

25/3—8/4/2018, Brno

Velikonoční festival duchovní hudby



Mezinárodní hudební festival Brno

Velikonoční festival duchovní hudby

Zahrada,
vinice

25. března –
8. dubna 2018

Program

Záštitu převzali
Mons. Vojtěch Cikrle, biskup brněnský
Ilija Šmíd, ministr kultury České republiky
Bohumil Šimek, hejtmán Jihomoravského kraje
Petr Vokřál, primátor statutárního města Brna
Martin Landa, starosta městské části Brno-střed
Italský kulturní institut v Praze



NE 25/3/2018, 20⁰⁰
kostel sv. Janů, Minoritská

NA HOŘE OLIVETSKÉ

F. Schubert: Intende voci
L. van Beethoven: Kristus na hoře Olivetské
solisté Nicola Proksch, Jan Petryka,
Jan Martiník zpěv
Český filharmonický sbor Brno / Petr Fiala
Filharmonie Brno / Petr Fiala
a Marián Lejava



ÚT 27/3/2018, 20⁰⁰
kostel sv. Augustina, nám. Míru

ZŮSTAŇTE ZDE A BDĚTE SE MNOU

W. Rihm: Vigilie
pro šest hlasů a instrumentální soubor
Singer Pur
Ensemble Musikfabrik / Christian Eggen



ÚT 3/4/2018, 19⁰⁰
kostel sv. Tomáše, Moravské nám.

RESURREXIT SICUT DIXIT

E. Elgar: Sonáta G dur op. 28
Buóh všemohúcí (dle rukopisu Bordesholm)
Buóh všemohúcí (dle Jistebnického kancionálu)
K. Reymaier: Vícevěťá improvizace
na velikonoční píseň Buóh všemohúcí
Konstantin Reymaier varhany
Gregoriánská schola od sv. Jakuba
um. vedoucí Ondřej Můčka



NE 8/4/2018, 20⁰⁰
bazilika Nanebevzetí Panny Marie,
Mendlovo nám.

ZAHRAHA/OSTROV

A. Pärt: Te Deum
D. Matthews: New Fire (světová premiéra)
L. Janáček: Glagolská mše
solisté Pavla Vykopalová, Jana Hrochová,
Aleš Briscein, Richard Novák zpěv
Vox luvenalis / Jan Ocetek
Český filharmonický sbor Brno / Petr Fiala
Filharmonie Brno / Dennis Russell Davies



PO 26/3/2018, 19⁰⁰
kostel Neposkvrněného početí
Panny Marie, Křenová

A VYŠLI ZA POTOK, DO ZAHRADY

P. Varmuža: Janovy pašije
solisté Klára Varmužová, Lucie Hubená,
Tadeáš Janošek, Michal Marhold zpěv
BROLN – Brněnský rozhlasový orchestr
lidových nástrojů
AMA – Amatores musicae antiquae
um. vedoucí Petr Varmuža



ST-PÁ 28-30/3/2018, 21⁰⁰
kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská

TEMNÉ HODINKY (tenebrae)

ST 28/3/2018 JAKO BERÁNEK
S. Capricornus: Zwey Lieder von dem Leyden
und Tode Jesu, instrumentální sonáty
Motus Harmonicus, um. vedoucí Jakub Michl
ČT 29/3/2018 KALICH SPÁSY
H. Schütz: Janovy pašije,
Cantiones sacrae
Cappella Mariana
um. vedoucí Vojtěch Semerád

PÁ 30/3/2018 JERUZALÉME, OBRAŤ SE!

E. dei Cavalieri: Lamentace a responsoria
Svatého týdne
Musica cum gaudio, um. vedoucí Martin Šmíd



ČT 5/4/2018, 20⁰⁰
bazilika Nanebevzetí Panny Marie,
Mendlovo nám.

FLOS FILIUS

Italské mešní skladby
na písně s květinovou symbolikou (1380–1410)
Mala Punica Ensemble
um. vedoucí Pedro Memelsdorff



DOPROVODNÉ AKCE

NE 1/4/2018, 10³⁰
Neděle Zmrtvýchvstání Páně
katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov
PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ
J. Schreier: Missa solemnis in D
solisté, Dagmar Kolařová varhany
Pěvecké sdružení Magnificat
Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla / Petr Kolař

NE 8/4/2018, 10⁰⁰
Neděle Božího milosrdenství
kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská

J. Gruber: Mše ke cti svatě Cecílie
Martin Jakubiček varhany
Pěvecké sdružení Magnificat
Orchestr 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

Expozice nové hudby 2018

31. ročník

LOOSE ENDS /
CO JSME NESTIHLI!

červen – říjen 2018

Velikonoční festival duchovní hudby 2019

28. ročník

CEREMONIE /
JE DOBRÉ SLAVIT PÁNA

14. – 28. dubna 2019

Moravský podzim 2019

50. ročník

4. – 16. října 2019

čestný výbor

Bohumil Šimek
hejtman Jihomoravského kraje

Petr Vokřál
primátor 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
David Mareček

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

generální intendantka

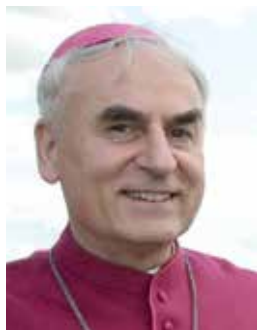
Marie Kučerová

dramaturg

Vladimír Maňas

manažerka

Lucie Šnajdrová



Milí přátelé,

jedním ze zdůrazněných témat letošního Velikonočního festivalu duchovní hudby je zahrada.

Zahrada, v protikladu k materiálnímu využití pole, je vnímána jako místo krásy, kde je možné se silněji dotknout duchovní podstaty lidství. Je místem vůně květin, zrání ovoce i růstu stromů. Místem spočinutí i rozhodnutí. V příběhu života Ježíše Krista je místem modlitby a zápasu o přijetí svěřeného poslání, místem zrady, krvavého potu, únavy a netečnosti nejbližších.

Vyvstává otázka, proč se k tomu vracet? Má to nějakou cenu?

Jistě má. Právě těmito událostmi začala poslední etapa cesty k vítězství, ke kterému máme být připojeni i my. Každý z nás má svou zahradu.

Přeji Vám požehnané prožití Velikonoc.

Vojtěch Cikrle

diecézní biskup brněnský

Milí přátelé,

Velikonoční festival duchovní hudby vstupuje do 27. ročníku své existence. Za tuto dobu dávno překročil hranice města Brna a stal se neodmyslitelnou součástí kulturního kalendáře širokého regionu jižní Moravy. Pro své spojení s velikonočním vrcholem liturgického roku je však pravidelně vyhledáván i zájemci o duchovní hudbu z celé České republiky. Ti, stejně jako já osobně, na něm oceňují především promyšlenou dramaturgii s uměleckým i duchovním přesahem, spjatou ústředním tématem každého ročníku. Letos je tímto duchovním svorníkem symbol zahrady, s primárním odkazem k zahradě Getsemanské. Jak čteme v evangeliích, nebylo to jen místo Kristova zatčení a počátku béd, ale především místo, kde s učedníky často pobýval. Místo důvěrně známé, prostor spočinutí, útočiště.

Právě tento symbol, zdá se mi, potřebujeme v dnešní vypjaté době znovu duchovně oživit, znovu nalézt. Je mi proto ctí převzít i nad letošním ročníkem záštitu.

Ilja Šmíd

ministr kultury

Milí posluchači hudby,

jaro patří k nejoblíbenějším ročním obdobím, je to doba, kdy se probouzí život. Jaro přitom velmi často otálí se svým příchodem právě do Velikonoc.

Věřím, že i Vy prostřednictvím skladeb světových a domácích autorů pocítíte to každoroční vítězství života nad smrtí, které nám tato doba přináší. Jsem přesvědčen, že si ze starobrněnské baziliky a dalších brněnských kostelů odnesete krásné hudební a duchovní zážitky.

Bohumil Šimek

hejtman Jihomoravského kraje

Západní, křesťanská kultura se údajně stále více utápí v „tekuté době“ bez pevných vztahů a jistot. Přesto se snažíme dát svému životu smysl, řád, opřít jeho strukturu alespoň o pár záchytných bodů – a těmi mohou být také svátky, slavnosti, mimořádné či opakující se události. Proto i letos oslavíme v Brně příchod jara a svátky jara tradičně také Velikonočním festivalem duchovní hudby.

Hudební ztvárnění velikonočního příběhu má nepřeberné množství nuancí – organizátoři 27. ročníku festivalu se tentokrát nechali inspirovat symbolikou zahrady a jejích plodů. Věřím, že při poslechu Beethovenovy, Rihmovy, Pärtovy či Janáčkovy hudby pocítíme, že naše duše je jako zahrada, kterou je třeba zavlažovat a kultivovat uměním, aby ji nezadusil plevel povrchnosti a bezduchého pragmatismu. A za toto poselství budme festivalu vděční.

Petr Vokřál

primátor statutárního města Brna



Velikonoční festival duchovní hudby již neodmyslitelně patří k oslavám nejvýznamnějšího křesťanského svátku v Brně. Jsem hrdý na to, že se koná právě u nás, v městské části Brno-střed. Přijďte do některého z chrámů v centru Brna, zastavte se a zamyslete se při tónech duchovní hudby v podání českých i zahraničních interpretů, opravdu vřele Vám tento zážitek doporučuji. Sám se velmi rád některého z večerních programů zúčastním.

Filharmonii Brno patří za organizaci tohoto ojedinělého mezinárodního kulturního a hudebního svátku pro Brno opravdu velký dík.

Martin Landa

starosta městské části Brno-střed



Hudební přátelé,

s radostí Vás zvu k dalšímu setkání na 27. ročníku Velikonočního festivalu duchovní hudby v nádherných prostorách brněnských chrámů.

Letošním festivalovým mottem je téma *Zahrada, vinice*, které se prolíná do všech koncertů. Festival symbolicky zahájí u svatých Janů Beethovenův *Kristus na hoře Olivetské* s Filharmonií Brno a Mariánem Lejavou, pašijový koncert bude mít letos podobu lidových pašijí podle sv. Jana v podání BROLNu s Petrem Varmužou, Rihmova *Vigilie* zazní v interpretaci německých ansámbľů Singer Pur a Musikfabrik, naopak panevropská Mala Punica přivezou středověké mešní skladby. Vrcholem festivalu nepochybně bude závěrečný koncert v bazilice na Starém Brně, kde hostitelská Filharmonie Brno provede s Českým filharmonickým sborem Brno a sborem Vox luvenalis exkluzivní program – zazní Pärtovo *Te Deum*, Matthewsova festivalová novinka *New Fire* a Janáčkova *Glagolská mše*, to vše pod taktovkou nového šéfdirigenta brněnských filharmoniků Dennise Russella Daviese.

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

Marie Kučerová

ředitelka Filharmonie Brno
a intendantka Mezinárodního hudebního festivalu Brno



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

Také Jidáš, který ho zradil, znal to místo, neboť Ježíš tam se svými učedníky často býval. Jidáš vzal s sebou oddíl vojáků, k tomu stráž od velekněží a farizejů, a přišli tam s pochodněmi, lucernami a zbraněmi.
(Jan 18, 1-3)

Zahrada jako ohrazené místo, útočiště v úzkostech.

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

Olivový olej je vedle včelího vosku tou nejcennější obětinou, jím se sytilo věčné světlo v lampách svatyní, ale také olejem určeným k pomazání (slovo Kristus/Mesiáš znamená Pomazaný). Olivovou ratolest přinesla holubice zpět k Noemově arše poté, co opadly vody potopy.

Oliva jako symbol vykoupení.

27. ročník Velikonočního festivalu duchovní hudby je inspirován emblémem zahrady i jejími poklady. Symbolika rostlin je s křesťanskou tradicí svázána podobně úzce jako jejich praktické využití, naše porozumění těmto významům i spojitosti různých květin s jednotlivými částmi liturgického roku se však postupně vytrácí. Velikonoční festival chce tyto

různé významy připomenout: začíná přízračně právě na Olivetské hoře s Beethovenovým oratoriem, v Getsemanské zahradě setrvává v bdění (*Vigilie* Wolfganga Rihma) a k lidové tradici odkazuje vyjitím za hradby města do secesního chrámu Neposkvrněného Početí Panny Marie na Křenové, kde zazní *Janovy pašije* Petra Varmuži na nápěvy moravských lidových písní.

Ve velikonočním týdnu jsou květinové vzory vetkány do radostných mší středověké Itálie, které představí mezinárodní soubor Mala Punica (Granátová jablka). Getsemany připomíná sám vzkříšený Kristus, kterého Marie Magdalská považuje nejdříve za zahradníka. Emblém zahrady může splývat s představou ostrova. Pokud ten však přestane být útočištěm, může se stát spíše biblickou vinicí, kterou si Pán vyvolil, a ona se obrátila proti němu.

Stojí dřevo oliva, stojí dřevo oliva.

*Na něm Pán Bůh odpočívá,
svó předrahó krev vylívá.*

(Z Rudikových u Šumperka.

František Sušil: Moravské národní písně)

Vladimír Maňas

dramaturg festivalu



Program

20:00

kostel sv. Janů, Minoritská

8:00pm

Church of Saint John the Baptist
and Saint John the Evangelist,
Minoritská

NA HOŘE OLIVETSKÉ ON THE MOUNT OF OLIVES

FRANZ SCHUBERT

Intende voci D 963offertorium pro sólový tenor, sbor
a orchestroffertorium for solo tenor, choir
and orchestra

LUDWIG van BEETHOVEN

Christus am Ölberge

(Kristus na hoře Olivetské) op. 85

oratorium pro sólový soprán, tenor a bas,
sbor a orchestr**Christ on the Mount of Olives**, Op. 85oratorio for solo soprano, tenor, bass,
choir and orchestra

text / words by Franz Xaver Huber

1. *Introdukce**Recitativ* (Ježíš)

Jehova! Du! Mein Vater!

Árie (Ježíš)

Meine Seele ist erschüttert

2. *Recitativ* (Seraf)

Erzittre, Erde!

Árie (Seraf), sbor (andělé)

Preist, preist des Erlösers Güte

3. *Recitativ* (Ježíš, Seraf)

Verkündet, Seraph, mir dein Mund

Duet (Ježíš, Seraf)

So ruhe dann mit ganzer Schwere

4. *Recitativ* (Ježíš)

Willkommen, Tod!

Sbor (vojáci)

Wir haben ihn gesehen

5. *Recitativ* (Ježíš)

Die mich zu fangen ausgezogen sind

Sbor (vojáci, učedníci)

Hier ist er, der Verbannte

6. *Recitativ* (Petr, Ježíš)

Nicht ungestraft soll der Verwegnen Schar

Terzet (Petr, Ježíš, Seraf)

In meinen Adern wühlen

Sbor (vojáci, učedníci, Ježíš)

Auf, auf! Ergreifet den Verräter

Sbor (andělé)

Welten singen Lob und Ehre

Preiset ihn, ihr Engelschöre

Nicola Proksch

soprán / soprano (Seraf)

Jan Petryka

tenor (Ježíš)

Jan Martiník

bas / bass (Petr)

Český filharmonický sbor Brno

Czech Philharmonic Choir Brno

sbormistr / choir director Petr Fiala

Filharmonie Brno / Brno Philharmonic

dirigenti / conductors

Petr Fiala (Schubert)

Marián Lejava (Beethoven)



Filharmonie Brno © Martin Zeman

V závěru svého života se **Franz Schubert** (1797 až 1828) intenzivněji přiklonil k duchovní tvorbě. Jednou z jeho posledních dokončených duchovních skladeb bylo offertorium **Intende voci**, které vzniklo asi čtyři týdny před jeho smrtí. Na rozdíl od většiny velkých Schubertových děl pozdního období bylo *Intende voci* napsáno na objednávku a pravděpodobně bylo určeno pro kostel Svaté Trojice v dnešní vídeňské čtvrti Alsergrund.

Zhudebněným textem je část *Žalmu 5*, která v liturgii připadá na pátek po třetí neděli postní. Skladba však svým charakterem přesahuje rámec užitkové liturgické hudby a řadí se ke svébytným uměleckým dílům. Schubert zde upouští od barokizujících a klasicizujících prvků, typických pro jeho ranou duchovní tvorbu: začíná překvapivé harmonické postupy a přiklání se k individualizovanému romantickému stylu.

Žalmistova krátká prosba o Boží pozornost je zhudebněna v sonátové formě bez provedení

a v průběhu skladby se slučuje s kontrastními hudebními tématy. Získává tak různé nálady, od počáteční vřelosti a zpěvnosti až po dramatické napětí v kontrapunktických sborových částech. Z orchestrálního zvuku výrazně vystupuje sólový hoboje, jehož melodická linka je komponována jako protějšek tenorového partu, snad v návaznosti na nadpisek zhudebněvaného žalmu: „Pro předního zpěváka ke hře na flétnu.“

Oratorium **Ludwiga van Beethovena** (1770 až 1827) **Kristus na hoře Olivetské** pochází pravděpodobně z roku 1802 nebo 1803 a poprvé zaznělo 5. dubna 1803 v Theater an der Wien spolu s Beethovenovými prvními dvěma symfoniemi a *Klavírním koncertem* č. 3. Skladatel poté dílo dále přepracovával a v roce 1811 jej nechal vydat u nakladatelství Breitkopf & Härtel. Oratorium už od počátku vzbuzovalo rozporuplné reakce a v jeho hodnocení dodnes nepanuje shoda. Sám autor zpětně přiznal, že některé pasáže

utrpěly jeho nezkušeností s daným žánrem. Skladba nakonec zůstala jeho jediným oratoriem.

Libreto pochází od tehdy populárního vídeňského dramatika Franze Xavera Hubera a jeho vazba na biblickou předlohu je poměrně volná. Text v sobě spojuje dva výjevy z evangelia – Ježíšovu úzkostnou modlitbu v Getsemanské zahradě a jeho následné zatčení – a přidává k nim reflexivní komentáře. Do popředí se dostává lidský rozměr pašijového příběhu: děj končí ještě před ukřižováním a hlavní důraz je kladen na Ježíšovo duševní utrpení a rozhodnutí nést svůj osud. Snad i proto se často hledala paralela mezi postavou Krista a samotným autorem, který se v době kompozice oratoria vyrovnával s postupnou ztrátou sluchu a své pocity formuloval ve slavné Heiligenstadtské závěti.

Skladba je otevřena závažným instrumentálním úvodem a jeho témata se vzápětí vrací jako doprovod Ježíšova recitativu *Jehova! Du! Mein Vater!* Ten přechází v neklidnou árii da capo (*Meine Seele ist erschüttert*), v níž Ježíš vyjadřuje svou úzkost a prosí Boha, aby od něj blížící se smrt odvrátil. Perspektiva se oddálí v recitativu Serafa (*Erzittre, Erde*), který osvětluje teologický význam Ježíšovy oběti. Rozjasnění přináší Serafova oslavná árie *Preist des Erlösers Güte*, k níž se ve druhé polovině přidává čtyřhlasý sbor andělů; odlehčený charakter podtrhuje virtuózní pěvecká linka i flétnový part, zářivě vystupující nad instrumentálním předivem i sborem. Dramatičtější atmosféru přinášejí v árii pouze pasáže o Božím soudu a trestu pro ty, kdo Kristovu oběť nepřijmou. Postavy Ježíše a Serafa se spojují v recitativu *Verkündet, Seraph* a zpěvném duetu *So ruhe dann mit ganzer Schwere*, v němž Ježíš přijímá Boží vůli. Seraf zde opouští roli nezúčastněného pozorovatele – vstupuje s Kristem do dialogu a sám spoluprožívá jeho utrpení. Část *Wir haben ihn gesehen* uvádí na scénu postavy vojáků a do oratoria vnáší epické napětí. Zaznívá v pochodovém, pravidelně pulzujícím rytmu, zpěv podbarvuje instrumentálními melodickými sestupy a setrvává ve slabé

dynamice, z níž se ojediněle vynořují prudká crescenda jako předtucha následných dramatických událostí. Ty propukají v části *Hier ist er, der Verbannte*, kde už se sbor ozývá naplno a nastupuje unisono v ostrých oktávových skocích. Výsměch vojáků je prokládán dynamicky kontrastním nářkem ustrašených učedníků a oba sbory se nakonec propojují. Části *Nicht ungestraft soll der Verwegnen Schar* a *In meinen Adern wühlen* stavějí do kontrastu bojovné rozhořčení apoštola Petra a Ježíšovu odevzdanost, s níž se zříká pomsty. Do prudkého imitacího sboru vojáků (*Auf, auf! Ergreift den Verräter*) opět proniká zdrženlivější jednohlas učedníků, obávajících se o svůj život. V závěrečném andělském jásotu (*Welten singen Lob und Ehre*) se střídají slavnostně homofonní úseky s hybným kontrapunktem. Tragické biblické dějiště je opouštěno ve prospěch spaseného světa: andělé adresují radostné verše lidem, jimž Kristova smrt přinese záchranu. Velkolepý závěr v durové tónině tak kontrastuje s ponurou atmosférou introdukce a předznamenává triumfální vyústění Ježíšovy oběti.

Nicola Proksch studovala ve Vídni na Goethově konzervatoři ve třídě Hilde Rössel-Majdanové a na Vysoké škole múzických umění u Margit Klauhoferové. V sezoně 2008/2009 byla členkou operního studia v berlínské Komické opeře. Vystupovala mj. ve vídeňské Volksoper, v curyšské opeře, v lipské opeře nebo ve Státní opeře v Hamburku. Je držitelkou Ceny publika na Mezinárodní operetní soutěži Nico Dostála ve Vídni (2003); na Mezinárodní pěvecké soutěži Antonína Dvořáka v Karlových Varech získala první cenu v kategorii opera a Cenu Národního divadla moravskoslezského (2010).

Jan Petryka vystudoval hru na violoncello na univerzitě ve Štýrském Hradci a zpěv na Univerzitě hudebních a dramatických umění ve Vídni u Rotraud Hansmannové a Marjan Li-



Český filharmonický sbor Brno

pověkové. Účinkoval mj. v Opeře v Lyonu, Vídeňské státní opeře nebo Theater an der Wien. Spolupracuje s významnými soubory, jako jsou Arnold Schoenberg Chor, Mozarteumorchester Salzburg, Vídeňský rozhlasový symfonický orchestr, Les Musiciens du Louvre aj. Je také oceňovaným písňovým interpretem. V jeho repertoáru zaujímá významné místo barokní a soudobá tvorba.

Jan Martiník je absolventem Janáčkovy konzervatoře a Ostravské univerzity, kde studoval pod vedením Elišky Pappové. Během studií vystupoval v Národním divadle moravskoslezském a v pražském Národním divadle. V roce 2008 získal angažmá v Komické opeře v Berlíně a od sezony 2012/2013 působí v berlínské Státní opeře. Získal mj. první cenu v kategorii junior a druhou cenu v písňové kategorii na Mezinárodní pěvecké soutěži Antonína Dvořáka v Karlových Varech (2003), byl finalistou soutěže

Plácida Dominga „Operalia“ (2007) a zvítězil v soutěži BBC Cardiff Singer of the World (2009).

Český filharmonický sbor Brno byl založen roku 1990. Zaměřuje se především na oratorní, kantátový a operní repertoár. Spolupracuje s českými i zahraničními orchestry a dirigenty (Petr Altrichter, Jiří Bělohlávek, Nicolaus Harnoncourt ad.), účastní se mezinárodních festivalů a vytvořil řadu nahrávek (mj. pro Supraphon či Koch International). V roce 2007 obdržel dvě ceny ECHO Klassik a o čtyři roky později mu bylo uděleno ocenění Tokusen za nahrávku Dvořákovy *Requiem*.

Zakladatelem a sbormistrem ČFSB je **Petr Fiala**, absolvent brněnské konzervatoře (hra na klavír, kompozice, dirigování) a JAMU, kde studoval ve třídě Jana Kapra. Dirigování a sbormistrovství se věnuje už padesát let, vede dirigentské kurzy a je zván do mezinárodních porot. Působí i jako pedagog a skladatel. V roce 2009



Nicola Proksch © Jana Kaňoková



Jan Petryka © Theresa Pewal



Jan Martiník



Petr Fiala



Marián Lejava

mu byl udělen Řád Cyrila a Metoděje a o čtyři roky později získal Cenu města Brna.

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

Dějiny orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností, jakými byli nebo jsou Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohlávek, Jakub Hruša, Tomáš Netopil, Charles Munch, Kurt Masur, Sir Charles Mackerras, Yehudi Menuhin, Aleksandar Marković. Filharmonie dnes nabízí ročně kolem stovky koncertů. Tvářemi jednotlivých sezon jsou rezidenční umělci (Olga Kern, Vadim Gluzman, Radek Baborák, Fazil Say, Benjamin Jusupov, Alina Pogostkina a Matthew Barley), v 62. sezoně jím je pianista Igor Ardašev.

Od roku 2000 pořádá filharmonie letní *open air festival* na brněnském hradě Špilberku, od roku 2012 je pořadatelkou renomovaných tradičních festivalů Moravský podzim, Velikonoční festival duchovní hudby a Expozice nové hudby. Zaštiťuje mezinárodně proslulý dětský sbor Kantiléna, od roku 2010 se podílí na populárním edukativním projektu Mozartovy děti, v roce 2014 zakládá svou Orchesterální akademii.

Filharmonie je dnes nejen silným hráčem na poli symfonické hudby doma i v zahraničí, ale i přední organizátorkou hudební sezony města Brna, aktivním festivalovým pořadatelem a kreativním lídrem orchestrální dramaturgie. Působí v krásném Besedním domě, brněnském „Musikverein“ z dílny Theophila Hansena z roku 1873 a těší se na nový moderní koncertní sál.

Od sezony 2018/2019 bude novým uměleckým ředitelem a šéfdirigentem filharmonie Dennis Russell Davies, jeden z nejnovativnějších dirigentů klasické hudby v dnešním hudebním světě. Brněnskému publiku se poprvé představí 8. dubna 2018 na závěrečném koncertě Velikonočního festivalu duchovní hudby.

Marián Lejava je absolventem Vysoké školy múzických umění v Bratislavě v oboru kompozice a dirigování. Zúčastnil se mistrovských kurzů u Günthera Herbiga, Pétera Eötvöse, Ivána

Fischera, Tristana Muraila, Christiana Wolffa ad. Je jedním ze zakladatelů skladatelského sdružení Soozvuk. Působí jako hostující dirigent ve Slovenském národním divadle, Slovenské filharmonii, Státní filharmonii Košice a Státním divadle Košice; od roku 2014 je hlavním dirigentem souboru Prague Modern. Nahrál více než 20 CD včetně alba „Chant d'Amour“ (2006), které obsahuje jeho vlastní komorní tvorbu.

Markéta Vlková

Composed in October 1828, the offertorium *Intende voci* is one of the last completed works by **Franz Schubert** (1797–1828). He died about four weeks later, and did not live to witness its premiere. Unlike most of the other major works of his late period, which were impelled by an inner urge, *Intende voci* was a commission.

Although it is a setting of a part of *Psalms* 5, employed in liturgy on the Friday after the third Sunday in Lent, the composition goes beyond utilitarian liturgical music and is a distinctive work of art. Here Schubert abandoned the Baroque and Classical elements, typical of his early sacred works, embracing rather an individual, Romantic style. The solo oboe, whose melodic line is conceived as a counterpart to the tenor, emerges conspicuously from the orchestral texture.

Ludwig van Beethoven (1770–1827) composed his oratorio *Christ on the Mount of Olives* probably in 1802 or 1803 and it was first heard on 5 April 1803 at the Theater an der Wien, alongside his first two symphonies and the third piano concerto. The composer then revised the work and in 1811 had it published by Breitkopf & Härtel. The response to the oratorio was mixed, and to this day, no consensus has been reached. Beethoven himself later admitted that some of its sections suffered from his inexperi-

ence with the genre. He did not compose another oratorio.

The libretto, by the popular contemporary playwright, the Viennese Franz Xaver Huber, is only loosely based on the biblical text. It brings together two scenes from the Gospel – Jesus's anxious prayer in the garden of Gethsemane and his subsequent arrest – which are interspersed with commentaries by a seraph (angel), explaining the theological significance of the events. Dynamically contrasted and sometimes sung concurrently, the choruses of soldiers and disciples contribute to the drama of the epic scenes. The human dimension of the story of Christ is brought to the fore: the action stops before the Crucifixion, and the emphasis is placed on Jesus's spiritual suffering and his decision to bear his fate. Perhaps this is why a parallel has often been sought between the figure of Christ and the composer himself, who, at the time of writing this work, had to contend with his growing deafness, and articulated his feelings of despair in the famous Heiligenstadt Testament.

Markéta Vlková, translated by Štěpán Kaňa

FRANZ SCHUBERT

Intende voci

Dbej hlasité mé prosby,
můj králi a můj Bože!

K tobě se modlím, Pane,
zrána už můj hlas slyšíš,
zrána tě vyzývám a čekám.

Žalm 5, 3-4

překlad Václav Renč

LUDWIG van BEETHOVEN

Kristus na hoře Olivetské

1.

Recitativ (Ježíš)

Jehovo, ó můj Otče, mně sešli útěchu a sílu mi dej! Blíží se chvíle mého utrpení mně dávno určená, nežli svět narozen tvůj z lůna nekonečna vstal. Již slyším, jak volá Seraf tvůj, hromem zní jeho hlas, kdo odváží se z lidí před tvůj soud a před tvou tvář. Ach Otče, přejímám těžký los, chci prostředníkem být a lidstva těžký hřích chci na se vzít. On prachu země syn, jenž v prach se vrátí, jak on bídný, slabý, by mohl před soudem tvým se obhájit. Ó viz! Tu úzkost mou, já lekám se, toť snad již smrt mi blíží! Mně smutno, Otče můj, ó viz mé soužení a slituj se.

Arie (Ježíš)

Duše má je smutná k smrti,
strádá mukou palčivou,
strach mne jímá, údy slábnou
již a klesám únavou.
Horkost v údech mám a zimou
křehnu zas, toť hrůzný zjev,
a z mých lící bledých kane
místo potu rudá krev.
Otče, slyš mé lkaní žalné,
k tobě zvedám zraky své,

ty sám můžeš odejmouti
kalich hořký ode mne.

2.

Recitativ (Seraf)

Zachvěj se, země, Syn Boží sklání tvář
v prachu, Otcem opuštěn, snad neslyší
Jehova, jak trpí jeho syn. On spasitel, chce
za svůj lid potupnou smrtí kříže mřít, za
jeho spásu se obětuje sám, jej hřichu smrti
zproští, jej vyrve pekla temnotám.

Arie (Seraf)

Ó, buď veleben Syn Boží,
mu k poctě zněj náš zpěv,
on z lásky k lidu tam zmirá,
dav v obětí svatou svou krev.
Buď sláva těm, kdož jeho slyší hlas,
vás vítá blaženství,
kde víra svatá a láska
i naděje se skví.
Však běda těm, jimž marnou
byla krev, již zbrocen Pán,
ty Bůh rozsoudí přísně,
je pojme pekla říš.

3.

Recitativ (Ježíš, Seraf)

(Ježíš) Co zvěstují mi tvá ústa, Serafe,
milost otce mého? Zda hrůzy smrti budu
ušetřen? (Seraf) Tak dí Jehova:
Dokud nesplní se tajemství Božího usmíření,
jest zavrženo pokolení lidské a oloupeno
o život věčný.

Duet (Ježíš, Seraf)

(Ježíš) Nuž staň se, jak chce Jehova,
jak již byl vyřčen nade mnou přísný jeho
soud.
Pro spásu lidských pokolení
chci smířit Boží hněv a zbavit lidstvo hřichu.
(Seraf) Jak chví se Boží Syn v předtuše smrti.
Mne hrůza jímá též při pomýšlení
na hrobu chladný, smutný stín.
(Ježíš, Seraf) Hrozná jsou muka,
strach z utrpení,
jež na něj seslal Bůh sám,

však větší, mnohem větší jeho láska,
jíž lidstvo všechno objímá.

4.

Recitativ (Ježíš)

Buď vítána, potupná smrti, ty smrti kříže,
lidstva spáso! A vy, kdo v hrobu smutných
tmách dlíte ve věčném spánku,
vy procitnete zas a z hrobu tmy vám nový
život vzejde.

Sbor (vojáci)

Na skále tamo dlí on,
tam před lidmi se skrývá,
nám nesmí uprchnout.
Jej očekává přísný soud.

5.

Recitativ (Ježíš)

Již jsou na blízku, kdož určení, by jali mne.
Ach Otče, nechť utrpení mé, ty chvíle hrůzy
jak v závod letí, uplynou jak oblak hnaný
dravým víchem kams bouřlivé noci tmou.
Však ne má vůle, než Tvá svatá vůle staň se.

Sbor (vojáci)

Toť on jest, Král Židů,
jak v pýše své se zval
a vládnouti chtěl lidu.
Již chopte se ho a svažte jej.

Sbor (učedníci)

Co vojska lomoz hřmotný,
co pochodní těch plameny, již obkličují nás,
co stane se teď s námi?
Ó slitování mějte,
pro vás to vše on podstoupil.

6.

Recitativ (Petr, Ježíš)

(Petr) Buď ztrestána opovážlivá dlaň,
jež na Tebe, můj Mistře a Pane, se odvážíla
vztáhnout. (Ježíš) Ó nech meč svůj,
ať v pochvě odpočívá, neb bude-li to vůle
Otce mého, pak vyprostí mě z moci katanů
mých. On sešle legie andělů, jež před zlobou
mne ochrání.

Tercet

(Petr) V mých žilách bouří krutý,
však spravedlivý hněv,
ó nechať pomsta moje
si vyžádá jich krev.

(Ježíš) Již zanech pomsty boje
a nepřítelům svým,
jež rád měj jako bratry svoje,
zlé neodplácej zlým.

(Seraf) Teď slyš, co mistr hlásá,
jen tak kyne lidstvu spása,
a uč se zákon Boží znát.

(Ježíš, Seraf) Již v srdcích svých teď noste,
co Mistr teď děl sám,
i za ty Boha proste,
kdo ublížili vám,
a milost Boží přijde k vám.

Sbor (vojáci)

Vpřed, chopte se vlasti zrádce,
dejte okusit mu pout.
Nad zločincem tím ať krátce
ortel vyřkne přísný soud.

Sbor (učedníci)

Pro něho jdeme utrpení,
snad i hrozné smrti vstříc,
uvrhnou nás do vězení,
z něho nevyjdeme víc.
(Ježíš) V slibu svém chci pevně státi,
duch můj vzhlíží k výšinám,
lidstvu mír se opět vrátí,
spasení, vyrván pekla tmám.

Sbor (andělé)

Svět nechť jásá, díky vzdává,
neb usmířen Boží hněv.
Slávu pějте, nebešťané,
přeslavně nechť zní váš zpěv.



19:00
 kostel Neposkvrněného početí Panny
 Marie, Křenová
 7:00pm
 Church of the Immaculate Conception
 of the Blessed Virgin Mary, Křenová

A VYŠLI ZA POTOK, DO ZAHRADY AND THEY WENT BEYOND THE BROOK, INTO THE GARDEN

PETR VARMUŽA

Janovy pašije, lidové oratorium
 Saint John Passion, folk oratorio

Klára Varmužová

soprán / soprano

Lucie Hubená

alt / alto

Tadeáš Janošek

tenor

Michal Marhold

bas / bass

BROLN – Brněnský rozhlasový orchestr
 lidových nástrojů

BROLN – the Brno Radio

Folk Instruments Ensemble

AMA – Amatores musicae antiquae

umělecký vedoucí / artistic director

Petr Varmuža

V autorském ztvárnění Janových pašijí Petra Varmuži se pomyslně ocitáme za hradbami města, ostatně jako Kristus, který překročí potok Cedron a odchází se modlit na Olivetskou horu. Varmužovy *Janovy pašije* využívají lidových nápěvů i názvuků, stejně jako spojují svět folkloru a vážné hudby užitím různých hudebních nástrojů včetně cimbálu, pěveckých sál i sboru s tradiční tenorovou rolí Evangelisty.

Na někdejším předměstí Brna, vně jeho historických hradeb, vyrostl pozoruhodný secesní mariánský kostel na Křenové. Jeho zvláště tvarovaná věž je v městském panoramatu nepřehlédnutelná: s Brněnským orchestrem lidových nástrojů (na Velikonočním festivalu duchovní hudby vystupuje vůbec poprvé) však máme možnost symbolicky vyjít z města do nezvykle vyzdobeného chrámu – zahrady.
 „A vyšli za potok, do zahrady.“

Vladimír Maňas

Pašije, zprávy evangelistů o utrpení a smrti Ježíše Krista, předčítané nebo prozpěvované, byly vždy důležitou součástí života každého křesťana v rámci liturgie Svatého týdne. Mnozí hudební autoři použili pašijový text ke zpracování v podobě výpravné či dramatické, a to formou kantáty nebo oratoria.

Pašijové písně zapsané v Sušilových a Bartošových sbírkách jsou v dnes uváděné verzi stylizovány do formy „lidového oratoria“ s využitím sólového i sborového zpěvu a komorního orchestru s cimbálem.

Petr Varmuža

Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů (BROLN) vznikl v roce 1952 pro potřeby Československého rozhlasu. Jeho zakladatelem, prvním uměleckým vedoucím a dramaturgem byl Jaroslav Jurášek; v dalším vývoji jej nejvýrazněji ovlivnili primáši a umělci vedoucí Bohdan



Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů

Warchal, Bohumil Smejkal a Jindřich Hovorka. BROLN se jako profesionální orchestr prezentoval kromě rozhlasových nahrávek řadou často tematicky zaměřených koncertů, zahraničních zájezdů (do USA, Kanady, Vietnamu, Číny, Koreje a Mongolska) i dlouhodobých rozhlasových a koncertních cyklů (např. *Děti a píseň* a *Na pěknou notečku*) a také řadou hudebních nosičů. Za dobu jeho trvání s ním spolupracovalo více než 60 autorů hudebních úprav; z nejvýznamnějších jmenujme Františka Dobrovolného, Jaroslava Jakubička, Emanuela Kuksu, Jaromíra Nečase a Radoslava Zapletala. Základní koncepce jeho činnosti vycházela rovněž ze spolupráce s desítkami nejvýraznějších lidových zpěváků a instrumentalistů z různých regionů: Jožkou Severinem, Boženkou Šebetovskou, Jožkou Černým, Jarmilou Šulákovou, Vlastou Grycovou, bratry Dušanem a Lubošem Holými, Máriou Mačoškovou, Milanem Křížem, Lubomírem Málkem, Jánem Gašparem Hřískem, Martinem Hrbáčem a dalšími.

Dne 31. října 1993 byl orchestr zrušen; obnoven byl až v dubnu 2006, kdy začal znovu vystupovat jako malé, hráčsky kvalitní těleso.

V současnosti se soubor zabývá převážně koncertní činností, ale od roku 2006 natočil také šest hudebních nosičů a mnoho rozhlasových a televizních pořadů. Jednou z jeho priorit je podpora dětských interpretů lidových písní v rámci celostátní soutěže „Zpěváček“, resp. „Děti a píseň“. V koncertních pořadech se také jeho jednotliví instrumentalisté představují v sólových virtuózních číslech.

Základ dramaturgie BROLNu tvoří prezentace moravského, slovenského, českého, ale i zahraničního folkloru. Složení vychází z tradičních lidových muzik; základem jsou smyčce, cimbály, klarinet a k nim se přidávají charakteristické lidové nástroje jako dudy, píšťaly, grumle, tárógató a další. Repertoár a zvuk souboru se postupně vyvíjí podle dramaturgů a uměleckých vedoucích.



Amatores musicae antiquae

Chrámový pěvecký sbor **Amatores musicae antiquae** (AMA) vznikl roku 1992 při chrámu Navštívení Panny Marie v Místříně pod vedením Josefa Varmuži st. Původně se zabýval tradiční chrámovou tvorbou, zaměřenou především na nejvýznamnější svátky církevního roku. Hned po roce působení přebírá vedení Josef Varmuž ml. a v roce 1994 se dirigování ujímá Petr Varmuža. Sbor také přijímá oficiální název Amatores musicae antiquae (Milovníci staré hudby). Mění se i repertoár, nacvičují se skladby z období renesance a raného baroka; dnes zahrnuje všechna hudební období od nejstarších chorálů *Hospodine, pomiluj ny a Svatý Václave* až po soudobou hudbu.

Sbor, jež tvoří amatérští zpěváci od 15 do 70 let, zpívá nejčastěji s doprovodem varhan nebo *a cappella*. Spolupracuje také s Varmužovou cimbálovou muzikou, s níž má na repertoáru několik pořadů.

Petr Varmuža, od ledna 2016 primáš, zpěvák, umělecký vedoucí a statutární zástupce BROLNu, pochází ze Svatobořic-Místřína. Svůj přirozený hudební talent s výborným folklorním rodinným zázemím rozvinul v mimořádně širí a hloubce záběru, a to nejen v lidové hudbě. Od útlého věku byl rodiči veden k lásce k lidové hudbě, rodné zemi a jejím tradicím, mj. jako člen rodinné Varmužovy cimbálové muziky, která reprezentuje lidovou hudbu Kyjovska. Houslovou hru studoval na konzervatořích v Kroměříži a Brně a poté na Janáčkově akademii ve třídě Bohumila Smejkal.

Pozoruhodných výsledků dosahuje také při práci se smíšeným chrámovým sborem AMA ve Svatobořicích-Místříně, kde uplatňuje také vlastní hudební tvorbu vycházející z církevních a lidových pramenů. Šíří jeho hudebního záběru dokresluje jeho swingový orchestr Eager swingers, s nímž provozuje převážně jazzovou hudbu meziválečného období. Na ZUŠ v Dubňanech se věnuje i pedagogické činnosti.



Petr Varmuža

In Petr Varmuža's version of the *Saint John Passion*, we find ourselves, notionally, beyond the city walls, as indeed Christ did when he went over the Cedron brook to pray at the Mount of Olives. The work employs folk melodies and allusions, bringing together the worlds of folklore and classical music, in a setting for various instruments including the cimbalom, solo voices and a choir, and a traditional tenor part for the Evangelist.

In 1910–1913, in what was then a suburb of Brno, the remarkable Art Nouveau-style Church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary was built in Křenová Street. Its peculiarly shaped tower is a striking feature of the cityscape. With the Brno Radio Folk Instruments Ensemble, appearing at the Easter Festival of Sacred Music for the very first time, we can enter into this unusually decorated church, into the garden.

"And they went beyond the brook, into the garden."

Whether read or sung, the Passion – the Evangelist's report on the suffering and death of Jesus Christ – has always been an important part of the life of every Christian, forming a key component in the liturgy of Holy Week. Many composers treated the text of the Passion epically or dramatically, in the form of cantatas or oratorios. In this version, the Passion chants from Sušil's and Bartoš's collections are styled into a "folk oratorio".

*Vladimír Mañas, Petr Varmuža,
translated by Štěpán Kaňa*

ZŮSTAŇTE ZDE A BDĚTE SE MNOU STAY HERE AND KEEP WATCH WITH ME

WOLFGANG RIHM

Vigilie

pro šest hlasů a instrumentální soubor

Vigilia

for six voices and instrumental ensemble

Sonata 1

Motetus 1 Tristis est anima mea usque ad mortem

Sonata 2

Motetus 2 Ecce vidimus eum non habentem speciem

Sonata 3

Motetus 3 Velum templi scissum est

Sonata 4

Motetus 4 Tenebrae factae sunt

Sonata 5

Motetus 5 Caligaverunt oculi mei a fletu meo

Sonata 6

Motetus 6 Recessit pastor noster

Sonata 7

Motetus 7 Aestimatus sum cum descendentibus in lacum

Miserere

Singer Pur (Německo / Germany):

Claudia Reinhard

soprán / soprano

Rüdiger Ballhorn, Markus Zapp,

Manuel Warwitz

tenory / tenors

Reiner Schneider-Waterberg

baryton / baritone

Marcus Schmidl

bas / bass

Ensemble Musikfabrik

(Německo / Germany):

Carl Rosman

klarinet / clarinet

Christine Chapman

lesní roh / French horn

Bruce Collings

trombon / trombone

Kevin Austin

trombon / trombone

Melvyn Poore

tuba

Francesco Filidei

varhany / organ

Dirk Rothbrust

bicí / percussion

Axel Porath

viola

Dirk Wietheger

violoncello / cello

Florentin Ginot

kontrabas / double bass

dirigent / conductor

Christian Eggen



Singer Pur

Na počátku byla pašijová moteta, komponovaná od roku 2001 na objednávku vokálního sexteta Singer Pur. **Wolfgang Rihm** si podobně jako před ním například Francis Poulenc vybral z pokladnice liturgických textů svatého Třídenní pasáže, kterým dokázal vtisknout nesmírně silnou citovost. Vedle Poulencových Čtyř postních motet představují důležitou paralelu a snad i inspiraci *Responsoria Svatého týdne* od Carla Gesualda da Venosa z přelomu 16. a 17. století. Podobně jako Gesualdo přistupuje Rihm k těmto hlubokým, drásajícím textům na jedné straně s kompoziční jistotou, suverenitou a invencí, základním východiskem je však skladatelův text samotný – větná skladba, charakter pasáže i jednotlivých slov. Odlesky pašijového příběhu v textech zachycují spíše konkrétní emoci (*Smutná je duše má až k smrti, Oči mé zalily slzy* atd.). Ostatně právě v kombinaci s renesanční polyfonií sexteto Singer Pur Rihmova moteta nejčastěji uvádělo, tři z nich měla

svou českou premiéru na Velikonočním festivalu duchovní hudby 2013, také v kostele sv. Augustina. Páté a šesté Rihmovo moteto mělo premiéru v Berlíně roku 2006 už jako součást skladby s názvem *Vigilie* v provedení Singer Pur a Ensemble Musikfabrik.

Zatímco fascinující responsoria temných hodiněk skladatelů z doby renesance a baroka měla své pevně dané místo v obřadech Svatého týdne, Rihm vytvořil svůj vlastní obřad v podobě *Vigilie – Bdění*. Výběrem textů se stále podobá spíše liturgii temných hodiněk Svatého týdne, zatímco liturgie velikonoční vigilie má již podstatně jiný charakter. Jednotlivá moteta Rihm obklopil instrumentálními sonátami nejen ve smyslu předělu, kontrastu, ale i jako moment k mlčení, zamyšlení, k rozjímání nad uplynulým textem. V tomto se přiblížil principu duchovních cvičení, v nichž právě instrumentální hudba vytvářela jakési příznivé zázemí pro meditaci nad nějakou promluvou či sentencí. Sonáty si tak



Ensemble Musikfabrik © Jonas Werner-Hohensee

lze představovat jako ozvučné desky nástroje, prostor pro rezonanci, promyšlení i doznění nesmírně silných textů. Naprostý kontrast mezi motety a sonátami zajišťuje také čistě vokální provedení motet v sólovém obsazení šesti hlasů a střídání ansámblového zvuku v hutné sazbě i pocitově vzdušnějšího souzvuku několika málo instrumentálních linek komorního souboru, složeného z nižších smyčcových nástrojů, varhan, bicích, žesťů a klarinetu.

V souladu s postní tradicí přednesu padesátého žalmu se pak v závěru *Vigilie* spojují zpěváci i instrumentalisté ke společnému provedení kajícího *Miserere mei Deus* (Smiluj se nadě mnou, Bože).

Kdo se odváží k bdění, toho *Vigilie* mnohonásobně odmění.

Skrze *Vigilii* se konečně i v Brně dostává zasloužené pozornosti jedné z největších postav soudobé vážné hudby. Wolfgang Rihm (na-

rozen 1952 v Karlsruhe) patří k nejpłodnějším skladatelům současnosti: vedle množství instrumentálních děl komorního i orchestrálního rázu se celoživotně věnuje operní tvorbě (zejména jeho komorní opera *Jakob Lenz* je uváděna poměrně často) a také duchovním dílům. Vedle mladší *Vigilie* jde především o jeho uchopení Lukášových pašijí v podobě stominutového oratoria *Deus passus* (1999–2000).



Christian Eggen © Klaus Rudolph

Jako vokální sexteto **Singer Pur** začalo v roce 1991 zpívat pět někdejších řezenských Dómských vrabčáků a jedna sopranistka; dnes jsou považováni za nejvýznamnější německý vokální soubor. V roce 1994 získali první cenu na celoněmecké soutěži v Bonnu, rok poté Grand Prix ve finském Tampere; od té doby pravidelně vystupují v renomovaných koncertních řadách a festivalech (Šlesvicko-Holštýnském, Ludwigsburském, v Rheingau...), zpívali ve čtyřiceti zemích Evropy, Severní Ameriky, Afriky a střední i jihovýchodní Asie. Prestižní ocenění sbírají i za své snímky na CD – významnou ECHO Klassik dostali už třikrát.

Od roku 2007 se angažují v uvádění dětí do světa klasické hudby na školách (*Rhapsody in School*). V roce 2008 byli vyznamenáni Kulturní cenou města Řezna a v roce 2013 Bavorskou státní cenou.

Mezi nejpozoruhodnější počiny patří jejich spolupráce s proslulým britským souborem Hilli-

ard Ensemble – v projektu *The Hilliard Ensemble meets Singer Pur* prováděli starou i současnou hudbu v rozpětí do deseti hlasů. V tomto roce byl soubor přiván ke spolupráci s Labskou filharmonii v Hamburku dirigentem Kentem Naganem, v plánu má také intenzivní koncertní činnost v Asii a ve Spojených státech amerických.

Ensemble Musikfabrik vznikl v roce 1990 v německém Düsseldorfu jako soubor profesionálních hudebníků se specializací na soudobou hudební tvorbu. Za téměř třicet let své existence si na tomto poli vydobyl respekt. Ve shodě s názvem usiluje především o umělecké inovace. Ještě na konci devadesátých let 20. století zásadně rozšířil spektrum uváděných skladeb ze západoněmeckého okruhu na mezinárodní scénu; od roku 2003 pak soubor působí v Kolině. K výjimečným událostem v jeho dějinách patří také nákladné zbudování instrumentaria skladatele Harryho Partsche, jehož dílo tak může být dále prezentováno s využitím jím navržených objektů – mikrointervalových nástrojů.

Ensemble Musikfabrik charakterizuje uvádění nových, neznámých či nezřídka na objednávku vytvořených skladeb. Výsledek tohoto úsilí, často v úzké spolupráci se skladateli, je každoročně prezentován na zhruba osmdesáti koncertech včetně vlastní řady v západoněmeckém rozhlasu (WDR). Soubor spolupracoval s mnoha slavnými tvůrci (Mark Andre, Louis Andriessen, Stefan Asbury, Sir Harrison Birtwistle, Unsuk Chin, Péter Eötvös, Brian Ferneyhough, Heiner Goebbels, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, David Lang, Liza Lim, Wolfgang Rihm, Peter Rundel, Rebecca Saunders). Systematicky jej podporuje spolko- vá země Severní Porýní – Vestfálsko.

Dirigent **Christian Eggen** (1957) uspěl nejdříve v roli klavíristy, velké uznání si získala jeho nahrávka díla Carla Nielsena. Jako dirigent se prosadil od počátku devadesátých let 20. století. Ve skandinávských zemích se brzy stal předním interpretem zejména soudobé hudby. Od roku

1988 diriguje norský Cikada ensemble, v roce 1993 se stal uměleckým ředitelem Sinfonietty v Oslu. Spolupracoval s mnoha slavnými skladateli (Morton Feldman, Witold Lutosławski, Iannis Xenakis, John Cage, György Kurtág, Helmut Lachenmann, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg). Sám je činný také jako skladatel filmové i scénické hudby, komorních a orchestrálních kusů, elektroakustických kompozic i instalací. V roce 2007 jej král Harald V. jmenoval rytířem norského královského řádu sv. Olafa.

Vladimír Maňas

It all started with the Passion motets, composed from 2001 onwards on commission from the vocal sextet, Singer Pur. Like Francis Poulenc before him, **Wolfgang Rihm** chose sections from the liturgical treasury of the Triduum and succeeded in imbuing the texts with an immensely strong sentiment. Beyond Poulenc's *Quatre motets pour un temps de penitence*, another parallel – and perhaps also inspiration – might be sought in Carlo Gesualdo da Venosa's *Tenebrae responsoria*, written at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries. Like Gesualdo, Rihm approaches these deep, lacerating words with a composer's self-assurance, mastery and invention, while respecting the text, its sentence structure and the character of its various sections as well as that of the individual words. The story of the Passion is told here in specific emotions: "My soul is exceeding sorrowful, even unto death"; "Tears flowed from my eyes." Indeed, the sextet Singer Pur has often performed Rihm's motets in combination with works of Renaissance polyphony; three of the motets had their Czech premieres at the 2013 Easter Festival of Sacred Music at the Church of St Augustine – the venue of tonight's concert. The fifth and sixth of Rihm's motets, now incorporated into his cycle, *Vigilia*, were premiered by Singer Pur and Ensemble Musikfabrik in Berlin in 2006.

Whereas the responsories written by Renaissance and Baroque composers had their special place in the liturgy of Holy Week, Rihm has created his own rite, a vigil. His choice of the texts is redolent of the liturgy of the Holy Week's *Tenebrae* and unlike the liturgy of Easter Vigil, which has a very different character. Rihm interspersed the motets with instrumental sonatas, which serve not just as dividers and contrasts, but also as an opportunity for silence and contemplation of the lyrics that have just been sung. In this, he comes closer to the principle of a spiritual exercise, where instrumental music provides a suitable background for meditation on a chosen text. We can therefore think of the sonatas as sounding

boards, and as their resonances fade, consider the effect of these very powerful texts. The contrast between motets and sonatas is ensured by the fact that the former use six human voices, while in the latter, dense textures are interspersed with more airy harmonies created by a few melody lines only, all performed by a chamber instrumental ensemble, made up of low strings, organ, percussion, brass and clarinet.

In accordance with the Lent tradition of reciting *Psalm 50*, at the conclusion of *Vigilia* the singers and instrumentalists join forces to perform the repentant Psalm *Miserere mei Deus* (Have mercy on me, o God).

With this performance of *Vigilia*, Brno finally gives deserved attention to one of the greatest figures of contemporary classical music. Wolfgang Rihm (born 1952 in Karlsruhe) is among the most prolific composers of today. In addition to a number of chamber and orchestral instrumental works, he has written many operas (his chamber opera, *Jakob Lenz*, is performed frequently) and sacred works. Besides his more recent *Vigilia*, his version of the Saint Luke Passion, *Deus passus* (1999–2000), an oratorio running to a hundred minutes, is noteworthy.

Vladimír Maňas, translated by Štěpán Kaňa

WOLFGANG RIHM

Vigilie

Tristis est anima mea usque ad mortem

Má duše je zarmoučena až k smrti;
zůstaňte zde a bděte spolu se mnou,
nyní spatříte zástup, který mne obklopí.
Vy se dáte na útěk a já půjdu pro vás zemřít.

Ecce vidimus eum non habentem speciem

Hle, vidíme ho, kterak nemá podobu
ani půvab.

Není na něm nic vzhledného.
On nese naše hříchy a pro nás trpí,
sám je zraněný pro naše nepravosti.

Jeho ranami jsme uzdravováni.
Vpravdě naše neduhy na sebe vzal
a bolesti naše sám nese.

Velum templi scissum est

Chrámová opona je roztržena.

A celá země se zatřásla.

Lotr z kříže zvolal: Rozpomeň se na mne,
až přijdeš do svého království!

Skály se trhají a hroby se otevírají
a mnohá těla svatých, kteří spali, povstávají.

Tenebrae factae sunt

Nastala tma, když židé křížovali Ježíše,
a o hodině deváté zvolal Ježíš mocným hlasem:
Bože můj, proč jsi mne opustil?
A nakloniv hlavu, vypustil duši.
Ježíš zvolal mocným hlasem, řka:
Otče, do tvých rukou poručím svého ducha.

Caligaverunt oculi mei a fletu meo

Mé oči se zakalily pláčem,
neboť vzdálen je ode mne,
který byl mou útěchou.
Pohleďte, všichni lidé,
zda jest bolest jako bolest má.
Ó vy všichni, kteří kráčíte po cestě,
poslyšte a vizte, zda jest bolest
jako bolest má.

Recessit pastor noster

Odešel pastýř náš, pramen živé vody,
nad jehož odchodem se ztmělo slunce.
Neboť spoután jest ten,
který spoutaného držel prvního člověka.
Dnes brány a závory smrti
vpádem náš Spasitel rozlomil.
Taktéž odstranil uzávěry pekla
a zvrátil ďáblu moc.

Aestimatus sum cum descendentibus in lacum

Považován jsem za sestoupivšího do hlubin,
učiněn člověkem bez pomoci,
započten mezi mrtvé.
Uvrhli mě do hlubin podsvětí,
do temnot a do stínu smrti.

Miserere

Smiluj se nade mnou, Bože,
pro milosrdenství svoje,
pro své velké slitování
zahlad' moje nevěrnosti,
moji nepravost smyj ze mne dokonale,
očisti mě od mého hříchu!
Doznávám se ke svým nevěrnostem,
svůj hřích mám před sebou stále.
Proti tobě samému jsem zhřešil,
spáchal jsem, co je zlé ve tvých očích.
A tak se ukážeš spravedlivý v tom,
co vyřkneš, ryzí ve svém soudu.
Ano, zrodil jsem se v nepravosti,
v hříchu mě počala matka.
Ano, v opravdovosti máš zalíbení,
dáváš mi poznávat tajuplnou moudrost.
Zbav mě hříchu,
očisti yzopem a budu čistý,
umyj mě, budu bělejší nad sníh.
Dej, ať slyším veselí a radost,
ať jásají kosti, jež jsi zdeptal.
Odvrať svou tvář od mých hříchů,
zahlad' všechny moje nepravosti.
Stvoř mi, Bože, čisté srdce,
obnov v mém nitru pevného ducha.
Jen mě neodvrhuj od své tváře,

ducha svého svatého mi neber!
Dej, ať se zas veselím z tvé spásy,
podepři mě duchem oddanosti.
Budu učit nevěrné tvým cestám
a hříšníci navrátí se k tobě.
Vysvobod' mě, abych nebyl vinen krví,
Bože, Bože, moje spáso,
ať plesá můj jazyk pro tvou spravedlnost.
Panovníku, otevři mé rty,
ať má ústa hlásají tvou chválu.
Oběť, kterou bych dal, se ti nezalíbí,
Zkroušený duch, to je oběť Bohu.
Srdcem zkroušeným a zdeptaným ty,
Bože, nepohrdáš!
Prokaž dobro Sijónu svou přízní,
vybuduj jeruzalémské hradby.
Pak se ti zalíbí oběti spravedlnosti,
zápaly a celopaly,
pak ti budou na oltáři obětovat býčky.



JAKO BERÁNEK
LIKE A LAMB

SAMUEL CAPRICORNUS

Zwey Lieder von dem Leyden und Tode Jesu

(Dvě písně o utrpení a smrti Ježíše Krista)
pro dva hlasy, housle, violy da gamba
a basso continuofor two voices, violins, violas da gamba
and basso continuo

text / words by Paul Gerhard

Continuation der neuen
wohl angestimmten Taffel=Lustmusic
výběr instrumentálních sonát
selection of instrumental sonatas

I.

1. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld
Sonata quarta à 3
pro dvoje housle, violu da gamba a basso
continuo2. O Wunderlieb! O Liebesmacht!
3. O süßes LammSonata tertia à 3
pro dvoje housle, violu da gamba
a basso continuo4. Erweire dich, mein Herzens Schrein
5. Was schadet mir des Todes Gift?Sonata seconda à 4
pro dvoje housle, dvě violy da gamba
a basso continuo

II.

6. O Traurigkeit! O Herzeleid!



Motus Harmonicus v obsazení:

Dora Rubart-Pavlíková

soprán / soprano

Isabella Shaw

mezzosoprán / mezzo-soprano

Jiří Sycha

housle / violin

Vít Nermut

housle / violin

Mélusine de Pas

viola da gamba

Balázs Adorján

viola da gamba

Tereza Samsonová

theorba / theorbo

Jiřina Dvořáková

varhanní pozitiv / chamber organ

umělecký vedoucí / artistic director

Jakub Michl

viola da gamba



Motus Harmonicus

Samuel Friedrich Capricornus-Bockshorn (1628–1665), rodák z Žerčic u Mladé Boleslavi, byl jedním z mála skladatelů českého původu v 17. století, kteří měli zásadní vliv na dobovou hudební kulturu, překračující hranice střední Evropy. Tento ve své době velmi ambiciózní skladatel si přes svůj krátký život (zemřel v necelých 37 letech) vydobyl uznání svých současníků, jakými byli Heinrich Schütz a Giacomo Carissimi. Pohyboval se kolem vídeňského dvora, několik let působil jako kantor předních chrámových kůrů v Bratislavě a nakonec zastával řadu let až do své smrti prestižní post kapelníka na dvoře ve Stuttgartu. Byť se velká část jeho díla nedochovala (dobové inventáře dokumentují více než 400 děl, ztracena zůstává jeho divadelní hudba, balety a opery), řada archivů dosud uchovává jeho duchovní tvorbu.

Zwey Lieder von dem Leyden und Tode Jesu je sbírka šesti drobných kantát z roku 1661. Pojednává o utrpení a smrti Krista a sestává

z pěti úvodních skladeb prvního dílu (Erster Theil) a závěrečné *O Traurigkeit!* (Ander Theil). Text je básnickým zpracováním biblické látky, jeho autorem je Paul Gerhard (1607–1676).

Capricornovy instrumentální sonáty ze sbírky *Continuation der neuen wohl angestimmten Taffel=Lustmusic*, vydané posmrtně roku 1671, byly dlouho považovány za ztracené. Titul známe z jediného dochovaného houslového partu, zbytek tohoto vydání se nedochoval. Teprve před časem se ukázalo, že tyto sonáty jsou obsaženy ve sbírce *Prothimia suavissima* připisované Antoniovio Bertalimu, vydané v roce 1672, sedm let po Capricornově smrti. Že se jedná o Capricornovo dílo, dokládá shodný part prvních houslí, včetně tiskařských chyb. Pro sbírku *Prothimia suavissima* byly tudíž použity tiskařské plotny z roku 1671.



Isabella Shaw



Dora Rubart-Pavliková



Jakub Michl

Motus Harmonicus vznikl jako hudební soubor specializující se zpočátku zejména na hudbu 17. století. Od doby svého založení v roce 2010 se zájem jeho členů značně rozšířil směrem k hudbě středověku, renesance, ale i k lidové hudbě, rovněž však k vzájemnému vztahu roviny hudby, slova, symbolu a mýtu. Pod uměleckým vedením Jakuba Michla a Isabelly Shawové se obsazení ansámblu proměňuje podle různých druhů programů, instrumentace i epochy hraného repertoáru.

Ansámbl staví svá představení na literárním a příběhovém obsahu, nezřídka proto spolupracuje s recitátory a divadelními sdruženími. Po hudební stránce se snaží jít mimo proud vyzkoušených či populárních skladeb a naopak razit si cestu neprobádanými vodami repertoáru, který je veřejně prováděn zřídka. Mezi klíčové projekty souboru tak patří novodobé premiéry děl Samuela Capricorna, Karla Pelikána, Karla Rabovia či pražské řádové skladatelky Marie Juliany OSE, z repertoáru středověké hudby je to zejména program *Mirail de Prez* (Zrcadlo ctnosti) věnující se tvorbě trubadurů – trobairitz.

Soubor vystoupil na festivalech Haydnovy hudební slavnosti (Dolní Lukavice), Musica figurata (Želiv), Sidney Sussex Arts Festival (Cambridge), Theatrum Kuks, Americké jaro či v rámci koncertních pořadů Casa da Música (Porto), Komorní cyklus PKF (Praha) nebo Musiikkitalo (Helsinky).

Mezzosopranistka **Isabella Shaw** pochází z Denveru ve státě Colorado (USA) a v současnosti působí zejména ve Finsku a v Čechách. Sólově zpívala na mnoha festivalech. Kromě spoluřízení ansámblu Motus Harmonicus účinkovala např. v souborech Musica Florea či Ensemble Inégal. V roce 2013 jí bylo uděleno prestižní stipendium „Barbara Thornton Memorial Scholarship“. Vystudovala zpěv na Trinity College of Music v Londýně a literaturu na univerzitě v Cambridgi se specializací na středověk a raný novověk. Zpěv studovala u Vitomira Marofa při chorvatské Národní opeře v Záhřebu a v současnosti studuje operní zpěv na Sibeliově akademii v Helsinkách. V poslední době zpívala Sesta v Mozartově *Titu*, Esmeraldu v Schmidtově opeře *Notre Dame*, Nancy ve Flotowově *Martě* či hlavní úlohu v Brittenově opeře *Únos Lukrecie*.

Sopranistka **Dora Rubart-Pavliková** z Prahy získala své první hudební vzdělání ve sboru Bambini di Praga. Po studiu zpěvu na Konzervatoři Jana Deyla u Daniely Šimůnkové-Štěpánové studovala v Norimberku ve třídě Jana Hammara. Mistrovské kurzy absolvovala u Brigitte Fassbaenderové, Margaret Bakerové-Genovesi, Elisabeth Schollové, Andreje Kucharského, Joela Frederikssena, Rudolfa Piernaye a dalších. V koncertní sféře se věnuje převážně interpretaci barokní hudby, trvale spolupracuje

např. se soubory Collegium 1704 a Ensemble Inégal. Jako operní pěvkyně vystupuje hlavně v Německu. Za titulní roli v barokní opeře Reinharda Kaisera *Fredegunda*, prováděné pod taktovkou Christopa Hammera v Mnichově a Bayreuthu roku 2007, byla v renomovaném časopise Opernwelt zařazena do kategorie *Umělecké přirůstky roku*. Barokní opeře se věnuje také v Čechách, předloni zpívala roli Junony v opeře *La Semele* od J. A. Hasseho s ansámblem Damian. V národních i mezinárodních soutěžích získala četná ocenění a je stipendistkou wagnerovské nadace a spolku Deutscher Bühnenverein.

Gambista **Jakub Michl** je zakládajícím členem a uměleckým vedoucím ansámblu Motus Harmonicus. Doposud spolupracoval se soubory Musica Florea, In Cordis Ensemble, Czech Ensemble Baroque, Solamente Naturali, Les Traversées Baroques a dalšími. Mimo koncertní činnost se věnuje výzkumu hudební kultury v Čechách 17.–19. století na Akademii věd ČR. V českých zemích i v zahraničí vyučuje též hru na violu da gamba a historicky poučenou interpretaci staré hudby. Vystudoval hru na violoncello na Pražské konzervatoři u Tomáše Strašila, hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, hru na violu da gamba u Alison Crumové na Trinity College of

Music v Londýně a ve třídě Vittoria Ghielmiho na Mozarteu v Salcburku. Mimo to absolvoval četné mistrovské kurzy a soukromé lekce (Wieland Kuijken, Jordi Savall, Hille Perl ad.). Je laureátem interpretační soutěže o sólový výstup s orchestrem Hudebního festivalu Znojmo v roce 2013.

Jakub Michl

Samuel Friedrich Capricornus-Bockshorn (1628–1665), born in Žerčice near Mladá Boleslav, was one of the few seventeenth-century composers of Bohemian origin who exerted a substantial influence on the musical culture of their time – an influence that reached beyond Central Europe. An ambitious man, Capricornus-Bockshorn won the respect of such contemporaries as Heinrich Schütz and Giacomo Carissimi, despite the fact that his life was brief (he died aged 36). He was involved in music making at the court in Vienna; for several years, he was the choirmaster in major churches in Bratislava; and then, for a number of years until his death, he held the prestigious post of *Kapellmeister* at the court in Stuttgart. Although few of his works have survived (contemporary inventories record more than 400 altogether; his theatre compositions, ballets and operas are lost), some of his sacred works are preserved in several archives.

Zwey Lieder von dem Leyden und Tode Jesu is a collection of six short cantatas, written in 1661. It deals with Christ's suffering and death, and consists of two parts: *Erster Theil* of five pieces, and *Ander Theil*, which is the closing piece, *O Traurigkeit*. The poems, by Paul Gerhard (1607–1676), are a treatment of biblical themes.

Capricornus's instrumental sonatas, published posthumously in 1671 in the collection *Continuation der neuen wohl angestimmten Taffel=Lustmusic*, were long thought lost. We know the work's title from the sole preserved

violin part; the rest of this edition is missing. Only recently was it shown that these sonatas are included in the collection *Prothimia suavissima*, attributed to Antonio Bertali, published in 1672, seven years after Capricornus's death. That this is indeed Capricornus's work is proven by the identical part for the first violin, including the printer's mistakes – hence the 1671 plates were used to print *Prothimia suavissima*.

Jakub Michl, translated by Štěpán Kaňa

SAMUEL CAPRICORNUS

Zwey Lieder von dem Leyden und Tode Jesu
(Dvě písně o utrpení a smrti Ježíše Krista)

1. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld der Welt

Beránek Boží jde a nese vinu světa a jeho dětí,
jde a trpělivě nese hříchy všech hříšníků;
jde dál, zeslábne a onemocní,
odevzdá se násilí, odřekne se všech radostí,
přijme potupu, úšklebky a výsměch,
strach, rány, modřiny, kříž a smrt a řekne:
Budu trpět rád.

Beránek Boží je velký přítel a Spasitel mé duše;
ten, kterého Bůh vybral,
aby se stal Vykupitelem
a nepřítelem všech hříchů.
„Jdi, mé Dítě, a ujmi se dětí,
které nepoznaly než karabáče hněvu;
trest je obrovský, zloba je velká,
ale Ty je můžeš a musíš spasit smrtí a krví.“
„Ano, Otče, ano z celého srdce,
dej mi to břemeno, ponesu je;
Tvá ústa vyjadřují mou vůli,
Tvá slova určují mé skutky.“

2. O Wunderlieb! O Liebesmacht!

Ó, zázračná láska, ó, sílo lásky!
Ty dokážeš, o čem se žádnému nesnilo,
Bůh obětuje svého Syna.

Ó, láska, láska! Ty jsi mocná,
dosáhneš až do hrobu a rakve,
před tebou se skály otřásají.

Umučil jsi ho na kříži hřeby a kopím;
zabil jsi ho jako beránka,
kdy srdce a žíly krvácely:
srdce se zármutkem,
žíly s ušlechtilým mokem rudé krve.

3. O süßes Lamm

Ó, sladký Beránku, jak bych se Ti měla
odvděčit za to, že mi prokazuješ tolik dobroty?
Přes celý svůj život Tě nepustím z mysli;
vždy Tě budu chovat v láskyplném objetí,
jako Ty objímáš mne.

Buď světlem mého srdce,
a když se mé srdce na kusy rozbije,
staň se mým srdcem.
Tobě, předmětu mé úcty, se navždy oddám,
budu patřit jen Tobě.

Chtěla bych pro Tvou líbeznost
zpívat dnem i nocí,
sobě samé i Tobě podle možností
přinést radostnou oběť.
Můj potok života se v Tvém jménu

ve vděčnosti rozlije;
a co jsi pro mne dobrého udělal,
uschovám co nejhloběji ve své paměti

4. Erweitere dich, mein Herzens Schrein

Rozšiř se, ó, schráno srdce,
měla by ses stát pokladnicí pokladů,
které jsou nad nebe, moře a země.
Pryč se vším zlatem Arábie,
pryč s kalamem, myrhou a kassíí!
Našel jsem něco lepšího:
můj velký poklad, Pán Ježíš Kristus je tím,
co vyteklo z ran ve Tvém těle.
Toto by mi mělo být a bude užitečné
za všech časů;
v hádce to bude mým ochráncem,
ve smutku mým smíchem,

v radosti mojí hudbou,
a když mi už nic nebude chutnat,
bude představovat mou manu.
Když budu žíznit, bude mým pramenem,
v osamělosti mým společníkem
jak doma, tak na cestách.

5. Was schadet mir des Todes Gift?

Jak mi může uškodit jed smrti?
Tvoje krev, to je můj život.
Když mne pálí slunce žár,
mohu stát ve stínu.
Když mne začnou trápit bolesti,
u Tebe najdu svůj mír,
i když jsem nemocen na loži.
A když bouře protivenství cloumá
mojí loďkou sem a tam,
Ty jsi mou kotvou.

Když konečně vstoupím do Tvé říše radosti,
bude tato krev mým purpurem,
obléknu se do něj.
Bude mou korunou,
se kterou předstoupím před trůn
nejvyššího Otce, s Tebou,
kterému jsem se přislíbila
jako bohaté oblečená nevěsta
stojíc po Tvém boku.

6. O Traurigkeit! O Herzeleid!

Ó, žalosti! Ó, srdce zármutku!
Není snad proč truchlit?
Jediný Syn Boha Otce je ukládán do hrobu.

Ó, velká bídol! Bůh sám je mrtev,
na kříži zemřel, a tím pro nás svou láskou
nebeskou říši vydobyl.

Ó, člověče, jen tvoje hříchy
to způsobily, neboť byly
vymazány utrpením.

Tvůj ženich Beránek Boží
leží zde pokryt krví,
kterou ochotně pro tebe prolil.

Ó, sladká ústa, ó, základe víry,
jsi na kusy rozlámán!
Vše živé na zemi musí oplakávat Tvůj osud.

Ó, Ty líbezný, sličný, jemný a mírný,
Synáčku Panny, nikdo nemůže vidět
Tvou horkou krev bez pocitu velké žalosti.

Ó, blahoslavený je na věky,
kdo správně rozjímá –
jak Pán vznešenosti do hrobu klesá!

Ó, Ježíši, moje pomoci a můj pokoji,
prosím Tě v slzách:
Dej, ať po Tobě dychtím
až do skonání!

KALICH SPÁSY
THE CUP OF SALVATIONHEINRICH SCHÜTZ
Johannespassion
(Janovy pašije) SWV 481
Saint John Passion

Cantiones sacrae SWV 56-60

Johannespassion:
IntroitusSAMUEL SCHEIDT
Psalmus sub communionem
Jesus Christus, unser HeilandJohannespassion
Gefangennahme JesuCantiones sacrae
Quid commisisti, o dulcissime puer SWV 56Johannespassion
Jesus vor Hannas und Kaiphas,
Verleugnung des PetrusCantiones sacrae
Ego sum tui plaga doloris SWV 57Johannespassion
Jesus vor PilatusCantiones sacrae
Ego enim inique egi SWV 58Johannespassion
Geisselung und VerspottungSAMUEL SCHEIDT
Psalmus
Da Jesus an dem Kreuze stundJohannespassion
Jesu VerurteilungCantiones sacrae
Calicem salutaris accipiam SWV 60Johannespassion
Kreuzigung und TodJOHANN JAKOB FROBERGER
Toccata VI in g
Da sonarsi alla Levatione FbWV 106Johannespassion
BeschlussCappella Mariana:
Martin Schicketanz
baryton / baritone
(Evangelista / Evangelist)
Barbora Kabátková
soprán / soprano
Stefan Kunath
alt / alto
Jaromír Nosek
bas / bass
Sebastian Knebel
varhany / organumělecký vedoucí / artistic director
Vojtěch Semerád tenor

Tenebrae



Cappella Mariana © Petra Hajska

Osnovou druhých temných hodiněk jsou **Janovy pašije** ve zhudebnění německého velikána **Heinricha Schütze** (1585–1672). Na jeho hudební talent byl upozorněn vévoda Mořic Hessensko-Kasselský a právě na jeho dvoře v Kasselu působil Schütz ještě jako chlapecký zpěvák. Po studiích práv vévoda financoval jeho studia v Benátkách u Giovanniho Gabrieliho. Ještě za života Michaela Praetoria započal Schütz své působení na saském kurfiřtském dvoře v Drážďanech, kde s několika přestávkami setrval až do konce života. V drážďanské dvorní liturgii zaznívaly zpravidla troje pašije: o páté neděli postní pašije podle sv. Matouše, o následující Květné neděli Lukášovy a na Velký pátek pak Janovy pašije. Takto zkomponoval troje pašije také Schütz. Stručněji a od ostatních tří evangelijních pašijí přece jen výrazněji odlišné Janovy pašije jsou tradičně spojeny s Velkým pátkem, což se odráží nejen v kompozičním přístupu jednotlivých skladatelů (nabízí se právě srovnání Matoušových a Jano-

vých pašijí v díle Schützově a Johanna Sebastiana Bacha), ale zpravidla oprostěnější, střídmejší zhudebnění Janova textu často souvisí také s využitím tradičního velkopátečního repertoáru. Schützovo dílo je spíše než předchůdcem Bachových pašijí dovršením dlouhé tradice chorálních pašijí jako liturgického díla. Schütz vícehlase zhudebňuje jen úvod, závěr a až groteskně pojaté vstupy davu, zatímco Evangelistovi, Kristu i dalším sólovým vstupům vytváří na způsob gregoriánského chorálu vlastní, nedoprovázené melodie. Inspirací je mu v tomto nejen chorální tradice, ale také německá písňová tradice a raněbarokní operní recitativ, takže i tyto prosté zpěvní linie jsou naplněny bohatou symbolikou především prostřednictvím rétorických figur v úzké vazbě na text. S přebohatou odkazovou praxí, z níž dokážeme odkrýt jen část, souvisí i závěrečný sbor. V horním hlase je citována melodie z německého bratrského kancionálu Michaela Weisseho, vydaného roku 1531

v Mladé Boleslavi. Ona původem středověká melodie (*Patris sapientia*) se však už na přelomu 15. a 16. století v českých pramenech spojuje s textem právě Janových pašijí.

V podání souboru Cappella Mariana jsou Schützovy pašije proloženy dvěma varhanními kompozicemi **Samuela Scheidta** (1587–1654) na tradiční pašijové písně z jeho slavné sbírky *Tabulatura nova* (1624). Kontrastní, v tomto případě změkčující prvek k strohosti Schützových pašijí přináší čtyři související latinská moteta ze sbírky **Cantiones sacrae**, vydané roku 1625 ve Freiburgu pro čtyři hlasy a basso continuo.

Komorní vokální soubor **Cappella Mariana** se specializuje na interpretaci středověkého víceletého, renesančního polyfonie a vokálních děl raného baroka. Vznikl v roce 2008 a jako jeden z mála domácích souborů se zaměřuje na uvádění pozapomenutých děl vrcholné vokální polyfonie z oblasti italské, vlámské či anglické renesance.

Členy souboru jsou mezinárodně renomovaní pěvci, kteří vystupují na prestižních evropských festivalech (např. Festival de Sablé, Festival Baroque de Pontoise, Tage Alter Musik Regensburg, Bachfest Leipzig, Mozartfest, Pražské jaro, Mitte Europa či Bolzano Festival Bozen). Dále se věnují interpretaci barokní a předromantické hudby a účinkují na českých a zahraničních pódiiích se soubory jako Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, Tiburtina Ensemble, Collegium 1704 a Douce Memoire.

Cappella Mariana má jako jeden z mála takto profilovaných profesionálních souborů u nás na repertoáru nejen koncertní díla, ale pravidelně se věnuje scénickým projektům s významnými zahraničními dirigenty, sólisty, režiséry a choreografy (Andrew Parrot, Peter Kooij, Sergio Azzolini, Benjamin Lazar ad.). Umělecky zastřešuje koncertní cyklus „Postní pátky“, navazující na tradici hudebních představení U křížovníků u Karlova mostu. Jeho vystoupení

se setkávají s vřelým přijetím publika, kritika cení především expresivitu projevu a citlivý přístup k práci s textem. V roce 2012 ansámbl vydal svou profilovou nahrávku pod názvem *Sacrum et Profanum*.

Vojtěch Semerád je absolventem Pražské konzervatoře (viola), Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze (sbormistrovství) a Conservatoire National Supérieur de Musique v Paříži (barokní housle ve třídě Françoise Fernandéze). Je finalistou mezinárodní soutěže Telemann-Wettbewerb v Magdeburku. Svůj zájem o gregoriánský chorál a vokální polyfonii rozšiřuje v doktorandském studiu na papežském institutu Musica Sacra v Římě.

Jako sólista a komorní hráč vystupuje na významných evropských pódiiích a festivalech (Théâtre des Champs-Élysées, Palau de la Música Catalana, Concertgebouw Rotterdam, Tage Alter Musik Regensburg, Bachfest Leipzig, Pražské jaro ad.) a pravidelně účinkuje se soubory, jako jsou Le Poème Harmonique, Les Folies Françaises, Les Paladins či Ensemble Inégal. Podílí se na natáčení pro společnosti Deutsche Grammophon, Naïve nebo Supraphon a pravidelně také nahrává pro Českou televizi a Český rozhlas.

Vladimír Mañas

The Saint John Passion, set to music by **Heinrich Schütz** (1585–1672), a titan of German music, provides the programme for the second evening of the Tenebrae (dark hours). His musical talent was pointed out to Landgrave Moritz von Hessen-Kassel, and Schütz, still a boy, went on to become a singer at his court in Kassel. He then studied law, and after that, the landgrave paid for his music lessons with Giovanni Gabrieli in Venice. At a time when Michael Praetorius was still alive, Schütz went to work at the court of the elector of Saxony in Dresden, where he remained for most of his life – with several interruptions. At the court in Dresden, three Passions were usually performed as part of the liturgy: the Saint Matthew Passion on the fifth Sunday of Lent; the Saint Luke Passion on the following, Palm, Sunday, and the Saint John Passion on Good Friday. For that reason, Schütz composed three settings of the Passion. Traditionally connected with Good Friday, Saint John's is more succinct than those by the other three Evangelists, and also differs from them in other respects. Composers have respected this difference (one might compare the Saint Matthew and Saint John Passions respectively, as composed by Schütz and Johann Sebastian Bach). The settings of the Saint John Passion tend to be more austere and restrained and this is connected with the fact that they use a traditional Good Friday repertoire. Rather than anticipating Bach's version of the Passion, Schütz's is the culmination of a long tradition of choral Passions as liturgical works. Schütz wrote polyphonic music only for the introduction, conclusion and entries of the crowd, which sometimes verge towards the grotesque. The Evangelist, Christ and other soloists are given unaccompanied melodies, composed in the manner of Gregorian chant. Here Schütz is inspired not just by the choral tradition, but also by German song and early Baroque opera recitatives; hence even these simple, sung lines are full of rich symbolism, disclosed largely in the musical rhetorical figures, closely linked with

the text. This practice of abundant references, of which we are able to uncover only some, is also employed in the concluding chorus. The upper voice quotes a melody originating from Michael Weisse's hymnal of the Brethren, *Ein New Gesengbuchlein*, published in 1531 in Jungbunzlau (Mladá Boleslav). The song *Patris sapientia* dates to the Middle Ages, and has been connected with the text of the Saint John Passion in Bohemian sources from the turn of the fifteenth and sixteenth centuries.

Performed by Capella Mariana, Schütz's Passion is interspersed tonight with two works for organ by **Samuel Scheidt** (1587–1654), settings of traditional Passion hymns from his celebrated collection, *Tabulatura nova* (1624). A contrasting, softening element to the austerity of Schütz's Passion is provided by four Latin motets from the collection **Cantiones sacrae** for four voices and basso continuo, published in Freiburg in 1625.

Vladimír Mañas, translated by Štěpán Kaňa

HEINRICH SCHÜTZ

Janovy pašije

Introitus

Utrpení našeho pána Ježíše Krista podle Jana

Ježíšovo zatčení

Evangelista: Ježíš vyšel se svými učedníky za potok Cedron, kde byla zahrada.

Vstoupil do ní, on i jeho učedníci.

To místo znal i jeho zrádce Jidáš, protože se tam Ježíš často scházel se svými učedníky. Jidáš si tedy vzal vojenskou četku a od velekněží a farizeů služebníky a šel tam s pochodněmi, s lucernami a se zbraněmi.

Ježíš věděl všechno, co na něj má přijít.

Vystoupil tedy a zeptal se jich:

Ježíš: „Koho hledáte?“

Evangelista: Odpověděli mu:

Židé: „Ježíše Nazaretského.“

Evangelista: Ježíš odpověděl:

Ježíš: „Já jsem to.“

Evangelista: Stál s nimi také zrádce Jidáš.

Sotva jim tedy Ježíš řekl „Já jsem to“, couvli a padli na zem. Znovu se jich zeptal:

Ježíš: „Koho hledáte?“

Evangelista: Odpověděli mu:

Židé: „Ježíše Nazaretského.“

Evangelista: Ježíš jim odpověděl:

Ježíš: „Už jsem vám přece řekl, že já to jsem. Hledáte-li mne, tyto zde nechte odejít.“

Evangelista: To proto, aby se splnilo jeho slovo: „Z těch, které jsi mi dal,

nenechal jsem zahynout nikoho.“

Šimon Petr měl při sobě meč, vytasil ho tedy, udeřil veleknězova služebníka a utál mu pravé ucho. Ten sluha se jmenoval Malchus.

Ježíš však Petrovi řekl:

Ježíš: „Zastrč meč do pochvy!

Což nemám pít kalich, který mi podal Otec?“

Ježíš před veleknězem, Petrovo zapření

Evangelista: Tu se četa s velitelem a židovští služebníci zmocnili Ježíše a svázali ho.

Napřed ho vedli k Annášovi.

Annáš totiž byl tchán Kaifáše, který byl v tom roce veleknězem.

Byl to ten Kaifáš, který dal židům radu:

„Je lepší, když jeden člověk umře za lid.“

Šimon Petr a jiný učedník šli za Ježíšem.

Tento učedník se znal s veleknězem, proto vešel s Ježíšem do veleknězova dvora, Petr zůstal u dveří venku.

Ten druhý učedník, který se znal s veleknězem, vyšel ven, promluvil s vrátnou a přivedl Petra dovnitř. Služka vrátná se Petra zeptala:

Služka: „Nepatříš také ty k učedníkům toho člověka?“

Evangelista: On odpověděl:

Petr: „Nepatřím.“

Evangelista: Stáli tam sluhové a služebníci

velerady, kteří si rozdělali oheň,

protože bylo chladno, a ohřívali se.

Také Petr u nich stál a ohříval se.

Velekněz se vyptával Ježíše na jeho učedníky

a na jeho učení. Ježíš mu odpověděl:

Ježíš: „Já jsem mluvil k světu veřejně.

Já jsem vždycky učival v synagoze a v chrámě, kde se shromažďují všichni židé, a nic jsem nemluvil tajně.

Proč se ptáš mne? Zeptej se těch,

kdo slyšeli, co jsem k nim mluvil.

Ti dobře vědí, co jsem říkal.“

Evangelista: Sotva to vyslovil,

jeden ze služebníků velerady, který stál při tom, dal Ježíšovi políček a řekl:

Strážce: „Tak odpovídáš veleknězi?“

Evangelista: Ježíš mu odpověděl:

Ježíš: „Jestliže jsem mluvil nesprávně,

dokaž, co bylo nesprávně.

Jestliže však správně, proč mě biješ?“

Evangelista: Annáš ho pak poslal svázaného k veleknězi Kaifášovi.

Šimon Petr stál u ohně a ohříval se.

Řekli mu:

Židé: „Nepatříš ty k jeho učedníkům?“

Evangelista: On zapíral:

Petr: „Nepatřím.“

Evangelista: Jeden z veleknězových sluhů, příbuzný toho, kterému Petr utál ucho, řekl:

Strážce: „Copak jsem tě neviděl v zahradě s ním?“

Evangelista: Petr to však znovu zapřel.

V tom právě kohout zakokrhál.

Ježíš před Pilátem

Evangelista: Od Kaifáše vedli Ježíše do vládní budovy. Bylo časně ráno.

Sami do vládní budovy nevstoupili, aby se neposkrvnili, ale aby mohli jít velikonočního beránka.

Pilát tedy vyšel k nim ven a zeptal se:

Pilát: „Jakou žalobu vznášíte proti tomuto člověku?“

Evangelista: Odpověděli mu:

Židé: „Kdyby to nebyl zločinec,

nebyli bychom ti ho vydali.“

Evangelista: Pilát jim řekl:

Pilát: „Vezměte si ho vy sami a sudte ho podle vašeho zákona!“

Evangelista: Židé mu odpověděli:

Židé: „My nemáme právo nikoho popravovat.“

Evangelista: Tak se totiž mělo splnit Ježíšovo slovo, kterým naznačoval, jakou smrtí zemře.

Pilát se vrátil do vládní budovy, dal Ježíše předvolat a zeptal se ho:

Pilát: „Ty jsi židovský král?“

Evangelista: Ježíš odpověděl:

Ježíš: „Říkáš to sám ze sebe,

anebo ti to řekli o mně jiní?“

Evangelista: Pilát odpověděl:

Pilát: „Copak jsem já žid?“

Tvůj národ, to je velekněží, mi tě vydali.

Čeho ses dopustil?“

Evangelista: Ježíš na to řekl:

Ježíš: „Moje království není z tohoto světa.

Kdyby moje království bylo z tohoto světa, moji služebníci by přece bojovali,

abych nebyl vydán židům.

Ne, moje království není odtud.“

Evangelista: Pilát se ho zeptal:

Pilát: „Ty jsi tedy přece král?“

Evangelista: Ježíš odpověděl:

Ježíš: „Ano, já jsem král.

Já jsem se proto narodil

a proto jsem přišel na svět, abych vydal svědectví pravdě.

Každý, kdo je z pravdy, slyší můj hlas.“

Evangelista: Pilát mu řekl:

Pilát: „Co je to pravda?“

Evangelista: Po těch slovech vyšel zase ven k židům. Řekl jim:

Pilát: „Já na něm neshledávám žádnou vinu.

Je však u vás zvykem, abych vám k velikonočním svátkům propustil jednoho vězně. Chcete tedy, abych vám propustil židovského krále?“

Evangelista: Oni znovu začali křičet:

Židé: „Toho ne, ale Barabáš!“

Evangelista: Ten Barabáš byl zločinec.

Bičování a posměch

Evangelista: Potom Pilát vzal Ježíše a dal ho zbičovat. Vojáci upletli z trní korunu, vsadili mu ji na hlavu, oblékli ho do rudého pláště, předstupovali před něj a provolávali:

Vojáci: „Buď zdrav, židovský králi!“

Evangelista: a bili ho.

Pilát vyšel znovu ven a řekl židům:

Pilát: „Hle, dám vám ho vyvést, abyste uznali, že na něm neshledávám žádnou vinu.“

Evangelista: Ježíš vyšel s trnovou korunou

a v rudém plášti. Pilát jim řekl:

Pilát: „Hle, člověk!“

Ježíšovo odsouzení

Evangelista: Když ho však uviděli velekněží a služebníci, začali křičet:

Židé: „Ukřížuj, ukřížuj ho!“

Evangelista: Pilát na to řekl:

Pilát: „Vezměte si ho vy sami a ukřížujte, neboť já na něm neshledávám žádnou vinu.“

Evangelista: Židé mu odpověděli:

Židé: „My máme zákon a podle toho zákona musí zemřít, protože dělal ze sebe Syna Božího.“

Evangelista: Když Pilát uslyšel to slovo, ulekl se ještě více. Vešel proto zase do vládní budovy a zeptal se Ježíše:

Pilát: „Odkud jsi?“

Evangelista: Ježíš mu však nedal žádnou odpověď. Pilát mu řekl:
Pilát: „Se mnou nechceš mluvit? Nevíš, že mám moc tě propustit, a že mám moc dát tě ukřižovat?“
Evangelista: Ježíš odpověděl:
Ježíš: „Neměl bys nade mnou vůbec žádnou moc, kdyby ti nebyla dána shora. Proto má větší vinu ten, kdo mě vydal tobě.“
Evangelista: Pilát se ho proto snažil propustit. Ale židé křičeli:
Židé: „Když ho propustíš, nejsi přítel císařův. Každý, kdo se dělá králem, staví se proti císaři.“
Evangelista: Jak Pilát uslyšel ta slova, nařídil vyvést Ježíše ven a zasedl k soudu na místě zvaném Kamenná dlažba, hebrejsky Gabbatha.
Byl den příprav na Velikonoce, kolem poledne. Pilát řekl židům:
Pilát: „Hle váš král!“
Evangelista: Ale oni se pustili do křiku:
Židé: „Pryč s ním! Pryč s ním! Ukřižuj ho!“
Evangelista: Pilát jim namítl:
Pilát: „Vašeho krále mám ukřižovat?“
Evangelista: Velekněží odpověděli:
Židé: „Nemáme krále, ale jen císaře!“
Evangelista: Tu jim ho vydal, aby byl ukřižován.

Ukřižování a smrt

Evangelista: Vzali tedy Ježíše. On sám nesl kříž a šel na místo zvané Lebka, hebrejsky Golgota.
Tam ho ukřižovali a s ním ještě dva jiné, každého po jedné straně, a Ježíše uprostřed. Pilát dal také zhotovit a připevnit na kříž nápis v tomto znění: Ježíš Nazaretský, židovský král. Tento nápis četlo mnoho židů, protože místo, kde byl Ježíš ukřižován, bylo blízko města, byl napsán hebrejsky, latinsky a řecky.
Proto židovští velekněží říkali Pilátovi:
Židé: Neměls psát ‚židovský král‘, nýbrž ‚vydával se za židovského krále‘.
Evangelista: Pilát odpověděl:

Pilát: „Co jsem napsal, napsal jsem!“
Evangelista: Když vojáci Ježíše ukřižovali, vzali jeho svrchní šaty a rozdělili je na čtyři části, každému vojákově jednu, vzali i suknicí. Suknice byla nesešíváná, v jednom kuse setkaná odshora až dolů.
Řekli si tedy:
Vojáci: „Netrhejme ji, ale losujme o ni, komu připadne.“
Evangelista: Tak se měl splnit výrok Písma: ‚Rozdělili si mé šaty a o můj oděv losovali‘. Právě tak to vojáci udělali.
U Ježíšova kříže stála jeho matka, příbuzná jeho matky Marie Kleofášova a Marie Magdalská. Když Ježíš uviděl svou matku a jak při ní stojí ten učedník, kterého měl rád, řekl matce:
Ježíš: „Ženo, to je tvůj syn.“
Evangelista: Potom řekl učedníkovi:
Ježíš: „To je tvá matka.“
Evangelista: A od té chvíle si ji ten učedník vzal k sobě. Potom, když Ježíš věděl, že už je všechno dokonáno, řekl ještě:
Ježíš: „Žízním.“
Evangelista: Tak se mělo splnit Písmo. Stála tam nádoba plná octa. Nasadili tedy na yzop houbu naplněnou octem a podali mu ji k ústům.
Když Ježíš přijal ocet, řekl:
Ježíš: „Dokonáno je.“
Evangelista: Pak sklonil hlavu a skončil.

Závěr

Synu Boží, pomoz nám skrz svá muka hrůzná, bychom rádi snášeli protivenství různá.

Příčinu pak smrti Tvé plodně zvažovali, za ni ve svých slabostech vděční zůstávali.

HEINRICH SCHÜTZ Cantiones sacrae

Quid commisisti, o dulcissime puer
Čeho ses dopustil, ach nejdražší hochu,
že tě tak soudí, ach milovaný jinochu,
že s tebou takhle zacházejí?
Co je tvým zločinem,
co je tvou vinou,
co je příčinou tvé smrti,
co záminkou pro tvé odsouzení?

Ego sum tui plaga doloris

Já jsem rána, jež ti přinesla bolest,
vina, jež vedla ke tvému zabití,
já jsem to, co ti vysloužilo smrt,
hanba, jež na tebe přivolala odplatu.
Já, to já jsem závist, jež způsobila tvé
umučení, útrapa tvého ukřižování.

Ego enim inique egi

Já jsem jednal nepravě,
na tebe dopadl trest.
Já jsem se dopustil zločinu,
na tebe udeřila pomsta.
Já jsem se povyšoval,
tebe ponižují.
Já jsem se dmul pýchou,
tebe sevřeli jako do kleští.
Já jsem pomýšlel na to,
co bylo zapovězeno,
ty jsi podstoupil ostří smrti.
Já jsem okusil sladké jablko,
ty hořkou žluč.

Calicem salutaris accipiam

Přijmu kalich spásy
a budu vzývat jméno Páně.
Složím ti, Pane, přísahu
před tváří všeho tvého lidu
a navěky budu zpívat
o tvém milosrdenství.

JERUZALÉME,
OBRAŤ SE!JERUSALEM,
RETURN UNTO
THE LORD THY GOD!

EMILIO dei CAVALIERI

Lamentace a responsoria Svatého týdne
Lamentations and responsories
for Holy WeekFeria V. – In Coena Domini
(Zelený čtvrtek)

Incipit: Lamentatio Hieremiae Prophetae

ALEPH: Quomodo sedet sola

BETH: Plorans ploravit

GIMEL: Migravit Judas

DALETH: Viae Sion

*Hierusalem, Hierusalem, convertere
ad Dominum, Deum tuum.*

Responsorium: Eram quasi agnus

VAU: Et egressus est

ZAIN: Recordata est Hierusalem

HETH: Peccatum peccavit Hierusalem
*Hierusalem, Hierusalem, convertere
ad Dominum, Deum tuum.*

Responsorium: Una hora

JOD: Manum suam misit

CAPH: Omnis populus ejus

LAMED: O vos omnes

*Hierusalem, Hierusalem, convertere
ad Dominum, Deum tuum.*

Responsorium: Seniores populi

Feria VI. – Parasceve (Velký pátek)

Antifona: Astiterunt reges terrae

De Lamentatione Hieremiae Prophetae

HETH: Cogitavit Dominus

CAPH: Defecerunt prae lacrimis

*Hierusalem, Hierusalem, convertere
ad Dominum, Deum tuum.*Responsorium: Tradiderunt me
LAMED: Matribus suis dixerunt
MEM: Cui comparabo te
NUN: Prophetae tui viderunt
*Hierusalem, Hierusalem, convertere
ad Dominum, Deum tuum.*
Responsorium: Jesum tradidit
ALEPH: Ego vir videns
BETH: In tenebrosis
GIMEL: Sed et cum clamavero
*Hierusalem, Hierusalem, convertere
ad Dominum, Deum tuum.*
Responsorium: Caligaverunt oculi mei

Musica cum gaudio:

Magdalena Šmídová Turchichová

cantus

Kristýna Pangráčová Franková

quintus

Ondřej Holub

altus

Stanislav Předota

tenor

Martin Vodrážka

bassus

Jakub Michl

viola da gamba

umělecký vedoucí / artistic director
Martin Šmíd cembalo / harpsichord

Tenebrae



Musica cum gaudio © Jana Plavec

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

Samotná kniha Pláč je rozčleněna do pěti kapitol, které spojuje nářek nad zkázou Jeruzaléma a zároveň stále přítomná naděje na obrat

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

Většina lamentací užívala v původním hebrejském znění akrostich, každý verš začínal jedním ze dvaceti dvou hebrejských písmen v abecedním pořadí. Při překladu lamentací do latiny byla ona hebrejská písmena (Aleph, Beth, Gimel atd.) zachována a posloužila k rozčlenění textu. V hudební tradici, chorálními zpěvem počínaje, byla právě ona písmena naplněna bohatou melismatikou.

Na přelomu 15. a 16. století se lamentace staly oblíbeným textem mnoha skladatelů, kteří upřednostňovali emotivní, obsahově silné texty. Lamentace byly pro ně zajímavé i po stránce formální, a to pravidelnou strukturou sestávající z úvodní formule („začíná nářek proroka Jeremiáše“), delšími oddíly, členěnými melismaticky

zhudebněným hebrejským písmenem, a konečně zmíněnou závěrečnou výzvou Jeruzalému k pokání.

Emilio dei Cavalieri představuje pozoruhodnou postavu druhé poloviny 16. století. Narozen mezi lety 1545 až 1553 v Římě působil nejdříve tamtéž jako skladatel a hudební organizátor. Zajišťoval mimo jiné hudební produkce v postním období v římské oratoři San Marcello. Od roku 1587 působil ve službách vévodského rodu Medici ve Florencii, kde organizoval řadu hudebně divadelních produkcí, podílel se na nich často jako choreograf i skladatel a v této roli přinejmenším přispěl k objevu a především docenění recitativu či v dobovém pojetí *stile rappresentativo*. Ten často užívá ve svých dvou nejvýznamnějších dílech ze sklonku života. *Rappresentazione di Anima e di Corpo* vyšlo tiskem až v roce 1600, kdy se z Florencie vrátil do Říma, kde pak v březnu 1602 zemřel. Lamentace a responsoria se dochovala pouze v rukopisném kodexu. Cavalieri sice zhudebnil lamentace pro všechny tři dny tridua (tedy 3x3), ale oproti plnému počtu responsorií v liturgii temných hodin (3x9) jen jejich jednu třetinu.

V Cavalieriho lamentacích se vedle sebe objevují jak jednohlasý recitativní zpěv s doprovodem průběžného basu, tak až pětihlasé ansámblové vstupy, spojené především s polyfonně pojatými úvodními písmeny hebrejské abecedy. Tam, kde text přednáší jediný hlas či se zpívá v duetu, je výrazně užít průběžný bas. Uvážíme-li, že se lamentace provedly nejpozději roku 1599 v Pise, pak je nutné upozornit na skutečnost, že se jedná o jeden z vůbec nejstarších příkladů užití a zápisu bassa continua. Někde v této době se dosavadní, do velké míry improvizovaná praxe mění na součást nového kompozičního přístupu – užití continua především umožnilo učinit text srozumitelnější a působivější. To je patrné i na rozdělení jednotlivých pasáží v Cavalieriho lamentacích, v nichž autor používá jak rétorických figur, tak chromatických a překvapivých harmonických postupů,

ale především překvapuje jejich dramatickost, umocněná právě charakterem sólového zpěvu s doprovodem.

Vznik vokálně-instrumentálního souboru **Musica cum gaudio** vykristalizoval na sklonku roku 2008 z dlouhodobé hudební spolupráce jeho zakládajících členů, tehdy studentů Akademie staré hudby při Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Historicky poučená interpretace hudby 16. až 18. století a její popularizace je jeho základní náplní. Soubor se orientuje převážně na hudbu duchovní, a to katolické i protestantské proveniencí. Při její interpretaci klade důraz na liturgickou vhodnost k danému liturgickému období nebo příležitosti a na pochopení dobového kontextu a praxe. V posledních letech rozšiřuje svůj repertoár o světskou, převážně písňovou a madrigalovou tvorbu italských autorů 17. století. Vedle poučené interpretace členové souboru usilují o přiblížení myšlení a vnímání našich předků dnešnímu posluchači. Pravdivost sdělení a afekty obsažené v textech skladeb se snaží vyjádřit využitím prostředků současného, především dramatického umění. Ve spolupráci s režisérem a hercem Filipem Jevičem tak vznikly například projekty *Usurpator tiranno*, který byl s úspěchem proveden v České republice i v zahraničí, a *Il fato tiranno* z roku 2017.

Jádrem souboru jsou stále jeho zakládající členové Magdalena Šmídová Turchichová – soprán, Kristýna Pangráčková Franková – mezzosoprán a Martin Šmíd – varhany, cembalo. Podle potřeb jednotlivých projektů rozšiřují své řady o renomované instrumentalisty, zpěváky a další umělce.

Martin Šmíd, umělecký vedoucí souboru Musica cum gaudio, vystudoval skladbu na Pražské konzervatoři u Jiřího Kolerta, Jiřího Churáčka a Bohuslava Řehoře. Již v rámci studia skladby se vedle zájmu o soudobé skladebné postupy začal zajímat také o díla starých mistrů a jejich

kompoziční techniky. Tento zájem dále rozvíjel ve studiu teorie a provozovací praxe staré hudby na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v oboru cembalo (Monika Knoblochová) a zpěv (Irena Troupová).

Hře na varhany se věnuje od mládí. Nejprve jako varhaník kostela Všech svatých v Praze-Uhřetěvesi, roku 2012 byl jmenován varhaníkem a ředitelem kůru kostela Panny Marie Sněžné v Praze.

Od roku 2010 je také sbormistrem komorně smíšeného sboru Local Vocal z Roztok u Prahy. Spolupracuje i s dalšími soubory staré hudby, jako jsou Ensemble 18+, Ludus musicus, Capella Regia Praha, Opera Barocca ad. Věnuje se také katalogizaci, spartaci a realizacím starých hudebních rukopisů a novodobým premiérám těchto mnohdy zapomenutých pokladů.

Vladimír Maňas

In Christian liturgy, the lamentations were part of the first of the three nocturnes of each of the Tenebrae (dark hours) at the close of Holy Week. Originally sung as monophonic chant, from the fifteenth century onwards polyphony became increasingly prevalent, and *Lamentations of Jeremiah the Prophet* – a selection of verses from the Book of Lamentations – were among the first to be given a polyphonic treatment. According to recent research, the book was not actually written by Jeremiah himself, but is nevertheless closely linked with his prophetic activities. He sharply censured tepid religiosity and the pursuit of self-interest – hence he preached unpopular ideas. Jeremiah explained the destruction of Jerusalem by Babylonian King Nebuchadnezzar in 587/586 BC as part of God's plan. Only this disaster and the ensuing captivity in Babylon would make the Israelites mend their ways. The lamentations, then, are a prerequisite for hope, a belief in a new dawn. The Book of Lamentations consists of five

chapters, bemoaning the destruction of Jerusalem, yet constantly hoping for a better turn. The Israelites must return to God; the sung lamentations of Holy Week always conclude with the exhortation 'Jerusalem, return unto the Lord thy God!', which is not part of the Book.

Most of the chapters of the Lamentations were written as acrostics in the original Hebrew, with each verse beginning with one of the 22 letters of the Hebrew alphabet. When the Lamentations were translated into Latin, these Hebrew letters (Aleph, Beth, Gimel etc.) were preserved and used to segment the text. In musical tradition, starting with choral chants, these letters were adorned with rich melismatas.

At the turn of the fifteenth and sixteenth centuries, the Lamentations became a favourite with many composers who preferred lyrics imbued with strong sentiment. The Lamentations were also appealing in formal terms, thanks to their regular structure, consisting of the opening formula ('Here begins the Lamentation of Jeremiah the Prophet'), longer sections divided by the Hebrew letters with their melismatas, and the concluding refrain, 'Jerusalem, Jerusalem, return unto the Lord thy God'.

Emilio dei Cavalieri is a remarkable figure of the second half of the sixteenth century. Born sometime between 1545 and 1553 in Rome, he first worked as composer and music director in the city, where his responsibilities included providing music during Lent at the San Marcello oratory. From 1587, he was in the service of the Medici House in Florence, where he organised many musical theatre productions, contributing to a number of them as choreographer and composer. In this role, he is credited with perhaps the invention and certainly the appreciation of the recitative, or, as it was then called, the *stile rappresentativo*, a device he uses copiously in his two important late works. *Rappresentazione di Anima e di Corpo* was published only in 1600, when he returned from Florence to Rome (he died in the latter city in March 1602). His

Lamentations and responsories have only been preserved in manuscript. Although Cavaliere set to music the lamentations for all three days of the triduum (three times three), compared to the full number of responsories in *Tenebrae* liturgy (three times nine), this is only a third of the total.

In Cavaliere's *Lamentations*, monophonic recitatives accompanied by basso continuo appear alongside ensemble numbers set in up to five parts – these are mostly linked with the letters of the Hebrew alphabet, which were given a polyphonic treatment. Where the text is sung by a single voice or a duet, the basso continuo is given a prominent role. Given that the *Lamentations* were first performed no later than 1599 in Pisa, this must have been one of the first instances where basso continuo was used and written down. At around this time, the existing practice, which was largely to improvise, would have been transformed in a new compositional approach: the employment of basso continuo made the text easier to understand and more effective. This can be observed in Cavaliere's lamentations: the composer employed rhetorical figures, chromaticism and unexpected harmonic progressions, and the nature of the solo singing with accompaniment emphasises the inherent drama of the text.

Vladimír Mañas, translated by Štěpán Kaňa

EMILIO dei CAVALIERI

Lamentace a responsoria Svatého týdne

Incipit: Začíná se nářek proroka Jeremiáše.

ALEPH: Jak samotno sedí město,
které mělo tolik lidu!
Je jako vdova, ač bylo mocné mezi pronárodů.
Bylo kněžnou mezi krajinami,
a je podrobno nuceným pracím.

BETH: Za noci pláče a pláče,
po líci slzy jí kanou,
ze všech jejích milovníků
není nikdo, kdo by jí potěšil.

GIMEL: Juda odešel do vyhnanství
ponižen a nesmírně zotročen.
Usadil se mezi pronárodů,
odpočinutí nenachází.
Všichni jeho pronásledovatelé
ho dostihli v jeho úzkostech.

DALETH: Cesty na Sión truchlí,
nikdo nepřichází ke slavnosti.
Všechny jeho brány jsou zpusťšené,
jeho kněží vzdychají,
jeho panny jsou zarmoucené,
hořko je síónské dceři.

Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrát se k Hospodinu, Bohu svému.

Eram quasi agnus

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

VAU: Odešla od síónské dcery
veškerá její důstojnost.
Její velmožové jsou jako jeleni,
když nenacházejí pastvu:
táhnou vysileni před tváří pronásledovatele.

ZAIN: Jeruzalém se rozpomíná
ve dnech svého ponížení
a zmateného toulání na všechno,
co mívá za žádoucí ode dnů dávnověkých.
Když jeho lid padl do rukou protivníka,
nebyl nikdo, kdo by mu pomohl.
Protivníci to viděli a posmívali se jeho zániku.

HETH: Těžce zhřešila jeruzalémská dcera,
proto se stala nečistou.
Všichni, kdo si jí vážili, ji mají za bezectnou,
neboť vidí její nahotu;
a ona vzdychá a odvrací se.

Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrát se k Hospodinu, Bohu svému.

Una hora

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

JOD: Protivník vztáhl ruku na všechno,
co měla za žádoucí.
Ba, vidí pronárodů vcházet do své svatyně,
ač jsi o nich přikázal:
„Nevejdou do tvého shromáždění.“

CAPH: Veškerý její lid vzdychá a žebrá o chléb.
Za pokrm dávají všechno, co měli za žádoucí,
jen aby se udrželi při životě.
„Pohled, Hospodine, popatři,
jak jsem zbavena cti.“

LAMED: Je vám to lhostejné,
vy všichni, kteří jdete kolem?
Popatřte a hledte, je-li jaká bolest
jako bolest moje,
ta, která mi byla způsobena,
již mě zarmoutil Hospodin
v den svého planoucího hněvu.

Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrát se k Hospodinu, Bohu svému.

Seniores populi

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

Astiterunt reges terrae

Postavili se králové země,
a knížata sešla se v jedno
proti Hospodinu a proti Pomazanému jeho.

HETH: Hospodin se rozhodl zničit
hradby síónské dcery.
Natáhl měřicí šňůru,
už neodvrátí svou ruku od ničení.
Tak zarmoutil val i hradbu,
rázem je po nich veta.

CAPH: Zrak mi pro slzy slábně,
v mém nitru to bouří,
játra mi vyhřezla na zem
pro těžkou ránu dcery mého lidu,
neboť skomírá pachole a kojeneček
na prostranstvích města.

Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrát se k Hospodinu, Bohu svému.

Tradiderunt me

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

LAMED: Svých matek se ptají:
„Kde je obilí a víno?“
když jako smrtelně raněný
skomírají na prostranstvích města
a na klíně svých matek vypouštějí duši.

MEM: Jaké svědectví o tobě vydám,
čemu tě připodobním, jeruzalémská dcero?
K čemu tě přirovnám, čím tě potěším,
panno, dcero sijónská?
Tvá těžká rána je veliká jak moře,
kdo tě uzdraví?

NUN: Tvoji proroci ti zvěstovali
šalebná a bláhová vidění,
neodhalovali tvoje nepravosti,
aby změnili tvůj úděl.
Vidění, která ti zvěstovali,
byla šalba a svody.

Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrát se k Hospodinu, Bohu svému.

Jesum tradidit impius

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

ALEPH: Já jsem muž, jenž zakusil ponížení
pod holí jeho prchlivosti.

Hnal mě a odvedl do temnoty beze světla.
Ano, obrací znovu a znovu svou ruku
proti mně každého dne.
BETH: Do temnot mě vsadil jako od věků mrtvé.
GIMEL: Jakkoli úpím a o pomoc volám,
umlčuje mou modlitbu.

Jeruzaléme, Jeruzaléme!
Obrát se k Hospodinu, Bohu svému.

Caligaverunt oculi mei

R. Zakalily se oči mé od pláče mého,
neboť vzdálil se ode mne, kdož mne těšil.
V. Vizte, všichni národové,
zdali jest podobná bolest, jako bolest má.



VSTAĽ Z MRTVÝCH, JAK ŘEKL RESURREXIT SICUT DIXIT

VARHANNÍ KONCERT / ORGAN CONCERT

EDWARD ELGAR

Sonáta G dur op. 28 pro varhany
Sonata in G major, Op. 28, for the organ
(brněnská premiéra
first performance in Brno)

1. Allegro maestoso
2. Allegretto
3. Andante espressivo
4. Presto

Buóh všemohúci

(dle rukopisu Bordesholm z roku 1467
according to Bordesholm manuscript
from 1467)

Buóh všemohúci

(dle Jistebnického kancionálu z první
poloviny 15. století
according to Jistebnice hymn book from
the first half of the fifteenth century)

KONSTANTIN REYMAIER

**Vícevětá improvizace
na velikonoční píseň Buóh všemohúci**
Multi-movement improvisation
on the Easter hymn Buóh všemohúci

Konstantin Reymaier

varhany / organ (Rakousko / Austria)

Gregoriánská schola od sv. Jakuba

Gregorian Schola at Saint James

um. vedoucí / led by Ondřej Můčka

Letošní varhanní koncert má oproti loňskému, kdy zaznělo několikrát zpracování melodie velikonoční sekvence, dvě základní specifika.

Tím prvním je jeho situování do kostela sv. Tomáše na Moravském náměstí. Tento kostel nebývá nijak zásadním způsobem koncertně užíván; je znám – tedy převážně v katolických kruzích – jakožto místo setkávání velice živé brněnské farnosti. V minulém roce zde však proběhla výrazná přestavba varhan a dozrál tak čas představit ji hudební veřejnosti. Varhany u sv. Tomáše mají pohnutou historii, kterou by bylo možno detailně rozepsat na nemalém množství stránek. V rychlosti lze zde zmínit poslední velkou přestavbu provedenou ve třicátých letech 20. století, kdy firma Rieger z Krnova vestavěla do barokních skříní romanticky velice ucelený dvoumanuálový nástroj. Při loňských varhanářských pracích byly varhany přestavěny na elektropneumatickou trakturu namísto původní pneumatické a do pozitivu v zábradlí byl vestavěn nový třetí manuál, který je koncipovaný jako sólový stroj a svou rejstříkovou výbavou vhodně doplňuje Riegerovu romantickou dispozici.

Druhým specifikem je samotný program koncertu. Nebývá zvykem přednést během něj pouze dvě skladby, přičemž ono příslovce „pouze“ je dobré brát s rezervou. Můžeme se těšit na jednu z nejvýraznějších varhanních skladeb anglického původu od skladatele, který nebyl typickým představitelem tohoto oboru. Sir **Edward Elgar** (1857–1934) žil na přelomu tisíciletí a i přes velice komplikované domácí podmínky během svého mládí se dokázal samostatně vzdělat v kontrapunktu a harmonii. Taktéž dobře mapoval hudební vývoj na „starém kontinentu“ a byl takřikajíc na tepu doby. Velkou podporu měl ve své ženě a po prvním velkém úspěchu se svými *Variacemi na originální téma* se v Anglii konečně etabloval a upevnil si pozici hudebního skladatele, „prvního anglického pokrokáře“, jak se o něm pochvalně vyjádřil Richard Strauss. Jeho čtyřvětá varhanní **Sonáta G dur** sleduje symfonickou strukturu a skvěle se hodí pro romanticky koncipované nástroje.



Konstantin Reymaier

Druhou skladbou – můžeme-li to skladbou nazvat – je **varhanní improvizace** na dané téma. V našich končinách nebývá zařazení improvizovaného hudebního projevu obvyklé. Nicméně u našich západních sousedů to obvyklé bývá a je vysoce hodnoceno, pokud interpret dobře toto řemeslo ovládá. Proto se v tomto prostoru pohybuje poměrně početný zástup varhaníků, kteří se na stylovou improvizaci specializují.

Zpracováním tématem je jedna z nejstarších velikonočních duchovních písní, která dodnes patří k základnímu velikonočnímu repertoáru současného kancionálu: **Buóh všemohúci**. Tato improvizace bude rovněž vícevětá, bude zpracovávat obě melodické varianty středověké písně, a bude tak možné porovnat, jakým směrem se může ubírat varhanní improvizace vzhledem k vyslechnuté romantické Elgarově varhanní **Sonátě**. Pro zvýraznění bude melodie přednesena gregoriánskou scholou.

Konstantin Reymaier (1967, Rakousko) studoval na současné Hudební a výtvarné univerzitě ve Vídni koncertní varhany a na Vídeňské univerzitě teologii. Po ukončení studií pobýval několik let v v Cambridgi a byl zaměstnán na Oxfordské univerzitě. V roce 2001 se vrátil zpět do Rakouska a do roku 2005 vyučoval hru na varhany a varhanní improvizaci na Hudební univerzitě ve Štýrském Hradci (Grazu). Poté vstoupil do kněžského semináře ve Vídni a v roce 2009 byl vysvěcen na kněze. Od září 2010 vede referát pro chrámovou hudbu ve Vídeňské arcidiecézi a je dómským kurátem a od roku 2016 společně s Ernstem Wallym dómským varhaníkem při katedrále sv. Štěpána.

Jeho koncertní činnost jej zavedla do mnoha zemí Evropy (Německo, Francie, Velká Británie, Itálie, Slovinsko, Polsko, Španělsko), do Spojených států a na blízký východ, mj. jako hosta významných hudebních festivalů (Schwäbisch Gmünd, Orgeltage Laibach, Bochumer Musik-

sommer, Styriarte a další). Pořídil řadu rozhlasových nahrávek pro ORF, NDR, Radio Klassik Stephansdom či ZDF. Jeho CD nahrávky vyšly pod názvy *Great European Organs*, *Mozart Orgelwerke* a *Orgeln in Wien*.

Konstantin Reymeier se zaměřuje na starou hudbu v interpretaci na historicky cenných nástrojích, na varhanní skladby Siegfrieda Karg-Elerta a Césara Francka a na stylovou improvizaci.

Ondřej Můčka

This year's organ concert has two main characteristics. First, we are guests of the Church of Saint Thomas in Moravské náměstí. The church is not often used for concerts, but is well known as a meeting place for parishioners. Last year, the organ here was given a significant overhaul, and now is the time to introduce it to the music-loving public. The organ at St Thomas's has had a troubled history; the last major reconstruction was undertaken in the 1930s, when the Krnov-based firm Rieger built a Romantically coherent two-manual instrument into the Baroque cases. Last year, the organ was converted from pneumatic to electro-pneumatic action and a new, third manual was built into the positive organ located at the banister of the organ loft. This is conceived as a solo instrument and, with its arrangement of stops, suitably complements Rieger's Romantic design.

The second characteristic of the concert is its programme. It is not customary to present merely two pieces, though that "merely" should be taken with a pinch of salt. We can look forward to one of the most distinctive organ works of English provenance, by a musician who composed few works for the instrument. Despite difficult conditions at home, **Edward Elgar** (1857–1934) succeeded in teaching himself harmony and counterpoint.

He also acquainted himself well with musical developments in continental Europe, and after his first significant success, the *Variations on an Original Theme*, popularly known as the *Enigma Variations*, he finally established himself in England and reinforced his position as a composer – he was called "the first English progressive musician". His organ *Sonata in G major* in four movements has a symphonic form and is the perfect piece for the Romantic instrument at St Thomas's.

The second piece of the evening is an **organ improvisation** on a given theme. In this country, improvisations are unusual. However, they are highly appreciated by our Western neighbours, as long as the performers are masters of their craft. The theme tonight is provided by one of the earliest Easter hymns of Bohemian origin, which to this day continues to provide a cornerstone of the Easter repertory in the Catholic hymn book: **Buóh všemohúcí**. This improvisation will be in multiple movements, and will work with two melodic variants of the medieval hymn. This will allow us to compare the possible avenues of organ improvisation with Elgar's Romantic organ Sonata. In order to emphasise the quoted melody, a Gregorian Schola will present it first.

Ondřej Můčka, translated by Štěpán Kaňa

varhany v kostele sv. Tomáše >



5/4

20:00

bazilika Nanebevzetí Panny Marie,

Mendlovo nám.

8:00pm

Basilica of the Assumption of Our Lady,

Mendlovo nám.



Koncert se koná s finanční podporou
Italského kulturního institutu Praha.

FLOS FILIUS

Italské mešní skladby na písně
s květinovou symbolikou (1380–1410)

Parts of the Mass set to music of Italian
songs with floral symbolism (1380–1410)

ANONYM

Kyrie (Bar)

MATTEO da PERUGIA

Gloria Rosetta (ModA)

Gloria En attendant (ModA)

ANTONIO ZACARA da TERAMO

Gloria Fior gentile (Q15)

Instrumentální mezihra na nápěv
Allelujah „Deus manifeste”,
Antiph. Mediolan., IV

MATTEO da PERUGIA

Credo (ModA)

ANTONIO ZACARA da TERAMO

Credo Du Village (Q15)

Instrumentální mezihra na nápěv
Non voler donna (Sq)

ANONYM

Beatum incendium: Fontaine de dousour
(Q15)

Alleluia: Justus germinabit sicut lilium
(Gua)

Sanctus (Chieti, Pad1283)

MATTEO da PERUGIA

Ave sancta mundi salus /
Agnus Dei (ModA)

ANONYM

Benedicamus Domino: Flos filius (Ox229)



Mala Punica Ensemble:

Barbara Zanichelli

soprán / soprano

Anne-Kathryn Olsen

soprán / soprano

Markéta Cukrová

mezzosoprán / mezzo-soprano

Gianluca Ferrarini

tenor

Raffaele Giordani

tenor

Helena Zemanová

fidula / vielle

José Manuel Navarro

fidula / vielle

Pablo Kornfeld

varhanní positiv / keyboards

umělecký vedoucí / artistic director

Pedro Memelsdorff

zobcové flétny / recorder



Mala Punica

Slavný mezinárodní soubor s emblematickým názvem (Mala Punica označuje granátová jablka) se v Brně představuje vůbec poprvé, a to s programem na míru festivalu. Mala Punica odkrývají zapomenutou, ale také nesnadno přístupnou krásu vícehlasé i jednohlasé liturgické hudby na přelomu 14. a 15. století.

Po způsobu mše tvoří osnovu koncertu jednotlivé části mešního ordinaria ve zhudebněných tehdy nejvýznamnějších a také nejpłodnějších italských skladatelů. Antonio Zacara da Teramo i Matteo da Perugia v těchto skladbách citují úryvky světských písní, čímž jim dodávají alegorický rozměr. Podobně jako se v obrazech s náboženskými výjevy objevovaly portréty dvořanů, tak jména dam, opěvovaných v těchto světských písních – Lucia, Cialamella, Pia – , obohacují liturgickou hudbu zpola utajenou význačností. Mnohé z těchto dam se pyšily jmény s květinovou symbolikou (Rosa, Fior gentile, Flos, Lilium) a byly přirovnávány k fontáně, k prameni jako

symbolu intimnosti lidské zahrady, ale také k zahradě nebeské.

Matteo da Perugia působil na počátku 15. století jako kantor tehdy nově vybudované katedrály v Miláně; o jeho životě je jinak známo jen velmi málo. Předpokládá se, že zemřel někdy před rokem 1420. Navzdory italskému původu a působení jej lze považovat za typického představitele francouzské epochy ars subtilior, ať už volbou forem či kompozičních prostředků. Tyto francouzské vlivy – především rytmickou rafinovanost svrchních hlasů a celkovou konstrukční složitost – skladatel uplatnil a kombinoval s italskou tradicí trecenta v prostředí frankofilní severní Itálie, především v tehdejšímu centru rodu Visconti v Pavii, jejíž význam mezinárodního kulturního centra kulminoval kolem roku 1400. Právě na počátku 15. století pomalu doznívá přístup, který oceňoval rytmické složitosti a komplexnost struktury na úkor zvukové krásy skladby.

Skladby Mattea da Perugia se dochovaly převážně v rukopise Modena A, souboru písní a mešních skladeb období ars subtilior. Samotný kodex vznikl nejspíše až ve dvacátých letech 15. století v italské Boloni či jejím okolí, možná o něco dříve s účastí samotného Mattea; velká část skladeb z něj se však v předchozích dekádách provozovala v Miláně a Pavii na dvoře vévody Giangaleazza Viscontiho. Ten se proslavil mimo jiné také založením neobyčejně botanické a zoologické zahrady s názvem Barchetto.

Emblém zahrady jako útočiště, záchranu, ale také počátku a sjednocení musel být na přelomu 14. a 15. století pocítován obzvláště silně. Období mezi roky 1378 a 1417 je mimo jiné poznamenáno papežským schizmatem, tedy situací, kdy v čele ještě nerozdělené západní latinské církve stáli dva papežové, na počátku 15. století dokonce tři. Schizma definitivně skončilo až s kostnickým koncilem, svolaným na popud císaře Zikmunda, když byl roku 1417 zvolen nový papež Martin V.

Matteo da Perugia i **Antonio Zacara da Teramo** se jako vynikající hudebníci pohybovali v blízkosti papežů. V případě Mattea šlo o milánského arcibiskupa Filarga, významného humanistu, jehož za papeže zvolil koncil v Pise roku 1409. Antonio Zacara da Teramo se i v souladu se svým středoitalským původem orientoval více na samotný Řím, kde také na přelomu 14. a 15. století získal významné postavení u papežského dvora, a to nejen jako hudebník, ale také jako pisář a iluminátor. Je zde také možnost, že v druhém desetiletí 15. století působili oba společně na dvoře vzdoropapeže Jana XXIII.

Hudební řeč Zacara da Teramo odpovídá více domácím, italskému stylu trecenta. Je poněkud oprostěnější z hlediska rytmického, vzdaluje se manýristické složitosti. V církevních službách byl skladatel nazýván spíše „magister Zacharias“. Věnoval se intenzivně skládání mešních částí, zejména dvojic *Gloria* a *Credo*. Ty mají v mešním ordinariu výsadní postavení nejdělnějších textů a mnoho skladatelů raného 15.

století používalo stejné motivy pro obě části jako jistý jednotící prvek. V liturgii pak takové vynořování hudebně nejsložitějších, tří až čtyřhlasých částí ordinaria působilo jednak jako mimořádná ozdoba liturgie, ale také skrze zpracování obvykle oblíbené melodie se posluchači setkávali s již známými motivy ve stále nových souvislostech.

Zmíněnou pestrost mešních bohoslužby využívá i program dnešního koncertu, kdy vedle složitých polyfonních částí ordinaria zaznívají také chorální zpěvy a instrumentální kusy jako variace na existující chorální melodie či dokonce světské skladby.

Mezinárodní soubor **Mala Punica** (Granátová jablka) založil Pedro Memelsdorff v roce 1987 jako určitou laboratoř k provádění pozdněstředověké hudby na nejvyšší možné interpretační úrovni. K úspěšné interpretaci manýristické hudby pozdního středověku je třeba snoubit detailní znalosti dobové provozovací praxe – Mala Punica proto kombinují hlasy a nástroje tak, aby byl text vokální, zpravidla svrchní linky co nejzřetelnější – detailní znalosti notační praxe pozdního středověku, která právě v ars subtilior dosahuje vrcholu složitosti – a konečně svrchované interpretační umění. V této hudbě se setkává středověká představa hudebníka jakožto znalce i novověké pojetí výkonného, virtuózního hudebníka. Právě rukopis Modena A, z nějž vychází podstatná část dnešního programu, zcela jednoznačně rozlišuje mezi otextovanými a instrumentálními pasážemi, a to i v rámci jednoho partu, jedné linky.

Soubor používá pozdně středověké ladění (a = 520 Hz), které přispívá k příznačné trpělivosti horních hlasů a jejich ornamentice na způsob *flamboyantní gotiky* – pravděpodobně nejsložitější a záhadné záležitosti v dějinách italského vícehlasu.

Dirigent, muzikolog se specializací na období středověku a hráč na zobcovou flétnu **Pedro Memelsdorff** (1959) se narodil v Argentině a v roce 1977 se přestěhoval do Evropy. Absolvoval Scholu Cantorum v Basileji a Sweelinckovu konzervatoř v Amsterdamu, doktorát v oboru hudební věda získal na univerzitě v Utrechtu.

Jako flétnista se stal v roce 1981 členem souboru Hesperion XX/XXI slavného Jordiho Savalla, od roku 1984 také vystupuje v duu s Andream Stainerem. V pozdních osmdesátých letech 20. století se také věnoval soudobé hudbě s Broken Consort Zurich. Se souborem Mala Punica vystoupil na více než čtyřech stovkách koncertů ve všech významných hudebních centrech a vydal osm CD nahrávek. Memelsdorff a jeho soubor působili v roli rezidenčních umělců v Kalifornii, Antverpách, Paříži a na Harvardově univerzitě v roce 2014.

Muzikolog Pedro Memelsdorff pravidelně publikuje ve specializovaných časopisech. Je autorem knihy o pozdně středověkém hudebním rukopise z Faenzy (Codex Faenza 117) a pro prestižní vydavatelství Brepols nyní chystá knihu na podobné téma.

Vladimír Maňas

Mala Punica, the celebrated international ensemble with an emblematic name (it means pomegranate), is performing in Brno for the very first time, with a programme made to measure for the festival. The artists uncover the beauty of monophonic and polyphonic liturgical music from the turn of the fourteenth and fifteenth centuries – a repertoire that is not just largely forgotten but also difficult to access. Modelled after the Mass, this concert's programme features the Ordinarium parts of the Mass, set to music by the most important and also the most prolific Italian composers of the time. Both Antonio Zacara da Teramo and Matteo da Perugia quote excerpts from secular



Pedro Memelsdorff

songs in these compositions, giving them an allegorical dimension. Like the courtiers in religious paintings, the ladies extolled in these secular songs – with names like Lucia, Cialamella, Pia – enrich the liturgical music with a semi-concealed multiplicity of meanings. Many of their names contain floral symbolism (Rosa, Fior gentile, Flos, Lilium) and they are compared with a fountain or a spring to symbolise the intimacy of the human garden, and also suggest the heavenly garden.

In the early fifteenth century, **Matteo da Perugia** was the choirmaster of the then newly constructed Milan Cathedral; about his life we know little. It is assumed that he died some time before 1420. Despite the fact that he was Italian by origin and worked there, he can be thought of as a typical representative of the French *Ars subtilior* style, both in his choice of forms and his methods of composition. The

composer combined these French influences – consisting above all of sophisticated rhythm in the upper voices and a complexity of writing overall – with the Italian tradition of the *trecento* in the Francophile northern Italy, especially in Pavia, the location of Visconti House, whose importance as an international centre of culture culminated around 1400. It was in the early fifteenth century that this compositional approach, which appreciated rhythmic subtlety and structural complexity above the beauty of sound, slowly declined.

Matteo da Perugia's works have been preserved largely in the codex "Modena A", a collection of songs and Masses of the *Ars subtilior* era. The codex itself was probably written in the 1420s in or around Bologna, or perhaps some time earlier with the involvement of Matteo himself. Many of the collected works had been performed in the preceding decades in Milan and Pavia at the court of Duke Gian Galeazzo Visconti. One of the things that made Duke Visconti famous was his founding of an extraordinary botanical and zoological garden, called Barchetto.

The emblem of the garden as a refuge, a deliverance, but also a beginning and a union, must have been particularly powerful at the turn of the fourteenth and fifteenth centuries. The years 1378–1417 were marked by the Papal Schism, i.e. a situation where the then still unified Western Latin Church was headed by two popes (and, in the early fifteenth century, in fact three). The schism was ended at the Council of Constance, convened at the instigation of Emperor Sigismund, where the new Pope Martin V was elected in 1417. Matteo da Perugia and **Antonio Zacara da Teramo**, outstanding musicians both, moved in papal circles. In Matteo's case, the link was provided by Archbishop of Milan Philargis, elected Pope at the Council of Pisa in 1409. Antonio Zacara da Teramo, not least due to his central Italian origin, oriented himself more towards the city of Rome,

where he obtained an important position at the papal court at the turn of the century, not just as a musician but equally as a scribe and illuminator. It is also possible that during the 1420s both musicians worked at the court of the Antipope John XXIII.

Zacara da Teramo's musical language is closer to the domestic, Italian style of the *trecento* than Matteo's. Rhythmically his style is less complex and not so mannerist. When working in the service of the Church, the composer tended to be described as "Magister Zacharias". He often composed parts of the Mass, especially the *Gloria* and *Credo*. These two sections hold a privileged position among the Ordinarium parts of the Mass – they are the longest texts – and many early fifteenth-century composers used the same musical motifs for the two sections, thus bringing unity to both. During the service, these musically complex pieces in three or four parts provided an ornament to the liturgy, and through their treatments of favourite melodies, the congregation could encounter well-known motifs in ever-new contexts.

The programme of tonight's concert takes advantage of this variety that existed in the service of the Mass, and we will hear complex polyphonic sections of the Ordinarium alongside monophonic chants and instrumental pieces that are variations on existing choral melodies or even secular works.

Vladimir Mañas, translated by Štěpán Kaňa

Kyrie

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

Gloria

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

Credo

Věřím v jednoho Boha, Otce všemohoucího, Stvořitele nebe i země, všeho viditelného i neviditelného. Věřím v jednoho Pána Ježíše Krista, jednorozeného Syna Božího, který se zrodil z Otce přede všemi věky: Bůh z Boha, Světlo ze Světla, pravý Bůh z pravého Boha, zrozený, nestvořený, jedné podstaty s Otcem: skrze něho všechno je stvořeno. On pro nás lidi a pro naši spásu sestoupil z nebe. Skrze Ducha svatého přijal tělo z Marie Panny a stal se člověkem. Byl za nás ukřižován, za dnů Poncia Piláta byl umučen a pohřben. Třetího dne vstal z mrtvých podle Písma. Vstoupil do nebe, sedí po pravici Otce. A znovu přijde ve slávě soudit živé i mrtvé a jeho království bude bez konce. Věřím v Ducha svatého, Pána a dárce Života, který z Otce i Syna vychází, s Otcem i Synem je zároveň uctíván a mluvil ústy proroků.

Věřím v jednu svatou, všeobecnou a apoštolskou církev. Vyznávám jeden křest na odpuštění hříchů. Očekávám vzkříšení mrtvých a život budoucího věku. Amen

Beatum incendium

Požehnaný plamen, hořící touha, sladká útěcha milovat Božího syna.

Otevřete brány, přijďte, obyvatelé nebes, a zpívejte vítězi: „Zdráv buď, Ježíši, slavný králi,

králi cností, králi slávy, tobě patří chvála, pocty i vláda, Ježíši Kriste, Ježíši vykupiteli, buď naším útočištěm.“

Mé potěšení, naplnění láskou, má útěcha, Ježíši, spasení světa.

Sbory nebeské tě opěvují, opětují tvou chválu, Ježíši těší svět a smiřuje nás s Bohem.

Jdeme tedy s chválami, s hymny a modlitbami k Ježíši, aby nám dal radovat se spolu s nebešťany.

Alleluia

Spravedlivý vypučí jako lilie a pokvete před Pánem na věky.

Sanctus

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

Ave sancta mundi salus – Agnus Dei

Zdráva budiž spása světa,
nesmrtelný živý chléb,
přesvatá hostie.
Zdráv budiž pokrm duše,
strava dobrá a královská,
hostie, která otevírá brány nebes.
Ty jsi chléb andělský,
pokrm poutníků,
vedoucí do nebes.
Ty jsi chléb dětí,
život světa, naděje hříšníků,
dárce pravé radosti.
Číšníku cností,
doved' nás na výsosti,
kde je mír a sláva.

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

Benedicamus Domino *Flos Filii*

Dobrořečme Pánu.

Prameny

Bar: Barcelona, Biblioteca Nacional de Catalunya, MS 971;
Bov: Turín/Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, MS T.III.2;
Gua: Guardiagrele, Archivio di Santa Maria Maggiore,
Codex 1, vol. 3;
ModA: Modena, Biblioteca Universitaria Estense, MS a.M.5.24;
Ox229: Oxford, Bodleian Library, MS Canonici Lat. Pat. 229;
Pad1283: Padova/Padua, Biblioteca Universitaria, MS 1283;
Q15: Boloňa/Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della
Musica, MS Q15;
Sq: Florencie/Florence, Bibl. Medicea-Laurenziana,
MS Palatino 187.



20:00

bazilika Nanebevzetí Panny Marie,

Mendlovo nám.

8:00pm

Basilica of the Assumption of Our Lady,

Mendlovo nám.

ZAHRADA/OSTROV GARDEN/ISLAND

ARVO PÄRT

Te Deum

pro tři sbory, preparovaný klavír,
smyčcový orchestr a zvukový pás
for three choirs, prepared piano,
string orchestra, and tape

DAVID MATTHEWS

New Fire (Nový oheň)

světová premiéra skladby zkomponované
na objednávku festivalu
world premiere of a work commissioned
by the festival

LEOŠ JANÁČEK

Mša glagolskaja (Glagolská mše)

pro sóla, smíšený sbor, varhany a orchestr
Glagolitic Mass
for soloists, mixed chorus, organ,
and orchestra

1. Úvod / Introduction
2. Gospodí pomiluj / Kyrie
3. Slava / Gloria
4. Věřuju / Credo
5. Svet / Sanctus
6. Agneče Božij / Agnus Dei
7. Varhanní sólo / Organ Solo (Postludium)
8. Intráda / Exodus

Pavla Vykopalová

soprán / soprano

Jana Hrochová

mezzosoprán / mezzo-soprano

Aleš Briscein

tenor

Richard Novák

bas / bass

Martin Jakubíček

varhany / organ

Vox luvenalis

sbormistr / choir director **Jan Ocetek**
(Pärt)

Český filharmonický sbor Brno

Czech Philharmonic Choir Brno

sbormistr / choir director **Petr Fiala**
(Janáček)

Filharmonie Brno / Brno Philharmonic

dirigent / conductor

Dennis Russell Davies



Dennis Russell Davies © Andreas H. Bitesnich

Estonský skladatel **Arvo Pärt** (1935) zkomponoval **Te Deum** v roce 1984. Ve skladbě uplatnil svoji osobitou kompoziční techniku nazvanou tintinnabuli, která má kořeny v jeho studiu středověkého chorálu a rané polyfonie. Technika tintinnabuli (z latinského tintinnabulum = zvoněk) je popisována jako kompoziční práce s několikoma málo elementy, trojzvuky v jedné tónině. Pärtovy skladby svou sdělností a duchovní silou brzy oslovily široké spektrum posluchačů a dnes tak jejich autor patří k nejvýznamnějším tvůrcům přelomu 20. a 21. století. *Te Deum*, ambroziánský hymnus, zkomponoval Pärt pro tři sbory (ženský, mužský a smíšený), preparovaný klavír, smyčcový orchestr a zvukový pás. Dirigent koncertu Dennis Russell Davies řídil i světovou premiéru skladby v roce 1985.

Britský skladatel **David Matthews** (1943) zkomponoval pro brněnský Velikonoční festival duchovní hudby skladbu **New Fire**, kterou charak-

terizuje: „Název mé skladby odkazuje k novému ohni, zapalovanému na počátku vigilie velikonoční neděle. Tímto novým ohněm je zapálena velikonoční svíce (paškál) a od ní pak i svíčky, které v rukou drží shromáždění přítomní, až je celý chrám naplněn obnoveným světlem.“

Nový oheň tedy začíná v temnotě. V první části převažuje sordinovaná smyčcová sekce, která přebírá vzestupný stupnicový motiv, přednesený nejdříve hobojem a anglickým rohem. Druhá část začíná drženým tónem *b*, nad nímž zaznívá – nejdříve v podání sólového violoncella, posléze ve všech houslích – chorální melodie Žalmu 116 *Laudate Dominum omnes gentes*, která užívá prvních tří tónů vzestupné škály. Ve stejný okamžik se objevuje ono světlo, nejdříve skrze zvonkohru, krotály, klavír, harfu a poté ve vysokých dřevěných dechových nástrojích; tato symbolika světla narůstá, až trubky (ideálně umístěné nad orchestrem) vstoupí s ním motivem tří vzestupných tónů žalmové melodie.



Pavla Vykopalová



Jana Hrochová



Aleš Briscein



Richard Novák



Vox Iuvenalis

Celý orchestr se nakonec přidává k triumfální oslavě světa.“

Leoš Janáček (1854–1928) začal pracovat na *Glagolské mši*, svém nejvýznamnějším duchovním díle, patrně již roku 1920, kdy jej vyzval ke zkomponování mše olomoucký arcibiskup Leopold Prečan. Janáček se však rozhodl pro kompozici mše nikoliv na latinský, ale na církevněslovanský text. Tuto volbu pravděpodobně ovlivnil mimo jiné fakt, že v roce 1920 byl povolán církevněslovanský jazyk v katolické liturgii. Navíc Janáček strávil dětství ve starobrněnském klášteře, který byl centrem cyrilometodějského kultu.

Nové dílo začal nejprve skicovat, k dispozici měl přítom Vajsovu transkripci mše do latinky. Práci však záhy opustil. Ke kompozici se vrátil až v létě roku 1926. Impulzem bylo opět setkání s arcibiskupem Prečanem, který po Janáčkově boku obětavě absolvoval v hustém dešti slavnostní odhalení pamětní desky na skladatelově rodné škole na Hukvaldech. Událost, při níž Janáčka uctila tato významná církevní autorita, které navíc skladatel již dříve kompozici mše přislíbil, byla podnětem k obnovení práce na *Glagolské mši*. Dne 6. srpna 1926 Janáček odjel na pravidelný pobyt do luhačovických lázní a tam během tří týdnů vznikla jedna z jeho vrcholných kompozic. Po návratu do Brna projevil

zájem o uvedení novinky Filharmonický spolek Beseda brněnská a Janáček mu dílo přislíbil. Premiéra se konala o rok později, 5. prosince 1927, v sále brněnského Stadionu za řízení Jaroslava Kvapila. Koncert, který přenášel také rozhlas, měl velký úspěch. Krátce po premiéře Janáček skladbu ještě přepracoval a v revidovaném znění vyšla vzápětí také tiskem.

Janáčková *Glagolská mše* je jednou z vrcholných skladeb duchovní hudby vůbec, a ačkoliv ji autor věnoval vysokému hodnostáři katolické církve, duchovní rozměr díla přesahuje katolickou doktrínu a dokládá tak spíše skladatelovo smýšlení směřující k osobitě podobě panteismu.

Pavla Vykopalová je „jednou z nejpозoruhodnějších českých pěvkyní současnosti“ (časopis Opera News), její obsáhlý repertoár zahrnuje vokální hudbu všech žánrů i stylů od barokní opery po díla 21. století. Je členkou brněnské Janáčkovy opery, stálým hostem pražského Národního divadla i Státní opery. Účinkovala také na pódii ve Francii, v Dánsku a v Maďarsku. S předními českými i zahraničními orchestry vystoupila v řadě oratorních děl. Natočila několik CD pro firmy Multisonic, Orfeo, Rosa a Supraphon. V roce 2012 byla nominována na Cenu Thálie za roli Míly v Janáčkově *Osudu*.

Jana Hrochová (Wallingerová), rozená Štefáčková, v letech 1997–2000 zpívala v Opeře Mozart v Praze. Od roku 2000 je sólistkou Janáčkovy opery Národního divadla v Brně, hostuje však také v Divadle Freiburg, Národním divadle Praha a Státní opeře, ve Státním divadle Košice, v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě, Divadle J. K. Tyla v Plzni, Divadle F. X. Šaldy v Liberci, Moravském divadle Olomouc a v Městském divadle v Ústí nad Labem. Spolupracuje s předními českými i zahraničními orchestry.

Aleš Briscein studoval na Pražské konzervatoři a plzeňské univerzitě. Dráhu operního sólisty zahájil ve Státní opeře Praha, kde v krátké době nastudoval několik rolí lyrického oboru. Od roku 1999 však hostuje v nejvýznamnějších operních domech celého světa – ve Vancouveru, Madridu, Valencii, Tokiu, Antverpách, Vídni, Berlíně, Londýně, Mexico City, Záhřebu, Mnichově a dalších městech. Trvale spolupracuje s pařížskou Národní operou jako specialista na český, zejména janáčkovský repertoár, ale i ve stěžejních rolích mezinárodní operní literatury.

Richard Novák absolvoval brněnskou konzervatoř ve skladbě, dirigování a zpěvu. První angažmá získal (1957) v ostravské opeře, kde hostoval už během studií. Po úspěchu na pěvecké soutěži v Toulouse přešel jako sólista do opery

v Brně (1961, v sezoně 1970/1971 byl angažován také ve Štýrském Hradci), v jejímž svazku i jako host dalších našich i zahraničních operních scén vystoupil ve více než sto padesáti basových rolích v řadě evropských zemí i v zámoří a podílel se tak významně na propagaci české hudby, zejména jako prvořadí janáčkovský interpret. Je častým hostem Pražského jara, Národního divadla Praha, gramofonových studií a televize. V roce 2001 mu byla udělena Cena Thálie za celoživotní mistrovství.

Martin Jakubiček vystudoval skladbu, varhany a cembalo na brněnské konzervatoři a své hudební vzdělání dále rozšířil studiem varhanní hry a improvizace na JAMU, kterou záhy reprezentoval na varhanních soutěžích. Kromě sólové koncertní činnosti (cembalo, varhany, klavírový klavír) působí jako umělecký vedoucí renomovaných komorních souborů zabývajících se stylovou interpretací renesanční a barokní hudby. Koncertuje ve většině evropských zemí, doma působí jako varhaník v brněnských kostelích, často doprovází pěvecké sbory, podílí se na nahrávkách desítek CD. Neméně důležitá je jeho činnost skladatelská a aranžérská.

Pěvecký sbor **Vox Iuvenalis** (Hlas mládeži) působí v Brně od roku 1993, kdy vznikl z absolventů Gymnázia Vídeňská. Od té doby si vybudoval



Český filharmonický sbor Brno

postavení kvalitního mladého interpreta, což potvrzují četná ocenění sboru na mezinárodních soutěžích. V roce 2000 se stal reprezentativním tělesem Vysokého učení technického, jeho členy jsou převážně studenti a absolventi VUT a dalších brněnských vysokých škol. Sbor založil a od počátku vede **Jan Ocetek**, absolvent Masarykovy univerzity a JAMU v Brně. Na mnoha festivalech a soutěžích v ČR i zahraničí získal ocenění poroty za vynikající dirigentský výkon. V současné době je zároveň pedagogem JAMU a sbormistrem Smíšené Kantilény a Pěveckého sboru MU. Od roku 2016 se sborem spolupracuje Markéta Ottová, absolventka Masarykovy univerzity, nyní studentka JAMU.

Český filharmonický sbor Brno patří k nejužší světové špičce. Vystupuje na všech evropských prestižních festivalech i významných koncertech a vždy dokáže posluchače uchvátit vysokou profesionalitou a mimořádným hudebním citěním. Sbor se zaměřuje na oratorní, kantátový a operní repertoár. Absolvuje ročně devadesát koncertů doma i v zahraničí. Spolupracuje s nejlepšími světovými orchestry a dirigenty, má rozsáhlou diskografii a získal řadu ocenění. Za úspěchy tělesa stojí jeho zakladatel, sbormistr a ředitel **Petr Fiala**. Vystudoval brněnskou konzervatoř a JAMU (klavír, kompozice, dirigování), je autorem sta osm-

desáti skladeb. Sbornírovské a dirigentské činnosti se věnuje padesát let. Od ledna 2017 je jeho asistentem skladatel, dirigent a sbormistr Jiří Najvar.

Dennis Russell Davies (1944) se narodil ve městě Toledo v Ohio a vystudoval proslulou newyorskou Juilliard School. Soustavně dirigoval začal jako hudební ředitel komorního orchestru v Saint Paulu v Minnesotě (1972–1980), v letech 1977–2002 byl také šéfdirigentem newyorského Orchestru amerických skladatelů a v letech 1991–1996 hudebním ředitelem Brooklynské filharmonie. Od roku 1980 trvale žije v Evropě, a to nejprve v Německu jako hudební ředitel Stuttgartské státní opery (1980–1987), šéfdirigent orchestru Beethovenhalle v Bonnu, hudební ředitel Bonnské opery a Beethovenova festivalu (1987–1995). Se Stuttgartským komorním orchestrem nasnímal jako jeho šéf (1995–2006) na CD komplet 107 Haydnových symfonií.

Během následujícího trvalého pobytu v Rakousku byl (od roku 1997) profesorem dirigování na salcburském Mozarteu a šéfdirigentem Symfonického orchestru vídeňského rozhlasu, roku 2002 se stal (na patnáct let) šéfdirigentem Brucknerova orchestru a ředitelem opery Zemského divadla v Linci; tam mu byl také v roce 2014 udělen titul Generálního hudebního ředitele. Mimo to měl v letech 2009–2016

i úvazek šéfdirigenta symfonického orchestru v Basileji.

Hostoval u špičkových amerických orchestrů v Clevelandu, Filadelfii, Chicagu, Houstonu, San Francisku, Bostonu a New Yorku, v Japonsku s Orchestrem Yomiuri Nippon; v Evropě dirigoval orchestrální špičky v Lipsku, Římě, Miláně, Madridu, Mnichově, Berlíně, Bamberku, Amsterdamu, Drážďanech a Petrohradě, operní představení řídil v prestižních operních domech v Bayreuthu, Chicagu, Hamburku, Houstonu, Lisabonu, Madridu, Paříži, Salcburku, Vídni, v tokijské opeře Nikikiai a v newyorské Metropolitan opeře.

Mezinárodní kritika označuje Daviese za *odvážného interpreta klasického (!) repertoáru*, jež nezanedbává při svém poučeném zájmu o novou a nejnovější tvorbu, živějším trvalou spoluprací a osobními vztahy s význačnými soudobými tvůrci; mezi ně patří (nebo patřili) Luciano Berio, William Bolcom, John Cage, Manfred Trojahn, Philip Glass, Heinz Winbeck, Laurie Andersonová, Philippe Manoury, Aaron Copland, Hans Werner Henze, Michael Nyman a Kurt Schwertsik.

V listopadu loňského roku dirigoval Davies v New Yorku Orchestr amerických skladatelů, který v roce 1975 spoluzakládal, a to na jeho jubilejním 40. galakonzertě. Ve zbytku sezony vystupuje se symfonickým orchestrem La Monnaie v Bruselu, turínským Národním orchestrem RAI, Novou japonskou filharmonií v Suntory Hall, orchestrem římské opery, filharmonií v Záhřebu, Barcelonským symfonickým a Katalánským národním orchestrem, s orchestrem berlínského Konzerthausu a s Cherubiniho orchestrem na festivalu v Ravenně.

Jako dirigent nebo klavírista (nebo obojí současně) vydal Davies víc než 80 hojně oceňovaných snímků: kompletní symfonie Brucknerovy, Haydnovy, Honeggerovy a Glassovy – a jako jistou kuriozitu natočil s pianistkou Maki Namekawou Beethovenova *Fidelia* a Mozartovu *Kouzelnou flétnu* v Zemlinského aranžmá pro čtyřruční klavír.

V roce 2009 byl Dennis Russell Davies zvolen za člena Americké akademie umění a věd, v roce 2014 jej francouzské ministerstvo kultury jmenovalo komandérem Řádu umění a literatury a v roce 2017 obdržel od rakouské vlády Rakouský čestný kříž za vědu a umění I. stupně.

Od sezony 2018/2019 bude stát v čele Filharmonie Brno jako její umělecký ředitel a šéfdirigent.

Jiří Zahradka

The Estonian composer, **Arvo Pärt** (born 1935), wrote his *Te Deum* in 1984, using his distinctive, minimalist composition technique, *tintinnabuli*, which has its roots in his study of medieval chant and early polyphony. Also influenced by the composer's mystical experiences, this unique style soon elevated Pärt among the most celebrated composers of the turn of the twentieth and twenty-first centuries. Pärt composed the *Te Deum* – the Ambrosian Hymn – for three choirs (men's, women's and mixed), prepared piano, a string orchestra, and tape. The conductor of tonight's concert, Dennis Russell Davies, led the work's world premiere in 1985.

The British composer, **David Matthews** (born 1943), wrote the *New Fire* for Brno's Easter Festival of Sacred Music. He has described the work as follows: "The title of my piece refers to the new fire kindled at the start of the Easter Saturday service. From this new fire the Paschal Candle is lit and, from this candle, other candles held by each member of the congregation, until the whole church is filled with renewed light."

Apparently, **Leoš Janáček** (1854–1928) started to write the *Glagolitic Mass*, his most important sacred work, as early as 1920, when the Archbishop of Olomouc, Leopold Prečan, asked

him to compose a Mass. Janáček immediately began to sketch the work, a setting of the Old Church Slavonic, rather than the Latin, text, but soon abandoned it. He returned to it only in 1926, when he wrote the Mass during a three-week stay at the Luhačovice spa. Upon his return to Brno, Beseda brněnská showed an interest in performing the Mass, and Janáček agreed. The premiere took place a year later, on 5 December 1927, in Brno's Stadion Hall under the baton of Jaroslav Kvapil. Shortly thereafter, Janáček revised the work and had it published. Although the *Misa Glagolskaja* is, without doubt, one of the crowning achievements of all sacred music, and despite the fact that the composer dedicated it to a Catholic Church dignitary, ThDr. Leopold Prečan, its spiritual dimension transcends the Catholic doctrine, testifying rather to the composer's way of thinking, which tended towards a peculiar form of pantheism.

Jiří Zahrádka, translated by Štěpán Kaňa

ARVO PÄRT

Te Deum

1. Bože, tebe chválíme, tebe, Pane, velebíme.
2. Tebe, věčný Otče, oslavuje celá země.
3. Tobě všichni andělé, tobě všechny mocné nebeské zástupy, cherubové i serafové bez ustání volají:
Svatý, Svatý, Pán, Bůh zástupů.
4. Plná jsou nebesa i země tvé vznešené slávy.
5. Oslavuje tě sbor tvých apoštolů, chválí tě velký počet proroků, vydává o tobě svědectví zástup mučedníků.
6. Po celém světě tě vyznává tvá církev: neskonale velebný, všemohoucí Otče, úctyhodný Synu Boží, pravý a jediný, božský Utěšiteli, Duchu svatý.
7. Kriste, ty jsi Král slávy, tys od věků Syn Boha Otce:
abys člověka vykoupil, stal ses člověkem a narodil ses z Panny.
8. Zlomil jsi osten smrti a otevřel věřícím nebeské království.
9. Ty sedíš po Boží pravici v Otcově slávě. Věříme, že přijdeš soudit.
10. Proto tě prosíme: přijď na pomoc svým služebníkům, vždyť jsi je vykoupil svou předrahou krví.
11. Dej, ať se radují s tvými svatými ve věčné slávě.
12. Zachraň, Pane, svůj lid, žehnej svému dědictví, veď ho a stále pozvedej.

13. Každý den tě velebíme a chválíme tvé jméno až na věky věků.

14. Pomáhej nám i dnes, ať se nedostaneme do područí hříchu.

15. Smiluj se nad námi, Pane, smiluj se nad námi. Ať spočine na nás tvé milosrdenství, jak doufáme v tebe.

16. V tebe, Pane, jsem doufal, nebudu zahanben navěky. Amen.

17. Svatý, svatý, svatý

LEOŠ JANÁČEK Glagolská mše

Pane, smiluj se
Pane, smiluj se, Kriste, smiluj se!

Sláva

Sláva na výsostech Bohu
a na zemi pokoj lidem dobré vůle.
Chválíme Tě, velebíme Tě, klaníme se Ti.
Oslavujeme Tě, Bože.
Díky veliké Ti vzdáváme pro slávu Tvou.
Bože, Otče všemocný,
Pane Bože, Beránku Boží, Synu Otcův!
Ty, který bereš na sebe hříchy světa.
Smiluj se nad námi!
Přijmi modlitby naše. Smiluj se nad námi!
Sedíš po pravici Otce! Smiluj se nad námi!
Jakož ty jsi jediný svatý. Ty jsi jediný Pán.
Ty jsi jediný svrchovaný, Ježíši Kriste.
Ve slávě Boha Otce.
Ty jsi jediný svrchovaný!
Se svatým Duchem, ve slávě Boha Otce.
Amen, amen.

Věřím

Věřím v jednoho Boha,
Otce všemohoucího, tvůrce nebe i země,

věci viditelných všem i neviditelných.
Amen, amen.

Věřím! V jednoho Pána, Ježíše Krista,
Syna Božího jednorozeného.
Z Otce zrozeného před věky.

Boha z Boha, světlo ze světla,
z Boha pravého, zrozeného, ne stvořeného,
jedné podstaty s Otcem,
skrže něhož všechno jest.

Jenž kvůli nám lidem a kvůli našemu spasení
sestoupil s nebes.

A vtělil se z Ducha svatého do Marie Panny.
Věřím!

Ukřižován za nás, mučen a pohřben byl.

Třetího dne vstal z mrtvých, jak psáno,
vstoupil na nebesa, sedí na pravici Otce

a opět má přijít se slávou soudit živé i mrtvé;
jehož vládě nebude konce.

Věřím! I v Ducha svatého, Pána a životadárce,
vycházejícího z Otce i Syna.

S Otcem i Synem je zároveň
uctíván i oslavován.

Jenž mluvil skrze proroky.

I v jedinou svatou, obecnou
a apoštolskou církev.

Vyznávám jeden křest na odpuštění hříchů.

A očekávám vzkříšení mrtvých
a život budoucího věku.

Amen, amen.

Svatý

Svatý! Hospodin, Bůh zástupů.

Plná jsou nebesa i země slávy Tvé!

Blahoslavený, jenž přichází ve jménu
Hospodina.

Hosana na výsostech!

Beránku Boží

Beránku Boží, smiluj se nad námi!

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa!

Smiluj se nad námi!

Doprovodné akce / Side events



1/4 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

JOSEF SCHREIER
Missa solemnis in D

Pěvecké sdružení Magnificat a sólisté
Magnificat Mixed Chorus and soloists

Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla
Brno Cathedral Orchestra

Dagmar Kolařová varhany / organ
dirigent / conductor **Petr Kolař**



8/4 Neděle Božího milosrdenství
10:00 / kostel Nanebevzetí
Panny Marie, Jezuitská
10:00am / Church of the Assumption
of Our Lady, Jezuitská

JOSEF GRUBER
Slavnostní mše ke cti svaté Cecílie
Missa in honorem St. Caeciliae

Pěvecké sdružení Magnificat
Magnificat Mixed Chorus

Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla
Brno Cathedral Orchestra

Martin Jakubíček 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.

VELIKONOČNÍ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY FINANČNĚ PODPĚŘILI
STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO, MINISTERSTVO KULTURY ČR, JIHMORAVSKÝ KRAJ,
ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI, ITALSKÝ KULTURNÍ INSTITUT PRAHA,
NADACE LEOŠE JANÁČKA, SPP CZ A GENERÁLNÍ PARTNER FB UNICREDIT BANK



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



DOPRAVU ZAJIŠŤUJE



DĚKUJEME ZA PODPORU



Program

Vydala: Filharmonie Brno

Redakce: Jana Baláčová, Jiří Beneš,

Vítězslav Mikeš a Lucie Šnajdrová

Texty: Vladimír Maňas, Jakub Michl, Ondřej Múčka,

Petr Varmuža, Markéta Vlková a Jiří Zahradka

Anglický překlad: Štěpán Kaňa

Foto: archiv Filharmonie Brno, není-li uvedeno jinak

Návrh obálky v jednotném vizuálním stylu VFDH: Tobiáš Grolich

Sazba a produkce: Petr Tejkal

Náklad: 500 ks

Redakční uzávěrka: 28. února 2018

Kontakt

Filharmonie Brno, příspěvková organizace

MHFB Velikonoční festival duchovní hudby

Komenského nám. 534/8

602 00 Brno, Česká republika

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

www.filharmonie-brno.cz

www.velikonocni-festival.cz



+420 539 092 801

+420 539 092 839 manažerka festivalu

+420 539 092 811 předprodej vstupenek

Změna programu vyhrazena!



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