

Ceremonie /
Je dobré slavit Pána

28. ročník

14—28/4/2019, Brno

Velikonoční festival duchovní hudby



• • •
**Filharmonie
Brno Philharmonic**

Velikonoční festival duchovní hudby

Ceremonie /
Je dobré slavit Pána

14.—28. dubna 2019

Program

Záštitu převzali
Mons. Vojtěch Cikrle,
biskup brněnský
Antonín Staněk,
ministr kultury České republiky
Bohumil Šimek,
hejtman Jihomoravského kraje
Markéta Vaňková,
primátorka statutárního města Brna
Vojtěch Mencl,
starosta městské části Brno-střed



NE 14/4/2019, 19⁰⁰
katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

NOVA ET VETERA

Gregoriánský chorál v liturgii Svatého týdne
 T. Tulev: So Shall He Descend
 sólisté Ivana Rusko, Bettina Schneebeli,
 Jaroslav Březina, Jiří Hájek zpěv
 Schola Gregoriana Pragensis / David Eben
 Ars Brunensis / Dan Kalousek
 Filharmonie Brno / Dennis Russell Davies



ÚT 16/4/2018, 19⁰⁰
kostel sv. Josefa, Josefská

ECCE HOMO

F. G. Emmert: Ajhľa, človek!,
 symfonie pro sólové housle
 Milan Paľa housle



ÚT 23/4/2019, 20⁰⁰
kostel sv. Jakuba, Jakubské nám.

ŠPANĚLSKÉ VELIKONOCE V RENESANČNÍM ŘÍMĚ

Velikonoční oslavy na Piazza Navona
 (T. L. de Victoria, F. Guerrero, G. P. da Palestrina
 a další)
 La Grande Chapelle (Španělsko) / Albert Recasens



NE 28/4/2019, 19³⁰
Besední dům, Komenského nám.

BRÁNY PEKLA PROLOMENY

J. S. Bach: Lobet den Herrn, moteto
 J. S. Bach: Velikonoční oratorium
 sólisté Pavla Radostová, Monika Jägerová,
 Jakub Kubín, Jiří M. Procházka zpěv
 Czech Ensemble Baroque / Roman Válek



PO 15/4/2019, 19⁰⁰
kostel sv. Josefa, Josefská

BYZANTSKÉ PAŠIJE

Pravoslavný repertoár Svatého týdne
 sólistka Aikaterini Asfoura zpěv
 Philokallia Ensemble (Praha) / Marios Christou



ST-PÁ 17-19/4/2019, 21⁰⁰
kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská

TEMNÉ HODINKY (tenebrae)

ST 17/4/2019 JENŽ JSI NA NEBESÍCH
 J. S. Bach: pašijové chorály, D. Buxtehude,
 G. Muffat, P. Vask
 Hans-Ola Ericsson (Švédsko) varhany

ČT 18/4/2019 TVÁ VŮLE SE STAŇ
 J. Schreier: Oratorium na Velký pátek
 Barokní orchestr Pražské konzervatoře /
 Jakub Kydlíček

PÁ 19/4/2019 SVĚTLO BEZE STÍNU,
 PRAMEN POKOJE

A. Schnittke: Koncert pro sbor
 Vox Iuvenalis, Smíšený sbor Kantiléna,
 Pěvecký sbor Masarykovy univerzity,
 Láska opravdivá / Jan Ocetek



ČT 25/4/2019, 19³⁰
bazilika Nanebevzetí Panny Marie,
 Mendlovo nám.

RADOST A ZÁŘ

Velikonoční varhanní koncert
 J.-F. Dandrieu, M. Dupré, C. Franck,
 R. Wagner, O. Messiaen, J. Rópek
 Michael Bártek varhany



DOPROVODNÉ AKCE

NE 21/4/2019, 10³⁰
Neděle Zmrtvýchvstání Páně
katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov

PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ

W. A. Mozart: Korunovační mše C dur KV 317
 Dagmar Kolařová varhany
 Brněnský katedrální sbor Magnificat a sólisté
 Orchester katedrály sv. Petra a Pavla / Petr Kolař

NE 28/4/2019, 10⁰⁰
Neděle Božího milosrdenství
kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská

J. de Haan: Missa Santa Cecilia
 Dagmar Kolařová varhany
 Brněnský katedrální sbor Magnificat
 Orchester katedrály sv. Petra a Pavla / Petr Kolař

Mezinárodní hudební festival Brno
je členem České asociace festivalů.



Statutární město Brno
finančně podporuje Filharmonii Brno.



Pořadatel
Filharmonie Brno, příspěvková organizace

•
•
•
**Filharmonie
Brno Philharmonic**

Moravský podzim 2019

50. ročník
29. září–16. října 2019

Expozice nové hudby 2019

32. ročník
20.–24. listopadu 2019

Velikonoční festival duchovní hudby 2020

29. ročník
SVĚTLO / ILUMINACE
5.–19. dubna 2020

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

čestný výbor

Bohumil Šímek
hejtman Jihomoravského kraje

Markéta Vaňková
primátorka statutárního města Brna

Mikuláš Bek
rektor Masarykovy univerzity

Petr Oslzlý
rektor Janáčkovy akademie múzických umění

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

umělecká rada

předseda
Josef Třeštík

místopředseda
David Mareček

členové
Jiří Beneš
Aleš Březina
Jan Hlaváč
Marek Hrubecký
Marie Kučerová
Vladimír Maňas
Vítězslav Mikeš
Nora Obrtelová
Víktor Pantůček
Lucie Šnajdrová
Jan Špaček
Jaroslav Šťastný
Kateřina Vorlíčková
Jiří Zahradka
Jan Žemla

generální intendantka

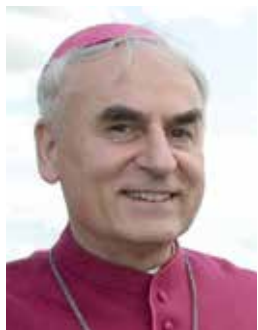
Marie Kučerová

dramaturg

Vladimír Maňas

manažerka

Lucie Šnajdrová



Milí přátelé,

je dobré slavit Pána. Téma letošního ročníku vyvolává radost a naději. Věřím, že každý z nás určitě někdy zažil chvíli, kdy si uvědomil dotek Boha a jeho řádu. Mnohdy se toto „nahlédnutí za oponu“ stalo příčinou důležitých rozhodnutí a rozhodování, příčinou nových životních postojů i vytrvání v dobrém.

Proto je opravdu dobré slavit Pána a děkovat mu za vše, čím obohacuje a obdarovává životy každého z nás.

Přeji Vám požehnané prožití Velikonoc.

Bohumil Šimek

diecézní biskup brněnský

Milí přátelé,

letošní 28. ročník Velikonočního festivalu duchovní hudby si jako ústřední téma zvolil symbolickou konfrontaci toho, jak se motivy utrpení, obětí a vzkříšení reflektují v nejrůznějších koutech světa a prostřednictvím různých typů liturgie. Těžko bychom asi dnes, kdy znovu ověřujeme hodnotové základy vlastní kultury, hledali příhodnější způsob: mají-li být duchovní kořeny naší civilizace pro svět, ale i pro nás samotné věrohodné, musíme o nich také pravdivě, široce a neúnavně svědčit.

Letošní koncertní program tento úkol naplňuje víc než dostatečně – stačí zmínit jeden z nejpůsobivějších hudebních příběhů o smrti a vykoupení, provedení *Velikonočního oratoria* Johanna Sebastiana Bacha v samém závěru brněnského jarního svátku duchovní hudby.

Věřím, že nejen toto svědectví, jež je o to náležitější, že k posluchačům promlouvá stylově oděno do historicky poučené interpretace, ale celý pečlivě dramaturgicky vystavěný program festivalu hudební veřejnost osloví.

Přeji všem hluboké umělecké zážitky.

Antonín Staněk

ministr kultury

Vážení přátelé a milovníci hudby,

brožura, kterou právě držíte v rukou, je možná útlá počtem stránek, ale nabízí pestré spektrum bohatých hudebních i duchovních zážitků. Snad žádná kulturní akce v Brně a na jižní Moravě není tak těsně spjata s vyvrcholením liturgického kalendáře jako Velikonoční festival duchovní hudby.

Jeho již 28. ročník nám ve dvou týdnech přináší pestrou paletu hudebních představení zasazených do prostředí brněnských kostelů. Jsem přesvědčen, že věčné téma obětí, utrpení a vzkříšení v podání špičkových interpretů osloví nejen tuzemské posluchače, ale přitáhne do moravské metropole i milovníky vrcholných hudebních zážitků ze zahraničí.

Těším se na setkání s Vámi na některé z akcí tohoto festivalu.

Bohumil Šimek

hejtman Jihomoravského kraje

Dotek jara a meditativní atmosféru Velikonoc umocňuje v Brně už řadu let Velikonoční festival duchovní hudby. Hlavním tématem letošního, 28. ročníku této oblíbené hudební přehlídky se stala liturgie spjatá s Kristovým životem, jeho obětí a vzkříšením, tak jak ji do svých děl komponovali skladatelé od středověku až do současnosti, tvořící ve všech koutech křesťanského světa.

Je totiž dobré slavit Pána, jak zní podtitul festivalu, všimnout si Boží přízně a vyjádřit za ni vděčnost – krásnou hudbou, účastí na bohoslužbě, dobrým životem. Jsem přesvědčena, že právě v tom tkví poselství, které nám, věřícím či nevěřícím, chtějí organizátoři festivalu předat: odhalme prostřednictvím hudby tajemství vlastních emocí a pocitů a zamysleme se nad svou existencí i nad svým vztahem k okolnímu světu.

Věřím, že i letos vděčné publikum tento apel vyslyší.

Markéta Vaňková

primátorka statutárního města Brna



Vážení přátelé,

jsem velice rád, že Vás mohu pozvat na Velikonoční festival duchovní hudby, který se v brněnských chrámech letos pořádá již po osmadvacáté. Organizátorem festivalu je od roku 2012 Filharmonie Brno, které za všechny již konané ročníky a také za ten letošní patří veliký dík.

Letošní téma *Ceremonie* Vám během dvou týdnů trvání festivalu představí širokou škálu duchovních děl známých i neznámých. Dechberoucí atmosféra chrámů v centru města jim jistě i letos dodá to pravé liturgické kouzlo a vybídne Vás k zamyšlení. Právě díky výborně zvládnuté dramaturgii mohou být tyto skladby interpretovány širokému publiku, které jistě ocení nejen duchovní, ale i umělecký zážitek. Významné je bezesporu uvedení *Velikonočního oratoria* Johanna Sebastiana Bacha, které zakončí celý festival a v Brně zazní v poučené interpretaci poprvé.

Jsem pyšný na to, že naše městská část může být součástí této prestižní akce, na kterou se sjíždějí umělci i posluchači nejen z celé republiky, ale i Evropy. Ať už pro Vás mají svátky jara jakýkoli význam, přeji Vám, ať si toto krásné období plné symboliky života a znovuzrození užijete co nejpříjemněji.

Těším se na viděnou na některém z koncertů.

Vojtěch Mencí

starosta městské části Brno-střed

Hudební přátelé,

s velkou radostí Vás vítám na 28. ročníku Velikonočního festivalu duchovní hudby v nádherných a rozmanitých prostorách brněnských chrámů.

Letošní ústřední festivalovou myšlenkou je téma ceremonie, slavnosti v různých liturgických podobách. Festival velkolepě zahájí v katedrále na Petrově Filharmonie Brno se svým šéfdirigentem Dennisem Russellem Daviesem a se sborem Ars Brunensis původní festivalovou objednávkou díla estonského skladatele Toivo Tuleva *So Shall He Descend*. Poprvé se festival rozezní v kostele sv. Josefa, a to pravoslavnými pašijemi v podání souboru Philokallia a Emmertovou symfonií pro sólové housle *Ecce Homo* se sólistou Milanem Pařou, atmosféru španělských Velikonoc v Římě přiveze do kostela sv. Jakuba španělská La Grande Chapelle, nepochybně jeden z vrcholů festivalu. Závěrečné Bachovo *Velikonoční oratorium* v podání renomovaného Czech Ensemble Baroque zazní tentokrát z technických důvodů netradičně v Besedním domě. Chybět nebudou dva varhanní recitály (v jezuitském kostele a na Starém Brně), stejně tak jako stále oblíbenější temné hodinky u jezuitů.

Přeji Vám, aby Vás návštěva každého koncertu a nejlépe celého festivalu naplnila hlubokými duchovními a hudebními zážitky a pravou velikonoční radostí.

Marie Kučerová

*ředitelka Filharmonie Brno
a intendantka Mezinárodního hudebního festivalu Brno*

Velikonoční festival duchovní hudby se dosud inspiroval především děním ve Svatém a Velikonočním týdnem, motivy oběti/utrpení a vzkříšení. 28. ročník festivalu bude objevovat různé podoby těchto motivů napříč časem i křesťanským světem. V pomyslném středu Evropy se během dvou týdnů s nadsázkou setkají všechny končiny země a jejich liturgie.

Na Květnou neděli zazní gregoriánský chorál v podání Scholy Gregorians Pragenses a premiérou díla na objednávku festivalu od estonského skladatele Toivo Tuleva. Pestrost liturgické a v širším významu duchovní hudby představují varhanní recitály s repertoárem barokním, romantickým i soudobým, zpívaná východní liturgie i mimořádné uvedení pašijové symfonie Františka Gregora Emmerta pro sólové housle. Rozmanité budou i temné hodinky, završené na Velký pátek *Koncertem pro sbor* Alfreda Schnittkeho v podání sboru VUT Vox luvenalis a dalších brněnských pěveckých těles. Schnittke zde zhudebnil texty z *Knihy nářků* arménskému teologovi z 10. století Řehoři z Nareku.

Velikonoční týden pak vyplní mimo jiné velikonoční procesí v Římě kolem roku 1600 s hudbou Tomáše Luise de Victoria a jeho současníků v podání španělského souboru La Grande Chapelle. Festival završí *Velikonoční oratorium* Johanna Sebastiana Bacha v Besedním domě, vůbec první brněnské provedení tohoto díla v takzvané poučené interpretaci Czech Ensemble Baroque.

Vladimír Maňas

dramaturg festivalu



Program

NOVA ET VETERA

PAŠIJOVÉ MEDITACE

Gregoriánský chorál v liturgii
Svatého týdne /

Gregorian chant of Holy Week

Litanie *Divinae pacis*

(Božským mírem a přízní obdařeni,
pokorně žádáme...)

Antifona *Zelus domus tuae*

(Horlivost pro tvůj dům mne stravuje...)

Antifona *Media vita in morte sumus*

(Uprostřed života jsme ve smrti...)

Lamentatio Quomodo obscuratum est aurum

(Jak zčernalo zlato, změnil se zlatý třpyt...)

Responsorium *Vinea mea*

(Vínice má vyvolená, já jsem tě vysadil;
jak jsi jen mohla obrátit se v hořkost...)

Passio Domini secundum Lucam

*Venit autem dies azymorum, in qua necesse
erat occidi pascha...*

*Nastal den nekvašených chlebů,
kdy měl být zabít velikonoční beránek...*

Antifona *Calicem salutaris accipiam*

(Pozvednu kalich spásy...)

Hymnus *Pange lingua gloriosi*

(Chvalte, ústa, tajemství vznešeného těla Páně...)

Passio Domini secundum Lucam

*Ait autem Dominus: „Simon, Simon,
ecce satanas expectavit vos...”*

*I řekl Pán: „Šimone, Šimone, hle,
satan si vyžádal...”*

Communio *Pater, si non potest*

(Otče, nemůže-li mne tento kalich minout,
aniž bych jej pil, ať se stane tvá vůle)

Lamentatio Ursus insidians

(...Napjal svůj luk a učinil mě terčem svých šípů...)

Improperia Popule meus

(Lide můj, co jsem ti učinil, nebo čím jsem tě
zarmoutil? Odpověz mi!)

Schola Gregoriana Pragensis:

Hasan El-Dunia, Ondřej Holub,
Jan Kukal, Ondřej Maňour,
Ondřej Múčka, Stanislav Předota,
Michal Medek

umělecký vedoucí / artistic director
David Eben

TOIVO TULEV

So Shall He Descend (Tak sestoupí)

světová premiéra / world premiere

Ivana Rusko soprán / soprano

Bettina Schneebeli

mezzosoprán / mezzosoprano

Jaroslav Březina tenor

Jiří Hájek baryton / baritone

malý sbor / coro piccolo

Aneta Bendová Podracká

Jana Vondrů

Pavla Radostová

Ars Brunensis

sbormistr / choir director Dan Kalousek

Filharmonie Brno / Brno Philharmonic

dirigent / conductor

Dennis Russell Davies



Schola Gregoriana Pragensis

Gregoriánský chorál v liturgii Svatého týdne

Poslední týden před Velikonocemi – Svatý týden – představuje v rámci chorálního repertoáru hudebně bohatý a emocionálně silný soubor zpěvů. Historicky patří tento repertoár k nejstarší vrstvě gregoriánských zpěvů. Najdeme zde velmi propracované kompozice s vytříbenou estetikou, s velikým citem k textové výpovědi. Některé melodie můžeme právem přirovnat k bravurně vybroušeným diamantům, tak je stavba celého zpěvu logická, vyvážená a ohromující svou dokonalostí.

Výraznými prvky liturgie jsou v tomto týdnu také slavnostní čtení. Jde o čtení z knihy proroka Jeremiáše, takzvané **lamentace** – nářek prorokův nad zpusťšeným Jeruzalémem. Tíseň osudem zkoušeného proroka je zde možno chápat jako předobraz Ježíšova utrpení. Pro lamentace existuje řada různých chorálních nápěvů. Do našeho programu byly zařazeny dvě melodicky bohaté lamentace, které jsou

zaznamenány v pramenech pražské katedrály ze 14. století.

Dalším neodmyslitelným textem Svatého týdne je příběh Ježíšova ukřižování v podání všech čtyř evangelistů – tzv. **pašije**. Při chorálním přednesu tohoto čtení je text rozdělen do tří rolí. První je chronicus, vypravěč, zhruba ve střední poloze; druhou roli – v basové poloze – tvoří postava Krista. Konečně třetí osoba – naopak v poloze o kvartu výše než vypravěč – přednáší ostatní přímé řeči mimo výroky Kristovy. Dva úryvky z pašijí zazní i na tomto koncertě.

Závěr chorální meditace na pašijové téma tvoří **improperia** neboli výčitky. Jde vlastně o (pomyslné) výčitky spasitele adresované vyvolenému národu a potažmo celému světu. Každá z těchto výčitek vyúsťuje do zvolání „Svatý Bože, Svatý Silný, Svatý Nesmrtelný, smiluj se nad námi“. Tato slova zaznívají střídavě řecky a latinsky. Jde tedy o jeden z mála archaických



Ars Brunensis

reliktů řečtiny v bohoslužbě západoevropské latinské oblasti.

David Eben

Schola Gregoriana Pragensis byla založena Davidem Ebenem v roce 1987. Od konce roku 1989 se soubor intenzivně věnuje nahrávání a často koncertuje doma i v zahraničí (Itálie, Španělsko, Francie, Belgie, Nizozemí, Německo, Rakousko, Švýcarsko, Norsko, Švédsko, Slovensko, Maďarsko, Polsko, Izrael, Japonsko). Nahrávky souboru na CD získaly již řadu ocenění (Choc du Monde de la Musique, 10 de Répertoire, „Zlatá Harmonie“ za nejlepší českou nahrávku roku, „Recording of the Month“ na serveru MusicWeb International). Soubor zároveň natáčí i pro Český rozhlas – zde již seznam nahrávek dosáhl úctyhodného počtu 319 skladeb.

Schola v různých projektech spolupracovala s celou řadou špičkových českých i zahraničních interpretů (Petr Eben, Jiří Bárta, Jaroslav Tůma, Iva Bittová, Hana Blažíková, Choeur Grégorien de Paris, Capilla Flamenca, Boni pueri, Musica Florea, sbor japonských buddhistických mnichů Gjosan-rjú tendai šómjó, Varmužova cimbálová muzika, Jenaer Philharmonie ad.).

Soubor se řadí mezi přední světové interprety středověké duchovní hudby. Zaměřuje se jak na sémiologickou interpretaci gregoriánského chorálu podle nejstarších neumatických pramenů z 10.–11. století, tak i na uvádění gregoriánských zpěvů vlastní české chorální tradice včetně rané polyfonie. Díky intenzivnímu studiu středověkých pramenů zaznívá v programech často i řada unikátních nově objevených skladeb ze 13.–15. století. V širokém spektru repertoáru souboru lze však najít i soudobou tvorbu (viz CD *Antica e moderna a Dialogues*).



Filharmonie Brno © Martin Zeman

David Eben (1965) je zakladatelem a uměleckým vedoucím souboru Schola Gregoriana Pragensis. Po absolutoriu oboru klarinet na Pražské konzervatoři roku 1986 začal studovat obor hudební věda na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Zde se již od druhého ročníku zaměřil na středověkou hudbu, zejména na gregoriánský chorál. V roce 1991 absolvoval na pařížské konzervatoři (Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris) obor dirigování gregoriánského sboru a v následujícím roce působil jako dirigent souboru Choeur Grégorien de Paris. V této době také často navštěvoval klášter Solesmes, centrum výzkumu gregoriánského chorálu, za účelem studia a odborných konzultací.

Od roku 1993 působí na Ústavu hudební vědy na Karlově univerzitě, kde přednáší témata spojená s gregoriánským chórálem a liturgií (neumová a chorální notace, úvod do studia gregoriánského chorálu, seminář středověké

monodie, aj.). V září roku 2008 se stal profesorem gregoriánského chorálu na univerzitě v Lucernu (Švýcarsko). Pravidelně vede letní kurzy teorie a praxe gregoriánského chorálu ve Francii (Académie internationale de Sées, Centre de musique polyphonique de Picardie Saint-Valéry) a ve Švýcarsku (Festival de Musique Sacré de Fribourg). Spolupracuje taktéž dlouhodobě s Českým rozhlasem na tvorbě pořadů o gregoriánském chorálu (Historie tónu, cyklus Liturgický rok v gregoriánském chorálu).



Ivana Rusko

Bettina Schneebeli

V dílech estonského skladatele **Toivo Tuleva** (1958) převažuje jednoznačně duchovní tematika, často přímo v souvislosti s katolicismem, či spíše univerzálněji s hlubokou mystikou. Tulevův hudební jazyk bývá označován jako neo-expressionistický. I v široce vyklenutých a vcelku kontemplativních pasážích, rozbitých nervními vstupy jednotlivých nástrojů, je škála jeho výrazu velmi bohatá. Na rozdíl od mnoha jeho současníků je Tulevova hudba silně emocionální, intenzivně promlouvá k posluchači, aniž by však postrádala racionální strukturu. Ostatně právě umění propojit důmyslnou vnitřní strukturu díla s jeho zvukovou krásou bylo vždy výsadou největších tvůrců nejen duchovní hudby (Josquin Desprez, Claudio Monteverdi, Johann Sebastian Bach, Maurice Duruflé).

Mezi Tulevovy učitele patřili Eino Tamberg a švédský skladatel Sven-David Sandström; k podstatným zkušenostem však náleželo také jeho studium elektroakustické hudby v Kolině nad Rýnem v roce 1996. Za určující považuje sám skladatel vliv děl Tõnu Kaljuste či Erkki-Svena Tüüra a podstatně jej ovlivnilo také působení v řadě ansámbků staré hudby včetně pařížského Choeur Grégorien; právě studium chorálu hrálo rozhodující roli v jeho hudební formaci.

V Tulevově mysticismu náleží klíčová role událostem a charakteru Svatého týdne. Uvedení dvou jeho skladeb pro komorní ansámbl na



Jaroslav Březina

Jiří Hájek

Velikonočním festivalu duchovní hudby v roce 2016 vedlo k objednávce nového díla pro letošní ročník festivalu. V jinak téměř volném zadání vokálně-orchesterální skladby duchovního charakteru se skrývalo úskalí akustické vzhledem k plánovanému uvedení v katedrále na Petrově, posléze zúžené na uvedení o Květné neděli. Na podzim 2018 skladatel poprvé navštívil Brno, pobyl podstatný čas v samotné katedrále a následovaly diskuse stran akustických i provozních možností. Postupně vznikala mozaika textů, vztahující se k tématu Květné neděle i celého Svatého týdne.

Vladimír Maňas

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

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

Všechny tyto události nacházejí jakýsi svůj převrácený, měkký vrchol v starobylém fran-

couzském tanci (*Sur le pont d'Avignon, on y danse – Avignon, tam je shon*), který krátce zazní na samém konci skladby. Vskutku je tomu tak: aby se Ježíš dostal do města, musel prvně sestoupit z hory a pak po mostě překročit údolí, tradičně považované za znesvěcené místo.

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

Většina textů, které dnes zazní, pochází z básně Chalíla Džibrána. Tyto texty jsou kombinovány s verši z dnešního čtení z Nového zákona a několika přidanými řádky z knihy *Izajáš* a gregoriánské antifony dne.

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

Toivo Tulev

Ivana Rusko absolvovala zpěv na brněnské konzervatoři a bratislavské VŠMU. Během studií spolupracovala se soubory specializujícími se na provozování staré hudby a byla členkou Ensemble Opera Diversa. Po dvou letech strávených v operním studiu při curyšské opeře se v roce 2012 stala členkou sólistického ansámbu těžké opery. Výjimečný ohlas vzbudila produkce opery Pétera Eötvöse *Tři sestry*, kde ztvárnila hlavní roli Iriny. V roli Virginie se podílela na světové premiéře opery *Das Gespenst von Canterville*, kterou na motivy Wildova *Strašidla cantervillského* napsal Marius Felix Lange. V lyonské opeře hostovala jako Lauretta a Suor Genovieffa (Puccini *Trittico*) v nové produkci Davida Pountneyho. Od roku 2016 působí jako sólistka opery v Kolině nad Rýnem, kde v této sezoně zpívá v rolích Ellen Orford (*Peter Grimes*), Liù (*Turandot*), Marceliny (*Fidelio*) a titulní roli ve Dvořákově *Rusale*.

Ivana Rusko se věnuje i koncertní hudbě, do jejího repertoáru patří sopránová sóla četných děl vokálně-instrumentální tvorby, zejména Georga Friedricha Händla. Intenzivně se věnuje také českým písňovým cyklům.

Mezzosopranistka **Bettina Schneebeli** pochází z Curychu. Hudbě se začala věnovat v osmi letech hrou na housle, zpěv vystudovala na Curyšské vysoké škole umění u Jane Thornerové. Je stipendistkou nadace Armina Weltnera. Své pěvecké umění zdokonalovala v mistrovských třídách, které vedli Francisco Araiza, Luana DeVol, Daniel Fueter, Rainaldo Macias a Veselina Kasarova. Vystupuje jako sólistka četných koncertů s repertoárem barokní a klasicistní hudby, ale také v dílech novějších: s Ensemble Opus Novum nastudovala *Kladivo bez mistra* Pierra Bouleze. Jako členka operního studia curyšské opery vystoupila v operách *Čarostřelec*, *Děvče ze zlatého Západu* a *Don Carlos*, spolupracovala s dirigenty Marcem Minkowskim a Zubinem Mehtou. S Ensemble Tzara nastudovala role v operách Claudia Monteverdiho, Emmanuela Chabrier a Gian Carla Menottioho. Na Salcburském hudebním festivalu se podílela na uvedení Shakespearova *Snu noci svatojánské* se scénickou hudbou Felixe Mendelssohna.

Jaroslav Březina absolvoval Pražskou konzervatoř u Zdeňka Jankovského, soukromě se pak zdokonaloval u Václava Žitka. Jeho koncertní činnost se soustřeďuje zejména na barokní a klasicistní repertoár. Působil na pódii v Japonsku, Francii, Itálii nebo Norsku, spolupracoval s dirigenty Bělohávkem, Mackerrasem, Dohnányim, Baudem, Albrechtem, Netopilem aj. Od roku 1993 je sólistou Opery Národního divadla v Praze, kde vytvořil mnoho rolí domácího i světového repertoáru: mj. Mozartův Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tito (*La clemenza di Tito*), Tamino (*Kouzelná flétna*), Pedrillo (*Únos ze serailu*) a Ferrando (*Così fan tutte*), Hrabě Almaviva (Rossini *Lazebník sevillský*), Dancairo (Bizet *Carmen*), Smetanův Vašek a Jeník (*Pro-*



Toivo Tulev © Mare Raidma

daná nevěsta), Dvořákův Jiří (*Jakobín*) a Jirka (*Čert a Káča*), Janáčkův Laca (*Její pastorkyňa*), Kudrjáš (*Káťa Kabanová*), Rechtor a Komár (*Příhody lišky Bystroušky*), Martinů Janakos a Panait (*Řecké pašije*), Nemorino (*Donizetti Nápoj lásky*).

Podílel se na nahrávce Rybovy České mše vánoční (Deutsche Grammophon), Zelenkovy korunovační opery *Sub olea pacis et palma virtutis* (Cannes Classical Awards), Janáčkovy opery *Šárka* a Dvořákovy opery *Tvrď palice* (Supraphon). V roce 2016 účinkoval jako Rechtor v *Příhodách lišky Bystroušky* v Teatro Reggiově v Turíně a jako Števa Buryja v koncertních provedeních *Její pastorkyně* v Praze a Londýně. Je držitelem Ceny Thálie za rok 2015.

Absolvent pardubické konzervatoře Jiří Hájek studoval u Petera Mikuláše na bratislavské VŠMU a Reného Tučka na pražské AMU. Mistrovské kurzy absolvoval u Andreje Kucharské-

ho, Magdaleny Hajóssyové, Sergeje Kopčáka a Naděždy Kniplové. Nejprve byl sólistou Divadla J. K. Tyla v Plzni a hostoval ve Státní opeře Praha, od roku 2008 je sólistou Opery pražského Národního divadla. K jeho významným úlohám patří barytonové role v operách Mozartových: Papageno, Don Giovanni, Hrabě Almaviva, Guglielmo. Dále nastudoval Belcora (*Donizetti Nápoj lásky*), Lorda Mountjoye (*Britten Gloriana*), Boha Syna (*Martinů Hry o Marii*), Adolfa z Harasova (*Dvořák Jakobín*), Orfea (*Gluck Orfeus a Eurydika*), Haraštu (*Janáček Příhody lišky Bystroušky*), Tatínka (*Humperdinck Jeníček a Mařenka*) Dandiniho (*Rossini Popelka*) aj. Hostoval v Českých Budějovicích, Opavě, Ostravě či Brně.

V roce 2013 se účastnil scénického provedení písňového cyklu Franze Schuberta *Zimní cesta* ve filmovém ateliéru na Barrandově. Pod vedením režisérky Alice Nellis účinkoval jako Paul v opeře Philipa Glasse *Les enfants terribles*.

Smíšený pěvecký sbor **Ars Brunensis** působí v Brně téměř 40 let. Je ceněn pro svou vysokou uměleckou úroveň především na poli interpretace hudebních děl období baroka. Podílí se také na realizacích projektů jiných hudebních žánrů jako např. jazz, folklór, muzikál, alternativa apod. Od roku 2000 je uměleckým vedoucím **Dan Kalousek**. Sbor pořádá veřejné kulturní akce s originální dramaturgií, spolupracuje s nejrůznějšími kulturními institucemi, propaguje hudební umění a podporuje začínající profesionální umělce. V letech 2012–2014 byl Ars Brunensis koordinátorem mezinárodního projektu Grundtvig s názvem „More than Music“.

Dennis Russell Davies se narodil v Toledu ve státě Ohio a hrů na klavír a dirigování vystudoval na newyorské Juilliard School. Poté se stal hudebním ředitelem komorního orchestru v Saint Paulu v Minnesotě (1972–1980) a šéfdirigentem newyorského American Composers Orchestra (1977–2002). Po přesunu do Evropy působil jako hudební ředitel Stuttgartské

státní opery (1980–1987) a šéfdirigent orchestru Beethovenhalle v Bonnu, hudební ředitel Bonnské opery a Mezinárodního Beethovenova festivalu (1987–1995). Jako šéfdirigent Stuttgartského komorního orchestru (1995–2006) poté nasnímal na CD komplet 107 Haydnových symfonií. V letech 1997–2002 byl rovněž šéfdirigentem Symfonického orchestru vídeňského rozhlasu, v roce 1997 byl jmenován profesorem dirigování na salcburském Mozarteu a v letech 2002–2017 působil jako šéfdirigent Brucknerova orchestru a ředitel opery v Linci, od roku 2014 jako generální hudební ředitel; v letech 2009–2016 byl také šéfdirigentem symfonického orchestru v Basileji.

Jako host vystoupil s orchestry v Clevelandu, Filadelfii, Chicagu, San Francisku a Bostonu, také s Newyorskou filharmonií a Symfonickým orchestrem Yomiuri Nippon. V Evropě spolupracoval se špičkovými tělesy v Lipsku, Římě, Miláně, Madridu, Mnichově, Berlíně, Drážďanech, Bamberku, Amsterdamu a v Petrohradu. Jako operní dirigent vystoupil po debutu v Bayreuthu (1978) na Salcburském festivalu, v newyorském Lincoln Center, v Houston Grand Opera, v Hamburské a Bavorské státní opeře, v Chicagské lyrické opeře, newyorské Metropolitní opeře, Národní pařížské opeře, Královském divadle v Madridu a Vídeňské státní opeře.

Počínaje sezonou 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Filharmonie Brno a v sezoně hostuje ve Frankfurtské opeře (Péter Eötvös *Tři sestry*), u Státního orchestru Stuttgart, Hamburských filharmoniků, Symfonického orchestru vídeňského rozhlasu, Symfonického orchestru Yomiuri Nippon a Symfonického orchestru Španělského rozhlasu a televize v Madridu.

Je členem Americké akademie umění a věd. V prosinci 2014 mu byl francouzskou vládou propůjčen titul komandéra Řádu umění a literatury a v roce 2017 obdržel od rakouské vlády Rakouský čestný kříž za vědu a umění I. stupně.



Dennis Russell Davies

Gregorian chant in the liturgy of Holy Week

In the Gregorian chant repertoire, the last week before Easter – Holy Week – offers up a musically rich and emotionally powerful set of hymns. Historically, these are among the oldest components of the repertoire. What we find here are very elaborate compositions with refined aesthetics and great sensitivity for the meaning of the text. Some of the melodies could be justifiably described as finely polished diamonds – so logical is the structure of the chants, so balanced and astonishing are they in their perfection.

Festive readings provide another distinctive element to the liturgy of Holy Week. These include readings from the Book of Jeremiah and the Book of **Lamentations**, commemorating the destruction of Jerusalem. The distress of the prophet, tried by fate, could be seen as an archetype of Jesus's suffering. There are many tunes for these laments. Our programme showcases two melodically rich chants that were re-

corded in fourteenth-century sources of Prague Cathedral.

Another integral text of Holy Week is the story of Jesus's crucifixion as told by the authors of the four Gospels: the **Passion**. In choral recitation, this text is divided into three roles: the first is *chronicus*, or narrator, a mid-register voice; the second is Christ, a bass; while the third voice – a fourth higher than the narrator – recites the direct speech of people other than Christ. Two sections of the Passion will be heard in this concert.

Improperia, or reproaches, conclude our choral meditation on the topic of the Passion. These express the Saviour's notional remonstrance – as culled largely from the Old Testament – with His chosen people, and, by extension, with the whole world. Each of these reproaches concludes with the exclamation "Holy is God! Holy and strong! Holy immortal One, have mercy on us." These are alternately heard in Greek and Latin, making this one of the few archaic relics of Greek in Western-European Latin speaking liturgy.

In the oeuvre of the Estonian composer **Toivo Tulev** (born 1958), spiritual themes clearly dominate, often in direct connection with Catholicism, or, more universally, with deep mysticism. Tulev's musical language is often described as neo-expressionist. With its broadly arched melodies and contemplative textures, disrupted by the forceful entry of individual instruments, the scale of expression in Tulev's music is very rich indeed. Unlike that of many of his contemporaries, it is strongly emotional and establishes an intense dialogue with the listener; without thereby lacking in rational structure. Indeed, the art of combining the ingenious structure of the work with beautiful sounds has always been the prerogative of the greatest composers of sacred and other music (for example, Josquin Desprez, Claudio Monteverdi, Johann Sebastian Bach and Maurice Duruflé).

Tulev's teachers included Eino Tamberg and the Swedish composer, Sven-David Sandström;

his study of electro-acoustic music in Cologne in 1996 was another formative experience. The composer also lists the following influences as determinative: works by Tõnu Kaljuste and Erkki-Sven Tüür, and his activities in many ancient music ensembles including the Paris-based Choeur Gregorien, which inspired the composer in his study of Gregorian chant.

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

Vladimír Maňas, translated by Štěpán Kaňa

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

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

The old French dance tune (*sur le pond d'Avignon on y danse – they dance on the Bridge of Avignon*), heard shortly in the very end

of the piece, marks the preceding events' soft anti-climax. And indeed, in order to come to the city Jesus had to descend first from the Mount and then cross the bridge over a valley, which was by the tradition regarded as an unholy place.

As a side remark – the original words of the mentioned tune about the Bridge of Avignon were *sous le pond* (under the bridge) instead of *sur le pond* (on the bridge) as we all know it. It was under the bridge, in the unholy valley, where the after-party of crucifixion in my imagination once took place.

Most of the texts heard today come from a poem by Kahlil Gibran punctuated by the verses from today's readings of the New Testament with some added lines from the Book of Isaiah and a Gregorian antiphon of the day.

The piece is commissioned by Brno Philharmonic for Easter Festival of Sacred Music 2019.

Toivo Tulev

Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam 22,7–8,14,17–23

Nastal den nekvašených chlebů, kdy měl být zabit velikonoční beránek. Ježíš poslal Petra a Jana a řekl jim: „Jděte a připravte nám beránka, abychom slavili velikonoční večeři.“ Když nastala hodina, usedl ke stolu a apoštolové s ním. Vzal kalich, vzdal díky a řekl: „Vezměte a podávejte mezi sebou. Neboť vám pravím, že od této chvíle nebudu pít z plodu vinné révy, dokud nepřijde království Boží.“ Pak vzal chléb, vzdal díky, lámal a dával jim se slovy: „Toto jest mé tělo, které se za vás vydává. To číňte na mou památku.“

A právě tak, když bylo po večeři, vzal kalich a řekl: „Tento kalich je nová smlouva zpečetěná mou krví, která se za vás prolévá. Avšak hle, můj zrádce je se mnou u stolu. Syn člověka jde, jak je určeno, běda však tomu člověku, který ho zraňuje.“ A oni se začali mezi sebou dohadovat, který z nich je ten, kdo to učiní.

Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam 22,31–34,39–42

I řekl Pán: „Šimone, Šimone, hle, satan si vyžádal, aby vás směl třídit jako pšenici. Já jsem však za tebe prosil, aby tvá víra neselehala; a ty, až se obrátíš, buď posilou svým bratřím.“ Řekl mu: „Pane, s tebou jsem hotov jít i do vězení a na smrt.“ Ježíš mu řekl: „Pravím ti, Petře, ještě se ani kohout dnes neozve, a ty už třikrát zapřeš, že mne znáš.“ Potom se jako obvykle odebral na Olivovou horu; učedníci ho následovali. Když došel na místo, řekl jim: „Modlete se, abyste neupadli do pokušení.“ Pak se od nich vzdálil, co by kamenem dohodil, klekl a modlil se: „Otče, chceš-li, odejmi ode mne tento kalich, ale ne má, nýbrž tvá vůle se staň.“

So Shall He Descend (Tak sestoupí)

I. Tenor sólo

Hle, sestoupím a obklopím ji. Hle...

Sbor

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

II. Malý sbor

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

Sbor

Král Izraele,

Malý sbor

Hosanna

Sbor

Král Izraele.

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

III. Mezzosoprán sólo

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

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

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

IV. Sbor

Neboť jak vystupuje k vašemu vrcholu
a laská vaše nejněžnější větévky,
chvějící se v slunci,
tak také sestupuje k vašim kořenům,

Inoucí k zemi, a otřásá jimi.
Svazuje vás jako snopy obilí.
Vymlacuje vás, aby vás obnažila.
Prosívá vás, aby vás zbavila plev.
Vymílá vás doběla.
Hněte vás, dokud nezvláchníte.
A pak vás postoupí svému svatému ohni,
abyste se stali svatým chlebem pro
svatou hostinu Boha.

Soprán sólo

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

V. Sbor

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

VI. Soprán sólo

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

VII. Bas sólo

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

Tenor sólo

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

VIII. Sbor

Ho-san-na, Fi-li-o Da-vid.
Hosanna Synu Davidovu.
Hosanna, hosanna na výsostech.

Hle, já k ní přivedu pokoj jako řeku a jako
rozvodněný potok slávu pronárodů.
Svazuje vás jako snopy obilí.
Vymlacuje vás, aby vás obnažila.
Prosívá vás, aby vás zbavila plev.
Vymílá vás doběla.
Hněte vás, dokud nezvláchníte.

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

IX. Soprán, mezzosoprán sólo

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

Sbor

„Buď zdráv, židovský králi!“

Soprán, mezzosoprán sólo

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

Sbor

„Ukřižuj ho, ukřižuj ho!“
Jan 19,6

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

Sbor

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

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

BYZANTSKÉ PAŠIJE BYZANTINE PASSION

Pravoslavný repertoár Svatého týdne
Orthodox repertoire of Holy Week

Terirem (kratema, z Kanonické mše)
– Marios Christou

Kratema, 1. plagální modus
– Panagiotis Chalatzoglou

Aleluja, To alliluia tou Nymfiou (Aleluja ženicha)
– byzantský nápěv

Zazní střídavě původní řecký tradiční nápěv
(ve 4. plagálním modu) a úprava pro smíšený
sbor vycházející z opery Bohuslava Martinů
Řecké pašije s verši žalmu podle řecké
liturgické praxe.

Idou o nymfios (Hle, ženich přichází)
– byzantský nápěv

Trisagion
– Kyriakos Ioannides (Kalogeros),
arr. Marios Christou

Se ymnoumen (Tebe opěvujeme)
– byzantský nápěv

Hospodine, k Tobě volám (Žalm 140)
– byzantský nápěv, arr. Marios Christou

Ton Nymfona sou vlepo
(Vidím tvou svatební síň)
– byzantský nápěv

Tropario tis Kassianis (Tropar sv. Kassie)
– byzantský nápěv

Simeron Krematai
– byzantský nápěv

Engomia Stasis A, I Zoi en tafo (Život v hrobu)
– byzantský nápěv

Engomia Stasis B, Aksion esti (Důstojno jest)
– byzantský nápěv

Engomia Stasis C, Ai geneai pasai
(Všechna pokolení)
– byzantský nápěv

Aikaterini Asfoura zpěv / voice
Philokallia Ensemble
dirigent / conductor Marios Christou



Philokallia Ensemble

Program s názvem **Byzantské pašije** je věnován zpěvům východních liturgií z bohoslužeb takzvaného Velkého týdne (obdoba Svatého týdne).

Mezi inovace byzantské ars nova patří také nová hudební forma známá jako kratema, která nepoužívá tradiční liturgický text, ale slabiky bez konkrétního významu: „te-ri-rem“, „to-to-ton“ apod. Jde o jakousi snahu vyslovit nevyslovitelné a vytvořit mystickou atmosféru.

Pravoslavná církev zahajuje o Velkém pondělí celý Velký týden zpěvem *Aleluja ženicha* (Το Αλληλούια του Νυμφίου). Tento nápěv, který český skladatel a muzikolog Aleš Březina nazval jako *téma kříže*, používá Bohuslav Martinů vobou verzích opery *Řecké pašije* (londýnská verze 1957; curyšská 1959). Bezprostředně po sobě v programu zazní původní řecký tradiční nápěv (ve čtvrtém plagálním modu) a úprava pro smíšený sbor vycházející z Martinů opery *Řecké pašije* s doplněnými verši žalmu podle řecké liturgické praxe.

Program pokračuje ukázkami zpěvů z liturgie předem posvěcených darů, což je zvláštní velkopostní bohoslužba, při níž se věřícím předkládají ke zbožnému uctění a přijímání svaté Dary Těla a Krve Kristových, které byly posvěceny dříve – na předcházející plné liturgii Basila Velikého nebo Jana Zlatoústého.

I v latinském ritu existuje paralela této bohoslužby, uplatňuje se však pouze na Velký pátek, zatímco ve východním ritu se od starokřesťanských dob liturgie předem posvěcených darů uplatňovala po celé postní období vyjma sobot a nedělí. Svou strukturou připomíná večerní, tedy neeucharistickou bohoslužbu, zahrnující mimo jiné obvyklý úvodní žalm *Hospodine, k tobě volám* a večerní hymnus *Světlo tiché*. V samotném závěru zazní zpěvy Velkého čtvrtku a Velkého pátku s byzantskými nápěvy.



Philokallia Ensemble se zaměřuje na hudbu inspirovanou pravoslavnou tradicí, zatímco stejnojmenný instrumentální ansámbl se věnuje především hudbě soudobé. Zaštiťující spolek Philokallia organizuje koncerty, hudební festivaly a další kulturní akce.

Od roku 2005 Philokallia Ensemble pravidelně vystupuje v České republice (Rudolfinum, České muzeum hudby, Pálffyho palác aj.) i v zahraničí (např. festival Axiothea na Kypru či festival ortodoxní hudby ve městě Hajnówka v Polsku). Se sólistkou Irenou Troupovou vystoupil soubor již v rámci temných hodin na Velikonočním festivalu duchovní hudby 2013.

Dirigent, skladatel a hudební pedagog **Marios Christou** (narozen v Nikósii na Kypru) je zakladatelem a uměleckým vedoucím souboru Philokallia Ensemble, sbormistrem katedrálního chrámu sv. Cyrila a Metoděje, uměleckým ředitelem festivalu pravoslavné hudby Archai-

on Kallos a pedagogem na Karlově univerzitě. Hudební vzdělání získal v České republice, kde absolvoval HAMU (obor skladba u Václava Riedlbaucha), Pražskou konzervatoř (obory dirigování a skladba) a Pedagogickou fakultu UK (obor hudební výchova a sbormistrovství).

V roce 2010 založil festival pravoslavné hudby Archaiion Kallos, který je prvním a jediným festivalem svého druhu u nás. V tomto roce také debutoval jako skladatel a dirigent ve Dvořákově síni Rudolfinu, kde úspěšně prezentoval svou druhou mši *Missa in stylo Graeco* pro orchestr, sbor a sólový baryton.

Kromě dirigentského a pedagogického působení se v současné době Marios Christou věnuje byzantské hudbě 14. století, zejména kratematům, tedy charakteristickému typu skladby byzantské hudby oné doby.

Marios Christou



Aikaterini Asfoura

This programme, entitled *Byzantine Passion*, showcases the chants of the Eastern liturgies of Great Week (corresponding to Holy Week).

Among the innovations of the Byzantine “Ars Nova” was a new musical form, *kratéma*, which did not use traditional liturgical texts, but syllables with no specific meaning, such as “te-ri-rem” and “to-to-ton”, in an attempt to express the unsayable and to create a mystical atmosphere.

The Orthodox Church opens Great Week on Great Monday, by singing *Alleluia*, *Behold the Bridegroom* (*To Allhghlouia tou Nymfiou*). This melody, described by Czech composer and musicologist Aleš Březina as the “cross theme”, was used by Bohuslav Martinů in both versions of his opera, *The Greek Passion* (London 1957; Zurich 1959). In tonight’s programme, we will hear the original Greek traditional tune (in the fourth plagal mode) followed by an arrangement for mixed choir based on Martinů’s opera with extra psalm verses according to the Greek liturgical practice.



Marios Christou

The programme then continues with samples of chants from the Divine Liturgy of the Pre-sanctified Gifts, a particular ritual of the Great Lent, when the Holy Gifts of the Body and Blood of Christ, previously sanctified at a full liturgy performed according to Basil the Great or John Chrysostom, are presented to believers for veneration and communion.

In the Latin rite, there is a parallel to this liturgy, but it is only used on Good Friday, whereas in the Eastern rite it is applied throughout the Lent period, Saturdays and Sundays excepted. Its structure is redolent of an evening, i.e. non-Eucharist, service, and includes the customary introductory psalm, *Lord, I cry unto thee*, and the evening hymn, *Quiet light*. At the very conclusion, we hear the chants for the Great Thursday and Great Friday, with their Byzantine melodies.

Marios Christou, translated by Štěpán Kaňa

ECCE HOMO

FRANTIŠEK GREGOR EMMERT

Ajhľa, človek!

Ecce homo, symfonie pro sólové housle
(Jan 19,5–6)

Ecce Homo, symphony for solo violin
(John 19:5–6)

- I. Damma
- II. Doloroso, dolente, pietosamente
- III. Impetuosamente-sfrenatamente,
appassionato

Milan Paľa housle / violin

*Ježíš vyšel ven s trnovou korunou na hlavě
a v purpurovém plášti.*

Pilát jim řekl: „Hle, člověk!“

*Když ho velekněží a jejich služebníci uviděli,
dali se do křiku:*

„Ukřižovat, ukřižovat!“

Pilát jim řekl:

„Vy sami si ho ukřižujte!“

Já na něm vinu nenalézám.“

Jan 19,5–6

*Then came Jesus forth, wearing the crown
of thorns, and the purple robe.*

And Pilate saith unto them, “Behold the man!”

*When the chief priests therefore and officers
saw him, they cried out, saying,*

“Crucify him, crucify him.”

Pilate saith unto them,

“Take ye him, and crucify him:

for I find no fault in him.”

John 19:5–6



Milan Paľa © Martina Šimkovičová

Dnes uváděná skladba **Františka Gregora Emmerta** *Ecce Homo* je víc než čím jiným vroucí modlitbou, která posluchače během přibližně hodiny a čtvrt svého trvání dovede provést výšinami i propady mysli a v nejlepším možném případě jej uvést do stavu blízkému kontemplaci. Emmertův hlavní vklad do soudobé kultury je právě ve schopnosti média zprostředkovat druhým svůj kontakt s transcendentem. A že tento stav není definitivní a samozřejmý, dokládá nepřestávající záznam pekel opuštění a utrpení, který Emmert ve své hudbě předkládá – úsměv je vykoupení obětí, po které nezbyvá sil na jásooty či oslavy, spíš ještě tak na vděk za soucit a za milosrdenství – tolik zanedbávané pilíře víry každého křesťana.

František Gregor Emmert (1940–2015) se stylově řadí mezi autory, kteří poznali racionální systémy poválečné artificiální hudby, vstřebali je a odložili výměnou za bohatství výrazu. Emmert

byl v nejlepším slova smyslu romantik a svůj romantismus si ubránil i v době, kdy bylo tohle označení vnímáno jako pohana. V jeho duchovní tvorbě nejde nikdy o spiritualitu intelektuální, o blasfémie a subverze, o „smích sfér“, které jsou přitom v české kultuře stejně vzácné. Emmert se ke kontemplaci a mystériu dopracovává výlučně skrz katolickou pokoru, skrz až úpěnlivé snažení se a uměleckou reflexi principu *Pádu*; skrz zvedání se z bláta, vědomí pekel dnešní doby i pekel vlastních, skrz tichou modlitbu a s nimi se všemi skrze neutichající mandelštamovské „švehlení rtů“. Toto švehlení nešlo za jeho života zastavit: Emmert věřil a tvořil – každodenně, až do úplného konce. Byl nařčen z nestylovosti, z grafomanství a šedivý ptáček české hudby se tehdy schoulil ještě více do sebe a: opět tvořil – nikterak snadno, ale bez větších pauz; potřeboval tvorbu jako vzduch, chrлил další a další kompozice a postupně proměnil svá díla do velké ryzosti a sdělnosti.

K Emmertovu životu patřilo socialistické sídliště v Brně-Bohunicích; sídliště bez volného prostoru, s výhledem ještě tak na majestátní dálnici D1 (neutuchající šum, obligátní kolony aut, nepřestavý řetězec cest MHD). V noci zde zeje prázdeň zářících tříd, které po většinu roku mění barvy ještě tak změnou světla na semaforu. Topos sídliště je podstatnou charakteristikou vnějších podmínek, za nichž Emmert vkládal do své hudby své pády, vytržení a pokání; dalo mu jeho přísnost. Anonymita sídliště je podobná klausuře, v níž hovořili Jan od Kříže a Terezie z Ávily – jen rekvizity jsou jiné.

Pokud se Emmertovy hudby chopí interpret, jehož cílem není pouhé splnění zakázky či zobrazení tónové sítě zaznamenané v partituru, tu najednou rozprostře šedivý ptáček křídla do ohnivých barev a provleče nás až fyzicky důtklivě katarzemi a antikatarzemi, které tvůrci bylo projít, když na sebe bral úlohu média s rozervanými rty.

V době vzniku skladby se už nadobro přestala rýsovat možnost provést jakoukoliv z nově vznikajících velkých orchestrálních prací. Tehdy ale Emmert potkal svého interpreta-anděla, který byl nejen ochotný, ale přímo vyžadoval nekompromisní podobu *Dila*, tak jak v ní věří každý opravdový autor. To, že šlo o skladbu pro sólový nástroj, byla o to větší výzva. Emmert po zadávce horečně skicoval a rozvrhoval – více než hodinová skladba vznikla za necelý měsíc mezi 24. dubnem a 23. květnem 2005. Milan Paľa vzpomíná na dobu vzniku kompozice a jejího nacvičování (premiéru měla 9. června 2005!) jako na jedno z nejkrásnějších období svého života, a to přes to, že měl před státnicemi a housle držel podle vlastních slov v rukách nonstop.

Emmert hovořil o motivovanosti jako o jednom z nejdůležitějších momentů skladby vůbec a přesně věděl, který děj, krajina, která osoba Bible se skrývá za kterou konkrétní částí. Kompozice *Ecce Homo* sestává ze tří velkých částí o přibližně stejné délce okolo 25 minut. Ty se dále dělí po sedmi, přičemž každá z těchto částí má nezaměnitelnou strukturu. Emmert pracuje

s přebohatým motivickým arzenálem bez výraznějšího reprízování – přesto se opakuje například segment tónu taženého smyčcem a ukončeného pizzicatem, motiv půl- a čtvrttónového vychylování tónu anebo v poslední větě interval malé nony. Opakují se rovněž harmonické i texturové postupy podobné houslové tvorbě J. S. Bacha. Jímí také skladba končí. Oproti volnosti motivické práce je v *Ecce Homo* krucální zacházení s kontrastem.

Mistrovsky komponovaný kontemplativní prostor střídá Emmert apelativními plochami založenými buď na chromatizujících motorických postupech anebo na základě mnohozvuků – počtem tónů začasté přesahujících počet strun houslí. Tato technika zvukových „hroznů“ vznikala v bezprostřední návaznosti na interpreta Milana Paľu a představuje technologicky jedno z novum skladby: Emmert tu postupoval podobně jako ve středověkých rýmovnicích – nasbíral zásobu interpretovatelných „hroznů“ a během skicování zařazoval dle potřeby ten či onen.

Emmert dovedl odhadnout, která pasáž způsobí v mysli posluchače tu kterou emoci, a navíc plně využil toho, že zvuk sólového nástroje začíná lidské ucho někdy po čtyřiceti minutách hry vnímat jinak: snad trochu zhypnotizovaně jako had šalmaj, snad jako vlnění, které přináší bolest i úlevu, jako vlnění, které nás vynáší do výšek a sráží do temnot nárazů ostrých souzvuků. Jako vlnění, které z nás samotných činí médium, takže se posléze necháváme hudbou poslouchat, místo abychom poslouchali my ji – prostupuje nás a vede skrz naši vlastní bolest, slabost a poklesky až k momentům, kdy jsme pouze sami se sebou, srovnání uprostřed nepravděpodobné náhody vlastního vědomí o sobě samém na planetě, v konjunkci s vědomím nesamozřejmosti slitování světa, vesmíru či Boha nad námi.

Z tohoto pohledu naplňuje *Ecce Homo* definici psychedelického díla a je tak i zamýšleno: aby pohnulo lidskou mysl alespoň na chvíli směrem ke spáse její duše.

Vojtěch Dlask

Milan Paľa (1982), původem slovenský houslista, je jednou z nejvýraznějších postav dnešní hudební scény. Unikátnost jeho hry je nepřehlédnutelná a odborná veřejnost ho právem řadí mezi elitu světových interpretů mladé generace.

Už během studia na Konzervatoři J. L. Belly v Banské Bystrici, později na Hochschule für Musik und darstellende Kunst ve Vídni a na Janáčkově akademii múzických umění v Brně získal četná ocenění a mezinárodní pozornost na evropských soutěžích. Ve stejné době se zúčastňoval mistrovských kurzů v Curychu (Vladimír Spivakov, Jean Guillou), v soukromé třídě Semjona Jaroševiče se seznámil s ruskou školou Davida Oistracha. Zásadní vliv na formování jeho hudebního projevu však měla spolupráce se skladateli: blízký vztah a úzká tvořivá spolupráce s Jeanem Guillou, Jevgenijem Iršaiem a Františkem Gregorem Emmertem vyústila ke vzniku množství skladeb „šitých na míru“ mladému houslistovi, který mezitím rozšiřoval své interpretační schopnosti až jeho hra daleko přesáhla obvyklé limity.

Jako houslista, který rovněž mistrovsky ovládá hru na violu, je v současnosti Milan Paľa vyhledávaným interpretem při uvádění nových děl. Za sebou má velké množství premiér skladeb současných autorů (Jean Guillou, Jevgenij Iršai, František Gregor Emmert, Christophe Siroteau, Erkki-Sven Tüür, Ádám Kondor, József Sári, Ivan Josip Skender, Adrián Demoč, Daniel Matej ad.). V posledních letech se představil na několika prestižních pódii v oblasti nové hudby; mezi nejvýznamnější patří ISCM World New Music Days 2013, Muzički Biennale Zagreb (2015, 2017), Arcus Temporum (Pannonhalma), Melos-Étos (Bratislava) či Hudební fórum Hradec Králové.

Jako mimořádně aktivní koncertní umělec disponuje bohatým repertoárem. Dráha sólisty ho přivedla ke spolupráci s dirigenty jako Theodor Guschlbauer, Howard Arman, Alexander Černušenko, Pierre-André Valade, Andreas Sebastian Weiser, Peter Gribovan, Jakub Hrů-



Milan Paľa © Julián Veverica

ša, James Feddeck, Case Scaglione či Marián Lejava.

Enfant terrible sólových houslí, jak byl Milan Paľa označen v jednom rozhovoru, je autorem unikátního projektu nahrávek kompletní slovenské tvorby pro sólové housle *Violin Solo 1-5*. Za tento počin mu bylo na Slovensku uděleno několik ocenění – Cena ministra kultury SR (2014), Cena Frica Kafendy (2015) a Cena Ľudovíta Rajtera (2009). V roce 2014 získal Cenu Nadace Tatry banky za umění za nahrávku *Slovak Violin Concertos*. V současnosti se věnuje projektu *Cantus Moraviae*, v němž mapuje a postupně nahrává kompletní tvorbu moravských skladatelů pro sólové housle nebo violu.

Neustále se rozšiřující diskografie Milana Paľy obsahuje i díla světové literatury. Významné místo zaujímá nahrávka sonát a partit BWV 1001–1006 J. S. Bacha (2018), kterou realizoval jako první slovenský houslista v historii. S klavíristou Ľadislavem Fanzowitzem se věnují nahrávání kompletních sonát pro housle a klavír různých světových autorů. Výsledkem dlouhodobé spolupráce s dirigentem a skladatelem Mariánem Lejavou je kritikou vysoko ceněná nahrávka houslových koncertů Albana Berga a Karola Szymanowského; tato nahrávka získala cenu Radio Head Awards 2016.

Samostatné místo v tvorbě Milana Paľy zaujímá unikátní nový nástroj – pětistrunné housle *milanolo*. Tento jedinečný nástroj koncertních parametrů obohacený o spodní violový registr je prvním svého druhu. Vznikl v roce 2013 v rodném Ateliéru Bursík v Brně a nese jméno podle interpreta, pro něhož byl zhotoven. Nástroj se představil na CD *Milanolo* (2016) v sólových dílech evropských skladatelů komponovaných speciálně pro tuto příležitost. Na objednávku Milana Paľy a jeho unikátní nástroj už vzniklo několik koncertantních skladeb slovenských skladatelů, jejichž nahrávka *4 Milanolo Concertos* vyšla roku 2018.

More than anything else, the work *Ecce Homo* by František Gregor Emmert (1940–2015) performed today is a prayer, which over the course of its duration of about an hour and a quarter guides listeners through the heights and depths of the mind and, in the best possible case, delivers them into a contemplative state. Emmert's main contribution to contemporary culture is that his music can convey to others his contact with the transcendent. He arrives at contemplation and mystery solely through his Catholic piety, through an impassioned effort and artistic reflection of the Fall, through raising oneself from the mud in awareness of the hells of our times and our own hells, and through ardent prayer.

Ecce Homo consists of three major parts, each about 25 minutes long. These are further segmented into seven sections each. The structure of each part is unmistakable. Emmert works with an extremely rich store of motifs and does not repeat his material much. While the motivic work in *Ecce Homo* is free-flowing, the treatment of contrasts is crucial. Masterfully composed contemplative passages are interspersed with emotional ones based on either chromatic motoric movement or complex chords, often with more tones sounding simultaneously than there are strings on the violin.

Emmert was able to predict how a particular musical segment would affect the listener's mind and he fully exploited the fact that, after about 40 minutes, the human ear starts to perceive the sound of the solo instrument differently: perhaps somewhat hypnotised, perhaps as a vibration that brings pain and relief, or that elevates us and knocks us down into the darkness of clashing sharp dissonances. As a vibration that turns us into a medium – so that we let ourselves be listened to by the music, instead of listening to it – it pervades us and leads us through our own pain, weakness and lapses until that moment when we are merely alone with ourselves, aligned in the

midst of our planet with the smallest chance of self-awareness, but still aware that neither the world's, nor the universe's, nor God's pity for us comes as a matter of course.

From this point of view, *Ecce Homo* is a psychedelic work and it is intended as such: it is music to move the human mind, at least for a moment, towards the salvation of the soul.

Vojtěch Dlask, translated by Štěpán Kaňa

JENŽ JSI NA NEBESÍCH WHICH ART IN HEAVEN

varhanní recitál / organ recital

JOHANN SEBASTIAN BACH
Preludium h moll BWV 544:1
Prelude in B minor BWV 544:1

JOHANN SEBASTIAN BACH
Z Klavírních cvičení III /
from Clavier-Übung III

- č. 1 Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV 669
(cantus firmus v sopránu /
canto fermo in soprano)
- č. 2 Christe, aller Welt Trost BWV 670
(cantus firmus v tenoru /
canto fermo in tenore)
- č. 3 Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 671
(cantus firmus v basu /
canto fermo in basso)

JOHANN SEBASTIAN BACH
O Mensch, beweine dein' Sünde gross
BWV 622
z Varhanní knížky / from Orgelbüchlein

GEORG MUFFAT
Passacaglia g moll / in G minor

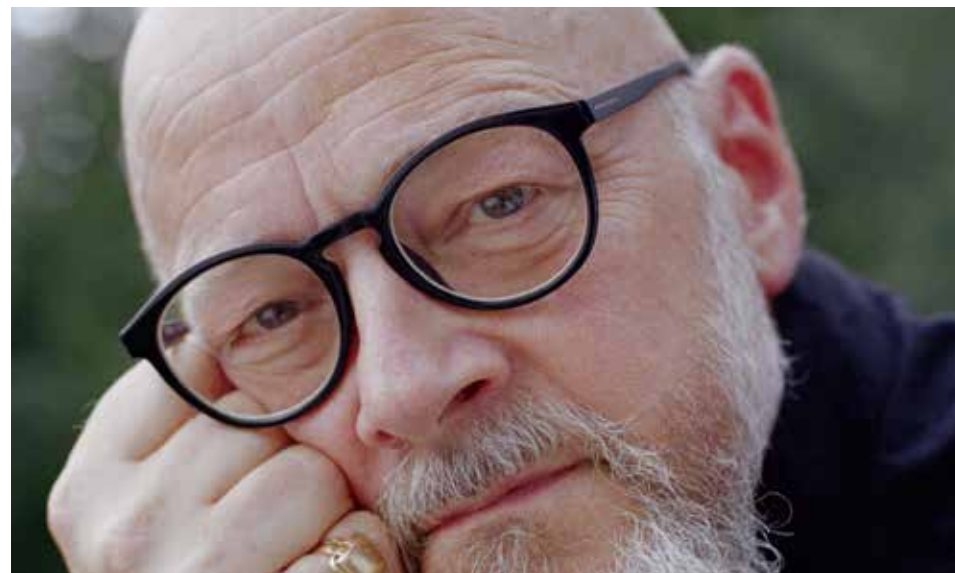
PĚTERIS VASKS
Te Deum

DIETRICH BUXTEHUDE
Preludium fis moll BuxWV 146
Prelude in F sharp minor BuxWV 146

JOHANN SEBASTIAN BACH
Vater unser im Himmelreich BWV 682
z Klavírních cvičení III /
from Clavier-Übung III

JOHANN SEBASTIAN BACH
Fuga h moll BWV 544:2
Fugue in B minor BWV 544:2

Hans-Ola Ericsson (Švédsko / Sweden)
varhany / organ



Hans-Ola Ericsson

Pro letošní ročník Velikonočního festivalu duchovní hudby jsou připraveny dva varhanní koncerty. Tento diptych je tematicky rozdělen přímo Hodem Božím velikonočním. První koncert s pašijovým nábojem má v rukou švédský varhaník Hans-Ola Ericsson, ve druhém – velikonočním – rozezní královský nástroj český varhaník žijící ve Švýcarsku Michael Bártek.

Do komorní akustiky jezuitského kostela v Brně je v polovině Svatého týdne vsazen první koncert temných hodin. Citát z modlitby Otčenáš slouží výmluvně jako nadpis a jako centrální výpověď koncertu – Bachova chorální předehra *Vater unser im Himmelreich* ze sbírky *Clavier-Übung III* patří k osobní niterné výpovědi lipského varhaníka. Program sám kombinuje právě Bachova závažná díla s kompozicemi jeho současníků a současnou severskou varhanní tvorbou.

Zařazení *Preludia a Fugy h moll* ukazuje vzrůlou tvorbu **Johanna Sebastiana Bacha** (1685–1750), kde *preludium* má formu závažně pojatého koncerta *grossa* a *fuga* je díky svému tématu složenému pouze z osminových not naproti tomu velice netrpělivá. Její zařazení na konec koncertu jakoby otevírá dveře k prožívání velikonočních událostí.

Samotné téma má rozpětí zmenšené septimy, podobně jako fugatové „sólové“ pasáže v *preludiu*. Vypjatá akordika a výrazná abruptia dokresluje pašijový charakter kompozice, vždyť árie *Es ist vollbracht* (Je dokonáno) z Janových pašijí je taktéž v h moll a linka violy da gamba je právě v *preludiu* taktéž několikrát citována.

Na *preludium* navazující tři velké chorální předehry úkonu kajícího (*Kyrie*, *Christe*, *Kyrie*) jsou vzaty ze sbírky *Klavierübung III*. V ní jsou v jednotlivých písních (protestantských chorálech) shrnuty všechny důležité části protestant-

ské mše. *Kyrie* samo pak jakožto *cantus firmus* cituje gregoriánský chorál, přesněji chorální ordinárium *Kyrie fons bonitatis* (Pane, prameni dobroty) v německé parafrázi.

Niterná chorální předehra ***O Mensch, bewein' dein' Sünde gross*** (Ach člověče, oplakávej svoji velkou vinu) s bohatým kolorovaným hlavním hlasem je jednou z nejdelších chorálních předeher sbírky *Orgelbüchlein*. Jde do velice vzdálených tónin (as moll, Ces dur), a také tím podtrhuje kající charakter.

Passacaglia v g moll **Georga Muffata** (1653 až 1704) patří k zásadním dílům tohoto předbachovského autora. Stále se opakující motiv v nejspodnějším hlase je nejrůznějšími způsoby harmonizován a figurován. Na nápaditosti oněch figurací se dobře projevilo skladatelské/improizační umění barokních hudebníků.

Jediná soudobá skladba dnešního koncertu patří žijícímu lotyšskému autorovi. **Pēteris Vasks** se narodil v roce 1946, dnes bydlí v Rize. Jeho ***Te Deum*** má úplně jiný charakter, než by se podle názvu dalo očekávat, je poměrně niterně vyjádřenou chválou a díkuvzdáním Bohu. Hudební řeč je velice přístupná, využívá prvků hudebního minimalismu a vhodně zapadá do celého konceptu koncertu.

Na něj navazující ***Preludium fis moll*** severoněmeckého autora **Dietricha Buxtehudeho** (1637–1707) je plně zvrátů, přesně podle tradice. Je to ve své podstatě vybrousený fantazijní styl obsahující i několik menších fugatových ploch. Ke konci *preludia* se dostane do sólové pozice virtuózním způsobem také varhanní pedál.

Chorální předehra ***Vater unser im Himmelreich*** – jak je již výše zmíněno – je Bachovou závažnou osobní výpovědí. Jedná se o pětilhas, kde každá ruka hraje na jiný manuál a kromě rytmicky komplikované melodické linky ještě

kánonicky zpracovává *cantus firmus* onoho chorálu. Pedál je až na jeden takt striktně kráčející, v tom jednom taktu je jeho pohyb výrazně rytmizovaný. Je do něj skryt „podpis“ samotného autora. Číslo inkriminovaného taktu je 41. A je to zároveň číslo, které podle numerizované abecedy vyjde, když sečteme následující písmena: J S B A C H.

Fuga patří do páru k *Preludiu h moll* celý koncert uzavírá. Je pootevřením dveří do prožívání tajemství Velikonoc.

Jako hudebník a skladatel je **Hans-Ola Ericsson** (1958, Stockholm) jedním z výjimečných zjevů na mezinárodním hudebním poli. Dá se říct, že jako téměř nikdo jiný ví, jak si osvojit specifika historicky poučené interpretace hry a „oživit“ tak hudbu nejrůznějších období jejich dějin až po současnost.

Kromě interpretace staré hudby se tento renesančně všestranný umělec stal skutečným pojmem také pro své úsilí o současnou varhanní hudbu. Žádný jiný varhaník neuvedl v posledních několika desetiletích tolik světových premiér jako on. Pokud je to jen trochu možné, spolupracuje Hans-Ola Ericsson přímo se skladateli jako John Cage, György Ligeti nebo Olivier Messiaen, aby mohl co nejvěrněji interpretovat jejich díla a myšlenky do nich vložené.

Jako skladatel patří Hans-Ola Ericsson do post-avantgardy a vždy hledá nové zvukové možnosti nástrojů, jako například ve své varhanní mši *Amen čtyř bytostí* (dle Apokalypsy sv. Jana), která odkazuje na typický zvuk historických nástrojů severoněmeckého varhanáře Arpa Schnitgera.

Vedle umělecké profese koncertního umělce působí Hans-Ola Ericsson také jako pedagog, a to po celém světě. Již v roce 1989 byl jmenován profesorem na Vysoké škole hudby v Piteå a na univerzitě v Luleå. Je rovněž hostujícím profesorem na Vysoké hudební škole v Brémách



varhany v kostele Nanebevzetí Panny Marie
(zdroj: Archiv Magistrátu města Brna)

a na McGill University v Montrealu a působí jako konzultant při obnovách a rekonstrukcích významných historických varhan. Jedním z jeho oblíbených projektů v této souvislosti byla rekonstrukce vzácných varhan ze 17. století v Německém kostele ve Stockholmu.

Ericssonovo interpretační umění je dokumentováno na mnoha nahrávkách, včetně snímků kompletních varhanních děl Oliviera Messiaena.

Ondřej Můčka

The introduction of tonight's concert, *Prelude and Fugue in B minor*, is a mature piece by Johann Sebastian Bach (1685–1750), in which the prelude is in the form of a serious *concerto grosso*, while the fugue, with a subject composed exclusively of quavers, is contrastingly impatient. The subject itself has the range of a diminished seventh, as have the fugato "solo" sections in the prelude. Tense chords and striking *abruptios* complete the Passion-like character of the work.

The three great chorale preludes of the act of contrition (*Kyrie*, *Christe*, *Kyrie*) that follow come from the *Clavier-Übung III* collection. In its individual hymns (Protestant chorales), the collection sums up all the important sections of the Protestant mass. The *Kyrie* itself, as *cantus firmus*, cites the Gregorian chant, more precisely the ordinary *Kyrie fons bonitatis* (Lord, source of goodness) in a German paraphrase.

The intimate chorale prelude *O Mensch, beweine dein Sünde gross* (O man, bewail thy sins so great) with its richly coloured leading voice is one of the longest chorale preludes in *Orgelbüchlein*. It reaches very remote tonalities (A flat minor, C flat major), thus emphasising the penitent character of the music.

Chorale prelude *Vater unser im Himmelreich* is Bach's weighty personal testimony. It is set in five voices, with each hand playing a different manual. Besides the rhythmically complex

melody line, the *cantus firmus* of the chorale is given a canon treatment.

Georg Muffat's (1653–1704) *Passacaglia* in G minor ranks among the most important works by this J.S. Bach predecessor. The constantly repeated motif in the lowest voice is variously harmonised and figured. In the inventiveness of these figurations, the compositional and improvisatory artistry of Baroque musicians is well apparent.

The character of Pēteris Vasks's (1946) *Te Deum* is very different from the one its title might suggest. It is an intimately expressed act of praise and thanksgiving to God. The musical language is very accessible and employs elements of musical minimalism.

The *Prelude in F sharp minor* that follows, by the North German composer Dietrich Buxtehude (1637–1707), is full of reversals. It is a finely crafted fantasia with several smaller fugatos. Towards the end, the organ pedal is given a virtuoso solo performance.

Ondřej Můčka, translated by Štěpán Kaňá



TVÁ VŮLE SE STAŇ THY WILL BE DONE

JOSEF SCHREIER

Oratorium na Velký pátek
 pro 4 sólové hlasy a komorní orchestr
Good Friday Oratorio
 for 4 solo voices and chamber orchestra

Symphonia (Adagio – Allegro)

Recitativo I. (Iustitia)

„Kde jsi, hříšníku“

Aria I. (Iustitia)

„Dobře jest, tak sluší“

Recitativo II. (Peccator)

„Je-liž to pravda, nebo sen“

Aria II. (Peccator)

„Hory, na mě padejte“

Recitativo III. (Genius caelestis, Peccator)

„Slyším někoho vzdychati“

Aria III. (Genius caelestis)

„Bůh tě, človče, stvořil“

Recitativo IV. (Peccator, Misericordia)

„Bože, jdu k milosrdenství tvému“

Aria IV. (Misericordia)

„Do zahrady vejdi“

Recitativo & Arioso V. (Peccator)

„Ach, lide, na stranu ustupte“

Aria V. (Peccator)

„Ach, co je divného“

Recitativo VI. (Iustitia, Misericordia)

„Cos to učinil, Piláte“

Aria VI. (Iustitia)

„Ortel je přečtený“

Recitativo VII. (Genius caelestis)

„Pojď, hříšníku, již skonává“

Aria VII. (Genius caelestis)

„Plač, plač, ó hříšníku“

Recitativo VIII. (Misericordia)

„Tenkrát jsi, hříšníku, uznal“

Aria (duetto) VIII. (Misericordia, Peccator)

„Tak je láska Boží velká“

Recitativo IX.

(Peccator, Iustitia, Misericordia, Genius caelestis)

„Jak bych se znovu narodil“

Chorus

„Čest, díkův činění“

Anna Petřtylová canto
 (Genius caelestis / Anděl)

Monika Machovičová alt / alto
 (Misericordia / Boží milosrdenství)

Marek Žihla tenor
 (Peccator / Hříšník)

David Malát bas / bass
 (Iustitia / Spravedlnost)

Barokní orchestr Pražské konzervatoře /
Prague Conservatory Baroque Orchestra
 dirigent / conductor **Jakub Kydlíček**

Tenebrae



Barokní orchestr Pražské konzervatoře © Petr Francán

Součástí velikonočních obřadů v katolické církvi je přenesení Nejsvětější svátosti (proměněných hostií) z jejich stálého místa na hlavním oltáři do svatostánku na jiném místě kostela, kterému se říkalo Boží hrob. Přenesení se konalo po obřadech na Zelený čtvrtek a hostie zde zůstaly až do obřadu Vzkříšení na Bílou sobotu. Jako místo pro Boží hrob sloužil některý z bočních oltářů a celé místo bylo slavnostně vyzdobeno. Zatímco dnes bývá Boží hrob ozdoben hlavně květinami, v 18. století zde byly budovány umělé architektury s pohledem do krajiny kolem Jeruzaléma a s postavami účastníků Kristova umučení. Každý kostel měl vlastní Boží hrob a kostely ve větších městech se předháněly, kdo bude mít Boží hrob krásnější. Bylo zvykem na Bílou sobotu obcházet kostely a prohlížet si Boží hroby, podobně jako to bývá o Vánocích s betlémy. Budování Božích hrobů souviselo úzce se zájmem tehdejších lidí o divadlo. Je též pochopitelné, že výprava Božích hrobů byla dosti nákladná, např.

ve Šternberku přišla až na 100 zl, což byla vysoká suma, když uvážíme, že šlo o dekoraci budovanou jen na tři dny.

K Božím hrobům se věřící lidé chodili modlit a pořádaly se tam i větší pobožnosti, protože Boží hrob vlastně plnil funkci hlavního oltáře. Kristus byl zde totiž tajemně přítomen v proměněných hostiích. Tam, kde byli potřební hudebníci a finanční prostředky, bývaly na Velký pátek večer pořádány hudební produkce, jejichž posláním bylo prohloubit zbožnost věřících meditací nad Kristovým utrpením, které lidstvo zavinilo svými špatnými skutky. Protože se tato hudební představení konala u Božího hrobu nebo před ním, říkalo se jim italsky sepolcro (sepulkro z latinského sepulchrum = hrob). Prakticky šlo o malá oratoria, připomínající tehdejší operu. Úvod tvořila instrumentální předehra. Těžiště hudby spočívalo v recitativech a áriích sólových zpěváků. Celé sepolcro bylo ukončeno společným zpěvem

všech sólistů, někdy rozšířeným o další zpěváky, a nazývalo se chorus, tj. sbor. Instrumentální obsazení bylo vzhledem k smutnému obsahu skrovné a opíralo se hlavně o smyčcové nástroje. Poněvadž ve velikonočním třídění byly vyloučeny varhany, generální bas se hrál na cembalo nebo na spinet, který se do kostela dal snadno přinést. Sepolkro vzniklo v první čtvrtině 17. století u císařského dvora ve Vídni a postupně se rozšířilo i do našich zemí. Zvláště kláštery, které měly své vlastní hudebníky, pořádaly hudbu u Božího hrobu v 18. století až do osmdesátých let každý rok. K větším sepolkrům byly někdy vydávány texty tiskem. Zatímco liturgické obřady probíhaly latinsky, sepolkra byla často psána na texty v národním jazyku.

Ve venkovských poměrech probíhaly velikonoční obřady ve skrovnějších podmínkách. Proto se tu sepolkra většinou neprováděla. Na Moravě máme dochováno jedno sepolkro pod názvem **Oratorium na Velký pátek** od Josefa Schreiera. Josef Schreier patří k nepřehlédně řadě českých kantorů, kteří byli nositeli hudební kultury na chudém venkově. Naše vědomosti o něm jsou jen kusé. S jistotou víme, že se narodil 8. ledna 1718 v Dřevohosticích u Přerova. V letech 1741–1760 je doložen jeho pobyt v Bílovicích u Uherského Hradiště, kde byl kantorem. S manželkou Annou se jim tu narodilo 12 dětí. Další životní osudy Josefa Schreiera jsou neznámé. Literatura uvádí jako jeho působišť ještě Modru na Slovensku. Hudební vzdělání mohl získat nejspíše blízko svého rodiště u piaristů v Kroměříži a Lipníku nad Bečvou nebo u jezuitů v Uherském Hradišti, kde studoval také František Xaver Richter. To všechno jsou bohužel jen spekulace.

Představa, že každý venkovský učitel v 18. století komponoval, je přehnaná. Ve skutečnosti bylo kantorů-skladatelů poměrně málo. Složitou drobnou skladbu k nějaké slavnostní příležitosti snad dokázal každý, ale kompozice malého oratoria byla již uměleckým činem. V našem případě byla výjimečná i tím, že byl zhudebněn český,

a ne latinský text. Musíme si uvědomit, že oficiálním jazykem v katolické liturgii byla latina. V sepolkru se mohl uplatnit národní jazyk proto, že sepolkro nebylo součástí liturgie, ale jen pobozností pro lid. V 18. století se čeština objevuje sporadicky, nejčastěji ve vánočních skladbách. Schreier patří k hrstce skladatelů, kteří zhudebňovali české texty nejen duchovní, ale i světské. Je znám jako autor lidových zpěvohr *Aurea libertas*, *Veritas exulans* a *Opera o Landeborkovi*. Z duchovních skladeb je známa jen *Missa pastoralis in C boemica*, ve které se mísí čeština s latinou a valašskými hudebními prvky. Je zvláštní, že od Schreiera neznáme latinské skladby, i když je z jmenovaných děl patrné, že latinsky znal. Jeho skladby byly na Moravě zastoupeny pouze tam, kde převažovalo české obyvatelstvo: v Kroměříži, Lipníku nad Bečvou, Kvasicích, Bystřici pod Hostýnem, Čechách pod Kosířem atd.

Obsah díla odpovídá obvykle pojednávané tematice. *Spravedlnost* (bas) volá hříšníka k odpovědnosti. *Hříšník* (tenor) si uvědomuje, čeho se dopustil, a upadá do zoufalství. Uvědomuje si hříchy, kterými se provinil proti Bohu, a obává se, že bude na věky zavržen. *Boží milosrdenství* (alt) mu připomíná ve stručnosti, co všechno Kristus za něho vytrpěl od úzkosti v Getsemanské zahradě až po strašlivé ukřižování. *Anděl* (soprán) povzbuzuje hříšníka, aby svých zlých skutků litoval, když za něho nevinný Kristus obětoval svůj život (alt a tenor). Závěrečný sbor všech účinkujících děkuje Bohu za jeho bezmezné milosrdenství.

Tento děj se odehrává v devíti recitativech a osmi áriích, připomínajících strofické písně. Dramaticky cítěná předehra s tečkovanými rytmy v úvodu prozrazuje Schreierovu podivuhodnou znalost tehdejších výrazových prostředků pro bolest. Nemáme tušení, odkud bral Schreier předlohu pro ztvárnění recitativů. Jeho účast na operních představeních v holešovském zámku je nepravděpodobná a nedá se prokázat. Technicky nejnáročnější jsou party houslí, zatímco melodie árií mohli zvládnout



Jakub Kydlíček © Petr Francán

i méně zdatní zpěváci. Autor tedy počítal s hudebníky, kteří byli na moravském venkově nejnázve k dispozici.

Jiří Sehnal

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 élémens* Jeana-Féry Rebela či *Magnificat* a *Velikonoční oratorium* J. S. Bacha. K dalším výjimečným počínům patří nastudování Purcellovy semi-opery *Královna víl* a Zelenkova melodramatu *Sub olea pacis et palma virtutis*. V roce 2016 se orchestr stal laureátem rozhlasové soutěže Concerto Bohemia. Uměleckým řízením orchestru je pověřen Jakub Kydlíček.

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. Dále se vzdělával v operním dirigování a v historické improvizaci; současně obhájil doktorát v oboru historie. Záhy po svém absolutoriu se stal pedagogem Pražské konzervatoře, kde nyní vede třídu zobcové flétny a řídí

Barokní orchestr. Od podzimu 2018 vyučuje hru na zobcovou flétnu také na Masarykově univerzitě v Brně.

Na poli staré hudby spolupracuje se soubory Collegium 1704, Capella Regia, Collegium Marianum a Czech Ensemble Baroque, s nimiž vystoupil na předních evropských scénách a festivalech. Jako lektor je zván na semináře a kurzy staré hudby, zasedá v porotách soutěží ve hře na zobcovou flétnu. V roce 2009 založil soubor Concerto Aventino a je rovněž zakládajícím členem tria Tre Fontane. Jako dirigent provedl řadu vrcholných vokálně-instrumentálních opusů (např. Bach *Velikonoční oratorium*, *Magnificat*, Rameau *Pygmalion*, Händel *Acis, Galatea a Poyfémós*).

Josef Schreier was one of the many Czech teachers who, over the years, have brought musical culture to deprived rural areas. Our knowledge of him is very sketchy. We are certain that he was born on 8 January 1718 in Dřevohostice, near Přerov. There is evidence that in the years 1741-1760 he lived in Bílovice, near Uherské Hradiště, where he was the local schoolteacher. We know that 12 children were born to his wife Anna and him while they were living there. Nothing else is known about his life.

Schreier is among the handful of composers of his period who set to music Czech texts that were not just spiritual but also secular in character. He is known as the composer of the folk singspiels *Aurea libertas*, *Veritas exulans* and *Opera o Landeborkovi* [An Opera about Landebork]. Of his sacred works, we know only *Missa pastoralis in C boemica*, which mixes passages in the Czech and Latin languages and uses musical devices typical of Moravian Wallachia. Strangely, we do not know of any of Schreier's Latin works, even though it is evident from the titles of the works cited that he knew the language. His works have been preserved in Moravia only in the places where the Czech-

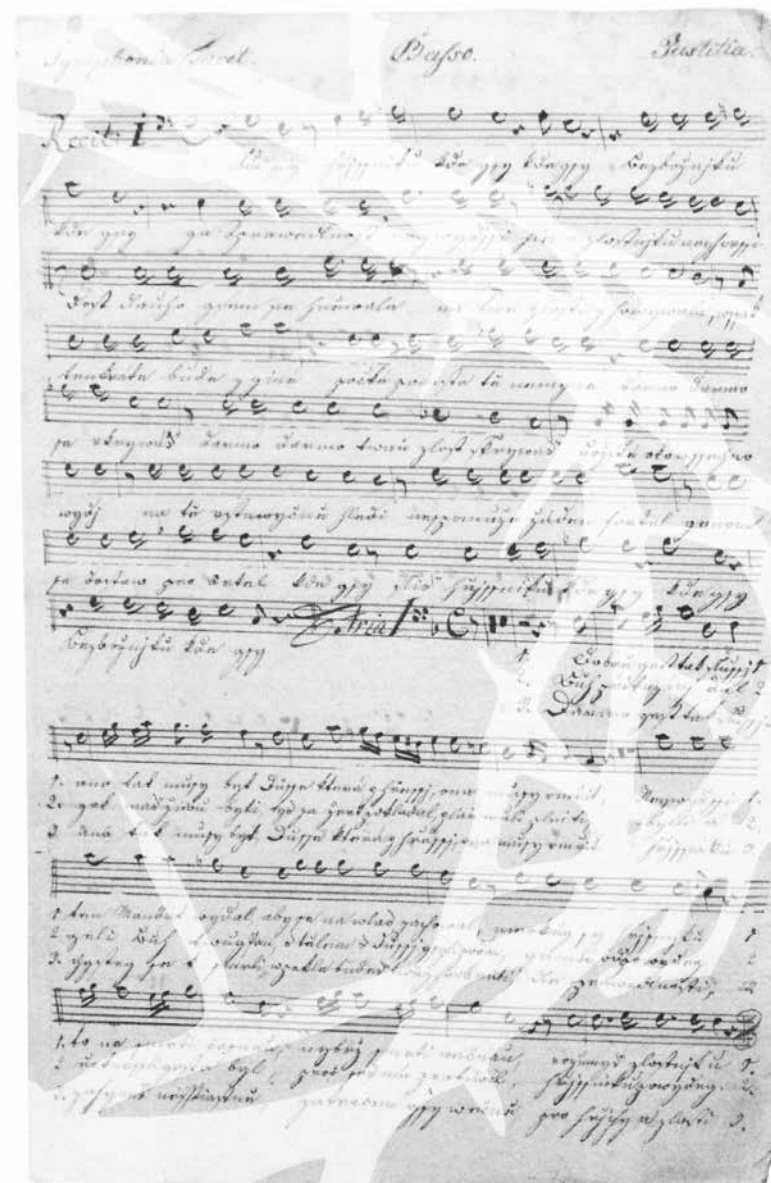
-speaking population prevailed, including Kroměříž, Lipník nad Bečvou, Kvasice, Bystřice pod Hostýnem and Čechy pod Kosířem.

The lyrics of the *Good Friday Oratorio*, a sepolcro, correspond to the usual treatment of the subject. *Justice* (bass) calls the *Sinner* to account. *The Sinner* (tenor) realises what he has done and falls into despair. He realises the sins he has committed against God and is afraid he will be damned forever. *God's Mercy* (alto) briefly reminds him of everything that Christ has suffered for him, from the anguish in the Garden of Gethsemane to the terrible crucifixion. *The Angel* (soprano) encourages the *Sinner* to repent his evil deeds, and accept that the innocent Christ has sacrificed his life for him (alto and tenor). In the conclusion, a choir of all the performers renders thanks to God for his boundless mercy.

This action takes place over nine recitatives and eight arias, redolent of strophic songs. The overture, with dotted rhythms in its introduction, is imbued with drama and betrays Schreier's remarkable knowledge of the contemporary musical devices used to express pain. We do not know what Schreier employed as model for his treatment of the recitatives. Technically, the violin parts are the most demanding, whereas less experienced singers are able to perform the melodies of the arias.

Jiří Sehnal, translated by Štěpán Kaňa

faksimile partu Hříšníka a Spravedlnosti,
Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea,
sign. A 9.267 ▶



SVĚTLO BEZE STÍNU, PRAMEN POKOJE

LIGHT WITHOUT SHADOW, SOURCE OF CALM

ALFRED SCHNITTKE

Koncert pro sbor

à cappella

text z Knihy nářků Řehoře z Nareku

ruský překlad Naum Grebněv

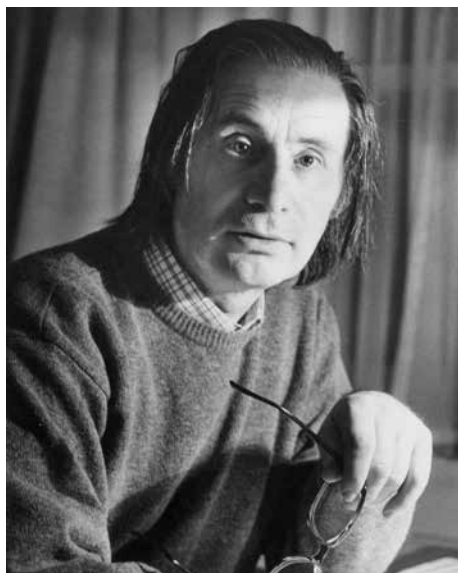
Concerto for Choir

à cappella

text from the Book of Lamentations by
 Gregory of Narek

Russian translation by Naum Grebnev

1. О Повелитель сущего всего
 (Ó Pane a Stvořiteli všeho /
 O Master of all living)'
2. Собрание песен сих
 (Sepsal jsem tyto písně /
 I composed this collection of songs)
3. Всем тем, кто проникнет в сущность скорбных слов
 (Všem těm, kdo proniknou do podstaty slov
 To all who grasp the meaning of these
 mournful words)
4. Сей труд, что начинал я с упованием
 (Tuto práci, kterou jsem započal s nadějí /
 Complete this work)



Alfred Schnittke © Yngvild Sørbye

Lukáš Rieger recitace / reciter

Vox Iuvenalis, smíšený pěvecký sbor VUT
 mixed voice choir of VUT

sbormistr / choir director Jan Ocetek

Smíšený sbor Kantiléna /

Kantilena Mixed Choir

sbormistr / choir director Jan Ocetek

Pěvecký sbor Masarykovy univerzity /
 The Choir of Masaryk University

sbormistr / choir director Jan Ocetek

Láska opravdivá / True Love

mužský pěvecký sbor při Ústavu hudební
 vědy Filozofické fakulty Masarykovy
 univerzity / male voice choir at the
 Institute of Musicology, Faculty of Arts
 of the Masaryk University

sbormistr / choir director Jan Špaček
 dirigent / conductor Jan Ocetek



Vox Iuvenalis © Jiří Balát

Jako syn povolžské Němky a Žida pocházejícího z Frankfurtu nad Mohanem byl **Alfred Garrijevič Schnittke** (1934–1998) předurčen k tomu, aby si často kladl otázku „kam patřím?“, znásobenou přímou konfrontací s ruským kulturním prostředím, ve kterém se narodil, vyrůstal a formoval jako skladatel. S touto otázkou souvisel i jeho vztah k víře. V roce 1983 přijal ve Vídni (v předvečer světové premiéry „faustovské“ kantáty *Seid nüchtern und wachet...*) katolické vyznání; rozhodl se tak následovat matčinu rodinnou větev, přestože vůči katolické církvi měl výhrady – z pozice člověka žijícího v Rusku ji chápal jako „něco spíše dekorativního“. Bližší mu bylo pravoslaví, což stvrzoval i tím, že v Moskvě docházel k pravoslavnému duchovnímu – otci Nikolaji Vederikovovi. Sám svou situaci popsal slovy: *To, že jsem nebyl pokřtěn v pravoslavném kostele, souviselo s mými myšlenkovými pochody. Bylo by nepochopitelné, kdyby člověk s vizáží Žida a s německým jménem i příjmením*

byl pokřtěn jako pravoslavný. Vypadalo by to, jako bych prosil o odpuštění u pravoslavných, jako bych před nimi klečel na kolenou. Vážím si pravoslaví a vážím si ho víc než katolictví. Ale nemohl jsem udělat toto vnější gesto na efekt.

Nastíněné pozadí je důležité, ve značné míře se totiž promítlo do Schnittkeho osobnosti i tvorby. Projevilo se například v jisté nevyhraněnosti při výběru duchovních témat. K západoevropské tradici se Schnittke obrátil v *Requiem* (1975) nebo *Symfonii* č. 2 „*St. Florian*“ (1979), jejíž části nadepsal názvy ordinária římskokatolické mše. Zájem o pravoslavnou hudbu Schnittke naznačil v instrumentálních *Hymnech* (1974–1979), poté jej rozvinul ve *Třech duchovních zpěvech* (1984) a do velkých forem dovedl v *Koncertu pro sbor* (1984–1985) a *Kajicných žalmech* (1988). V *Symfonii* č. 4 (1984) se v symbolické i hudební rovině pokusil propojit hned čtyři církve – pravoslavnou, katolickou, protestantskou a židovskou.



Smišený sbor Kantiléna

Koncert pro sbor à cappella, který byl dokončen takřka současně s tragicky vyznívajícím *Violovým koncertem*, si u skladatele objednal dirigent Valerij Poljanskij (jenž nedlouho předtím řídil ruskou premiéru „faustovské“ kantáty) pro svůj Státní komorní sbor. Schnittke se zpočátku zdráhal, zkomponoval pouze jednu část (ve výsledném tvaru třetí), kterou Poljanskij uvedl roku 1984 v Istanbulu. Nejen úspěch tohoto provedení, ale hlavně inspirativní literární předloha byla tím, co skladatele podnítilo k rozvedení díla do čtyřvěté podoby. Schnittkeho zaujala duchovní poezie *Knihy nářků* arménského středověkého mnicha a básníka sv. Řehoře z Nareku (arménsky Grigor Narekaci, asi 951–1003), hluboké, pokorně kající texty, Valerijem Brjusovem kdysi označené za „posvátné elegie“. Ke zhudebnění si vybral čtyři básně-modlitby ze třetí kapitoly (v ruském překladu Nauma Grebněva). Zůstal přitom věren svému skladatelskému rukopisu 80. let, ale svou

polystylovou techniku omezil na prvky staroruského a arménského středověkého zpěvu a inspiraci čerpal též v ruské – z pravoslavné hudby vyvěrající – vokální tvorbě období romantismu a 20. století (Bortňanskij, Čajkovskij, Rachmaninov, Stravinskij, Sviridov...). *Psal jsem hudbu, kterou vyvolal text, a ne tu, kterou jsem chtěl*, traduje se Schnittkeho výrok, který osvětluje asketický a pokorný přístup ke zhudebnění a který přitakává Řehořovu verši z 54. kapitoly téže básnické sbírky: *A kniha ta je tělo mé, a slovo to má duše...* (mimochodem, tímto veršem o pět let dříve coby mottem uvedl Čingiz Ajtmatov svůj román *A věků delší bývá den*). Hudební matérie sleduje sémantiku textu, postupuje od jednoduchých motivických útvarů ke komplexnímu vícehlasu a naopak; často se rozvíjí nad prodlevami a ostinaty, navozujícími dojem vyzvánění zvonů, a vytváří tak polytonální napětí. Krajní části jsou spíše meditativního charakteru, zatímco v expresivněji pojatých částech druhé



Pěvecký sbor Masarykovy univerzity

a třetí vzrůstá podíl chromatiky, kontrapunktické práce a dramaticky vypjatých poloh.

Schnittkeho *Koncert pro sbor* se stal jedním ze základních děl vokální hudby druhé poloviny 20. století. Není bez zajímavosti, že v roce 2000 na něj vědomě navázal nejvýznamnější současný arménský skladatel Tigran Mansurjan svým koncertem pro sbor nazvaným *Ars poetica*.

Vítězslav Mikeš

Při brněnském provedení *Koncertu pro sbor* spojily své síly čtyři místní sbory reprezentující silnou tradici a vysokou uměleckou úroveň amatérského sborového zpěvu v Brně.

Pěvecký sbor **Vox luvenalis** (Hlas mládí), založený roku 1993 Janem Ocetkem, se v roce 2000 stal reprezentativním tělesem Vysokého učení technického v Brně; jeho členy jsou pře-

vážně studenti a absolventi VUT a dalších brněnských vysokých škol. Repertoár se zaměřuje na soudobou českou sborovou tvorbu a duchovní hudbu 20. století.

Smišený sbor Kantiléna byl založen v roce 2006 z iniciativy dřívějších členů brněnského výběrového dětského sboru Kantiléna. Jeho prvním sbormistrem byl Ivan Sedláček, zakladatel a dlouholetý sbormistr sboru Kantiléna. Od roku 2008 sbor vedl Jakub Klecker a v letech 2010–2016 Martin Franze.

Pěvecký sbor Masarykovy univerzity byl založen v roce 2004 a jeho vedením byl do roku 2018 pověřen sbormistr Michal Vajda. Repertoár sboru je velmi široký, zahrnuje klasickou sborovou literaturu od renesance až po současnost, ale i vokální skladby inspirované moderními žánry. V posledních letech sbor spolupracoval také s profesionálními orchestry a institucemi, jako jsou Filharmonie Brno či Národní divadlo Brno (*Hry o Marii* Bohuslava Martinů). Je drž-



Láska opravdivá © Jiří Balát

telem četných ocenění, mj. ze soutěží Canti Veris Praga 2009, IFAS Pardubice 2010 či Montreaux Choral Festival 2016.

Mužský pěvecký sbor **Láska opravdivá** založili v roce 2009 Jaroslav Černocký a Jan Špaček s cílem oživit tradici interpretace skladeb pro mužský sbor. Těleso funguje při Ústavu hudební vědy FF MU a jeho členy jsou vesměs studenti či absolventi brněnských vysokých škol. Repertoár se specializuje na pravoslavnou duchovní tvorbu a českou sborovou tvorbu 19. a 20. století, především Leoše Janáčka.

Sbormistr **Jan Ocetek** je absolventem Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (hudební věda), Pedagogické fakulty MU (hudební výchova) a JAMU v Brně (dirigování u Lubomíra Mátyla). Na mnoha festivalech a soutěžích v České republice i zahraničí získal ocenění za vynikající dirigentské výkony. Od roku 1987 byl zpěvákem v BMS Foerster (nyní

Český filharmonický sbor Brno), kde poté od roku 2000 působil jako asistent sbormistra a druhý sbormistr (do roku 2017). V roce 2017 završil doktorandské studium na JAMU, kde nyní vyučuje na Katedře kompozice, dirigování a operní režie. V roce 1993 založil studentský sbor Vox luvenalis, který vede doposud. Kromě toho je sbormistrem Smíšeného sboru Kantiléna (od roku 2017), Pěveckého sboru Masarykovy univerzity (od roku 2018) a dětských sborů Colorky a Colori při ZUŠ Bučovice (od roku 2019).



Jan Ocetek

As the son of a German mother from Russia's Volga region and a Jewish father hailing from Frankfurt am Main, **Alfred Garrievich Schnittke** (1934–1998) was predestined to ask himself often, "Where do I belong?" This question was made more pressing by his confrontation with life in Russia – its culture and other aspects – into which he was born and where he grew up and developed as a composer. Also connected with this interrogation was his relationship to faith. In 1983, he embraced Catholicism, although he had his reservations about the Catholic Church (as a person living in Russia, he saw it as a "something more ornamental"); he felt closer to Orthodox Christianity, as confirmed by the fact that in Moscow he regularly visited an Orthodox priest. This background is important, because it is reflected strongly in Schnittke's personality and works.

In 1985, Schnittke completed, nearly concurrently, two works that rank among the crowning achievements of his oeuvre: a tragic-

-sounding *Viola Concerto* with its relentlessly catastrophic finale, and, contrasting with it, the pellucid ***Concerto for Choir*** a cappella in four movements, commissioned by Valery Polyansky for his State Chamber Choir. It sets to music words from the third section of *The Book of Lamentations* by the mediaeval Armenian monk Gregory of Narek (Grigor Narekatsi in Armenian, c. 950–1003), in Russian translation by Naum Grebnev. The work bears the hallmarks of Schnittke's 1980s style (despite the statement attributed to the composer: "I wrote music which was evoked by this text, but not the music I wanted to write."), reflects the influences of Old Russian and Armenian mediaeval chant, and strikes obvious parallels with Russian vocal works of the Romantic and twentieth-century eras (including Tchaikovsky, Rachmaninoff, Stravinsky and Sviridov), which themselves have Orthodox Christian music as their source.

For the Brno performance of the *Concerto for Choir*, four local choirs will join forces, clearly demonstrating the strong tradition and high artistic achievements of amateur choral groups in the city.

Vítězslav Mikeš, translated by Štěpán Kaňa

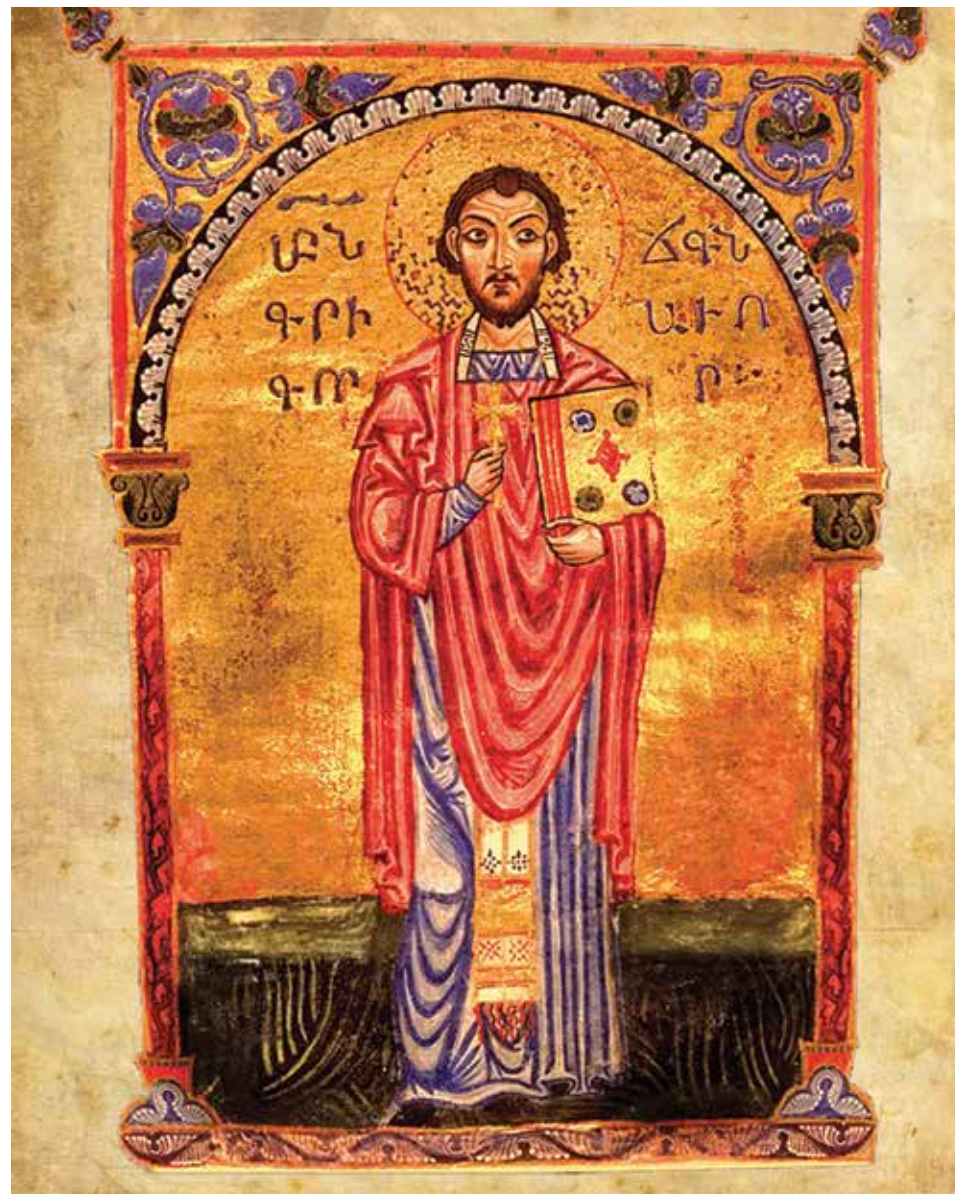


Narekavank, kresba Theophile Deyrolle (1844–1923)

Zkroušené zpěvy mnicha Řehoře z Nareku
Píseň Bohu, jenž vychází z hlubin srdce
Kapitola 3

text viz www.galerieroudnice.cz

sv. Řehoř z Nareku ▶



ŠPANĚLSKÉ VELIKONOCE V RENESANČNÍM ŘÍMĚ

SPANISH EASTER IN A RENAISSANCE ROME

Velikonoční oslavy na Piazza Navona
Tomás Luis de Victoria a španělské
bratrstvo Vzkříšení v Římě

česká premiéra

Easter celebrations in the Piazza Navona
Tomás Luis de Victoria and the Spanish
Confraternity of the Resurrection
in Rome

Czech premiere

S. Giacomo degli Spagnoli
(matutinum a laudy)

RUGGIERO GIOVANELLI (cca 1560–1625)

Moteto *lubilate Deo, omnis terra*, à 8

JACOBUS de KERLE (1531/32–1591)

Žalm *Domine, quid multiplicati sunt*, à 5

GIOVANNI PIERLUIGI da PALESTRINA
(1525?–1594)

Antifona *Haec dies quam fecit Dominus*, à 8

TOMÁS LUIS de VICTORIA (1548–1611)

Hymnus *Tantum ergo*, à 5

Procesí na Piazza Navona

CESARE BENDINELLI (†1617)

Fanfára

TOMÁS LUIS de VICTORIA

Moteto *Surrexit pastor bonus*, à 6

SERAFINO RAZZI (1531–1613) /

FE0 BELCARI (1410–1484)

Lauda *Christo ver'huom' e Dio*, à 3

TOMÁS LUIS de VICTORIA

Hymnus *Ad caenam agni providi*, à 4/5

Alternatim: chorál / polyfonie

strofy 2, 4, 6, 8

GIOVANNI PIERLUIGI da PALESTRINA
strofy 3, 7 (instrumentální)

TOMÁS LUIS de VICTORIA

Moteto *Ardens est cor meum*, à 6

Moteto *Ego sum panis vivus*, à 4

ROCCO RODIO (cca 1535–1615)

Ricercata *La mi re fa mi re*

GIOVANNI PIERLUIGI da PALESTRINA

Responsorium *Expurgate vetus*

fermentum, à 8

CESARE BENDINELLI

Fanfára

S. Giacomo degli Spagnoli
(mše, nešpory a kompletář)

BERNARDO CLAVIJO del CASTILLO
(1545–1626)

Tiento de segundo tono por Gsolreut
(varhany)

TOMÁS LUIS de VICTORIA

Moteto *O sacrum convivium*, à 4

GIOVANNI PIERLUIGI da PALESTRINA (atrib.)

Sekvence *Victimae paschali laudes*, à 8

FRANCISCO GUERRERO (1528–1599) /

LOPE de VEGA (1562–1635)

Villanesca *Si tus penas no pruebo*, à 3

GIOVANNI PIERLUIGI da PALESTRINA

Antifona *Crucem sanctam subiit*, à 5

ANONYM / AGOSTINO MANNI (1547/48–1618)

Lauda *Anima mia, che pensi?*, à 3

TOMÁS LUIS de VICTORIA

Antifona *Regina caeli*, à 8



La Grande Chapelle © David Blazquez

La Grande Chapelle (španělsko / Spain)

Florencia Menconi

soprán / soprano

Lorena García

soprán / soprano

Marie–Antoinette Stabentheiner

soprán / soprano

Gabriel Díaz Cuesta

tenor

Marnix De Cat

kontratenor / countertenor

Javier Martínez Carmena

tenor

Diego Blázquez

tenor

Paul Kolb

bas / bass

Matthew Gouldstone

bas / bass

Ana María Pazos, Darren Moore

cinky / trubky / cornetts / trumpets

Victor Belmonte, Adam Woolf,

Fabio de Cataldo

trombony / sackbuts

Orí Harmelin

loutna / lute

Marta Vicente

violon / violone

Herman Stinders

varhanní positív / positive organ

umělecký vedoucí / director

Albert Recasens

V hranicích renesančního Říma leželo Piazza Navona prakticky v jeho středu. Jelikož vzniklo na troskách stadionu císaře Domitiana, zachovalo si původní antické proporce. Lemovalo jednotlivými budovami představovalo ideální prostor pro různé slavnosti, zejména pak scénu pro liturgické průvody. Na jednom z konců náměstí se nacházel chrám sv. Jakuba Většího, tradiční centrum kastilské komunity. Za papeže Alexandra VI. z rodu španělských Borjů vznikla jeho nová fasáda s dvěma vchody ústícími právě na Piazza Navona. Výrazný španělský vliv na území dnešní Itálie se v 16. století neprojevoval jen přímou vládou nad Milánem či Neapolí, ale také španělským vlivem v papežském státě, a to včetně dobové módy. Španělská komunita v Římě pořádala procesí na svátek sv. Jakuba, během svátku Božího těla a od pozdních sedmdesátých let 16. století také právě v časných ranních hodinách Hodu Božího velikonočního.

V roce 1579 schválil papež zdejší bratrstvo Nejsvětějšího Vzkříšení, založené španělským králem Filipem II. Hlavním svátkem bratrstva se stala Velikonoční neděle a konfraternita se ujala také pořádání procesí. Význam španělských zpěváků v Římě stoupal od dob papeže Alexandra VI. Španělé se soustředili především v papežském sboru, řada z nich proslula také jako skladatelé (Francisco Peñalosa, Cristobal de Morales a další). V druhé polovině 16. století se v papežské kapli uplatnilo také mnoho španělských zpěváků – kastrátů.

Španělský skladatel **Tomás Luis de Victoria** působil v Římě od roku 1565 a v pozdějších letech jako člen zdejšího bratrstva Vzkříšení organizoval také hudební stránku jeho titulárních procesí. Směrem k roku 1600 postupně rostly výdaje na hudební stránku procesí. Soupisy hudebníků dokládají značné počty zúčastněných zpěváků a bohatý instrumentář (housele, cinky, trombony, loutna, violon, cembalo, varhanní positiv a další), který byl charakteristický právě pro španělské slavnosti v Římě. Dochované účty

rovněž dokládají výdaje za slavnostní střelbu (salvy), nákladné ohňostroje, stavbu různých tribun pro hudebníky i za výzdobu chrámové fasády. Pořádání procesí na samém počátku Velikonoční neděle mělo kromě symbolického také svůj praktický rozměr: na slavnostech účinkovalo velké množství zpěváků (k roku 1591 téměř šedesát) z různých římských kostelů, přicházeli také hudebníci z papežské kaple; všichni si zde přivydělali nějaké peníze a pak se stihli vrátit do svých vlastních chrámů a kaplí na velikonoční bohoslužby.

Slavnosti předcházely části z denního oficia (matutinum, laudy), teprve pak následovala mešní bohoslužba a i samotné procesí začínalo podle dobových svědectví dvě hodiny před rozbřeskem, proto byl kladen takový důraz na nejrůznější iluminace a světelné efekty. Celou slavnost pak uzavíraly v pozdním nedělním odpolední nešpory a kompletář. Program dnešního koncertu má alespoň ve zkratce přiblížit tuto stylovou i typovou pestrost. Z dobových pramenů jsou známa jména hudebníků, kteří se na slavnostech podíleli. Využít lze také soupis hudebnin kostela sv. Jakuba, který – ač pochází z roku 1715 – obsahuje pouze repertoár z doby před rokem 1590. Proto se také tato rekonstrukce soustředí na repertoár z osmdesátých let 16. století.

Úvodní dvojsborové moteto *lubilate Deo, omnis terra* (Jásej Bohu, celá země) římského skladatele **Ruggiera Giovanelliho** (cca 1560–1625) je typickou ukázkou vícesborové (polychorální) kompozice, jaká se v Římě a posléze i ve velké části Evropy uplatňovala v rámci slavnostních bohoslužeb; už jen samotný počet hlasů v sobě nese jistý rys okázalosti. **Jacobus de Kerle** (1531/32–1591), autor pětilhasého zhudebnění žalmového textu, pocházel ze Západních Flander a zemřel v tehdy císařské Praze. Na žádost svého patrona, augsburského biskupa a kardinála, zhudebnil soubor latinských textů pro Tridentský koncil jako sbírku s titulem *Preces speciales* (1562). Provedení



La Grande Chapelle, Barcelona

těchto do velké míry homofonně, akordicky konstruovaných skladeb, v nichž kladl velký důraz na srozumitelnost textu (deklamativnost), mohlo mít podstatný vliv na závěrečné rozhodování koncilu ve věci polyfonní liturgické hudby. V podobném duchu jako úvodní moteto Giovanelliho se nese také dvojsborové zhudebnění radostné sváteční antifony *Haec dies* (Toto je den, který učinil Pán) **Giovanniho Pierluigiho da Palestrina** (1525?–1594). Úvodní část koncertu uzavírá pětilhasé zhudebnění textu *Tantum ergo*, tedy závěrečné dvě sloky eucharistického hymnu *Pange lingua* z pera sv. Tomáše Akvinského, které obvykle zněly při liturgickém přenášení posvěcené hostie (v tomto případě při vynášení Sanctissima z kostela na náměstí).

Pohyb procesí po náměstí, při kterém průvod procházel kolem jednotlivých výjevů i tribun s hudebníky, otevírá a uzavírá jednoduchá fanfára.

V tomto případě jde o díla benátského trubače **Cesare Bendinelliho** (†1617), autora důležitého pojednání o umění hry na trubku. V částech evokujících procesí i mši zaznějí jak moteta tehdy nejvýznamnějšího španělského skladatele v Římě Tomáše Luise de Victoria, tak záměrně jednoduché trojhlasé kompozice v mateřských jazycích, užívané zvláště v procesích (tedy mimo mešní liturgii), ať už jde o italské laudy (chvalozpěvy), nebo jejich protějšky ve španělštině. Victoriova moteta jsou typickou přehlídkou velikonočních a eucharistických textů: *Surrexit pastor bonus* (Vstal z mrtvých dobrý pastýř) využívá v rámci šestihlasé sazby různých hlasových kombinací: konfrontuje vrchní tři hlasy se skupinou těch nižších, vytváří dvojice nejbližších hlasových skupin i důsledné imitace, prostupující celou strukturou skladby, zároveň však s výrazným uplatněním rétoriky (výrazné zastavení na slově *mori* – *zemřel za své stádo*). Rovněž šestihlasé *Ardens est cor meum* zhudebňuje slova Marie Magdaleny,

kteřá hledá Krista v prázdném hrobě. Zpřítomňuje tak její obavy, napětí a nakonec i rostoucí radost, vyjádřenou závěrečným *aleluja*.

Samotné procesí s Nejsvětější svátostí tematizuje hymnus *Ad caenam agni providi*, v němž Victoria zhudebnil pouze sudé sloky. Ty liché se tedy prováděly chorálně, případně improvizovaným vícehlasem či instrumentálně. V tomto nástrojovém provedení zaznějí v dnešním programu zhudebnění 3. a 7. sloky hymnu od Giovanniho Pierluigihho da Palestrina, který se se svým chrámovým souborem pravděpodobně zúčastnil i onoho velikonočního procesí. Z některého hudebnického pódia se na procházející procesí mohl snášet také přednes Victoriova moteta *Ego sum pannis vivus* (Já jsem pravý chléb). Palestrinovo *Expurgate vetus fermentum* obsahově navazuje, hudebně vytváří fascinující kontrast. Po důsledně polyfonním čtyřhlasém motetu Victoriově následuje rozsáhlejší kompozice, jejíž text parafrázuje motivy z listů apoštola Pavla Korintským a Římanům: „Odstraňte starý kvas, abyste byli novým těstem.“ V rozdělení na dva rovnocenné čtyřhlasé sbory Palestrina využívá především kontrastů mezi polyfonními úseky a akordicky deklamovanými pasážemi klíčových motivů textů (abyste byli novým těstem!, zemřel za nás, vstal z mrtvých) a největšího zvukového efektu pak dosahuje v plném osmihlasu.

Pomyslný přesun procesí z náměstí zpět do chrámu evokuje poslední část programu. Vstup do interiéru uvozuje polyfonní varhanní kompozice od **Bernarda Clavijo del Castillo**, který kolem roku 1580 působil jako varhaník v sicilské královské kapli. K samotné mši odkazuje především sekvence *Victimae paschali laudes* (Oběti velikonoční, křesťane, chválu pějme), jeden z nejtypičtějších atributů velikonočních svátků. V Palestrinově zhudebnění jde tentokrát o pozdější typ dvousborové sazby, obvyklý spíše až od konce 16. století, kdy se střídají vyšší a nižší sbor a nikoli dvě rovnocenná tělesa. V tomto případě

jsou zhudebněny všechny sloky právě s využitím onoho efektu zvukového kontrastu – nižší sbor v obsazení alt až bas nastupuje teprve s textem „smrt a život se střetly“ a oba sbory společně souzní až v závěrečném *aleluja*. Návrat k tradičnějšímu pojetí liturgického zpěvu, v tomto případě velikonoční mariánské antifony *Vesel se, nebes Královno* ze závěrečné části denního oficia (kompletáře), přináší osmihlasé Victoriovo *Regina caeli*, a to včetně názvuků původního chorálního nápisu antifony. Sazba pro dva rovnocenné čtyřhlasé sbory využívá v mnohém polyfonního přediva, radostnou náladu umocňuje společně deklamované *aleluja* a *resurrexit* (vstal z mrtvých) i krátké přechody z převažujícího sudého do lichého metra vždy před závěrem obou částí.

Jeden z nejpozoruhodnějších programů souboru La Grande Chapelle příznačně znovu vyvolává k životu nádheru velikonočních slavností pozdně renesančního Říma. Odráží se zde tehdejší postavení Španělska jako světové velmoci. Jeho přední hudebníci se uplatňovali i v centru křesťanského světa a jednotlivé národy politicky sjednoceného Španělska v Římě reprezentovalo náboženské bratrstvo, jehož bohatství se odráželo i v obrovských sumách, každoročně vynakládaných na hudební stránku liturgických slavností.

Noel O'Regan, Vladimír Maňas

La Grande Chapelle je vokálně-instrumentální soubor staré hudby s evropským rozhledem. Je pojmenován po proslulé kapele burgundské a následně habsburské dynastie, která sloužila španělskému královskému rodu až do 17. století. Byla rovněž známa jako *capilla flamenca* a řídili ji takoví mistři jako N. Gombert, F. Rogier a M. Romero. Tak jako ve své původní verzi i dnes sestává La Grande Chapelle ze zkušených hudebníků z různých evropských zemí. Různorodost souboru mu napomáhá vytvářet osobitý zvuk, který je charakteristický vyhybáním se

témbrové jednotvárnosti a důrazem na bohatou hudební plochu.

La Grande Chapelle je primárně zaměřena na duchovní hudbu. Hlavním cílem souboru je přinášet nové interpretace vrcholných vokálních děl 16.–18. století se zvláštním důrazem na vícesborovou barokní tvorbu. Zároveň se umělci soustředí na náročný úkol ožívování zapomenutých děl španělského repertoáru, a právě proto se s vášnivým nasazením pouštějí do podnětného bádání (sběr materiálu, jeho inventarizace, studium a transkripce), premiér dříve neznámých repertoárů, nahrávání CD, a dokonce i vydávání notového materiálu podle osvědčené vědecké metodologie.

La Grande Chapelle se zhostila řady hudebních rekonstrukcí, namátkou obřadů za zesnulé v mexické katedrále kolem roku 1700, liturgické hudby Domenika Scarlattioho, *Stručného kompendia hudby španělské revoluce* (1815) Ramóna Garay nebo hudby v katedrálách Latinské Ameriky ovlivněné domorodými vlivy.

Soubor se zúčastnil nejdůležitějších sezon španělské hudby a vystoupil na mnoha festivalech, například v Picardii, Haut-Jura, na Musica Sacra v Maastrichtu, Laus Polyphoniae v Antverpách, Rencontres musicales v Noirlacu, OsterKlang-Festival v Divadle na Vídeňce, jakož i v Ravenně, Lyonu, Paříži a na mexickém festivalu UNAM.

V touze šířit španělské hudební dědictví zřizuje La Grande Chapelle po svém založení v roce 2005 vlastní nezávislou nahrávací společnost Lauda, která se specializuje na nahrávky hudebně a muzikologicky zvlášť pozoruhodných děl. Soustřeďuje se přitom na dvě hlavní oblasti zájmu: vztah mezi hudbou a literaturou španělského zlatého věku a revivaly děl předních španělských renesančních a barokních skladatelů, která jsou nahrávána vůbec poprvé.

Nahrávky La Grande Chapelle na labelu Lauda získaly několik prestižních domácích a mezinárodních ocenění pro svou kvalitu a uměleckou důslednost, včetně dvou „Orphées d'Or“ (Académie du Disque Lyrique, Paříž, v le-



Albert Recasens © Noah Shaye

tech 2007 a 2009), „nahrávací společnost roku“ v rámci „Prelude Classical Music Awards 2007“ (Nizozemí), „5 of Diapason“, „CD Excepcional“ časopisu Scherzo, „Choc de Classica“, „Editor's Choice“ časopisu Gramophone, „4 hvězdičky BBC Magazine“ atd. CD souboru s hudbou oslav Velikonoc na Piazza Navona obdržela „Preis der deutschen Schallplattenkritik“, tedy prestižní cenu německých hudebních kritiků v kategorii historické hudby (Bestenliste 4-2012), a „Critic's Choice“ slovního britského časopisu Gramophone.

V roce 2010 obdržela La Grande Chapelle cenu FestClásica (ceny španělské asociace pro klasickou hudbu) za svůj přínos k interpretaci a záchraně španělské hudby, která dříve nebyla nahrána.

Albert Recasens se narodil v Cambrils v Tarragoně a se studiem hudby začal v útlém věku pod vedením svého otce, učitele a dirigenta

Ángela Recasense, působícího hlavně na konzervatoři Vilaseca y Salou. Hudební vzdělání si následně zdokonalil na barcelonské Escola de Música, Stedelijk Conservatorium van Brugge a Koninklijk Conservatorium v Gentu, kde studoval klavír, dirigování, sborový zpěv, dějiny hudby a skladbu. Dále se pak věnoval muzikologii na Katolické univerzitě v Lovani, kde studium zakončil v roce 2001 doktorátem; doktorská práce se zabývala scénickou hudbou v Madridu v 18. století.

Již od počátku spojuje Albert Recasens kariéru výkonného umělce, manažera a hudebního vědce v přesvědčení, že interdisciplinární přístup a plné nasazení jsou pro úspěšnou propagaci zapomenutého hudebního dědictví nepostradatelné. Publikoval muzikologické studie v různých časopisech a encyklopediích doma i v zahraničí a dokončil kritické edice zarzuely (hudební komedie) *Briseida* a *Canciones instrumentales* od Rodrígueza de Hita i *Liber primus missarum* od Alonse Loba. Podílel se na různých výzkumných projektech a učil či učil mj. na univerzitách v Madridu, Valladolidu a Valencii.

V roce 2005 zahájil ambiciózní projekt zachrany španělského hudebního dědictví. Za tímto účelem založil soubor La Grande Chapelle (uměleckým vedoucím je od roku 2007) a label Laude, takže hudební díla jsou dovedena od počátečního rigorózního vědeckého výzkumu až po praktická provedení. Díky tomuto úsilí byla objevena dosud nevydaná díla velkých skladatelů 17. a 18. století, jako jsou A. Lobo, J. P. Pujol, C. Patiño, J. Hidalgo, C. Galán, J. García de Salazar, F. Valls, J. de Nebra, A. Rodríguez de Hita, F. J. García Fajer či J. Lidón, kterým se tak dostalo novodobých premiér či prvních nahrávek.

český překlad Štěpán Kaňa

The Piazza Navona lay at the heart of the city of Rome in the late sixteenth and early seventeenth centuries. Built over the ruins of the Stadium of the Emperor Domitian, it retained the form of the Roman stadium and, lined with buildings, formed an ideal space for show - especially for religious processions. This was exploited by the Castilian immigrant community in Rome whose church of S. Giacomo degli Spagnoli lay at one end of the piazza. The Castilians promoted the cult of the Apostle James the Greater, patron of Spain. While the church's main entrance was on the Via della Sapienza (now the Corso del Rinascimento) facing east, a second facade with two entrance doors, was built on the end of the church facing onto the Piazza Navona during the reign of the Spanish Pope Alexander VI Borgia (1492-1503). Thenceforth processions could start and finish at this facade and make use of the extended space provided by the piazza.

After 1559 Spain directly ruled Naples and Milan but also exercised a degree of hegemony over the papal states, with Spanish money and fashion dominating. This dominance was reflected in the lavish nature of the processions organised by Spanish immigrants in Rome on the feast of St. James, during the octave of Corpus Christi and, from at least the late 1570s, very early on Easter Sunday morning to celebrate the feast of the Resurrection. This last quickly became the most demonstrative procession of all.

In 1579 papal approval was granted to the *Confraternita della Santissima Resurrezione degli Spagnoli* (*Cofradía de la Santísima Resurrección*), a lay confraternity established with the encouragement of King Philip II of Spain in order to unite all the different Spanish nationalities represented in Rome. Easter Sunday was its patronal feast and the confraternity erected a chapel of the Resurrection at S. Giacomo as well as taking over organisation of the pre-dawn procession which was already taking place. The procession was, of course, only one part of

the larger set of liturgical services which made up the Easter Day celebrations. These began with a truncated Matins service on the evening of Holy Saturday, followed by Lauds before the procession, then the lesser hours of Prime and Terce which preceded the solemn high Mass. The day would have closed with Vespers in the late afternoon. All of these services, apart from the lesser hours, would have had music.

By the 1580s Tomás Luis de Victoria was becoming well-known as a composer, with a number of popular publications to his name. His presence and his music must have lent prestige to the Spanish community in Rome and particularly to its processions and liturgical celebrations. Its willingness to spend large sums of money on musicians meant that music played a crucial part in these ceremonies, with voices and instruments of all kinds being heard in the church of S. Giacomo and around the Piazza Navona.

Noel O'Regan

lubilate Deo, omnis terra

Hlahol Hospodinu, celá země,
dejte se do plesu, pějte žalmy,
pějte Hospodinu žalmy při citeře,
při citeře nechť zazvučí žalmy;
s doprovodem trub a polnic
hlaholte před Hospodinem Králem!
Ať se moře s tím, co je v něm,
rozburácí, svět i ti, kdo na něm sídlí.

Žalm 98,4-7

Domine, quid multiplicati sunt

Hospodine, jak mnoho je těch, kteří mě souží,
mnoho je těch, kdo proti mně povstávají!
Mnoho je těch, kteří o mně prohlašují:
„Ten u Boha spásu nenalezne.“
Ze všech stran jsí mi však, Hospodine, štítem,
tys má sláva, ty mi zvedáš hlavu.
Pozvedám hlas k Hospodinu,
a on ze své svatě hory mi už odpovídá.

Žalm 3,2-5

Haec dies quam fecit Dominus

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

Žalm 118,24

Tantum ergo

Před svátostí touto slavnou
v úctě skloňme kolena,
bohoslužbu starodávnou
nahraď nová, vznešená,
doplň smysly, které slábnou,
víra s láskou spojená.

Otci, Synu bez ustání
chvála nadšená ať zní,
sláva, pocta, důkuvzdání
naše chvály provází.
Duchu též ať vše se klaní,
který z obou vychází.
Amen.

Surrexit pastor bonus

Vstal z mrtvých dobrý pastýř,
který se obětoval za své ovce,
za své stádo položil život, aleluja,
a pro naše spasení byl obětován, aleluja.

Christo ver'huom' e Dio

Kriste, člověče a Bože,
uctívám tě pod způsobou chleba.
Uctívám tě v posvěcené hostii,
s ctností opravdové víry.
Kriste, člověče a Bože,
uctívám tě pod způsobou chleba.
Skrze slova transsubstanciacie
chléb se stává skutečným tělem.
Kriste, člověče a Bože,
uctívám tě pod způsobou chleba.
Celá lidskost se skrývá v milosrdném
těle Ježíšově.
Kriste, člověče a Bože,
uctívám tě pod způsobou chleba.

Ad caenam agni providi

Pojďme k hostině beránka
oblečení v šat bělostný.
Po přechodu Rudým mořem
zpíváme Kristu vítězi.

Jeho nejsvětější tělo
na dřevě kříže trpělo;
když je s krví přijímáme,
společně v Bohu žijeme.

V ten večer zkázy v Egyptě
nás před andělem ochránil,
z faraonova otroctví
svou mocí nás vysvobodil.

Kristus je naší záchranou,
beránek čistý zabitý;
v obět své tělo přinesl,
na důkaz skutečné lásky.

Pravá, jediná oběti,
lámeš okovy podsvětí,

zajatý lid je vykoupen,
život se opět vrací všem.

Kristus vstává ze své hrobky,
vítěz se vrací z propasti,
tyrana pouty teď svírá
a ráj nám znovu otevírá.

Tebe, tvůrce všeho, žádáme,
v této velikonoční radosti,
uchraň svůj lid
všech útoků smrti.

Sláva tobě Pane,
který jsi povstal z mrtvých.
S Otcem i se Svatým Duchem,
na věky věků. Amen.

Ardens est cor meum

Mé srdce hoří touhou vidět mého Pána:
hledám jej a nenalézám tam, kde ho uložili.
Povězte mi, zda jste ho odnesli, ať já jej vezmu.
Aleluja.

Ego sum panis vivus

Já jsem chléb života,
který sestupuje z nebe, říká Pán.
Kdo z něho jí, živ bude navěky.
Chléb, který dávám,
je mé tělo pro život světa.
Aleluja.

Expurgate vetus fermentum

Odstraňte starý kvas,
abyste byli novým těstem,
neboť byl obětován
naš velikonoční beránek, Kristus.
Proto se radujme v Pánu, aleluja.
Zemřel pro naše provinění,
vstal z mrtvých pro naše ospravedlnění.
Proto se radujme v Pánu,
aleluja.

O sacrum convivium

O svatá hostino, ve které se přijímá Kristus,
uctíváme památku jeho utrpení,
mysl se naplňuje radostí
a dává se nám závadek budoucí spásy.

Victimae paschali laudes

Oběti velikonoční křesťané necht' vzdají chválu.
Beránek spasil ovce; Kristus neviný
s Otcem hříšné lidstvo opět v míru spojil.
Smrt a život soubojem se utkaly podivným;
kniže žití zemřel, vládne živý.
Řekni nám, Marie, co jsi viděla na cestě?
Hrob Krista živého
a slávu zřela jsem vzkříšeného.
Anděly svědčící, roušku, šaty ležící.
Vstal Kristus, moje naděje;
předejde vás do Galileje.
Věříme o Kristu Pánu,
že vpravdě vstal z mrtvých.
Dej nám, vítězný Králi, své milosrdenství.
Amen. Aleluja.

Si tus penas no pruebo

Kdybych neznal tvé utrpení, Ježíši,
žil bych smutně a bolestně.
Poraň mě a já ti odevzdám svou duši,
a pokud mi dovolíš tento dar, můj Bože,
budu vědět, že mne miluješ.

Jakže se to ptám? Zda mne miluješ?
Zda ty, má láska, mne miluješ
takovým způsobem, že jsi zemřel, abych já
mohl žít.

Já jsem ten, kdo nemiluje, hledím na tebe,
umírajícího, a sám neumírám.
Odevzdal jsem ti duši, žiješ v mém srdci,
které však zničilo tolik pochybení.
Ale ten, který stvořil nebesa,
může jediným slovem stvořit srdce.

Crucem sanctam subiit

Vzal na sebe svatý kříž, kterým zničil podsvětí,
oděl se slávou a povstal třetího dne, aleluja.

Anima mia, che pensi?

Tělo: Duše má, na co myslíš?
Proč jsi tam zarmoucená
a vždy ztrápená?
Duše: Toužím po pokoji a míru,
po požitech a pobavení,
ale nacházím jen úzkost
a prázdnotu.
Tělo: Zde jsou mé smysly, vezmi si je;
dají ti pokoje i pobavení
na tisíc způsobů.
Duše: Netoužím už pít z těchto vod,
protože má neuhasitelná žízeň
je ještě pálivější.
Tělo: Vezmi si pocty tohoto světa,
můžeš jich užívat, kdy se ti zachce,
a nasytíš se.
Duše: Ne, ne, zkušenost mne učí,
jak mnoho pelyňku a žluči
se skrývá pod falešným medem.
Tělo: Duše, ty jsi krásná a sladká
nade všechny jiné věci
buď spokojená sama se sebou.
Duše: Neučiním tak,
jak bych byla schopná
utišit mé vášně?
Tělo: Ach, co se s námi stane,
když ty jsi tak mrzutá,
musíš vždy tak naříkat?
Duše: Nestane se tak,
když mne poslechněš
a upřeš oči k vyšším tužbám.

Země, proč mne zadržuješ?
Následuj mou vůli
a oba dva spočineme v Bohu.

Regina caeli

Vesel se, nebes Královno, aleluja,
ten, kterého jsi nosila, aleluja,
vstal, jak předpověděl, aleluja.

RADOST A ZÁŘ JOY AND CLARITY

varhanní recitál / organ recital

JEAN-FRANÇOIS DANDRIEU
Offertoire pour le jour de pâques
 „O filii et filiae“
 (Ó synové a dcery), offertorium
 pro velikonoční den

MARCEL DUPRÉ
Cortège et litanie op. 19 č. 2
 (Průvod a litanie)

CÉSAR FRANCK
Prière op. 20
 (Modlitba)

RICHARD WAGNER /
 arr. **ERWIN HORN**
Karfreitagszauber
 (Kouzlo Velkého pátku)
 z opery *Parsifal* WWV 111

OLIVIER MESSIAEN
La résurrection du Christ
 (Kristovo vzkříšení)

OLIVIER MESSIAEN
Joie et clarté des corps glorieux
 (Radost a zář oslavených těl)

JIŘÍ ROPEK
Variace na „Victimae paschali laudes“
 (Variace na „Chválu velikonoční oběti“)

Michael Bártek varhany / organ



Michael Bártek © Jiří Coufal

Oproti postnímu varhannímu koncertu uprostřed Svatého týdne, kdy byl program až na jednu skladbu striktně barokní, je tento velikonoční velice pestrou ukázkou, jak je možné naložit s daným tématem. Během koncertu budou využity oba nástroje, jimiž bazilika na Starém Brně disponuje. Navíc se nám představí ucelená plejáda francouzských varhaníků/skladatelů od baroka po současnost.

Úvodní barokní skladba cituje všeobecně známou velikonoční píseň *O filii et filiae* (Ó synové a dcery). Ve francouzské barokní tradici byla offertoria (přípravy darů) hudebně poměrně exponovanými částmi mše, tudíž zde byl velký prostor pro varhaníkův um. **Jean-François Dandrieu** (1682–1738) formou variační partity proměňuje jednotlivé sloky a využívá přitom pro francouzskou barokní varhanní tvorbu obvyklého kontrastu silných, hlasitých variací, proložených komornějšími trii, bicinii apod. Bazilika na Starém Brně nedisponuje nástrojem v duchu

francouzského baroka s bohatě zastoupenými silnými jazykovými rejstříky – tudíž vhodnými pro tento specifický repertoár; francouzské barokní nástroje, případně jejich repliky, se v našich končinách totiž nevyskytují. Variační forma skladby ovšem umožňuje velkou barevnou různorodost a varhaník tak bude moci ukázat český novobarokní nástroj varhanáře Žlutka na bočním kůru v jeho zvukové rozmanitosti.

Do dobového kontrastu je vsazena druhá skladba koncertu *Cortège et litanie* (Průvod a litanie) **Marcela Duprého** (1886–1971). Skladba zazní již na velké varhany z hlavního kůru. Program koncertu, stejně jako celého letošního festivalu, je koncipovaný jako *Ceremonie* a Duprého skladba po barokním variačním úvodu tuto ceremonii otevírá (mimoto je celý koncert uzavřen také variacemi, tentokrát moderními). Skladba začíná tématem průvodu. Následuje expozice druhého tématu, kde Dupré

volí citaci melodie litaní jiného francouzského varhaníka, Jehana Alaina. Následně se obě témata spojují a skladba končí radostnou gradací.

Prière (Modlitba) **Césara Francka** (1822–1890) je ucelenou symfonickou skladbou. Používá dvě základní témata, která jsou představena zvlášť a následně se kombinují. Velice hutná harmonická sazba, pro autora tak typická, podtrhuje charakter Franckovy modlitby. Skladba vrcholí ve svém „zlatém řezu“, ve kterém jakoby dochází k vyslyšení modlitby a k následnému uklidnění.

Karfreitagszauber (Kouzlo Velkého pátku) z opery **Parsifal Richarda Wagnera** (1813–1883) v transkripci Erwina Horna je lyrickou freskou, hudebně připomínající styl Césara Francka. Jedná se o instrumentální mezihru během 3. jednání opery. Mohlo by se zdát, že úprava operní hudby pro sólové varhany je vrtochem varhaníka. Pokud se ovšem zadaří, výsledek může být překvapivý, zvláště když po něm následuje vzkříšení.

Skladba **La résurrection du Christ** (Kristovo vzkříšení) ze sbírky *Le livre du Saint Sacrement* (Kniha Nejsvětější svátosti) **Oliviera Messiaena** (1908–1992) navozuje atmosféru velikonočního jitra a prázdného hrobu s odvaleným kamenem. Je to pozdní vyzrálá skladba významného francouzského autora 20. století. Dlouhé sady akordů jdoucí z hlubin do výšin jako by postupně prosvětlovaly celý prostor.

Další ukázka Messiaenova díla – **Joie et clarté des corps glorieux** (Radost a zář oslavených těl) sahá naopak do autorova raného období. Jedná se o dialog mezi dvěma základními rejstříkovými barvami a kompozice propůjčuje název dnešnímu koncertu. V silnějších pasážích je velice patrná ona radost oslavených bytostí, v tišších pasážích pak doznívá a připravuje se na nový výboj.

Český skladatel **Jiří Ropek** (1922–2005) použil chorální melodii velikonoční sekvence **Victimae paschali laudes** (Chválu velikonoční oběti) a variační technikou jí dává zaznít v řadě dynamicky i rytmicky odlišných ploch. Ropkova hudební řeč je dobře srozumitelná a chorální cantus firmus je skvěle čitelný. Skladba vrcholí bravurní fugou. Koncert se tak uzavírá opět variační formou a v jásavém duchu.

Michael Bártek (1984, Brno), varhaník, cembalista a začínající sbormistr, je laureátem Mezinárodní soutěže Césara Francka v Haarlemu 2010 (1. cena a cena publika), Mezinárodní soutěže Alexandera Goedickeho v Moskvě 2011 (3. cena) a Soutěže mladých varhaníků v Opavě 2003 (3. cena). Na klavír začal hrát v sedmi letech, na varhany ve čtrnácti, a to pod vedením Marie Karasové. V letech 2000–2005 studoval varhanní hru na brněnské konzervatoři u Zdeňka Nováčka a Petra Kolaře, v letech 2005–2009 na Janáčkově akademii múzických umění u Věry Heřmanové a Pavla Černého. Ještě před získáním bakalářského diplomu na JAMU (2009) vycestoval na jeden semestr do Štrasburku a v rámci programu Erasmus získal první významnější zahraniční zkušenosti jako žák pařížského varhaníka Christopa Mantoux. Prožitá zkušenost jej utvrdila v přesvědčení pokračovat ve studiích dále v zahraničí.

U Christopa Mantoux a jeho ženy Aude Heurtematteové, taktéž vynikající pařížské varhanice, studoval Michael Bártek v letech 2009 až 2012 program Master Professionnel, který ukončil recitálem na téma varhanních transkripcí z Wagnerova *Prstenu Nibelungova*. Mimo varhany se zdokonaloval ve hře na cembalo u Aline Zylberajchové, Martina Gester (renesanční a barokní varhanní hra) a Francise Jacoba (generálbas, nauka o varhanách, ladění). V roce 2013 získal magisterský diplom na Akademii múzických umění v Praze. O rok později se



varhany v bazilice Nanebevzetí Panny Marie na Mendlově náměstí

zapsal na studium historické provozovací praxe do varhanní třídy Bernharda Haase na Vysoké hudební škole v Mnichově; studium uzavřel v roce 2017 dalším magisterským diplomem. V Mnichově mimo jiné těžil z hodin u Michaela Ebertha (generálbas, komorní hra).

Jako koncertní varhaník se Michael Bártek uplatňuje napříč Evropou. Vystoupil například v katedrálách v Chartres, Praze, ve Štrasburku, v Lipsku, Toulouse, Rennes, Brně, Szegedu, Lucemburku, Litvě a dalších. V oblíbě má taktéž komorní hudbu a doprovod sborů, spolupracuje na řadě společných projektů. Jeho repertoár je široký, sahá od starých mistrů až po soudobou hudbu, obsahuje i hudbu populární a jazz.

K Bártkovým oblíbeným činnostem patří vyučování. V České republice začínal jako učitel klavíru, varhanní hru učil ve Štrasburku na Protestantické varhanní škole (2010–2016). V těchto letech působil rovněž jako liturgický varhaník, a to v rámci konzistoře Robertsau – sv. Matouš ve Štrasburku. Od ledna 2017 je varhaníkem reformované církve kantonu Curych a jeho bydlištěm se stalo stejnojmenné město. V témže roce nastoupil do dalšího studia, tentokrát na Curyšské vysoké škole umění, a to v oborech duchovní hudba, dirigování sboru (ve třídě Markuse Utze) a varhanní pedagogika (ve třídě Stefana Schättina).

Ondřej Múčka

The opening Baroque work quotes the Easter hymn *O filii et filiae* (Ye sons and daughters). In the French Baroque tradition, the offertory was given a prominent position musically, affording considerable scope to the organist's artistry. **Jean-François Dandrieu** (1682–1738) transforms the hymn's stanzas using the form of variation partita and so employs the contrast between strong, loud variations and more intimate trios, bicinia, etc., as is typical of Baroque French organ works.

Marcel Dupré's (1886–1971) *Cortège et Litanie* provides a contrast, being from a different era and tonight is performed on the great organ in the main loft. The concert is conceived as a Ceremony and this piece begins the ceremony proper, following the introductory Baroque variations. The work opens with the Cortège theme, followed by an exposition of the second theme, where Dupré opts for a quotation of the melody from Jehan Alain's litanies. He then combines the two themes and the work ends in a joyful gradation.

César Franck's (1822–1890) *Prière* (Prayer) is a self-contained symphonic work. It employs two main themes, which are presented separately and then combined. A very dense harmonic texture, typical of the composer, underlines the character of Franck's prayer. The piece climaxes in the golden section, where the prayer is, as it were, answered; then the emotion of the music abates.

Karfreitagszauber (The Good Friday music) from **Richard Wagner's** (1813–1883) opera *Parzifal* is a lyrical fresco, an instrumental interlude during the opera's third act. It might seem that an arrangement of opera music for the solo organ is a whim on the part of the organist. However, when it works, the result can be surprising, especially if what follows is the resurrection.



starobrněnský kostel a klášter na vedutě Volperta van Allena z roku 1690

Olivier Messiaen's (1908–1992) *La Résurrection du Christ* (Christ's resurrection) suggests the ambiance of the Easter morning and the empty tomb with the stone rolled away. It is as if the long sets of chords progressing from the depths to the heights illuminate the whole space.

Joie et Clarté des Corps Glorieux (The Joy and Clarity of the Glorified Bodies) is a dialogue between two fundamental colours of register; and it lends its title to tonight's concert. In the louder sections, the joy of the glorified bodies is very much in evidence; whereas in the quieter sections, it is subsiding and preparing for a new outburst.

Czech composer **Jiří Ropek** (1922–2005) used the chant of the Easter sequence *Victimae paschali laudes* (Praises to the Easter victim) and lets it resound in a number of dynamically and rhythmically differentiated treatments.

Ropek's musical language is very intelligible and the *cantus firmus* easily discernible. The composition climaxes in a bravura fugue.

Ondřej Múčka, translated by Štěpán Kaňa

BRÁNY PEKLA PROLOMENY GATES OF HELL TORN DOWN

JOHANN SEBASTIAN BACH

Lobet den Herrn, alle Heiden
(Chvalte Hospodina), moteto BWV 230
pro smíšený sbor a basso continuo /
motet for mixed chorus and basso
continuo

Oster-Oratorium D-Dur
(Velikonoční oratorium D dur) BWV 249
pro sóla smíšený sbor a orchestr
Easter Oratorio
for soloists, mixed chorus and orchestra

1. Sinfonia
2. Adagio (s hobojeovým sólem)
3. Duetto e Coro: *Kommt, eilet und laufet;*
Duetto: *Komm, gehet und eilet*
4. Recitativo: *O kalter Männer Sinn!*
5. Aria: *Seele, deine Speereien*
6. Recitativo: *Hier ist die Gruft*
7. Aria: *Sanfte soll mein Todeskummer*
8. Recitativo: *Indessen seufzen wir*
9. Aria: *Saget, saget mir geschwinde*
10. Recitativo: *Wir sind erfreut*
11. Chorus: *Preis und Dank*



Johann Sebastian Bach

Pavla Radostová soprán / soprano
(Marie Jakubova)

Monika Jägerová alt / alto
(Marie Magdalena)

Jakub Kubín tenor
(Šimon Petr)

Jiří Miroslav Procházka bas / bass
(Jan)

Luise Haugk barokní hoboje /
baroque oboe

Czech Ensemble Baroque

sbormistryně / choir director

Tereza Válková

koncertní mistr / concert master

Peter Zajíček

dirigent / conductor **Roman Válek**



Czech Ensemble Baroque © Tino Kratochvil

O motetech **Johanna Sebastiana Bacha** (1685 až 1750) existují jen kusé informace. Dochoválo se jich šest, autor jich však pravděpodobně zkomponoval více a většina z nich byla zřejmě určena k pohřbům. V době Bachova působení v Lipsku se jednalo spíše o zastaralou formu. Právě moteta – na rozdíl od Bachových dalších vokálních skladeb – se ovšem v Lipsku stala pevnou součástí repertoáru až do 19. století, kdy došlo ke znovuoobjevení další skladatelovy tvorby.

Skladba **Lobet den Herrn, alle Heiden** byla poprvé vydána až v roce 1821. Není známo, kdy a k jaké příležitosti vznikla, a někteří odborníci dokonce zpochybňovali Bachovo autorství (dílo je nicméně Bachovi stále připisováno). Moteto zhudebňuje první dva verše oslavného Žalmu 117 a jeho vokální linky jsou neobvykle virtuózní, čímž se přibližují charakteru instrumentální hudby.

Skladbu otevírá kontrapunktická pasáž, v níž jsou postupně imitačním způsobem zpracová-

na dvě témata. Se zmínkou o Božím milosrdenství (*Denn seine Gnade*) směřuje hudební proud ke zklidněné homofonii a poté se opět rozvine do kontrapunktu. Závěrečné *Alleluja* zní ve třídobém metru a přináší nové téma, které opět postupně prochází jednotlivými hlasy. Moteto končí ve slavnostní náladě.

Bachovo **Velikonoční oratorium** vzniklo přepracováním světské skladby – autorovy gratulační kantáty *Entfliehet, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen* z února 1725 – a poprvé zaznělo v Lipsku na Velikonoční neděli 1. dubna 1725 jako kantáta. Autor za svého života podobu díla několikrát upravoval a jako oratorium označil až verzi z třicátých let. Později přepracoval úvodní duet a zapojil do něj sbor.

Skladba je zkomponována ve stylu italského oratoria 18. století. Neobsahuje chorální melodii, chybí v ní postava evangelisty a text je tvořen původními autorskými verši, nikoli bib-

lickými pasážemi. Libreto ztvárňuje výjev čtyř evangelijních postav u prázdného hrobu po Kristově zmrtvýchvstání a jeho autorem je zřejmě Christian Friedrich Henrici zvaný Picander, s nímž Bach během svého pobytu v Lipsku intenzivně spolupracoval. Hudební stránku oratoria zřetelně ovlivnily taneční formy.

Po dvou instrumentálních částech, jejichž materiál pravděpodobně pochází z autorových starších koncertů, následuje duet se sborem *Kommt, eilet und lauffet* a jeho melismatické melodie velkolepě ohlašují Kristovo vzkříšení. V třídlíné introspektivní árii *Seele, deine Speereien* se sopránové sólo Marie Jakubovy prolíná s partem flétny. Árie *Sanfte soll mein Todeskummer* přináší Petrovu vděčnou modlitbu, probíhající nad lehkým, nepetržitým instrumentálním tokem v šestnáctinových hodnotách. Obě přítomné ženy vyjadřují touhu po setkání s Ježíšem v recitativu *Indessen seufzen wir*; Marie Magdalena ji dále rozvíjí v neklidné árii *Saget, saget mir geschwinde*, jejíž text vychází ze starozákonní *Písni písní*. Skladba je završena mohutným vstupem sboru. Jeho oslavný text už není vázán jen na zobrazení výjevu u prázdného hrobu, ale stává se dobrou zprávou s širším dosahem: spojuje se s jásavými žalmovými verši předchozího moteta i s každoročně prožívanou radostí velikonocní doby.

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

Monika Jägerová studovala pěveckou techniku soukromě u Pavly Zumrové a poučenou inter-

pretaci staré hudby u Ireny Troupové na Akademii staré hudby v Brně. Zúčastnila se mnoha mistrovských kurzů, například Mezinárodní letní školy staré hudby Valtice nebo Dartington International Summer School. Pravidelně vystupuje jako sólistka s Czech Ensemble Baroque, Hof-Musici a Ensemble Damian. Studovala také hru na housle na pražské Konzervatoři Jana Deyla a hudební vědu na Univerzitě Karlově.

Jakub Kubín studoval zpěv na pardubické konzervatoři pod vedením Miloslava Strítěského. V letech 2006–2015 působil jako sólista ve vokálním uskupení Gentlemen Singers a v roce 2015 se podílel na založení souboru Czech Ensemble Baroque Quintet. Spolupracoval například s Filharmonií Hradec Králové, Komorní filharmonií Pardubice nebo Jihočeskou filharmonií. Je aktivní také na poli populární hudby a kromě zpěvu se zabývá kompozicí a aranžováním skladeb různých žánrů.

Jiří Miroslav Procházka studoval na brněnské konzervatoři u Petra Julíčka, pokračoval na bratislavské VŠMU ve třídě Hany Bandové-Štolfové a v roce 2013 ukončil studia na pražské AMU u Martina Bárty. Je stálým hostem Janáčkovy opery NdB. Vystupoval na řadě festivalů (Smetanova Litomyšl, Janáček Brno, Olomoucké barokní slavnosti aj.) a spolupracoval s významnými hudebními tělesy (Filharmonie Brno, Jihočeská komorní filharmonie, Musica Figuralis, Collegium 1704 aj.).

Luise Haug studovala hru na moderní hobojs na Hochschule für Musik Carl Maria von Weber v Drážďanech a Hochschule für Musik Hanns Eisler v Berlíně. Hře na barokní hobojs se věnovala v letech 2003–2005 v rámci studia na amsterodamské konzervatoři. Vystupovala s mnoha soubory specializovanými na starou hudbu (Lautten Compagny Berlin, Dresdner Barockorchester, Concerto Köln, English Baroque Soloists, Collegium 1704 aj.). Jako sólistka koncertovala po celé Evropě a v Japonsku.



Tereza Válková © Tino Kratochvil

Czech Ensemble Baroque se zaměřuje na autentickou interpretaci hudby starších stylových období, zejména baroka a klasicismu. Vznikl v roce 1998 a je tvořen orchestrem, vokálním souborem a sólisty. Od roku 2003 pořádá mezinárodní workshop Letní škola barokní hudby, od roku 2005 je rezidenčním ansámblem Hudebního festivalu Znojmo a v roce 2012 zahájil vlastní abonentní cyklus *Bacha na Mozarta! S tělesem* vystoupili například Adam Plachetka, Andreas Scholl či Jean-François Lombard.

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

Peter Zajiček, koncertní mistr souboru, vystudoval hru na housle na VŠMU v Bratislavě. Je zakladatelem, uměleckým vedoucím a koncertním mistrem ansámblu Musica Aeterna a předsedou sdružení Centrum staré hudby, které pod jeho vedením založilo v Bratislavě mezinárodní festival Dny staré hudby. Úzce spolupracoval



Roman Válek © Tino Kratochvil

s Centrem barokní hudby ve Versailles a se společností barokního tance L'Éventail. Věnuje se také pedagogické činnosti a muzikologickému bádání.

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

Markéta Vlková

We have only fragmentary information about motets by **Johann Sebastian Bach** (1685–1750). Most were apparently performed at funeral services and six have been preserved, though he probably wrote more than that. At the time of Bach's Leipzig engagement, this musical form was already considered somewhat outdated. But it was precisely his motets – unlike his other vocal works – that remained on repertoire in Leipzig until the nineteenth century, when the composer's other works were rediscovered.

Lobet den Herrn, alle Heiden was first published in 1821. The time and occasion of the composition are unknown, and some scholars have even questioned Bach's authorship (though it continues to be ascribed to him). The motet sets to music the first two verses of the celebratory Psalm 117 and its vocal lines are unusually virtuosic, coming closer to the character of instrumental music.

Bach's *Easter Oratorio* is a reworking of a secular piece – his February 1725 congratulatory cantata – and was first heard in Leipzig on Easter Sunday, 1 April 1725, as a cantata. Bach revised the work several times and it was only a version dating from the 1730s that he described as an oratorio. Written in the eighteenth-century Italian oratorio style, it does not contain chorale melodies and lacks the figure of the Evangelist. The words are original verse (penned probably by Picander), not passages from the Bible. Musically, the influence of dance forms is noticeable. After introductory instrumental sections – which probably derive from the composer's earlier concertos – there are arias interspersed with recitatives, and each of the four figures from the gospels is represented by one solo voice. The piece concludes with a celebratory chorus.

Markéta Vlková, translated by Štěpán Kaňa

Lobet den Herrn, alle Heiden (Žalm 117)

Chvalte Hospodina, všechny národy,
všichni lidé, chvalte ho zpěvem,
neboť se nad námi mohutně klene
jeho milosrdenství.
Hospodinova věrnost je věčná!
Haleluja.

Oster-Oratorium (Velikonoční oratorium)

1. *Sinfonia*

2. *Adagio*

3. *Duet (tenor a bas) a sbor:*
Kommt, eilet und laufet
Pospěšte, poběžte,
doběhněte do jeskyně, jež chrání Ježíše.
Smíchem a žerty naplňte srdce,
vždyť náš Spasitel je vzkříšen z mrtvých.

4. *Recitativ (soprán, alt, tenor a bas):*
O kalter Männer Sinn!
Ó mysli chladných mužů,
kam se poděla láska,
kterou dlužíte svému Spasiteli?
Slabá žena vás zahanbila!
Ach, truchlivé trápení
a teskná touha srdce
mu slanými slzami
a žalostným toužením
určila pomazání,
jež jste mu udělali vy,
stejně jako my.

5. *Árie (soprán):*
Seele, deine Spezereien
Duše, tvým kořením by už neměla být myrha,
neboť již skvět se s vavřínovým věncem
tiší tvou bojácnou touhu.

6. *Recitativ (alt, tenor a bas):*
Hier ist die Gruft
Zde je hrob
a tady kámen, který jej chránil,
kde ale je můj Spasitel?
Byl vzkříšen z mrtvých:
viděli jsme anděla,
který nám to zvěstoval.
Zde potěšen vidím
ležet svinutý šátek.

7. *Árie (tenor):*
Sanfte soll mein Todeskummer
Má smrtelná strast se stane pouhou dřmotou
díky tvému šátku, Ježíši,
osvěží mne
a z tvář mi otře slzy mých útrap.

8. *Recitativ (soprán a alt):*
Indessen seufzen wir
Vzdycháme a hoříme touhou.
Ach! Ach! Kéž bychom již brzy
spatřili našeho Spasitele
na vlastní oči.

9. *Árie (alt):*
Saget, saget mir geschwinde
Řekněte, řekněte mi rychle,
kde najdu Ježíše,
kterého má duše miluje.
Přijď, přijď, obejmi mne,
mé srdce je bez tebe opuštěné a truchlí.

10. *Recitativ (bas):*
Wir sind erfreut
Jsme šťastni,
že náš Ježíš zase žije.
A naše srdce, tak bolavé smutkem,
zapomene na bolest
a zpívá písně radosti,
neboť náš Spasitel zase žije.

11. *Sbor:*
Preis und Dank
Peklo a ďábel jsou přemoženi,
jejich brány zničeny,
jásejte, ať je to slyšet až v nebi.
Otevři, nebe, svou nádhernou bránu,
lev z Judska vítězně přichází!

Doprovodné akce / Side events



21/4 Neděle Zmrtvýchvstání Páně
10:30 / katedrála sv. Petra a Pavla
10:30am / Cathedral of Saint Peter
and Saint Paul, Petrov

PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ PONTIFICAL HOLY MASS

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

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Korunovační mše C dur KV 317

Brněnský katedrální sbor Magnificat
a sólisté
Brno Cathedral Chorus Magnificat
and soloists

Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla
Brno Cathedral Orchestra

Dagmar Kolařová varhany / organ
dirigent / conductor Petr Kolař



28/4 Neděle Božího milosrdenství
10:00 / kostel Nanebevzetí
Panny Marie, Jezuitská
10:00am / Church of the Assumption
of Our Lady, Jezuitská

JACOB de HAAN
Missa Santa Cecilia

Brněnský katedrální sbor Magnificat
Brno Cathedral Chorus Magnificat

Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla
Brno Cathedral Orchestra

Dagmar Kolařová varhany / organ
dirigent / conductor Petr Kolař



Nejčerstvější informace z tuzemské
i zahraniční kulturní scény.

**V novém kulturním týdeníku
každé úterý ve 20:20 na ČT art**

 **Česká televize**

Sledujte též www.artzona.cz
pro pravidelnou dávku recenzí,
exkluzivních rozhovorů, informací
a videí.

Program

Vydala: Filharmonie Brno nákladem 400 ks

Redakce: Jana Baláčová, Jiří Beneš,

Vladimír Maňas, Vítězslav Mikeš
a Lucie Šnajdrová

Texty: Vojtěch Dlask, Vladimír Maňas,

Vítězslav Mikeš, Ondřej Můčka,

Jiří Sehnal, 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

Redakční uzávěrka: 19. března 2019

Kontakt

Filharmonie Brno, příspěvková organizace

☎ +420 539 092 801

Komenského náměstí 534/8

602 00 Brno, Česká republika

MHFB Velikonoční festival duchovní hudby

Manažerka festivalu: Lucie Šnajdrová

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

☎ +420 539 092 839

www.filharmonie-brno.cz

www.velikonocni-festival.cz

Prodej vstupenek

- on-line www.filharmonie-brno.cz

- v předprodeji Filharmonie Brno,

Besední ulice, 602 00 Brno

☎ +420 539 092 811

info@filharmonie-brno.cz

PO–PÁ 13:00–19:00 h

- v předprodeji Domu pánů z Lipé,

nám. Svobody 17, 602 00 Brno

PO–PÁ 8:00–18:30 h

SO 10:00–16:00 h

- ¾ hodiny před koncertem v místě konání

Změna programu vyhrazena!

VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY FINANČNĚ PODPOŘILI
STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO A MINISTERSTVO KULTURY ČR.

B | R | N | O



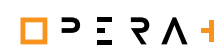
HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



DOPRAVU ZAJIŠTUJE



DĚKUJEME ZA PODPORU





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