vedeš mě nakonec, kde mám pookřátí? Mám zůstat zde nebo hory a kopce za zády mít? Nic na světě mi neporadí a v srdci mém bolest je ze zločinu mého, poněvadž sluhovi jsem Pána zapřel.

Chorál

Petr, který nevzpomněl, svého Boha zapřel, který se ale náhle hořce rozplakal. Ježíši, pohleď na mě také, když nechci se káti, když zlo jsem konal, pohni svědomí mé.

Výslech a bičování

Chorál

Kristus, který nám blaženost přinesl a nic zlého nečinil, který pro nás za noci jako zloděj chycen, před bezbožné předveden a křivě obviněn. Vysmíván, potupen a uvězněn, jak Písmo říká.

Recitativ

EVANGELISTA: Od Kaifáše vedli Ježíše do místodržitelského paláce. Bylo časně zrána. Židé sami do paláce nevešli, aby se neposkvrnili a mohli jíst velikonočního beránka. Pilát k nim vyšel a řekl: **PILÁT:** „Jakou obžalobu vznášíte proti tomu člověku?“ **EVANGELISTA:** Odpověděli:

Sbor

ZÁSTUP: „Kdyby nebyl zločinec, nebyli bychom ti ho vydali.“

Recitativ

EVANGELISTA: Pilát jim řekl: **PILÁT:** „Vezměte si ho vy a suďte podle svého zákona!“ **EVANGELISTA:** Židé mu odpověděli:

Sbor

ZÁSTUP: „Nám není dovoleno nikoho popravit.“

Recitativ

EVANGELISTA: To aby se naplnilo slovo Ježíšovo, kterým naznačil, jakou smrtí má zemřít. Pilát vešel opět do svého paláce, zavolal Ježíše a řekl mu: **PILÁT:** „Ty jsi král židovský?“ **EVANGELISTA:** Ježíš odpověděl: **JEŽÍŠ:** „Říkáš to sám od sebe, nebo ti to o mně řekli jiní?“ **EVANGELISTA:** Pilát odpověděl: **PILÁT:** „Jsem snad žid? Tvůj národ a velekněží mi tě vydali. Čím ses provinil?“ **EVANGELISTA:** Ježíš řekl: **JEŽÍŠ:** „Moje království není z tohoto světa. Kdyby mé království bylo z tohoto světa, moji služebníci by bojovali, abych nebyl vydán Židům; mé království však není odtud.“

Chorál

Ó velký Bože, velký navěky, mohl-li kdy svoji věrnost vyjádřit? Žádné srdce lidské nemůže vymyslet dar, který ti věnovat. Nemohu se svými hříchy být smilování tvého hoden. Jak mohu Ti tvoji lásku skutky oplatit?

Recitativ

EVANGELISTA: Pilát mu řekl: **PILÁT:** „Jsi tedy přece král?“ **EVANGELISTA:** Ježíš odpověděl: **JEŽÍŠ:** „Ty sám říkáš, že jsem král. Já jsem se proto narodil a proto jsem přišel na svět, abych vydal svědectví pravdě. Každý, kdo je z pravdy, slyší můj hlas.“ **EVANGELISTA:** Pilát mu řekl: **PILÁT:** „Co je pravda?“ **EVANGELISTA:** Po těch slovech vyšel opět k Židům a řekl jim: **PILÁT:** „Já na něm žádnou vinu nenalézám. Je zvykem, že vám o Velikonocích propouštím na svobodu jednoho vězně. Chcete-li, propustím vám tohoto židovského krále.“ **EVANGELISTA:** Na to se dali do křiku:

Sbor

ZÁSTUP: „Toho ne, ale Barabáš!“

Recitativ

EVANGELISTA: Ten Barabáš byl vzbouřenec.
Tehdy dal Pilát Ježíše zbičovat.

Arioso (bas)

Hleď, duše moje, s radostí bázlivou, s radostí hořkou
a srdcem polosklíčeným, dobrota tvoje nejvyšší
v bolestech Ježíšových, jak ti z trnů, co jej bodají,
klíče Petrovy vykvétají; ty můžeš ovoce přesladké
z hořkosti jeho česat, proto bez ustání na něj hled.

Árie (tenor)

Uvaž, jak každý kousek zad jeho krví zalitý nebesa
zrovna připomíná. Na něm, až vlny vodní potopy
hříchů našich se uklidní, duha překrásná coby znak
milosti Boží ukáže se.

Odsouzení a ukřižování

Recitativ

Vojáci upletli z trní korunu, vložili mu ji na hlavu
a přes ramena mu přehodili purpurový plášť.
Pak před něho předstupovali a říkali:

Sbor

ZÁSTUP: „Buď pozdraven, králi židovský!“

Recitativ

EVANGELISTA: Přitom ho bili do obličej.
Pilát znovu vyšel a řekl Židům:
PILÁT: „Hleďte, vedu vám ho ven, abyste věděli,
že na něm nenalézám žádnou vinu.“
EVANGELISTA: Ježíš vyšel ven s trnovou korunou
na hlavě a v purpurovém plášti. Pilát jim řekl:
PILÁT: „Hle, člověku!“
EVANGELISTA: Když ho velekněží a jejich služebníci
uviděli, dali se do křiku:

Sbor

ZÁSTUP: „Ukřižovat, ukřižovat!“

Recitativ

EVANGELISTA: Pilát jim řekl:
PILÁT: „Vy sami si ho ukřižujte!
Já na něm vinu nenalézám.“
EVANGELISTA: Židé mu odpověděli:

Sbor

ZÁSTUP: „My máme zákon, a podle toho zákona
musí zemřít, protože se vydával za syna Božího.“

Recitativ

EVANGELISTA: Když to Pilát uslyšel, ještě více se
ulekl. Vešel znovu do paláce a řekl Ježíšovi:
PILÁT: „Odkud jsi?“
EVANGELISTA: Ale Ježíš mu nedal žádnou odpověď.
Pilát mu řekl:
PILÁT: „Nemluvíš se mnou?
Nevíš, že mám moc tě propustit, a mám moc tě
ukřižovat?“
EVANGELISTA: Ježíš odpověděl:
JEŽÍŠ: „Neměl bys nade mnou žádnou moc, kdyby
ti nebyla dána shůry. Proto ten, kdo mě tobě vydal,
má větší vinu.“
EVANGELISTA: Od té chvíle ho Pilát usiloval
propustit.

Chorál

Skrze vězení tvoje, synu Boží, svoboda k nám
přichází. Žalář tvůj je milosti trůn všech věřících,
království svobodné. Kdybys byl ty porobu nepřijal,
byli bychom my v porobě navždy.

Recitativ

EVANGELISTA: Ale Židé křičeli:

Sbor

ZÁSTUP: „Jestliže ho propustíš, nejsi přítel císařův.
Každý, kdo se vydává za krále, je proti císaři.“

Recitativ

EVANGELISTA: Když to Pilát uslyšel, dal vyvést
Ježíše ven a zasedl k soudu na místě zvaném
„Na dláždění“, hebrejsky Gabbatha.
Byl den přípravy před svátky velikonočními,
kolem poledne.

Pilát Židům řekl:

PILÁT: „Hle, váš král!“
EVANGELISTA: Oni se dali do křiku:

Sbor

ZÁSTUP: „Pryč s ním, pryč s ním, ukřižuj ho!“

Recitativ

EVANGELISTA: Pilát jim řekl:
PILÁT: „Vašeho krále mám ukřižovat?“
EVANGELISTA: Velekněží odpověděli:

Sbor

ZÁSTUP: „Nemáme krále, jen císaře.“

Recitativ

EVANGELISTA: Tu jim ho vydal, aby byl ukřižován,
a oni se Ježíše chopili. Nesl svůj kříž a vyšel z města
na místo zvané Lebka, hebrejsky Golgota.

Árie (bas a sbor)

Spěchejte, duše trýzněné, opusťte své údolí slzavé.
Spěchejte – kam? – na Golgotu! Víry křídla vezměte
si. Letě – kam? – na Kříže pahorek, tam blaženosti
dosáhnete.

Recitativ

EVANGELISTA: Tam ho ukřižovali a s ním jiné dva,
z každé strany jednoho a Ježíše uprostřed.
Pilát dal napsat nápis a připevnit jej na kříž.
Stálo tam: Ježíš Nazaretský, král židovský.
Ten nápis četlo mnoho Židů, neboť místo, kde byl
Ježíš ukřižován, bylo blízko města; byl napsán hebrejsky,
latinsky a řecky. Židovští velekněží řekli Pilátovi:

Sbor

ZÁSTUP: „Neměls psát ‚židovský král‘,
nýbrž ‚vydával se za židovského krále‘.“

Recitativ

EVANGELISTA: Pilát odpověděl:
PILÁT: „Co jsem napsal, napsal jsem.“

Chorál

Hluboko v srdci svém z tvého jména a kříže zářícího

neustále mohu vesel být. Zjev se mi ve svém obraze,
k útěše bídy mé, jak ty, pane Kriste, tak smírně
ke smrti krvácíš.

Ježíšova smrt

Recitativ

EVANGELISTA: Když vojáci Ježíše ukřižovali,
vzali jeho šaty a rozdělili je na čtyři díly, každému
vojákovu díl; zbýval ještě spodní šat. Ten šat byl
beze švů, od shora vcelku utkaný. Řekli mezi sebou:

Sbor

ZÁSTUP: „Netrhejme jej, ale losujme o něj, čí bude!“

Recitativ

EVANGELISTA: To proto, aby se naplnilo Písmo:
„Rozdělili si mě šaty a o oděv můj metali los.“
To tedy vojáci provedli. U Ježíšova kříže stály jeho
matka a sestra jeho matky, Marie Kleofášova,
a Marie Magdalská. Když Ježíš spatřil matku
a vedle ní učedníka, kterého miloval, řekl matce:
JEŽÍŠ: „Ženo, hle, tvůj syn!“
EVANGELISTA: Potom řekl tomu učedníkovi:
JEŽÍŠ: „Hle, tvá matka!“

Chorál

Vše se mu v mysli promítlo a v hodině poslední
svoji matce ještě rozvázně ochránce ustavil.
Ty, člověče, konej správně v lásce k Bohu i člověku,
bys zemřel bez výčitek a sebe nezarmoutil.

Recitativ

EVANGELISTA: V tu hodinu ji onen učedník přijal
k sobě. Ježíš věděl, že vše je již dokonáno; a proto,
aby se až do konce splnilo Písmo, řekl:
JEŽÍŠ: „Žizním.“
EVANGELISTA: Stála tam nádoba plná octa; namočili
tedy houbu do octa a na yzopu mu ji podali k ústům.
Když Ježíš okusil octa, řekl:
JEŽÍŠ: „Dokonáno jest.“

Árie (alt)

Dokonáno jest! Ó útěcho duší trpících, noc truchlivá

nechá jen tu hodinu poslední zvědět. Hrdina z Judey
mocí vítězí a končí boj svůj. Dokonáno jest!

Recitativ

EVANGELISTA: A nakloniv hlavu skonál.

Árie (bas) a chorál

Můj Spasiteli nejdražší, dovol zeptat se mi, když na
kříž přibit jsi, a sám pověděl jsi: Dokonáno jest!
Jsem od smrti vysvobozen? Mohu se skrze muka
a smrt tvou do království nebeského dostat?
Je celý svět vykoupen? Ač nemůžeš pro bolesti své
mluvit, jen hlavu svou nakloň a mlčky pověz ano.

Sbor

Ježíši, zemřels a nyní navždy žiješ, v poslední úzkosti
smrtné jinam mě nepřiveď než k tobě, který jsi mě
smířil. Pane drahý, dej mi jen, co si zasloužíš, více
nic nežádám.

Pohřeb Ježíšův

Recitativ

EVANGELISTA: A hle, chrámová opona se roztrhla
vpůli odshora až dolů. Země se zatřásla, skály pukaly,
hroby se otevřely a mnohá těla zesnulých svatých
byla vzkříšena.

Ariosio (tenor)

Srdce moje, zatímco svět celý s Ježíšovým utrpením
rovněž trpí, slunce se do smutku odívá, opona se trhá,
skály pukají, země se chvěje, hroby se otvírají,
neboť zří Stvořitele smrtelné chladného,
co musíš vykonat?

Árie (soprán)

Rozplyn se, srdce moje, v moři slz nejvyššímu
k počtě. Vyprávěj světu a nebesům svůj žal.
Ježíš mrtev je!

Recitativ

EVANGELISTA: Poněvadž byl den přípravy a těla
nesměla zůstat přes sobotu na kříži – na tu sobotu
totiž připadal veliký svátek – požádali Židé Piláta,

aby odsouzeným byly zlámány kosti a aby byli snati
s kříže. Přišli tedy vojáci a zlámali kosti prvnímu
i druhému, kteří byli ukřižováni s ním. Když přišli
k Ježíšovi a viděli, že je již mrtev, kosti mu nelámali,
ale jeden z vojáků mu probodl kopím bok; a ihned
vyšla krev a voda. A ten, který to viděl, vydal o tom
svědectví, a jeho svědectví je pravdivé; on ví, že
mluví pravdu, abyste i vy uvěřili. Neboť se to stalo,
aby se naplnilo Písmo: „Ani kost mu nebude zlomena.“
A na jiném místě Písmo praví: „Uvidí, koho probodli.“

Chorál

Pomoz nám, Kriste, synu Boží, skrze svoje útrapy
hořké, aby my, tvoji poddaní věrní, se všem hříchům
vyhnuli, tvou smrt a její příčinu plodně promysleli,
za to vše, ač jsme ubozí a slabí, díky tobě vzdát.

Recitativ

EVANGELISTA: Potom požádal Piláta Josef
z Arimatie – byl to Ježíšův učedník, ale tajný,
protože se bál Židů – aby směl Ježíšovo tělo sejmut
s kříže. Když Pilát k tomu dal souhlas, Josef šel
a tělo snal. Přišel také Nikodém, který kdysi navštívil
Ježíše v noci, a přinesl asi sto liber směsi myrhy
a aloe. Vzali Ježíšovo tělo a zabalili je s těmi
vonnými látkami do lněných pláten, jak je to u Židů
při pohřbu zvykem. V těch místech, kde byl Ježíš
ukřižován, byla zahrada a v ní nový hrob, v němž
dosud nikdo nebyl pochován. Tam položili Ježíše,
protože byl den přípravy a hrob byl blízko.

Sbor

Odpočívejte v pokoji, ostatky svaté, které již více
neoplakávám, odpočívejte v pokoji a přineste mi
pokoj též! Hrob pro vás určený je a žádné utrpení
další neskrývá, pro mě nebe otvírá a peklo zavírá.

Chorál

Ó Pane, ať cherubíni tvoji v mé poslední hodině duši
mou do lůna Abraháмова zanesou, do těla, do
komůrky její tak hebké, bez soužení a trápení, ji do
dne soudného uloží! Vzbud mě pak, aby oči moje
tebe spatřily radosti plné, Synu Boží, Spasiteli můj
a Vládče! Pane Ježíši Kriste, vyslyš mě, a já budu
velebit tě navěky!

POUTNÍ KŘÍŽ

vznikl stejně jako další díla sochaře a kovolitce
Pavla Hřebíčka metodou ztraceného vosku.
Předloha z vosku se ztrácí při vypálení hliněné
formy; do ní je pak vlit roztavený bronz. Symbolika
sebeobětování je tak v *Poutním kříži* přítomná
v samotném způsobu jeho vzniku. Jako zrna, které
dává vyklíčit pozdějšímu klasu. Lupa na *Poutním
kříži* představuje naději. Teprve skrze ni je vidět
více, skrze oběť je vidět naděje.

Pavel Hřebíček, narozený roku 1958 v Ivančicích,
žije a pracuje v nedalekých Ketkovcích. Věnuje se
především tvorbě a realizaci vlastních objektů.
Metodu ztraceného modelu kombinuje s dalšími
technikami a nejčastěji používá bronz a mosaz.
Vedle drobných vynalézavých plastik svatých
a jiných postav je také autorem *Piety* v kostnici
kostela sv. Jakuba v Brně.

Like other works of sculptor and founder Pavel
Hřebíček, the *Pilgrimage Crucifix* was created
using the lost-wax method. The wax model
disappears during the burning of the clay form,
into which molten bronze is then poured.
Symbolism of self-sacrifice is therefore present in
the *Pilgrimage Crucifix* in the very manner of its
creation. Like a grain from which an ear of wheat
germinates. The magnifying glass on the
Pilgrimage Crucifix represents hope: it is only
through the glass that we can see more; through
sacrifice hope becomes visible.

Born in 1958 in Ivančice, Pavel Hřebíček lives and
works in the nearby Ketkovice. He dedicates
himself above all to the creation and realization
of his own objects. Combining the lost-wax method
with other techniques, he most often uses bronze
and brass. In addition to his small ingenious
sculptures of saints and other figures, he created
the *Pietà* in the Ossuary of St James' Church in
Brno.



TEMNÉ HODINKY (tenebrae) DARK HOURS (Tenebrae)

Varhanní improvizace

ANTOINE de FÉVIN

Lamentationes Hieremiae prophetae

Lectio I

Aleph: Quomodo sedet

Beth: Plorans ploravit

Ghimel: Migravit Judas

Heth: Facti sunt

Jerusalem, Jerusalem

varhanní improvizace

Lectio II

Zain: Recordata est

Jerusalem, Jerusalem

varhanní improvizace

Lectio III

Lamed: O vos omnes

Jerusalem, Jerusalem

varhanní improvizace

ANTOINE BRUMEL

Lamentationes

Heth: Cogitavit Dominus

Caph: Defecerunt prae lacrimis oculi mei

varhanní improvizace

GASPAR van WEERBEKE

Anima Christi

varhanní improvizace

GASPAR van WEERBEKE

Ave verum corpus

varhanní improvizace

GASPAR van WEERBEKE

Ave nostra salus

Vokálně experimentální soubor **Affetto**

Experimental vocal ensemble **Affetto**

Aleš Procházka bas / bass

Vladimír Richter tenor

Marek Olbrzymek tenor

Jan Mikušek kontratenor / countertenor

Martin Jakubiček

varhanní improvizace / organ improvisation



Affetto

V křesťanské liturgii náležely lamentace do prvního ze tří nokturnů každých temných hodin v závěru Svatého týdne. V původně chorálně zpívaných hodinkách se od 15. století stále silněji uplatňoval vícehlas, jako první byly takto zhudebněny právě Nářky proroka Jeremjáše, výběr veršů ze starozákonní knihy *Pláč*. Podle novějších výzkumů sice tato kniha nepochází přímo od Jeremjáše, ale úzce navazuje na jeho prorocké působení. Jeremjáš ostře kázal proti náboženské vlažnosti a lpění na vlastním prospěchu, byl tedy nositelem obecně neoblíbených myšlenek. Zkázu Jeruzaléma babylonským králem Nabukadnezarem v letech 587/586 před Kristem vykládal jako součást Božího záměru. Jen tato pohroma a následující babylonské zajetí přivede Izraelce k nápravě. *Pláč* je tedy nezbytným předpokladem naděje, víry v nový úsvit. Samotná kniha *Pláč* je rozčleněna do pěti kapitol, které spojuje nářek nad zkázou Jeruzaléma a zároveň stále přítomná naděje na obrat

k dobrému. Nezbytný je návrat Izraelců k Bohu: ve zpívaných *Lamentacích Svatého týdne* zaznívá v jejich závěru vždy napomenutí „Jeruzaléme, obrať se k Bohu, svému pánu“, které není původní součástí *Pláče*.

Většina lamentací užívala v původním hebrejském znění akrostich, každý verš začínal jedním ze dvaceti dvou hebrejských písmen v abecedním pořadí. Při překladu lamentací do latiny byla ona hebrejská písmena (Aleph, Beth, Gimel atd.) zachována a posloužila k rozčlenění textu. V hudební tradici, chorálním zpěvem počínaje, byla právě ona písmena zhudebněna bohatou melismatikou: na pouhou slabiku či dvě se připínala složitá melodie, kterou vynikají i české lamentace v Jistebnickém kancionálu z první poloviny 15. století. V pozdějším vícehlasém zhudebnění pak tato hebrejská písmena představovala obvykle rozsáhlejší polyfonní pasáž. Na přelomu 15. a 16. století se lamentace staly oblíbeným textem mnoha skladatelů, kteří

upřednostňovali emotivní, obsahově silné texty. Lamentace byly pro ně zajímavé i po stránce formální, a to pravidelnou strukturou sestávající z úvodní formule („začíná nářek proroka Jeremiáše“), delšími oddíly, členěnými melismaticky zhudebněným hebrejským písmenem, a konečně zmíněnou závěrečnou výzvou Jeruzalému k pokání.

Antoine de Févin (1470 – cca 1512) zhudebnil pouze tři části z první kapitoly *Nářků*. Févin vychází z původního chorálního nářevu, který místy cituje. Čtyřhlasou sazbu střídá místy trojhlasou sazbou či ještě kontrastnějším dvouhlasem, typickým pro skladatelskou generaci Josquina Despreze, do níž náleží všichni tři autoři dnešního programu. Févinovy lamentace musely být ve své době velmi oblíbené – tiskem vyšly třikrát v rozmezí let 1534 až 1559.

Mezi nejkrásnější renesanční lamentace patří dvě dochované části lamentací **Antoina Brumela** (cca 1460 – po 1515). V obvyklé čtyřhlasé sazbě, zanořené tentokrát do celkové hlubší polohy, je původní chorální nářev umístěn v druhém hlase. Celé lamentace mají velmi klidný a vzhledem k sazbě také zvukově kompaktní charakter.

Gaspar van Weerbeke (cca 1445 – po 1516) se svými lamentacemi objevuje už v nejstarší tištěné sbírce lamentací, vydané benátským tiskařem Petruccim v roce 1506. V dnešním programu však zazní Weerbekeho moteta, a to v kombinaci s varhanní improvizací Martina Jakubíčka na novém nástroji švýcarské varhanářské firmy Mathis. Pocházejí z jiného Petrucciho tisku, věnovaného výhradně pašijovým motetům (*Motetti de passione*, Benátky 1503). Weerbeke působil po velkou část své kariéry jako zpěvák a skladatel na italských dvorech včetně papežské kaple. Na rozdíl od svých současníků se však módnímu polyfonnímu předivu s využitím imitačních principů spíše vyhýbal. Jeho skladby mají blíže k italskému homofonnímu pojetí; vzhledem k víceméně společné deklamaci ve všech hlasech si tak text zachovává svou srozumitelnost i výraznou emotivnost.

Koncerty „vokálně-experimentálního souboru“ **Affetto** jsou pozvánkou k účasti na programovém, zvukovém a prostorovém experimentu, jehož obsahem je široký repertoár od české a evropské renesance přes soudobou klasiku až po úpravu spirituálů, písní Beatles, Slávka Janouška či jiná překvapení. Výjimečně lákavými atributy nejvyšší vokální kultury Affetta je využívání barevných možností mužského čtyřhlasu, kterému vévodí vysoký kontratenor, spojení pěveckého mistrovství s tradičními i méně obvyklými nástroji (klavír, varhany, cimbál, tabla, didgeridoo) a vždy především intenzivní prožití momentální nálady: *Patří k jakési nepsané ctižádosti hudebníků nabízet jeho publiku nová překvapení, vracet se k praktikám běžným v minulosti a využívat současné výrazové prostředky. Vznik souboru Affetto vyplynul z našeho společného zájmu o hledání nových cest a možností komorní vokální interpretace. Jsme přesvědčeni, že zpěv jako nejpřirozenější hudební projev nabízí nevyčerpatelné možnosti jemného vystižení nálad a pocitů, které do svých skladeb ukryli autoři všech historických epoch a žánrů.*

Členy Affetta jsou: Aleš Procházka (bas), Vladimír Richter a Marek Olbrzymek (tenor) a Jan Mikušek (kontratenor). Jejich společnými znaky jsou sólistická erudice, znalost autentické interpretace staré hudby a bohaté zkušenosti s provozováním hudby soudobé. Affetto koncertovalo ve dvanácti evropských zemích, uvedlo s velkými úspěchy světové premiéry skladeb, které souboru věnovali např. Arnošt Parsch, Michal Košut, Miloš Štědroň, Jan Meisl a Remberto Herbas, bolivijský skladatel žijící v Lucembursku. Nahrávka vokálního cyklu *PASE/JAMÁ* Miloše Orsona Štědroň (premiéra v září 2004 v Berlíně), pořízená souborem ve studiu ČRo v Brně v září 2005, byla vybrána do pařížského finále soutěže Mezinárodní tribuna mladých skladatelů Evropské rozhlasové unie a obsadila jedno z předních míst. V sezoně 2007/2008 se Affetto účastnilo v Divadle Husa na provázku představení *Sauna vzpomínek* Miloše Štědroň v režii Vladimíra Morávka. V srpnu 2006 zpívalo

účastníkům Světového astronomického kongresu, který zpečetil osud planety Pluto...

Affetto pravidelně a rádo spolupracuje s významným a taktéž experimentujícím varhaníkem, improvizátorem a skladatelem **Martinem Jakubíčkem** (1965).

Vladimír Maňas

In Christian liturgy, lamentations form part of the first of the three nocturns of the *Tenebrae* at the close of the Holy week. Originally, Gregorian chant was employed in the *Tenebrae*, but from the fifteenth century onwards, polyphony increasingly established itself. The first to be set to music were the *Lamentations of Jeremiah*, a selection of verses from the Old Testament book. Most of the lamentations employed an acrostic in the original Hebrew, where each verse began with one of the twenty-two Hebrew letters ordered alphabetically. When they were translated into Latin, the Hebrew letters (Aleph, Beth, Gimel, and so on) were preserved, serving to segment the text. In the musical tradition and beginning with the Gregorian chant, these letters were ornamented with rich melismas. In later polyphonic settings, the Hebrew letters usually signalled larger polyphonic sections.

At the turn of the fifteenth and sixteenth centuries, lamentations were a favourite with many composers who preferred strong, emotive texts. **Antoine de Févin** (1470 – after 1512) proceeds from the original chant melody, which he occasionally quotes. The four-voice texture is intermittently interspersed with three-voice sections or the even more contrasting two-voice parts, a feature typical for the composers of the generation of **Josquin des Prez**, to which all three composers on tonight's programme belong. The lamentations of **Antoine Brumel** (ca. 1460 – after 1515), of which only two sections have been preserved, are amongst the most beautiful of the renaissance era. The usual four-part texture is set in a deeper register and the original chant is in the second voice. The overall impression



Martin Jakubíček

of the lamentations is calm and, owing to their texture, the sound is compact.

To conclude tonight's programme, **Martin Jakubíček** will both improvise and perform three compositions by **Gaspar van Weerbeke** (ca. 1445 – after 1516) from the collection *Motetti de passione* (Venice 1503) on the new instrument by the Swiss organ-building firm Mathis. Weerbeke spent a significant part of his career as singer and composer in Italian courts, including the Papal Chapel. Unlike his contemporaries, however, he tended to eschew fashionable polyphonic textures employing the principle of imitation. His works are closer to the Italian homophonic conception; as the declamation is largely shared by all voices, the text retains intelligibility and strong emotion.

TEMNÉ HODINKY (tenebrae) DARK HOURS (Tenebrae)

Vstupní zpěv
My zajisté, jenž jsme vykoupeni

TOMÁŠ KREJČÍ
Responsoria temných hodiniek
na Zelený čtvrtek
1. nokturn – 1. provedení
 In Monte Oliveti
 Tristis est anima mea usque ad mortem
 Ecce vidimus eum

Tractus **Vytrhni mne, Pane**

MARTIN JAKUBÍČEK
Responsoria temných hodiniek
na Zelený čtvrtek
2. nokturn – 1. provedení
 Amicus meus osculi me tradidit
 Judas mercator pessimus
 Unus ex discipulis tradet me hodie

Sekvence **Smrt divnou Boha v těle příšlého**

TOMÁŠ KREJČÍ
Responsoria temných hodiniek
na Zelený čtvrtek
3. nokturn – 1. provedení
 Eram quasi agnus innocens
 Una hora non potuistis vigilare
 Seniores populi consilium fecerunt

Graduale **Kristus, Syn Boží milý**

JAN HANUŠ
Pašije podle svatého Jana op. 65/VII
 pro sóla a smíšený sbor
 (pro sóla a mužský čtyřhlas upravil
 Tomáš Krejčí)

Mužské vokální kvarteto Q VOX
 Male vocal quartet Q VOX

Petr Julíček tenor
Tomáš Badura
 tenorbaryton / tenor-baritone
Tomáš Krejčí baryton / baritone
Aleš Procházka bas / bass



Q VOX

Temné hodinky v podání mužského vokálního kvarteta Q VOX vyplňují nejen premiéry skladeb na objednávku festivalu, ale obecně řečeno program výlučně český. Na objednávku festivalu byly nově zhudebněny emotivní texty responsorií z hodiniek na Zelený čtvrtek, a to přímo pro soubor Q VOX. Zpracovali je **Tomáš Krejčí** (1972), umělecký vedoucí souboru, a varhaník a skladatel **Martin Jakubíček** (1965). Druhý jmenovaný zhudebnil všechna tři responsoria druhého nokturnu, vztahující se výhradně k Jidášově zradě, proti tradici jako jeden celek. V tradičněji uchopených responsoriích Tomáše Krejčího je patrný posun od převážně homofonní sazby prvního nokturnu až k experimentálnější sazbě nokturnu třetího, kde se uplatňuje aleatorika, parlando a další méně obvyklé prvky.

Jednotlivé bloky responsorií a závěrečné pašije podle svatého Jana jsou propojeny českými chorálními zpěvy z liturgie Svatého týdne. Tento jednohlasý chorální repertoár se zásadně

proměnil v 16. století, kdy byly původní nápěvy opatřeny českým textem, zpravidla volně překládajícím původní latinu. Chorální melodie tak ztratily především svou původní melismatičnost, kdy na jednu slabiku připadal větší počet not, staly se však obecně srozumitelnými. Pro tyto temné hodinky byly vybrány zpěvy Svatého týdne z graduálu literátského bratrstva při kostele sv. Ducha v Hradci Králové z konce 16. století.

V závěru hodiniek zaznějí *Pašije podle svatého Jana* od českého skladatele **Jana Hanuše** (1915 až 2004). Jako jeden z mála skladatelů své generace se usilovně věnoval duchovní hudbě, počínaje *První symfonií* op. 12 (Dolorosa) na sekvenci Stabat Mater pro orchestr a altové sólo. Pozornost si zaslouží jeho *Koncertantní symfonie pro varhany, harfu, tympány a smyčce* (1953–1954) nebo písňový cyklus *Dřevěný Kristus* na texty Kamila Bednáře (1957); předposlední skladbou s opusovým číslem 121 je pak jeho zádušní *Osmá mše*. Především mše a drobnější díla Hanuš často psal přímo pro

bohoslužebné potřeby; s tímto zřetelem a s respektem k velkopáteční tradici vytvořil v roce 1982 *Pašije podle svatého Jana* pouze pro sóla a smíšený sbor bez doprovodu. Pro sóla a mužský čtyřhlas je poté upravil Tomáš Krejčí.

Členové mužského vokálního kvarteta **Q VOX** (1997) Petr Julíček (tenor), Tomáš Badura (tenorobaryton), Tomáš Krejčí (baryton) a Aleš Procházka (bas) jsou absolventy JAMU v Brně a AMU v Praze. Jejich působení v umělecké oblasti je velmi široké a zahrnuje činnost dirigentskou, sólovou koncertní činnost, účinkování v operních představeních, hudební aranžmá, pedagogickou práci ad.

Q VOX je jediným profesionálním souborem tohoto složení v České republice. Pravidelně spolupracuje s dirigentem a aranžérem Milošem Machkem a předními českými symfonickými orchestry (filharmonie v Brně, Zlíně, Hradci Králové, Olomouci, Ostravě, Teplicích a Karlových Varech). Vedle výletů do popové a rockové hudby v symfonickém hávu se věnuje jevištním projektům. Mezi ně patří humorné scénický žert *Kocourkovský kabaret z kufří* (2006) – pocta legendárnímu Pěveckému sdružení učitelů kocourkovských s texty V+W v režii Magdaleny Švecové. Hudbu Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů s verši Karla Šiktance spojuje hudebně scénická koláž *Český orloj – Cesta poutníka* (2011) v režii Tomáše Pilaře. V roce 2014 měl premiéru program *Kvítí milodějně*, kde je Leoš Janáček představen nejen jako skladatel, ale též jako sběratel lidových písní. Zde jsou partnery Q VOXu cimbalistka a zpěvačka Magdaléna Můčková a cimbálová muzika Danaj ze Strážnice, ženská pěvecká skupina Marína ze Zvolena a klavírní improvizátor Martin Jakubíček. Od roku 2010 je soubor také organizátorem a garantem hudebního festivalu VocalFest Brno.

Vladimír Maňas

The *Tenebrae* presented by the male vocal quartet Q VOX feature not just the premieres of compositions commissioned by the Festival, but more generally a programme that is exclusively Czech. In accordance with liturgical custom, the compositions are thematically linked with the events of the Good Friday. From the gradual of the literati brotherhood at the church of the Holy Spirit in Hradec Králové come the Czech choral chants which take Christ's Passion as their subject. This monophonic repertoire of the Gregorian chant was fundamentally transformed in the sixteenth century, when the original melodies were given Czech lyrics. The emotive texts of the responsories were set to music by the artistic director of Q VOX Tomáš Krejčí and the organist and composer Martin Jakubíček. In contrast to tradition, the latter had set to music as a unified whole all three responsories of the second nocturn, which focus on Judas's betrayal. In Tomáš Krejčí's *responsories* a shift is apparent from the mostly homophonic texture of the first nocturn to the more experimental texture of the third, featuring aleatoric and other elements. The *St John Passion* by Jan Hanuš (1915–2014) will complete the programme. Hanuš composed this remarkable work in 1982 with an eye to its use in church services and, respecting tradition, called only for soloists and a mixed choir a cappella. Tomáš Krejčí has arranged Hanuš's Passion for soloists and four male voices.

nové varhany v jezuitském kostele,
foto archiv Magistrátu města Brna ►



TEMNÉ HODINKY (tenebrae) DARK HOURS (Tenebrae)

Gregoriánský chorál

Antifona In pace in idipsum. Psalmus 4
Antifona Habitant in tabernaculo. Ps 14
Antifona Caro mea in dextera tua. Ps 15

ANDREAS HOFFER

Responsoria pro Sabbato Sancto

Sicut ovis ad occisionem
 Jerusalem, surge
 Plange quasi virgo

gregoriánský chorál

Antifona Elevamini portae aeternales. Ps 23
Antifona Credo videre bona Domini. Ps 26
Antifona Domine, abstraxisti ab inferis. Ps 29

ANDREAS HOFFER

Responsoria pro Sabbato Sancto

Recessit pastor noster
 O vos omnes
 Ecce quomodo moritur justus

gregoriánský chorál

Antifona Deus adjuvat me. Ps 53
Antifona In pace factus est. Ps 75
Antifona Factus sum sicut homo. Ps 87

ANDREAS HOFFER

Responsoria pro Sabbato Sancto

Adstiterunt reges terrae
 Aestimatus sum
 Sepulto Domino

gregoriánský chorál

Antifona Mulieres sedentes.
Canticum Benedictus
 Christus factus est

ANTONIO BERTALI

Miserere mei, Deus

Societas Incognitorum

umělecký vedoucí / artistic leader

Eduard Tomašík

Kateřina Šujanová soprán / soprano

Yveta Fendrichová soprán / soprano

Ondřej Múčka alt / alto, tenor

Eduard Tomašík tenor

Martin Šujan bas / bass

Jiří Sycha viola

Michal Dušek viola

Ondřej Michal violoncello

Marek Čermák cembalo / harpsichord

Svatomichalská gregoriánská schola

umělecký vedoucí / artistic leader

Josef Gerbrich

Lukáš Rieger recitace / recitation

P. Josef Hylmar, SJ promluva / sermon



Societas Incognitorum

Poslední z trojích temných hodin festivalu se k původní podobě liturgie přimykají nejužší. V podvečer Velkého pátku (v Brně 17. století dokonce už hned po odpoledních obřadech) začínají modlitby matutina a laud na Bílou sobotu. Odrážejí dění bezprostředně po Kristově smrti a končí nevyčtenou nadějí na jeho zmrtvýchvstání.

Na festivalu zaznějí v novodobé premiéře *Responsoria z hodinek na Bílou sobotu* od **Andrease Hofera** (1629–1684), arcibiskupského kapelníka v Salcburku. Hoferova *Responsoria* pro čtyři hlasy, tři violy a basso continuo se dochovala unikátně v kroměřížské biskupské sbírce; pro novodobou premiéru je přepsal a nastudoval umělecký vedoucí Societatis Incognitorum Eduard Tomašík. Jelikož během temných hodin muselo zaznít ještě také několik žalmových zpěvů a čtení, prováděla se větší část repertoáru chorálně a jen určité texty, nejčastěji právě devět responsorií či závěrečný kající žalm *Miserere mei, Deus*, ve vícehlasé podobě. Proto mají i samotná

responsoria poměrně stručný charakter, ačkoli i Hoferovo zhudebnění respektuje tradiční opakování některých pasáží.

Z Kroměříže pochází také pozoruhodné zhudebnění padesátého prvního žalmu *Miserere mei, Deus* (Smiluj se, Bože, nade mnou). Autorem je kapelník císařského dvora ve Vídni **Antonio Bertali** (1605–1669); pro kroměřížskou kapelu opsál řadu jeho děl jeho mladší současník Pavel Vejvanovský. *Miserere* patří nepochybně mezi nejlepší Bertaliovo díla. Pět zpěvních hlasů opět doplňují tři violy a basso continuo; v souladu s textem zde Bertali užívá na poněkud větší ploše (i vzhledem k větší délce žalmu oproti responsoriím) chromatiky a množství neobvyklých melodických i harmonických postupů.

V souladu s dobovou praxí, v níž úspora času a síl hrála velkou roli, jsou tato vícehlasá díla doplňována *chorálními zpěvy*. Jde o žalmy s jejich antifonami z úvodu jednotlivých nokturnů, matutina a o dva zpěvy z ranních chval (laud).

Do rekonstrukce hodiniek se tak v tomto případě nevěšly pouze lamentace a další čtení, které nahrazuje recitace českých překladů responsorií.

Soubor **Societas Incognitorum** založil na sklonku druhého milénia **Eduard Tomašík** (1975). Od původního zaměření na díla skladatelů pozdní renesance a raného baroka (Gesualdo, Hassler, Monteverdi, Schütz) se soubor vydal méně proslapanými stezkami. Eduard Tomašík začal paradoxně objevovat a realizovat méně známá díla autorů jako Jacobus Handl Gallus nebo Adam Michna z Otradovic. Odtud zbýval už jen malý krok k odkrývání osudů a skladeb osobností, jejichž život a tvorba úzce souvisí s českým a moravským regionem. V tištěných sbírkách i rukopisných unikátech převážně z kroměřížské sbírky tak soubor odhalil netušenou krásu. Objevil řadu skvostných špičkových děl skladatelů, která jsou přinejmenším na stejné (ne-li vyšší) úrovni jako díla jejich světově proslulejších kolegů. Právě tato činnost je pro soubor charakteristická a velmi ceněná v odborných kruzích. Takto Societas Incognitorum představila také dílo Giovanniho Battisty Alouisiho a jeho současníků na Velikonočním festivalu duchovní hudby 2013.

Soubor pracuje většinou ve složení pěti až šesti zpěváků s doprovodem nástrojů bassa continua, k čemuž využívá nástroje jako theorba, arciloutna, varhanní positiv, cembalo, barokní violoncello. Natočil již celkem sedm CD, která se těší velkému uznání u nás a hlavně v zahraničí; všechna sklídila úspěch v podobě nejvyšších ocenění prestižních hudebních časopisů. Téměř ve všech případech se jedná o novodobé světové premiéry a kromě vysoké úrovně interpretace kritika oceňuje právě přínosnost a objevnost projektů. Posledně jmenované CD je unikátní i díky skutečnosti, že bylo natočeno ve spolupráci se světově proslulým americkým loutnistou Stephenem Stubbssem.

Svatomichalská gregoriánská schola vznikla na podzim roku 1994 jako skupina zpěváků, kteří se chtěli kvalitním zpěvem gregoriánského chorálu účastnit slavení liturgie. Velkou měrou k tomu přispěl týdenní letní kurz gregoriánského chorálu v Brně, který vedl v onom roce rakouský profesor Franz Karl Prassl ze Štýrského Hradce. Schola se za více než dvacet let existence rozšířila o další zájemce převážně z řad ministrantů různých brněnských kostelů a i vysokoškolských studentů. Hlavní těžiště činnosti spočívá ve službě při liturgii – schola zpívá téměř každou neděli při latinských bohoslužbách: pravidelně jedenkrát až dvakrát měsíčně v brněnské katedrále, dále pak v mnoha dalších kostelích nejen v brněnské diecézi. V posledních letech pravidelně zpívá při bohoslužbách Svatého týdne v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie. V roce 2012 účinkovala v rámci prvních festivalových temných hodiniek. Uměleckým vedoucím scholy je její zakladatel **Josef Gerbrich** (1956).

Vladimír Maňas

The last of the three *Tenebrae* at the Festival is also the one that is the closest to the original form of the liturgy. The prayers of the matins and the lauds of the Holy Saturday typically began in the early evening, though immediately after the afternoon service in seventeenth-century Brno. They reflect the events immediately following Christ's death and end with the unspoken hope of His resurrection. **Andreas Hofer's** (1629–1684) *Responsories* from the liturgy of the hours on Holy Saturday will be performed in a modern premiere. Hofer was the *Kapellmeister* of the Archbishop of Salzburg, and thus a predecessor of F. I. H. Biber. Hofer's *Responsories* for five voices, three viols and basso continuo have been uniquely preserved in the collection of the Archbishop in Kroměříž. For the modern premiere, Eduard Tomašík, the artistic director of the Societas Incognitorum, had transcribed the responsories and prepared the



Svatomichalská gregoriánská schola

performance. A remarkable setting of the penitential Psalm 50, *Miserere mei, Deus* (Have mercy on me, O God), also comes from Kroměříž. It was composed by the *Kapellmeister* at the Imperial Court in Vienna **Antonio Bertalli** (1605–1669). In line with practice at the time, when economy of forces and time were important considerations, polyphonic works complement the choral chants. The latter comprise psalms and antiphons from the introductions of the nocturns from the matins and two chants from the morning lauds. Thus, only the lamentations and other readings could not be fitted in our reconstruction of the liturgy of the hours; they will be replaced by recitations of the responsories in Czech translations.

VARHANNÍ RECITÁL CHRISTIANA SCHMITTA ORGAN RECITAL BY CHRISTIAN SCHMITT

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantazie a fuga g moll BWV 542

Fantasia and Fugue in G minor BWV 542

Allein Gott in der Höh sei Ehr

(Sláva Bohu na výsostech),

chorálová předehra BWV 663

Alone to God on high be honour,

chorale prelude BWV 663

CHARLES-MARIE WIDOR

Symfonie pro varhany č. 10 D dur op. 73

„Románská“ (výběr)

Organ Symphony No. 10 in D major, Op. 73

“Romane” (selection)

1. Moderato

Symfonie pro varhany č. 6 g moll op. 42 č. 2

Organ Symphony No. 6 in G minor, Op. 42

No. 2

4. Cantabile

5. Finale

ARVO PÄRT

Annum per annum

(Rok za rokem)

MAX REGER

Fantazie a fuga na téma B-A-C-H op. 46

Fantasia and Fugue on B-A-C-H, Op. 46

Christian Schmitt varhany / organ

Převážná část varhanní tvorby **Johanna Sebastiana Bacha** (1685–1750) spadá do období mezi lety 1708 a 1717, kdy působil jako dvorní varhaník ve Výmaru. Ke svým raným dílům se však později vracel, přepracovával je a sdružoval je do vyšších celků. Mezi kompozice, které byly započaty ve Výmaru a svůj definitivní tvar získaly později, patří obě úvodní skladby programu.

Fantazie a fuga g moll pochází pravděpodobně z období Bachova působení v Köthenu (1717–1723), někdy bývá spojována s Bachovou cestou do Hamburku v roce 1720. Vznikla zřejmě kombinací dvou samostatných částí – starší fugy, zkomponované ve Výmaru, s mladší fantazií köthenského období. Tato fantazie se vnitřně dělí na pět oddílů a obsahuje tematické návraty; přitom si ponechává tvarovou volnost a improvizaci charakter, který je pro její formu typický. Recitativní plochy jsou střídány rytmicky ukázněnějším imitacním kontrapunktem a harmonie prochází častými změnami, vrcholícími v dlouhém řetězci modulací. Téma čtyřhlasé fugy je zřejmě odvozeno z dobové holandské písně a díky vnitřním sekvencím nabývá neobvyklé pravidelnosti i zapamatovatelnosti. Fuga, která je na něm postavena, tvoří protiváhu úvodní fantazie a patří k Bachovým vrcholně virtuózním varhanním kusům.

Předehra *Allein Gott in der Höh sei Ehr* je založena na protestantském chorálu, konkrétně na písni reformátora Nikolause Decia, odvozené ze zpěvu *Gloria in excelsis Deo* a spjaté především s velikonoční dobou. Části chorální melodie v tenorovém hlasu pedálu jsou částečně obměňovány a prokládány dalšími příbuznými motivy; počáteční téma v sopráně lze navíc chápat jako variaci na tutéž melodickou linku. Dva pohyblivé hlasy se statičtějším *cantem firmem* odpovídají formě triové sonáty a svým jasným, pravidelným plynutím stvrzují radostný charakter chorální předlohy.

Tvorba francouzského varhanního virtuosa, skladatele a dirigenta **Charlese-Marie Widora** (1844–1937) stírá markantní rozdíly mezi chrámem



Christian Schmitt

a koncertním pódium. Widor svými díly zasahoval do nejrůznějších oborů od baletu přes operu, symfonii až k písni, dnes je však znám téměř výhradně jako autor varhanních skladeb a zakladatel formy varhanní symfonie. Přímou inspirací pro řadu jeho deseti *varhanních symfonií* se stal nový typ nástrojů, jež ve Francii tehdy stavěl především varhanář Aristide Cavaillé-Coll. S rozšířenou škálou rejstříků, teplejší barvou zvuku a možnostmi plynulých dynamických přechodů podněcovaly tyto nástroje vznik zvukově bohatých „symfonických“ kompozic a technickými kvalitami tak formovaly nový hudební jazyk.

Desátá symfonie D dur z roku 1900, označovaná též jako *Románská*, je završením Widorovy symfonické řady. Přívlastek zřejmě odkazuje k románské bazilice Saint-Sernin v Toulouse, které byla skladba dedikována. Po předchozí symfonii, do níž autor začlenil téma vánočního hymnu *Puer natus est*, se i tato skladba obrací k chorálním

nápěvům, tentokrát z velikonočního období, a ústřední postavení mezi nimi patří hymnu *Haec dies*, procházejícímu celou symfonií.

První věta uvádí jeho chorální melodii, místy doprovázenou jen drženým tónem, jindy ústrojně začleněnou do složité struktury. Sám skladatel přirovnával melismatické téma *Haec dies* k nezachytitelnému ptačímu zpěvu, jež nelze uložit do paměti jinak než stálým opakováním, a právě neměnnost a návratnost melodického tvaru označil za základní princip této věty.

Widorova *Šestá symfonie* byla premiérována samotným autorem v roce 1878 na nově postavených Cavaillé-Collových varhanách v novém pařížském paláci Trocadéro; šlo o inauguraci prvního takového nástroje mimo chrámové prostředí. Symfonie je pětivětým, symetricky vystavěným cyklem; lyrické *Cantabile* čtvrté věty uvádí zpěvnou durovou melodii v rejstříku hoboje, flétny a trubky a rozvíjí ji nad měkkým, pravidelně plynoucím podkladem.

Finale je otevřeno triumfálním zpodobením fanfár v husté akordické sazbě, které se po střízlivější ploše modulačních sekvencí vrací v monumentálním závěru.

Annum per annum (Rok za rokem), jedna z nemnoha sólových varhanních skladeb Arvo Pärta (1935), byla napsána k příležitosti 900. výročí katedrály v německém Špýru v roce 1980. Svou výstavbou kopíruje mešní ordinárium – sekce K, G, C, S a A jsou pojmenovány prvními písmeny jeho částí – a stává se tak symbolem mše, která byla v katedrále pravidelně sloužena po dobu devíti set let.

Introdukce a *coda*, jimiž je pět stěžejních částí orámováno, se vzájemně zrcadlí. Přestavují širokou zvukovou plochu, tvořenou pouze jedním akordem, jehož tóny jsou zadržovány i opakovány – v introdukci jde o vyprázdněný kvintoktávový souzvuk a v codě o plný akord, což je jediným narušením souměrnosti. Vnitřní struktura je tak obklopena mohutnými vnějšími okraji: introdukce spěje od výrazného začátku k zeslabení, kdežto coda postupuje z počátečního pianissima opačným směrem.

Hlavní části jsou hudebně příbuznými variacemi nad *cantem firmem*, v němž se poji stálý rytmus s proměnlivými melodickými postupy v sekvencích. Na křehké *K(yrie)* s jednohlasou melodií ve vysokém flétnovém rejstříku navazuje *G(loria)*, probíhající ve dvoj- až tříhlasu. Zostřeně *C(redo)* pokračuje v tendenci dynamického narůstání a melodický model předchozích částí drobí do šestnáctinových hodnot. V polovině této části – a tedy i v polovině celého cyklu – se dosavadní mollová tónina zřetelně mění v durovou a slavnostní nádech, který tím skladba získává, je ještě umocněn v *S(ancus)*, vrcholu celého cyklu. *A(gnus Dei)* skladbu náhle vrací do slabé dynamiky a melodií přináší v jednoduché, oproštěné podobě.

Závěr koncertu se částečně obrací k jeho začátku, a to skladbou *Maxe Regera* (1873–1916), německého varhaníka, klavíristy, dirigenta a skladatele, jehož pozdněromantická tvorba odkazuje k Bachově osobnosti a dílu. Přestože byl sám katolíkem, hojně čerpal z luteránské tradice

a z melodií protestantského chorálu, které mu byly základem pro mnoho varhanních děl. Převedení Bachova jména do hudby – obvyklá tradice započatá dílem samotného Bacha – je jedním z Regerových ohlédnutí za obdivovaným předchůdcem.

Fantazie a fuga na téma B-A-C-H pochází z roku 1900. Výrazný čtyřtónový motiv je tematickým východiskem obou částí a odráží se v jejich celkové chromatičnosti. Ve *fantazii* prochází v různých barvách, dynamických odstínech nebo transpozicích celou její pětidílnou strukturou. Sevřenější *fuga* začleňuje motiv B-A-C-H do jednoho ze svých dvou témat a na rozdíl od fantazie, v níž nalézáme mnoho dynamických zvratů, plynule narůstá z pianissima (pppp) až do zvukového závěru.

Christian Schmitt (1976) je jedním z nejvyhledávanějších varhaníků své generace a jeho repertoár zahrnuje skladby barokní, romantické i současné. Varhanní hru studoval na Hudební akademii v Saarbrückenu, dále u J. D. Christieho v Bostonu a u Daniela Rotha v Paříži. Jako sólista vystupoval s Berlínskou filharmonií, Bamberským symfonickým orchestrem a mnoha německými rozhlasovými orchestry, spolupracoval s Philippem Herreweghem, Fabricem Bollonem, Herbertem Blomstedtem a dalšími. Jeho diskografie obsahuje více než 30 CD včetně nedávného *Prayer* s Magdalenou Koženou nebo nahrávky Widorových varhanních symfonií, za niž v roce 2013 obdržel cenu ECHO Klassik.

Markéta Vlková

WORKSHOP NA NOVÝCH VARHANÁCH

Workshop Christiana Schmitta na téma *Poznatky historického provádění skladeb německé varhanní*

hudby (17. až 20. století) se uskuteční 8. dubna 2015 v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie. Tvůrčí dílna je určena pro studenty varhanních oborů Hudební fakulty JAMU a Konzervatoře Brno.

Two works by Johann Sebastian Bach (1685–1750) open the organ recital: *Fantasia and Fugue in G minor* probably dates from Bach's time in Köthen and combines two parts that were originally separate. The work *Allein Gott in der Höh sei Ehr* is written in the form of a trio sonata. It is based on a chorale melody that is mainly linked with the Easter period, the variation of which is played in the tenor voice of the pedal. Charles-Marie Widor (1844–1937) is the founder of the organ symphony genre. New technical possibilities afforded by organ innovations of his time directly inspired his spectacular works. Composed in 1900, the *Symphony in D major* is his last for the instrument, and employs the Easter hymn *Haec Dies* throughout; the third movement quotes three more Easter melodies. Two concluding parts of Widor's *Symphony No. 6* (1878) will be heard, the lyrical *Cantabile* and the monumental *Finale*, which depicts the sound of fanfares. Arvo Pärt (*1935) composed his *Annum per annum* to mark the 900th anniversary of the cathedral in Speyer, Germany, in 1980. Its structure reflects that of the Order of the Mass, thus becoming a symbol for the holy service that has been regularly performed in the cathedral for nine hundred years. Five musically related parts are flanked by an introduction and a coda, two parts whose musical material is almost identical, with the dynamic progression of the one mirroring that of the other. The concert will conclude with Max Reger's (1873–1916) *Fantasia and Fugue on B-A-C-H* from 1900. The distinctive “Bach” theme is the point of departure for both parts, and is reflected in their overall chromaticity. In the quasi-improvisatory fantasia, it serves as a unifying element, pervading its structure; in the more strict fugue, it forms part of the subject. With the Bach reference and the form of fantasia and fugue, the conclusion of the concert is linked with its beginning.

VARHANY KOSTELA NANEBEVZETÍ PANNY MARIE

První dochovaná zmínka o varhanách v jezuitském kostele pochází z roku 1691 ze soupisu prací pro brněnský magistrát. Další varhany, které pro kostel zhotovil v roce 1744 jezuitský varhanář Tomáš Schwarz, byly zcela zničeny při leteckém bombardování Brna. Do roku 2012 sloužily jezuitům varhany náhradní, převezené ze zničeného kostela v Chebu. Byly již nevyhovující, a proto vznikl mezinárodní projekt pro stavbu nových koncertních varhan za spolufinancování statutárního města Brna, Jihomoravského kraje a Evropské unie. V pořadí čtvrté varhany zhotovila pro Brno věhlasná švýcarská dílna Hermanna Mathise. Od června 2014 již rozeznávají bohoslužby a koncerty a mělo by tomu tak být i dalších dvě stě let.

Nový hudební nástroj patří k nejmodernějším v České republice, stál cca 35 mil. Kč. Stále je možné přispět na drahou údržbu nástroje formou adopce píšťal. Staňte se kmotrem nebo kmotrou některé z píšťal a podpořte tak dobrou věc. K dnešnímu dni již bylo adoptováno na dva a půl tisíce píšťal z celkového počtu 3 483. Více na www.campianus.eu.

The first surviving mention of the organ in the Jesuit Church of the Assumption of Our Lady in Brno dates from a 1691 list of works for the city authority. Another instrument, built in 1744 by the Jesuit organ-builder Tomáš Schwarz, was completely destroyed in an air raid on Brno. Until 2012, the Jesuits were served by a replacement instrument which had been transferred from a destroyed church in Cheb. As that organ was no longer fit for purpose, an international project was launched to build a new concert organ, co-funded by the City of Brno, the South Moravian Region, and the European Union. The renowned Swiss firm of Hermann Mathis built the fourth organ for the church. Since 2014 it has been used for church services and concerts, and so it should remain for the next two hundred years.

VLÁMOVÉ V BRNĚ FLEMISH COMPOSERS AND MUSICIANS IN BRNO

přede mší

MARTIN LUTHER
Christ ist erstanden
LUDWIG SENFL
Christ der ist erstanden (a 6)

ke mši

Introitus:

HEINRICH ISAAC
Resurrexi (a 4)

Kyrie – Gloria:

ANTOINE BRUMEL
Missa sex vocum: Kyrie – Gloria
Alleluia (chorál)

Sekvence:

Victimae paschali laudes
1. chorál
2. JOSQUIN DESPREZ (a 6)

Credo:

HEINRICH ISAAC
Credo solenne (a 5)

Offertorium:

Terra tremuit (chorál)

Sanctus – Agnus:

ANTOINE BRUMEL
Missa sex vocum: Sanctus – Agnus

Communio:

Pascha nostrum (chorál)
ANTOINE BRUMEL
Beata es, Maria Virgo

Benedictio:

Benedicamus in laude – Deo gratias (chorál)

La Capilla

Rob Cuppens alt / alto
Tore Tom Denys tenor
Lieven Termont baryton / baritone
Matthew Alec Gouldstone bas / bass

hosté / as guests:

António Breitenfeld Sá Dantas alt / alto
Ulfried Staber bas / bass

Málokterý z dosavadních koncertů Velikonočního festivalu duchovní hudby se může pyšnit programem tak přiléhavým, programem vytvořeným přímo na míru festivalu. Tento program je koncipovaný jako připomínka latinské mešní bohoslužby v polovině 16. století. Pro jeho provedení zvolil **Tore Tom Denys**, současný umělecký vedoucí ansámblu **La Capilla**, zdejší evangelický chrám Jana Amose Komenského, takzvaný Červený kostel. V historických prostorách kostela sv. Jakuba by totiž nebylo možné koncertně napodobit původní situaci: dochovaly se sice prameny s dobovým repertoárem renesanční polyfonie i tehdy užívaného chorálu, ale původní zpěváci kůr, umístění v prvním patře nad sakristií, byl v souvislosti s regotizací chrámu výrazně upraven a místo původního otevřeného oblouku se do kostela otevírá jen nevysokým průzorem.

V 16. století pronikalo už i do Brna a dalších velkých moravských měst, převážně německojazyčných, protestantské učení a v bohoslužbě se začal mistry uplatňovat i mateřský jazyk a duchovní písně v národních jazycích. Proto je program tohoto koncertu, směřovaný ve velikonočním týdnu co nejbliže k samotným svátkům, k radostné zprávě o vzkříšení Krista, otevřen na způsob jakéhosi ranního zpívání přede mší dvěma verzemi slavné středověké písně *Christ ist erstanden* (Kristus vstal; v češtině známa jako *Buň všemohůcí*), motivicky odvozené z chorální sekvence *Victimae paschali laudes* (Chvála oběti



La Capilla

velikonoční), která je taktéž na programu tohoto večera.

Podobně jako našemu mistru Janu Husovi bývají i německému reformátorovi **Martinu Lutherovi** připisovány redakční úpravy řady duchovních písní. Lutherova reformační nauka se v německojazyčném prostředí šířila velice rychle; prosazovala se i ve velkých moravských městech, v královském městě Jihlavě už dokonce ve dvacátých letech 16. století. Protože však právě v královských městech, Brno nevyjímaje, měli v náboženských otázkách vrchní slovo panovník a biskup, protestantská nauka se zde prosazovala do určité míry skrytě. Právě však hudební prameny, jakými jsou brněnské polyfonní sborníky, představují důležité svědectví o šíření protestantismu. V brněnských rukopisech nalézáme na některých místech vepsán německý bohoslužebný text či přímo parafráze německých luteránských písní; ostatně i část repertoáru se do nich dostala opisem ze severoněmeckých tisků.

Šestihlasé moteto **Ludwiga Senfla** (cca 1489–1543) využívá takzvané kantofirmální techniky. V jednom z tenorových hlasů nechává téměř beze změny zaznít zmíněnou píseň *Christ ist erstanden*; předchází ji a posléze se s ní proplétá v další tenorové lince melodie jiné velikonoční písně *Christ der ist erstanden*, známé i z českých kancionálů 16. a 17. století (ve Šteyerově Kancionálu českém z roku 1683 s textem *Kristus Bůh všemohoucí*). Senfl byl dlouhou dobu přítelem Martina Luthera, s nímž si dopisoval. Tento původem švýcarský hudebník se nejpozději ve věku devíti let stal sboristou v císařské kapli Maxmiliána I. a takto se dostal do blízkosti císařského dvorního skladatele **Heinricha Isaaka** (cca 1450–1517) jako jeho student a opisovač not. Ostatně i po Isaakově smrti se právě Senfl zásadním způsobem podílel na dalším šíření jeho díla; obecně řečeno měla právě Maxmiliánova dvorní kaple velký vliv na středoevropské hudební dění nejméně po celou první polovinu 16. století. Isaakova díla jsou

poměrně hojně dochována i v pramenech z českých zemí, skladby dnešního programu pak spolu s dalšími přímo v brněnských rukopisech.

Vstupní zpěv velikonoční mše *Resurrexi et adhuc tecum sum* (Vstal jsem z mrtvých a jsem teď stále u Tebe) představuje Isaakovo obvyklé zpracování chorální antifony i s jejím veršem; v souladu s dobovou praxí se proto chorálně zpívá úvod i první polovina verše. Nejpozoruhodnější na této skladbě je však, podobně jako v případě Senflaova díla, paralelní užití melodie *Christ ist erstanden*. Vedle sebe tak zní zároveň chorální melodie, citovaná po většinu času v horním hlase, a od basu po diskant putující nápěv velikonoční písně.

V souvislosti s domnělým pětistým výročí úmrtí slavného francouzského skladatele **Antoina Brumela** (cca 1460 – po 1515?) se slavný soubor Capilla Flamenca se svým vedoucím Dirkem Snellingsem pustil do rozsáhlého projektu nastudování všech známých Brumelových mší; s výjimkou jediné dvanáctihlasé byly všechny ostatní určené čtyřem hlasům. Přibližně ve stejné době však byly objeveny dva pozoruhodné rukopisné kodexy z poloviny 16. století, pocházející z kůru brněnského farního kostela svatého Jakuba. Jde tu o jeden z nejzajímavějších případů importu umění nejvyšší kvality; skutečnost, že se daný repertoár dochoval v Brně, svědčí o vysokých ambicích svatojakubského chrámového sboru, složeného ze zvlášť cvičených žáků a zaměstnanců (profesionálních hudebníků) zdejší školy. Spolu s mešními ordinarií slavného Josquina Despreze se v brněnských rukopisech ve větším počtu vyskytují právě mše Brumelovy. Ten je označen ve větším z obou kodexů také jako autor zřejmě zcela neznámé *šestihlasé mše*. Znamená to tedy, že se s objevem brněnských rukopisů vynořilo i do té doby několik neznámých či odjinud nedochovaných mší, z jejichž předpokládaných autorů je Antoine Brumel ten bezpochyby nejslavnější. Jeho (?) mše se pro svůj velký počet hlasů používala bezpochyby při nejslavnostnějších příležitostech, ostatně v brněnských rukopisech se nalézá už jen jedna další šestihlasá mše (melancholická *Mille regretz* Cristóbal de Morales) a dvě pětihlasé, téměř třicet dalších je určeno už jen pro čtyřhlas.

Isaakovo dílo již otevírá horizont velikonoční mše, jak mohla být v polovině 16. století zpívána také u svatého Jakuba v Brně. V liturgii na sebe navazovaly pouze části *Kyrie* a *Gloria*, ostatní zaznívaly odděleně, po různých modlitbách, čtení, chorálních zpěvech a snad i čistě instrumentálních kusech, vynořovaly se tedy jako jakési zvukové monumenty, jako hudební vrcholy celé bohoslužby. S chorálem se přímo proplétají i některé skladby: velikonoční sekvence *Victimae paschali laudes* takto zazní zčásti jako šestihlasé moteto **Josquina Despreze** (cca 1450–1521), Isaakovo sváteční *Credo* kombinuje pětihlasou polyfonii a chorální zpěv. Jako poslední vícehlasá skladba zazní Brumelovo moteto *Beata es, Maria Virgo* pro čtyři hlasy. Právě tato skladba dobře ilustruje velkou popularitu Brumelova díla v první polovině 16. století; autor byl uznáván jako výrazný melodik, schopný napsat líbezná a přitom zvukově plně pasáže. V tomto motetu Brumel kombinuje jemně taneční trojdobé metrum v pasážích přímo opěvujících Pannu Marii, zatímco oslovení „Kriste, vyslyš nás“ vkládá v kontrastním sudém metru. Celý program pak po způsobu mše uzavírá stručná formule kněze „Dobrořečme Pánu“ s odpovědí scholy „Bohu díky“.

La Capilla je nástupcem slavného belgického uskupení Capilla Flamenca, založeného Dirkem Snellingsem (1959–2014). Nastudování *šestihlasé mše* Antoina Brumela z brněnského rukopisu bylo ostatně jedním z posledních počínů původního souboru. V současné podobě má toto vokální těleso ve svém základě čtyři zpěváky z různých zemí Evropy; často však spolupracuje s dalšími zpěváky a instrumentalisty podle potřeby jednotlivých projektů. La Capilla se věnuje především znovujevování pozoruhodných skladeb 15. a raného 16. století. Repertoár studuje s přihlédnutím k nejnovějším výzkumům, skladby často interpretuje přímo z dobového zápisu. Do budoucna se soubor hodlá zaměřit především na mešní a motetovou tvorbu s užitím již existujícího materiálu ve smyslu kantofirmální

techniky. Tento repertoár odpovídá nejlépe také složení souboru, v základní podobě sestávajícím z mužského altu, tenoru, barytonu a basu. V současné době se však i ansámbl specializující se na starou hudbu věnuje s velkým nasazením tvorbě zcela soudobé, která často vzniká přímo na míru těmto souborům; ani La Capilla není v tomto směru výjimkou a v zásadě pokračuje v tradici původního tělesa; mezi koncertní projekty patřila například konfrontace skladeb pozdního středověku s díly Karlheinz Stockhausena.

Vladimír Maňas

Few of the concerts of the Easter Festival of Sacred Music can boast such an apposite programme, which has been made to measure for the Festival. In 2007, two remarkable manuscripts from the mid-sixteenth century were rediscovered in Brno, originating from the parish church of St James. The larger of the codices contains an apparently entirely unknown six-voice mass, attributed in the manuscript to Antoine Brumel

The special programme of the concert is conceived as a reminder of a mid-sixteenth century Easter mass in Latin. Therefore, in the manner of a morning chant before the mass, two versions of the well-known medieval song *Christ ist erstanden*, motivically derived from the sequence *Victimae paschali laudes*, will open the concert (the sequence itself is also on the programme).

The six-voice motet by Ludwig Senfl (ca. 1489–1543) uses the *cantus firmus* technique. The song *Christ ist erstanden* mentioned above is heard almost unchanged in one of the tenor voices; it is preceded by, and later intertwined with, the melody of another Easter song, *Christ der ist erstanden*, in another tenor line.

The works of the imperial court composer and Senfl's teacher Heinrich Isaac (ca. 1450–1517) are fairly plentifully preserved, even in sources from the Czech lands; his and other works on today's programme come from the Brno manuscripts.



The introit *Resurrexi et adhuc tecum sum* of the Easter mass presents Isaac's customary treatment of the chant antiphon and verse. As with Senfl's work, most remarkable about the composition is its parallel use of the melody of *Christ ist erstanden*. Thus, the chant melody, quoted most of the time in the upper voice, and the melody of the Easter song, which moves from the bass to the descant, are heard concurrently.

Owing to its large number of voices, **Antoine Brumel's** (ca. 1460 – after 1515) *Mass* was doubtless used at the most festive occasions. Only *Kyrie* and *Gloria* followed each other in the liturgy – the other parts were heard separately, after various prayers, readings, possibly purely instrumental pieces, and choral chants. Thus, they emerged as moments of sound, as musical climaxes of the service. Some of the pieces are directly linked with Gregorian chant: the Easter sequence *Victimae paschali laudes* will be partially heard in **Josquin des Prez's** six-voice motet; Isaac's festive *Credo* combines five-part polyphony and choral chant. Brumel's charming motet *Beata es, Maria Virgo* for four voices will be heard as the last polyphonic composition.

Christ ist erstanden

Kristus vstal z mrtvých.

Radujme se z toho.

Kristus je naše útěcha.

Pane, smiluj se.

Kdyby nevstal z mrtvých, svět by byl zatracen.

Protože však vstal, raduj se vše, co je na zemi.

Pane, smiluj se.

Christ der ist erstanden

Kristus vstal z mrtvých.

Radujme se z toho.

Kristus je naše útěcha.

Pane, smiluj se.

Kristus Bůh všemohoucí vstal z mrtvých svou mocí,

chvalmež ho dnes i vždycky srdcem,

ústý i skutky, aleluja, buďž jemu věčná chvála.

Resurrexi

Antifona:

Vstal jsem z mrtvých a jsem teď stále u Tebe,

aleluja.

Vložil jsi na mne svou ruku,

aleluja.

Tvá moudrost je obdivuhodná,

aleluja.

V(erš):

Hospodine, zkoumáš mě a znáš mě.

Víš o mně, ať sedím nebo vstanu.

Cantio:

Kristus vstal z mrtvých, sejmul z nás zlo.

Ty, které miloval, dovedl k nebi.

Terra tremuit

Země se zachvěla a ztichla,

když Bůh povstal k soudu.

Victimae paschali laudes

Oběti velikonoční křesťané nechť vzdají chválu.

Beránek spasil ovce; Kristus nevinny s Otcem

hříšné lidstvo opět v míru spojil.

Smrt a život soubojem se utkaly podivným;

kníže žití zemřel, vládne živý.

Řekni nám, Marie, co jsi viděla na cestě?

Hrob Krista živého a slávu zřela jsem vzkříšeného.

Anděly svědčí, roušku, šaty ležící.

Vstal Kristus, moje naděje; předejde vás do Galileje.

Věříme o Kristu Pánu, že vpravdě vstal z mrtvých.

Dej nám, vítězný Králi, své milosrdenství.

Amen. Aleluja.

Pascha nostrum

Beránek náš velikonoční Kristus jest obětován,

aleluja;

proto slavme hody s nekvašenými chleby

upřímnosti a pravdy,

aleluja, aleluja, aleluja.

Beata es, Maria Virgo

Požehnaná jsi, Maria, Panno sladká a milostivá,

vůní nad lilii líbeznější, růže bez trní,

píseň na rtech svatých.

Pane, smiluj se.

Ó Kriste, vyslyš nás.

Svatá Maria, pros za nás u Pána.

Ó Kriste, vyslyš nás.

Svatý Michaeli, pros za nás.

Maria, matko milosti,

Maria, matko milosrdenství,

ochraňuj nás před nepřítelem.

A v hodině smrti nás přijmi.

Požehnaná jsi, Maria.

Ó Kriste, vyslyš nás.

Svatý Rafaeli, pros za nás.

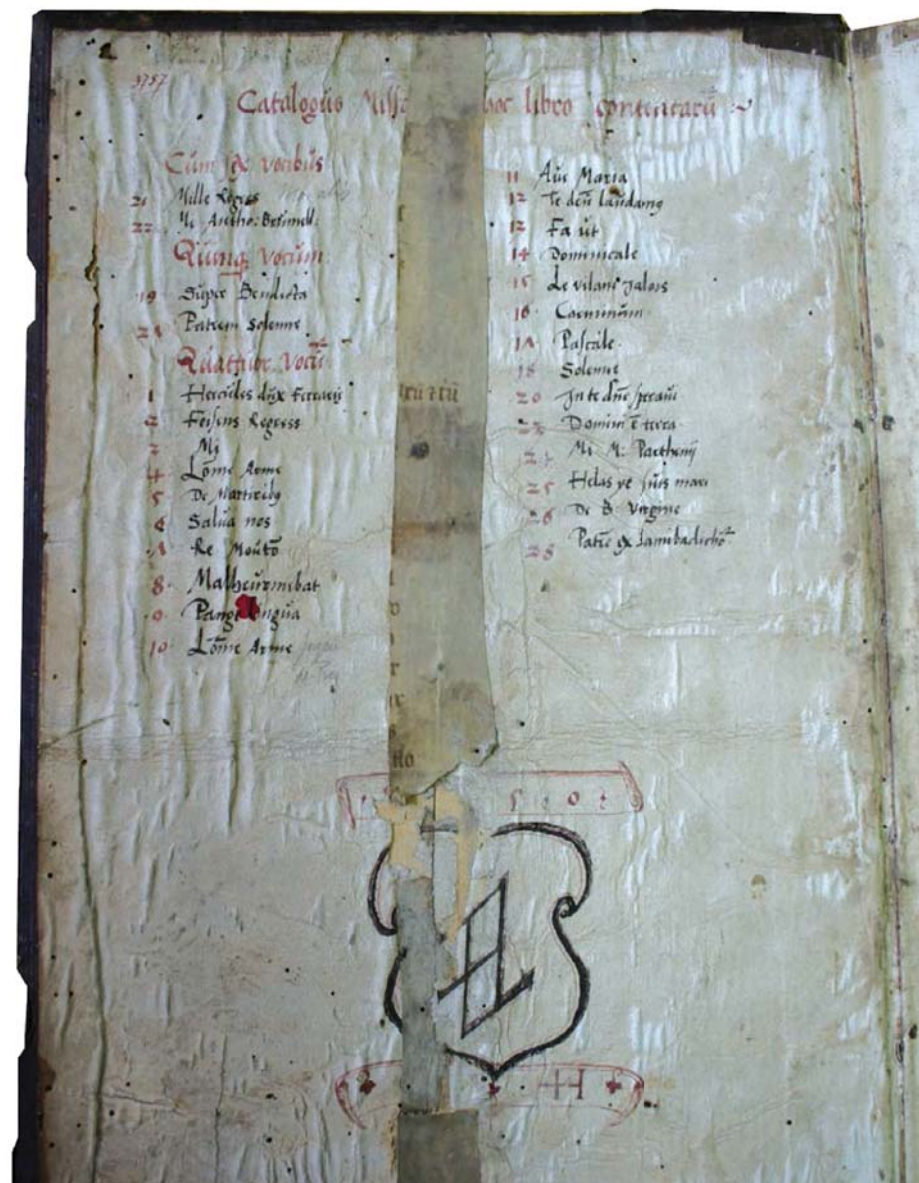
Sláva tobě Pane, který ses narodil z Panny.

S Otcem i Duchem svatým na věky věků.

Požehnaná jsi, Maria.

Ó Kriste, vyslyš nás.

Dobrořečme Pánu – Bohu díky.



KONCERT KANTILÉNY
CONCERT OF KANTILÉNA

JOHANNES BRAHMS

Tři duchovní sbory op. 37**Three Sacred Choruses**, Op. 37O bone Jesu
Adoramus te, Christe
Regina coeli

BENJAMIN BRITTEN

Missa brevis op. 63

pro dětský sbor a varhany

for children's choir and organ

Kyrie
Gloria
Sanctus – Benedictus
Agnus Dei

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER

Varhanní koncert č. 1 F dur op. 137**Organ Concerto No. 1 in F major**, Op. 137Maestoso
Andante
Con moto

FRANTIŠEK EMMERT

Te Deum laudamuspro sóla, dětský sbor a komorní orchestr
for soloists, children's choir and chamber
orchestraTe Deum laudamus
Te gloriosus Apostolorum chorus
Tu rex gloriae**Jana Tajovská Krajčovičová** soprán / soprano
Lucie Hilscherová
mezzosoprán / mezzo-soprano
Jakub Janšta varhany / organ**Kantiléna**

sbormistři / choirmasters

Michal Jančík a Jakub Klecker**Czech Virtuosi**

umělecký vedoucí / artistic director

Karel Procházka

dirigenti / conductors

Michal Jančík (Brahms, Britten)**Jakub Klecker** (Rheinberger, Emmert)

Tři duchovní sbory Johannesa Brahmsa (1833–1897) otevírají stylově různorodý velikonoční koncert Kantilény jako paprsky, postupně pronikající chrámovými okny. Jak slunce stoupá a míří k západu, pokorné modlitby se proměňují v radostný chvalozpěv. Úvodní *O bone Jesu* (Dobrý Ježíši) ukrývá v hutné čtyřhlasé sazbě samostatněji vedené dvojice hlasů. Délka i prostor skladby samotné se rozšiřují v následujícím chvalozpěvu *Adoramus te, Christe* (Klaníme se ti, Kriste), kde Brahms využívá důsledně imitační princip; až v závěrečné prosbě Pane, smiluj se nad námi se ve smyslu naléhavosti objevuje společná deklamace textu. Teprve poslední část má charakter skutečné velikonoční antifony *Regina coeli* (Vesel se, nebes Královno). Většinu textu autor svěřil dvěma sólovým hlasům, čtyřhlasý sbor vstupuje do plynoucí skladby především radostným aleluja a teprve v závěru si se sólisty vymění role.

Missa brevis Benjamina Brittena (1913–1976) vznikla v roce 1959 s určením pro trojhlasý chlapecký sbor, sóla a varhany. Britten mši věnoval Georgi Malcolmovi a chlapcům sboru westminsterské katedrály. Vzniklé dílo tedy odpovídá potřebám katolické liturgie, což podtrhuje i jakási praktická stručnost díla a využití



Kantiléna, foto © Jakub Holas

chorálního motivu v části *Gloria*. Právě radostné *Gloria* je pozoruhodné svou rytmickou bohatostí a častým užitím synkop. Barevných proměn v celé mši dosahuje Britten výrazným střídáním poloh varhanního partu, ale také rozdílem mezi sborovým trojzvukem a sólovými partiemi. S radostným *Gloria* či *Sanctus* kontrastuje závěrečné *Agnus Dei*, neobvykle stísněné a snad i strašidelné v celkovém výrazu části, která se na rozdíl od ostatních téměř neslyšně uzavírá v temnější tónině d moll.

První varhanní koncert Josefa Gabriela Rheinbergera (1839–1901) vznikl roku 1884 v rozmezí pouhých sedmnácti dní. Na rozdíl od druhého varhanního koncertu jde o dílo až klasicistně projasněné, čemuž výrazně napomáhá střídma sazba. Varhanní part totiž Rheinberger nechá často splynout se zvukem komorního orchestru, složeného ze smyčců a tří lesních rohů. První větu otevírá sled tří majestátních akordů (respektive třítónový motiv), dále zpracovávaný ve varhanním partu.

Krajní části druhé věty evokují místy až překvapivé parsifalovské motivy. Líbezný taneční charakter úvodu závěrečné věty střídá odměřenější fuga s připomínkou úvodního motivu. Po rozsáhlé varhanní kadenci ústí finále do hymnického zpěvu s opětovným připomenutím prvního tématu.

František Emmert (1940) vystudoval kompozici ve třídě Jana Kapra na Janáčkově akademii múzických umění. Po dokončení aspirantury vyučoval tamtéž hudební teorii a instrumentaci, v letech 1975 až 2012 pak také skladbu. V jeho bohaté tvorbě, obsahující dnes netypické množství symfonií (25) a oratorií, se jednoznačně prosazuje duchovní tematika v širokém rozpětí od užití biblických a liturgických textů, duchovní poezie až k inspiraci v čistě instrumentálních kompozicích.

Chvalozpěv *Te Deum laudamus* (2003) vznikl na objednávku Ivana Sedláčka, zakladatele a dlouholetého sbormistra Kantilény. V úzké spolupráci s ním napsal František Emmert celkem

šest skladeb pro tento vynikající sbor, mimo jiné oblíbené *Vánoční oratorium* (1971), *Magnificat* (1999) nebo *Mši* (2006). Na rozdíl od většiny jiných zhudebnění se jeho *Te Deum* jeví jako skladba plachá, introvertní, ztišená. Dva ženské sólové hlasy se o zvukově kompaktní sborový čtyřhlas netřísťší, naopak, nezvyklá krása skladby do velké míry spočívá v organickém propojení sóla a sboru, ve vzletu sólových hlasů a jejich pokorném návratu zpět, v jejich splynutí s celkem. Nejde o dílo prvoplánové, které by pouhým krásným zvukem či efekty omračovalo posluchače. Je z něho patrné namáhavé hledání a objevování nových možností vyjádřit chválu, radost a jásot jako niterné pohnutí. V závěru skladby se objevují opět první verše chvalo zpěvu, čímž skladatel naznačuje, že modlitba stále trvá.

Jana Tajovská Krajčovičová vystudovala operní zpěv na konzervatoři v Žilině a na JAMU v Brně ve třídě Marty Beňáčkové; vzdělání si rozšířila studiem operetní specializace na Konzervatoři v Bratislavě a na mistrovských kurzech vedených předními pedagogy zpěvu. V letech 2009 a 2010 byla stážistkou hudebního festivalu Schleswig-Holstein. Od roku 2010 pravidelně spolupracuje s Národním divadlem Brno a Moravským divadlem Olomouc a s filharmonii v Olomouci, Brně a Ostravě. Od roku 2013 je členkou a sólistkou souboru Vernum 2013 Ensemble. Intenzivně se věnuje interpretaci hudby 20. století.

Mezzosopranistka **Lucie Hilscherová** pochází z Hranic na Moravě. Absolvovala sólový zpěv (pod vedením Romany Feiferlíkové), psychologii a hudební výchovu na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity v Plzni. Zpěv studovala také u Ursuly Schönhalsové na Filozofické fakultě Technické univerzity v Saské Kamenici a v rámci pěveckých kurzů u Heleny Donathové, Hedwigy Fassbenderové, Gabriely Beňáčkové, Dagmar Peckové nebo Zlatice Livorové. Je laureátkou pěveckých soutěží Cantilena Bayreuth, Musica Sacra v Římě a Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka

v Karlových Varech. Pravidelně hostuje v Národním divadle v Praze, Státní opeře Praha, Divadle J. K. Tyla v Plzni a Státním divadle v Košicích.

Jakub Janšta vystudoval brněnskou konzervatoř (varhany a skladbu) a pražskou HAMU ve varhanní třídě Jaroslava Tůmy. Jako stipendista také navštěvoval Hochschule für Musik ve Stuttgartu, zúčastnil se řady mistrovských kurzů v zahraničí. Je držitelem cen z několika mezinárodních soutěží v interpretaci i v improvizaci u nás, v Německu, Rakousku, a Slovinsku. Je rovněž varhaníkem a ředitelem kůru v kostele sv. Františka v Praze.

Kantiléna vznikla v roce 1956 jako Šlapanický dětský sbor a pod vedením svého zakladatele Ivana Sedláčka na sebe začala velmi brzo upozorňovat. Od šedesátých let spolupracuje s Janáčkovou operou, v roce 1967 přijala svůj dnešní název a od roku 1984 je součástí filharmonie, s níž spolupůčinkuje – vedle svých samostatných koncertů – při provádění vokálně instrumentálních děl. Za dobu své existence vystoupila v sedmnácti evropských zemích, Kanadě, USA, Japonsku a Rusku. Ze svých četných soutěžních úspěchů si nejvíce cení absolutního vítězství v italském Arezzu (1981) a belgickém Neerpeltu (1984, 2006), zlaté medaile ve Štýrském Hradci, Ceny publika a diplomu Excellent ve Švýcarsku (2009), 1. a 2. ceny ve velšském Llangollenu (2013). Ke vstupu do koncertního tělesa se děti připravují v Kantilénce a Magdalence, pojmenované po někdejší člence tělesa Magdaleně Kožené, která nad nimi převzala patronát.

Komorní orchestr **Czech Virtuosi** vznikl a zahájil svou koncertní činnost v lednu 1998. Členy ansámblu jsou koncertní mistři a sólisté na dechové nástroje dvou brněnských těles – Filharmonie a orchestru Janáčkovy opery. Repertoár souboru zahrnuje díla od baroka po současnost, a to nejen symfonická, ale i duchovní (kantáty a oratoria) a operní. Doménou orchestru je hudba Mozartova – jen ve Vídni provedl souborně čtyři Mozartovy opery. Czech Virtuosi jsou každoročně zváni na významné české i zahraniční hudební festivaly.



Czech Virtuosi

K jejich nejúspěšnějším vystoupením patří koncerty ve slavném vídeňském Konzerthausu, v Mnichově, Salcburku a na turné v Japonsku. V současné době jsou zváni do Itálie, Francie, Belgie a Lotyšska. S tělesem hostovalo již více než 130 vynikajících instrumentalistů, operních pěvců a sborů a na tři desítky dirigentských osobností doslova z celého světa. Hosté jsou pravidelně představováni i domácímu publiku v Brně – tradicí se již staly adventní a vánoční koncerty. Kromě profilového CD s hudbou Respighiho, Prokofjeva a Dvořáka natočili Czech Virtuosi též unikátní sérii CD pro belgickou společnost Phaedra.

Michal Jančík, sbormistr v Kantilénce i Kantiléně, je absolventem hudební vědy na Filozofické fakultě MU v Brně a řízení sboru na Ostravské univerzitě a na JAMU u Lubomíra Máty. Ve sbormistrovské činnosti dosáhl již významných soutěžních úspěchů (ve Svátčích písní Olomouc, v soutěži ve španělském Malgrat de Mar). Vedl sbor Tin Tin Ensemble, jenž

se specializuje na dílo Arvo Pärta, spolupracoval i s dalšími sbory a komorními orchestry v Ostravě a v Brně. V současné době spolupracuje se soubory Opera diversa a Ars Brunensis Chorus.

Jakub Klecker, absolvent pražské AMU, působí od roku 2004 v Janáčkově opeře NdB, v současné době jako šéfdirigent; jinak také spolupracuje s předními evropskými orchestry a sólisty. V letech 2007 a 2009 řídil Filharmonii Brno na zájezdech po Japonsku. V roce 2009 debutoval na festivalech Pražské jaro a Moravský podzim, v roce 2011 na Thurn-Taxis Schlossfestspiele a festivalu Rheingau; na festivalu Janáček Brno 2012 premiéroval novou edici *Osudu*. V poslední době debutoval s Verdiho *Aidou* v Norimberku, v NdB nastudoval Wagnerova *Bludného Holandána* a Nedbalovu *Polskou krev*, absolvoval turné opery po Španělsku a poprvé v historii uvedl Dvořákovu *Rusalku* v Ománu. S Kantilénou spolupracuje od roku 1993; zde působil nejprve jako zpěvák, poté jako druhý

dirigent a korepetitor. V roce 2003 se stal jejím hlavním sbormistrem a v roce 2006 převzal funkci uměleckého vedoucího. Od podzimu 2014 působí jako pedagog dirigování na Hudební fakultě JAMU, od sezony 2015/2016 bude novým hudebním ředitelem Opery Národního divadla moravskoslezského v Ostravě.

Vladimír Mañas

Johannes Brahms's (1833–1897) *Three Sacred Choruses* open the stylistically varied Easter concert of the Kantiléna choir like rays of Sun gradually penetrating the windows of a church. As the Sun rises and heads westwards, humble prayers are transformed into joyous hymns of praise. In its thick four-voice texture, the introductory *O Bone Jesu* (O good Jesus) conceals more independently led pairs of voices. The length and scope of the composition are larger in the subsequent hymn *Adoramus te, Christe* (We adore Thee, O Christ), in which Brahms consistently employs the principle of imitation; it is not until the concluding plea *O Lord, have mercy on us* that the voices are brought together in the declamation of the text, which gives it urgency. Only the last part truly has the character of the Easter antiphon *Regina coeli* (Queen of Heaven). Brahms gave most of the text to two solo voices, with the four-part choir mostly interjecting joyful “Alleluias”, however in the conclusion the choir and the soloists swap their roles.

Benjamin Britten's (1913–1976) *Missa Brevis* for three-part boys' choir, soloists, and organ was composed in 1959. The work follows the requirements of the Catholic liturgy, a fact underlined by the composition's practical conciseness and the employment of a chorale motive in the *Gloria*. The joyous *Gloria* is remarkable for its rhythmical richness and frequent use of syncopation. Throughout his mass, Britten achieves changes of colour by conspicuous changes of register in the organ part, but also through the differences between the three-part harmony and

the solo passages. Contrasting to the joyous *Gloria* and *Sanctus* is the concluding *Agnus Dei*, which is unusually constricted, perhaps even uncanny in its overall expression. Unlike the other parts, it closes almost silently, in the darker D minor tonality. Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901) composed his *Organ Concerto No. 1* within the space of a mere seventeen days in 1884. It is a work of almost classical clarity, largely thanks to its austere texture; the organ part often blends with the sound of the chamber orchestra, made up exclusively of strings and three French horns.

The hymn of praise *Te Deum laudamus* (2003) by the Brno composer František Emmert (*1940) was commissioned by Ivan Sedláček, the founder and choirmaster of Kantiléna for many years. Unlike other settings of the *Te Deum*, Emmert's feels timid, introverted, quietened. The arduous search for, and discovery of, new possibilities for expressing praise, joy, and exultation in terms of inner elation is apparent from the work. The first verses of the hymn reappear in the conclusion of the work, suggesting that the prayer continues.

Tři duchovní sbory

Ó dobrý Ježíši,

smiluj se nad námi, protože tys nás stvořil,
tys nás vykoupil svou drahocennou krví.

Vzýváme tě, Kriste,

a blahorečíme tobě, protože jsi svým svatým
křížem spasil svět a trpěl jsi pro nás.

Pane, smiluj se nad námi.

Raduj se, Královno nebes,

neboť ten, jež sis zasloužila nosit,
vstal z mrtvých, jak byl řekl.

Pros za nás Boha, Královno nebes.

Raduj se a plesej, panno Maria,
neboť Pán vpravdě povstal z mrtvých.
Aleluja!



Jana Tajovská Krajčovičová



Lucie Hilscherová

Missa brevis

Kyrie

Pane, smiluj se. Kriste, smiluj se. Pane, smiluj se.

Gloria

Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj lidem
dobré vůle. Chválíme tě. Velebíme tě. Klaníme se ti.
Oslavujeme tě. Vzdáváme ti díky pro tvou velikou
slávu. Pane a Bože, nebeský Králi, Bože,
Otče všemohoucí. Pane, jednorozený Synu, Ježíši
Kriste. Pane a Bože, Beránku Boží, Synu Otce.
Ty, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi;
ty, který snímáš hříchy světa, přijmi naše prosby.
Ty, který sedíš po pravici Otce, smiluj se nad námi.
Neboť ty jediný jsi Svatý, ty jediný jsi Pán, ty jediný
jsi Svrchovaný, Ježíši Kriste, se Svatým Duchem
ve slávě Boha Otce. Amen.

Sanctus – Benedictus

Svatý, Svatý, Svatý, Pán, Bůh zástupů.
Nebe i země jsou plny tvé slávy.
Hosana na výsostech.
Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně.
Hosana na výsostech.

Agnus Dei

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa, smiluj se
nad námi. Daruj nám pokoj.



Michal Jančík



Jakub Klecker

Te Deum laudamus

Tebe, Bože, chválíme, tebe, Pane, velebíme.

Tebe, věčný Otče, oslavuje celá země.

Všichni andělé, všechny mocné nebeské zástupy,

cherubové i serafové bez ustání volají:

Svatý, Svatý, Svatý, Pán, Bůh zástupů.

Plná jsou nebesa i země tvé vznešené slávy.

Oslavuje tě sbor tvých apoštolů,
chválí tě velký počet proroků,
vydává o tobě svědectví zástup mučedníků
a po celém světě vyznává tě tvá církev:
neskonale velebný, všemohoucí Otče,
úctyhodný Synu Boží, pravý a jediný,
božský Utěšiteli, Duchu svatý.

Kriste, Králi slávy,

tys od věků Syn Boha Otce:

abys člověka vykoupil, stal ses člověkem

a narodil ses z Panny;

zlomil jsi osten smrti

a otevřel věřícím nebe;

sedíš po Otcově pravici a máš účast na jeho slávě.

Věříme, že přijdeš soudit,

a proto tě prosíme: přispěj na pomoc svým

služebníkům,

vždyť jsi je vykoupil svou předrahou krví;

dej, ať se radují s tvými svatými ve věčné slávě.

Tebe, Bože, chválíme, tebe, Pane, velebíme.

CHVALTE HO ZVUKEM POLNICE
PRAISE HIM WITH THE SOUND
OF THE TRUMPET

ANTON BRUCKNER

Ecce sacerdos magnus WAB 13
pro sbor, 3 trombóny a varhany
for chorus, 3 trombones and organ**Mše č. 3 f moll** WAB 28
pro sóla, sbor, varhany a orchestr
Mass No. 3 in F Minor WAB 28
for soloists, chorus, organ and orchestraKyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei**Žalm 150** WAB 38
pro soprán, sbor a orchestr
Psalms 150 WAB 38
for soprano solo, chorus and orchestra**Lívía Obručník Vénosová** soprán / soprano
Kateřina Jalovcová alt / alto
Josef Moravec tenor
David Szendiuch bas / bass
Petr Kolař varhany / organ**Český filharmonický sbor Brno /**
Czech Philharmonic Choir Brno
sbormistr / choirmaster **Petr Fiala****Filharmonie Brno /**
Brno Philharmonic Orchestra
dirigent / conductor **Aleksandar Marković**

Pokusíme-li se v tvorbě **Antona Brucknera** (1824–1896) definovat hranici mezi duchovním a světským, pravděpodobně se to nepodaří. Citace hudby ze *Mše f moll* ve 2. symfonii, shodný závěr 7. symfonie a skladby *Te Deum* i plán zařadit *Te Deum* jako finále 9. symfonie jsou pouze náznakem obrovské prostupnosti, kterou lze pozorovat mezi oběma oblastmi Brucknerova díla. Duchovnu není vyhrazen zvláštní hudební jazyk – všechny skutečnosti a všechny zvuk se stávají duchovními. Shodné pojetí je vyjádřeno i v oslavném textu 150. žalmu, jehož zhudebněním je koncert zakončen.

Moteto *Ecce sacerdos magnus* z roku 1885 bylo určeno k oslavě stého výročí založení linecké diecéze, kde mělo sloužit jako doprovod biskupova vstupu do chrámu. Obsazení, v němž je sbor doplněn varhanami a třemi trombóny, navazuje na starobylou praxi chrámové hudby a slávě této události odpovídá. Moteto se nicméně v linecké katedrále neprovádělo a premiéry se dočkalo až v roce 1921.

Zhudebňované verše pocházejí z Knihy Sírachovcovy a tvoří součást tzv. *chvály otců*, v níž je vzdávána úcta jednotlivým postavám židovského národa. Slova „hle, kněz veliký“ v liturgii zároveň symbolicky směřují i ke Kristu jako nejvyššímu veleknězi a oslavují ho v jeho moci, protikladné k jeho lidskému utrpení.

Úvod zaznívá ve slavnostní homofonii s charakteristickým tečkovaným rytmem; prázdný zvuk počáteční kvinty je při druhém zvolání vystřídán plnými akordy a sborové party jsou podpořeny trombóny. Kontrastní pětihlasé fugato se vyvíjí z tlumené dynamiky do forte a vrcholí na slovech „placuit Deus“. V části začínající slovy „Ideo jure jurando“, která má v motetu funkci refrénu, se původní střídání ženských a mužských hlasů po melodickém vzestupu spojí v kompaktní celek, směřující přes bohaté akordy a naléhavé unisono sboru i varhan v závěrečné utišení. Při slovech o požehnání jsou čistě vokální úseky se stupňovitě klesající melodií prokládány svými vzestupnými a zvukově bohatšími protějšky.



Filharmonie Brno

Mezi druhým a třetím návratem refrénu se hlasy sjednocují na unisonu a přednášejí text malé doxologie (*Sláva Otci i Synu i Duchu svatému*) na způsob gregoriánského chorálu.

Mše f moll byla zkomponována v letech 1867–1868, v období po Brucknerově psychické krizi, jako poslední z trojice jeho velkých mší. Poprvé byla provedena v roce 1872, kdy ji ve vídeňském chrámu svatého Augustina dirigoval sám skladatel. Od té doby prošla mnoha autorskými úpravami: do roku 1893 se objevila v pěti různých verzích, z nichž bývají za definitivní považovány dvě nejmladší.

Mší f moll navázal Bruckner na tradici vídeňských klasicistních mší a bezprostředně na Beethovenovu velkolepou *Missu solemniss*. Tradiční úzus je v ní dodržován i překračován. Autor zachovává obvyklé vnitřní členění jednotlivých částí, ilustruje text ustálenými prostředky, část *Gloria* zakončuje fugou a tonálně ji propojuje s *Credem* po vzoru haydnovských mší; užiti

pomalého tempa, sudého taktu a mollové tóniny v *Kyrie* nebo rekapitulace všech předchozích částí v *Agnus Dei* naopak patří k méně obvyklým postupům. *Kyrie* je otevřeno prostým čtyřtónovým sestupným motivem, šířícím se z hluboké polohy violoncell a kontrabasů do dalších partů. Záměrnost úvodu je rozjasněna rozloženými akordy houslí i přechody do durové tóniny. Střední část „Christe eleison“ uvádí výrazný motiv sestupné oktávy a sborové části prokládá sólovými hlasy, které zhudebňovaným slovům dodávají konkrétnější, osobnější charakter. Úvodní „Kyrie“ se vrací s ostinátním doprovodem a po zvukové gradaci směřuje do tlumeného závěru.

Gloria zní téměř po celou dobu nad stálým pohybem smyčců v osminových hodnotách. Úvodní chvály jsou svěřeny celému sboru a z jejich důstojného ladění se vymyká pouze rytmické, napjaté „Et in terra pax hominibus“ (A na zemi pokoj lidem), text obracející se na okamžik od Boha k člověku. Slova „Gratias agimus tibi“ (Vzdáváme ti

díky) se z homofonních sborových bloků dostávají i do sólového sopránů nebo altů a hudební proud vrcholí v oslovení „Filius Patris“ (Synu Otce), sestupném sborovém unisonu. V intimnější části „Qui tollis“ (Který snímáš), soustředěné kolem slov „miserere nobis“ (smiluj se nad námi), se dočasně mění takt i tónina a návrat hybné figurace ve smyčcích poté směřuje k závěrečné dvojité fuze.

Výpravné *Credo* na předchozí část v mnohém navazuje. Nastupuje v plném zvuku jako otevřené, slavnostní vyznání a jeho údernost je posilována stálou rytmickou pulzací v orchestru; vyvrcholení na slově „omnia“ oslavuje majestát Boha jako stvořitele. „Et incarnatus est“ (Přijal tělo) je podloženo zpěvnou, vroucí melodií tenorového sóla; hned následující „Homo factus est“ (Stal se člověkem) však odkrývá tragický podtón Božího vtělení, zaznívá v hlubokých polohách a synkopickými postupy ve smyčcích už je propojeno s následujícím „Crucifixus“ (Ukřižován). Hudební ztvárnění je odtaziť klidné, blízké spíše osobnímu přemítání než obrazu konkrétních událostí, a slovo „passus“ (trpěl) jím prochází jako stálá připomínka utrpení. Velmi ilustrativní je naopak část věnovaná vzkříšení, jejíž mohutnost, tremola a ostinatní figury navrací pozornost k samotnému ději; hudební materiál se po rekapitulaci úvodu („Et in Spiritum Sanctum“ – A v Ducha svatého) objeví ještě jednou v závěrečné zmínce o budoucím vzkříšení, čímž je naznačeno propojení mezi Božími a lidskými osudy. Podobně jako *Gloria* je i tato část zakončena dvojitou fugou – její tok přerušují homofonní zvolání „credo, credo“, připomínající sestupný motiv úvodního *Kyrie*.

V *Sanctus* je citován a obměňován motiv „Christe eleison“ (Kriste, smiluj se). Světlý zvuk, v němž se prolétají tóny fléten, hobojů a houslí ve vysokých polohách, přechází v mohutné oslovení Boha, po němž energicky nastupuje třídobé „Hosanna“ (Sláva). Klidným a zpěvným *Benedictus* se ve mši opět výrazně projevuje její blízkost symfonickému stylu a počáteční dialog violoncella s houslemi si lze představit i jako úvod symfonického adagia. Krátká melodická figura, tvořící ve svém

stoupání a klesání pomyslný oblouk, plynule přechází mezi hlasy a nástroji; podobné vlny se objevují i na velké ploše, která opakovaně narůstá a vzápětí se stahuje. Návratem „Hosanna“ je *Sanctus* a *Benedictus* propojeno.

Agnus Dei se přimyká k začátku, připomíná jej výchozí tóninou f moll, počátečním klesajícím motivem i melancholií úvodních taktů. Z hloubky prvního sborového nástupu zvuk narůstá – hlasy jsou podloženy přísně pravidelnými tóny úvodní figury – a se slovy „Miserere nobis“ (Smiluj se nad námi) se vrací synkopy z části „Crucifixus“. V „Dona nobis pacem“ (Dej nám mír) jsou rekapitulovány motivy z částí *Kyrie*, *Gloria* i *Credo*; tichý sborový závěr je následován sestupnou figurou, kterou byla mše otevřena, tentokrát však v durové tónině a v jemnějším, radostnějším vyznění.

Žalm 150 je Brucknerovou poslední duchovní skladbou. Původně měl být uveden v květnu 1892 při otevření Mezinárodní hudební a divadelní výstavy ve Vídni, autor však skladbu do termínu výstavy nestačil dokončit, a tak byla premiérována až v listopadu téhož roku. Stylově je *Žalm* blízký Brucknerovu *Te Deum*, které bylo zkomponováno přibližně o deset let dříve. Úvod zaznívá v plném orchestrálním obsazení. Triumfální výstupy v rozložených akordech jsou prokládány sborovým „haleluja“, rozšířeným vždy z unisona do akordu; sbor i orchestr se sjednocují na tečkovaných rytmech, které připomínají slavnostní fanfáry. Verše nabádající k chválení Boha se poté ozvou ve slabé dynamice, z níž postupují skrze modulace k otevřenějšímu a mohutnějšímu zvuku. Hybným protipólem širokých sborových partů je houslová linka s rozloženými akordy. Po slovech o Boží velikosti, která jsou svěřena sboru a *cappella*, se charakter skladby láme a nad pravidelnou figurací je rozvíjena dramatictější plocha, pojímající do sebe další tři verše – Bůh v nich má být chválen nejrůznějšími hudebními nástroji i tancem. Dynamika se vzápětí stahuje a připravuje tak návrat lyrického tématu z úvodu. Závěrečný žalmový verš – „Všechno, co má dech, ať chválí



Český filharmonický sbor Brno

Hospodina!“ – zaujímá ve skladbě mnoho prostoru a prochází rozličným hudebním pojetím; od lyrických sborových souzvuků se dostává do sopránového sóla, ústí do pianissima a stává se základem finální fugy, jejíž téma je postaveno na výrazných oktavových skocích. Nevzniká nečleněný hluk, nýbrž zvuková rozmanitost, v níž se slova tohoto žalmu zobrazují nejvěrněji.

Livia Obručníková Vénosová studovala zpěv na Pražské konzervatoři ve třídě Brigity Šulcové a na pražské HAMU pod vedením Ivana Kusnjera a Heleny Kaupové. Pravidelně hostuje v pražském Národním divadle a od roku 2010 je sólistkou opery v Divadle F. X. Šaldy v Liberci. Rozpětí jejího repertoáru sahá od barokních a klasicistních oper, v nichž účinkuje ve spolupráci s Czech Ensemble Baroque, až po soudobou tvorbu (Lukáš Hurník, Pavel Trojan).

Kateřina Jalovcová absolvovala Pražskou konzervatoř pod vedením Brigity Šulcové. Vystupuje jako sólistka v Národním divadle Praha a v libereckém Divadle F. X. Šaldy. Spolupracovala se Symfonickým orchestrem hl. města Prahy FOK nebo s ČNSO a mimo domácí scénu se představila například ve Štýrském Hradci, Piacenze či v irském Wexfordu, kde byla v rámci operního festivalu oceněna za roli Ježibaby v Dvořákově *Rusálce*.

Po ukončení Pražské konzervatoře pokračoval **Josef Moravec** ve studiu zpěvu na pražské HAMU a Sibeliově akademii v Helsinkách. Stal se pravidelným hostem pražské Státní opery a Národního divadla, Divadla J. K. Tyla v Plzni či Jihočeského divadla v Českých Budějovicích; vystupuje také v zahraničí (Japonsko, Alžírsko, Rakousko ad.). Jeho pestrý repertoár obsahuje vedle klasických operních rolí i role operetní či tvorbu současných autorů.



Livia Obručník Vénosová



Kateřina Jalovcová

David Szendiuch je absolventem Konzervatoře Brno a nyní studuje sólový zpěv na brněnské JAMU ve třídě Marty Beňáčkové. Byl členem operního sboru Národního divadla Brno a od roku 1999 má stálé angažmá v Moravském divadle v Olomouci. Jako hostující sólista účinkuje například v Divadle J. K. Tyla v Plzni, Národním divadle moravskoslezském či v Národním divadle Brno. Spolupracuje s většinou českých filharmonických orchestrů.

Petr Kolař studoval varhanní hru na brněnské konzervatoři a poté na JAMU ve třídě Aleny Veselé; v době studií absolvoval také interpretační kurzy u Martina Haselböcka, Stanislava Hellera a Michaela Raduleska a získal několik ocenění na mezinárodních soutěžích. Byl ředitelem kůru a varhaníkem v bazilice na Starém Brně a od roku 1998 je hlavním varhaníkem v katedrále sv. Petra a Pavla. Kromě sólové koncertní činnosti působí v současné době jako sbormistr BFS Besedy brněnské a jako pedagog na brněnské konzervatoři.

Český filharmonický sbor Brno byl založen roku 1990. Zaměřuje se především na oratorní, kantátový a operní repertoár. Spolupracuje s českými i zahraničními orchestry a dirigenty (Petr Altrichter, Jiří Bělohlávek, Nicolaus Harnoncourt ad.), účastní se mezinárodních festivalů a vytvořil řadu nahrávek (mj. pro Supraphon či Koch International).



Josef Moravec



David Szendiuch

V roce 2007 obdržel dvě ceny ECHO Klassik a o čtyři roky později mu bylo uděleno ocenění Tokusen za nahrávku Dvořákova *Requiem*. Zakladatelem a sbormistrem ČFSB je **Petr Fiala**.

Současný šéfdirigent Filharmonie Brno **Aleksandar Marković** studoval v dirigentské třídě Leopolda Hagera na vídeňské Univerzitě hudby a muzických umění. Účinkoval na mezinárodních festivalech, řídil významné evropské orchestry (Vídeňské symfoniky, berlínský Konzerthausorchester, Drážďanskou filharmonii ad.), v letech 2005–2008 byl šéfdirigentem opery v Innsbrucku. V čele Filharmonie Brno působí od roku 2009.

Markéta Vlková



Petr Kolař



Petr Fiala

Presenting the works of Anton Bruckner (1824–1896), the concluding concert opens with the motet *Ecce sacerdos magnus*, composed in 1885 to mark the anniversary of Linz cathedral, accompanying the entrance of the bishop. The verses set to music come from the book of Sirach and in liturgy they are linked with the Triumphant Christ. Musically, the work is made up of varied parts. Gregorian chant is among its influences and its festive character is supported by the use of organ and trombones.

The Mass in F minor was composed between 1867 and 1868. It draws on the Vienna tradition of classicist masses, and in its monumentality it reminds one of Beethoven's *Missa Solemnis*. The individual sections of the mass are united by shared motives, which are recapitulated in the concluding *Agnus Dei*. The magnificent *Gloria* stands in contrast to the melancholic outer movements and the lyrical *Benedictus*; the central *Credo*, conceived as illustrating action, is the most dramatic.

Psalm 150 (1892) is Bruckner's last sacred work, and is stylistically close to his earlier *Te Deum*. The text of the psalm, urging that God be praised with singing, dancing and various instruments, serves as the basis for several musical sections of varying character, concluding with a massive fugue.



Aleksandar Marković

Ecce sacerdos magnus

Hle, kněz veliký,
jenž se ve dnech svých Bohu líbil.
Proto, jak se byl zavázal přísahou, dal mu Pán,
že vzrostl v národ jeho.
Požehnání všech národů dal jemu Hospodin a jeho
sliby snesly se na hlavu jeho.
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému.
Proto, jak se byl zavázal...
(*Starý zákon, kniha Sirachovcova*)

Missa

Kyrie
Pane, smiluj se.
Kriste, smiluj se.
Pane, smiluj se.

Gloria

Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj lidem
dobré vůle. Chválíme tě. Velebíme tě. Klaníme se ti.
Oslavujeme tě. Vzdáváme ti díky pro tvou velikou
slávu. Pane a Bože, nebeský Králi, Bože,
Otče všemohoucí. Pane, jednorozený Synu, Ježíši
Kriste. Pane a Bože, Beránku Boží, Synu Otce.
Ty, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi;
ty, který snímáš hříchy světa, přijmi naše prosby.
Ty, který sedíš po pravici Otce, smiluj se nad námi.

Doprovodné akce / Side events

Neboť ty jediný jsi Svatý, ty jediný jsi Pán,
ty jediný jsi Svrchovaný, Ježíši Kriste,
se svatým Duchem ve slávě Boha Otce.
Amen.

Credo

Věřím v jednoho Boha, Otce všemohoucího,
Stvořitele nebe i země, všeho viditelného
i neviditelného. Věřím v jednoho Pána Ježíše
Krista, jednorozeného Syna Božího, který se zrodil
z Otce přede všemi věky: Bůh z Boha,
Světlo ze Světla, pravý Bůh z pravého Boha,
zrozený, nestvořený, jedné podstaty s Otcem:
skrže něho všechno je stvořeno.

On pro nás lidi a pro naši spásu sestoupil z nebe.
Skrze Ducha svatého přijal tělo z Marie Panny
a stal se člověkem.

Byl za nás ukřižován, za dnů Poncia Piláta byl
umučen a pohřben.

Třetího dne vstal z mrtvých podle Písma.

Vstoupil do nebe, sedí po pravici Otce.

A znovu přijde ve slávě soudit živé i mrtvé
a jeho království bude bez konce.

Věřím v Ducha svatého, Pána a dárce života,
který z Otce i Syna vychází, s Otcem i Synem
je zároveň uctíván a mluvil ústy proroků.

Věřím v jednu svatou, všeobecnou,
apoštolskou církev.

Vyznávám jeden křest na odpuštění hříchů.

Očekávám vzkříšení mrtvých
a život budoucího věku.

Amen

Sanctus

Svatý, Svatý, Svatý, Pán, Bůh zástupů.

Nebe i země jsou plny tvé slávy.

Hosana na výsostech.

Benedictus

Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně.

Hosana na výsostech.

Agnus Dei

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,
smiluj se nad námi.

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,
smiluj se nad námi.
Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,
daruj nám pokoj.

Žalm 150

Chvalte Boha v jeho svatyni

Haleluja.

Chvalte Boha v jeho svatyni,
chvalte ho i na obloze, již sklenul svou mocí,
chvalte ho za jeho bohatýrské činy,
chvalte ho pro jeho nesmírnou velikost!

Chvalte ho zvukem polnice,

chvalte ho harfou a citerou,

chvalte ho bubnem a tancem,

chvalte ho strunami a flétnou,

chvalte ho zvučnými cymbály,

chvalte ho cymbály dunivými!

Všechno, co má dech, ať chválí Hospodina!

Haleluja.



5/4

10:30 / katedrála sv. Petra a Pavla
10:30am / Cathedral of Saint Peter
and Saint Paul, Petrov

PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ PONTIFICAL HOLY MASS

celebruje Mons. Vojtěch Cikrle,
biskup brněnský / celebrated by the Bishop
of Brno, Monsignor Vojtěch Cikrle

LOUIS VIERNE

Messe solennelle cis moll op. 16

Messe solennelle in C sharp minor, Op. 16

Dómský smíšený sbor Brno
Brno Cathedral Mixed Choir
Brněnský filharmonický sbor
Beseda brněnská

Brno Philharmonic Choir ,Beseda brněnská'

Stanislav Boldižár, Dagmar Kolařová

varhany / organs

dirigent / conductor **Petr Kolař**



5/4

19:30 / konvent Milosrdných bratří
7:30pm / Convent of the Brothers
of Mercy, Vídeňská street

VELIKONOČNÍ KANTÁTY THE EASTER CANTATAS

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ouverture g moll BWV 1070

Bleib bei uns, denn es will Abend werden,
kantáta BWV 6

Lobet den Herrn, alle Heiden,
moteto č. 6 BWV 230

Erschallet, ihr Lieder, kantáta BWV 172

sólisté / soloists

Lenka Cafourková, Markéta Cukrová,
Jakub Kubín, Jiří Miroslav Procházka

Czech Ensemble Baroque

sbormistryně / choirmaster **Tereza Válková**
dirigent / conductor **Roman Válek**

Úkol: Definuj ČT art

✓ the Doors X Filharmonie Brno⁵ = ČT art ✓

Michelangelo

Rosamunde Pilcher + Esmeralda ≠ ČT art X

ČT art každý den od 20 hodin

www.ctart.cz

 **Česká televize**

AutoPalace
Brno

Prodejní a servisní centrum

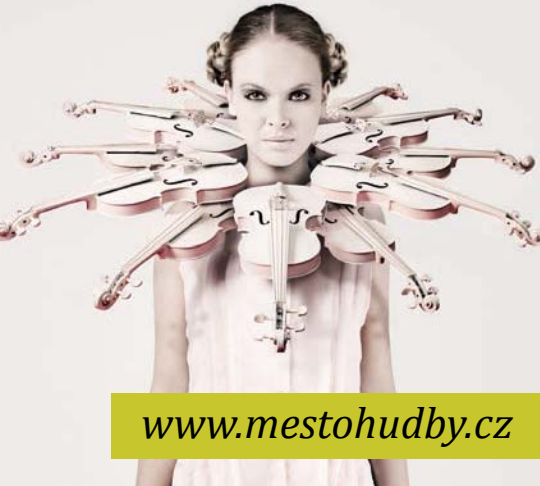
 mazda	 MITSUBISHI MOTORS	 PEUGEOT	 VOLVO
--	---	--	--

AutoPoint®
člen Auto Palace Group

VÝKUP A PRODEJ OJETÝCH VOZŮ

Auto Palace Brno
Řípská 22, 627 00 Brno-Slatina
tel.: +420 515 808 111
www.autopalace-brno.cz

BRNO
MĚSTO
HUDBY



www.mestohudby.cz

Váš hudební průvodce

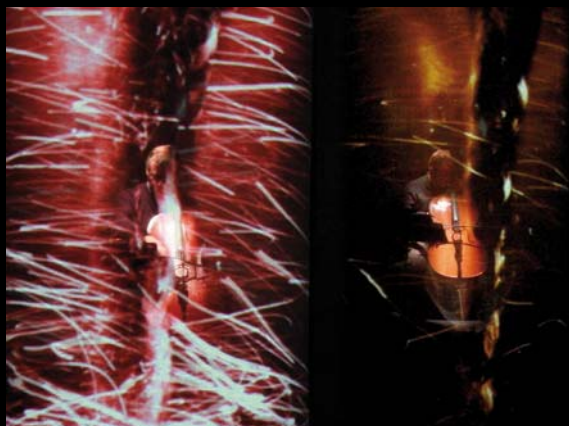
Vše o muzice v Brně!

  Evropská unie
Evropský fond pro regionální rozvoj
Investice do vaší budoucnosti 

Česko-německý fond budoucnosti pomáhá
stavět mosty mezi Čechy a Němci.
Cíleně podporuje projekty,
které svádějí dohromady lidi obou zemí,
které umožňují a prohlubují pohledy do jejich světů,
do společné kultury a dějin.
Od roku 1998 poskytl Fond budoucnosti
dohromady přibližně 48 milionů eur
na zhruba 8 500 projektů.

**ČESKO-NĚMECKÝ
FOND BUDOUCNOSTI
DEUTSCH-TSCHECHISCHER
ZUKUNFTSFONDS**

Mezinárodní
hudební
festival
Brno
International
Music
Festival



Letos opět se světovými hvězdami
a navíc multimediální!

3-16|10|2015

Zajistěte si své místo včas!

Filharmonie
Brno Philharmonic



Statutární město Brno finančně podporuje
Filharmonii Brno, p.o.

MORAVSKÝ PODZIM

Velikonoční festival duchovní hudby se uskutečňuje za finanční podpory
statutárního města Brna, Ministerstva kultury České republiky a Česko-německého fondu budoucnosti.

B | R | N | O



Hlavní mediální partner



Partneři



Děkujeme za podporu

