

Mezinárodní
hudební
festival
Brno
International
Music
Festival

Srdce / Útočiště
20/3–3/4/2016
25. ročník



VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY 2016

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

Filharmonie
Brno Philharmonic

Programový katalog

Vydala Filharmonie Brno
Redakce Jana Baláčová, Jiří Beneš, Vítězslav Mikeš a Lucie Šnajdrová
Texty Vladimír Maňas, Klára Hedvika Mühlová, Jana Spáčilová a Markéta Vlková
Anglický překlad Štěpán Kaňa
Foto Petr Francán, Sandra Konold, Tomáš Nosil, Josef Rabara, Jiří Sláma, Julián Veverica,
Eduard Viner, 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 650 ks
Redakční uzávěrka 24/3/2016

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.mhfb-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!

Srdce / Útočiště
20/4 – 3/4/2016
25. ročník

Programový katalog

Velikonoční festival duchovní hudby 2016
se koná pod záštitou
biskupa brněnského Mons. Vojtěcha Cikrleho,
ministra kultury Daniela Hermana,
primátora města Brna Petra Vokřála,
starosty MČ Brno-střed Martina Landy
a velvyslance Francouzské republiky
J.E. Jeana-Pierra Asvazadouriana

VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY 2016



NE 20/3/20:00
katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

DŘEVĚNÝ KRISTUS

M. Kabeláč: Symfonie č. 7, L. Fišer: Crux
 J. Hanuš: Dřevěný Kristus

Ivan Kusnjer, Milan Paľa, Martin Opršál
 Přemysl Bureš
 Janáčkova filharmonie Ostrava /
 Heiko Mathias Förster



PO 21/3/20:00
kostel sv. Janů, Minoritská ul.

SNÍMÁNÍ Z KŘÍŽE

F. X. Richter: La deposizione dalla croce
 di Gesù Cristo

Kateřina Kněžíková, Marcus Ullmann
 Philipp Mathmann, Piotr Olech
 Lenka Cafourková Ďuricová
 Czech Ensemble Baroque Choir /
 Tereza Válková
 Czech Ensemble Baroque Orchestra /
 Roman Válek



ÚT 22/3/19:30
kostel sv. Augustina, nám. Miru

TICHÝ HYMNUS

P. Zemek Novák: Sedm Sloz Kristových na kříži
 T. Tulev: Isopo, A. Piños: Žalm 130 pro baryton sólo
 T. Tulev: Be Lost in the Call, J. Jirásek: Ad unum
 pro varhany, P. Zemek Novák: Tichý hymnus

Tereza Maličková, Tomáš Krejčí, Věra Heřmanová
 Ensemble Opera Diversa / Gabriela Tardonová



ST 23 – PĀ 25/3/21:00
kostel Nanebevzetí Panny Marie,
 Jezuitská ul.

TEMNÉ HODINKY (tenebrae)

Societas Incognitorum / Eduard Tomašík
 Ondřej Múčka varhany
 Martin Jakubíček varhanní pozitiv

23/3 J. D. Zelenka: Responsoria a lamentace
 pro Zelený čtvrtek
 J. S. Bach: Vater unser im Himmelreich

24/3 J. D. Zelenka: Responsoria a lamentace
 pro Velký pátek, J. S. Bach: Canzona d moll

25/3 J. D. Zelenka: Responsoria a lamentace
 pro Bílou sobotu
 J. S. Bach: Erbarm dich mein, o Herre Gott



ST 30/3/19:30
bazilika Nanebevzetí Panny Marie
 na Starém Brně, Mendlovo nám.

ŽENY U PRÁZDNÉHO HROBU

Akvitánská a notredamská polyfonie
 a velikonoční zpěvy z Antifonáře Elišky Rejčky

Discantus, ženský vokální soubor (Francie)
 um. vedoucí Brigitte Lesne

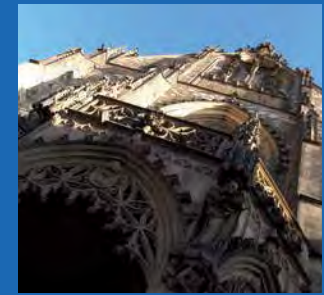


PĀ 1/4/19:00
kostel Nanebevzetí Panny Marie,
 Jezuitská ul.

VARHANNÍ KONCERT

P. Eben: Labyrint světa a ráj srdce

Irena Chříbková varhany
 Marek Eben recitace

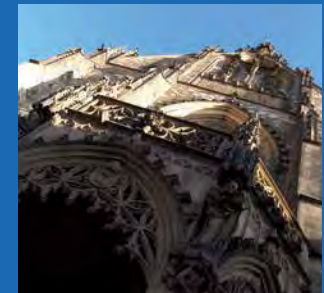


NE 3/4/19:00
katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

VÍTĚZSTVÍ BÍLÉ SOBOTY

J. B. Foerster: Symfonie č. 4 c moll „Veliká noc“
 A. Dvořák: Te Deum

Pavla Vykopalová, Jiří Brückler
 Český filharmonický sbor Brno / Petr Fiala
 Filharmonie Brno / Libor Pešek



DOPROVODNÁ AKCE

NE 3/4/10:30
katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ

W. A. Mozart: Mše C dur „Koronovační“

Dómský smíšený sbor a orchestr
 Brněnský filharmonický sbor Beseda brněnská /
 Petr Kolař
 Dagmar Kolařová varhany

Mezinárodní hudební festival Brno
je členem České asociace festivalů.



Mezinárodní hudební festival Brno
byl oceněn mezinárodní porotou
a získal značku EFFE 2015–2016.



Statutární město Brno finančně podporuje
Filharmonii Brno.



Pořadatel
Filharmonie Brno, příspěvková organizace

•
•
•
**Filharmonie
Brno Philharmonic**

EXPOZICE NOVÉ HUDBY

Koncertní sály
Brno | 19–23/10/2016

VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY

Svědkové, svědectví
Brno | 9–23/4/2017

MORAVSKÝ PODZIM

EXPOZICE NOVÉ HUDBY

Brno | 10/2017

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
Vladimír Strakoš
Lucie Šnajdrová
Jan Špaček
Jaroslav Štátný
Jiří Zahrádka
Jan Žemla

generální intendantka

Marie Kučerová

dramaturg VFDH

Vladimír Maňas

manažerka festivalu

Lucie Šnajdrová



Milí přátelé,

letošní pětadvacátý ročník Velikonočního festivalu duchovní hudby, který se soustřeďuje na témata hledání a nalézání, nabízí provokativní otázku: Má cenu hledat pro náš život hodnotu v něčem tak nepochopitelném, jako je smrt Krista na kříži před dvěma tisíci lety?

Hudební skladatelé inspirováni starobylými biblickými texty i jejich následnými básnickými vyjádřeními vstupovali do tohoto mystického tajemství s pokorou a užitkem. Nalézali? Ano, v úžasu nalézali ráj srdce a zhudebňovali *Tē Deum laudamus*.

Ať při poslechu koncertů odkrýváme partituru, podle které má každý z nás podle svých schopností zahrát part ve společné symfonii našich životů.

Mons. Vojtěch Cikrle

biskup brněnský



Milí přátelé klasické hudby,

je mi ctí přijímat záštitu nad jubilejním 25. ročníkem Velikonočního festivalu duchovní hudby, který je současně završením pětileté řady velikonočních festivalů.

Motiv pouti, prostupující celý cyklus, bere na sebe v tomto vrcholném ročníku podobu cesty nejnějnější, cesty zpět k sobě samému. Tomu odpovídá citlivá kompozice festivalu: Figurují v ní obrazy labyrintu, jako místa nejistoty a bloudění, jimiž všichni procházíme, ale také motiv ztracené ovce, přinášející důležitou naději.

Přeji Vám i sobě nejen mnoho krásných uměleckých a duchovních zážitků, ale také mnoho této nezbytné naděje.

Daniel Herman

ministr kultury



Posláním umění je povznést mysl člověka, přivést ho k zamyšlení nad vlastní existencí a nad vztahem k okolnímu světu. Takovému rozjímání je obzvláště nakloněn velikonoční čas. V jarně naladěném Brně máme již čtvrt století možnost prožívat jeho atmosféru také prostřednictvím působivé hudby.

Hlavním motivem letošního jubilejního 25. ročníku Velikonočního festivalu duchovní hudby je srdce-útočiště, tedy to, co si člověk nese ve svém nitru.

Věřím, že hudební ztvárnění velikonočního příběhu nám všem opět přinese ty nejnějnější zážitky, duchovní očistu i touhu po životě naplněném láskou a štěstím.

Petr Vokřál

primátor statutárního města Brna



Vážení přátelé duchovní hudby,

chtěl bych poděkovat brněnské filharmonii za možnost převzít záštitu nad letošním 25. ročníkem festivalu duchovní hudby. Jubilejní hudební přehlídka představí díky svému inovativnímu dramaturgickému pojetí širokému publiku hudbu mnoha slohových období, u starších skladeb nebude chybět poučená interpretace. Vzhledem k režii pořádaných koncertů, které se odehrávají na různých místech, spontánně ožije samotné centrum města.

Za mimořádnou úspěšností a oblibou předchozích ročníků tohoto hudebního festivalu je především vysoká profesionalita interpretů, v jejichž podání jsou jednotlivé koncerty výjimečným zážitkem.

Přeji tedy celému festivalu a jeho návštěvníkům spoustu krásných uměleckých okamžiků.

Martin Landa

starosta městské části Brno-střed



Vážení posluchači,

s velkým potěšením poskytují záštitu koncertu 30. března 2016, na němž vystoupí francouzský ansámbl středověké hudby Discantus, jehož program se váže k velikonočnímu týdnu a vyzdvihne jak hudbu původem z Francie, tak také moravské provenience.

Cením si také toho, že program Vašeho festivalu je plně v souladu s našimi kulturními aktivitami v České republice, zaměřenými na zprostředkovávání co nejširšího poznání francouzské kulturní tvorby.

Srdečně Vám děkuji za zařazení souboru Discantus do programu i za možnost převzetí záštity nad celým Velikonočním festivalem duchovní hudby 2016.

Jean-Pierre Asvazadourian

velvyslanec Francouzské republiky v České republice



Naši hudební přátelé,

s radostí Vás zvou ke společnému setkání na jubilejním 25. Velikonočním festivalu duchovní hudby, který se stal pevným bodem v hudebním kalendáři města Brna, ale je unikátní i v českém a evropském kontextu.

Kromě nádherných chrámových prostor, vždy pečlivě vybíraných, festival přitahuje především ojedinělou dramaturgií Vladimíra Maňase. Letošní téma se obrací domů, k symbolice srdce jako útočiště. Zazní proto hodně hudby spojené s českými zeměmi od středověku až po 21. století. Můžete se těšit na díla českých moderních autorů, Richterovo *Snímání z kříže*, kompletní Zelenkovy lamentace a responsoria v temných hodinách u jezuitů, velikonoční zpěvy z Antifonáře Elišky Rejčky v bazilice na Starém Brně a závěrem na Foerstrovu symfonii *Veliká noc* a Dvořákovu *Te Deum*. Do Brna zavítá Janáčkova filharmonie Ostrava, skvělý francouzský ansámbl Discantus, recitátor Marek Eben, dirigenti Heiko Mathias Förster a Libor Pešek, zazpívá a zahráje Český filharmonický sbor Brno, Czech Ensemble Baroque a samozřejmě Vaše Filharmonie Brno.

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
Radost

*Bože můj, hořím nadějí,
že věci, které se nedějí,
se stanou,*

*že přece skončí se výsměšná step,
v které, cest nevida, chodím jak slep
a prahnu;*

*usnu, a přiletí radost jako pták,
srdce mi otevře, aniž zvím jak,
a v hněvu*

*zabije hada v něm, obludu zavěsí,
zčernalou, na haluz ve vlhkém zálesí
zoufání,*

*ve branách duše mé zaskví se stráží,
čekání barvínky slzami svlaží
zpívající.*



Pětiletou řadu velikonočních festivalů duchovní hudby s motivy pohybu / pouti uzavírá v jubilejním dvacátém pátém ročníku návrat k tomu nejniternějšímu. Festival tentokrát charakterizují motivy labyrintu, hledání ztracené ovce, návratu. S odkazem na symbol srdce / útočiště zazní v průběhu festivalu především skladby s vazbou na české země.

Úvodní koncert v podání Janáčkovy filharmonie Ostrava pod taktovkou šéfdirigenta Heiko Mathiasa Förstera bude věnován zřídka slychaným dílům Milošlavy Kabeláče, Luboše Fišera a fascinujícímu písňovému cyklu Jana Hanuše s názvem *Dřevěný Kristus*. Ve Svatém týdnu vedle sebe zazní v novodobé premiéře oratorium *Snímání z kříže* (1748) Franze Xavera Richtera a program zcela současných duchovních skladeb s premiérou *Seđmi Slov Kristových na kříži* Pavla Zemka Nováka. V rámci temných hodin festivalu budou v průběhu tří dnů poprvé souborně provedeny lamentace a responsoria Jana Dismase Zelenky.

K vrcholům festivalu se nepochybně zařadí vystoupení francouzského ženského ansámblu Discantus, propojující velikonoční repertoár středověké Francie a českých zemí, a to v unikátním prostoru baziliky na Starém Brně. Skrze návrat k emblematickému dílu Petra Ebena *Labyrint světa a ráj srdce* v podání Ireny Chříbkové a s recitací Marka Ebena zazní v plné kráse nové varhany Hermanna Mathise v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie. Závěrečný koncert je věnován dvěma výjimečným dílům českých tvůrců. V provedení Filharmonie Brno zazní rozměry téměř mahlerovská 4. symfonie c moll Josefa Bohuslava Foerstera s podtitulem *Veliká noc* a chvalo zpěv *Te Deum laudamus* Antonína Dvořáka.

Vladimír Maňas

dramaturg festivalu

DŘEVĚNÝ KRISTUS
WOODEN CHRIST

MILOSLAV KABELÁČ

Symfonie č. 7 op. 52pro velký orchestr a recitátora
na autorův text podle Nového zákona**Symphony No. 7 Op. 52**for orchestra and reciter
on the composer's text after the Bible

1. Věčnost / Eternity
2. Člověk / Man
3. Věčnost / Eternity

LUBOŠ FIŠER

Crux pro sólové housle, tympány a zvony**Crux for solo violin, timpani and bells**

JAN HANUŠ

Dřevěný KristusPísně na kříž nalezený v horách
orchestrální verze op. 40a**Wooden Christ**Songs for a cross found in mountains
orchestral version Op. 40a

1. Hlásám milost dřevu lesnímu
2. Poslal Herodes žoldáky
3. Zvedněte mne
4. Aj, z temnot noci
5. Dřevěný Kristus
6. Hlásám milost

Ivan Kusnjer baryton / baritone**Milan Paľa** housle / violin**Martin Opršál** tympány, zvony /
timpani, bells**Přemysl Bureš** recitace / reciter**Janáčková filharmonie Ostrava /****Janáček Philharmonic Ostrava**dirigent / conductor **Heiko Mathias Förster**

Kompozice umístěné do čela letošního festivalového ročníku představují aktuální a současnou výpověď, a to jak svými texty či obsahovými motivy, na něž reagují, tak svým hudebním zpracováním. U zrodu všech skladeb stálo autorské zamyšlení nad údělem člověka ve společnosti, nezřídka vedené vlastní tíží z zkušeností. Velkopáteční tematika se zde otiskuje do velmi osobní výpovědi o prožitcích a tématech, které se dotýkaly života českého národa v průběhu 20. století.

Vybraná díla se podstatným způsobem dotýkají otázek pravdy a sebepřesahu. Zprostředkovaně, v uměleckém vyjádření, tak máme možnost sledovat význam Velkého pátku pro životní volbu jednotlivého člověka. Autorská výpověď ukazuje přesah mezi věčností a každodenností a vřazuje člověka do přirozeného řádu světa – hudební obraz se snaží uchopit místo jedince v něm. Umění se tak stává prostorem hledání a cestou k nalezení sebe sama.

Otázka identity, srdce člověka, dostává v expresivně představených skladeb podobu naléhavého volání po záchranném bodě v rozbouřených vodách dějinných událostí. Pojem lidství jako důležitý inspirační zdroj zde vystupuje ve smyslu zakotvení člověka, v rovině individuálního vzepětí k dobru i obecně lidské ideje vzájemnosti a ctností. Každá ze skladeb však s těmito tématy pracuje jinak, dotýká se jich smířlivěji či syrověji, a nabízí tak svěbytný východisko pro vnitřní dialog s posluchačem.

Uvedení *VII. symfonie* skladatele Miloslava Kabeláče (1908–1979) je v kontextu dějin díla mimořádnou událostí. Skladba se dnes, i přes závažnost a působivost svého obsahu, v běžném repertoáru téměř neobjevuje. K tomu jistě přispěly i okolnosti jejího prvního uvedení na Pražském jaru v roce 1968, což bylo zároveň období, které zahájilo postupné vystředování autora z kulturního života a znemožnilo jeho díla volně uvádět. Kabeláč tak jako autor nepodřizující volbu témat ani estetiku svých skladeb dobovému diktátu stanul na okraji posluchačského zájmu. Jeho tvorba není ani dnes patřičně doceněna. Tvůrčí odkaz přitom skýtá skvosty, které umožňují skladatele bez váhání zařadit mezi velikány Dvořáka, Smetanova či Janáčkovy formátu.



Janáčková filharmonie Ostrava

Kabeláčovo symfonické dílo, stojící právoplatně po boku děl velkých českých symfoniků jako Dvořák či Martinů, znamená autorovu celoživotní syntézu, rozvoj a posun kompozičních i uměleckých zkušeností a názorů. Symfonie jsou jedinečné – v kontextu žánru, každá sama o sobě i jako doklad skladatelova tvůrčího zrání. V *VII. symfonii* („Věčnost – Člověk – Věčnost“) z roku 1968 a *VIII. symfonii* („Antifony“), dokončené v roce 1970, pak autor představuje již plně zralé umělecké stanovisko, podpořené rozvinutou a hluboce reflektovanou logikou hudebního jazyka.

Skladba vznikla na objednávku Südwestfunk-Sinfonieorchester v Baden-Badenu. Autor začal na skladbě intenzivně pracovat již v roce 1967, kdy obdržel objednávku, a na jaře roku následujícího ji dokončil. Orchester v květnu skladbu premiéroval v pražském Rudolfinu v rámci Pražského jara pod taktovkou dirigenta Ernesta Boura (vokální part Václav Voska). V témže roce pořídil v Baden-Badenu i rozhlasovou nahrávku symfonie – při té příležitosti došlo zároveň k setkání s Paulem Nardinem, jedním z Kabeláčových

přátel, a vznikl nápad na napsání nové, prostorově řešené skladby pro kostel ve Štrasburku. Tato příležitost tak dala vzniknout pozdější *VIII. symfonii*.

O tom, že se v případě *VII. symfonie* jedná o výsledek kontinuálního tvůrčího vývoje, svědčí i skutečnost, nakolik zde zřetelně vykristalizovaly tendence rozvíjené již v předchozích symfoniích. Je to v první řadě koncertantní charakter symfonie – do *III. symfonie* (1948 až 1957) obsazuje skladatel žestě, varhany a tympány, *V. symfonie* (1960) přináší sopránové sólo bez užití textu a *VI. symfonie* (1961) je řešena za použití sólového klarinetu. *Sedmá symfonie* pracuje s vokální složkou jako integrálním základem vyznění skladby, avšak nechává proznít text prostě, formou recitace, bez zpěvní linie. Kabeláč k tomu poznamenává: *Hudebně to není melodram, ani „Sprechgesang“.* Slovo je někdy jen interpunkcí v hudbě, ve formě. Asi jako tečka nebo titulek. Jindy je v obrácené situaci – hlavní myšlenka leží ve slově, text je nadřazen. Obdobně pak s textem pracuje ještě v pozdější skladbě *Osudová dramata člověka* (1975 až 1976) pro trubku, bicí nástroje, klavír a recitaci.

Uchopení vokální složky je také specifikem Kabeláčova symfonického přístupu a zároveň i předmětem jistého experimentu. Skladatel oproti zkušenosti *páté symfonie*, kde sólový hlas (bez textu) přebírá úlohu nástroje, tentokrát – inverzně – staví text na rovinu orchestru a slovo nechává proznít v naprosté syrovosti. Zpracovává zde vlastní text, který vytvořil v inspiraci texty Nového zákona. Objevují se zde výňatky a slovní spojení z Evangelia sv. Jana a ze Zjevení sv. Jana, přičemž v textu není užito jediného slovesa a zůstává jen u tezevitého proudu holých významů. Autor akcentuje symboličnost slova, výklad a propojení tezí ponechává na posluchači a spojení slova s hudbou. Text pak vymezuje tři plochy skladby *Věčnost – Člověk – Věčnost*, které rámuji i obsahové řešení formy.

Výsledná podoba skladby odráží i zdroje, které její vznik usměrnily. Byť tvorba samotné symfonie trvala jen rok, v přípravách využil skladatel materiál celkem tří chystaných kompozic – plánované skladby *Mysterium vzniku a zániku*, nedokončené skladby na text biblických žalmů pro sbor a varhany a koncepce skladby na biblické texty. Všechny tyto materiály shromáždil Miloslav Kabeláč již asi od roku 1939, jeho hudební řeč však mezitím prodělala značný vývoj.

Formálně je skladba vystavěna přísně symetricky a rozčleněna do tří vět. Dvě části *Věčnost* jako alfa i omega obklopují část s názvem *Člověk*, věnovanou lidskému životu. Trojdielnost skladby lze vnímat i jako oblíbenou symboliku dokonalé vyváženosti a uzavřenosti trojice. Plán skladby vychází z původního plánu *Mysteria vzniku a zániku* – zamýšlené skladby dotýkající se tématu začátku a konce. Tento koncept měl připomínat „knihu života“, zpočátku otevřenou směrem do budoucna a na konci otevřenou směrem do minulosti. Zajímavý se v této souvislosti jeví přesah skladby směrem k liturgickému času, čemuž patří střední díl – osa symetrie – Golgota. Zlom druhé věty, symbolika smrti, posledního soudu a naplnění, textově vychází z Apokalypsy. Tato část je zároveň dramatickým vrcholem celého díla.

Duchovní tematika se v Kabeláčově tvorbě prolíná s aktuálními společenskými (kantáta *Neustupuj!* z roku 1939) i obecně existenciálními (*Mysterium času*) tématy a zasahuje do složky textové i hudební. Autor s oblibou užívá i skrytých citací a dalších technik,

jimiž do různých hloubek skladby šifruje závažné duchovní symboly. Celý systém navíc vnitřně komunikuje s originálním tónovým systémem autorovy hudební řeči. Výrazově se skladatel dostává od zvnitřněných poloh kontemplace základních existenciálních otázek až k naplňování tradičních hudebních forem duchovním obsahem. *Sedmá symfonie* slučuje tyto polohy, civilní i duchovní, ve svém záměru pojednat nejen o ukřižování Krista, ale, jak uvádí autor, o *jakémkoliv člověku umírajícím za své přesvědčení*. Slovy Miloslava Kabeláče: *Je to oběť, která je nejvyšším morálním vypětím člověka – a současně největším zločinem společnosti žádající tuto oběť*.

Chorál jako symbol původnosti se příznačně objevuje v Kabeláčových skladbách vzniklých v době mimořádného společenského pnutí. Chorál je také jednou z oblastí blízkých autorově originální práci se soustavou modů.

Z hlediska odkazové symboliky jsou v *sedmé symfonii* ukryty dva pozoruhodné prvky – žalozpěv z Nové Guineje, prostupující napříč Kabeláčovou tvorbou (dále jej užívá v klavírním cyklu *Cizokrajné motivy*, cyklu zpěvů *Ohlasy dálav a Osmi invencích* pro bicí nástroje), a sekvence *Dies irae*. Žalozpěv je základem vybraných rytmických struktur a v přímé citaci se objeví v závěru, sekvenci pak autor zakódoval do tónového systému a poslechem tedy není dešifrovatelná.

Crux Luboše Fišera (1935–1999) pro sólové housle, tympány a zvony přenese posluchače do zcela jiného světa – sevřeného svou výpovědí, o to živěji však zpřítomňujícího děs, pokolení a prázdnotu aktu křížování. Výrazově velmi intenzivní skladba byla napsána v roce 1970. V témže roce vznikla též obdobně laděná skladba *Nářek nad zkázou města Ur* pro soprán a baryton sólo, tři recitátory, dětský, smíšený a recitační sbor, tympány a zvony. V tomto období reaguje Fišer na postupující normalizaci a *Crux* je přímým vyjádřením protestu. Estetikou se v tomto období skladatel stále drží nových kompozičních technik, které svébytně modifikuje.

Skladba motivicky vychází z Fišerova *Requiem* (1968), přičemž variačně zpracovává třítónový motiv, původně podložený textem „Převed’ je, Pane, ze smrti k životu“. Pro skladbu *Crux* je základní téma v hous-

lich rozšířeno na 11 tónů variováním, transpozicí a opakováním původního motivku. Skladba graduje nad ostinatým opakováním výchozího motivu tympánů, které v průběhu skladby dynamicky narůstá do fortissima a tvoří jedno souvislé pásmo.

Volba tónů a intervalových vzdáleností ve skladbě je rovněž určena pro skladatele symbolicky důležitými číselnými kombinacemi a vztahy – prvočísly 7 a 11 a násobky tří. Symbolika tří má pak opět souvislost s duchovní mystikou, což se jako princip objevuje i v řadě dalších Fišerových děl. Skladba samotná má navíc podle předpisu trvat přesně 7 minut. Výraz houslového partu, který je nesen bohatě klenutou, staticky se vyvíjející a prudce zalamovanou melodií, využívající pokročilých hráčských technik Nové hudby, byl inspirován houslovou *Sonátou* č. 3 (Ballade) Eugèna Ysaÿe, a to jak interpretačními, tak melodickými vlivy. Melodika paralelně rozvíjí dvě pásma – vertikální, s širokými figurami akordického typu, a horizontální, s tremolovými pasážemi, odsazovanými tóny a variací několika tónů. Charakter melodické kontury ve skladbě symbolizuje kříž.

Program úvodního koncertu završuje nejstarší a hudebním jazykem také nejtradičnější skladba. **Jan Hanuš** (1915–2004) studoval skladbu soukromě u Otakara Jeremiáše. Je jedním z mála českých autorů, kteří v druhé polovině 20. století vytvořili závažná a rozsáhlá duchovní díla. Duchovní témata nese většina jeho sedmi symfonií, z oratorní tvorby stojí za zmínku *Ecce Homo*, *Svědectví z konce času* či pozdní *Requiem*, věnoval se i přímo liturgickým dílům; je autorem osmi mší. Stejný podtitul jako zmíněné oratorium mají také pozoruhodné Hanušovy paměti (*Labyrint světa*, Praha 1996).

V šestidílném písňovém cyklu *Dřevěný Kristus* na slova Kamila Bednáře se Hanuš připojuje k básnické meditaci svého přítele. Bednář básně vydal v roce 1957 jako soukromý tisk s podtitulem *Písně na kříž nalezený v horách*. Pro Bednáře příznačný „patetický lyrismus“ je jednou z hlavních charakteristik Hanušova zhudebnění, oproti původní verzi pro nižší hlas a klavír zvýrazněn v pozdější autorské orchestraci z roku 1970.

Klára Hedvika Mühlová – Vladimír Maňas

Ivan Kusnjer, absolvent pražské HAMU, je dnes už dlouho považován – doma i za hranicemi – za českou barytonovou jedničku. Vedle vítězství v několika prosulých pěveckých soutěžích (Ženeva, Vercelli, Sofie) získal třikrát Cenu Thálie: za Leoncavallovy *Komedianty* (1994), za Daviesových *Osm písní pro šíleného krále* (1998) a za *Čertovu stěnu* (2003). Cena Gustava Mahlera mu byla udělena v roce 2001. Jeho operní repertoár obsahuje na čtyři desítky stěžejních rolí, kantátový na třicet velkých sólových partů a komorní dvacet písňových cyklů. Zpíval na předních scénách a v nejvýznamnějších koncertních síních Evropy, Ameriky a Středního i Dálného východu, čítaje v to velké operní domy v Benátkách, Miláně, Vídni, Frankfurtu, Paříži (Opéra Comique a Châtelet), Bruselu, Madridu, Lisabonu a Hongkongu, newyorskou Carnegie Hall, londýnskou Royal Albert Hall nebo proslulou Suntory Hall v Tokiu. V koncertním provedení Janáčkových *Výletů pana Broučka* vystoupil s orchestrem BBC a Jiřím Bělohlávkem v londýnské Barbican Hall. Barytonový part Orffových *Buránských písní* provedl už víc než dvěstěkrát a natočil pětkrát pro pět různých společností. Velká část jeho dalších snímků (pro značky Decca, Chandos, Orfeo, Naxos, Supraphon a Panton) patří skladbám Smetanovým, Dvořákovým, Janáčkovým, Bohuslava Martinů a Mahlerovým. Od roku 1988 učí na HAMU.

Milan Paľa vystudoval konzervatoř Jána Levoslava Belly v Banské Bystrici (1996–2000). Následně studoval na vídeňské Universität für Musik und darstellende Kunst a brněnské JAMU. Je nositelem mnohých ocenění z mezinárodních soutěží – např. brněnské Janáčkovy, Bohuslava Martinů, Concours Moderne Riga, Anglo-Czecho-Slovak Trust London atd. Účastnil se také mistrovských kurzů Vladimira Spivakova, Semjona Jaroševiče a Jeana Guillou. Jako sólista spolupracoval s Filharmonií Brno, Slovenskou filharmonií, rozhlasovými orchestry v Bratislavě a Kyjevě, Petrohradskou filharmonií a dirigenty jako Theodor Guschlbauer, Howard Arman, Alexander Černušenko, David Svee nebo Peter Gribovanov. V roce 2009 získal Cenu Ludovíta Rajtera a v roce 2014 Cenu ministra kultury SR a Cenu Nadace Tatry banky za umění. V Paľově rozsáhlé diskografii se zvláště vyjímá antologie slovenské tvorby pro sólové housle.



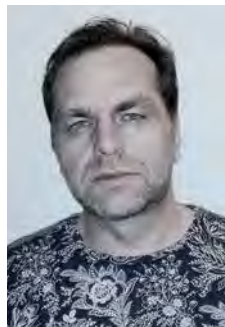
Ivan Kusnjer



Milan Pala



Martin Opršál



Přemysl Bureš

Martin Opršál se již během studia na konzervatoři stal členem Filharmonie Brno, Mezinárodního orchestru Gustava Mahlera a Orchestru Evropské unie. Ve studiu pokračoval na JAMU v Brně, kde nyní působí jako docent v oboru melodických bicích nástrojů a komorní hry a jako vedoucí katedry bicích nástrojů. Specializuje se na marimbu, premiéruje skladby napsané pro tento nástroj, nahrál CD *Reverberations* (1999) s převážně sólovými díly pro marimbu. Patřil k zakládajícím členům Středoevropského souboru bicích nástrojů DAMA DAMA.

Přemysl Bureš začínal jako amatérský herec v České Lípě, další angažmá získal v divadlech v Mostě a Ostrově, kde odehrál mnoho rolí v inscenacích oceněných divadelní kritikou (*Evžen Oněgin, Táňa, Strýček Váňa, Revizor, Divoká kachna, Noc bláznů, Prolomit vlny, Petrolejové lampy* ad.). V letech 2012–2014 hostoval v divadle v Celetné, nyní hostuje v Komorní scéně Aréna, která se pyšní titulem Divadlo roku 2013, a v opeře Národního divadla moravskoslezského; na svém kontě má i celou řadu filmových a seriálových postav. Provozuje klub Les v Ostravě, v němž za krátký čas vzniklo několik pozoruhodných inscenací a literárních i hudebních projektů.

Janáčkova filharmonie Ostrava, jeden z nejvýznamnějších českých orchestrů, se v posledních letech otevírá světu se šéfdirigentem Heikem Mathiasem Försterem. V zahraničí usiluje o propagaci české

hudby, jejíž interpretace je hlavní doménou orchestru, v sídelním městě se snaží publiku představovat nejlepší a nejzajímavější světová díla v podání špičkových interpretů. Orchester je pravidelně zván do zahraničí (v poslední době např. do USA, Koreje, Číny, Německa, Rakouska), věnuje se koncertům začínajících hvězd, ale i proslulých světových sólistů a dirigentů.

V současné době je na vyzrálém interpretačním projevu Janáčkovy filharmonie nejvíce znát vliv dvou šéfdirigentů posledních let, jimiž byli Christian Arming a Theodore Kuchar, opomenout ovšem nelze ani Petra Vronského. Umělecký profil orchestru formovali také významní hosté – Václav Neumann, Václav Smetáček, Jiří Bělohlávek, Libor Pešek, Charles Mackerras, Serge Baudo, Helmuth Rilling aj. Primát mezi českými orchestry má Janáčkova filharmonie v uvádění soudobých děl, která jsou často prováděna v české premiéře.

Heiko Mathias Förster působil v letech 2007–2014 jako hudební ředitel Nové filharmonie Vestfálsko. Během této doby vedl orchestr při projektech v Porúří, ale i daleko za jeho hranicemi. Kromě koncertů v Číně, Nizozemsku a Švýcarsku pravidelně hostuje mj. v operních domech v Praze a Bratislavě. Jako šéfdirigent působil v letech 1999–2007 u Mnichovských symfonií. Stejně dobře je zapsán i v Brandenburském divadle, kde odstartovala jeho dirigentská kariéra.



Heiko Mathias Förster

Heiko Mathias Förster také úspěšně doprovázel mnohé operní hvězdy, jakými jsou Rolando Villazón, Barbara Frittoli, Elina Garanča, Angela Gheorghiu, José Cura nebo Joseph Calleja. Pravidelně hostuje u významných orchestrů po celém světě (Orquesta Sinfónica de Santiago de Chile, Moskevská filharmonie, Orchestre Colonne Paříž, Orchestra Sinfonica di Palermo, Israel Symphony Orchestra, Bavorský státní orchestr, Národní symfonický orchestr Tchaj-wan, Orchestra del Teatro di Gran Liceo Barcelona, Čínský národní orchestr Peking nebo Rozhlasový symfonický orchestr Berlín).

Pracuje také na vlastních koncertních projektech. Společně s Vicco von Bülowem realizoval projekt *Prsten v jednom večeru*. Další úspěch slavil s *Prstenem beze slov*, vlastní orchestrální verzí Wagnerova *Prstenu Nibelungova*. Wagnerova díla přepracoval také pro dětské publikum (*Bludný Holanďan, Prsten ve 100 minutách*).

Symfonie č. 7 text

1. Věčnost

Věčnost!
Věčnost!
Věčnost!
Věčnost od věčnosti!
Věčnost před
Prvním,
věčnost před
Alfou,
věčnost před
Počátkem.

Počátek?
Slovo?
Slovu u Boha?
Bůh?

Počátek?
Slovo?
Slovu u Boha?
Bůh?

Světlo v temnostech...
Světlo v temnostech...
Světlo nad tmou.

Život... Život...
Život... Život!

Lidé...
Světlo...
Lidé...
Světlo...
Život – světlo lidí.

Člověk...
Světlo...
Člověk...
Světlo...
Život – světlo člověka.

2. **Člověk**
Kniha,
kniha otevřená,
kniha života,
kniha života narozených,
kniha životů počatých,
kniha slov
– slov věrných a pravých,
kniha proroctví,
kniha předsevzetí,
kniha určení.

Golgota!
Na Golgotě kříž!
Na kříži člověk!
Vina! Zločin! Žaloba!
Žaloba proti člověku.
Člověku zločinci?
Člověku bez viny!
Vina! Zločin! Soud!
Soud nad člověkem.
Člověkem zločincem?
Člověkem bez viny!
Vina! Zločin! Trest!
Trest pro člověka.
Člověka zločince?
Člověka bez viny!
Smrt! Smrt! Smrt!
Smrt člověku.
Člověku zločinci?
Člověku bez viny!

Pravda! Spravedlnost! Zákon!
Zločin zákona,
trest spravedlnosti,
smrt pravdě.
Smrt za pravdu,
smrt za lidskost,
za lidství
za lidstvo,
za lidi,
smrt za světlo lidí – za život!
Život. Slza, pláč... bolest...
kvílení, kvílení, kvílení, křik!...
bolest... pláč, slza...

Smrt.

Poslední soud!

Kniha,
kniha otevřená,
kniha života,
kniha života zemřelých,
kniha životů ukončených,
kniha slov
– slov věrných a pravých,
kniha svědectví,
kniha skutků,
kniha naplnění.

3. **Věčnost**
Země nová...
Nebe nové...
Milost nová...

Tajemství... Sláva... Moc
Tajemství... Sláva... Moc
Tajemství... Sláva... Moc
Tajemství –
Tajemství času.

Bůh?
Slovo u Boha?
Slovo?
Konec?
Věčnost po Konci,
věčnost po Omeze,
věčnost po Posledním.
Věčnost do věčnosti!
Věčnost!
Věčnost!
Věčnost!
Věčnost!
Věčnost!

Dřevěný Kristus
text Kamil Bednář

1. **Prolog**
Hlásám milost dřevu lesnímu, jež vydalo kříž,
a hlásám milost hřebům železným,
hlásám milost nástrojům i rukám člověka,
hlásám pravdu oběti a odpuštění,
aby se už nemnožilo zlo
a člověk mohl být spasen!

Poklekněme ve svých slovech,
poklekněme v svém životě,
vejděme do života jako do chrámu,
nevšímajíce si slámy po žoldnéřích Herodesových,
evangelium v očích, evangelium v ústech,
ve svých šlépějích a skutcích, jako východisko i cíl!

2.
Poslal Herodes žoldáky, úplněk, neúplněk,
aby v jediné noci, úplněk, neúplněk,
povraždili možné příští spasitele.
A nebyli žoldáci zlí, nebyli zlí, říkali si jen:
„Máme rodinu, ženu a děti, chtějí jíst.“
I provedli rozkaz, úplněk, neúplněk,
a k ránu omývali krev ze svých mečů a halaparten.

Zbyly kruté šlápoty krutých lidí a pláč matek.
A přece jako lilie ve snách pnul se jeho hlas neumlčen,
rostl a sílil v dětském hrdle k velikému budoucímu slovu.
Prošel mezi osidly, aby vrah věděl,
že nelze zabít pravdu,
že nelze zabít naději,
jen ubohé lidi.

A již tehdy rostlo dřevo kříže, úplněk, neúplněk,
a mládíček strom šeptal do noci:
„Viděl jsem vraždění, viděl jsem vraždění,
ale nikoliv ještě ukřižování.“

3.
Zvedněte mne, zvedněte mne,
ležím na ulici jako ztracená drobná mince.

Pohlédněte, jsem v modrém oparu nad řekou.
Jsem váš sen,
jsem vaše vzpomínka na matku,
jsem cinknutí lžičky v léku pro chorého,
ale nejsem ten lék ani ta lžička.
Jsem ruka, která jej podala.

Minuli jste mne možná cestou do kostela
nebo cestou do kasáren Herodesových žoldáků.
Kde máte jakési jednání,
stále jen jednáte s Herodesem
a zatím zmrzačený trpím,
zmrzačený ve vaší sobecké lidské lásce,
trpím, neboť mi nestačí vaše klec.

Nosím v srdci celý vesmír
a celý vesmír udržuji svou láskou.
Zvedněte mne, zvedněte mne!

4.
Aj, z temnot noci se k vám už nerozběhne beránek!
Což nevidíte, že od Golgoty je stále zatměno slunce
a stále roztržena chrámová opona,
že ruce žoldnéřů, tak jako v zastaveném filmu,
stále jen vrhají kostky,
o všechno a o nic,
o sebe samé,
o vás,
o horší život, o horší smrt.

Za každé slovo díky plivnutí,
za každý výkřik chvály bodnutí,
za každý žmolec modlitby trnovou korunu,
za každý dobrý počin hřeb.
Takoví jste ke mně!

Ale jestliže chce být člověk kamenem v srdci,
slepce před zákony Stvořeného,
chce-li být hadem pomluv, lži a udávání,
chce-li být strojem a měnit jiné v nástroje,
sám jsa postrojem koně temnot.
Jestliže chce být zazděn proti světlu,
aby neviděl, neslyšel,
necítil, kde má,
je marné hlásání milosti,

neboť chléb marnosti roste z této půdy
a trní nicoty zadává atomový svět!

5.

Dřevěný Kristus na dřevěném kříži
uprostřed zelenavých křivek horské krajiny,
zrobený umnou rukou venkovského řezbáře,
po léta stával na rozcestí,
nežli jej strhli,
podruhé mučili, rozmetali
a nechali ležet, stopu války.

Leží tam dva tisíce let
a ležel tam už tisíce let předtím,
poslápán válkami a nekonečnými zástupy smrtí,
zaléván slzami, ožehnut požáry,
potřísněn krví člověka i zvěře.
A bude tam ležet, dokavad ho nezvednete,
neodnesete s láskou dřevěnou hlavu Krista,
neuslyšíte její slova,
neuvedete v život.

6. Epilog

Hlásám milost tomu, kdo o ni pláče,
a hlásám pravdu oběti,
kdo dává, přijímá,
kdo lakotí, ztrácí,
kdo miluje, ten žije,
ten kdo nenávidí, umírá,
kdo kleká, ten vzlétá,
kdo hrozí nebesům, změní se v plazu,
kdo rozvaluje chrámy, boří svět,
kdo rozhání a pronásleduje věřící, volá samotu pekla,
kterou zaplňuje jen řev cirků a pak krev padlých
gladiátorů.
Kdo dává, přijímá,
kdo lakotí, ten ztrácí,
kdo miluje, ten žije,
tuto milost vám hlásám!

The works featured at the opening concert of this year's festival are both topical in terms of the texts and themes they develop and current in terms of their musical language. At the inception of all works was their composers' meditation about the fate of man in society, which was often inspired by their own difficult experience. The theme of Good Friday is imprinted here onto very personal utterances concerned with experiences and topics that shaped the life of the Czech nation throughout the twentieth century.

Performances of Miloslav Kabeláč's (1908–1979) *Seventh symphony*, a weighty and impressive work, are rare. It was premiered at the Prague Spring festival in 1968, but in the subsequent period its composer was gradually pushed out of the country's cultural life, and his works could no longer be freely performed. The treatment of the vocal component is particular to Kabeláč's symphonism and, in a way, experimental. The composer has placed the text on an equal standing with the orchestra, letting the word be heard in its perfect rawness. Inspired by the New Testament, Kabeláč devised his own text, which quotes excerpts and phrases from the Gospel according to John and the Book of Revelation. It does not feature a single verb, remaining a stream of bare meanings. The composer emphasises the symbolic nature of words, leaving the making of connections between the propositions to the combining of music with words, and the explanation to the listener. The text delineates the composition's three sections, *Eternity – Man – Eternity*.

Luboš Fišer's (1935–1999) *Crux* for solo violin, timpani and bells transfers the listener into an entirely different world. Its utterance is terse, yet vividly portrays the terror, humiliation and emptiness of the act of crucifixion. Intensely expressive, the work was written in 1970. Motivically it is based on Fišer's *Requiem* (1968), developing in variations a three-tone motif, originally underlaid with the lyric "Take them, O Lord, from Death to Life".

The work with which the opening concert culminates is the oldest of the three and also the most traditional in terms of musical language. Jan Hanuš (1915–2004) studied composition privately with Otakar Jeremiáš, and is one of the few Czech composers to have written weighty and substantial sacred works in the second half of the twentieth century. The majority of his seven symphonies feature spiritual themes and noteworthy among his oratorios are *Ecce Homo: Testimony from the End of Times* and his late *Requiem*. Hanuš also wrote liturgical music, including eight masses. The song-cycle *Wooden Christ* sets to music six poetic meditations of his friend Karel Bednář, who originally published his poems as a private print in 1957 with the subtitle "Songs for a cross found in mountains". The "impassioned lyricism" typical of Bednář is also a chief characteristic of Hanuš's musical setting, and is more pronounced in his later orchestration from 1970 than in the original version for a lower voice and piano.

Klára Hedvika Mühlová – Vladimír Maňas
translated by Štěpán Kaňa

SNÍMÁNÍ Z KŘÍŽE THE DESCENT FROM THE CROSS

FRANZ XAVER RICHTER

**La deposizione dalla croce di Gesù Cristo,
 Salvatore nostro** (1748)

(Snímání našeho Spasitele Ježíše Krista
 z kříže)
 oratorium o dvou částech pro sóla, sbor
 a orchestr / oratorio in two parts for soloists,
 choir and orchestra
 (obnovená světová premiéra
 / revival of world premiere)

libreto / libretto Giovanni Claudio Pasquini

Kateřina Kněžíková soprán / soprano
 (Maddalena)

Marcus Ullmann tenor
 (Giuseppe d'Arimatea)

Philipp Mathmann soprán/kontratenor,
 soprano/countertenor
 (Giovanni)

Piotr Olech alt/kontratenor,
 alto/countertenor
 (Simone)

Lenka Cafourková Ďuricová
 soprán / soprano
 (Nicodemo)

Czech Ensemble Baroque Choir
 (Coro di sequaci di Gesù)

Czech Ensemble Baroque
 orchestra & choir
 koncertní mistryně / concertmaster
Elen Machová
 sbormistryně / choirmaster **Tereza Válek**
 dirigent / conductor **Roman Válek**

Koncert vysílá přímým přenosem
 Český rozhlas Vltava.

La deposizione dalla croce (Snímání z kříže) je jediným italským oratoriem **Franze Xavera Richtera** (1709–1789), skladatele českého původu, který patřil jako člen Mannheimské školy k předním průkopníkům hudebního klasicismu. Jeho prvním působištěm (dle novějších výzkumů nikoli rodištěm) byl Holešov, který byl v té době významným moravským hudebním centrem, kde se pěstovala dokonce i italská opera. Po roce 1736 se s Richterem setkáváme v Němecu, roku 1746 se stal členem významné mannheimské kapely. Vrcholem jeho kariéry bylo od roku 1769 působení na postu regenschorho a městského ředitele hudby ve Štrasburku, kde zkomponoval řadu duchovních děl (mj. *Requiem Es dur*, které nahrál roku 2014 Czech Ensemble Baroque pro Supraphon).

Autor libreta abbé **Giovanni Claudio Pasquini** (1696–1763) pocházel ze Sieny, od roku 1725 byl dvorním básníkem ve Vídni. Po krátkém působení v Mannheimu se roku 1742 stal královským dvorním básníkem v Drážďanech. Roku 1749 opustil saský dvůr a odešel do ústraní v Sieně, kde se věnoval básnické činnosti už jen sporadicky.

La deposizione dalla croce bylo nejúspěšnějším Pasquiniho oratorním libretem, roku 1728 je napsal ve Vídni pro Johanna Josefa Fuxe. Je zajímavé, že Fuxovo oratorium bylo hned následujícího roku hráno v Brně v rámci postních oratorních cyklů pořádaných olomouckým biskupem Schrattenbachem. Richterovo zhudebnění je třetím v pořadí. Poprvé (a naposledy) zaznělo na Velký pátek roku 1748 o osmé hodině večerní v mannheimském dvorním kostele Navštívení Panny Marie. Nejedná se však o stejný text, neboť Pasquini libreto roku 1744 v Drážďanech zásadně přepracoval pro Johanna Adolfa Hasseho.

Text je typickou velkopáteční kontemplací nad Vykupitelovým utrpením. Pod křížem se v podvečer shromažďují Ježíšovi učedníci Jan, Josef z Arimatie, Nikodém a Šimon, aby společně s Máří Magdalénou sňali Mistrovo tělo a připravili k uložení do hrobu. Přemítají nad tím, čeho byli právě svědky, a srovnávají krajní projev Boží lásky s hříšností svou i celého světa. Naturalistické líčení Ježíšova zohaveného těla s téměř vizuálními účinky napovídá, že při provedení oratoria byl hlavní oltář mannheimského dvorního kostela zakryt speciálně namalovaným obrazem, kte-



Czech Ensemble Baroque

rý tematicky korespondoval s nastudovaným dílem (praxe „poloscénických“ oratorií, známá z Vídně, je mimochodem přímo v Mannheimu doložena).

Pasquiniho libreto zhudebnil Richter zcela v intencích svého osobního slohu, kombinujícího tradiční barokní kompoziční principy s výdobytky nově nastupujícího klasicismu. Tak jako je určitá staticnost textové předlohy vyvažována dramatickými obrazy, tak je také postavena do kontrastu „bezstarostná“ zpěvnost sólových čísel s překvapivými hudebně rétorickými obraty a fuxovsky znějícím kontrapunktem sborových částí. Richterova vokální linka ale prozrazuje především zkušeného znalce lidského hlasu (autor sám vystupoval za svého působení v Mannheimu v operách jako basista) a zcela odpovídá estetice doby – nelze nezpomenout na Glucka, který o několik let později vkládá do úst Orfea zoufajícího nad ztrátou milované Eurydiky prostou, takřka triviální melodii, která by bez svého tragického textu mohla fungovat i jako milostná písnička.

Kateřina Kněžíková vystudovala pražskou AMU (2010, Jiřina Přívratská), je laureátkou řady soutěží a přehlídek. V roce 2005 debutovala v Národním divadle v Praze jako Zerlina, od roku 2006 je stálou členkou ansámblu. Hostovala také na dalších scénách v České republice a zahraničí (Théâtre de Caen, Opéra Royal de Versailles, Théâtre Royal de La Monnaie Brusel, Opéra de Dijon). Pravidelně vystupuje na prestižních mezinárodních festivalech u nás i v zahraničí, jako sólistka spolupracovala mj. s BBC Symphony Orchestra a Cameratomu Salzburg. Spolu s Jiřím Bělohávkem natočila roku 2008 novou oficiální verzi české státní hymny.

Marcus Ullmann studoval na Musikhochschule Dresden (Hartmut Zabel, Margret Trappe-Wiel), později v Berlíně (Dietrich Fischer-Dieskau) a Karlsruhe (Marga Schiml). Po ukončení studií byl angažován ve Staatstheater Mainz a Semperoper v Drážďanech, hostoval také v Teatro la Fenice, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Comunale Firenze a Los Angeles Ope-



Kateřina Kněžíková



Marcus Ullmann

ra. Na světových pódii vystoupil s dirigenty jako Ivor Bolton, Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Enoch zu Guttenberg, Sigiswald Kuijken a Kent Nagano. Uplatňuje se též na poli písňovém, intenzivně spolupracuje s klavíristy Alexandrem Schmalczem a Martinem Stadtfeldem.

Philipp Mathmann zahájil studia zpěvu roku 2003 v Lippstadtu jako baryton u Friederike Vomhof-Surrey. Od roku 2006 se věnuje oboru kontratenor; kromě studií u Heike Hallaschkové (Münster) a Renate Faltinové (Berlín) absolvoval řadu mistrovských kurzů (Kai Wessel, Barbara Schlick, Emma Kirkby). Je laureátem mezinárodní pěvecké soutěže Giulia Perrottiho, jako sólista barokních oper vystoupil mj. v Postupimi a Schwetzingenu. Kromě zpěvu je aprobovaným lékařem-specialistou v oboru audiologie a foniatrie na klinice Charité – Universitätsmedizin v Berlíně.

Piotr Olech je absolventem Hudební akademie v Gdaňsku (Piotr Kusiewicz) a oboru hudební výchova na varšavské univerzitě. Jako kontratenor se nadále vzdělával na mistrovských kurzech (Kai Wessel, Paul Esswood, Stephen Taylor). V letech 1995–2000 byl členem polské komorní vokální skupiny Cantus, jako sólista spolupracuje s komorními operami ve Varšavě a Krakově a s významnými tělesy staré hudby (Concerto Polacco, Concerto Köln, Capella Cracoviensis, Solamente Naturali aj.). Je lektorem na uni-



Philipp Mathmann



Piotr Olech

verzité Marie Curie-Sklodowské v Lublinu, vede kurzy barokního zpěvu v Lidzbarku Warmińském a na Letní škole barokní hudby v Holešově.

Lenka Cafourková Ďuricová vystudovala operní zpěv na brněnské JAMU (Natalie Romanová – Achaladze), dále se vzdělává na mistrovských pěveckých kurzech (Peter Dvorský, Regina Renzowa Jürgens, Gabriela Beňačková). Od roku 2011 hostuje na moravských operních scénách (Brno, Olomouc), za roli Folie v Rameauově komické opeře *Platée* (režie Constance Larrieu, dirigent Roman Válek) byla nominována na cenu Thálie 2014.

Czech Ensemble Baroque Orchestra & Choir, profesionální ansámbl zabývající se stylovou interpretací děl starších slohových období v autentické interpretaci na dobové nástroje, byl založen roku 1998. Jeho členy jsou instrumentalisté a zpěváci z České republiky, Slovenska, Maďarska, Polska a Německa, jako sólisté se uplatňují Adam Plachetka, Pavel Šporcl, Ludmila Peterková a další. Soubor je rezidenčním ansámblem Hudebního festivalu Znojmo, vystupuje na předních festivalech v ČR i zahraničí. Od září 2012 realizuje v Brně abonentní cyklus staré hudby Bacha na Mozart!, intenzivně spolupracuje s Českou televizí a rozhlasem, několik projektů natočil pro West- a Norddeutscher Rundfunk. Již od roku 2003 organizuje vlastní workshop Letní škola barokní hudby na zámku Holešov.



Lenka Cafourková Ďuricová



Roman Válek

Roman Válek, absolvent studia dirigování na JAMU (1991, Josef Pančík) a mistrovských kurzů u Helmuta Rillinga a Maria van Alteny, působil nejprve jako sbormistr (Janáčkova opera v Brně, Ars Brunensis Chorus, Pražský komorní sbor aj.). Od roku 2000 se věnuje výhradně dirigování, spolupracuje s většinou orchestrů v ČR (intenzivně zejména s Filharmonií Bohuslava Martinů Zlín). Zkušenosti s vedením vokálních těles zúročil také jako operní dirigent (Opava, Ostrava, ND Praha). Jím založený Czech Ensemble Baroque patří k předním tělesům staré hudby u nás.

Jana Spáčilová

La deposizione dalla croce is the only oratorio in Italian by Franz Xaver Richter (1709–1789), a composer of Czech origin who, as a member of the so-called Mannheim school, was a leading pioneer of musical classicism. The author of the libretto, Abbé Giovanni Claudio Pasquini (1696–1763), was a court poet in Vienna and Dresden. Originally written in 1728 in Vienna for Johann Joseph Fux, the libretto was reworked by Pasquini in 1744 for Johann Adolph Hasse. Richter's is the third musical setting of the text, and was performed for the first (and last) time on Good Friday of 1748 at 8pm in the Mannheim palace church.

Typical of Good Friday, the text is a contemplation of the Saviour's suffering. In the early evening, Jesus' disciples John, Joseph of Arimathea, Nicodemus and Simon assemble under the Cross so that, together with Mary Magdalene, they may remove their Master's body from the Cross and prepare it for burial. They meditate upon what they have just witnessed, contrasting the ultimate manifestation of God's love with their own sinfulness and that of the whole world.

Richter sets Pasquini's libretto to music entirely in the spirit of his own style, combining traditional baroque compositional principles with the achievements of the emerging classicism. The somewhat static character of the text is balanced by naturalistic depictions of Jesus' mutilated body, and there is a similar contrast between the airy, lyrical solo numbers on the one hand and the surprising musical-rhetorical figures and Fuxian counterpoint of the choral sections on the other. But, above all, Richter's vocal lines betray his great knowledge of the human voice and is entirely in accordance with the aesthetics of the times.

Czech Ensemble Baroque is a professional ensemble specialising in historically informed period performance of early music in authentic interpretation on original instruments. Founded in 1998, it consists of instrumentalists and singers from Slovakia, Hungary, Poland and Germany. A resident ensemble of the music festival in Znojmo, it also runs its own subscription series of ancient music in Brno and organises a workshop called Summer school of baroque music in Holešov. Its founder and artistic director Roman Válek graduated in conducting from Brno's Janáček Academy in 1991. He has worked with many choirs and the majority of Czech orchestras as choirmaster or conductor, and has also conducted operas in Opava, Ostrava and the National Theatre in Prague. The soloists in tonight's performance will be the soprano Kateřina Kněžíková from the National Theatre in Prague, the outstanding German tenor Marcus Ullmann, countertenors Philipp Mathmann (Germany) and Piotr Olech (Poland), and the permanent soloist of the Czech Ensemble Baroque Lenka Cafourková Ďuricová.

Jana Spáčilová, translated by Štěpán Kaňa

TICHÝ HYMNUS
SILENT HYMN

PAVEL ZEMEK NOVÁK

Sedm Slo Kristových na kříži (premiéra)**Seven Last Words of Christ** (premiere)

jednověté / in one movement

TOIVO TULEV

Isopo

(česká premiéra / Czech premiere)

ALOIS PIŇOS

Žalm 130 „Z hloubi volám k tobě, Pane“

pro baryton sólo

Psalms No. 130 De Profundis

for baritone solo

TOIVO TULEV

Be Lost in the Call

(česká premiéra / Czech premiere)

JAN JIRÁSEK

Ad unum pro varhany

PAVEL ZEMEK NOVÁK

Tichý hymnus**Silent Hymn**

Tereza Maličková soprán / soprano

Tomáš Krejčí baryton / baritone

Věra Heřmanová varhany / organ

Ensemble Opera Diversadirigentka / conductor **Gabriela Tardonová***To pak všechno jest z Boha,
kterýž smířil nás s sebou skrze Krista,
a dal nám služebnost smíření tohoto.
2 Kor 5:18*

Komorně laděný koncert z děl soudobých autorů sleduje motiv vnitřního usebrání člověka. Současná hudba jako minoritní žánr hudební scény nezřídka reflektuje i duševní polohy, které se z většinové kulturní zkušenosti doby téměř vytrácejí – od exprese „schönbergovského“ typu až k rovinám prostoty, čisté radosti, či pokory. Obdobně jako v případě básně, či lyrické prózy, se dostáváme k velmi subtilním estetickým tvarům, předpokládajícím určité vnitřní nastavení příjemce.

Intimita poslechu, možnost spoluúčasti a sdílení poslechové zkušenosti jak s interprety, tak skladateli je z pohledu soudobých děl cestou návratu k podstatě hudby – a právě takové podmínky se snaží dramaturgie dnešního koncertu vytvořit. Nabízí příležitost k sestupu do nitra, nitra hudby i člověka. Návrat k hudbě je návratem nejnaternějším. Rezonance, které rozechvívá, dávají posluchači možnost smíření – se sebou samým, s druhými, s vlastními dilematy – a zároveň otevírají příležitost nahlédnout věci z odstupu a možnost kontemplace. Soudobá hudba zde vytváří prostor ke zklidnění, souzněním hlasu autora a introspekce posluchače.

Koncert vstupuje do programu Velikonočního festivalu v momentě dychtivých očekávání. Přiblížením Velkého pátku se otázky naděje, pokory a smíření stávají obzvláště naléhavými. Umělecká ličení Kristových posledních momentů stavějí před posluchače často úpěnlivou výpověď o lidském údělu, vině a svědomí. Tvůrčí linie jdoucí po odkazech Kristova utrpení přistupují často smířlivěji a akcentují hlubkový rozměr očistění zvnitřnělou zkušeností pravdy. Koncert v těsné blízkosti Velkého pátku napojuje obecné tendence ke ztišení provázené umlkáním hudby, slov či zvonů. Srdce jako motiv celého ročníku se tak stává i metaforou zvonu, který lze v člověku rozeznat jen v momentech usebrání.



Ensemble Opera Diversa

Tvorba Pavla Zemka Nováka (1957), jehož život i působení jsou pevně spjaty s Brnem, je na Velikonočním festivalu paradoxně představena vůbec poprvé. Skladatel se zaměřuje převážně na duchovní hudbu, součástí jeho díla jsou jak skladby komorní, tak rozměrné orchestrální kompozice. Charakterizují je kontemplativnost, redukovaný výraz, bohatá barevnost a mimořádně koncentrované ladění časového rozměru. Autor se také intenzivně zabývá možnostmi uplatnění jednohlasu. Nástrojová obsazení přitom maximálně vytěžují možnosti nástrojů a přinášejí nové způsoby hry. Příznačná je tvorba kompaktního a posluchačsky přístupného zvukového celku se zaměřením na detail.

Sedm Slo Kristových na kříži (2015) zazní v premiéře. Jde již o šestou skladbu odrážející autorovo úsilí o ztvárnění obsahu sedmi slov Kristových na kříži, které sahá až do roku 1986. Z hlediska kompozičního řešení skladeb této tematické řady se většinou jedná o díla čistě instrumentální. Nová skladba je poprvé doplněna o vokální složku, jejíž text autor převzal z Palestrinových *Impropierií* (Výčítky), sa-

motný text je však tradiční součástí velkopáteční liturgie: „Lide můj, co jsem ti učinil, aneb čím jsem tě zarmoutil? Odpověz mi.“

Symbolika čísla 7 je zřetelná v počtu formových dílů celku, šest z nich (1.–3., 5.–7.) je vytvořeno ze sedmi sedmidobých taktů. Tato symbolika je navíc doplněna číslem 3 (rozhovor tří melodických linií, třídílňá je i stavba vokální střední části). Celek Sedmi Slo navíc sleduje dispozici trojlovní baziliky 3-1-3. (Pavel Zemek Novák)

Také v tvorbě estonského skladatele **Toivo Tuleva** (1958) převažuje duchovní tematika. Rozjímání má u něj výrazně jinou podobu než u Zemka, Tulevův hudební jazyk bývá označován jako neoexpresionistický a i v široce vyklenutých a vcelku kontemplativních plochách, rozbíjených nervními vstupy jednotlivých nástrojů, je škála jeho výrazu velmi bohatá. Značný vliv zde sehrálo Tulevovo působení v řadě ansámbků staré hudby včetně pařížského Choeur grégorien. I skladby čistě instrumentální jsou zpravidla



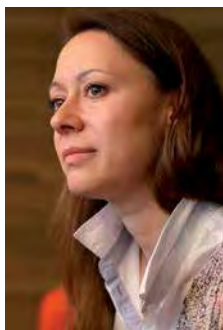
Tereza Maličková



Tomáš Krejčí



Věra Heřmanová



Gabriela Tardonová

uvozeny nějakým mottem, které se tak stává klíčem k uchopení celé skladby. *Isopo* vzniklo na objednávku NYDD Ensemble, který skladbu premiéroval v roce 2003 v Turíně. Titul odkazuje ke dvěma komplementárním pasážím ze Starého a Nového zákona. „Zbav mě hříchu yzopem a budu čistý, umyj mě, budu bělejší nad sněh“ jsou slova kajícího žalmu 51 (*Miserere*) a ono latinské *Asperges me* zaznívalo dříve na úvod téměř každé sváteční bohoslužby. Chvilí, kdy umírající Kristus na kříži vysloví předposlední ze svých „sedmi slov“, tedy „žízním“, popisuje Janovo evangelium následovně: „Stála tam nádoba plná octa; namočili tedy houbu do octa a na yzopu mu ji podali k ústům.“

Programový mezník představuje skladba **Aloise Piňose** (1925–2008). V interpretaci Tomáše Krejčího zazní *Žalm 130 Z hloubi volám k tobě, Pane* v překladu Václava Renče pro sólový baryton. Jde o součást cyklu pěti žalmů pro sólový hlas z roku 2006, nazvaného *Vzývání*. Piňosovo pozdní tvůrčí období je zasaženo postupem závažného onemocnění, které autor reflektuje volbou existenciálních, biblických a meditativních témat skladeb. Žalмовé texty představují v této etapě důležitou vrstvu Piňosovy tvorby – výrazově syrové, ale vnitřně smířlivé zpracování dává v kontextu bolestné osobní zkušenosti proznít textu novým způsobem. S touto etapou se v Piňosově díle zároveň objevuje lyrismus, v dřívější tvorbě zastoupen spíše výjimečně. Tato nanejvýš oproštěná tvorba je pro autora velmi osobní a intimní výpovědí.

Ve druhé skladbě **Toivo Tuleva** je komorní ansámbl rozšířen o několik dalších nástrojů. Titul *Be Lost in the Call* si Tulev vypůjčil z anglického překladu básně perského literáta Džaláluddína Rúmího (1207 až 1273). V kompozici, objednané berlínským festivalem Maerz Musik (2003), se setkává západní racionalita s východní barevností, napětí vyprchává s příchodem vzývání Nejsvětějšího srdce Ježíšova (*Cor Jesu Sacratissimum*), které zde zaznívá jako prostá litanie a s níž celá skladba končí v tiché smířlivosti.

Protipólem Piňosova sólového žalmu je netypická a rovněž spíše introvertní jednovětá skladba *Ad unum* (1988) pro varhany. Její křehkost souvisí s určitým programním zachycením autorových pocitů při vývoji jeho vztahu k víře. **Jan Jirásek** (1955) studoval skladbu nejdříve soukromě u Miroslava Raichla, v letech 1981–1985 pak na Janáčkově akademii múzických umění u Zdeňka Zouhara. Ve svých dílech často využívá i kombinace nástrojů akustických s elektronickými a elektrofonickými. Od poloviny devadesátých let 20. století se výrazně etabloval také jako autor filmové hudby (*Nejasná zpráva o konci světa, Kuře melancholik, Kytice*).

Programový celek uzavírá kompozice *Tichý hymnus* (1997) od Pavla Zemka Nováka. Skladba je druhým dílem autorovy tematické řady *Pocta Pánu Ježíšovi* – předcházela jí *Koncert pro anglický roh a komorní soubor s aťem – Pocta Pánu Ježíšovi I.* (1995).

Zemek zde zhudebňuje text hymnu, jehož autorem je milánský arcibiskup Ambrož. Slavnostní charakter textu je spojen s kontrastně ztišenou hudbou a těžším skladby se tak stává sólový part sopránů. *Metro-rytmus skladby je charakteristický kombinací klasické kontinuity a autorova konceptu bezčasového přeznívání. Ve formě cyklu je patrný vliv gregoriánského chorálu.* (Pavel Zemek Novák)

Sopranistka **Tereza Maličková** pochází z Bratislavy, aktuálně dokončuje studium na Janáčkově akademii múzických umění ve třídě Marty Beňáčkové. Absolvovala kurzy u mezzosopranistky Ingeborg Danz a Piotra Olecha. V rámci Komorní opery JAMU se v roce 2015 zhostila role Eleonory v opeře Bohuslava Martinů *Slzy nože*.

Dirigent a barytonista **Tomáš Krejčí** je už více než dvě desetiletí jednou z klíčových postav brněnského hudebního života. Na JAMU absolvoval v oboru sólový zpěv, na Hudební akademii v Praze vystudoval obor dirigování. V roce 1994 založil orchestr ZUŠ města Brna Mladí brněnští symfonikové, s nímž uvedl řadu závažných a náročných děl, včetně Foerstrovy 4. symfonie či *Svatebních košilí* Antonína Dvořáka. Pedagogicky působí na Konzervatoři Brno (mj. jako dirigent operního studia) a na JAMU (umělecký vedoucí a dramaturg Komorní opery). Jako interpret uvedl v premiéře řadu děl soudobých autorů.

Věra Heřmanová studovala hru na varhany v Brně (konzervatoř, JAMU) a v Paříži, kde své studium u Gastona Litaize završila získáním Premier prix à l'unanimité na Conservatoire National de Saint-Maur. Věnuje se zejména francouzské varhanní tvorbě, ale také dílům českých autorů, zvláště soudobých. Řadu skladeb premiérovala a mnohé vznikly přímo pro ni. Vedle CD s varhanními koncerty F. X. Brixiho nahrála také dramaturgicky pozoruhodné album věnované české tvorbě 20. století.

Ensemble Opera Diversa je soubor profesionálních hudebníků a zpěváků, který se soustřeďuje na objevné

hudební a divadelní programy. Vedle koncertů komorního orchestru je jádrem jeho činnosti původní komorní tvorba a opery z dílny Ondřeje Kyase a Pavla Drábka. Ensemble Opera Diversa (EOD) tvoří komorní orchestr, sólisté, zpěváci, herci a komorní sbor Ensemble Versus. Od svých počátků v roce 1999 se ze souboru vyvinula hudební společnost, která uskutečňuje kolem třiceti vystoupení a představení ročně. Pravidelně uvádí operní, hudebně-divadelní, koncertní i vokální novinky, často napsané právě pro ni. Na základě partnerství s Národním divadlem Brno realizuje od podzimu 2013 většinu svých produkcí v divadle Reduta na Zelném trhu v Brně. Komorní orchestr vznikl v roce 2005, od počátku jej vede koncertní mistr Jan Bělohávek.

Dirigentka **Gabriela Tardonová** (roz. Piszkaliková) pochází z Karviné. V roce 1998 promovala na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v oboru sbormistrovství a poté vystudovala dirigování na JAMU v Brně. V roce 2002 se zúčastnila soutěžních dirigentských kurzů v Ostravě pod vedením Zsolta Nagye a stala se jejich vítězkou. V letech 2003–2004 studovala na univerzitě v rakouském Štýrském Hradci v dirigentské třídě Martina Siegharta. Zaměřuje se především na uvádění soudobé operní tvorby. Připravila premiéru opery Víta Zouhara *Noci dnem* společně se Stravinského *Příběhem vojáka* pro slavnostní otevření brněnské Reduty (2005), nastudovala *Žirafí operu* Markéty Dvořákové, *MrTvá* Markéty Dvořákové a Ivo Medka či opery Josefa Berga. Spolu s Tomášem Krejčím působí jako šéfdirigentka orchestru Mladí brněnští symfonikové.

Od roku 2006 pravidelně spolupracuje s Ensemble Opera Diversa, jehož tvář výrazně spoluurčuje jakožto kmenová dirigentka a členka uměleckého vedení souboru.

Klára Hedvika Mühlová – Vladimír Maňas

Žalm 129 (130)

Z hloubi volám k tobě, Pane,
Pane, vyslechni můj hlas!

Ať tvé ucho vlídně slyší
na mé snažné volání!

Kdybys, Pane, dbal na viny,
kdo pak, Pane, obstojí?

Ty však dáváš odpuštění,
abychom ti sloužili.

Doufám, Pane, z duše doufám,
na tvé slovo vyčkávám.

Na Pána má duše čeká
víc než strážní na úsvit,
noční strážní na úsvit.

Izrael ať čeká Pána!
U Pána je slitování,
on nás štědře vykoupí.

On vykoupí Izraele
z jeho provinění všech.

Sedm Slov Kristových na kříži

Lide můj, co jsem ti učinil?
Čím jsem tě zarmoutil?
Odpověz mi!
Já jsem tě vyvedl z egyptské země,
a ty jsi připravil kříž svému Spasiteli.
Svatý Bože! Svatý Silný!
Svatý Nesmrtelný, smiluj se nad námi!
Lide můj, co jsem ti učinil?
Čím jsem tě zarmoutil?
Odpověz mi!

(Micheáš 6, 3:
Improperia / Výčitky z obřadů Velkého pátku)

Tichý hymnus

Ježíši, vykupiteli všech,
který záříš ještě před počátkem,
rovný otcovské slávě
vzešel jsi z Otce.

Jsi světlo a nádhera Otcova,
nekonečná naděje všech,
shlédni k prosbám těch,
kteří jsou světu podrobeni.

Pomni, původce spásy,
že jsi na sebe vzal naše tělo
skrze přečistou Pannu,
když tě porodila.

Dnešní den dosvědčuje,
když v běhu roku přichází,
že jediné ty od trůnu Otce
jsi světu přinesl spásu.

Hvězdy, tvorstvo, moře,
vše, co bydlí v nebesích,
původce spásy nové
novou písní zdraví.

I my,
které vykoupila tvá přesvatá krev,
v den tvého umučení
zpíváme ti chválu.

Ježíši, buď tobě sláva,
který jsi se narodil z Panny,
s Otcem, Duchem svatým
na věky věků.

(podle hymnu sv. Ambrože
Jesu, Redemptor omnium)

Featuring works by contemporary European composers, this chamber concert focuses on the motive of man's inner contemplation. A minority genre in the musical world, contemporary music often reflects spiritual attitudes that almost disappear from the majority cultural experience: from Schoenbergian expressionism to simplicity, pure joy or humility.

The oeuvre of Pavel Zemek Novák (born 1957) is paradoxically presented at the *Easter Festival* for the very first time. The composer mostly focuses on sacred music ranging from chamber to large orchestral works. Novák's style is contemplative, rich in colour and employs a reduced range of expressive means. The composer also very much concerns himself with the possibilities of employing monophony. His instrumentations exploit the full potential of the instruments, yielding new ways of playing. *Seven Last Words of Christ* (2015) will be heard for the first time. Since 1986 Novák has sought to express in his works the contents of the sayings of Jesus on the cross, and this is his sixth composition attempting to do so. The other works in the series have been purely instrumental. The new work features for the first part a vocal element, the text of which the composer adopted from Palestrina's *Improperia*, though it ultimately comes from traditional Good Friday liturgy: "My people, what have I done to you? How have I offended you?"

Sacred themes are also prevalent in works by Estonian composer Toivo Tulev (born 1958), though Tulev's meditations are very different from Zemek's. Tulev's musical language is often described as neo-expressionist. With its broadly arched and largely contemplative textures, interspersed with forceful instrumental entries, the scale of its expressive means is very rich. Even those works that are purely instrumental are often introduced by a motto, which becomes the key to understanding the whole composition. The Italian title *Isopo* refers to two complementary passages from Old and New Testament. The words of the penitent Psalm 51 (*Misere-re*), "Purge me with hyssop, and I shall be clean: wash me, and I shall be whiter than snow" were in the past said in the introduction of almost every solemn church service. The moment when the dying Christ utters the penultimate of his "seven words" i.e. "I thirst" is described in the Gospel of John as follows: "Now there was

set a vessel full of vinegar: and they filled a sponge with vinegar, and put it upon hyssop, and put it to his mouth."

A turning point in the programme will be provided by the third work. *Psalm 130*, in a translation by Václav Renč and written by Alois Piños (1925–2008) for solo baritone, will be performed by Tomáš Krejčí. It is part of a cycle of five psalms for solo voice composed in 2006 and entitled *Invocations*. Piños's late works are marked by the progression of his serious illness, to which the composer responded by choosing existential, biblical and meditative topics for his compositions.

In Toivo Tulev's work *Be Lost in the Call* the chamber ensemble is enlarged with further instruments. The composer has borrowed the title from the English translation of a poem by the Persian writer Mevlânâ Jalâl ad-Dîn Muhammad Rûmî (1207–1273). Commissioned by the festival MaerzMusik, the composition brings together Western rationality and Eastern colour; the tension fades away with the arrival of the invocation to the Sacred Heart of Jesus, heard as a simple litany, with which the work ends in a quiet, conciliatory spirit.

A counterpart to Piños's psalm is provided by *Ad unum* (1988), an unusual and rather introverted one-movement work for organ. Its fragility is due to its programme, which captures the composer's feelings connected with the evolution of his religious belief. Jan Jirásek (born 1955) studied composition, first privately with Miroslav Raichl and later at the Janáček Academy of Music and Performing Arts. In his works he often combines acoustic, electronic and electrophonic instruments, and he is also an established film music composer.

The programme tonight ends with *Silent Hymn* (1997) by Pavel Zemek Novák, a musical setting of the text of a hymn by St Ambrose, the archbishop of Milan. The solemn character of the text is contrasted with quiet music, the solo part of the soprano thus becoming the focal point of the work. As the composer wrote, *Characteristic of the composition's metro-rhythm is the combination of classical continuity principles and my own notion of timelessness. The form of the cycle is notably influenced by Gregorian chant.*

Klára Hedvika Mühlová – Vladimír Mañas
translated by Štěpán Kaňa

Responsoria a lamentace
Jana Dismase Zelenky
a varhanní chorální předehry Johanna
Sebastiana Bacha
Responsories and Lamentations
by Jan Dismas Zelenka
and organ overtures
by Johann Sebastian Bach

Societas Incognitorum
 umělecký vedoucí / artistic leader
Eduard Tomašík

Kateřina Šujanová, Yvetta Fendrichová,
Kamila Zbořilová soprán / soprano
Jan Mikušek, Veronika Hřůzová,
Jana Šuplerová alt / alto
Ondřej Můčka, Petr Můčka,
Vladimír Richter tenor
Jaromír Nosek, Martin Šujan,
Vít Šujan bas / bass
Peter Zajíček, Jan Hádek housle / violin
František Kunc viola
Ondřej Michal, Dalibor Pimek violoncello
František Dvořák violon
Ondřej Můčka, Martin Jakubíček
 varhany, varhanní pozitiv
 / organ, organ positive
Marta Neumannová, Ivana Jenešová
 hoboj / oboe
Lucie Dušková, Lucie Lukášová flétna /
 flute
Miroslav Kůzl cink / zink
Ondřej Sokol, Jakub Zívalík trombon /
 trombone
Igor Dostálek, Lukáš Rieger,
Miroslav Gabriel Částek recitace / reciters

dirigenti / conductors

Eduard Tomašík, Ondřej Můčka

23/3 středa Svatého týdne

Lamentationes et responsoria
pro die Mercurii Sancto

JOHANN SEBASTIAN BACH
Vater unser im Himmelreich BWV 682

JAN DISMAS ZELENKA
Lamentatio Ieremiae Prophetiae ZWV 53
Responsoria ZWV 55 pro die Mercurii Sancto

Lamentatio pro die Mercurii Sancto I in c
 pro bas, dva hoboje, dvoje housle, violu a b.c.

Responsorium I: In monte Oliveti
 Responsorium II: Tristis est anima mea
 Responsorium III: Ecce vidimus eum

Lamentatio pro die Mercurii Sancto II in F
 pro alt, dva hoboje, dvoje housle, violu a b.c.

Responsorium IV: Amicus meus
 Responsorium V: Judas mercator pessimus
 Responsorium VI: Unus ex discipulis meis

Lamentatio pro die Jovis Sancto I in B
 pro tenor, dva hoboje, dvoje housle, violu a b.c.

Responsorium VII: Eram quasi agnus
 innocens
 Responsorium VIII: Una hora
 Responsorium IX: Seniores populi

24/3 Zelený čtvrtek

Lamentationes et responsoria
pro die Jovis Sancto

JOHANN SEBASTIAN BACH
Canzona d moll BWV 588

JAN DISMAS ZELENKA
Lamentatio Ieremiae Prophetiae ZWV 53
Responsoria ZWV 55 pro die Jovis Sancto

Lamentatio pro die Jovis Sancto II in g
 pro bas, dva hoboje, dvoje housle, violu a b.c.

Responsorium I: Omnes amici mei
 Responsorium II: Velum templi scissum est
 Responsorium III: Vineam mea electa

Lamentatio pro die Veneris Sancto I in A
 pro tenor, dvě flétny, dvě violoncella a b.c.

Responsorium IV: Tamquam ad latronem existis
 Responsorium V: Tenebrae factae sunt
 Responsorium VI: Animam meam dilectam

Lamentatio pro die Veneris Sancto II in F
 pro alt, housle, chalumeau, fagot a b.c.

Responsorium VII: Tradiderunt me
 Responsorium VIII: Jesus tradidit impius
 Responsorium IX: Caligaverunt oculi mei

25/3 Velký pátek

Lamentationes et responsoria
pro die Veneris Sancto

JOHANN SEBASTIAN BACH
Erbarm' dich mein, o Herre Gott BWV 721

chorální lamentace
 JAN DISMAS ZELENKA
Responsoria pro die Veneris Sancto ZWV 55

Lamentace (tenor sólo)

Responsorium I: Sicut ovis ad occisionem
 Responsorium II: Jerusalem surge
 Responsorium III: Plange quasi virgo

Lamentace (tenor sólo)

Responsorium IV: Recessit pastor noster
 Responsorium V: O vos omnes
 Responsorium VI: Ecce quomodo moritur justus

Lamentace (tenor sólo)

Responsorium VII: Astiterunt reges terrae
 Responsorium VIII: Aestimatus sum
 Responsorium IX: Sepulto Domino

V minulosti byla neoddělitelnou součástí křesťanských obřadů ve Svatém týdnu modlitba takzvaných *Temných hodin* (*Tenebrae*). Původně první části bohoslužby hodin (*matutinum, laudes*) se ve Svatém třídenní (*triduum*) konaly již v předvečer příslušného dne. Velký význam zde měla symbolika postupně mizejícího světla, v současné katolické liturgii se jako protějšek temných hodin může jevit světlá symbolika obřadů na Bílou sobotu.

Temné hodinky měly poměrně složitou strukturu, jejich hlavní náplní byla kombinace žalmů, čtení a zpívaných odpovědí (responsorií) k nim. Pravidelná trojdílná struktura matutina se promítla i do výběru čtení: v prvním nokturnu zazněly tři zpívané lamentace, ve druhém výklady žalmů od svatého Augustina a v posledním nokturnu čtení z epištol apoštola Pavla. Od původního chorálního zpěvu hodin se od šestnáctého století dále rozvíjela tradice vícehlasého zhudebnění lamentací a responsorií. Lamentace tak, na rozdíl od responsorií v počtu tři krát tři, zaznívaly vždy pouze v prvním nokturnu, který jejich prostřednictvím získal na váze a ozdobnosti. Čtení v dalších nokturnech se pak zpravidla jen přednášela na jednom recitačním tónu. Texty lamentací pocházejí ze starozákonních knihy Nářky proroka Jeremjáše. Podle novějších výzkumů sice tato kniha nepochází přímo od Jeremjáše, ale úzce navazuje na jeho prorocké působení, které fascinujícím způsobem zachytil v jednom ze svých románů Franz Werfel. 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. Nezbytný je návrat Izraelců k Bohu: v závěru lamentací zaznívá po každé napomenutí „Jeruzaléme, obrať se k Bohu, všemu 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 hebrejská písmena (Aleph, Beth, Gimel atd.) zachována a po-

sloužila k rozčlenění textu. V hudební tradici, chorálním zpěvem počínaje, byla právě ona písmena naplněna bohatou melismatikou: na pouhou slabiku či dvě se připínala složitá melodie. V pozdějším vícehlasém zhudebnění pak tato hebrejská písmena představovala obvykle rozsáhlejší polyfonní pasáž.

Jan Dismas Zelenka (1679–1745), rodák z Louňovic pod Blánkem, studoval u pražských jezuitů, kde tak získal nejen tehdy běžné gymnaziální znalosti, ale pravděpodobně též zkušenost s každodenním liturgickým provozem. Od roku 1711 působil jako kontrabasista a později i dvorní skladatel chrámové hudby na dvoře saského kurfiřta v Drážďanech, který kvůli možnosti získat polský královský titul konvertoval k římskokatolické církvi a z drážďanské dvorní kaple učinil pozoruhodnou výspu katolické liturgie v jinak luteránském Sasku. *Lamentatio Ieremiae Prophetarum* ZWV 53 i *Responsoria pro hebdomada sancta* ZWV 55 napsal Zelenka během roku 1722; důležitou roli v této dvorní objednávkě sehrála královna, rakouská arcivévodkyně Marie Josefa. *Lamentace* zazněly v Drážďanech ještě téhož roku, *Responsoria* až o rok později. Ve složitém předivu temných hodin představovaly jen jejich část, kontrastující se zřejmě chorálně zpívanými žalmy.

Ve shodě s prastarou tradicí Zelenka zhudebnil lamentace jako dvě árie na každý den tridua pro sólový hlas (alt, tenor, bas), pestrou paletu koncertantních nástrojů a basso continuo, využívaje zmíněných daností textu: rozdíl mezi virtuózněji pojatou pasáží na písmeno hebrejské abecedy, více recitativního přednesu latinského textu lamentací a vroucností závěrečné výzvy k obrácení. Ani provozními podmínkami daná změna, kdy v prvních dvou dnech zazní všech šest Zelenkových lamentací a na Velký pátek už jen lamentace chorální, nestírá onen původní kontrast arióních lamentací a devíti polyfonních responsorií každého dne. Právě responsoria svými texty zrcadlí Kristův pašijový příběh, konfrontující konkrétní události (například modlitbu na Olivetské hoře, rozhodnutí židovské rady či Jidášovu zradu) se starozákonními proroctvími („jako ovce na porážku veden jest, neotevřel úst svých“, „vpravdě vzal naše viny na sebe, jeho ranami jsme byli uzdra-



Societas Incognitorum

veni“). Všech 27 responsorií (3 x 9) má důsledně čtyřhlasou kontrapunktickou sazbu, přičemž Zelenka předepisuje i tutti sboru spolu s violami a trombóny, které celkový zvuk výrazně zahušťovaly a v zásadě i zatemňovaly.

Samotným hodinkám v každém dni předchází krátká varhanní meditace, na Škaredou středu ještě z kůru kostela Nanebevzetí Panny Marie, tedy na nové varhany Hermanna Mathise, na Zelený čtvrtek a Velký pátek pak z presbytáře chrámu na varhanní pozitiv, který bude využit také v dílech Jana Dismase Zelenky. Pro úvodní zklidnění a usebrání byly vybrány postní skladby **Johanna Sebastiana Bacha** (1685–1750), poslech samotných lamentací a responsorií pak prohloubí recitace českého překladu.

Societas Incognitorum je brněnský vokální kvintet, který se zabývá téměř převážně interpretací hudby 16. a 17. století. Založen byl v roce 1998 jako profesionální sólový ansámbl. Poněkud složitějším názvem byl ansámbl obdařen na svém vůbec prvním koncertě. Zpočátku repertoárově vyrůstal na dílech předních renesančních a raně barokních skladatelů (Gesualdo, Hassler, Monteverdi, Schütz), posléze se však jeho pozornost obrátila poněkud jiným směrem. Ve shodě s badatelským zaměřením uměleckého vedoucího Eduarda Tomašтика soubor začal vyhledávat autory, jejichž život a tvorba úzce souvisí s českým a moravským regionem, avšak kteří zůstali veřejnosti zcela utajeni. Objevil tak řadu skvostných děl, která jsou přinejmenším na stejné (ne-li vyšší) úrovni jako díla jejich světově proslulých kolegů. Právě tato činnost je pro soubor charakteristická a velmi ceněná v odborných kruzích. Dnes tyto skladby tvoří širokou repertoárovou základnu ansámblu, s níž podnikl nespočet světových novodobých premiér. Název souboru tímto navíc získal nový rozměr – s trochou nadsázky

se dá říct, že Societas Incognitorum představuje širokému obecnstvu jakousi společnost neznámých vynikajících autorů, kteří však nepochopitelným řízením osudu neprávem zapadli v toku času. Společně s instrumentalisty tak provedl na Velikonočním festivalu duchovní hudby 2013 díla Giovannio Battisty Alouisiho a jeho současníků v minoritském kostele sv. Janů, kde Alouisi působil a také zemřel. Ve světové premiéře v rámci temných hodin Velikonočního festivalu 2015 pak uvedl *Responsoria pro Sabbato sancto* salcburského barokního skladatele Andrese Hofera.

Délkou i komplexností náročný soubor Zelenkových lamentací a responsorií nastudovali se sólisty, komorním sborem a instrumentálním souborem společně Eduard Tomašík a Ondřej Múčka, který se představí také jako varhaník a tenorista.

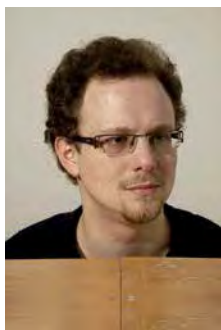
Diskografie souboru se může pyšnit mnoha zahraničními i tuzemskými oceněními, podobně jako řadou zajímavých spoluprací s předními interprety staré hudby (Stephen Stubbs, Schola Gregoriana Pragensis, Barbara Maria Willi ad.).

Dirigent, sbormistr, tenorista a cimbalista **Eduard Tomašík** je absolventem bratislavské konzervatoře (hra na cimbál), posléze vystudoval na JAMU obor dirigování sboru a orchestru. Své odborné znalosti si dále rozšířil doktorandským studiem hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně se zaměřením na hudební dění na Moravě v 17. století. V letech 1996–1998 působil jako asistent sbormistra operního sboru Janáčkovy opery NdB a Brněnského akademického sboru. V roce 1998 založil komorní soubor staré hudby Societas Incognitorum.

V posledních letech se Eduard Tomašík začal zabývat také žánrovými přesahy staré hudby a hledat společné jmenovatele se současnými hudebními žánry, což vyústilo v unikátní spolupráci se slovenským jazzovým triem Pacora. Současně působí také jako lektor na interpretačních kurzech se zaměřením na starou hudbu a jako dirigent a sbormistr bývá přizván ke spolupráci s různými vokálními a orchestrálními tělesy u nás i v zahraničí.



Martin Jakubíček



Ondřej Múčka

Ondřej Múčka pochází z Brna. Sedmileté studium katolické chrámové hudby na Umělecké univerzitě v rakouském Štýrském Hradci zakončil třemi magistérii z varhanní literatury a improvizace, z dirigování sboru a orchestru a z gregoriánského chorálu.

Po návratu do České republiky je zaměstnán jako varhaník a sbormistr při kostele sv. Jakuba v Brně. V březnu 2009 byl jmenován diecézním organologem a referentem pro liturgickou hudbu brněnské diecéze. Koncertuje na varhany, je uměleckým vedoucím komorního vokálního tělesa Sol et Sedes, sólistou Grazer Choralschola, s nímž pravidelně koncertuje v nejrozličnějších koutech světa, členem Societas Incognitorum a také participuje na koncertech předních českých souborů specializujících se na dobovou provozovací praxi. Příležitostně vede kurzy gregoriánského chorálu a vyučuje liturgickou hudbu a hudební praxi.

Martin Jakubíček absolvoval brněnskou konzervatoř (varhany, cembalo a kompozice) a JAMU, kde se zaměřil na varhanní hru a improvizaci. Své znalosti si rozšířil na mistrovských kurzech v rakouském Millstadtu. Vystupuje jako sólista, umělecký vedoucí a člen komorních souborů staré hudby a jako doprovod pěveckých sborů a sólistů (Magdalena Kožená, Jiří Stivín, Pavel Šporcl ad.). Představil se publiku řady evropských zemí. Vedle toho je činný jako chrámový varhaník a rovněž jako skladatel a hudební aranžér.

Vladimír Maňas

23/3

Lamentatio I

ALEPH: Kterak sedí samotné město plné lidu: učiněno jest jako vdovou paní národů! Pod plat uvedena jest kněžna krajin!
BETH: Plačíc pláče v noci, a slzy její na lících jejích: není, kdo by ji potěšil, ze všech milých jejích: všichni přátelé její pohrdli jí a obrátili se v nepřátele.
GHIMEL: Stěhuje se Juda pro souzení a pro množství služebnosti: bydlí mezi národy, aniž nalézá odpočinutí: všichni, kteříž ji honí, postíhají ji v úzkostech.
HE: Učinění jsou nepřátelé jeho hlavou, odpůrcové jeho obohacení jsou: nebo Hospodin mluvil proti němu pro množství nepravostí jeho: maličci jeho vedeni jsou do zajetí před tváří sužujícího. Jerusaleme, Jerusaleme! Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

In monte Oliveti

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

Tristis est anima mea

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

Ecce vidimus eum

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

Lamentatio II

VAU: A odešla od dcery sionské všecka okrasa její: učiněna jsou knížata její jako skopcové, kteříž nenalézají pastvy: a odešli bez síly před tváří stíhajícího.
ZAIN: Rozpomenul se Jerusaleme na dny soužení svého a na přestoupení i všecky žádoucí věci své, kteréž mívá ode dnů starodávných, když padal lid jeho od ruky nepřátelské, a nebylo spomocníka: vidí jej nepřátelé a posmívají se sobotám jeho.
HETH: Hříchem zhřešil Jerusaleme, protože nestálým učiněn jest: všichni, kteří jej oslavovali, pohrdali jím, protože viděli pohanění jeho: on pak úpěje obrátil se zpět.
THETH: Nečistoty na nohách jeho, aniž se rozpomenul na konec svůj: snižen jest velmi nemaje potěšitele: viz, Hospodine, trápení mé, neb se pozdvihl nepřítel můj. Jerusaleme, Jerusaleme! Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Amicus meus

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

Judas mercator pessimus

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

Unus ex discipulis meis

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

Lamentatio III

HETH: Ustanovil Hospodin zkaziti zeď dcery sionské: roztáhl provázek svůj a neodvrátil ruky své od zhouby; a kvílilo přede zdí, a zeď spolu rozmetána jest.

THETH: Pohříženy jsou v zemi brány její: zkazil a setřel závory její: král její a knížata její jsou mezi národy: není zákona, a proroci její nenalezli vidění od Hospodina.

JOD: Sedí na zemi, umkli starci dcery sionské: posypali popelem hlavy své, přepásáni jsou žíněmi, povrhly na zem hlavy své panny jerusalemské.

KAF: Hynou od slz očí mé, zkormoutily se vnitřnosti mé, vyčila na zemi játra má nad potřením dcery lidu mého, když hyne maličký a prsou požívající na ulicích města. Jerusaléme, Jerusaléme! Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Eram quasi agnus innocens

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

Una hora

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

Seniores populi

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

24/3

Lamentatio I

LAMED: Matkám svým říkají: Kde jest pšenice a víno? Když hynou jako ranění po ulicích města, když vypouštějí duše v lůnu matek svých. MEM: Komu přirovnám tebe anebo komu připodobním tebe, dcero jerusalemská? Komu tě rovnou učiním a potěším tě, panno, dcero sionská? Nebo veliké jest jako moře potření tvé: kdož tě zhojí?

NUN: Proroci tvoji viděli o tobě křivé věci a bláznivé, aniž otvírali nepravosti tvé, aby tě byli k pokání vzbuzovali: ale viděli o tobě přijímání křivá, a tak se dostavilo vyhnanství. SAMECH: Tleskají nad tebou rukama všichni, kteří jdou cestou: sípějí a hýbají hlavou svou nad dcerou jerusalemskou: To-li jest, řkouce, to město dokonalé krásy a radost vší země. Jerusaléme, Jerusaléme! Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Omnes amici mei

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

Velum templi scissum est

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

Vinea mea electa

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

Lamentatio II

HETH: Milosrdenství Hospodinovo, že jsme úplně nevyhynuli: nebo nezhyňula smilování jeho. HETH: Nová na úsvitě: velká jest věrnost Tvá, Bože! HETH: „Díl můj jest Hospodin“ řekla duše má: proto budu v Něj doufati. THET: Dobrý jest Hospodin těm, kteří doufají v Něho, duši hledající jeho. THET: Dobré jest očekávat s mlčením spasení Božího. THET: Dobré jest muži, který by nesl jho od mladosti své. JOD: Seděti bude samotný a mlčeti: nebo vzal je na sebe. JOD: Položí v prachu ústa svá, zdali by naděje byla. JOD: Dá líce tomu, kdož jej bije, nasycen bude pohaněními. Jerusaléme, Jerusaléme! Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Tamquam ad latronem existis

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

Tenebrae factae sunt

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

Animam meam dilectam

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

Lamentatio III

ALEF: Kterak zatemněno jest zlato, proměnila se barva nejlepších, rozmetáni jsou kamenové svatyně na počátku všech ulic. BETH: Synové sionští slavní a odění zlatem prvním: jakť jsou počtení za nádoby hliněné, dílo rukou hrnčáře. GHIMEL: Těž i potvory mezi zvířaty obnažují prs, koji mládata svá: dcera pak lidu mého jest ukrutná jako pštros na poušti. DALETH: Jazyk prsí požívajícího přilnul žízni k dásním jeho: maličci žádali chleba, a nebyl, kdo by jim ho lálal.

HE: Kteríž jídali rozkošně, zhynuli na cestách.
Kterí chováni byli v zlatohlavech, chopili se bláta.
VAU: A větší učiněna jest nepravost dcery lidu
mého nad hřích Sodomy, kteráž podvrácena jest
v okamžení, aniž se jí jímaly ruce.
Jerusaléme, Jerusaléme! Obrat se k Hospodinu,
Bohu svému.

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

Jesum tradidit impius
Ježíše zradil bezbožník knížatům kněžským
a starším lidu: Petr pak následoval jej zdaleka,
aby viděl konec.
Přivedli pak jej ku Kaifášovi, nejvyššímu knězi,
kdež zákonníci a farizejové se sešli.
Petr pak následoval jej zdaleka, aby viděl konec.

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

Lamentatio I
ZAIN: Zasvěcení tu bývali čistější než sníh,
nad mléko bělejší.
Těla měli ruměná jako rubíny,
jako by byli ze safíru broušeni.
HETH: Teď jsou však černější než saze,
k nepoznání jsou v ulicích;
kůže jim přischla ke kostem, jako dřevo jsou svaštělí.
TETH: Kdo padli mečem, jsou na tom líp než ti,
kdo hladem padají;
ti, kdo vykrváceli na svá zranění, než ti,
kdo nemají co sklidit na poli.
IOTH: Soucitné ruce žen vařily vlastní děti –
ty byly jejich pokrmem, když byl rozdrčen můj lid.
CAPH: Hospodin naplno projevil svůj hněv,
dal průchod svému zuření.
Zapálil na Sionu oheň, jenž pohltil jeho základy.
LAMED: Nevěřili by zemští králové a nikdo
z vládců světa,
že vejde zapřisáhlý nepřítel do bran Jeruzaléma.

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

Jerusalem surge
Jerusaléme, povstaň a sevele se sebe roucho veselí:
oblec se v popel a žíní:
Poněvadž v tobě usmrcen jest Spasitel Israele.
Vyvoď jako potok slzy dnem i noci,
a neustaň plakati zřitelnice oka tvého.
Poněvadž v tobě usmrcen jest Spasitel Israele.

Plange quasi virgo
Plač jako panna, lide můj: kvilte, pastýřové,
v popeli a žíní: Nebo přišel den Páně veliký
a hořký velmi.
Opásejte se, kněží, a plačte, sluhové oltáře,
posypte se popelem.

Plač jako panna, lide můj: kvilte, pastýřové,
v popeli a žíní: Nebo přišel den Páně veliký
a hořký velmi.

Lamentatio II
MEM: To kvůli hříchům jeho proroků,
kvůli vinám jeho kněží –
těch, kdo prolévali v jeho středu krev nevinných!
NUN: Jak slepí bloudili v ulicích zbroceni krví prolitou;
nikdo se neodvážil ani dotknout jejich rouch.
SAMECH: „Z cesty! Nečistý!“ křičeli na ně.
„Z cesty, z cesty! Nedotýkejte se!“
A když teď bloudí tam a sem, národy říkají:
„Už je tu nechceme!“
FE: Hospodin sám je rozptýlil, už na ně ani
nepohlédne;
nikdo nebere ohled na kněží, nikdo nešetří ani starce.
AIN: Oči jsme napínali, až nás bolely,
marně jsme pomoc čekali.
Ze svých věží jsme vyhlíželi lid,
jenž nebyl s to nás zachránit.
SADE: Přišel náš konec, dny se naplnily,
ano, náš konec nadešel.
COPH: Naši pronásledovatelé byli rychlejší
než orli na nebi.
Po horách nás honili, číhali na nás na poušti.

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

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

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

Lamentatio III
RES. Hospodinův pomazaný, náš vlastní dech,
byl v jejich pasti polápen –
a my jsme mysleli, že nám dá stín, v němž budeme
žít mezi národy!
SEN: Raduj se a vesel, dcero edomská,
jež bydlíš v zemi Úc.
I ty se však dočkáš kalicha –
opiješ se a svlékneš donaha!
THAU: Tvůj trest vyprší, dcero sionská,
už nezůstaneš v zajetí.
Ty, dcero edomská, však budeš ztrestána,
tvůj hřích se brzy odhalí!
Vzpomeň si, Hospodine, jak jsme dopadli,
dobře se podívej na naši hanbu:
Naše dědictví připadlo cizím,
naše domy patří cizákům!
Jsme sirotci, přišli jsme o otce,
z našich matek jsou teď vdovy.
Vlastní vodu pijeme za peníze,
za své dříví musíme platit.
S pronásledovateli v zádech dřeeme,
zbaveni odpočinku.
Třeseme si rukou s Egyptem i s Asýrií –
kvůli chlebu.
Jerusaléme, Jerusaléme!
Obrat se k Hospodinu, Bohu svému.

Astiterunt reges terrae

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

Aestimatus sum

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

Sepulto Domino

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

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

In the past, the prayers of the *Tenebrae* were integral to the Catholic rites of the Holy Week. Originally the first parts of the Liturgy of the Hours (Matins, Lauds), during the Holy Triduum they were said on the eve of the corresponding day. The symbolism of gradually disappearing light was of great importance; in contemporary Catholic liturgy, one may find in the light symbolism of services on the Holy Saturday an inverse version of the *Tenebrae*.

The structure of the *Tenebrae* was rather complex, combining psalms, lessons and sung responsories. The regular three-part structure of the Matins also influenced the choice of lessons: in the first nocturn, three lamentations were sung; in the second, St Augustine's exegesis of the Psalms was read; and in the third, lessons from St Paul's epistles. Originally sung in plainsong, from the sixteenth century onwards a tradition developed of polyphonic lamentations and responsories. Unlike the responsories, of which there were three times three, the lamentations were only sung in the first nocturn, thus endowing it with special weight and embellishment. The lessons in subsequent nocturns were usually recited on a single note. The Old-Testament Book of Lamentations has traditionally been ascribed to Jeremiah. Although more recent research has shown that it was not written by Jeremiah himself, it is closely connected with his prophetic ministry, mesmerizingly described by Franz Werfel in one of his novels. Jeremiah preached zealously against tepid religiosity and the pursuit of self-interest, and as such spread ideas that generally were not welcomed. Lament is a necessary precondition for hope, for the belief in a new dawn. Israel must return to God: at the conclusion of each Lamentation, an admonition that is not part of the original Book – "Jerusalem, Jerusalem, return to the Lord your God!" – is heard.

Jan Dismas Zelenka (1679–1745) was born in Louňovice pod Blaníkem and studied with the Jesuits in Prague, obtaining not just the typical grammar-school education of the day but probably also experience with daily liturgical services. From

1711 he was a double-bassist and later court composer of sacred music at the court of the Elector of Saxony in Dresden. In order to obtain the title of the King of Poland, the Elector converted to Roman Catholicism, turning the chapel at the Dresden court into a remarkable outpost of Catholic liturgy in the otherwise Lutheran Saxony. Zelenka wrote both *Lamentatio Ieremiae Prophetiae* (ZWV 53) and *Responsoria pro hebdomada sancta* (ZWV 55) in 1722; the Queen, Austrian Archduchess Maria Josepha, was instrumental to the commission. The Lamentations were heard in Dresden the same year, the Responsories a year later. In the complex structure of the *Tenebrae*, Zelenka's works formed merely a part, and were probably contrasted with psalms sung in plainsong.

Adhering to age-old tradition, Zelenka set lamentations to music as two arias for each day of the Triduum, for solo voice (alt, tenor, bass), a rich palette of concertante instruments and basso continuo. Taking advantage of the text's properties, he contrasted a more virtuosio passage based on a letter of the Hebrew alphabet with a more recitative presentation of the Latin text of the lamentation, and with the fervour of the concluding admonition to return to God. The presentation of the works at the festival has necessitated a change, in that all of Zelenka's lamentations will be performed in the first two evenings, with plainsong lamentations alone on Good Friday, but the original contrast between arioso lamentations and nine polyphonic responsories of each day is not erased. The texts of the responsories reflect the story of Christ's passion, comparing specific events with Old-Testament prophecies. All 27 responsories (3 x 9) are consistently written in four-part counterpoint, with Zelenka prescribing choral tutti with violas and trombones, thus significantly thickening and darkening the overall sound.

On each evening a short meditation for organ will precede the *Tenebrae* themselves: On Holy Wednesday, the new instrument by Hermann Mathis in the organ loft of the church of the Assumption of Our Lady will be played, and on Maundy Thursday and

Good Friday the positive organ in the church's choir, which will also be employed for Jan Dismas Zelenka's music. **Johann Sebastian Bach's** works for Lent were chosen for the initial quieting down and mediation, and Igor Dostálek, Lukáš Rieger and Miroslav Gabriel Částek will recite the texts of the lamentations and responsories in Czech translation to deepen audience understanding.

*Vladimír Maňas
translated by Štěpán Kaňa*

ŽENY U PRÁZDNÉHO HROBU WOMAN AT THE EMPTY TOMB

Akvitánská a notredamská polyfonie
a velikonoční zpěvy z Antifonáře Elišky Rejčky
Aquitain, Notre-Dame of Paris polyphonies
and Antiphony of Eliška Rejčka

Custodi nos, Domine, konduktus
(rukopis ze Saint-Victor)

Sexta passus feria, sekvence
(Adam de Saint-Victor)

Mors vite propitia, sexta passus feria, rondeau
(Codex Tours 927)

Angelus Domini descendit, responsorium
(Antifonář Elišky Rejčky)

Alleluia. Angelus Domini descendit, aleluja
(Codex Chartres 109)

Surgens Iesus Dominus, responsorium
(Antifonář Elišky Rejčky)

Resurgentis Domini, konduktus
(Codex Las Huelgas)

Ecce manu forti, tropovaná lekce
(Codex Saint Martial / SM1)

Expurgate vetus fermentum, responsorium
(Antifonář Elišky Rejčky)

Laus, honor, virtus, tropus z communia
Pascha nostrum
(Graduál z Nevers)

**In Domino confidite, pascha nostrum
recolite**, rondeau
(Codex Pluteus)

Hec dies leticie celebris memorie / Hec, moteto
(Codex Wolfenbüttel / W2)

Hec dies. Confitemini, graduale
(Pařížský misál)

Deo confitemini / Domino, moteto
(Codex Wolfenbüttel / W2)

Dum transisset sabbatum, responsorium
(Antifonář Elišky Rejčky)

Alleluia. Surrexit Christus, aleluja
(Codex Chartres 109)

Surrexit de tumulo, konduktus
(Codex Las Huelgas)

In hoc ortus occidente, konduktus
(Codex Pluteus)

Victime pascali laudes, sekvence
(Codex Las Huelgas)

**Mors a primi patris / Mors que stimulo /
Mors morsu / Mors**, moteto
(Codex Montpellier H196)

Si conresurrexistis cum Christo, responsorium
(Antifonář Elišky Rejčky)

Benedicamus Domino, organum
(Codex Pluteus)

Ensemble Discantus (Francie / France)
ženský pěvecký soubor /
female voices a cappella

**Christel Boiron, Hélène Decarpignies,
Emilie Fleury, Lucie Jolivet,
Brigitte Lesne, Caroline Magalhaes,
Catherine Sergeant**

umělecká vedoucí / directed by
Brigitte Lesne



Ensemble Discantus

Na příkladu starobrněnského kláštera cisterciáček, založeného královnou vdovou Eliškou Rejčkou, je patrné, že bohoslužby byly skutečným srdcem komunity. Nestačilo zbudovat samotný klášter a kostel a dát dohromady osazenstvo. Proto, aby klášter mohl plnit svou funkci, byly zapotřebí i liturgické knihy, o něž se také postarala urozená zakladatelka. Samotná královna vdova založila zároveň při špitálním kostelíku Panny Marie nadaci pro osm duchovních (ne řeholníků), kteří se měli podílet na zpěvu chorálu spolu se sestrami. Z královnina testamentu z roku 1330 vyplývá i rozhodnutí založit školu, jejíž žáci by se bohoslužebného zpěvu rovněž účastnili. Dodnes se z těchto rukopisů dochovalo devět svazků, rozprášených na různá místa po zrušení kláštera za josefinských reforem, kdy se na Staré Brno přestěhovali augustiniáni od sv. Tomáše. Antifonář, tedy kniha zpěvů k liturgii hodin, byl pro svou objemnost rozdělen na dva díly; jeden je dnes uložen v Moravském zemském archivu, druhý zakoupil slavný moravský historik Gregor Wolny pro benediktinský klášter v Rajhradě.

Program slavného francouzského ansámblu Discantus je prvním z festivalových koncertů, který se koná ve Velikonočním týdnu. Po předchozím Svatém týdnu je pryč veškerý smutek a bohoslužby naplňuje radost z Kristova vzkříšení. Discantus svým vystoupením vytváří pomyslný most mezi raným vícehlasem Francie 12. století a důsledně chorální liturgií kláštera cisterciáček na Starém Brně na počátku 14. století. Ve starobrněnské bazilice Nanebevzetí Panny Marie se tak připomínají události bezprostředně předcházející a především následující Kristovo vzkříšení. V neděli časně zrána (*Dum transisset sabbatum*) putují tři Marie ke skalnímu hrobu, aby vonnými mastmi pomazaly Kristovo tělo. U prázdného hrobu však čeká anděl, který ženám zvěstuje radostnou zprávu o Kristově vzkříšení (*Angelus Domini*).

Členité prostory starobrněnské baziliky mají svůj protipól v různorodosti repertoáru, jehož společným jmenovatelem je jeho bohoslužebná funkce a tedy i latinský jazyk. Nejstarší doložená podoba vícehlasu spočívala podle příruček z 9. století v improvizova-

ném paralelním zpěvu (organum) o kvartu či kvintu níže pod původním chorálním nápěvem. Improvizace s využitím paralelního či prodlevového principu se tak nadlouho stala jedním ze základních způsobů zdobení gregoriánského chorálu.

Do dvanáctého století pak spadá počátek nové epochy, kdy se vedle vícehlasu improvizovaného objevují i komponované formy. Vedení hlasů a jejich koordinace v těchto nových organech je náročnější a neobejde se bez písemné fixace, ačkoli vzhledem k tehdejšímu vývoji notace je možno zachytit jen intervalový průběh melodie, nikoli její metrorhythmickou strukturu. Původní nápěv je v novém organu umístěn ve spodním hlase, čímž se zásadním způsobem rozšiřuje prostor pro nově komponovaný vrchní hlas.

Centrem nové tvorby je v první polovině 12. století jihofrancouzský klášter Saint Martial v akvitánských Limoges; proto se tento typ nazývá akvitánskou polyfonií. Mezi nejdůležitější prameny náležejí rukopisy z Chartres, Paříže, Nevers, Tours a z opatství Saint-Victor. Právě z nich čerpala umělecká vedoucí Discantu Brigitte Lesne jednotlivé skladby, které zaznívají především v první polovině programu. Jedním z nejtypičtějších příkladů tohoto raného vícehlasu je konduktus, nová forma pro jeden a více hlasů. Především jeho písňový charakter a pravidelná výstavba jej odlišují od starších chorálních forem.

Rozkvět akvitánské kultury v první polovině 12. století se na poli světské tvorby projevil také v intenzivním působení trubadúrů, tedy vůbec prvních tvůrců záměrně používajících mateřského jazyka; od poloviny 12. století se novým důležitým centrem stává samotná královská Paříž. Podle zdejší mariánské katedrály je také pojmenována epocha či škola Notre Dame, která se časově překrývá s výstavbou tohoto gotického skvostu. Nejslavnější pramen epochy Magnus liber organi de graduali et de antiphonario (Velká kniha organu z graduálu a antifonáře), zahrnující dvouhlasá organa Leoninova i jeho nástupce Perotina, se přímo nedochoval. Jeho repertoár je však dochován v několika důležitých rukopisech ze 13. století, pojmenovaných dle místa uložení (Wolfenbüttel, Florencie). Zcela novým typem vícehlasé tvorby je moteto, vzniklé dodatečným otextováním melismatických hlasů v původních organálních klauzulích, přičemž

jednotlivé hlasy mají texty rozdílné. Repertoár notredamské epochy zahrnují i další rukopisy, z nichž Brigitte Lesne připravila program velikonočního koncertu, kodexy z Montpellier či španělského kláštera Las Huelgas. Právě odtud pochází jeden ze závěrečných zpěvů, sekvence z neděle velikonoční *Victimae paschali laudes*, vracející se k onomu brzkému ránu a prázdnému Kristovu hrobu. Úplný závěr koncertu však náleží chorálnímu responsoriu z Antifonáře Elišky Rejčky a typickému *Benedicamus Domino* (Dobrořečme Pánu) ve stylu notredamského organa.

Ženský vokální soubor **Discantus** založila Brigitte Lesne v roce 1989. Ansámbl se přednostně věnuje liturgické hudbě od gregoriánského chorálu po vícehlas 15. století. Zaměřuje se především na ranou polyfonii okruhu Saint Martial a školy Notre Dame. Dlouholeté zkušenosti jednotlivých zpěvaček i celého ansámblu vytvářejí to, co je pro Discantus typické. Nad technicky dokonalým provedením, které se v jejich případech jeví jako cosi samozřejmého a lehce dosaženého, stojí nádherná barevnost individuálních hlasů sjednocených ve společném zvuku a hlavně v hlubokém ponoru do smyslu prováděných skladeb.

Brigitte Lesne se věnuje nejranějším projevům evropské hudební kultury. Vedle souboru Discantus založila také instrumentální soubor Alla Francesca, kde vystupuje nejen jako zpěvačka, ale také hráčka na harfu, niněru a perkuse spolu s flétnistou Pierrem Hamonem. Alla Francesca se jako jakýsi protipól Discantu zabývá raným světským repertoárem až do počátku 15. století. Brigitte Lesne vystoupila na většině významných festivalů po celém světě a se svými soubory vydala zhruba třicet alb, pozoruhodných nejen z hlediska interpretačního. Její nahrávky zpravidla objevují zapomenuté světy středověké hudby. Často je zvána také jako lektorka středověké hudby v rámci různých výukových programů, vyučuje mimo jiné na Centru středověké hudby v Paříži.

Vladimír Maňas

Custodi nos, Domine

Ochraňuj nás, Pane, do stínu svých křídel skryj. Ochraňuj nás po všechny věky, jako zřítelnici oka, ochraňuj nás.

Sexta passus feria

V pátek byl umučen, třetího dne byl Kristus vzkříšen. Povstav jako vítěz, povolal do své slávy ty, které miloval. Pro svůj věrný lid se obětoval na kříži, uzavřen v hrobě, dokud neprocitne za úsvitu. Kristův kříž a utrpení je nám vzorem, tak věříme, Kristovým zmrtvýchvstáním jsme povstali z hříchu. Obětoval se, Kristus zemřel kvůli hříchu, krví svou nás obmyl, vítěz. Svou jedinou smrtí nás vzdálil smrti dvojí, otevřel dveře života, vzdálil nás od ponížení a hádek. Lev silný dnes učinil znamení své moci vzkříšením, knížete nízkosti porazil spravedlností. V tento den, který učinil Pán, je zločin světa smazán, v tento den zemřela smrt, vrátil se život a nepřítel prchá. Dvojnásob nechť aleluja zpívá čisté srdce, neboť vina byla snata a život budoucí byl přísliben. V tomto pozdním čase světa dopřej vzkříšení, Ježíši Kriste, buďž onen den spásou všem tvým věrným.

Mors vite propitia, sexta passus feria

Život dal přednost smrti, když dne šestého byl obětován. Třetího dne, kdy z mrtvých vstal, vyzvedl nás z utrpení smrti. Do příbytku života převedl nás z úzkosti smrti. Povstav vítězně, povolal do slávy ty, které miloval. Naše naděje a sláva uvedl do nás společenství nebes. Pravému Otci sláva, amen, nechť zpívají všichni, vstal z mrtvých! V pátek byl umučen.

Angelus Domini descendit

Anděl Páně sestoupil z nebe, odvalil kámen od hrobu a posadil se na něj. Řekl ženám: „Nebojte se.

Vím, že hledáte ukřižovaného. Není zde, byl vzkříšen. Pojdte a vizte místo, kde byl uložen. Aleluja.“

Anděl Páně promluvil k ženám řka: „Koho hledáte? Hledáte Ježíše?“

Alleluia. Angelus Domini descendit
Aleluja.

Anděl Páně sestoupil z nebe, odvalil kámen od hrobu a posadil se na něj.

Surgens Iesus Dominus

Pán Ježíš po svém vzkříšení stanul uprostřed svých služebníků řka: „Pokoj vám, aleluja.“ Zaradovali se učedníci, když uviděli Ježíše, aleluja.

Pán povstal z hrobu, za nás visel na dřevu kříže.

Resurgentis Domini

Zmrtvýchvstáním Pána je slavena oběť, v níž beránek bez poskvrny byl obětován, a srdce věrného lidu se raduje, aleluja. Tedy vši silou zpívejme Vykupiteli aleluja, aleluja. Ten, který vše uzdravil, byl odsouzen ke smrti. Radostně dnes nechť provolávají zástupy věrných: Dobrořečme Pánu, aleluja.

Ecce manu forti

Ejhle rukou silnou potřel uzdu smrti. Jásej, stvoření, odvrát oči od propasti. Pro tebe zlomil moc meče a války, jásej, stvoření, mizejí kruté řetězy. Slyš přece: Čtení z epištoly svatého Pavla apoštola ke Korintským: Bratři, odstraňte starý kvas, abyste byli novým těstem, vždyť vám nastal čas nekvašených chlebů. Zpívejte Pánu novou píseň, aleluja, neboť učinil podivuhodné věci. Slyš přece: Náš velikonoční Beránek, Kristus, už je obětován. Věc zázračná, věc nová, věc svatá.

Chvalte Pána, všichni andělé jeho.
Chvalte ho, všechny jeho ctnosti,
znovunalezený poklad.
Jásej stvoření Bohu.
A protož hodujmež ne v kvasu starém,
ani v kvasu zlosti a nešlechtnosti,
ale v přesnicích upřímosti a pravdy.

Expurgate vetus fermentum
Odstraňte starý kvas, abyste byli novým těstem,
vždyť vám nastal čas nekvašených chlebů,
neboť byl obětován náš velikonoční Beránek, Kristus.
Proto se radujme v Pánu, aleluja.

Kristus vstal z mrtvých, už neumírá,
smrt nad ním již nemá moc.

Laus, honor, virtus
Chvála, čest a ctnost Bohu našemu,
sláva a moc našemu Králi,
on je pokladem našeho vykoupení,
náš velikonoční Beránek je obětován.
On sám nesl naše hříchy
a pro naše zločiny byl obětován Kristus, aleluja.
Sám vstal z mrtvých, pojďme, klaňme se mu,
společným hlasem volejme.
Proto slavme svátky s nekvašenými chleby pravdy
a důstojnosti.
Lev z Judy povstal dnešního dne z mrtvých, aleluja,
k počtě jeho slávy zpíváme silným hlasem aleluja.

Zdaleka jsi poznal mé myšlenky, kráčel jsi v mé
cestě a stezce.

In Domino confidite, pascha nostrum recolite
V Pána důvěřujte,
velikonočního Beránka vzpomeňte,
odstraňte starý kvas, udělejte místo novému,
velikonočního Beránka vzpomeňte,
hlasem a činem.
Odstraňte starý kvas a pochopte věci vyšší.
Pochopte věci vyšší, odvrhněte bláto země,
pozvedněte svá srdce.
Odvrhněte bláto země, odložte starého člověka.
K Pánu povstaňte s radostí.

Hec dies leticie celebris memorie
Tento den radosti slavná památka,
v němž život zvítězil nad šiky nectné smrti.
Uvedl v chod lis, cestu života napravil,
dal naději na odpuštění.
Král slávy, který vstal z béd temnoty, povolal své věrné.

Hec dies. Confitemini
Toto je den, který učinil Pán,
jásejme a radujme se z něho.

Dobrořečme Pánu, neboť je dobrý,
jeho milosrdenství trvá na věky.

Deo confitemini
Chvalte milosrdného Boha,
který se na tento svět vtělil skrze Marii,
aby splnil slib daný Abrahámovi a jeho potomkům.
V lidské podobě zachránil svedené lidské plémě
a vykoupil jej svou smrtí.

Dum transisset sabatum
Když minula sobota, nakoupily Maria Magdalena,
Maria, matka Jakubova, a Salome vonné masti,
aby šly pomazat Ježíše. Aleluja.

A brzy ráno první den po sobotě,
když již vyšlo slunce, přišly k hrobu.

Alleluia. Surrexit Christus
Aleluja.

Kristus vstal z mrtvých. Ten, který vše stvořil,
smiloval se nad lidstvem. Aleluja.

Surrexit de tumulo
Vstal z hrobu a září jasněji než hvězda.
Na úsvitu porazil síly nepřítele.
Světlu dal život a nabídl med nebes.
Z pramene své krve dává novou radost.
Zpíváme spolu radostně aleluja.

In hoc ortus occidente,
V tomto zapadajícím světě
se z přívalu zrodilo světlo
a projasnilo temnoty.
Oděn v náš úděl,
nese na sobě chyby a nepravosti,
svou smrtí ukončuje smrti vládu.

Victime pascali laudes
Obětujte Beránkovi,
obětujte mu zpěv nový.
On své ovce smrti zbavil,
u Otce jim pokoj zpravil.
Smrt' a život stály polem,
podivný boj vedouc spolem.
Života pak umřev vůdce
vládne živý po té půtce.
Pověz, pověz svatá Máří,
co jsi zřela v ranní záři?
„Zřela jsem já hrob živého,
zřela slávu povstalého.“
Pověz, pověz svatá Máří,
co jsi zřela v ranní záři?
„Andělské jsem zřela svědky,
roucha potní i plachetky.“
Pověz, pověz svatá Máří,
co jsi zřela v ranní záři?
„Vstal Pán, čáka milovděká,
v Galileji na vás čeká.“
Vímeť, vstal Pán hodný chvály,
smiluj se, vítězný Králi.
Amen.
(František Sušil: *Hymny církevní, Brno 1846*)

Si conresurrexistis cum Christo
Protože jste byli vzkříšeni s Kristem,
hleďte to, co je nad vámi,
kde Kristus sedí na pravici Boží.
K tomu směřujte, a ne k pozemským věcem.

Zemřeli jste a váš život je skryt spolu s Kristem
v Bohu.

Benedicamus Domino
Dobrořečme Pánu.

The programme of the famous French ensemble *Discantus* creates an imaginary bridge between the early French polyphony of the twelfth century and the consistently monophonic liturgy of the Cistercian monastery in Staré Brno of the early fourteenth century. In the basilica of the Assumption of Our Lady in Staré Brno we will therefore be reminded of the events immediately preceding, and especially those following, Christ's resurrection. Early morning on Sunday (*Dum transisset sabbatum*), the three Marys visit the rock grave to anoint Christ's body with fragrant ointments. Waiting at the empty grave is an angel, who tells the women the joyous news of Christ's resurrection (*Angelus Domini*).

The seven-strong ensemble of seasoned female singers led by *Brigitte Lesne* will present a diversified programme of Easter liturgy and a similarly varied spectrum of medieval chants. Paradoxically, the monophonic chant comes from the most recent source, the antiphonary of Eliška Rejčka, which the queen had made for the monastery she founded (1323). However, the programme also features examples of the earliest composed polyphonic works: Aquitanian polyphony from the first half of the twelfth century (the so-called Saint Martial School) and the period of the Notre Dame School (second half of the twelfth and the first half of the thirteenth century). The programme of *Discantus* thus allows us to experience medieval sacred music in its extraordinary diversity, from monophonic plainsong and the polyphonies which are based on it (*organum*) to the entirely new musical forms of the twelfth century (*conductus* and *rondeau*).

Vladimír Maňas
translated by Štěpán Kaňa

VARHANNÍ KONCERT ORGAN CONCERT

PETR EBEN

Labyrint světa a ráj srdce

pro varhany a recitátora

**The Labyrinth of the World and the Paradise
 of the Heart**

for organ and reciter

1. Prolog
Recitativ: Když jsem v tom věku byl...
2. Pohled na svět
Recitativ: Když takto já přemýšlím...
3. Masky
Recitativ: Málo pak tu byl kdo zahálivý...
4. Šípy smrti
Recitativ: I vede mne a přivede k ulici...
5. Sladké okovy lásky
Recitativ: I řekl ke mně vůdce můj...
6. Slavnost Akademie
Recitativ: A aj, jakýsi muž s papírovým žezlem...
7. Nevědomost učených
Recitativ: Že pak vůdce můj vždy mne hradem
 Fortuny...
8. Kolo Štěstěny
Recitativ: „Mezitím“, řekl dále tlumočník...
9. Zločinnost lidského pokolení
Recitativ: I řekl Všudybud: „Pojďme ještě na
 hrad...“
10. Klamný příslib zlatého věku
Recitativ: Ale po malé chvíli...
11. Marnost nad marnost
Recitativ: Já, ani se na to dívati...
12. Zděšení a mdloba
Recitativ: To když já mluviti přestanu...
13. Návrat k Bohu
14. Epilog

Irena Chříbková varhany / organ
 Marek Eben recitace / reciter

Instrumentální tvorba Petra Ebena (1929–2007) má těžiště ve varhanních skladbách. Cyklus *Labyrint světa a ráj srdce* (2002), určený pro varhany a recitátora, navazuje na autorovy rozsáhlé, duchovně laděné varhanní cykly *Faust* (1979–1980) a *Job* (1987) a tematicky vychází ze stejnojmenného barokního spisu Jana Amose Komenského (1592–1670). Čtrnáct varhanních vstupů je prokládáno úryvky z Komenského textu a volně je ilustruje.

Podoba cyklu se utvářela pozvolna na základě improvizace. Skladatel na motivy Komenského *Labyrintu* improvizoval už v 60. letech v rámci večerů pořádaných sdružením Lyra Pragensis a později na téže látce postavil rozsáhlé celovečerní improvizace, které měly premiéru roku 1991 v Melbourne a od té doby zazněly na mnoha domácích i zahraničních koncertech (Komenského texty byly pro tento účel přeloženy i do finštiny nebo islandštiny). Definitivní podobu skladba získala v roce 2002, kdy už byl tvar opakovaně uváděných improvizací ustálen.

Komenského *Labyrint* pochází z roku 1623 (vydán byl v letech 1631 a 1663 a obě verze předchozí znění nepatrně rozšiřovaly). Vypravěčem alegorického textu je Poutník, který se vydá prozkoumat svět a zvolit si vhodné povolání. V první části (*Labyrint světa*) prochází městem představujícím svět za doprovodu Všezvěda Všudybuda a Mámení. I přes uzdu všetečnosti a zkreslující brýle, které od průvodců dostává, postupně odhaluje klam a faleš jednotlivých společenských stavů i iluzivnost světské moudrosti; část vrcholí zoufalými apokalyptickými vizemi. Ve druhé části (*Ráj srdce*) Poutník poznává Boha, pozoruje život křesťanů a vrací se do svého srdce, odkud vyšel.

Ebenova skladba vychází především z první části. Ta má daleko k lyričnosti – je intenzivně smyslová, zemité a konkrétní, nebrání se popisům ošklivosti ani výsměšné ironii. Podle Ebenova vlastního komentáře je atmosféra textu „hořkým, satirickým, bizarním a někdy takřka apokalyptickým pohledem na svět“ a hudební složka tyto atributy odráží. V cyklu se setkává několik časových i významových vrstev a moderní hudební jazyk je prostupován odkazy k minulosti: chorálními melodiemi (převzatými zejména z Komenského kancionálu), bachovským stylem jedné z částí nebo citací lidové písně. Zejména kancioná-



Irena Chříbková

lové melodie cyklus výrazně scelují, každá zpravidla prochází několika částmi a její původní vyznění je posouváno.

Varhanním *Prologem* se labyrint světa odkrývá. Charakterově odlišné plochy jsou vystavěny na melodii písně *Studně nepřevážena* z Amsterodamského kancionálu a symetrické členění frází vytváří dojem neustálých otázek a odpovědí.

V *Pohledu na svět* je ruch světa zpodoběn neklidným, vnitřně rozmanitým hudebním proudem. Převazuje motorický pohyb na způsob toccaty, narušovaný náhlými změnami metra nebo varhanních rejstříků a místy prostupovaný kancionálovou písní z *Prologu*.

V následující části *Masky* se Poutník přibližuje: z vysoké věže, odkud pozoroval malicherné hemžení celku, vstupuje doprostřed světa a zaostřuje na jednotlivosti. Píseň se tentokrát vrací ve výsměšném, pokřiveném tvaru a zaplétá se do chromatických řetězců, směřujících přes disonantní akordické figury až k závěrečnému fugatu – zděšení z ošklivých tváří vynívá tragicky i sarkasticky.



Marek Eben

4. část zvukomalebně zobrazuje let smrtelných šípů (prudké stupňovité vzestupy zakončené tritonem) a ostrost těchto motivů vyvažuje ztišenými akordy v hlubokých polohách.

Odlehčení přináší hudba 5. části. Postupuje od skromné citace lidové písně *Ej láska, láska* přes její složitější variace až ke slavnostnímu, zvuknému závěru, odvozenému z kancionálové písně *Drahý poklad moudrosti*. Hudba se vzdaluje náladě textu, jako by opustila perspektivu vypravěče-Poutníka a stala se spíše jejím vnějším komentářem.

Píseň *Drahý poklad moudrosti* se otiskuje i do následujících částí: ve *Slavnosti Akademie* ztrácí symetrickou soudržnost, přehlednost melodie i jasné tonální ukotvení, poté zaznívá v části *Nevědomost učených* a kontrastuje s následným zeslabením, kdy Poutník odkrývá nicotnost efektních ceremonií.

Kolo Štěstěny je téměř zvukomalebnou ilustrací. Pokusy dostat se vzhůru mají hudební protějšek v útržkovitých, stále se vracějících motivech a pohyblivá střední část může připomínat pravidelné otáčení

kola i bezmocné sklouzávání neúspěšných. Kancionálová píseň sem opět proniká v deformované podobě.

V části *Zločinnost lidského pokolení* Poutník odhaluje lidskou slepotu, v níž „stín lapáme, pravda uchází všude“. Epické pasáže s výraznými rytmy jsou střídány meditativnějšími plochami, které podbarvují průraznou melodii či řadu souzvuků tlumenými drženými akordy, a umocňují tak dojem neskutečnosti a bludu.

Klamný příslib zlatého věku dočasně opouští tragické vize. Poutníkova víra v nový, spravedlivější život je zobrazena z jeho vnitřní perspektivy – jako přehledné, rozjasněné varhanní trio v bachovském stylu, postavené na melodii písně *Ježíši, slávo nejvyšší*. O to bezútěšněji působí následné rozčarování.

Marnost nad marností je převrácením barokní vznešenosti; tečkovaný rytmus v úvodu i písně z předchozí části jsou uvedeny v disonancích a směřují do překotných akordických výkřiků.

V živelné, figurativní části *Zděšení a mdloba* se svět Poutníkovi ukazuje se vším hnusem a zkažeností, zní melodicky zkreslená píseň *Ó Beránku Boží svatý* a hudba je dovedena k otevřenému konci.

Naprostým kontrastem je *Návrat k Bohu*, kde se slovo a hudba střídají a v Božích promluvách se dokonce propojují. Poutník je vybízen k návratu, odkud přišel. Melodie z předchozí části nyní zaznívá v podobě tichého chorálu a vstupuje do Poutníkova expresivního světa jako nový, dosud nepoznaný hlas. Ve stejném charakteru setrvává moderní harmonizace písně z Rohova kancionálu v závěrečném *Epilogu*.

Cesta labyrintem je dostředivá a uzavírá se v meditativním ztišení, skrze něž je Poutník doveden k Bohu i k sobě samému. Komenského postava se poté znovu rozhlíží, na starých místech vidí nové obrazy a je vyzvána k pouti do téhož světa, „na to místo, jehož prve pominul“. Prudký kontrast světa a srdce se stírá. Tato pout' už je však dalším příběhem, který přesahuje rozsah uváděného varhanního cyklu.

Irena Chříbková je titulární varhanicí baziliky sv. Jakuba v Praze. Varhany studovala na kroměřížské konzervatoři u Karla Pokory (1974–80), na pražské AMU u Milana Šlechty (1980–86) a ve Francii u Susan Landaleové (1985). V roce 1988 se stala finalistkou soutěže Grand Prix Bordeaux. Koncertovala ve všech zemích Evropy, v Japonsku, Rusku, Izraeli i v USA. Její repertoár sahá od baroka až k soudobé hudbě; zvláště ní pozornost v něm věnuje francouzské varhanní tvorbě a skladbám Petra Ebena. Vyučovala na kroměřížské konzervatoři (1988–94) a Konzervatoři Evangelické akademie (1990–94), nyní pedagogicky působí v Praze. V bazilice sv. Jakuba založila Mezinárodní varhanní festival a další koncertní cykly duchovní hudby.

Marek Eben vystudoval hudebně-dramatický obor na Pražské konzervatoři. Získal angažmá v karlovarském a kladenském divadle a v letech 1983 až 2002 byl členem Divadla Ypsilon, kde dodnes hostuje (např. v inscenacích *Prodaná nevěsta* nebo *Praha stovčatá*). Účinkoval i v televizních seriálech a pohádkách (*Kamarádi*, *O líném Honzovi*, *Balónová pohádka*, *Zálety koňského handlíře*). Kromě herectví se věnuje moderátorské činnosti – uváděl historickou soutěž *O poklad Anežky České* (1993 až 2003), *Ruská ruleta* (1994–1998), moderuje Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech a taneční pořad *StarDance*, od roku 1998 má vlastní televizní talkshow *Na plovárně*. Jako hudebník vystupuje ve skupině Bratři Ebenové.

Markéta Vlková



varhany v jezuitském kostele

At the heart of Petr Eben's (1929–2007) instrumental oeuvre are his organ works. The cycle *The Labyrinth of the World and the Paradise of the Heart* (2002) for organ and reciter follows upon his earlier extensive spiritual organ cycles *Faust* (1979–80) and *Job* (1987), and is thematically based on John Amos Comenius's (1592–1670) baroque work of the same name. Organ entries are interwoven with excerpts from Comenius' text, which they loosely illustrate.

The narrator of Comenius's *Labyrinth* is a pilgrim who sets out to explore the world and choose a suitable occupation. The first part, the *Labyrinth of the World*, culminates in desperate apocalyptic scenes; here the pilgrim uncovers the deception and falsehood of the various social stations, and the illusoriness of worldly wisdom. In the second part, the *Paradise of the Heart*, the pilgrim discovers God, observes the life of Christians and returns to his own heart. Eben's cycle focuses chiefly on the more dramatic first part of the treatise, only coming to the discovery of God in the conclusion.

Originally conceived as a full evening's improvisation, since 1991 the work has been performed at concerts both at home and abroad, only obtaining its final shape in 2002. It quotes melodies from several hymn books, primarily from Comenius's Amsterdam Hymn Book, as well as a folk song, *Ej láska* combining these with modern expressive means. Sonorous, dramatic passages and a contemporary musical language prevail in the work, but do not define it entirely: in addition to the melodic quotations, there is a tenth section, which is redolent of Bach. The tenor of the music usually corresponds to the perspective of the narrator-pilgrim, though there are exceptions to this, such as the fifth section, which is about love. Descriptive passages in the text are sometimes depicted using onomatopoeias (the shooting of arrows; falls off the Wheel of Fortune). In the concluding section, the voice and the organ come together for the only time in God's speech, and the cycle ends in a quiet meditation.

Markéta Vlková, translated by Štěpán Kaňa

VÍTĚZSTVÍ BÍLÉ SOBOTY
THE HOLY SATURDAY VICTORY

JOSEF BOHUSLAV FOERSTER

Symfonie č. 4 c moll „Veliká noc“ op. 54

Symphony No. 4 in C minor

„Veliká noc“ [Easter] Op. 54

1. Křížová cesta / The Way of the Cross
(Molto sostenuto)
2. Velký pátek dítěte /
Easter Through the Eyes of a Child
(Allegro deciso)
3. Kouzlo samoty / In Praise of Solitude and Magic
(Andante sostenuto)
4. Vítězství Bílé soboty / The Holy Saturday Victory
(Lento lugubre – Allegro moderato)

ANTONÍN DVOŘÁK

Te Deum op. 103, B. 176

kantáta pro sólový soprán a baryton,
sbor a orchestrcantata for soprano and baritone solo,
choir and orchestra

1. Te Deum laudamus
(Allegro moderato, maestoso)
2. Tu Rex gloriae, Christe
(Lento maestoso)
3. Aeterna fac cum sanctis tuis
(Vivace)
4. Dignare, Domine
(Lento)

Pavla Vykopalová soprán / soprano
Jiří Brückler baryton / baritoneČeský filharmonický sbor Brno /
Czech Philharmonic Choir Brno
sborníkem / choirmaster Petr FialaFilharmonie Brno / Brno Philharmonic
dirigent / conductor Libor Pešek

Závěrečný koncert festivalu rezonuje s tématem srdce a návratu. Ve Foerstrově symfonii se poslední Kristovy dny protínají s osobními vzpomínkami na dětství, Dvořákovo *Te Deum* je výrazem bezprostřední radosti. Díla neodkazují ke vzdálenému, přísně oddělenému sakrálnímu prostoru, za nímž je třeba dojít: jejich duchovno je ústrojnou součástí světa, pojí se s lidskými prožitky a vstupuje do prostředí domova.

Josef Bohuslav Foerster (1859–1951) psal svou *Čtvrtou symfonii* během prvních let svého pobytu ve Vídni, kam přesídlil v roce 1903. Jak sám později uvedl, nejednalo se o precizně naplánované dílo – první větu začal psát na Velký pátek a uvažoval o tom, že by cyklus završil velkopáteční meditací. Nakonec se uchýlil ke klasickému půdorysu čtyřvětě symfonie s programním podtitulem *Veliká noc*, velikonoční příběh dovedl až ke vzkříšení a přidal k němu autobiografické inspirace. Skladba měla premiéru v Praze v listopadu 1905 za řízení Oskara Nedbala.

První větu autor nazval *Křížová cesta* a spatřoval v ní nejen odkaz ke Kristově cestě na Golgotu, ale také prožitek člověka, který jeho pouť v myšlenkách prochází. Výstavba věty volně připomíná sonátovou formu. Hlavní téma se zvolna vynořuje nad tichou ostinatní pulzací a postupně je citováno dalšími hlasy. Vedlejší téma, postavené na melodickém sestupu a návratu, má nejprve lyrický charakter, později však prochází bouřlivými imitacemi. Závěr se propadá zpět do hlubokých poloh.

Následující věta, nazvaná *Velký pátek dítěte*, je tanečním scherzem. Veselé, odlehčené první téma je v ní střídáno zpěvným ländlerem a obě témata se poté propojují v triu. Inspiraci se autorovi staly vlastní vzpomínky na krajinu v okolí Osenic, kde v dětství trávil velikonoční svátky. Dětská perspektiva zde přináší pastorální náladu do nejtragičtějšího bodu Svatého týdne, velkopátečního ukřížování, což dává prostým melodiím složitější významy.

Pozitivní ráz má i třetí věta s názvem *Kouzlo samoty*. Vnitřně je provázána dvěma tématy, jejichž široké melodie se postupně vracejí v různých nástrojových i dynamických obměnách a v závěru jsou kombinovány. Klidný, nepřetržitý zvukový tok na-



Filharmonie Brno a Slovenský filharmonický sbor s dirigentem Liborem Peškem

růstá i ubývá s maximální plynulostí a navozuje náladu neokázalého přemítání.

Dramatičnost první věty se zrcadlí v závěrečné větě *Vítězství Bílé soboty*. Ta je vystavěna na třech fugových tématech, která se vzájemně střídají i sdružují. Před závěrem se náhle ozve velikonoční píseň *Třetího dne vstal Stvořitel*, sólové varhany jsou přerušovány zvukovými vpády orchestru a tichá radost ze vzkříšení vzápětí propuká v mohutný jásot, oslavu Kristova triumfu.

Te Deum Antonína Dvořáka (1841–1904) vzniklo v roce 1882, několik měsíců před skladatelským odjezdem do Spojených států. Dvořák byl tehdy požádán o kantátu na text Drakeovy vlastenecké básně *Americký prapor*, která by zazněla během oslav čtyřstého výročí objevení Ameriky. Zásilku s textem však neobdržel včas, a tak se rozhodl pro užití latinského hymnu *Te Deum laudamus*. Skladba byla nakonec premiérována až po oslavách; autor ji dirigoval na svém prvním samostatném koncertě v newyorské Music Hall, na němž účinkoval dousetpadesátiletý pěvecký sbor.

Dvořákovo zhudebnění je čtyřdílné a připomíná tak formu klasické symfonie. Jednotlivé části jsou sceleny bezprostřední návazností (nástupy attacca), citacemi společných motivů i tematickou jednotou úvodu a závěru. Některými melodickými postupy kantáta připomíná pozdější Dvořákovy skladby „amerického“ období a bývá k nim stylově zařazována.

První část je otevřena tympánovým sólem a rozjásaným orchestrálním tématem, do nějž vstupuje čtyřhlásý sbor. S textem chvalozpěvu *Sanctus* se sbor ztišuje a předjímá lyrickou pasáž, v níž je vroucí melodie sopranového sóla prokládána drženými akordy v mužských hlasech (*Sanctus Dominus Deus Sabaoth*) a reminiscencemi úvodního tématu, znějícími v partu flétny a anglického rohu. S textovými odkazy k mučedníkům se melodie zatemňuje, usazuje se na jednom tónu a připravuje návrat slavnostního tématu z úvodu.

Barytonové sólo druhé části vstupuje trojím oslovením Krista, podpořeným návraty žesťových intrád a melodickými vzmachy ve smyčcích, a v klenuté me-

lodii přednáší text modlitby. Verše zaměřené na Boha jsou řazeny lineárně, dvojverší vyjadřující prosbu člověka (a proto tě prosíme: přispěj na pomoc svým služebníkům...) však z linearity vystupuje a zaznívá mimo sólový hlas, v držených sborových akordech.

Energickou třetí větu zahajuje figurace fagotů a viol. Jednotlivé sborové hlasy postupně přednášejí hlavní téma, tvořící motivický základ celé věty. Téma vzápětí přebírá orchestr a sbor se sjednocuje v prosbě *Salvum fac populum tuum* (Zachraň, Pane, svůj lid). Úpěnlivost narůstá s opakovanými slovy *et rege eos* v modulační pasáži, kterou následují melodicky úsporné vstupy jednotlivých hlasů nad smyčcovým ostinatem.

Závěrečná prosba o smilování a ochranu před hříchem je rozložena mezi širokou, zpěvnou melodií sopránového sóla a sborové *Miserere nostri, Domine* (Smiluj se nad námi, Pane), které se objevuje nejprve v ženských hlasech v podobě hravého, vzdušného motivu z úvodní věty a poté v tlumených akordech tenoru a basu. Oba sólové hlasy unisono rozvíjejí chvalozpěv nad triolovým rytmem orchestru a narůstající zvuk je obohacen mohutným *aleluja*, přednášeným v homofonních sborových blocích. Závěr vyúsťuje do radostného tématu, jímž byla celá skladba uvedena.

Po absolutoriu na konzervatoři v Praze studovala **Pavla Vykopalová** soukromě u Jiřího Kotouče a Marie Urbanové. Krátce působila v plzeňské opeře, pravidelně hostuje v pražském Národním divadle a Státní opeře Praha, roku 2009 získala angažmá v Národním divadle Brno. Spolupracovala mimo jiné s Jiřím Bělohlávkem, Leopoldem Hagerem, Eliahu Inbalem nebo Ivánem Fischerem. V letech 2006 a 2012 byla nominována na Cenu Thálie.

Jiří Brückler studoval zpěv na Pražské konzervatoři pod vedením Jiřího Kotouče a poté na AMU u Romana Janála. Od sezony 2011/2012 je sólistou Státní opery a Národního divadla v Praze. Vystupoval v Národním divadle v Brně, v libereckém Divadle

F. X. Šaldy, v Divadle J. K. Tyla v Plzni nebo v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě. Je držitelem 1. ceny na Mezinárodní pěvecké soutěži Antonína Dvořáka, Ceny hudebního nakladatelství Editio Bärenreiter a dalších ocenění.

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). 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**.

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 tisíckrát) ve významných centrech Evropy, obou Amerik a východoasijských zemí. 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, Expozici nové hudby a Moravský podzim), takže se svým vlastním – letos sedmnáctiletým – Mezinárodním hudebním festivalem Špilberk organizuje už čtyři hudební slavnosti, jimiž vrcholí brněnský koncertní život.

Libor Pešek je absolventem pražské AMU, kde studoval dirigování u Karla Ančerla, Václava Smetáčka a Václava Neumanna. Působil jako šéfdirigent v Teplicích a v Pardubicích, krátce v Bratislavě a v letech 1969–1975 v nizozemském Leeuwardenu; v osmdesátých letech byl stálým hostem České filharmonie.



Pavla Vykopalová



Jiří Brückler

Vrcholem jeho kariéry bylo působení ve funkci uměleckého ředitele a šéfdirigenta Královského filharmonického orchestru v Liverpoolu (1987–1997), kde významně propagoval českou hudbu. Roku 2007 se stal šéfdirigentem Českého národního symfonického orchestru.

Markéta Vlková



Petr Fiala



Libor Pešek

Te Deum laudamus

1.
Tebe, Bože, chválíme,
tebe, Pane, velebíme,
tebe, Otce věčného,
s tvory celé země ctíme.
Těž i moci andělské,
věčně chválí jméno tvé.
Tobě zpívá nebe chrám,
cherubové, serafíni,
Svatý Pán Bůh,
jenž mocné divy činí.
Nebe, země, den i noc
hlásá slávu tvou a moc.
Svatý Pán Bůh, jenž mocné divy činí.
Tebe chválí množství proroků.
Svatý Pán Bůh, jenž mocné divy činí.
Tebe chválí mučedníci.
Svatý Pán Bůh, jenž mocné divy činí.
Vyznává tě církev hlas
od tvého stolu,
tebe, Otce našeho,
Syna, Ducha svatého.
Tebe, Bože, chválíme,
tebe, Pane, velebíme,
tebe, Otce věčného,
s tvory celé země ctíme.



Český filharmonický sbor Brno

2.

Ty jsi, Kriste, slávy král.
Syn, v němž Bůh je mezi námi.
K naší záchraně jsi vzal
lidské tělo v lůně Panny.
Zvítězil jsi nad smrtí,
zveš nás v nebes království.
Pomoz služebníkům svým,
drahou krví koupeným.
Po pravici Boží dlíš,
v slávě Otce nebeského,
věříme, že přicházíš
jako soudce tvorstva všeho.
Pomoz služebníkům svým,
drahou krví koupeným.

3.

Dej, ať uvedeni jsme
do tvé slávy ke všem svatým,
žehnej svému dědictví,
zachraň je a kraluj nad ním.

Dobrořečit chceme ti,
chválit dnes i navěky.

4.

Dnes a stále Pane náš,
prokaž nám své dobrodiní.
Smiluj se, Pane.
Vždyť kdo v tebe doufá jen,
nikdy není zahanben.
Smiluj se, Pane.
Dobrořečme otci i Synu i Duchu Svatému.
Sláva!
Chvalme a velebme je na věky!
Sláva!

Josef Bohuslav Foerster's (1859–1951) *Fourth Symphony*, entitled “*Veliká noc*” [Easter], was written during the first years of his stay in Vienna, the city into which he had moved from Hamburg in 1903. It was premiered in Prague in November 1905 under the baton of Oskar Nedbal. The work preserves the traditional four-movement symphony scheme and has a programme relating to Easter. The first movement (*The Way of the Cross*) is written in a free sonata form and uses counterpoint copiously. The second movement (*Easter Through the Eyes of a Child*) is a joyous, dancing scherzo, inspired by the composer's reminiscences of his childhood; it does not reflect the tragic aspect of Easter. The third movement (*In Praise of Solitude and Magic*) also gives a positive impression; it is based on two themes whose flow and leisurely tempo evoke a mood of quiet contemplation. The concluding movement (*The Holy Saturday Victory*) is a celebration of the Resurrection and combines many musically varied layers including a triple fugue and a quotation from an Easter hymn in the solo organ.

Antonín Dvořák's (1841–1904) *Te Deum* was written in 1892, a few months before the composer's departure for the United States. Dvořák was originally asked to set to music a poem by J. R. Drake celebrating the 400th anniversary of America's discovery, but did not receive the text in time, and so opted for the text of the Latin hymn *Te Deum laudamus*. The work was premiered in October 1892 in New York's Music Hall.

Dvořák's setting is in four movements, thus evoking the classical symphonic form. The first part features joyous four-part harmony over orchestral figuration and a contrasting lyrical melody performed by soprano solo. In the second section the text of the prayer appears in the solo bass, interspersed with brass fanfares. The third part has no solo entries and musically it grows from the vigorous opening theme. The last part is a dialogue between the soprano solo and chorus and ends with the joyous theme with which the work opened.

Markéta Vlková
translated by Štěpán Kaňa

POUTNÍ KŘÍŽ

vznikl stejně jako další díla sochaře a kovolince 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 zrno, 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.



3/4 neděle Zmrtvýchvstání Páně
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

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Mše C dur „Korunovační“ KV 317
Mass in C major “Coronation” K. 317

Dómský smíšený sbor a orchestr
Brno Cathedral Mixed Choir and Orchestra
Brněnský filharmonický sbor
Beseda brněnská
Brno Philharmonic Choir Beseda brněnská
Dagmar Kolařová varhany / organ
dirigent a sbormistr / conductor and choirmaster
Petr Kolař

Úkol: Definuj ČT art

$$\sqrt{\text{the Doors}} \times \text{Velikonoční festival duchovní hudby} = \text{ČT art} \checkmark$$

$$\left(\frac{\text{Petr Hapka} \pm \text{Beatles}}{\text{Bohumil Hrabal}^n} \right) + \sqrt{\text{Beethoven}} = \text{ČT art} \checkmark$$

art

ČT art každý den od 20 hodin
www.ctart.cz

Česká televize
Hlavní mediální partner

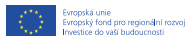
BRNO
MĚSTO
HUDBY



www.mestohudby.cz

Váš hudební
průvodce

Vše o muzice v Brně!



Velikonoční festival duchovní hudby se uskutečňuje za finanční podpory
statutárního města Brna, Ministerstva kultury České republiky a Státního fondu kultury České republiky



Partner festivalu



Hlavní mediální partner

Česká televize

Děkujeme za podporu

