

9.-23. dubna 2017

Velikonoční festival duchovní hudby



Velikonoční festival duchovní hudby

svědkové
svědectví

9.–23. dubna 2017

Program

Program

Vydala: Filharmonie Brno
Redakce: Jana Baláčová, Jiří Beneš,
Vítězslav Mikeš a Lucie Šnajdrová
Texty: Barbora Kabátková, Vladimír Maňas,
Vítězslav Mikeš, Jana Perutková,
Jan Šprta a Markéta Vlková
Anglický překlad: Štěpán Kaňa
Foto: archiv Filharmonie Brno, není-li uvedeno jinak
Návrh obálky v jednotném vizuálním stylu VFDH: Tobiáš Grolich
Sazba a produkce: Petr Tejkal
Náklad: 600 ks
Redakční uzávěrka: 15. března 2017

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.filharmonie-brno.cz



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

Změna programu vyhrazena!

Záštitu převzali

Mons. Vojtěch Cikrle, biskup brněnský
Daniel Herman, ministr kultury
Petr Vokřál, primátor statutárního města Brna
Martin Landa, starosta městské části
Brno-střed
David Maenaut, zástupce vlámské vlády
v České republice

Glanc





NE 9/4/2017, 20:00
kostel sv. Janů, Minoritská

MATOUŠOVY PAŠIJE

J. S. Bach: Matthäus-Passion

solisté Małgorzata Rodek, Marzena Lubaszka,
Marie Rosová, Justyna Otów,
Agata Pawlina, Karol Kozłowski,
Jakub Pawlik, Jacek Ozimkowski,
Łukasz Klimczak
Capella Cracoviensis / Jan Tomasz Adamus



ST-PÁ 12-14/4/2017

TEMNÉ HODINKY (tenebrae):

ST 12/4/2017, 21:00

kostel sv. Jakuba, Jakubské nám.

UKŘIČENÉ LAMENTACE

Lamentace Carla Luythona

a Pedra Ruimonteho

Graindelavoix, um. vedoucí Björn Schmelzer



ČT 20/4/2017, 19:30

bazilika Nanebevzetí Panny Marie,
Mendlovo nám.

SVĚDECTVÍ SVATÝCH V POEZII A HUDBĚ HILDEGARDY Z BINGENU

Tiburtina ensemble

um. vedoucí Barbora Kabátková



NE 23/4/2017, 20:00

kostel sv. Janů, Minoritská

APOŠTOL PAVEL

F. Mendelssohn Bartholdy: Paulus

solisté Marie Fajtová, Štěpánka Pučálková,
Ján Rusko, Roman Hoza
Český filharmonický sbor Brno / Petr Fiala
Filharmonie Brno / Leoš Svárovský



ÚT 11/4/2017, 20:00

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

BRÁNY JERUZALÉMA

B. Kutavičius: Jeruzalės vartai

Stanislav Předota kantor
Vox Iuvenalis / Jan Ocetek
Orchestr BERG / Peter Vrábel



ČT 13/4/2017, 21:00

kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská

ZPÍVANÁ ROZJÍMÁNÍ

F. A. Miča: Abgesungene Betrachtungen

solisté Radka Dolečková, Kateřina Oplová,
Jan Bochňák, Jan Líkař
Barokní orchestr Pražské konzervatoře /
Jakub Kydlíček

PÁ 14/4/2017, 21:00

kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská

VELKOPÁTEČNÍ ZTIŠENÍ

F. I. Tůma: Sonáty č. 3 a 2

J. K. Vaňhal: Stabat Mater

Studenti katedry zpěvu HF JAMU
a Konzervatoře Brno / Tomáš Krejčí



PÁ 21/4/2017, 19:30

bazilika Nanebevzetí Panny Marie,
Mendlovo nám.

VARHANNÍ KONCERT

Ch. Tournemire: Improvizace na chorál
„Victimae paschali laudes“

B. Martinů: Vigilie

Ch.-M. Widor: Kantiléna (č. 3)
ze symfonie „Románské“

V. Werner: Victimae paschali laudes

S. Karg-Elert: Chorální improvizace (výběr)

M. Reger: Fantazie na chorál

„Halleluja! Gott zu loben“

Jan Šprta varhany



DOPROVODNÁ AKCE

NE 16/4/2017, 10:30

katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ

Ch. Gounod: Messe solennelle
de sainte Cécile

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

Mezinárodní hudební festival Brno
je členem České asociace festivalů.



Statutární město Brno
finančně podporuje Filharmonii Brno.



Pořadatel
Filharmonie Brno, příspěvková organizace

•
•
•
•
**Filharmonie
Brno Philharmonic**

Expozice nové hudby 2017

30. ročník

NOVÁ [®]EVOLUCE

1. část:
NEVIDITELNÉ SOCHY
červen–říjen 2017

2. část:
NOVÁ [®]EVOLUCE
13.–27. října 2017

Moravský podzim 2017

49. ročník

[®]EVOLUCE

6.–28. října 2017

Velikonoční festival duchovní hudby 2018

27. ročník

ZAHRADA, OLIVA

25. března – 8. dubna 2018

www.filharmonie-brno.cz

čestný výbor

Bohumil Šimek
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

předseda
David Mareček

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

generální intendantka

Marie Kučerová

dramaturg

Vladimír Maňas

manažerka

Lucie Šnajdrová



Milí přátelé,

hlavním tématem letošního, již šestadvacátého ročníku Velikonočního festivalu duchovní hudby je svědectví.

Dá se říct, že celá Bible je svědectvím. A když zůstanu u čísel, tak Starozákonní Paschu, v našem slovníku Velikonoce, si jako vysvobození z egyptského otroctví každoročně připomíná vyvolený národ jako svědectví věrnosti Hospodina uzavřené smlouvě již více než tři tisíce let.

Lid nové smlouvy si zase už téměř dva tisíce let každoročně připomíná velikonoční události spojené s umučením, smrtí a vzkříšením Ježíše Krista, očekávaného Mesiáše, který nabízí vysvobození z jakéhokoli druhu otroctví. Všechny spisy Nového Zákona jsou svědectvím o této události a jejích důsledcích.

Velikonoční studnice inspirací uchopená hudebními skladateli je také svědectvím, které se nám má zalíbit a podmanit si nás. A to Vám všem právě o letošních Velikonocích přeji.

Mons. Vojtěch Cikrle

diecézní biskup brněnský



Milí přátelé,

letošní 26. ročník Velikonočního festivalu duchovní hudby si jako ústřední téma – také s ohledem na pětisté výročí Lutherova vystoupení a tedy symbolického počátku reformace – zvolil svědectví. Těžko bychom asi dnes, kdy znovu ověřujeme hodnotové základy vlastní kultury, hledali příhodnější. Mají-li být duchovní kořeny naší civilizace pro svět, ale i pro nás samotné věrohodné, musíme o nich také věrohodně svědčit.

Letošní koncertní program dva skutečně velké příběhy svědectví rámuje – v úvodu jsou to *Matoušovy pašije* Johanna Sebastiana Bacha, v závěru Mendelssohnovo oratorium *Paulus*. Na začátku příběh velké vnímavosti pro povolání k úkolu, v závěru heroické drama obrácení.

Věřím, že nejen ony, ale celý program festivalu posluchače osloví.

Přeji všem hluboké umělecké zážitky.

Daniel Herman

ministr kultury



Ani neklid a napětí v současném světě, dotýkající se dosud neotřesitelných jistot našeho života, nás nemůže připravit o radost z příchodu jara. Symbolem jara jsou Velikonoce a v Brně také Velikonoční festival duchovní hudby, který našel inspiraci v jejich poetice a duchovní energii.

Letošní 26. ročník festivalu se tématem svědectví, tedy svědectví o síle Boží lásky a vykoupení, vztahuje k pětistému výročí reformace. Její duchovní otec Martin Luther považoval hudbu za jeden z nejkrásnějších darů Božích, protože zahání smutek a upokojuje a osvěžuje srdce. My, kteří si letos opět necháme osvěžit srdce a mysl skladbami starých i soudobých mistrů, tak přineseme svědectví o tom, že jsme ani ve zmatcích dnešní doby na Kristův život a jeho oběť, tedy na duchovní hodnoty křesťanské kultury, nezapomněli.

Petr Vokřál

primátor statutárního města Brna



Velikonoční festival duchovní hudby je pro posluchače vždy nebyvale intenzivním a citovým prožitkem. Nejenže nám představuje to nejlepší z dějin evropské klasické hudby, ale zároveň vybízí k rozjímání a zamyšlení o něčem, co nás všechny přesahuje.

Pro Brno je velkou ctí a potěšením, že zde máme možnost si každoročně poslechnout díla předních skladatelů v podání těch nejlepších evropských hudebníků v krásném prostředí zdejších svatostánků.

Věřím, že se letošní ročník povede minimálně stejně tak dobře jako ty předešlé, a rád bych poděkoval všem, kdo se na něm podílejí.

Martin Landa

starosta městské části Brno-střed



Dear lovers of classical music,

It is a great pleasure and honour to offer my support to the exceptional concert of the vocal ensemble *Graindelavoix*, which is based in the Flemish city of Antwerp. The concert is part of the *Easter Festival of Sacred Music* – a festival that definitely belongs to the most original and authentic music festivals in the Czech republic.

Graindelavoix built a reputation as a pioneer of a completely new approach to old repertoires. I strongly believe this concert will be one of the most awaited contributions of this year's festival. Let me wish you an unforgettable and inspiring musical experience.

Vážení milovníci klasické hudby,

je mi velkou ctí a potěšením, že mohu podpořit mimořádný koncert vokálního souboru *Graindelavoix*, sídlícího ve vlámském městě Antverpách. Koncert je součástí *Velikonočního festivalu duchovní hudby*, který rozhodně patří mezi nejoriginálnější a nejautentičtější hudební festivaly v České republice.

Soubor *Graindelavoix* si vybudoval reputaci jako průkopník zcela nového přístupu ke starému repertoáru. Pevně věřím, že tento koncert bude jedním z nejdychtivěji očekávaných na letošním festivalu. Dovolte mi, abych Vám popřál nezapomenutelný a inspirující hudební zážitek.

David Maenaut

Delegate of Flanders in Central Europe
zástupce vlámské vlády v České republice



Naši hudební přátelé,

s radostí Vás zvuk dalšímu setkání na 26. Velikonočním festivalu duchovní hudby, který se stal pevným bodem v hudebním kalendáři města Brna, ale je unikátní i v evropském kontextu.

Kromě nádherných a programově vybíraných chrámových prostor festival přitahuje především ojedinělou dramaturgií, jejímž letošním mottem jsou *Svědkové, svědectví*. Můžete se těšit na evangelistu Matouše (*Matoušovy pašije* Johanna Sebastiana Bacha), svatého Pavla (oratorium *Paulus Felixe Mendelssohna Bartholdyho*), Pannu Marii (*Stabat Mater* Jana Křtitele Vaňhala), svědky ukřižování Krista (*Zpívaná rozjímání* Františka Antonína Míči) či celý mystický Jeruzalém (*Brány Jeruzaléma* Broniuse Kutavičiuse). Do Brna zavítá barokní Capella Cracoviensis, moderní Orchestr BERG, inovativní belgický ansámbl *Graindelavoix* či Tiburtina ensemble. Samozřejmě nebude chybět Vaše Filharmonie Brno s Českým filharmonickým sborem Brno a Leošem Svárovským, kteří se s Vámi rozloučí na závěrečném koncertě.

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

Marie Kučerová

ředitelka Filharmonie Brno
a intendantka Mezinárodního hudebního festivalu Brno



Nejvydatnější inspirací pro Velikonoční festival duchovní hudby je samotné jeho zakotvení mezi Svatý týden s připomínkou Poslední večeře a Umučení Krista a neděli Zmrtvýchvstání Páně s následujícím velikonočním týdnem. Motivem festivalu v roce pětistého výročí reformace je téma svědectví.

Dva týdny festivalu propojuje uvedení *Matoušových pašijí* Johanna Sebastiana Bacha a oratoria *Paulus Felixe Mendelssohna Bartholdyho* v kostele sv. Janů. Festival tedy ohraničí dvě klíčová díla protestantské hudební tradice. Jestliže zprávu evangelisty Matouše chápeme jako svědectví přímého účastníka velikonočních událostí v Jeruzalémě, pak svědectví apoštola Pavla navazuje na ono evangelijní „blahoslavení, kteří neviděli, a uvěřili“ (Jan 20, 29). Felix Mendelssohn Bartholdy vypráví svými rozmanitými hudebními prostředky příběh klíčového apoštola a odkazuje přitom k různým rovinám tradice. Samotnou – poměrně neobvyklou – volbou námětu se vrací k počátkům křesťanství, podobně jako ve své hudební řeči využívá starších skladatelských forem (sborové chorály) a přístupů s odkazem na bohatou bachovskou tradici, kterou sám pomáhal znovuoživit.

Snad ještě užší propojení či souznění chrámové architektury s hudbou představuje uvedení díla *Brány Jeruzaléma*, jehož autorem je litevský skladatel Bronius Kutavičius (1932). Různorodé obsazení jednotlivých částí vybízí k využití členitého prostoru evangelického kostela Jana Amose Komenského.

Protipólem této barevné rozmanitosti bude velikonoční program jednohlasých latinských zpěvů Hildegardy z Bingen a velikonočního středověkého repertoáru v podání ženského vokálního souboru Tiburtina. Pro tento typ repertoáru se přímo nabízí (a velikonoční festival ji

tradičně využívá) bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně, původně konventní chrám kláštera cisterciáků, založeného královnou vdovou Eliškou Rejčkou.

Ve stejných prostorách zazní jen o den později recitál varhaníka Jana Šprty, který sestavil velikonoční program z děl 19. a 20. století. Vedle děl velikánů varhanní literatury (Tournemire, Widor, Reger, Karg-Elert) v něm jistě zazáří i variace na velikonoční sekvenci *Victimae paschali laudes* skladatele a pedagoga brněnské konzervatoře Vladimíra Wernera (1937–2010) či jediná varhanní skladba Bohuslava Martinů *Vigilie* (Bdění).

Tradiční temné hodinky festivalu se tentokrát prolnou s hlavním programem festivalu, a to vystoupením prestižního belgického ansámblu *Graindelavoix*. Ve středu Svatého týdne zazní v podání tohoto souboru pozoruhodné lamentace pozdní renesance, díla skladatelů ve službách Habsburků. V Bruselu působil na počátku 17. století španělský autor Pedro Ruimonte, na rudolfinském císařském dvoře v Praze v téže době varhaník vlámského původu Carl Luython. Ve čtvrtek a v pátek Svatého týdne na renesanční lamentace navazuje v chronologickém pořadí barokní pašijové oratorium *Zpívaná rozjímání* Františka Antonína Míči v podání Barokního orchestru Pražské konzervatoře a na Velký pátek pak klasicistní zhudebnění středověké sekvence *Stabat Mater* Jana Křtitele Vaňhala v podání studentů katedry zpěvu Janáčkovy akademie múzických umění a Konzervatoře Brno.

Vladimír Mañas
dramaturg festivalu

MATOUŠOVY PAŠIJE

SAINT MATTHEW PASSION

JOHANN SEBASTIAN BACH

Matthäus-Passion BWV 244

(Matoušovy pašije)

oratorium pro sóla, dva sbory
a orchestra

Saint Matthew Passion BWV244

sacred oratorio for solo voices,
double chorus and double orchestra

Evangelista

Karol Kozłowski tenor

Kristus

Jacek Ozimkowski bas / bass

Jidáš, Pilát, Petr

Łukasz Klimczak bas / bass

Małgorzata Rodek

Marzena Lubaszka

soprán / soprano

Marie Rosová

soprán / soprano in ripieno

Justyna Ołów

Agata Pawlina

alt / alto

Karol Kozłowski

Jakub Pawlik

tenor

Jacek Ozimkowski

Łukasz Klimczak

bas / bass

Capella Cracoviensis (Polsko / Poland)

dirigent / conductor

Jan Tomasz Adamus

I. díl

1. *Sbor*
Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen
2. *Recitativ (tenor, bas)*
Da Jesus diese Rede vollendet hatte
3. *Chorál*
Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen
- 4a. *Recitativ (tenor)*
Da versammelten sich die Hohenpriester
- 4b. *Sbor*
Ja nicht auf das Fest
- 4c. *Recitativ (tenor)*
Da nun Jesus war zu Bethanien
- 4d. *Sbor*
Wozu dienet dieser Unrat?
- 4e. *Recitativ (tenor, bas)*
Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen
5. *Recitativ (alt)*
Du lieber Heiland
6. *Árie (alt)*
Buss und Reu
7. *Recitativ (tenor, bas)*
Da ging hin der Zwölfen einer
8. *Árie (soprán)*
Blute nur, du liebes Herz!
- 9a. *Recitativ (tenor)*
Aber am ersten Tage der süßen Brot
- 9b. *Sbor*
Wo willst du, dass wir dir bereiten,
das Osterlamm zu essen?
- 9c. *Recitativ (tenor, bas)*
Er sprach: Gehet hin in die Stadt
- 9d. *Recitativ (tenor)*
Und sie wurden sehr betrübt
- 9e. *Sbor*
Herr, bin ich's?
10. *Chorál*
Ich bin's, ich sollte büßen
11. *Recitativ (tenor, bas)*
Er antwortete und sprach
12. *Recitativ (soprán)*
Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt
13. *Árie (soprán)*
Ich will dir mein Herze schenken

14. *Recitativ (tenor, bas)*
Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten
15. *Chorál*
Erkenne mich, mein Hüter
16. *Recitativ (tenor, bas)*
Petrus aber antwortete und sprach zu ihm
17. *Chorál*
Ich will hier bei dir stehen
18. *Recitativ (tenor, bas)*
Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe,
der hiess Gethsemane
19. *Recitativ (tenor a sbor)*
O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz
20. *Árie (tenor) a sbor*
Ich will bei meinem Jesu wachen
21. *Recitativ (tenor, bas)*
Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein
Angesicht und betete
22. *Recitativ (bas)*
Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder
23. *Árie (bas)*
Gerne will ich mich bequemen,
Kreuz und Becher anzunehmen
24. *Recitativ (tenor, bas)*
Und er kam zu seinen Jüngern und fand
sie schlafend und sprach
25. *Chorál*
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit
26. *Recitativ (tenor, bas)*
Und er kam und fand sie aber schlafend
- 27a. *Árie (duet soprán a alt) a sbor*
So ist mein Jesus nun gefangen
- 27b. *Sbor*
Sind Blitze, sind Donner in Wolken
verschwunden?
28. *Recitativ (tenor, bas)*
Und siehe, einer aus denen,
die mit Jesu waren
29. *Chorál*
Mensch, beweine dein' Sünde gross

II. díl

30. *Árie (alt) a sbor*
Ach! Nun ist mein Jesus hin!
33. *Recitativ (tenor, bas)*
Und wiewohl viel falsche Zeugen
herzutraten
34. *Recitativ (tenor)*
Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen
stille
35. *Árie (tenor)*
Geduld!
- 36a. *Recitativ (tenor, bas)*
Und der Hohepriester antwortete
und sprach zu ihm
- 36b. *Sbor*
Er ist des Todes schuldig!
- 36c. *Recitativ (tenor)*
Da speieten sie aus in sein Angesicht
- 36d. *Sbor*
Weissage uns, Christe, wer ist's,
der dich schlug?
37. *Chorál*
Wer hat dich so geschlagen?
- 38a. *Recitativ (tenor, soprán, bas)*
Petrus aber sass draussen im Palast
- 38b. *Sbor*
Wahrlich, du bist auch einer von denen
- 38c. *Recitativ (tenor, bas)*
Da hub er an, sich zu verfluchen
und zu schwören
39. *Árie (alt)*
Erbarme dich, mein Gott
- 41a. *Recitativ (tenor, bas)*
Des Morgens aber hielten alle
Hohepriester
- 41b. *Sbor*
Was gehet uns das an? Da siehe du zu!
- 41c. *Recitativ (tenor, bas)*
Und er warf die Silberlinge in den Tempel
42. *Árie (bas)*
Gebt mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn
- 45a. *Recitativ (tenor, bas, soprán) a sbor*
Auf das Fest aber hatte der Landpfleger
Gewohnheit

- 45b. *Sbor*
Lass ihn kreuzigen!
46. *Chorál*
Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
47. *Recitativ (tenor, bas)*
Der Landpfleger sagte:
Was hat er denn Übels getan?
48. *Recitativ (soprán)*
Er hat uns allen wohlgetan
49. *Árie (soprán)*
Aus Liebe will mein Heiland sterben
- 50c. *Recitativ (tenor, bas)*
Da aber Pilatus sahe,
dass er nichts schaffete
- 50d. *Sbor*
Sein Blut komme über uns und unsre Kinder
- 50e. *Recitativ (tenor)*
Da gab er ihnen Barrabam los;
aber Jesum liess er geisseln
51. *Recitativ (alt)*
Erbarm es Gott! Hier steht der Heiland
angebunden
52. *Árie (alt)*
Können Tränen meiner Wangen nichts
erlangen
- 53a. *Recitativ (tenor)*
Da nahmen die Kriegsknechte
des Landpflegers Jesum zu sich
- 53b. *Sbor*
Gegrüsset seist du, Jüdenkönig
- 53c. *Recitativ (tenor)*
Und speieten ihn an und nahmen
das Rohr
54. *Chorál*
O Haupt voll Blut und Wunden
55. *Recitativ (tenor)*
Und da sie ihn verspottet hatten,
zogen sie ihm den Mantel aus
56. *Recitativ (bas)*
Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut
57. *Árie (bas)*
Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen
- 61a. *Recitativ (tenor a bas)*
Und von der sechsten Stunde an war
eine Finsternis
- 61b. *Sbor*
Der rufet dem Elias!
- 61c. *Recitativ (tenor)*
Und bald lief einer unter ihnen,
nahm einen Schwamm
- 61d. *Sbor*
Halt! Lass sehen, ob Elias komme
und ihm helfe?
- 61e. *Recitativ (tenor)*
Aber Jesus schrie abermal laut
und verschied
62. *Chorál*
Wenn ich einmal soll scheiden
- 63a. *Recitativ (tenor)*
Und siehe da, der Vorhang im Tempel
zerriss in zwei Stück
- 63b. *Sbor*
Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen
- 63c. *Recitativ (tenor)*
Und es waren viel Weiber da,
die von ferne zusahen
64. *Recitativ (bas)*
Am Abend, da es kühle war
65. *Árie (bas)*
Mache dich, mein Herze, rein, ich will
Jesum selbst begraben
67. *Recitativ (bas, tenor, alt, soprán) a sbor*
Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.
Mein Jesu, gute Nacht!
68. *Sbor*
Wir setzen uns mit Tränen nieder



Capella Cracoviensis © Piotr Kucia

Ličení posledních dnů Ježíše Krista zaujímá podstatnou část evangelijních textů a už ve 4. století se stalo součástí římské mešní liturgie ve Svatém týdnu. Na základě incipitu, který přednesu těchto textů v liturgii předcházely, byly příběhy Kristova utrpení i jejich zhudebněné tvary označovány jako *pašije*. Podoba liturgických pašijí se postupně obměňovala, odrážela vývoj jednotlivých hudebních epoch a směřovala ke stále komplikovanějším tvarům. Ve druhé polovině 17. století začaly být některé typy pašijí doplňovány básnickými texty, pojaly do sebe recitativy, árie, sborové výstupy či instrumentální mezihry a přiblížily se tak soudobé dramatické formě, oratoriu.

Matoušovy pašije Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750) tuto formu dovádějí k dokonalosti. Skladatel v nich zužitkoval své předchozí zkušenosti z tvorby duchovních děl, zejména *Magnificat* (1723) a *Janových pašijí* (1724), a vytvořil

rozsáhlý, hudebně rozmanitý cyklus, propojující pašijový příběh s různými rovinami jeho reflexe. Soudržnost díla zajistil kompaktním libretem a jeho úzkou vazbou na biblický text, návraty chorálních melodií i promyšleným tonálním plánem s mnoha symbolickými významy. Skladba je méně dramatická než *Janovy pašije*, jako by nad konkrétností děje převážilo jeho promýšlení a spoluprožívání.

Pašije poprvé zazněly na Velký pátek roku 1727 v chrámu svatého Tomáše v Lipsku, kde Bach působil jako kantor. V tomtéž chrámu pak byly znovu uvedeny v letech 1729, 1736 a ve čtyřicátých letech. Autor do díla po premiéře výrazněji nezasahoval – pouze před provedením v roce 1736 nahradil závěr první části, zřetelně rozlišil dva vokálně-instrumentální ansámblы a uvedl na scénu třetí, sopránový sbor, doprovázený pouze varhanami. Tuto verzi zřejmě považoval za definitivní a pozdější drobné úpravy provedl jen z provozních důvodů.



Capella Cracoviensis, sbor © Piotr Kucia

Základní dějovou osu díla tvoří recitativy, přednášející text 26. a 27. kapitoly Matoušova evangelia. V souladu s tradičním rozvržením je part Evangelisty (vypravěče) svěřen tenoru a role Ježíše, Piláta i Petra zpívá bas. Evangelistovy recitativy jsou střídme, doprovázené pouze contínuem; ojediněle prodlévají na klíčových slovech (*weinete* v případě Petrova kajičného pláče, *kreuzigen* před ukřižováním) nebo se pojí s dramatickým, zvukomalebným doprovodem (*Und siehe da*). Ježíšovy promluvy jsou podbarveny smyčcovým orchestrem, což je výjimka z epičnosti evangelijního textu – Ježíš není zobrazován jen ve svém lidském ponížení, ale i v božství, které bude teprve vyjeveno. Pouze zvolání *Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?* zazní symbolicky bez smyčců.

Sborové části zpravidla ilustrují davové scény. Patří k nejdramatičtějším číslům skladby a mnohé z nich se zakládají na polyfonním proplétání hlasů. Menší skupiny jednajících jsou předsta-

vovány vždy jedním ze dvou sborů; pro ztvárnění početnějšího davu jsou užívány oba současně, někdy sjednocené na téže melodii (*Herr, wir haben gedacht* – Pane, vzpomněli jsme si), jindy znějící ve střídavých imitačních vstupech, které navozují představu mohutného, překřikujícího se zástupu (*Weissage uns* – Hádej, Mesiáš). S výkřiky a výsměšným kontrapunktem kontrastuje projasněná, zvolna se rozvíjející část *Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen* (On byl opravdu Syn Boží). Sbor se výjimečně ocitá i mimo děj a pouze jej pozoruje; náhlými vpády do duetu *So ist mein Jesus nun gefangen* (Tak byl můj Ježíš zajat) se například marně snaží odvrátit Kristovo utrpení.

Meditativní rovinu přinášejí vstupy protestantského chorálu: působí jako zklidňující element, zpomalují děj a vytvářejí objektivní protíváhu k exponovaným výjevům. Objevují se zpravidla v symetrických, homofonně zpracovaných útvarech, jejichž prostřednictvím je děj

komentován a pevněji svázán se současností. Vybrané chorály, tematicky korespondující se zobrazovanými událostmi, byly tehdejšími posluchačům známy a dávaly jim tak možnost aktivní účasti na hudební produkci – biblický příběh nebyl odtaziťm narativem, ale vystupoval jako realita, která se hluboce týká každého z věřících.

Nejsubjektivnější vrstvou jsou árie a ariosa, doplňující dějovou linii o její citovou, individuální reflexi. Obrazné, stylizované texty pocházejí z pera lipského básníka Christiana Friedricha Henriciho (zvaného Picander), který při jejich tvorbě čerpal z pašiji B. H. Brockese a Ch. F. Hurnolda. Podobně jako chorály jsou i Picanderovy verše vztaheny k evangelijnímu příběhu: po Petrově zapření následuje kajicná altová árie s houslovým sólem *Erbarme dich, mein Gott* (Smiluj se, můj Bože), část *Ich will bei meinem Jesu wachen* (Chci tu s Ježíšem bdít) navazuje na Ježíšovu prosbu *bděte se mnou* a sopránové arioso *Er hat uns allen wohlgetan* (Všem nám prokázal dobro) jako by odpovídalo na předcházející Pilátovu otázku o Ježíšově vině. Dvě totožná sborová zvolání *Laß ihn kreuzigen!* (Dej ho ukřižovat!) jsou proložena radikálně odlišnou árií *Aus Liebe will mein Heiland sterben* (Z lásky chce zemřít můj Spasitel), objevující se bez doprovodu *continua* a vzbuzující tak dojem křehlosti a nejistoty. Úděl Šimona z Kyrény, který nesl Ježíšův kříž na Golgotu, se přesouvá do obrazné roviny v intimní basové árii *Komm, süßes Kreuz* (Přiď, sladký kříži); původní loutnový part zde nahrazuje viola da gamba, kterou Bach užíval pro vyjádření krajního smutku. Pohřeb Ježíšova těla se pak promítá do basové árie *Mache dich, mein Herze, rein* (Očisti se, mé srdce) a stává se metaforou víry – vložení Ježíše do srdce. Předznamenává tak bolestné, ale současné zklidnění vyústění pašijového cyklu.

Kombinace rozdílných textů i hudebních útvarů odhaluje několik rovin, na nichž mohou být Kristovy poslední dny vnímány: původně lineární příběh vystupuje z dobového kontextu a obje-



Jan Tomasz Adamus © Piotr Kucia

vuje se v odrazech, v lidech. Biblický text (který už je sám evangelistovou reflexí), jeho dramatické zpřítomnění, kolektivní chrámový zpěv a subjektivní meditace jsou rozličnými reakcemi na tytéž události, mozaikou odpovědí, které mění podobu s časem a prostředím, a přesto stále obnovují význam velikonoční zvěsti.

Capella Cracoviensis byla založena v roce 1970. Specializuje se na interpretaci hudby na historických nástrojích a její repertoár sahá od renesanční polyfonie k romantickým operám. Vystupovala na řadě významných festivalů včetně Bachfest Leipzig, Schwetzingen SWR Festspiele, Händel-Festspiele Halle nebo Haydn-Festival Brühl, koncertovala mj. v Opéra Royal de Versailles nebo Theater an der Wien. Pravidelně spolupracuje s významnými dirigenty a interprety, jako jsou Evelino Pidó, Christophe Rousset, Alessandro Moccia, Giuliano Carmignola, Paul Goodwin ad. K nedávným počínům souboru patří nahrávka Pergolesiho opery *Adriano in Siria* (Decca Classics) či Bachových motet (Alpha).

Varhaník, cembalista a dirigent **Jan Tomasz Adamus** je absolventem krakovské Hudební akademie a Sweelinckovy konzervatoře v Amsterdamu. V letech 1995–2008 vyučoval na Hudební akademii ve Vratislavi. Inicioval vznik společného projektu krakovských institucí Theatrum Musicum a v roce 2000 se stal uměleckým ředitelem festivalu J. S. Bacha ve Svidnici. V čele Capelly Cracoviensis stojí od roku 2008.

Markéta Vlková

The Passion of Christ has been a permanent theme of Holy Week liturgy since the fourth century, adopting new forms as European music evolved. Some Passions composed during the baroque era came closer to the newly emerged dramatic genres of opera and oratorio, from which they acquired a structure comprising recitatives, arias, choruses and instrumental interludes. They augment the biblical story of Christ's Crucifixion with reflective poetry.

Johann Sebastian Bach's (1685–1750) *Saint Matthew Passion* is one of the pinnacles of the form, first performed on Good Friday 1727 in the Saint Thomas Church in Leipzig and, in a new version, in 1736. Bach drew on the German Protestant tradition of using multiple choirs: his score specifies two choirs and two orchestras not just for acoustic, but also dramatic, effect. The work is in two parts, the first ending with Judas's betrayal and the arrest of Jesus and the second concluding the story with the Crucifixion.

This truly impressive work owes its effect on the listener not just to its magnificent scale but also to its combination of different musical layers. The basic storyline draws on biblical texts which are presented in recitatives. In accordance with the Passion tradition, the part of the Evangelist is given to a tenor and the role of Jesus is sung by a bass. Modelled after older oratorios, Jesus's speech is accompanied by strings and basso continuo, signifying majesty. In this respect, the *Saint Matthew Passion* differs from Bach's earlier *Saint John Passion*, in which Jesus's speech is less stylised. Arias and chorus numbers featuring emotive poetry by Christian Friedrich Henrici (writing under the pen name Picander) comment upon the story. Contrasting with Picander's poetry, the Protestant chorales, in their simplicity and objectivity, bring a meditative dimension to the work.

Markéta Vlková, translated by Štěpán Kaňa

Matoušovy pašije

I. díl

1. Sbor
Pojďte, dcery, s námi lkáti
2. *Recitativ (tenor, bas)*
Když Ježíš dokončil tato slova
3. *Chorál*
Ó Ježíši, čím ses provinil
- 4a. *Recitativ (tenor)*
Tehdy se sešli velekněží
- 4b. Sbor
Jen ne při svátečním shromáždění
- 4c. *Recitativ (tenor)*
Když byl Ježíš v Betánii
- 4d. Sbor
Nač takové plýtvání?
- 4e. *Recitativ (tenor, bas)*
Ježíš to zpozoroval a řekl jim
5. *Recitativ (alt)*
Ty Spasiteli náš
6. *Árie (alt)*
Pláč a žal
7. *Recitativ (tenor, bas)*
Tehdy šel jeden ze Dvanácti, jménem Jidáš
8. *Árie (soprán)*
Krvácej, mé milé srdce!
- 9a. *Recitativ (tenor)*
Ale prvního dne o svátcích nekvašených chlebů
- 9b. Sbor
Kde si přeješ, abychom ti připravili velikonoční večeři?
- 9c. *Recitativ (tenor, bas)*
Ježíš pravil: Jděte do města
- 9d. *Recitativ (tenor)*
Velice se zarmoutili
- 9e. Sbor
Pane, jsem to snad já?
10. *Chorál*
Jsem-li to já, nechť zhynu
11. *Recitativ (tenor, bas)*
Ježíš na to odpověděl

12. *Recitativ (soprán)*
Když teď pláče srdce mé
13. *Árie (soprán)*
Chci ti svoje srdce dáti
14. *Recitativ (tenor, bas)*
Potom zazpívali chvalozpěv a vyšli
15. *Chorál*
Přijmi mne, můj pastýři
16. *Recitativ (tenor, bas)*
Petr však odpověděl a pravil mu
17. *Chorál*
Neopustím Tě
18. *Recitativ (tenor, bas)*
Tu s nimi Ježíš přišel na místo zvané Getsemany
19. *Recitativ (tenor a sbor)*
Ó bolesti! Jak se chvěje zmučené srdce
20. *Árie (tenor) a sbor*
Chci tu s Ježíšem bdít
21. *Recitativ (tenor, bas)*
A poodešel, tvář padl k zemi a modlil se
22. *Recitativ (bas)*
Ježíš padá na kolena před svým otcem
23. *Árie (bas)*
Ochotně se podvolím, přijmu svůj kříž a kalich hořkosti
24. *Recitativ (tenor, bas)*
A vrátil se ke svým učedníkům, zastihl je ve spánku a pravil
25. *Chorál*
Co chce můj Bůh, to ať se stane
26. *Recitativ (tenor, bas)*
A když se vrátil, našel je opět spící
- 27a. *Árie (duet soprán a alt) a sbor*
Tak byl můj Ježíš zajat
- 27b. Sbor
Ztratily se hromy a blesky v mracích?
28. *Recitativ (tenor, bas)*
A hle, jeden z těch, kteří byli s Ježíšem
29. *Chorál*
Člověče, lituj svých hříchů

II. díl

30. *Árie (alt a sbor)*
Ach! Můj Ježíš je pryč!
33. *Recitativ (tenor, bas)*
A ačkoliv přistoupili mnozí falešní svědkové
34. *Recitativ (tenor)*
Můj Ježíš mlčí a nevšímá si lži
35. *Árie (tenor)*
Trpělivost!
- 36a. *Recitativ (tenor, bas)*
A velekněz mu odpověděl
- 36b. *Sbor*
Je hoden smrti!
- 36c. *Recitativ (tenor)*
Tu plivali mu do tváře
- 36d. *Sbor*
Hádej, Mesiáši, kdo tě udeřil?
37. *Chorál*
Kdopak tě to udeřil?
- 38a. *Recitativ (tenor, soprán, bas)*
Petr však seděl venku na nádvoří
- 38b. *Sbor*
Věru, jsi jeden z nich
- 38c. *Recitativ (tenor, bas)*
Tu se začal zařikávat a zapřisahat
39. *Árie (alt)*
Smiluj se, můj Bože
- 41a. *Recitativ (tenor, bas)*
Když bylo ráno, uradili se všichni velekněží
- 41b. *Sbor*
Co je nám po tom? To je tvoje věc!
Pravili Jidášovi
- 41c. *Recitativ (tenor, bas)*
A Jidáš odhodil ty peníze v chrámu
a oběsil se
42. *Árie (bas)*
Vraťte mi mého Ježíše!
Hle, peníz, odměna za krev
- 45a. *Recitativ (tenor, bas, soprán) a sbor*
O svátcích měl vladař ve zvyku
- 45b. *Sbor*
Dej ho ukřižovat!
46. *Chorál*
Kdo může takový trest žádat

47. *Recitativ (tenor, bas)*
Vladař pravil: Čeho se vlastně
dopustil?
48. *Recitativ (soprán)*
Všem nám prokázal dobro
49. *Árie (soprán)*
Z lásky chce zemřít můj Spasitel
- 50c. *Recitativ (tenor, bas)*
Když Pilát viděl, že nic nepořídí
- 50d. *Sbor*
Jeho krev na nás a na naše děti
- 50e. *Recitativ (tenor)*
I vydal jim Pilát Barabáše;
ale Ježíše dal zbičovat
51. *Recitativ (alt)*
Slituj se, Bože! Zde stojí Spasitel v poutech
52. *Árie (alt)*
Nemohu-li slzami na své tváři ničeho
dosáhnout
- 53a. *Recitativ (tenor)*
Vladařovi vojáci odvedli Ježíše
- 53b. *Sbor*
Buď pozdraven, židovský králi
- 53c. *Recitativ (tenor)*
A plivali na něj
54. *Chorál*
Ó hlavo plná krve a ran
55. *Recitativ (tenor)*
A když se mu dost nasmáli,
svlékli mu plášť
56. *Recitativ (bas)*
Má vůle, krev i tělo mne ke kříži dovede
57. *Árie (bas)*
Přijď, sladký kříži, to chci říci
- 61a. *Recitativ (tenor a bas)*
A od hodiny šesté nastala tma po celé zemi
- 61b. *Sbor*
On volá Eliáše!
- 61c. *Recitativ (tenor)*
A jeden z nich hned odběhl, vzal houbu,
naplnil ji octem
- 61d. *Sbor*
Nech ho, ať uvidíme, zda Eliáš přijde
a pomůže mu

- 61e. *Recitativ (tenor)*
Ale Ježíš znovu vykřikl mocným hlasem
a skonal
62. *Chorál*
Až já se jednou budu loučit
- 63a. *Recitativ (tenor)*
A hle, chrámová opona se roztrhla v půli
- 63b. *Sbor*
On byl opravdu Syn Boží
- 63c. *Recitativ (tenor)*
A zpovzdálí přihlíželo mnoho žen
64. *Recitativ (bas)*
K večeru, když se již ochladilo
65. *Árie (bas)*
Očisti se, mé srdce, já sám chci Ježíše
pohřbit
67. *Recitativ (bas, tenor, alt, soprán) a sbor*
Nyní má Pán věčný klid.
Můj Ježíši, dobrou noc!
68. *Sbor*
V slzách se loučíme

BRÁNY JERUZALÉMA GATES OF JERUSALEM

BRONIUS KUTAVIČIUS

Jeruzalès vartai (Brány Jeruzaléma)
Gates of Jerusalem

1. Východní brány
Eastern Gates
2. Severní brány
Northern Gates
3. Jižní brány
Southern Gates
4. Západní brány (Stabat Mater)
Western Gates

Stanislav Předota kantor / cantor
(ze zvukového pásu / tape)

Vox Iuvenalis
sbormistr / choir director Jan Ocetek
Orchestr BERG / BERG Orchestra
dirigent / conductor Peter Vrábel

koncept / concept Mirka Eliášová
light design Jan Komárek

Litevský skladatel **Bronius Kutavičius** (1932) je fascinován historií – oč je tato vzdálenější, o to je pro něj inspirativnější, protože mu skýtá větší prostor k odhalování jejích tajemství, k pronikání do její atmosféry a zprostředkování její duše. Jinými slovy: jeho tvorba dávnou minulostí „dýchá“, noří se do její podstaty, aniž by usilovala o její dokumentární rekonstrukci.

Kutavičius – podobně jako jeho slavnější estonský vrstevník Arvo Pärt – bývá poněkud neprávem řazen k představitelům minimalismu, přestože přímou souvislost s tímto původně americkým směrem nevykazuje. Jeho díla vycházejí ze starobylého litevského folklóru, z něhož mu učarovaly především lidové písně zvané *sutartinės* (z litevského slova *sutarti* – domluvit se; žít ve shodě) – unikátní útvary „minimalistické“ povahy, vyznačující se imitačním vedením hlasů a sekundovým napětím mezi nimi, monotónností, svéráznou choreografií a archaickými texty s častým výskytem onomatopoií.

Kutavičius proslul zejména svými oratorii ze 70. a 80. let, ve kterých podal svou uměleckou představu rituálů pohanských předků Litevců (*Poslední pohanské obřady, Z kamene Jatvěhů, Strom světa*). V 90. letech se ovšem v jeho tvorbě začaly do popředí dostávat vlivy vzdálenějších starobylých kultur – japonské, indické, keltské atd.; bylo to v době, kdy se světu po rozpadu Sovětského svazu otevírala také samotná Litva, tudíž Kutavičiusovo rozšíření inspirace v sobě neslo jistou symboliku. Současně odráželo i praktický aspekt: po znovunabytí nezávislosti Litvy skladatel dostával objednávky ze zahraničí, přičemž místa, odkud zakázky přicházely, mu nezřídka poskytovala i tvůrčí podněty. Ukázkovým příkladem je oratorium *Boj stromu* (1996), které Kutavičius psal pro festival konaný ve velšském Vale of Glamorgan: v glamorganském kostele, do něhož byla naplánována premiéra, se nacházejí staré keltské kříže, které jako symbol prostupují celým oratoriem – graficky zpracovanou partiturou počínaje a celkovou strukturou díla konče. Ve stejné tvůrčí etapě Kutavičius složil mimo jiné



Orchestr BERG © Pavel Hejný

skladbu *Příliš daleko, do půlnoci* (1995) prochnutou vlivy indické tradiční hudby či dílo s názvem *Výřknů slovo a mé rty zamrzají* (1996) komponované na japonské haiku Matsua Bašó.

Centrální skladbou tohoto období je cyklus **Brány Jeruzaléma** (Jeruzalès vartai) z let 1991 až 1995. Jeho námět, jímž se již dříve nechal inspirovat například Olivier Messiaen (*Barvy města nebeského*, 1963), pochází ze *Zjevení sv. Jana*, z perikopy popisující Nový, Nebeský Jeruzalém (Zj. 21: 9–21):

A přistoupil jeden ze sedmi andělů, kteří měli těch sedm nádob a v nich připraveno sedm posledních pohrom, a řekl mi: „Pojď, ukáži ti nevěstu, choť Beránkovu.“

Ve vytržení ducha mě vyvedl na velikou a vysokou horu a ukázal mi svaté město Jeruzalém, jak sestupuje z nebe od Boha, zářící Boží slávou; jeho jas jako nejdražší drahokam a jako průzračný křišťál.

Město mělo mohutné a vysoké hradby, dvanáct bran střežených dvanácti anděly a na branách napsaná jména dvanácti pokolení synů Izraele.

Tři brány byly na východ, tři brány na sever, tři brány na jih a tři brány na západ. A hradby města byly postaveny na dvanácti základních kamenech a na nich bylo dvanáct jmen dvanácti apoštolů Beránkových.

Ten, který se mnou mluvil, měl zlatou míru, aby změřil město i jeho brány a hradby. Město je vystaveno do čtverce: jeho délka je stejná jako šířka.

Změřil to město, a bylo to dvanáct tisíc měř. Jeho délka, šířka i výška jsou stejné.

Změřil i hradbu, a bylo to sto čtyřicet čtyři loket lidskou mírou, kterou použil anděl. Hradby jsou postaveny z jaspisu a město je z ryzího zlata, zářícího jako křišťál. Základy hradeb toho města jsou samy

drahokam: první základní kámen je jaspis, druhý safír, třetí chalcedon, čtvrtý smaragd, pátý sardonyx, šestý karneol, sedmý chrysolit, osmý beryl, devátý topas, desátý chrysopras, jedenáctý hyacint a dvanáctý ametyst. A dvanáct bran je z dvanácti perel, každá z jediné perly. A náměstí toho města je z ryzího zlata jako z průzračného křišťálu.

Čtyři světové strany a po třech branách vedoucích na každou z nich – to je přece dokonalá (hudební) forma! V souladu s tím je cyklus tvořen čtyřmi částmi pro různá obsazení: *Východními branami* (Saulėtekio vartai), *Severními branami* (Žiemų vartai), *Jižními branami* (Pietų vartai) a *Západními branami* (Saulėlydžio vartai), které jsou dále členěny do tří dílů.

První část je postavena na prvcích japonské tradiční hudby (gagaku) a její zvuk určují především dva klavíry a kytara; v závěru se pak ozve anglicky deklamované haiku Yosy Busona, japonského básníka 18. století: *To the West will spread the moonlight, and the shadows of flowers – to the East* (Na západ půjde měsíční svit a stíny květů na východ).

V části druhé, chápané autorem jako svého druhu „severské rekviem zakončené severskou fugou“, evokuje part velkého bubnu rituální seance jakutských šamanů a orchestrální hráči slabikují a na způsob minimalistických *patternů* fragmentarizují karelofinské rybí zaklínadlo v autentickém znění: *Annapa Ahti suuri hauki taik on kaksi pienempäistä* (Dej mi, Ahti, štiku tak velkou jako dvě menší [Ahti je ve finské mytologii bůh moře a rybářství]).

Těsná vazba ostinatního rytmu a *aleatoriky* je příznačná pro *Jižní brány*, jež odkazují svými názvuky, dominujícími bicími a dechovými nástroji k hudbě afrických přírodních kmenů.

Závěrečné *Západní brány* mají podtitul *Stabat Mater* a představují vůbec první zhudebnění této středověké sekvence litevským autorem. Jsou psány v duchu západní chrámové hudby, zastoupené dvěma na sobě zdánlivě nezávislými kvazi chorály: gregoriánským (sólový hlas



Bronius Kutavičius © Dmitrijus Matvejevas

kantora) a protestantským (sbor); rytmicky hybnější střední díl dává vzpomenout litevské *sutartinės*; katarzní závěr vrcholí smířlivým *amen*.

Jak vidno, Kutavičius se vyhnul zhudebnění i popisnosti novozákonního textu z Janovy *Apokalypsy*. V návaznosti na filozofa náboženství Mirceu Eliadeho pojal Nebeský Jeruzalém jako transcendentní vzor města (Středu Světa) vyvázaný z dějinného Času a jako místo, v němž se lze setkat s různými archetypálními modely rituálů i samotným obrazem Nebes. V tomto směru má uchopení *Bran Jeruzaléma* jako rituálu, jak nám je dnes představí Orchestr BERG a sbor Vox luvenalis, plně opodstatnění, byť není autorem přímo předepsáno.



Vox luvenalis

Pěvecký sbor **Vox luvenalis** (Hlas mládí) vznikl v roce 1993 ze snahy absolventů Gymnázia Brno, Vídeňská, pokračovat ve sborovém zpěvu i po maturitě. Od té doby si budoval pověst kvalitního souboru, který se dokázal prosadit na mezinárodních soutěžích a festivalech. Od roku 2000 působí jako reprezentativní těleso Vysokého učení technického v Brně. V současné době je takřka padesátičlenný kolektiv tvořen studenty a absolventy brněnských vysokých škol. Jeho repertoár zahrnuje skladby od 16. století až do současnosti, se zvláštním zaměřením na soudobou českou tvorbu a duchovní hudbu 20. století. Pro brněnské publikum připravuje sbor každoročně cyklus koncertů (velikonoční, k ukončení akademického roku, k 17. listopadu a vánoční). Vzrůstající kvalita a renomé mu umožňuje vystupovat i s profesionálními tělesy a podílet se na provedení náročnějších koncertních skladeb (Michna *Svatováclavská mše*, Poulenc *Gloria*, Hanuš *Zpěv naděje*, Händel *Mesiáš*, Holst *Pla-*

nety, Mozart *Requiem*, Mahler *Symfonie č. 8*, Bach *Vánoční oratorium* atd.) i operních a muzikálových děl (mj. Kux *Hradby*, Sullivan *Ruddigore*, Mozart *Figarova svatba*, Leoncavallo *Komedianti*, Puccini *Bohéma*, Janáček *Šárka*).

Zakladatel a sbormistr sboru **Jan Ocetek** (1972) vystudoval Filozofickou a Pedagogickou fakultu Masarykovy univerzity a dirigování na JAMU (ve třídě Lubomíra Mátlá). V současné době je doktorandem a pedagogem na katedře kompozice, dirigování a operní režie na JAMU. Za své dirigentské výkony obdržel řadu ocenění na festivalech a soutěžích v tuzemsku i zahraničí. V letech 2000–2016 působil v Českém filharmonickém sboru Brno, zpočátku jako asistent ředitele, později jako druhý sbormistr.

Orchestr BERG je špičkové těleso, které již více než patnáct let přináší svěží vítr na českou hudební scénu – uvádí originální projekty kombinující současnou hudbu s tancem, filmem, diva-

dlem, výtvarným uměním apod. Vystupuje často mimo tradiční koncertní sály. Je jediným českým orchestrem, který pravidelně objednává a ve světových premiérách uvádí novinky českých skladatelů především mladé generace. Má tak na svém kontě již více než stovku nových skladeb. V českých premiérách také představuje tvorbu těch nejvýznamnějších zahraničních skladatelů; uvedl mimo jiné hudební divadlo *Schwarz auf Weiss* Heinerja Goebbelse, multimediální violoncellový koncert *Up-close* Michela van der Aa, unikátní celovečerní kompozici *In vain* Georga Friedricha Haase, legendární dílo Györgye Ligetiho *Poème symphonique* pro 100 metronomů nebo hudbu Broniusa Kutavičiuse k Dreyerovu klasickému filmu *Utřetí Panny orleánské*.

Orchestr BERG uskutečnil celou řadu autor-
ských původních projektů, například ve spolupráci se Spitfire Company, s tanečnicí 420PEOPLE, režisérkou Petrou Tejnorovou, choreografkou Mirkou Eliášovou nebo režisérským duem SKUTR. Spolupracuje s nejvýznamnějšími českými kulturními institucemi (Národní divadlo, Národní galerie, Centrum současného umění DOX), festivaly (Pražské jaro, Struny podzimu, Moravský podzim, Hudební fórum Hradec Králové) atd. Vedle záznamů pro Český rozhlas nebo Českou televizi a řady CD nabízí Orchestr BERG desítky nahrávek nové české hudby volně na svých webových stránkách (www.berg.cz). Věnuje se i edukativním projektům.

Slovenský dirigent **Peter Vrábel** (1969) žije a pracuje v Praze. Jeho téměř výhradní doménou je oblast současné hudby a hudby 20. století. V roce 1995 založil Orchestr BERG a určil jeho hudební směřování – díky němu je dnes tento orchestr oceňován jako jedinečný interpret v této specifické hudební oblasti. Vrábel vystupuje na mezinárodních festivalech, spolupracoval mimo jiné s Budapešťským festivalovým orchestrem, doma stanul před Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, Filharmonií Brno, Janáčkovou filharmonií Ostrava a řadou



Stanislav Předota

dalších. V pražském Národním divadle hostoval společně s Orchestrem BERG v inscenacích tanečního dramatu *Ibbur* aneb *Pražské mystérium* a v baletu *Zlatovláska*. Vytvořil mnoho snímků pro Český rozhlas, Českou televizi a na CD nebo DVD. Je držitelem Ceny Gideona Kleina, v roce 2010 získal od České hudební rady / UNESCO ocenění za zásluhy o kvalitu a šíření české hudby.

Vítězslav Mikeš

The Lithuanian composer **Bronius Kutavičius** (born 1932) won renown during the 1970s and 1980s thanks to his oratorios in which he expresses his own artistic vision of the rituals performed by pagan ancestors of the Lithuanians, such as *Last Pagan Rites*, *From the Yotvingian Stone* and *The Tree of the World*. During the 1990s, influences of more distant ancient cultures – Japanese, Indian, Celtic and other – became more apparent in his oeuvre. This was a time when, the Soviet Union having disintegrated, Lithuania was opening itself to the world, so there was a certain symbolism in this broadening of Kutavičius's inspiration. A central work of this period is the cycle *The Gates of Jerusalem* (*Jeruzalės vartai*), written



Jan Ocetek

in 1991–1995. It takes its theme from the *New Testament* book of *Revelation* (Rev 21: 9–27), which describes a vision of the New Jerusalem. The four sides of the city represent the four cardinal directions, with three gates on each side: that is indeed a perfect (musical) form! Accordingly, the cycle consists of four parts, each divided into three sections.

The first part, *Eastern Gates*, is based on elements of traditional Japanese gagaku music, and in its conclusion we hear a haiku by Japanese poet Buson (*To the West will spread the moonlight, and the shadows of flowers – to the East*). In *Northern Gates*, the bass drum part evokes the ritual ceremonies of Yakut shamans as the musicians declaim the authentic text of a Karelian fish incantation (*Annapa Ahti suuri hauki taik on kaksi pienempäistä*). *Southern Gates* references the music of African aboriginal tribes. At the conclusion of the work, *Western Gates*, subtitled *Stabat Mater*, is the very first setting by a Lithuanian composer of this medieval text. Written in the spirit of Western church music, it features two quasi-chorales: a Gregorian chant (the solo voice of the cantor) and a Protestant chorale (sung by the choir). Its rhythmically more driven middle section reminds us of sutartinės (the somewhat “minimalist” polyphonic Lithuanian folk songs whose echoes can be heard



Peter Vrábel © Karel Šuster

here and there in Kutavičius's oeuvre), and the cathartic conclusion climaxes with a conciliatory *Amen*.

Vox Iuvenalis is the premium musical ensemble of the Brno University of Technology. Its repertoire includes works ranging from the sixteenth century to the present, with a special focus on contemporary Czech choral works and twentieth-century sacred music. Founded in 1993, the choir is led by **Jan Ocetek**.

The **BERG Orchestra** blows fresh air through the Czech musical scene, introducing original projects that combine contemporary music with dance, film, theatre and the visual arts. The ensemble regularly commissions and premieres new works from contemporary Czech composers, especially of the younger generation. The BERG Orchestra was founded in 1995 by the Slovak conductor **Peter Vrábel**, who continues to serve as its chief conductor and artistic director.

Vítězslav Mikeš, translated by Štěpán Kaňa

Západní brány (Stabat Mater)

I.

Vedle kříže matka stála,
hořké slzy prolévala,
neboť na něm visel syn.

Její duši zarmoucenou,
nářku plnou, utrápenou
pronikl meč bolesti.

Ó, jak smutná, otřesená
byla ona požehnaná
matka syna Božího.

Co cítila, jak trpěla
svatá matka, když viděla
rány syna slavného.

Kdo je člověk, jenž zadrží
pláč, když vidí matku Boží
v takovém ponížení?

Kdo nechápe její smutek,
necítí, co matka Krista
trpí spolu se synem?

Hle, pro hříchy lidstva všeho
vidí v mukách syna svého,
jak je krutě bičován.

II.

Vidí svoje drahé dítě
v umírání opuštěné,
když vydechne naposled.

Ejhle, matko, lásky zdroji,
dej mi cítit bolest svoji,
dej mi s tebou prožít žal.

Dej, ať srdce moje hoří
láskou ke Kristu a Bohu,
abych se mu podobal.

Svatá matko, rány svého
syna ukřižovaného
pevně vbij do srdce mého.

Tvého syna zraněného,
i pro mne umučeného
rány se mnou rozděľuj.

Dej mi s tebou zaplakat,
s ukřižovaným bolest znát,
dokud tady budu žít.

Vedle kříže s tebou stát,
k tvému nářku se přidat,
po tom toužím nejvíce.

III.

Panno panen přeslavná,
buď mi vždycky nakloněna,
nech mě s tebou naříkat.

Dej, ať s tebou smrt Kristovu
znovu na sobě nést mohu,
rány jeho prožívat.

Bolest jeho, utrpení,
dej i křížem opojení,
až do krve zraněn být.

Až před Božím soudem stanu,
přijď mi, Panno, na ochranu,
vzdal ode mne Boží hněv.

Kéž jsem vždy ochráněn křížem,
jak hradbou obklopen Kristem
a podpírán milostí.

Po smrti pak mého těla
dopřej, aby duše směla
vejít v ráje království.
Amen.

Přeložila Markéta Koronthálová



Nebeský Jeruzalém, miniatura (Facundus Beatus, 1047)

UKŘIČENÉ LAMENTACE SHARP LAMENTS

CARL LUYTHON

Lamentationes Hieremiae Prophetæ
(Nářky proroka Jeremiáše)

Lamentations of Jeremiah the Prophet

Feria Quinta (Zelený čtvrtek)

Lectio I

Incipit Lamentatio Hieremiae Prophetæ

ALEF: Quomodo sedet

BET: Plorans ploravit

Non est qui consoletur

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Lectio II

DALET: Viae Sion lugent

HE: Facti sunt hostes eius

Parvuli eius

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Lectio III

KAF: Omnis populus eius gemens

LAMED: O vos omnes

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Feria sexta In Parasceve (Velký pátek)

Lectio I

NUN: Scrutemur vias nostras

NUN: Levemus corda nostra

NUN: Non inique egimus

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Lectio II

AJIN: Oculus meus conflictus est

AJIN: Donec respiceret

AJIN: Oculus meus deprædatus est

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Lectio III

KOF: *Invocavi nomen tuum Domine*

KOF: *Vocem meam audisti*

KOF: *Appropinquasti in die*

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Sabbatho Sancto (Bílá sobota)

Lectio I

KOF: *Velociores fuerunt persecutores*

RES: *Spiritus oris nostri*

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Lectio II

SIN: *Gaude et laetare filia Edom*

TAV: *Completa es iniquitas*

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Lectio III

Recordare Domine

Haereditas nostra

Pupilli facti sumus

Aquam nostram pecunia bibimus

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Tenebrae

PEDRO RUIMONTE

Lamentationes Hieremiae Prophetæ
(Nářky proroka Jeremiáše)

Lamentations of Jeremiah the Prophet

Sabbatho Sancto (Bílá sobota)

Lectio I

De Lamentatione Hieremiae Prophetæ

CHET: *Misericordiae Domini*

CHET: *Novi diluculo*

Pars mea Dominus

TET: *Bonus est Dominus*

Bonum est praestolari cum silentio

Bonum est viro

JOD: *Sedebit solitarius*

Ponet in pulvere

Dabit percutienti

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Lectio II

ALEF: *Quomodo obscuratum est*

Dispersi sunt lapides

BET: *Filii Sion inclyti*

GIMEL: *Sed et lamiae*

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Lectio III

Incipit Oratio Hieremiae Prophetæ

Recordare Domine

Haereditas nostra

Pupilli facti sumus

Aquam nostram pecunia bibimus

Cervicibus nostris minabamur

Aegypto dedimus

Patres nostri peccaverunt

Servi dominati sunt

In animabus nostris afferebamur

Pellis nostra

Mulieres in Sion

Hierusalem, Hierusalem, convertere

ad Dominum, Deum tuum.

Graindelavoix (Belgie / Belgium)

Alice Kamenezky

Anne-Kathryn Olsen

Razek-François Bitar

Albert Riera

Andrés Miravete Fernández

Marius Peterson

Tomàs Maxé

Arnout Malfliet

umělecký vedoucí / artistic director

Björn Schmelzer

Koncert slavného belgického ansámblu **Graindelavoix** uvádí posluchače do závěru Svatého týdne, takzvaného tridua. V těchto třech dnech zaznívaly během obřadů temných hodinek *Nářky proroka Jeremiáše* ve funkci zpívaných čtení prvního nokturnu matutina.

Program Graindelavoix konfrontuje lamentace varhaníka císaře Rudolfa II. Carla Luythona, vydané v Praze roku 1604, a dosud prakticky neznámé zhudebnění původem španělského skladatele Pedra Ruimonteho. Ten na počátku 17. století působil ve službách Rudolfova mladšího bratra Albrechta, guvernéra Nizozemí, a jeho lamentace vyšly v prestižní tiskárně Plantinů v Antverpách roku 1607. Zdá se však, že Ruimonteho lamentace vznikly o něco dříve, ve stejné době jako Luythonovy. Spojuje je shodné určení pro celkem šest hlasů, na přelomu 16. a 17. století velmi oblíbený typ sazby, protože odpovídá počtu tehdy známých planet. Tento ideál čísla šest nedlouho po vydání lamentací stvrdil astronom Jan Kepler ve svém traktátu o harmonii světa (*Harmonia mundi*, 1619).

Prakticky ve všech vícehlasých zhudebněných lamentací má velký význam odlišný charakter jednotlivých pasáží. Písmena hebrejské abecedy, v původním textu Jeremiášova pláče využitá ve formě aliterace, zůstala v latinském překladu lamentací jako jakési předěly jednotlivých vět. Lamentace v obřadech temných hodinek tedy

mají své hudební nadpisy, paragrafy, ale i nebiblický refrén v podobě závěrečné výzvy *Jerusaléme, obrať se k Pánu, Bohu svému*. Skladatelé renesance i baroka pak právě tyto textové odlišnosti často zdůrazňovali různým způsobem hudební řeči, od deklamačního charakteru zmíněných nadpisů, výrazné polyfonie na jednotlivých hebrejských písmenech (jedno- či dvouslabičných, například *aleph*), střídavějšího, vyprávěcího způsobu v delších textových pasážích až po naléhavost vracející se výzvy k obrácení.

Luythona i Ruimonteho spojuje služba Habsburkům, kteří od 16. století náleželi k nejvýznamnějším panovnickým rodům Evropy. Váže se k tomu i titul císaře Svaté říše římské národa německého, který – zjednodušeně řečeno – náležel právě této dynastii až do zániku říše v době napoleonských válek. Císař Rudolf II. převzal dvůr i jeho strukturu po smrti otce v roce 1576. V rozmezí více jak třiceti let prošlo císařskými službami na tři sta hudebníků. Struktura dvora se zásadně nezměnila, důležitý však byl především jeho přesun z Vídně do Prahy v roce 1583. Vlastní personál císařské kaple se skládal z císařského almužníka, zpovědníka a několika kaplanů. Teprve za nimi následoval ve dvorské hierarchii kapelník, dva varhaníci, sbor přibližně třiceti dospělých zpěváků a neurčený počet zpěváků chlapeckých. Mimo císařskou kapli u dvora působila menší skupina komorních hudebníků a samostatný soubor přibližně dvaceti trubačů a tympanisty ve smyslu vlastní dvorské hudby, muziky. Ačkoli byli nazýváni jednoduše trubači, obvykle se jednalo o mnohostranné instrumentalisty, mezi nimiž se nacházeli také skladatelé. Mezinárodní složení hudebníků je v prostředí císařského dvora pochopitelné. Ale i v zastoupení jednotlivých národností se do určité míry setkávají dobová praxe, prestiž a spletitá síť osobních kontaktů, nežádka přímo rodinných vztahů. Drtivá většina zpěváků včetně kapelníka pocházela z dnešního Nizozemí a Belgie, výjimku představovali španělští sopranisté, kastráti. Mezi instrumentalisty a trubači zvláště pak převládali Italové. V čele císařské kaple stál Vlám Jakob

Chimarrhaeus, který se k císařskému dvoru dostal jako chlapecký zpěvák a postupně si získal nejvyšší možné pozice, kterých mohl duchovní na císařském dvoře dosáhnout. Rudolf II. jej povýšil do šlechtického stavu a vyznamenal jej Řádem zlatého rouna.

K císařské kapli patřila také důležitá funkce varhaníků. Skladatelsky činný byl mezi nimi především antverpský rodák **Carl Luython** (1557 až 1620), který se do habsburských služeb dostal už jako chlapec. Jako mnozí jeho kolegové byl z kapely po mutaci propuštěn a putoval do Itálie, kde se zdokonalil v kompozici. Na Rudolfově dvoře se nejdříve uplatnil jako komorní hudebník (vedle kapely a trubačského ansámblu tehdy vzniklo nové uskupení zvané *Kammermusik*), ale postupoval dále v hierarchii až k místu prvního varhaníka. Po smrti kapelníka Philippa de Monte získal ještě funkci dvorního skladatele. Známa je především jeho *Fuga suavissima* pro varhany. Právě ve skladbách pro klávesové nástroje se Luython projevuje jako progresivní skladatel. Jeho sbírka mší (*Liber I. Missarum*, Praha 1609) patří k posledním reprezentativním tiskům rudolfínské éry. Zcela neobvykle zde Luython oslavil císaře přímo ve mši, když jeden ze symbolických hlasů nechává opakovat melodii s textem *Caesar vive!* (Ať žije císař!). Jeho zhudebnění Jeremiášových nářků vydal pod titulem *Opus musicum... In lamentationes Hieremiae Prophetiae* roku 1604 pražský tiskař Jiří Nigrin. Luython tento rozsáhlý cyklus dedikoval slezskému hraběti Jiřímu II. z Oppersdorfu, jeho lamentace však v rámci své bohaté sbírky hudebnin vlastnil i hrabě Karel z Lichtenštejna, na počátku 17. století jeden z nejvyšších postavených dvořanů v Praze. Na lichtenštejnském zámku v Prostějově se v roce 1607 nacházelo také Luythonovo cembalo, nepřímý doklad užších kontaktů hudebníka a moravského aristokrata.

Plně znějící šestihlasou sazbu Luython někdy snižuje jen na souzvuk tří či čtyř hlasů, čímž dosahuje potřebného kontrastu v jinak hutném polyfonním předivu a zvýrazňuje také samotný text, kterému je v menším počtu hlasů lépe ro-



Graindelavoix © Koen Broos

zumět. Naznačený stereotyp ve výstavbě textů a střídání různých textur Luython ozvláštňuje závěrečnou výzvou *Jerusalem convertere*, kterou zhudebňuje pokaždé jinak. Ačkoli Graindelavoix přednese kompletní cyklus v jediném koncertu, v původním kontextu lamentace zaznívaly postupně během středy až pátku Svatého týdne. Tento postup skladatel zvýrazňuje užitím odlišných modů na každý den (1-2-3). Překvapivě optimistický charakter závěrečných lamentací k Bílé sobotě (zpívaných odpoledne či v podvečer na Velký pátek) souvisí se samotným biblickým textem, ale také s určitým zlomem v pašijovém příběhu, nářek pomalu střídá zklidnění a naděje na vzkříšení.

Pedro Ruimonte (1565–1627) se narodil i zemřel ve španělské Zaragoze. Na konci 16. století se stal hudebníkem dvorní kaple v Bruselu, ve službách nových místodržících Španělského Nizozemí, arcivévody Albrechta Rakouského a jeho manželky, princezny Isabely Clary Eugenie.

Zkrátka byl povýšen do funkce kapelníka souboru, mezi jehož členy patřili i později slavní angličtí skladatelé Peter Philipps nebo John Bull. Ruimonte vydal v Antverpách tři významné sbírky mší, motet i světských vícehlasých skladeb ve španělštině (villancico). Prostřední, s prostým titulem *Cantiones sex vocum* (1607), obsahuje kající moteta pro období adventu a půstu a právě lamentace. Zmíněná duchovní díla se však dochovala většinou nekompletně, pouze lamentace jsou zachovány vcelku díky dobovému opisu. Sbírkou z roku 1607 dedikoval Ruimonte španělskému králi Filipu III. a také soudě dle její struktury se zdá, že se právě tímto tiskem mohl skladatel obracet primárně ke Španělsku, kam se vrátil v roce 1614. V lamentacích se z hlediska zpracování setkávají německé i španělské vlivy; Ruimonte používá velmi bohatého kontrastu a textově vypjaté pasáže ilustruje například rychlým sledem nastupujících hlasů. Graindelavoix představí z Ruimonteho lamentací všechna

tři čtení k hodinkám na Bílou sobotu. Ruimonte tyto lamentace zhudebnil kompletně, zatímco Luython pouze výběrově.

Antverpy jsou městem nejen s nesmírně zajímavou historií, ale také místem zaslíbeným hudbě. V srpnu se zde každoročně koná prestižní festival staré hudby *Laus Polyphoniae* (Chvála vícehlasu) a pochází odtud i soubor dnešního večera.

Graindelavoix založil na počátku 21. století antropolog a etnomuzikolog **Björn Schmelzer**. Podobně jako Marcel Pérès se svým Ensemble Organum také Schmelzer v sobě spojuje zájem o hudbu středověku a renesance s etnologickým výzkumem, s pátráním po stopách minulosti, které lze objevit v tradičních, nejlépe izolovaných kulturách. Asi bychom byli obdobně překvapeni, kdyby se začala renesanční polyfonie zpívat podobně silně a průrazně jako lidová hudba na východní Moravě či na Slovensku.

Soubor Graindelavoix si získal renomé již první nahrávkou s Ockeghemovou *Missa caput*. V každém vystoupení usiluje o evokaci i oživení pomyslné energie a emocí ve skladbách obsažených, o aktivní čtení původní notace, o její plnou realizaci. Samotný notový zápis zůstává ještě hluboko do raného novověku jen jakousi skicou: postupně se vytrácí složitý systém znaků, jejichž konkrétní význam vyplývá z kontextu (sousedních not, fráze), ještě pomaleji mizí prostor mezi samotnými notami – jakási odvěká výzva interpretovi, aby zápis realizoval podle možností místa, času i své inteligence a dovednosti.

Členové souboru Graindelavoix mají všichni rozsáhlé zkušenosti, ale pocházejí z různých hudebních tradic. Tato heterogenita však není uhlažována, ale naopak ještě zvýrazněna. Od roku 2015 je Graindelavoix rezidenčním souborem Fondation Royaumont nedaleko Paříže, kde uskutečňuje koncerty i mistrovské třídy; podporuje ho také vlámská regionální vláda.

Vladimír Mañas

The concert of the celebrated Belgian ensemble **Graindelavoix** brings us to the final part of Holy Week, the so-called Easter Triduum. Over these three days, the *Lamentations of Jeremiah the Prophet* were heard during the rites of the Dark Hours. Graindelavoix's programme pits the lamentations written by **Charles Luython**, organist to Emperor Rudolf II, and published in Prague in 1604, against a hitherto virtually unknown setting by the Spanish composer **Pedro Ruimonte**. In the early seventeenth century Ruimonte was engaged in the service of Rudolf's younger brother Albrecht, the governor of the Netherlands, and his lamentations were published by the Plantin Press, a prestigious Antwerp establishment, in 1607, though they were written somewhat earlier, probably concurrent with Luython's work. What the two compositions share is a setting for six voices (reduced to four or three parts at some points in Luython's *Lamentations*), which was very much in vogue at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries. Beyond being practical – allowing even for a hint of a setting for two choirs – the number of six voices also has a deep symbolical meaning, corresponding as it does to the number of planets known at the time. This ideal meaning of the number six was shortly thereafter confirmed by the astronomer Johannes Kepler in his treatise *The Harmony of the World*.

In virtually every polyphonic setting of the *Lamentations*, the dissimilar character of the work's individual passages is of great importance. The letters of the Hebrew alphabet, used alliteratively in the original text of the *Lamentations of Jeremiah*, were preserved in the Latin translation, serving as dividers of sorts between sentences. Thus, the lamentations have their musical headings and paragraphs, but also a concluding refrain, "Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God". Composers, including Luython and Ruimonte, have emphasised these textual differences by varying their musical language, ranging from a declamatory style

for the headings and striking polyphony for the Hebrew letters (such as the first letter, Aleph) to a more sober, narrative style for longer textual passages and a sense of urgency in the returning refrain, which Luython set to different music each time.

Vladimír Mañas, translated by Štěpán Kaňa

CARL LUYTHON
Nářky proroka Jeremiáše

Feria Quinta (Zelený čtvrtek)

Lectio I

ALEF: Ach, jak zůstalo opuštěno
to město plné lidí!
Jako by bylo odvodělo
to proslulé mezi národy!
Bývalo kněžnou mezi zeměmi,
a teď je v otroctví.
BET: Hořce nařiká celou noc,
po tvářích kanou slzy.
Z jejích milenců, kolik jich bylo,
ji žádný nejde utěšit.
Všichni přátelé ji zradili,
obrátili se proti ní!
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Lectio II

DALET: Osiřelé jsou cesty na Sion,
nikdo už nejde na slavnost.
Jeho brány pustě zejí,
jeho kněží sténají,
jeho panny mají smutek –
Sionu je tak hořce!
HE: Jeho protivníci triumfují,
nepřátelé mají zdar.
Hospodin totiž Jeruzalém ranil
kvůli mnoha jeho nevěrám.
Do zajetí šly i děti –
nepřítel si je vzal!
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Lectio III

KAF: Všechny její lid sténá
a žebra o chleba.
Své drahé dali za něco k jídlu,
aby se udrželi naživu.
Pohleď, Hospodine, jen se podívej,
v jaké jsem hrozné potupě!

LAMED: Není to pro vás vůbec nic,
všichni, kdo procházíte kolem?
Jen se podívejte, pohleďte,
zda je bolest podobná té, kterou trpím,
kterou mě ranil Hospodin
v den, kdy se rozlítil.
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Feria sexta In Parasceve (Velký pátek)

Lectio I

NUN: Zpytujme své cesty, zkoumejme je,
k Hospodinu se navraťme!
NUN: Nejen své dlaně, ale i srdce
k Bohu na nebesích zvedněme.
NUN: My jsme zhřešili, vzbouřili jsme se –
a ty jsi přestal promíjet.
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Lectio II

AJIN: Mé oči pláčou bez ustání,
ten proud nemůže přestat,
AJIN: dříve než Hospodin shlédne shůry,
než se podívá na nás.
AJIN: Ach, jak jsem ztrápený, když vidím
dcery svého města!
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Lectio III

KOF: V té nejhlubší jámě, Hospodine,
jsem ale vzýval jméno tvé.
KOF: Slyšel jsi můj křik: „Neodvracej se,
když k tobě volám po úlevě!“
KOF: Když jsem tě volal, přiblížil ses
a říkal jsi mi: „Neboj se!“
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Sabbatho Sancto (Bílá sobota)

Lectio I

KOF: Naši pronásledovatelé byli rychlejší
než orlí na nebi.
Po horách nás honili,
číhali na nás na poušti.
RES: Hospodinův pomazaný, náš vlastní dech,
byl v jejich pasti polapen –
a my jsme mysleli, že nám dá stín,
v němž budeme žít mezi národy!
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Lectio II

SIN: Raduj se a vesel, Dcero edomská,
jež bydlíš v zemi Úc.
I ty se však dočkáš kalicha –
opiješ se a svlékneš donaha!
TAV: Tvůj trest vyprší, Dcero sionská,
už nezůstaneš v zajetí.
Ty, Dcero edomská, však budeš ztrestána,
tvůj hřích se brzy odhalí!
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Lectio III

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
dřeme, zbaveni odpočinku.
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

PEDRO RUIMONTE **Nářky proroka Jeremiáše**

Sabbatho Sancto (Bílá sobota)

Lectio I

CHET: Hospodinova láska nepomíní,
jeho soucit nikdy nekončí.
CHET: Každé ráno stále nová,
tvá věrnost je tak veliká!
Můj úděl je Hospodin, říkám si,
v něj složím svoji naději.
TET: Dobrý je Hospodin k těm,
kdo v něj doufají,
ke všem, kteří jej hledají.
Dobré je trpělivé čekání
na Hospodinovo spasení.
Dobré je, když člověk nosí
své jho už od mládí.
JOD: Ať sedá o samotě, tiše
pod uloženým břemenem.
Ústy do prachu ať klesne –
snad je naděje!
Tvář ať nastaví tomu, kdo jej bije,
potupou ať je nasycen.
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Lectio II

ALEF: Ach, jak zašlo lesklé zlato,
ryzí kov už se netřpytí!
Drahé kamení rozmetáno
na každém nároží!
BET: Synové Sionu bývali kdysi
nad zlato vzácnější –
teď jsou však levní jako džbány,
jak nádobí, co hrnčír vyrobil!
GIMEL: I šakalí matky nastavují prsy,
aby své mladé krmily,
můj lid je ale k svým dětem krutý
tak jako pštrosi na poušti.
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

Lectio III

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
dřeme, zbaveni odpočinku.
Třese se rukou s Egyptem
i s Asýrií – kvůli chlebu.
Naši otcové hřešili; jsou pryč
a my neseme jejich trest.
Panují nad námi otroci
a nikdo neuvolní jejich pěst.
Jde nám o život,
když přinášíme chléb
ohrožení mečem v pustém kraji.
Kůže nám hoří jako pec
horečkou z hladovění.
Sionské ženy byly znásilněny
tak jako panny ve městech Judových.
Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrať se k Hospodinu, Bohu svému.

ZPÍVANÁ ROZJÍMÁNÍ SONG MEDITATIONS

FRANTIŠEK ANTONÍN MÍČA
 Abgesungene Betrachtungen
 (Zpívaná rozjímání)
 sepolkro

Sung Meditations, sepalcro

Sinfonia: Adagio – Allegro

1. Outrpnost:
Recitativ (alt) Es gehet...
Árie Komb Seele, Jesu Leyden
2. Duše:
Recitativ (soprán) Ach, Adam, was hast
 du begangen
Árie Wie wunderbarlich ist doch die Strafe
3. Hříšník:
Recitativ (tenor) Ach ja mein böße That
Árie So geh, mein Jesu, hin
4. Kristus:
Recitativ (bas) Hör Adam, hör Sündter
Árie Ich setze mich zum Bürgen
5. Outrpnost:
Recitativ (alt) O unerhertes Wunder
Árie Seele, mach dich eilig auff
6. Duše:
Recitativ (soprán) Der schmale Weg ist
 Tribsal voll
Árie Herr Jesu, geh ich, folg dir nach
7. Hříšník:
Recitativ (tenor) Ach mich Armen
Árie Ach, daß ich umb Rauch und Windt
8. Kristus:
Recitativ (bas) Mir hast du Arbeith
 gemacht
Árie Ach Sünd, du schädliches Schlangengiff
9. Duše:
Recitativ (soprán) Der Gerechte wird
 gedrängt
Árie Engel in den Salems Auen

10. Kristus:
Recitativ (bas) Ich muß bezahlen
Árie Ja, liebe Seel, ich büß die Schuld
11. Hříšník:
Recitativ (tenor) Fürwahr, o Jesu
Árie Ich, Herr Jesu, ich solte zwar
12. Kristus:
Recitativ (bas) Die Pfliger haben auff
 meinem Rucksen geackert
 Duše:
Árie (soprán) Du hast Wunden lassen
 schlagen
13. Kristus:
Recitativ (bas) Sie haben meine Hände
 durch gegraben
 Hříšník:
Árie (tenor) Deine blutgefärbte Hände
14. Kristus a Hříšník:
Recitativ (bas a tenor) Also muß es sein
 gestritten
 Chorus Ewig sey dir Lob gesungen

Radka Dolečková soprán / soprano
 (Duše / Soul)

Kateřina Oplová alt / alto
 (Outrpnost / Compassion)

Jan Bochňák tenor
 (Hříšník / Sinner)

Jan Líkař bas / bass
 (Kristus / Christus)

Barokní orchestr Pražské konzervatoře
 Prague Conservatory Baroque
 Orchestra

dirigent / conductor **Jakub Kydlíček**

Pozn.: německý text je převzat
 z originálního questenberského tisku libreta

Tenebrae



Barokní orchestr Pražské konzervatoře

František Antonín Míča (1696–1744) patřil k nejvýraznějším skladatelským zjevům na Moravě v první polovině 18. století. Jeho otcem byl varhaník Mikuláš Míča, který po působení v Třebíči a v Náměšti zakotvil natrvalo v Jaroměřicích nad Rokytnou. Tam se jeho rodina stala jedním z hlavních pilířů bohatého hudebního života, který inicioval hrabě Johann Adam z Questenbergu. Tento hudbymilovný aristokrat zásadním způsobem přispěl k tomu, že se Morava stala v první polovině 18. století velmi důležitým centrem provozování oper, ale také oratorií. Míča jakožto jeho kapelník měl především na starosti nastudování mnoha hudebních děl. K jeho povinnostem také patřilo upravování partitur mnoha evropských, především pak italských skladatelů pro jaroměřické provozní podmínky. Byl rovněž vynikajícím tenoristou, jak dokládají četné party rolí, v nichž vystupoval. Komponoval především skladby holdovacího charakteru, určené oslavám jmenin a narozenin členů

Questenbergovy rodiny, a také sepolkra, což byla oratoria provozovaná ve Svatém týdnu v chrámech u efemérní dekorace Božího hrobu. V jaroměřickém kostele sv. Markéty zaznívala tato díla vždy po kázání na Velký pátek.

Nejstarším známým Míčovým sepolkrem, k němuž se současně jako k jedinému dochovala hudba, je dílo *Abgesungene Betrachtungen über etwelche Geheimnisse des büttern Leyden und Sterben Jesu Christi*. Pochází z roku 1727 a je zkomponováno na text neznámého autora. Libreto bylo zhudebněno o rok dříve ve Vídni (hrabě Questenberg takto přejal více libret odjinud pro nové Míčovo zhudebnění). Kromě nově nalezeného originálního questenberského tisku libreta v němčině je dochován také jeho český překlad, pocházející pravděpodobně z pera jaroměřického duchovního a významného moravského kazatele Antonína Dubravia. České překlady nechával hrabě Questenberg – filantrop a moravský zemský patriot – pořizovat

proto, aby jeho poddaní v českojazyčných Jaro-měřících věděli, o čem hudební dílo pojednává, a mohli jej tak lépe prožít.

Sepolkra měla sloužit k rozjímání nad Kristovým utrpením. Někdy přinášela přímo pašijový příběh, nejčastější byl však v první polovině 18. století charakter těchto děl alegorický, tudíž v nich nevystupovala buď žádná biblická postava, nebo byly role zkombinovány (vystupovaly v nich tedy alegorické a biblické postavy společně). Tak je tomu také v *Abgesungene Betrachtungen*: vystupují zde Duše, Outrpnost, Hříšník (reprezentující biblického Adama) a Kristus.

Dílo otevírá *sinfonie* napsaná v g moll, tedy v tónině, které byl v baroku přisuzován afekt vážnosti. Je psána pro dvoje housle, obligátní violoncello a bas. Skládá se ze dvou částí. Úvodní *Adagio* však není samostatnou větou, ale spíše pomalou introdukcí. Charakter a účel díla pojednávajícího o Kristově utrpení je zde předznamenán čtyřmi sekundovými „vzdechy“, probíhajícími v pianissimu v houslích a viole, zatímco bas mlčí. Motiv objevující se ve druhém taktu má vážný a vznešený ráz, jenž koresponduje s tóninou g moll. V druhé části *Adagia* je melodie prvních houslí doprovázena tzv. portatem smyčců v osminových notách, které svým pulsováním v předepsaném pianissimu vyvolávají charakter rozechvělosti. Kontrastní *Allegro* nastupuje ve forte a přináší charakter rychlé věty z instrumentální sonáty *da chiesa*. Objevuje se zde náznak fugata a několikrát také klesající chromatika, která předznamenává pojednávání Kristovo utrpení.

První árie Outrpnosti (*Komb Seele, Jesu Leyden*) přináší meditativní text založený na paradoxu: utrpení a krvavé rány Kristovy jsou radostí pro Duši, neboť jí přináší naději vykoupení. Árie je zkomponována v tónině d moll, již byl přisuzován afekt vážnosti, zbožnosti a pokory. V následujícím recitativu oslovuje Duše Adama, který byl sveden Satanem a vystupuje zde jako symbol hříšníka. Text následující árie Duše je pozoruhodný tím, že obsahuje chorální strofu *Wie wunderbarlich ist doch die Strafe*. Ta má

původ v protestantském básnictví a o dva roky později ji například použil Johann Sebastian Bach ve svých *Matoušových pašijích*. Ve zpěvním partu se dvakrát objeví koloratura na slově *leidet* („trpí“ – pastýř trpí pro své ovečky). Klíčovým sdělením následující árie Hříšníka (*So geh, mein Jesu, hin*) je, že Kristus podstupuje svou smrt s radostí. Míča klade důraz právě na onu radost, čemuž vedle celkového charakteru árie odpovídá i určitý rozhodný ráz hudby a volba tóniny D dur. Závažnost textu přitom není s radostným afektem nijak v rozporu. Barokní religiozita měla totiž značně odlišnou povahu od té dnešní a strach ze smrti v ní nebyl zdaleka akcentován tolik jako v následujících slohových obdobích. Pozoruhodná je koloratura opět na slovo *leiden* („trpět“), podobně jako tomu bylo v předchozí árii. V árii Krista *Ich setze mich zum Bürgen* je zpěv doprovázen pouze generálbasem. Tyto generálbasové árie byly časté přibližně do roku 1710, poté jejich obliba ustoupila do pozadí. Není ovšem vyloučeno, že árie byla zamýšlena s houslemi hrajícími s basem v unisonu. I když je Kristova árie krátká, není po pěvecké stránce jednoduchá (nesnadné jsou např. oktavové skoky). Pěvecká obtížnost je typická pro všechny Míčovy kompozice, neboť měl v Jaro-měřících k dispozici vynikající pěvecký ansámbl. V následující árii Outrpnosti (*Seele, mach dich eilig auff*) je předepsán jako obligátní sólový nástroj chalumeau (předchůdce dnešního klarinetu), jenž se v barokní hudbě mnohdy užíval k vyjádření smutku. Outrpnost pobízí Duši, aby doprovázela Ježíše na cestě do Jeruzaléma a následovala jej na cestě k utrpení. Nadpis *Largo* odkazuje k vyjádření afektu prosté vznešenosti, árie má charakter pomalého menuetu.

Árie Duše *Herr Jesu, geh ich, folg dir nach* je opět koncipována pro sólový hlas s generálbasovým doprovodem. Vyjadřuje radost Duše z toho, že provází Krista všude, dokonce i na jeho poslední cestě s křížem, a slibuje mu věčnou věrnost a následování. V hudební rovině zde není zdůrazněn afekt bolesti, ač se o utrpení ho-

voří v textu, ale radosti, která je rovněž v textu zmíněna. Afektově tak tato árie navazuje na árii předchozí, má taneční ráz (je také napsána ve 3/4 taktu) a zůstává v durové tónině.

Hříšníkova árie *Ach, daß ich um Rauch und Wind* tvoří ke dvěma předcházejícím áriím příkrý kontrast. Je napsána v tónině c moll, jež byla podle dobových spisů vhodná pro vyjádření smutku a žalu. V instrumentálních částech árie je užita chromatika, která stupňuje hudební napětí. Text vyjadřuje Hříšníkům nárek nad tím, že se žene za pomíjivými radostmi jako „zaslepené dítě pekla“, což je hudebně vyjádřeno rovněž chromatikou. Koloratury v této árii zkomponoval Míča na slova, která hodlal zdůraznit, jak to ostatně činil často i ve světských hudebně dramatických dílech. V Hříšníkovi árii je důraz kladen na slovo *eitler* („pomíjivý“), které má v kontextu árie negativní význam, a – pouze zdánlivě paradoxně – na pozitivní klíčové slovo *Seele* („duše“); duše má hříšníka chránit před pomíjivostí světských radostí.

V následující árii v tónině d moll (*Ach Sünd, du schädliches Schlangengifft*) přirovnává Kristus hřích k hadímu jedu a nabádá Hříšníka, aby již nikdy nepoklesl, neboť za něho nese tíhu hříchu on sám. V úvodním instrumentálním ritor-nelu se střídá různé unisono s principem ozvěny mezi houslemi a basem v pianissimu (Míča dynamiku svědomitě předepisuje). Unisono má přitom zesilující efekt, což se týká jak dynamiky, tak i afektu. Duše poté v árii *Engel in den Salems Auen* obviňuje anděly v luzích salemských, tj. jeruzalémských, z toho, že pouze přihlížejí Kristovu utrpení. Árie má pastorální ráz odkazující na pobývání andělů v lukách. V následné Kristově árii (*Ja, liebe Seel, ich büß die Schuld*) je zhu-debněn text o neochvějné náklonnosti Krista k Duši. Kristus na ni apeluje, aby pamatovala na jeho lásku, byla ctnostná a litovala svých hříchů. Lásku je tedy v této árii klíčovým slovem. Proto má celá árie milostný charakter, což je ještě podpořeno volbou tóniny G dur.

Árie Hříšníka *Ich, Herr Jesu, ich solte zwar* je vůči předchozí příkrě kontrastní. Je napsána

v tónině f moll, jež byla obvykle spojována s afektem zoufalství a strachu. Předchozí recitativ odkazuje na Izaiáše 53, kde se hovoří o Kristově oběti. V těchto intencích Hříšník v árii vyjadřuje strach z utrpení a lítost nad Kristem, který se musel kvůli němu obětovat, aby on mohl být přiveden k Bohu. Úvodní ritor-nel využívá pulsujících osminových not k vyvolání efektu rozechvělosti, podobně jako tomu bylo v první větě symfonie. Míča v této části opět zhu-debňuje ozvláštňujícím způsobem slovo *Leyden* (utrpení), které je vlastně klíčovým slovem celého díla, a využívá v ní chromatických postupů.

V árii *Du hast Wunden lassen schlagen* vyjadřuje Duše svůj vděk Kristovi. V první části árie je přitom Kristovo utrpení pojednáno v závažné tónině d moll a zdůrazněno klesající chromatikou, zatímco v její druhé části je mu vzdán dík v paralelní tónině F dur, jež vyjadřuje pozitivní emoce – ctnost, šlechtnost ad.

V následujícím recitativu *Sie haben meine Hände durch gegraben* komentuje Kristus vlastní smrt. Po odkazu na žalmý 21, 17 a 18 přichází poslední Hříšníkova árie v g moll (*Deine blutgefärbte Hände*), v níž vyjadřuje vděk Kristu za jeho oběť. Není už tedy výrazem hrůzy a zděšení, jako je tomu v předchozích Hříšnickových áriích, ale projevem poznání. Klíčová myšlenka se objeví ve středním dílu – Kristův čin nabízí Hříšníkovi v poslední hodině spočinutí lehké jako na růžích. Proto také tento díl napsaný v obvyklé paralelní tónině B dur – odpovídající radostnému afektu – přináší takřka galantní hudbu, která má vyjádřit něhu a radost. Po krátkém dialogickém recitativu Krista a Hříšníka, končícím Hříšníkovoú sentencí *Ewig bleib ich dir verpflichtet* (Navždy Ti zůstanu vděčný) následuje závěrečný sbor *Ewig sey dir Lob gesungen*, jenž obsahuje poněkud překvapivě opět protestantská literární východiska, navazuje na předchozí katarzní árii Hříšníka, má meditativní charakter a přináší Spasitelovu chválu.

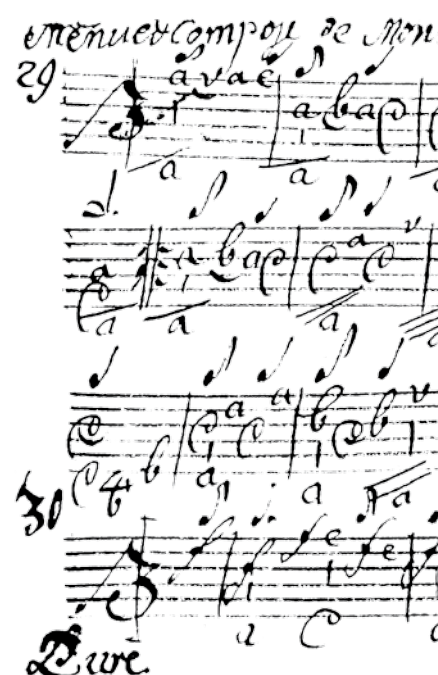
Jana Perutková

Barokní orchestr Pražské konzervatoře byl zřízen v roce 2012 současným ředitelem školy Pavlem Trojanem za účelem poskytnout mladým studentům vzdělání v repertoáru a stylu interpretace předklasické hudby. Soubor, přestože užívá ve většině svých projektů nástroje moderní (s barokními smyčci), usiluje o interpretaci podpořenou znalostí dobové estetiky. Za krátkou dobu svého působení provedl řadu významných orchestrálních děl vrcholného baroka i zcela neznámých opusů z té doby; jako teprve druhý soubor v novodobé historii uvedl kompletní verzi Míčova sepolkra *Zpívaná rozjímání*, na dobové nástroje pak symfonii *Les éléments* Jeana-Féry Rebela. K jeho dalším výjimečným počínům patří nastudování Purcellovy semi-opery *Královna víl* či Zelenkova melodramatu *Sub olea pacis et palma virtutis*. V roce 2016 se orchestr stal laureátem rozhlasové soutěže Concerto Bohemia.

Dirigent a flétnista **Jakub Kydlíček** se specializuje na hudbu starších stylových epoch. Studoval na plzeňské konzervatoři, Schole Cantorum Basiliensis při basilejské Akademii hudby ve třídě Coriny Martiové a v mistrovských kurzech u předních osobností zabývajících se interpretací staré hudby. V letech 2010–2016 působil na Konzervatoři v Plzni, kde nastudoval řadu studentských operních projektů (Pergolesi, Purcell, Martinů, Pauer). V současné době je pedagogem Pražské konzervatoře, kde vede třídu zobcové flétny a řídí Barokní orchestr. Spolupracuje se soubory Collegium 1704, Capella Regia, Collegium Marianum a Czech Ensemble Baroque, s nimiž vystupoval na předních evropských scénách a festivalech. Jako lektor je zván na semináře a kurzy staré hudby a zasedá v porotách soutěží ve hře na zobcovou flétnu. V roce 2009 založil soubor Concerto Aventino a je rovněž zakládajícím členem tria Tre Fontane.



Jakub Kydlíček



Menuet hraběte Johanna Adama z Questenbergu
v tabulatuře pro loutnu

On Maundy Thursday and Good Friday, the Dark Hours of the festival return to their traditional place, the Jesuit Church of the Assumption of Our Lady. This year the Tenebrae do not consist of the usual lamentations and responsories, but offer more substantial sacred works. These oratorios and related genres do not have a fixed place in the liturgy of Holy Week; yet, throughout the eighteenth century, they were an integral part of worship, serving as a complementary programme, especially on Good Friday. They were performed most often in the evening at the so-called Holy Grave, using a stage set in the church that recreated the scene at Christ's tomb; this is why these Passion oratorios were sometimes called *sepolcri*. Count Questenberg, the patron of the composer **František Antonín Míča** (1696–1744) had Míča's oratorios performed at his estate in the town of Jaroměřice on Good Friday, following the Passion sermon at the parish church; the preceding day the same work would have been performed elsewhere, for example, in Brno or Olomouc.

The *sepolcro* *Abgesungene Betrachtungen* (Sung Meditations) from 1727, using a libretto by an unknown author, is Míča's only surviving work written for the Easter period (of the other three only the librettos have been preserved), as well as his earliest known composition. The character of the work corresponds to baroque conventions: the four sung parts are allegorical (*Soul and Compassion*), or personify virtue (*Christus*) and vice (the subsequently reformed *Sinner*). The cycle is written in a style typical of the 1720s: it reflects both the techniques of the important Viennese authors of the time – such as Johann Joseph Fux – and “modern” Italian techniques imported into the Hapsburg monarchy by star Italian composers, such as Antonio Caldara. The text of the concluding chorus was long considered lost; the complete version in German will be heard tonight in the first modern performance.

Jakub Kydlíček and Vladimír Maňas,
translated by Štěpán Kaňas

Zpívaná rozjímání

(český dobový překlad libreta)

1. Outrpnost:

Spravedlivý hyne
a není, kdo by pomyslel v srdci svém,
nejspravedlivější v Izraeli k smrti se bere,
není, kdo by porozuměl.

Sem pospíchej, hříšná duše,
outrpnost můj s Ježíšem,
s jeho trápením se potěš,
odevzdej se bolestem.
Poklad velký v nich nalezneš,
zapiš si je v srdci svém,
na ně vždycky pamatujíc,
vyhneš všem svým bolestem.

2. Duše:

Ach, Adame, cožs učinil,
ach, Adame, cožs provinil,
hleď, co jsi skrz vnuknutí satanášeho prohřešil,
za to druhý Adam nyní nevině trpět musil.

Dobrý pastýř trpět musí
za své milé ovčičky,
dluhy platí (což nesluší)
pán za své služebníčky.

3. Hříšník:

Ach zajisté mé zlé skutky
jsou toho vše příčina,
že Spasitel můj dluh platí,
jehož jest krev neviná.

Ach, jdiž tehdy, můj Ježíši,
já jsem ten hříšník bídny,
pro kterého umřít miníš
ty, Beránku neviný.
Vím, že tebe ta smrt těší,
skrz kterou mě vykoupíš,
já pak tobě vděčným budu,
to ty, Kriste, nejlíp zviš.
Ve dne, v noci nepřestanu
slzavými očima

to tvé hořké umučení
rozjímat kajícima.

4. Kristus:

Slyš, Adame, slyš, hříšníku,
strach na sebe dopouštěj,
zoufandlivosti se varuj,
ale vždy ve mně doufej,
neb já můj jedinký život
za své ovce pokládám
a všem kajícím hříšníkům
mé nebesa otvírám.

Za tvé hříchy chci rukojním
u Otce mého býti,
pro tvé velké provinění
dám se teď usmrtiti.
Pro tebe korunování
a všecko pohanění
trpělivě snášet budu,
nic mně těžkého není.

5. Outrpnost:

Ó neslychané podivení,
nebe i země třesení,
pán panujících na kříž pospíchá
a kníže života se usmrtit dá.
Hle, již se bere do Jeruzaléma,
neb žádného víc zde stání nemá.

Ach, duše hříšná, pospíchej,
Ježíše svého provázej
do Jeruzaléma města,
neb tamť jest jeho cesta.
Následuj jej s pobožností
a patř na něho s lítostí,
dokavád zde živá budeš,
neb tak milosti nabudeš.

6. Duše:

Ouzkát jest zajisté cesta
do toho nebeského města,
bez trápení a soužení
žádného tam passu není,
však sám Bůh nám ji ukázal

a po ní jíti příklad dal,
tak i já tam mohu jíti,
chci-li spasení dojíti.

Ó Pane Ježíši Kriste,
narozený z Panny čisté,
jdi, já za tebou teď půjdu,
následovat tebe budu
skrz oheň, kopce i vody,
nebojíc se žádné škody,
kříž a hořké umučení
mně již strašlivé nic není,
nedám sobě víc brániti
až do hrobu s tebou jíti,
věrnost tobě vždy zachovám,
ty buď mým pomocníkem sám.

7. Hříšník:

Ach, já nešťastný hříšník,
co jsem učinil,
že jsem tak nemoudře mnoho provinil,
pro marnost světskou poklad jsem ztratil,
který na věčnost mně přichystán byl.

Ach, můj Bože, ach můj Pane,
co se to děje se mnou!
Pro prach, popel, marnost světa
v šanc jsem sadil duši mou.
Život věčný jsem promařil,
své spasení jsem prohrál,
ach, není-li to velká ztráta,
za kterou Bůh život dal.

8. Kristus:

Dals mně práci, ó hříšníku,
skrze tvé nepravosti
a unavil jsi mě jistě
v mé veliké bolesti.

Ó hříchové jedovatí,
jak jste se rozmnožili,
mě, vladaře nebe, země,
k smrti jste přinutili.
Nyní již mně den nastává,
v kterýmžto umřít musím,

nezoufejte si, hříšná duše,
neb tvé hříchy já nosím.

9. Duše:

Spravedlivý jest pohaněn
a chudý mezi bránou utlačen.

Ó vy anjelé nebeští,
obraťte své oči sem,
podívejte se na Boha,
který panuje nám všem,
jak jest nyní ode všeho
opuštěný stvoření,
kdo by s ním chtěl outrpnost mít,
žádného téměř není.
Ach, kterak to snést můžete,
vy anjelští duchové,
vidíc, že Pána vašeho
k smrti vedou soudcové.
Bůh, který nás soudit bude,
sám nyní jest odsouzen,
kdož by s ním outrpnost neměl,
věčné smrti jest hoden.

10. Kristus:

Čehož jsem neuchvátil,
to nyní platit musím.

Tak jest, milá hříšná duše,
já nyní za tě trpím,
cos to koliv trpět měla,
já to za tebe snáším.
Ach, když uznáš tu mou lásku
a dáš se na pokání,
ať na tobě se nezmaří
mzda mého umírání.
Když odměníš tu mou lásku
skrz tvých hříchův zelení,
já od tebe hned odvrátím
všecko tvé zlořečení.

11. Hříšník:

Jistě, ó Ježíši Kriste,
ty mé neduhy nosíš
a bolesti mé trpělivě snášíš.

Ó Pane Ježíši Kriste,
já jsem ten hříšník zajistě,
jehož tělo, kosti, kůže
dostí trpěti nemůže
za hříchy a nepravosti
ani duše do věčnosti.
Ty pak všechno za mě trpíš,
neb mou nemožnost dobře víš.
Trp již tehdy, ó Ježíši,
a buď milostiv mé duši,
by po tomto živobytí
mohla s tebou v nebi býti.

12. Kristus:
Na hřbetě mém stavěli hříšníci
a prodloužili nepravost svou.

Duše:
Tys dal na svém hřbetě rány
tloucti nemilostivě,
bys zahojil ze vší strany,
co bolestné bylo mně.
Tys dal sobě zlořečiti,
bych já požehnaný byl,
budiž tobě věčná chvála,
že jsi mě tak vykoupil.

13. Kristus:
Zbodli ruce mé i nohy mé,
sčetli ve mně všechny kosti mé
a dívajíce na mě, velkou radost měli.

Hříšník:
Obětuješ, Bože můj, tvé krvavé ruce,
všem kajícím hříšníkům až do jejich konce.
Já pak jsem ten největší
z všech celého světa hříšník tobě nevděčný,
to ví velebnost tvá.
K tobě já se utíkám, můj sladký Ježíši,
tebe za milost žádám, Bože nejmilejší:
Když má duše bude chtít tělo opustiti,
rač ty ji svou milostí tenkrát sprovoditi,
by se tam dostat mohla,
kde ty sám zůstáváš a všem v tebe věřícím
slávu věčnou dáváš.

14. Kristus:
Tak musí bejt bojováno.

Hříšník:
Tak jsi ty za mě bojoval
a tvé nevinné tělo roztrhat jsi sobě dal.

Kristus:
A to pro to, že tvé tělo
po marnosti vždy dychtělo.

Hříšník:
Byls usmíván i uplván
od židův lehkovážných.

Kristus:
To se stalo pro tvou pejchu
a nádhernost smyslův tvých.

Hříšník:
Na věky tobě zůstávám
dlužníkem zavázaným,
že jsi, ó sladký Ježíši,
zůstal Spasitelem mým.

Chorus:
Budiž tobě věčná chvála,
Ježíši roztomilý,
žes smrt i peklo přemohl,
bychme my živí byli.
A protože my na památku
toho tvého vítězství
znamení svatého kříže
stavíme na rozcestí,
aby vděční všickni byli
za ty velké milosti,
dejž, ať jsme jich oučastní
nyní až do věčnosti.

Amen.



Jan Kopecký: Johann Adam z Questenbergu (cca 1720)

VELKOPÁTEČNÍ ZTIŠENÍ QUIETING DOWN ON GOOD FRIDAY

FRANTIŠEK IGNÁC TŮMA

Sonáta č. 3 a moll

Sonata No. 3 in A minor

Andante

Sonáta č. 2 e moll

Sonata No. 2 in E minor

1. Adagio
2. Allegretto

JAN KŘTITEL VAŇHAL

Stabat Mater

oratorium pro sólový soprán a alt,
 ženský sbor a komorní orchestr
 oratorio for soprano and alto solo,
 female choir and chamber orchestra

1. *Duet*
Stabat Mater dolorosa
2. *Árie (soprán)*
O quam tristis et afflicta
3. *Árie (alt)*
Quis est homo, qui non fletet
4. *Duet*
Pro peccatis suae gentis
5. *Árie (soprán)*
Eja Mater, fons amoris
6. *Árie (alt)*
Sancta Mater, istud agas
7. *Árie (soprán)*
Tui nati vulnerati
8. *Duet*
Fac me vere tecum flere
9. *Árie (soprán)*
Virgo virginum praeclara
10. *Árie (alt)*
Fac me plagis vulnerari

11. *Duet*
Fac me cruce custodiri
12. *Fuga a cappella*
Amen

Katedra zpěvu

Hudební fakulty JAMU, Brno

Voice Department

at the Faculty of Music,

Janáček Academy

of Music and Performing Arts Brno

Instrumentální soubor

Konzervatoře Brno

Brno Conservatory Instrumental

Ensemble

dirigent / conductor Tomáš Krejčí

Velký pátek byl v křesťanské tradici klíčovým dnem Kristovy smrti, ačkoli například dva hlavní proudy evropského křesťanství se už od své rozluky (za jejíž symbolický počátek je považován rok 1517) rozcházejí v náhledu na charakter tohoto dne. Katolická liturgie ponechává každému dni Svatého týdne co možná nejvlastnější charakter včetně nejhlubšího – velkopátečního – smutku z Kristovy smrti. Alternativní pohled však už v samotné Kristově smrti na kříži spatřuje triumf, který bezprostředně přenáší i na charakter obřadů. V katolické tradici se velká část obřadů včetně Uctívání kříže odehrává již dopoledne, odpoledne zpravidla následovalo procesí či individuální návštěvy Božích hrobů v jednotlivých chrámech. Odpoledne se také konaly obřady temných hodin k Bílé sobotě (již zde je nepatrně naznačena jistá naděje, brzký konec smutku) a v 18. století velice oblíbené další hudební produkce, především oratoria.

Právě do tohoto času mezi smutkem a očekáváním ideálního způsobem zapadá i program festivalových temných hodin, sestavený ze dvou českých, ve Vídni úspěšně působících skladatelů. Středověkou sekvencí *Stabat Mater*

Tenebrae



interiér kostela Nanebevzetí Panny Marie (zdroj: Archiv Magistrátu města Brna)

o Panně Marii Bolestné zhudebnili **František Ignác Tůma** (1704–1774) i **Jan Křtitel Vaňhal** (1739–1813), avšak starší z obou skladatelů bude tentokrát představen dvěma pozoruhodnými sonátami. Na úvod zařazená *Sonáta a moll* je jednovětá a využívá jen smyčce s continuem. Dvouvětá *Sonáta e moll* má rozšířené obsazení se dvěma trombóny (v nastudování Tomáše Krejčího je nahrazují lesní rohy), smyčcovým ansámblem a continuem. Takovéto sonáty se především v 18. století běžně používaly při liturgii; určeny byly primárně pro ni.

František Ignác Tůma je skladatelem pozoruhodného osudu. Jako syn varhaníka v Kostelci nad Orlicí získal základy hudebního vzdělání přímo v rodišti a měl tak všechny předpoklady, aby se uplatnil jako diskantista v nějaké církevní instituci, podle tradice v pražském kostele sv. Jakuba při klášteře minoritů, kde měl tehdy působit Bohuslav Matěj Černožský. Ve třicátých letech 18. století se stal kapelníkem ve službách

českého kancléře Kinského a pevně tak své působení svázal s Vídí. Zde studoval u císařského skladatele J. J. Fuxe. Po smrti hraběte Kinského získal funkci kapelníka v prestižním souboru císařovny Alžběty Kristiny, vdovy po Karlu VI. Penzionován byl hned po smrti Alžběty Kristiny s rozpuštěním jejího dvora, doloženy jsou však i kontakty skladatele s císařovnou Marií Terezií.

Tůma se po roce 1750 stal jedním z prvních svobodných umělců ve Vídni, zajištěn penzí, a získal si úctu nejen jako učitel kompozice, ale také jako hráč na teobru a violu da gamba (příznačně šlo tehdy již o nástroje spíše pomíjející epochy). Závěr života strávil jako člen premonstrátského konventu v Gerasu nedaleko moravských hranic, kde se věnoval především skladbě liturgických děl. Jeho pozoruhodná *Responsoria temných hodin* či několik zhudebnění kajičného žalmu *Miserere mei Deus* si jistě zaslouží pozornost a měla by zaznít v následujících letech také v rámci festivalových temných hodin.

Stabat Mater ve zhudebnění Jana Křtitele Vaňhala navazuje na provozně poměrně úsporný úzus 18. století v intencích Scarlattiho či Pergolesiho, kdy dílu dominují dva vyšší sólové hlasy za doprovodu komorního ansámblu. Velká obliba *Stabat Mater* v 18. století souvisí s rozhodnutím papeže Benedikta XIII., který roku 1727 tuto středověkou básnickou skladbu schválil jako pátou sekvenci pro užití v liturgii římskokatolické církve, především pro svátek Panny Marie Bolestné. Bohatě dědictví středověkých sekvencí totiž zásadním způsobem zúžil na tehdy pouhé čtyři povolené texty Tridentský koncil (1545 až 1563). Vaňhal rozvrhl sekvenci do celkem dvanácti částí, které sdružují převážně dvě sloky textu, se sedmi sólovými áriemi, čtyřmi duety a závěrečným Amen na způsob fugy.

Také Vaňhal pocházel z východních Čech, základní hudební vzdělání však získal v prostředí venkovských farních škol, kde také působil jako učitelský pomocník a později i ředitel kůru. V šedesátých letech 18. století studoval ve Vídni, formující význam měla bezpochyby také jeho cesta do Itálie na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, v dalším kariérním postupu mu načas zabránila nemoc. Pro jednoho ze svých klíčových mecenášů hraběte Erdödyho zkomponoval mimo jiné oratorium *Umučení Krista*, provedené pod vedením skladatele v uherském Varaždíně (dnes v Chorvatsku). Kromě šlechtických patronů se však Vaňhal mohl opírat také o své úspěchy jako instrumentalista a úspěšný skladatel, mnohá jeho díla vycházela tehdy tiskem a zajišťovala mu významné příjmy. Ve Vídni také Vaňhal, svědek zlaté hudební éry, jehož zpodobali například Charles Burney či strahovský premonstrát Dlabáč, roku 1813 zemřel. Malý podíl Vaňhalovy dochované duchovní tvorby vcelku odpovídá dobové situaci, jde vesměs o menší liturgické skladby, mezi nimiž i komorní *Stabat Mater* zaujímá místo monumentu, tím spíše, že zmíněné pašijové oratorium se bohužel nedochovalo.

Vladimír Maňas

Program festivalových temných hodin, sestavený z děl dvou českých skladatelů Františka Ignáce Tůmy a Jana Křtitele Vaňhala, připravil a nastudoval dirigent Tomáš Krejčí s posluchači pěvecké katedry Hudební fakulty Janáčkovy akademie múzických umění a Konzervatoře Brno.

Katedru zpěvu Hudební fakulty JAMU zastupují sopranistky Tereza Maličková, Ivana Pavlů, Pavla Radostová, Kristina Kubová, Kateřina Kührová, Zuzana Machová, Doubravka Součková, Zuzana Barochová, Natalie Bordáčová, Jana Dvořáková, Veronika Havassí a altistky Jarmila Balážová, Eliška Ouředníčková, Dorota Smělková, Marie Mičánová, Martina Forgáčová a Zuzana Hátlová.

Instrumentální soubor Konzervatoře Brno vystupuje ve složení Jitka Koudelková – lesní roh, Barbora Jedelská – lesní roh, Veronika Vechetová – housle, Anna Neugebauerová – housle, Valérie Chomaničová – viola, Michal Raitmajer – violoncello a Tomáš Krejčí – varhany.

Dirigent a barytonista **Tomáš Krejčí** (1972) absolvoval obě brněnské umělecké školy – konzervatoř a Janáčkovu akademii múzických umění v oboru sólový zpěv – a Akademii múzických umění v Praze v oboru dirigování. Jako pěvec se věnuje převážně oratornímu repertoáru (Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, Dvořák, Martinů) a je vyhledávaným interpretem soudobé hudby. Jako dirigent spolupracoval s řadou našich symfonických a komorních těles: s Filharmonií Hradec Králové, Janáčkovou filharmonií Ostrava, Západočeským symfonickým orchestrem Mariánské Lázně, Komorní filharmonií Pardubice, Talichovým komorním orchestrem Praha a Ensemble Opera Diversa.

Je zakladatelem (1994), uměleckým vedoucím a dirigentem orchestru ZUŠ města Brna Mladí brněnští symfonikové, s nímž uvedl řadu závažných a náročných děl, včetně Foerstrovy 4. symfonie „Veliká noc“, či *Svatebních košíl* An-

tonína Dvořáka. S mladými umělci natočil také několik CD a podnikl turné po Polsku, Rakousku, Švýcarsku, Francii a Japonsku.

Pedagogicky působí jednak na brněnské konzervatoři, kde vyučuje ansámblový zpěv, vede komorní sbor a je dirigentem operního studia, jednak na JAMU, kde je docentem na katedře kompozice, dirigování a operní režie a uměleckým vedoucím a dramaturgem Komorní opery Hudební fakulty JAMU. Současně působí jako umělecký vedoucí mužského vokálního kvarteta Q VOX.

In Christian tradition, Good Friday is the crucial day that marks Christ's death. However, ever since their separation, the beginning of which is symbolically dated to 1517, the two main currents of European Christianity diverged as to their views of the nature of this day. Catholic liturgy has preserved for each day of the Holy week its own distinct character, including, on Good Friday, the deepest sorrow for Christ's death. The Protestant view sees triumph in the very moment of the death of Christ on the Cross, a triumph that is reflected in the character of the ceremonies. In the Catholic tradition, many rites, including the Veneration of the Cross, took place in the morning; in the afternoon processions and individual visits to the Holy Grave in churches usually followed. Also taking place in the afternoon were the rites of the Dark Hours preceding Holy Saturday, subtly suggesting hope and the approaching end of sorrow, and during the eighteenth century musical productions were customary.

Our programme for the *Tenebrae* of the festival is a perfect fit for this time between sadness and expectation. It consists of works by two Czech composers who achieved success in Vienna. Both **František Ignác Tůma** (1704–1774) and **Johann Baptist Vanhal** (1739–1813) set the medieval sequence **Stabat Mater**, about Our Lady of Sorrows, to music but the elder of the



Tomáš Krejčí

two will be presented tonight via his two remarkable sonatas, which in his time were routinely used in liturgy. Vanhal's setting of *Stabat Mater* draws on a distinct eighteenth-century tradition in the spirit of Scarlatti and Pergolesi: the work is dominated by two upper solo voices, accompanied by a chamber ensemble.

Vladimír Maňas, translated by Štěpán Kaňa

Stabat Mater dolorosa

(český dobový překlad zhudebňovaný
na našem území od roku 1790)

Stála Matka litující,
u dřeva kříže plačící,
když na něm pněl Kristus Pán.

Jejížto srdce žalostné,
zarmoucené a bolesné
prorazil meč z obou stran.

Ó, jak smutná a žalostná
byla ta Máti milostná
pro Syna jediného.

Což kvílela a želela,
všestrnoucí když viděla
ty muky Syna svého.

Kdož by neměl zaplakati,
vida Matku Páně státi
tím hořem obklíčenou,

kdo by neměl litovati,
kdyby chtěl považovati
Mát še Synem souženou.

Pro hříchy svého národu
viděla ho nésti škodu
a bičí mrskaného,

viděla Syna milého
při smrti opuštěného,
když pustil ducha svého.

Máti, studnice milosti,
propůjč mi něco žalosti,
ať se s tebou rozkvílím.

Čiň, ať se mi srdce rozže
v lásce Kristově pobožně,
ať se mu tak zalíbím.

Svatá Máti, rač popřáti,
bych moh' své srdce raniti
ranami Syna tvého.

Jenž ráčil pro mě trpěti
a tak těžce raněn býti.
Rozděl mi strasti jeho,

popřej mně s tebou plakati
a Krista vždy litovati,
dokud v těle zůstávám.

Vedle kříže s tebou býti
a k tobě se přidružit
v nářku, pláči též já sám.

Panno panen nejjasnější,
již mi nebývej trpčejší,
dejž mi s tebou želeť.

Dej, ať mohu smrt Kristovu
nositi a na kříž znovu
i na rány pomněti.

Jeho ranami nás ukoj,
tím svatým křížem nás upoj
pro lásku Syna svého.

Tak roznicen a rozpálen,
abych byl skrz tě obhájen
v hodinu dne soudného.

Rač mne křížem ostříhati,
smrti Krista odívati
a chovati v milosti.

Když zde v světě tělo zhyne
a duše když z něho vyjde,
dej, by šla do radosti.

Amen.



pieta z kostela sv. Tomáše
© Lumír Smělik, Alexander Kovář

TESTIMONIUM. SVĚDECTVÍ SVATÝCH V POEZII A HUDBĚ HILDEGARDY Z BINGENU

TESTIMONIES OF THE SAINTS IN POETRY AND MUSIC OF HILDEGARD VON BINGEN

Antifona O rubor sanguinis
(Ke sv. Uršule a 11 tisícům panen)

*Hymnus Ave, generosa, gloriosa
et intacta puella*
(K Panně Marii)

Benedicamus Resurgentis Domini
(Anonym, 14. století, Vzkříšení)

Responsorium Vos flores rosarum
(K mučedníkům)

Kyrie, eleison

Antifona O quam mirabilis est
(Ke Stvořiteli)

Hymnus Cum vox sanguinis
(Ke sv. Uršule a 11 tisícům panen)

Antifona O spectabiles viri
(K patriarchům a prorokům)

Antifona Nunc gaudeant
(K zasvěcení kostela)

Próza Victimae paschali laudes
(Anonym, 14. století, Vzkříšení)

Antifona Sed diabolus in invidia sua
(Ke sv. Uršule a 11 tisícům panen)

Responsorium Ave Maria
(K Panně Marii)

Konduktus Surrexit de tumulo
(Anonym, 14. století, Vzkříšení)

Antifona Caritas abundat
(K Duchu svatému jako Božské lásce)

Konduktus Deus misertus hominis

Antifona O magne Pater
(K Bohu Otci)

Žalm 8 Domine, Dominus noster

Tiburtina ensemble:

Ivana Bilej Brouková

Daniela Čermáková

Marta Fadljevičová

Anna Chadimová Havlíková

Kamila Mazalová

Renata Zafková

zpěv / voices

Margit Übellacker dulce melos

umělecká vedoucí / artistic director

Barbora Kabátková

zpěv, středověké harfy

voice, medieval harps

Koncert natáčí Český rozhlas.



Tiburtina ensemble

Dvanácté století je stoletím pohybu. Dovolím si tvrdit, že je v mnoha aspektech nejvýraznějším obdobím středověku – plným zvratů, změn a náboženské, institucionální revolty. Tato revolta spočívala zejména ve snaze k návratu ke kořenům – zejména pak v monastickém životě, který se dočkal obrovského rozkvětu, a to nejen díky vzniku nových reformních řádů cisterciáků a premonstrátů, ale i díky reformním snahám uvnitř samotného benediktinského řádu, který do té doby žil z monopolu na monastický život. Nestalo se tak samozřejmě ze dne na den, změnám předcházely významné události; ať už to byl např. politicko-církevní boj o investitu, který na přelomu 11. a 12. století rozdělil svět západního křesťanství na dva tábory, či působení zajímavých osobností konce 11. století. Jednou z nich byl i opat Vilém z významného jiho-německého benediktinského kláštera v Hirsau. Ten jako jeden z prvních (navzdory benediktinskému slibu) vyšel z klauzury a kázal. Jeho du-

chovním mottem a novátorstvím byla mimo jiné snaha otevřít nové podoby zbožného života ženám. Vždyť náboženské vlohy žen muže v církvi obohacují! Vzniká tak instituce dvojklášterů – mužského, ke kterému je přidruženo společenství žen. Neznamená to, že před tím ženské kláštery jako samostatné jednotky neexistovaly, ale jejich existence rozhodně nebyla samozřejmostí.

V oblasti německého Porýní do tohoto rozkvětu zasáhla, a to velmi pevnou rukou, **Hildegarda z Bingenu** (1098–1179) – magistra kláštera na Disibodenbergu, později abatyše ženského benediktinského kláštera na Rupertsbergu, mystička, skladatelka, spisovatelka a snad i léčitelka.

S jejím životem jsou spojena mnohá klišé a pověsti, které se šíří informačními kanály naší doby stále dál. Avšak díky jejímu životopisu *Vita*, který částečně vznikl již za Hildegardina života,

a bohaté korespondenci, kterou vedla s mnoha významnými osobnostmi své doby, máme o její osobnosti zcela výjimečně komplexní informace. A jak píše v Hildegardině biografii Barbara Beuysová: *Hildegardu je možné uctívat jako světici a vizionářku a její texty vnímat výlučně jako spirituálně náboženská poselství mimo čas a prostor. Něco jiného je přiblížit se k ní jako k historické osobnosti, osvětlovat souvislosti, oddělovat svaté od profánního, objevovat charakteristické rysy a rozpory, jež teprve osobu a dílo činí srozumitelnými a živými.*

Rozhodně tedy před námi stojí člověk, v dnešním slova smyslu renesanční bytost, obdařená nadpozemskými viděními a Božím vnuknutím, zároveň však bytost zcela realistická a pragmatická, stojící si pevně za svými názory na svět, církev a monastický život. Jejím pomocníkem však byla její vidění – hlas tzv. Živoucího světla ji poprvé oslovil v roce 1141 – a jak napsala v předmluvě ke svému prvnímu vizionářskému spisu *SciVias* (Scito vias Domini – Věz cesty Páně), byl neoblohný a jeho důsledek byl jasný: *Chatrný člověče, řekni a sepiš, co vidíš a slyšíš. Nemluv a nepiš o tom lidským způsobem, s vynalézavostí pramenící v lidském rozumu či se svévolnou lidskou tvořivostí, nýbrž tak, jak to vidíš a slyšíš v nebeských skutečnostech, v zázračných Božích činech. (...) A náhle jsem obdržela vhléd do výkladu Písma, do žaltáře, evangelií a ostatních katolických knih Starého a Nového zákona.*

I jako abatyše mohla těžko zapřít slova apoštola Pavla, že by žena měla na veřejnosti mlčet a že monopol na výklad Písma svatého mají muži; její víze ji tedy od toho vysvobodily, božské nadání nikdo nemohl popřít. Z dnešního pohledu jí nikdo nemůže vyčítat, že vlastně svých mystických vizí využila k realizaci vizí životních.

Skladatelských jmen 12. století známe opravdu jen pár a jméno je většinou jedinou informací, kterou máme. I v tomto ohledu je Hildegarda zjevením. Duchovní skladby, kterých napsala na 77, a liturgická hra *Ordo virtutum* představují samostatný skladebný proud inspirovaný jednohlasou tradicí gregoriánského chorálu, ovšem

zcela se vymykající své době, svébytný proud, na který se nepodařilo nikomu navázat. Ač Hildegarda popírá, že by ji kdokoliv učil neumy a zpěv, dá se předpokládat, že jde opět o gesto člověka, který se ke svému umu prostě nemohl přiznat. Z jejího spisu *Vita* však víme, že ji Jutta ze Sponheimu zasvětila do zpěvu žalmů a přivedla k oslavné hře na desetistrunné psalterium. Stejně tak víme, že jeptišky na Rupertsbergu měly předepsané hodiny zpěvu! Jak takové hlasové školení v té době vypadalo, nevím, ale při pohledu na Hildegardinu náročné melismatické, často až virtuózní skladby s obrovským rozsahem předpokládám, že určité nároky v dnešním slova smyslu mít muselo.

Hildegarda své skladby komponovala pro významné, ale i lokální svátky liturgického roku: zpěvy k oslavě Panny Marie (např. hymnus *Ave, generosa, responsorium Ave Maria*), sv. Uršuly a 11 tisíců panen (antifona *O rubor sanguinis*, hymnus *Cum vox sanguinis*, antifona *Sed diabolus in invidia sua*), patriarchů (antifona *O spectabiles viri*), communia mučedníků (communio – tedy všeobecný repertoár pro svaté, v tomto případě pro mučedníky – *responsorium Vos flores rosarum*), svátku Posvěcení chrámu (antifona *Nunc gaudeant*) a v neposlední řadě ke Stvořiteli (antifona *O quam mirabilis est* či *O magne Pater*) a Duchu svatému jako Božské lásce (antifona *Caritas abundat*). Texty zpěvů jsou ovlivněny Hildegardinými mystickými vízemi, často citují Živoucí světlo, jímž byla ve svých vizích oslovována.

Hudební styl Hildegardy je nazaměnitelný. Rozvíjí tradiční chápání gregoriánského chorálu do extrémů. Pěvecký rozsah jednotlivých zpěvů je obrovský, zcela „nedobové“ se pohybuje i přes dvě oktávy. Jedinéčné je i propojení textu s hudbou, obě dvě složky vznikaly zřejmě současně, nebo ve vzájemné závislosti.

Hildegardina hudba láká k experimentu. Soubor jako určitou výzvu zvolil improvizovaný doprovod jednohlasých zpěvů na strunné drnkací, řekněme starozákonní nástroje: harfy a psalterium (dulce melos). Vícehlasé skladby – veliko-

noční benedicamus *Resurgentis Domini*, próza *Victimae paschali laudes*, či kondukt *Surrexit de tumulo a Deus misertus hominis* pocházejí z pramenů pozdějších, než je hudba abatyše Hildegardy. Jde o anonymní kusy z okruhu tzv. Notredamské školy, vyskytují se v pramenech přelomu 13. a 14. století. Jejich původ je však určitě starší.

I přes veškeré Boží víze Hildegarda nezapomínala, že je člověkem. Často si kladla otázku, citující osmý žalm *Co je člověk, že na něho pamatuješ?* Kritice lidského pokolení se obrátila v korespondenci ve svých 77 letech: *Lidi pozvedá Bůh se všemi svými zázraky ke hvězdám, přestože nemohou přestat hřešit. Jsem nebohá žena, avšak jsem člověkem. Mnozí moudří byli zahrnuti zázraky, takže zvěštovali mnohá tajemství. Avšak pro pošetilou slávu si to připsali sami sobě, a proto došli pádu.* Hildegarda zemřela v neuvěřitelných 82 letech, zanechala za sebou nepřehlédnutelnou stopu – svědectví, které nezaniklo v čase a nezanikne ani v nás, zejména pak v tomto radostném čase Velikonoc.

Barbora Kabátková

Ženský vokální soubor **Tiburtina ensemble** vznikl v roce 2008. Věnuje se interpretaci gregoriánského chorálu, středověkého vícehlasu a soudobé hudby. Během svého působení si vydobyl pevnou pozici na poli interpretace středověké hudby a ve svém oboru se řadí mezi špičkové soubory.

Svůj název si vybral mezi historickými postavami středověku. Tiburtina (Sibylla Tiburtina či Sibylla Tiburská) byla věštkyně, která se stala nejznámější Sibyllou středověku, a to především tím, že její věštby úzce souvisely s křesťanstvím.

Na koncertech souboru můžeme slyšet repertoár zcela vokální, vycházející z liturgických pramenů středověku, ale i repertoár vokálně-instrumentální, uvádějící středověkou hudbu

duchovní i světskou. Soubor se nebrání ani netradičním projektům – např. ve spolupráci s Orchestrem BERG (*Magnificat* pro dvě scholy, orchestr a chrámový prostor Slavomíra Hořinky) či s jazzovým triem Davida Dorůžky (crossoverový projekt *Apokalypsis*).

Své koncertní programy představil na významných českých a zahraničních festivalech (např. Letní slavnosti staré hudby Praha, Velikonoční festival Praha, Velikonoční festival duchovní hudby v Brně, Svatováclavský hudební festival v Ostravě, Lípa Musica, Concentus Moraviae, Uckermärkische Musikwochen Německo, Gregorian Meditations Bratislava, Muзикcenter De Bijloke Gent Belgie, Canto Aperto Sint Truiden Belgie, Festival van Vlaanderen Brugge, Oudemuziek Utrecht, Accademia delle Crete Senesi ad.). Natočil dvě úspěšná CD: *Flos inter spinas* (Supraphon, 2011) a *Apokalypsis* (Animal Music, 2013). Nyní připravuje další s programem *Ego sum homo – Hudební víze Hildegardy z Bingen*.

Uměleckou vedoucí je zpěvačka a muzikoložka **Barbora Kabátková** (rozená Sojková). Vystudovala obor Sbormistrovství chrámové hudby na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a Hudební vědu na Filozofické fakultě téže univerzity, kde se nyní v rámci doktorského studia specializuje na gregoriánský chorál. Intenzivně se zabývá interpretací staré hudby v oboru sólové vokální tvorby, hraje na středověké harfy a psalterium. Spolupracuje se soubory Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Cappella Mariana, Collegium Vocale Gent, Orchestr BERG, Ostravská banda ad. Vystoupila na předních českých a evropských festivalech.

The twelfth century was a time of movement, and it could be argued that in many respects it was the most distinctive period of the Middle Ages – one full of twists, changes and religious as well as institutional revolt. **Hildegard von Bingen** (1098–1179), *magistra* of the Disibodenberg convent and later abbess of the Benedictine convent in Rupertsberg, a mystic, composer, writer and perhaps also healer, was among those who influenced these events. Legends and clichés about her life abound. Thankfully, her hagiography *Vita Sanctae Hildegardis*, written in part during her lifetime, and her rich correspondence with many important figures of her time, give us an extraordinarily rich picture of her personality. She was certainly what is now termed a renaissance woman, blessed with celestial visions and divine inspiration, yet also entirely rational and pragmatic. She was aided by her visions – she first heard the “Voice of the Living Light” in 1141 – and, as she wrote in the introduction to her first visionary work *Scivias* (Scito vias Domini = know the ways of the Lord), this voice was unyielding. Although Hildegard denied ever being schooled in neumes (early musical notation) or singing, we know from *Vita* that Jutta, the mother superior of the Disibodenberg convent, initiated her into the singing of psalms and praising the Lord with the ten-stringed psalter. We also know that the nuns at Rupertsberg had to take singing lessons! What vocal schooling at that time was like, we do not precisely know, but considering the challenging melismas and virtuoso passages in Hildegard’s works that require tremendous vocal range, we have to assume that the demands placed on the performers would have been in some respects comparable to what is expected today. Hildegard composed for the important festivals as well as the local feasts of the liturgical year. The lyrics are influenced by her mystical visions and often quote the Living Light. Music and text are uniquely wedded; the two were perhaps conceived simultaneously, or in close mutual dependency.

Hildegard’s music invites us to experiment. We have given ourselves the challenge to accompany the monophonic singing with “Old Testament” plucked string instruments: the harp and the psalter (dulce melos). The polyphonic works – the Easter composition *Benedicamus Resurgentis Domini*, the prosa *Victimae paschali laudes* and the conducti *Surrexit de tumulo* and *Deus misertus hominis* – come from later sources than the music of abbess Hildegard. These are anonymous pieces of what is called the Notre Dame school, and appear in sources dating from the turn of the thirteenth and fourteenth centuries. However, their origins are certainly older than that.

Barbora Kabátková, translated by Štěpán Kaňa

Antifona
O rubor sanguinis
 (Ke sv. Uršule a 11 tisícům panen)
 Ó rudá krvi, která vylita jsi z výsosti,
 které dotkla se božskost,
 ty jsi onen kvítek, jehož se mráz hadího
 dechu nikdy nedotkne.

Hymnus
Ave, generosa, gloriosa et intacta puella
 (K Panně Marii)

1. Budiž pozdravena urozená
a nedotčená dívka,
zřetelnice čistoty, zdroji svatosti,
ta, která se zalíbila Bohu.
2. Neboť proud shůry do tebe vstoupil,
neboť nejvyšší Slovo skrze tebe
se tělem odělo.
3. Ty jsi ona bělostná lilie,
na kterou Bůh shlédl
přede vším stvořením.
4. Ó překrásná a nejsladší,
jak přemnoze v tobě Bůh
nachází potěšení,
když tě obklopil svým vřelým objetím,
tak že ty jsi jeho Syna sama kojila.
5. Ať se raduje tvé lůno,
z tebe zní celá nebeská symfonie,
neboť jako panna porodila jsi Syna Božího,
tak tvá čistota v Bohu září.
6. Ať se radují tvé útroby,
jako tráva, na niž rosa padá,
se zazelená.
Tak se stalo i tobě,
ó matko všech radostí.
7. Ať nyní celá církev září radostí,
a v souzvuku zní,
pro onu nejsladší Pannu,
Marii hodnou chvály,
Boha rodičku.
Amen.

Benedicamus
Resurgentis Domini
 (Anonym, 14. století, Vzkříšení)
 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.

Responsorium
Vos flores rosarum
 (K mučedníkům)
 R. Požehnané jste vy květy růží,
 skrze prolitou krev vaši,
 vonící nejvyšší radostí,
 a prýstící směnu,
 které pramení z nevnitřnějšího úradku toho,
 který zde byl již před věky.
 V něm, který nemá počátku.
 V. Budiž sláva ve vašem shromáždění,
 vy jste nástroji církve,
 a skrze vaše rány prýští krev-život.
 V něm, který nemá počátku.

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

Antifona
O quam mirabilis est
 (Ke Stvořiteli)
 Jak podivuhodná je předvídatost
 srdce Božího,
 jež veškeré stvoření předem určilo!
 Neboť když Bůh pohlédl na tvář člověka,
 jehož stvořil,
 veškeré své dílo v této čisté podobě
 člověka spatřil.
 Jak podivuhodný je ten Duch,
 jenž člověka takto probudil!

Hymnus
Cum vox sanguinis
(Ke sv. Uršule a 11 tisícům panen)
Když poselství o krvi Uršuly
a jejího nevinného doprovodu
před trůnem Božím zaznělo,
staré proroctví se objevilo
skrže kořen Mamre
v pravém zjevení Trojice
a pravilo:
„Tahle krev se týká také nás,
i my se nyní radujeme.“
Poté došlo společenství Beránka,
skrže beránka s trny visícího
a pravilo:
„Chvalořečme Jeruzalém
pro tuto rudou krev.“
Nato se objevila oběť telátka,
již ukázal starý zákon,
oběť modlitby
oděná rozmanitostí,
jež tvář Hospodina Mojžíšovi zastíňovala
ukazujíc mu jen jeho záda.
Toto jsou kněží, kteří ústy svými Boha odhalují,
leč dokonale jej vidět nemohou.
A pravili:
„Nejvznešenější zástupe,
tato panna, jež se na zemi nazývá Uršula,
v nebeských výšinách je nazvána Holubici,
protože k sobě shromáždila zástup nevinných.“
Zástup veliký, jenž znamená hořící keř,
který Mojžíš užíval a který Hospodin
z prvního kořene vypěstoval v člověka,
jehož z hlíny stvořil,
aby žil bez spojení s mužem,
nejjasnějším hlasem volal, oděný zlatem,
nejčistším topasem a safírem.
Radujte se nyní nebesa a všichni lidé nechtě
jsou s nimi odměnění.

Antifona
O spectabiles viri
(K patriarchům a prorokům)
Muži vážení, kteří kráčíte po místech
skrytých, vidíte zrakem duchovním
a zvěstujete v jasném stínu ostré
a živoucí světlo pučící z kmene,
jenž sám vykvetl, protože do něho vstoupilo
a v něm zakořenilo světlo!
Vy, dávní svatí, vy jste předpověděli spasení
duší žijících ve vyhnanství, které byly
utopeny ve smrti, vy jste kroužili kolem jako
kola a podivuhodně hovořili o mystériu hory,
jež se nebes dotýká, prochází vodami
a pomazává je.
A také mezi vámi povstala jasná pochodeň,
jež před horou běží a zvěstuje ji.

Antifona
Nunc gaudeant
(K zasvěcení kostela)
Raduj se nyní, mateřské lůno církve,
neboť v nebeském souzvuku synové její
byli uloženi do jejího klína.
Ty, mrzký hade, jsi zmaten, ty jsi totiž doufal,
že je přetáhneš k sobě,
leč oni nyní září v krvi Syna Božího.
Králi nejvyšší, za to ti náleží chvála, aleluja.

Próza
Victimae paschali laudes
(Anonym, 14. století, Vzkříšení)
Velikonoční oběti ať vzdají křesťané chválu.
Beránek spasil své ovce, nevinný Kristus
smířil s Otcem hříšníky.
Život a smrt bojovaly v podivuhodném zápase.
Zabitý vůdce života kraluje živý.
Řekni nám, Maria, co jsi na cestě viděla?
Hrob živého Krista a slávu Vzkříšeného.
Anděly jako svědky, roušku a plátna.
Vstal [z mrtvých] Kristus, má naděje,
své předejde do Galileje.
Víme, že Kristus vstal vpravdě z mrtvých.
Smiluj se nad námi, vítězi, králi.
Amen. Aleluja.

Antifona
Sed diabolus in invidia sua
(Ke sv. Uršule a 11 tisícům panen)
*Avšak ďábel ve své závisti vysmívá se,
neboť nemůže ponechat jediné Boží dílo
nedotčené.*

Responsorium
Ave Maria
(K Panně Marii)
R. Zdravas, Maria, rozmnožitelko života,
vždyť ty si znovu vrátila spásu,
ty jsi přemohla smrt a hada rozšlapala,
toho hada, k němuž se Eva pýchou naplněna
pozdvihla s šíjí hrdě vztyčenou!
Ty jsi jej zašlápla, když jsi z vůle nebes
zrodila toho, jenž do tebe vstoupil Duchem
Božím.
V. Přesladvá a nejmilejší Matko, buď zdráva,
ty jsi dala světu svého syna z nebes seslaného.

Konduktus
Surrexit de tumulo
(Anonym, 14. století, Vzkříšení)
Vstal z hrobu a září jasněji než hvězda.
Na úsvitu porazil síly nepřitele.
Světu dal život a nabídl med nebes.
Z pramene své krve dává novou radost.
Zpíváme spolu radostně aleluja.

Antifona
Caritas abundat
(instrumentální)

Konduktus
Deus misertus hominis
Bůh se nad člověkem slitoval,
smysl vinu z hříchu Evy
skrže zrození z Panny.
Je to tak sladký lék,
když hřích smyje něco zcela opačného!
To přinese spásu vyvoleným,
aby poutníka nezastavila slabost,
má-li si získat odměnu.

Antifona
O magne Pater
(K Bohu Otci)
Ó velký Otče, ve veliké tísní jsme
a nyní tě prosíme,
zapřísaháme, skrže tvé Slovo,
skrže které jsi nás stvořil,
v plnosti, která nám nyní schází.
Nyní ať se ti zalíbí, Otče, neboť ti přísluší,
abys na nás shlédl, pomohl nám,
abychom nepadli,
aby tvé jméno v nás neupadlo v zapomenutí.
Právě pro své jméno dopřej nám pomoci.

Žalm 8
Domine, Dominus noster
Hospodine, pane náš,
jak obdivuhodné je tvé jméno po celé zemi!
Tvá výjimečnost povýšena byla
až nad nebesa!
Z úst nemluvnat i kojenců jsi vystavěl chválu
proti svým nepřítelům,
abys zničil svého soka
a jeho pomstu.
Kdy uzmím tvá nebesa, dílo tvých rukou,
měsíc a hvězdy,
které jsi ty sám stvořil?
Co je člověk, že na něho pamatuješ?
Nebo syn člověka, že jej navštěvuješ?
Jen o málo jsi jej postavil za anděly,
ale korunoval jsi jej slávou a poctami
a postavil jsi jej nade vše dílo svých rukou,
vše jsi mu položil k nohám,
ovce i skot všechen i všechna zvířata z luk,
ptactvo nebeské i všechny ryby,
jež plují po cestách mořských.
Hospodine, pane náš,
jak obdivuhodné je tvé jméno po celé zemi!
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému.
Jako byla na počátku, i nyní i na věky věků.
Amen.

Přeložil Jiří Matl

VARHANNÍ KONCERT ORGAN CONCERT

CHARLES TOURNEMIRE

Improvizace na chorál
„Victimae paschali laudes“

Choral-Improvisation
sur le Victimae paschali laudes

BOHUSLAV MARTINŮ

Vigilie H 382

CHARLES-MARIE WIDOR

Kantiléna (č. 3)

ze Symfonie pro varhany č. 10

D dur op. 73 „Románské“

Cantilène (No. 3)

from Organ Symphony No. 10

in D Major Op. 73 “Romane”

VLADIMÍR WERNER

Victimae paschali laudes, toccata

z cyklu Sequentiae pro varhany

from the cycle Sequentiae for organ

SIGFRID KARG-ELERT

Chorální improvizace op. 65 (výběr)

Chorale Improvisations (selections)

Herr, wie du willst

Nun laßt uns Gott dem Herren

Jesu, hilf siegen

MAX REGER

Fantazie na chorál

„Halleluja! Gott zu loben“ op. 52 č. 3

Chorale Fantasia

“Halleluja! Gott zu loben“ Op. 52 No. 3

Jan Šprta varhany / organ

Koncert natáčí Český rozhlas.

Charles Tournemire (1870–1939) – významný francouzský varhaník proslul především jako geniální improvizátor. Po studiích na pařížské konzervatoři u Césara Francka a Charlese-Marie Widora mělo zásadní význam pro jeho uměleckou dráhu jmenování titulárním varhaníkem baziliky Sainte-Clotilde v Paříži (někdejší působišť Césara Francka). Francouzští varhaníci této doby mezi sebou vedli spor o úloze sakrální hudby při liturgii. Dělili se na *symphonistes*, preferující varhanní symfonie bez přímého propojení s liturgií, a *liturgistes*, usilující o obnovu gregoriánského chorálu v duchu ceciliánské reformy. Z tohoto popudu se Tournemire, který patřil k liturgistům, začal po roce 1927 systematicky zabývat tvorbou pro varhany, pro které dříve téměř vůbec nekomponoval. Po dobu pěti let vznikala nejrozsáhlejší varhanní cyklus vůbec – *L'Orgue Mystique*, který zahrnuje 51 mešních oficií (pro všechny neděle roku), z nichž každé má pět vět volně pracujících s gregoriánským chorálem liturgicky příslušejícím dané neděli. Tehdy ovšem bylo ve Francii zvykem také doprovázet celou mši (kromě čtení, kázání a následného creda) varhanní hudbou improvizovanou. Právě v tomto umění Tournemire vynikal a byl vyhledávaným pedagogem improvizace. V roce 1930 nahrál na fonograf pět chorálních improvizací včetně **Victimae paschali laudes** (Velikonoční oběti ať vzdají křesťané chválu), které později ze zvukových záznamů zapsal do not Tournemirův žák Maurice Duruflé.

Bohuslav Martinů (1890–1959), světově proslulý český hudební skladatel a představitel hudební moderny, působil ve Francii, USA, Švýcarsku a v Itálii. Jeho kompoziční styl se vyvíjel od impresionismu přes neoklasicismus, expresionismus, jazzovou inspiraci až k vlastní hudební řeči. **Vigilie** (Bdění) je jeho jedinou varhanní skladbou; napsal ji několik měsíců před smrtí. Měla být pravděpodobně součástí většího cyklického celku, k jehož dokončení již nedošlo.



Jan Šprta

Charles-Marie Widor (1844–1937), slavný francouzský varhaník, skladatel a významný pedagog, je autorem deseti *varhanních symfonií*, skladebného druhu, který vznikl na sklonku devatenáctého století ve Francii s rozvojem stavby pozdněromantických varhan jako protějšek symfonie orchestrální. Widor, nazývaný „otcem varhanní symfonie“, ovšem ve svých dvou posledních symfoniích „orchestrální estetikou“, jejíž možnosti již považoval za vyčerpané, opouští a po delší pauze, kdy pro varhany vůbec nekomponoval, přechází k inspiraci gregoriánským chorálem. Svou roli zde jistě sehrál i spor francouzských varhaníků mezi symfonisty a liturgisty, přičemž Widor postupně přešel na stranu liturgistů. **Kantiléna** z jeho poslední symfonie, zvané „Románská“, je pomalá lyrická věta citující velikonoční sekvenci *Victimae paschali laudes*.

Vladimír Werner (1937–2010), brněnský skladatel, pedagog a varhaník, nositel Ceny Leoše Janáčka (1981), učil dlouhá léta na brněnské konzervatoři. Jeho tvorba navazující na dílo Arthura Honeggera a Bohuslava Martinů zahrnuje díla orchestrální, komorní, vokální, scénickou hudbu a řadu kompozic pro varhany – jako varhaník byl vynikajícím znalcem tohoto nástroje. Jeho efektní toccata **Victimae paschali laudes** z cyklu *Sequentiae pro varhany* (1970) uzavírá první tematickou část dnešního koncertu. V ní tvoří čtyři skladby čtyř různých autorů vlastně „varhanní symfonii“ na téma Velikonoc, jehož nositelkou je hlavně velikonoční sekvence *Victimae paschali laudes*.

Sigfrid Karg-Elert (1877–1933), německý skladatel, varhaník, pedagog a hudební teoretik, se zabýval především tvorbou pro klavír, varhany a harmonium. Cyklus **Chorální improvizace** op. 65 zpracovává šedesát šest německých

evangelických chorálů, rozdělených a seřazených v duchu Bachovy „Orgelbüchlein“ podle církevního roku. Tři vybrané pro dnešní koncert se vážou k velikonočnímu období a k velkým slavnostem během liturgického roku. První z nich, *Herr, wie du willst* (Pane, jak Ty chceš), je komorně laděná chorální předehra, následuje *Nun laßt uns Gott dem Herren* (Nechte nás Pánu Bohu děkovat), která evokuje kompoziční styl Maxe Regera a má velice proměnlivý charakter přecházející z meditativně laděných pasáží do exponovaných ploch. *Jesu, hilf siegen* (Ježíši, pomoz nám zvítězit) opět zklidní průběh koncertu do rozjímavé roviny.

Max Reger (1873–1916), významný německý hudební skladatel, varhaník, klavírista, dirigent a pedagog, údajně prohlásil už ve svých šestnácti letech, že *mezi harmonií a kontrapunktem neexistuje vůbec žádný velký rozdíl*. Komponoval díla pro varhany, harmonium, klavír, housle, violu, symfonický orchestr, komorní hudbu a vokální hudbu; v dnešní době je prováděna především jeho varhanní tvorba. Jeho hudební řeč je přísná barokní polyfonie zahuštěná novoromantickou harmonií. Regerovým velkým vzorem a nevyčerpatelným zdrojem inspirace byl J. S. Bach a jeho varhanní fantazie, fugy a chorální předehry – všechny tyto formy Reger nadále rozvíjel v pozdněromantickém duchu.

Cyklus *Tři chorálních fantazií* op. 52 vznikl během pouhých deseti dnů v září roku 1900. V jejich rozložení do průběhu církevního roku nese třetí z nich velikonoční charakter a radost ze vzkříšení. **Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud!** (Aleluja! Chválit Boha ať zůstane radostí mé duše!) má všechny typické znaky regerovských fantazií na duchovní písně: najdeme v ní 6 slok harmonicky a výrazově zpracovaných velmi detailně podle textu; následující fuga přináší ve své závěrečné fázi poslední sloku, která má charakter určité doxologie – *On je Bůh a Pán a Král, On vládne navěky. Sióne, buď mu podřízen a těš se se svým potomstvem. Hle, tvůj Pán a Bůh je zde. Aleluja.*

On je blízko! Závěr fugy, kdy je do hry zapojen vskutku celý člověk (deset prstů, obě nohy současně) působí skutečně majestátním dojmem. Za povšimnutí stojí kánon mezi sopránem a basem, který se objeví na samotném konci.

Jan Šprta

Jan Šprta (1989) studoval varhanní hru na Konzervatoři Brno ve třídě Petra Kolaře, poté na Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni u profesora Piera Damiana Perettiho a na Hudební akademii v Basileji u profesora Martina Sandera. Absolvoval mistrovské kurzy u dalších významných varhaníků (Zsigmond Szathmáry, Jean Guillou, Guy Bovet, Michel Bouvard, Ben van Oosten aj.). Úspěšně se zúčastnil několika mezinárodních soutěží, na nichž získal významná ocenění (Mezinárodní soutěž mladých varhaníků Opava 2006, Soutěž mladých varhaníků v Humpolci a Polné 2007, „Daniel Her“ Orgelwettbewerb v Brixenu 2012). Jeho repertoár tvoří skladby různých stylových epoch od staré hudby až po současnost. Nyní působí ve Švýcarsku.

Charles Tournemire (1870–1939) – an important French organist who rose to prominence as a brilliant improviser. He was inspired by Gregorian chant and modality. In 1930, phonograph recordings were made of Tournemire's five chorale improvisations (including *Victimae paschali laudes*), which were later transcribed by his pupil Maurice Duruflé.

Bohuslav Martinů (1890–1959) – a Czech composer of world renown and a proponent of musical modernism. His compositional style evolved from impressionism to neo-classicism and then to expressionist and jazz-inflected scores, ultimately developing into a distinctive

musical language. *Vigil* is Martinů's only work for organ. Written only a few months before his death, it was probably intended as part of a larger cycle, which he was unable to complete.

Charles-Marie Widor (1844–1937) – a famous French organist and composer and an important teacher. He wrote ten organ symphonies, abandoning in the last two an “orchestral aesthetic” and drawing inspiration from Gregorian chant. *Cantilène* from his last symphony, subtitled “Romane”, quotes the Easter sequence *Victimae paschali laudes*.

Vladimír Werner (1937–2010) – a Brno-based composer, teacher and organist. He taught at the Brno Conservatory for many years and wrote works for the voice and various instruments. In 1981 he was awarded the Leoš Janáček Prize. *Victimae paschali laudes*, part of the cycle *Sequentiae for organ* (1970), is an impressive toccata and concludes the first part of tonight's concert which, by combining works by four different composers, aims to create an “organ symphony” on the theme of Easter.

Sigfrid Karg-Elert (1877–1933) – a German composer, organist, teacher and music theorist. He composed mainly for piano, organ and harmonium. His cycle of *Chorale improvisations*, Op. 65 is a treatment of 66 German chorales; in the spirit of Bach's “Orgelbüchlein” they are ordered according to the liturgical year. The three chorales *Herr, wie du willst*, *Nun laßt uns Gott dem Herren* and *Jesu, hilf siegen* are linked with the Easter story.

Max Reger (1873–1916) – an important German composer, organist, pianist, conductor and teacher. Aged sixteen he allegedly claimed that he could distinguish “no substantial difference between harmony and counterpoint”. His musical language is a strict baroque polypho-

ny, thickened with neo-romantic harmony. Reger wrote the three large chorale fantasias, Op. 52, in a mere ten days.

Jan Šprta (born 1989) studied organ with Petr Kolař at the Brno Conservatory and subsequently with Pier Damiano Peretti at the Universität für Musik und darstellende Kunst in Vienna and with Martin Sander at the City of Basel Music Academy. He took masterclasses from other important organists, including Zsigmond Szathmáry, Jean Guillou, Guy Bovet, Michel Bouvard and Ben van Oosten. Stylistically, his repertoire ranges from ancient music to contemporary works.

Jan Šprta, translated by Štěpán Kaňa

APOŠTOL PAVEL APOSTLE PAUL

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Paulus (Sv. Pavel)
oratorium op. 36 (MWV A 14)
pro sóla, smíšený sbor a orchestr
Saint Paul, oratorio, Op. 36
for soloists, mixed chorus and orchestra

I. část

1. *Ouvertura*
2. *Sbor*
Herr, der du bist der Gott
3. *Chorál*
Allein Gott in der Höh sei Ehr
7. *Árie*
Jerusalem, die du tötest die Propheten
9. *Recitativ (a chorál)*
Und sie steinigten ihn /
Dir, Herr, dir will ich mich ergeben
10. *Recitativ*
Und die Zeugen legten ab ihre Kleider
11. *Sbor*
Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben
12. *Recitativ (a árie)*
Saulus aber zerstörte die Gemeinde /
Vertilge sie, Herr Zebaoth
13. *Recitativ (a arioso)*
Und zog mit einer Schar
Doch der Herr vergisst die Seinen nicht
14. *Recitativ se sborem*
Und als er auf dem Wege war /
Saul! Was verfolgst du mich?
17. *Recitativ*
Die Männer aber, die seine Gefährten waren
18. *Árie*
Gott, sei mir gnädig, nach deiner Güte
19. *Recitativ*
Es war aber ein Jünger zu Damaskus

20. *Árie se sborem*
Ich danke dir, Herr, mein Gott /
Der Herr wird die Tränen abwischen
21. *Recitativ*
Und Ananias ging hin
22. *Sbor*
O welch eine Tiefe des Reichtums

II. část

24. *Recitativ*
Und Paulus kam zu der Gemeinde
25. *Duet*
So sind wir nun Botschafter an Christi Statt
26. *Sbor*
Wie lieblich sind die Boten
27. *Recitativ (a arioso)*
Und wie sie ausgesandt von dem heiligen
Geist / Lasst uns singen von der Gnade
28. *Recitativ se sborem*
Da aber die Juden das Volk sah'n /
So spricht der Herr /
Und sie stellten Paulus nach
29. *Sbor*
Ist das nicht, der zu Jerusalem verstörte
alle / O Jesu Christe, wahres Licht
30. *Recitativ*
Paulus aber und Barnabas sprachen frei
und öffentlich
31. *Duet*
Denn also hat uns der Herr geboten
32. *Recitativ*
Und es war ein Mann zu Lystra
33. *Sbor*
Die Götter sind den Menschen gleich
geworden
40. *Kavatina*
Sei getreu bis in den Tod
41. *Recitativ*
Paulus sandte hin und liess fordern die
Ältesten
42. *Sbor (a recitativ)*
Schone doch deiner selbst /
Was machet ihr, dass ihr weinet



Filharmonie Brno © Martin Zeman

43. *Sbor*
Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater
erzeiget
44. *Recitativ*
Und wenn er gleich geopfert wird
45. *Sbor*
Nicht aber ihm allein, sondern allen

Marie Fajtová soprán / soprano
Štěpánka Pučálková
mezzosoprán / mezzo-soprano
Ján Rusko tenor
Roman Hoza baryton / baritone
Český filharmonický sbor Brno
Czech Philharmonic Choir Brno
sbormistr / choir director **Petr Fiala**
Filharmonie Brno / Brno Philharmonic
dirigent / conductor **Leoš Svárovský**

V roce 1829 provedl **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847) v Berlíně *Matoušovy pašije* a výrazně tak přispěl ke znovuoživení Bachova odkazu. Pod vlivem těchto pašijí a časově i Händelových dramatických oratorií zahájil o tři roky později práci na oratoriu **Paulus**, v němž dokázal spojit historickou formu s aktuálním kompozičním jazykem. Libreto sestavil z biblických textů ve spolupráci s luteránským pastorem Juliem Schubringem. Skladba měla premiéru v květnu 1836 v Düsseldorfu, skládala velký úspěch a brzy byla uvedena v dalších evropských zemích i ve Spojených státech; její popularitu zastínilo až Mendelssohnovo pozdější oratorium *Eliáš*.

K historizujícím prvkům díla patří začlenění reflexivních čísel, která si od příběhu udržují odstup a nahlížíji ho ze současné či nadčasové perspektivy. Známé melodie protestantského chorálu, jejichž sazba se směrem k závěru postupně komplikuje, obrací pozornost ke



Marie Fajtová



Štěpánka Pučálková



Ján Rusko



Roman Hoza



Petr Fiala



Leoš Svárovský

kolektivně sdílené víře, kdežto reflexivní sbory a árie přinášejí spíše subjektivní, individuální perspektivu. Samotný příběh svěruje Mendelssohn vyprávěči (rozdělenému mezi soprán a tenor), který evokuje pašijového Evangelistu, a za sborovými vstupy rozlícených Židů lze také slyšet Bachovy davové scény.

Děj oratoria je otevřen smrtí Ježíšova učedníka Štěpána. Lyrická sopránová árie cituje Ježíšův nářek nad kamenováním proroků a komentuje tak i Štěpánův úděl. Saul (který ve druhé části oratoria vystupuje pod jménem Pavel) do příběhu vstupuje jako pronásledovatel Ježíšových učedníků rytmicky výraznou árií *Vertilge sie*. Na cestě do Damašku se však setká se vzkříšeným Kristem a jejich dialog se stává jádrem Saulovy duchovní proměny. Kristova slova *Saul! Was verfolgst du mich?*, překvapivě svěřená čtyřhlasému ženskému sboru s doprovodem dechových nástrojů, zaznívají v pianissimu a kontrastují se Saulovými replikami nadzemským, nehybným klidem. Saul po setkání na tři dny oslepne a do Damašku dojde za pomoci svých společníků; jeho duchovní obrat je naznačen melodicky vyklenutou kajícími árií *Gott, sei mir gnädig*. V árii *Ich danke dir* se pak jeho chvála prolíná s polyfonními sborovými pasážemi, které předznamenávají sborové finále první

části s dvojitou fugou. Saul nyní přehodnocuje svoji víru a dává se pokřtít.

Druhá část zobrazuje Saula (Pavla) jako horlivého kazatele. Ve dvou číslech téměř pastorálního charakteru se on a jeho společník Barnabáš představují jako Kristovi vyslanci (*So sind wir*) a společenství vděčně přijímá jejich slova (*Wie lieblich sind*). Kontrast přináší následující kontrapunktické sbory, v nichž Židé Pavlova slova odmítají: ostrá obhajoba Boží výlučnosti *So spricht der Herr* a část *Ist das nicht*, narůstající ze vzrušeného šepotu do hrozivé zvukové plnosti. Pavlův příběh v oratoriu končí jeho odchodem z Efezu do Jeruzaléma; skladba se odklání od prudkého dramatu a stává se spíše tichou meditací nad Pavlovým duchovním odkazem. Spoře instrumentovaný sbor *Schöne doch deiner selbst!* svým evangelijním textem naznačuje paralelu mezi Pavlem a Ježíšem a společnou nevýhnutelnost jejich údělu. Těsně před závěrem je Pavlův život bilancován jeho vlastními slovy a skladba ústí do oslavné sborové fugy.

Svědectví apoštola Pavla je o něčem jiném než evangelijní pašije: na rozdíl od jejich autorů, očitých svědků Ježíšova života, se Pavel s Kristem nikdy nesetkal a svou apoštolskou činnost, jejíž výsledkem bylo prakticky založení prvotní církve a její mezinárodní organizace,

zahájil až nějaký čas po jeho ukřižování. Oproti pašijím, jejichž dějovou osou jsou dramatické události vedoucí k ukřižování, je zde důraz přenesen do mysli a srdce. Ozvuky velikonočních událostí jsou mírnější, zprostředkovanější, Kristus se už nezjevuje v lidském těle. Tento posun reflektuje i Mendelssohnova hudba a jednotlivé dramatické scény zahluje lyrickými áriemi a rozjímavým, až odtazitým vyzněním některých recitativů a chorálů. Pavel je svědkem na rozhraní: vymaňuje Krista z historického ukotvení a zprostředkovává jej v univerzální rovině. Pašijový příběh tak může zasáhnout mnohé další, kteří mu nepřihlíželi.

Marie Fajtová vystudovala na Pražské konzervatoři hru na klavír (1992–1998) a poté operní zpěv u Jiřího Kotouče (1998–2003). Soukromě se vzdělává u americké sopranistky Nancy Hennigerové. V sezoně 2005/2006 působila v Divadle J. K. Tyla v Plzni a od následující sezony je sólistkou Národního divadla v Praze. V letech 2007 až 2011 hostovala ve Státní opeře Praha. Spolupracovala s významnými dirigenty, jako jsou Jiří Bělohávek, Jiří Kout, Tomáš Netopil či Asher Fisch. Kromě klasického a romantického repertoáru se věnuje také barokní hudbě.

Štěpánka Pučálková absolvovala zpěv na Univerzitě Mozarteum v Salcburku pod vedením Elisabeth Wilke, Josefa Wallniga a Eika Gramsse. Vystupovala v řadě produkcí této univerzity a Salcburského zemského divadla. Představila se na festivalu Salzburger Festspiele, ve Státní opeře Praha, ve Slovenském národním divadle v Bratislavě či v Landestheater Bregenz, vystupovala pod taktovkou Daniela Gattiho, Friedricha Heidera, Marca Guidariniho, Leo Hussaina ad. Na soutěži Concorso Internazionale de Belcanto Vincenzo Bellini (2016) v Katánii jí byla udělena cena „Nejlepší ženský hlas“.

Ján Rusko studoval bratislavskou VŠMU u Magdalény Blahušiakové. Po tříletém působení ve Státním divadle Košice (2008–2011) se stal členem Mezinárodního operního studia v Curychu, kde setrval do roku 2013. V současnosti působí ve Švýcarsku a ve Francii jako svobodný umělec. Hostoval například v Curyšské opeře, Národní opeře v Paříži a v Opéra National de Lorraine v Nancy, koncertoval i v curyšské Tonhalle nebo ve winterthurském Stadthausu. V České republice se představil na scéně Otáčivého hlediště v Českém Krumlově v inscenaci *Příhody lišky Bystroušky*.

Roman Hoza studoval zpěv na JAMU ve třídě Zdeňka Šmukaře a absolvoval roční stáž ve Vidni u Margit Klaushoferové. Účastnil se mnoha

interpretačních kurzů, mj. u Christy Ludwigové, Davida Syruse nebo Adama Plachetky. Byl členem operního studia Deutsche Oper am Rhein v Düsseldorfu a od sezony 2016/2017 je sólistou Národního divadla v Brně. V jeho repertoáru mají stěžejní postavení role z Mozartových a Rossiniho oper, věnuje se však i staré hudbě – spolupracoval například se souborem Musica Florea nebo Czech Ensemble Baroque.

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 japonské ocenění Tokusen za nahrávku Dvořákova *Requiem*. Zakladatelem, hudebním ředitelem a sbormistrem je **Petr Fiala**.

Filharmonie Brno vznikla v roce 1956 sloučením rozhlasového a krajského orchestru a od té doby patří svou velikostí i významem k české orchestrální špičce. Na svých turné provedla na tisíc koncertů v Evropě, ve Spojených státech, v Latinské Americe, na Dálném i na Blízkém východě. Je pravidelným hostem světových i českých festivalů. Orchester pravidelně natáčí pro Český rozhlas a Českou televizi a pro řadu nahrávacích firem (Supraphon, Sony Music, IMG Records, BMG, Channel 4). Dynamicky také rozvíjí zakázkové nahrávání pro globální klientelu v rámci Czech Orchestra Recordings.

Dějinami orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohlávek, Jakub Hrůša, Charles Munch, Kurt Masur, Sir Charles Mackerras, Yehudi Menuhin, Aleksandar Marković. Filharmonie dnes nabízí ročně kolem stovky koncertů v rámci 12 abonentních řad, kromě cyklů orchestrálních spolupracuje také se specializovanými ansámblu.

Tvářemi jednotlivých sezon jsou rezidenční umělci (Olga Kern, Vadim Gluzman, Radek Baborák, Fazil Say, Benjamin Jusupov, Alina Pogostkina), v 61. sezoně jím je britský violoncellista Matthew Barley. Od roku 2000 pořádá filharmonie letní open air festival na brněnském hrade Špilberku, od roku 2012 je pořadatelkou renomovaných tradičních festivalů Moravský podzim, Velikonoční festival duchovní hudby a Expozice nové hudby. Filharmonie Brno zaštiťuje dětský sbor Kantiléna, od roku 2010 se podílí na populárním edukativním projektu Mozartovy děti, v roce 2014 zakládá svou Akademii.

Filharmonie Brno je dnes nejen silným hráčem na poli symfonické hudby doma i v zahraničí, ale i předním organizátorem hudební sezony druhého českého města, aktivním festivalovým pořadatelem a kreativním lídrem orchestrální dramaturgie.

Leoš Svárovský vystudoval na pražské AMU hru na flétnu a dirigování u Václava Neumanna. Působil jako šéfdirigent Komorní opery Praha (1985–1987), Janáčkovy filharmonie Ostrava (1991–1993), Státní filharmonie Brno (1991 až 1995), Sinfonietty Žilina (1995–2000), Komorní filharmonie Pardubice (1997–2009), Orchestru baletu Národního divadla Praha (2001–2002) a Státní opery Praha (2003–2005). Od roku 2014 je šéfdirigentem Central Aichi Symphony Orchestra v Nagoji. Spolupracoval s Orchestre de Pays de la Lorraine Metz, Staatskapelle Dresden, Beethoven Orchester Bonn a mnoha dalšími orchestry.

Markéta Vlková

Felix Mendelssohn Bartholdy's (1809–1847) oratorio *Saint Paul* tells the New-Testament story of the apostle. In the first part, Saul (Paul) is presented as an ardent persecutor of Christians; on his way to Damascus, however, he encounters the resurrected Christ in the form of



Český filharmonický sbor Brno

light and a voice. Briefly blinded by the encounter, when his vision returns Paul decides to be christened. In the second part of the oratorio he appears as a Christian preacher.

Mendelssohn started work on the oratorio in 1832, when he and Lutheran pastor Julius Schubring began to assemble the libretto from biblical texts. Two years later he started to set the texts to music. The work was premiered in May 1836 in Düsseldorf to great acclaim, and was soon performed in other European countries as well as in the United States. Due to its historicist techniques, in Germany the work was associated with the tradition of Bach's Passions, and in England was compared to George Frederick Handel's dramatic oratorios.

Mendelssohn was also influenced by his practical experience with the *Saint Matthew Passion*: in 1829 he conducted that work in Berlin, spearheading a revival of Bach's music. Working in the spirit of historicism, Mendels-

sohn interspersed the dramatic story of his oratorio with reflective arias, choruses and chorales, which added a contemporary perspective to the historical narrative. The story is propelled forward in recitatives, shared between a soprano and a tenor. The arias are largely contemplative in character and keep their distance from the events depicted. Chorus entries are sometimes part of the story, thus reminding us of the crowd scenes in Bach's Passions; elsewhere they tend to comment upon the narrative in a more disinterested fashion. Musically they are varied, ranging from complex fugues to simple church hymns. In a dialogue of fundamental importance between Jesus and Paul, the words of Jesus are treated musically in an unorthodox way: rather than entrusting them to a bass solo, Mendelssohn has a four-part female choir sing the lines.

Markéta Vlková, translated by Štěpán Kaňa

Doprovodná akce / Side event

Sv. Pavel

I. část

1. *Ouvertura*
2. *Sbor*
Pane, ty jenž jsi Bůh
3. *Chorál*
Samotnému Bohu na výsostech
budiž chvála
7. *Árie*
Jeruzaléme, který zabíjíš proroky
9. *Recitativ (a chorál)*
A kamenovali jej /
Tobě, Bože, tobě chci se oddat
10. *Recitativ*
A svědkové odložili své pláště
11. *Sbor*
Hle, velebíme zesnulé,
kteří byli umučeni
12. *Recitativ (a árie)*
Saul však zničil obec /
Vyhub je, Pane Zástupů
13. *Recitativ (a arioso)*
A táhl se svým houfem /
Však Pán nezapomíná svých!
14. *Recitativ se sborem*
A když byl na cestě /
Saule! Proč mne pronásleduješ?
17. *Recitativ*
Mužové však, kteří byli jeho přáteli
18. *Árie*
Bože, buď mi milostiv ve své dobrotě
19. *Recitativ*
Byl však jeden učedník v Damašku
20. *Árie se sborem*
Děkuji ti, Pane, můj Bože /
Pán otře slzy
21. *Recitativ*
A Ananiáš odešel
22. *Sbor*
Ó, jak hluboké bohatství moudrosti

II. část

24. *Recitativ*
A Pavel přišel k obci věřících
25. *Duet*
Tak nyní jsme vyslanci zastupující Krista
26. *Sbor*
Jak líbezní jsou poslové
27. *Recitativ (a arioso)*
A jak byli vysláni Duchem svatým /
Nechte nás zpívat o milosti
28. *Recitativ se sborem*
Jakmile však Židé uviděli tolik lidí /
Tak praví Pán
29. *Sbor*
Není to ten, který v Jeruzalémě zničil
všechny / Ó Jezu Kriste, pravé světlo
30. *Recitativ*
Pavel však a Barnabáš mluvili svobodně
a veřejně
31. *Duet*
Neboť takto nás Pán pověřil
32. *Recitativ*
A byl nějaký muž v Lystře
33. *Sbor*
Bohové stali se rovni lidem
40. *Kavatina*
Buď věrný až do smrti
41. *Recitativ*
Pavel je propustil a dal si zavolat starší
z obce
42. *Sbor (a recitativ)*
Šetři sebe sama! /
Co činíte, že pláčete
43. *Sbor*
Hledte, jakou lásku nám Otec ukázal
44. *Recitativ*
A bude-li hned obětován
45. *Sbor*
Nejen jemu samotnému, nýbrž všem



16/4 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

CHARLES GOUNOD
Messe solennelle de Sainte Cécile
(Slavnostní mše k poctě sv. Cecílie)
St. Cecilia Mass

solisté / soloists

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 / conductor Petr Kolař

Velikonoční festival duchovní hudby

ZAHRADA, OLIVA

25. března – 8. dubna 2018

Po těch slovech šel Ježíš se svými učedníky za potok Cedron, kde byla zahrada; a do ní vstoupil on i jeho učedníci.

Také Jidáš, který ho zradil, znal to místo, neboť Ježíš tam se svými učedníky často býval.

Jidáš vzal s sebou oddíl vojáků, k tomu stráž od velekněží a farizeů, a přišli tam s pochodněmi, lucernami a zbraněmi.

(Jan 18, 1-3)

Zahrada jako ohrazené místo, útočiště v úzkostech.

Getsemanská zahrada, kam se Kristus chodil modlit, se nacházela na úbočí Olivové hory. Možná proto se v moravské lidové tradici stává vyvoleným dřevem kříže právě olivovník, vzácný a exotický, který by zdejší mrazy nepřežil.

Olivový olej je vedle včelího vosku tou nejceněnější obětinou, jím se sytilo věčné světlo v lampách svatyní, ale také olejem určeným k pomazání (slovo Kristus/Mesiáš znamená Pomazaný). Olivovou ratolest přinesla holubice zpět k Noemově arše poté, co opadly vody potopy. Samotná oliva tedy může být jako dřevo kříže i ona ratolest chápána jako symbol vykoupění.

27. ročník Velikonočního festivalu je inspirován emblémem zahrady i jejími poklady. Symbolika rostlin je s křesťanskou tradicí svázána podobně úzce jako jejich praktické využití, naše porozumění těmto významům i spojitosti různých květin s jednotlivými částmi liturgického roku se však postupně vytrácí. Velikonoční festival chce tyto různé významy s pomocí emblému zahrady připomenout: začíná příznačně právě na Olivetské hoře s Beethovenovým oratoriem,

v Getsemanské zahradě setrvává v bdění (česká premiéra fascinující *Vigilie* Wolfganga Rihma v podání souborů musikFabrik a Singer Pur) a k lidové tradici odkazuje vyjitím za hradby města do secesního chrámu Neposkvrněného Početí Panny Marie na Křenové, kde v podání BROLNu zazní *Janovy pašije* na nápěvy moravských lidových písní.

Ve velikonočním týdnu jsou květinové vzory prostřednictvím divčích – květinových jmen vepsány do středověké mše, kterou představí mezinárodní soubor Mala Punica (Granátové jablko), v podání Ensemble Inégál však zazní také *Missa paschalis* barokního velikána Jana Dismase Zelenky. Getsemany připomíná sám vzkříšený Kristus, kterého Marie Magdalská považuje nejdříve za zahradníka. Emblém zahrady může splývat s představou ostrova, jako je tomu v případě závěrečného koncertu smyčců Filharmonie Brno na Petrově, který je sestaven výhradně ze skladeb britských autorů 20. a 21. století (Vaughan Williams, Leighton, Matthews) se zřetelem k dlouhému dozvuku petrovského chrámu.

Stojí dřevo oliva, stojí dřevo oliva.

Na něm Pán Bůh odpočívá,

svó předrahó krev vytlívá.

(Z Rudíkových u Šumperka.

František Sušil: Moravské národní písně)

Vladimír Maňas



Čarovný ostrov (14. století)



VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY FINANČNĚ PODPOŘILI
STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO, MINISTERSTVO KULTURY ČR,
STÁTNÍ FOND KULTURY ČR A ZASTOUPENÍ VLÁMSKÉ VLÁDY V ČR



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



DĚKUJEME ZA PODPORU





www.filharmonie-brno.cz