

Smíření

32. ročník

13/4 — 27/4/2025, Brno

# Velikonoční festival duchovní hudby



• • •  
**Filharmonie  
Brno Philharmonic**

Mezinárodní hudební festival Brno

# Velikonoční festival duchovní hudby

Smíření

13/4 — 27/4/2025, Brno

Program

Záštitu převzali

Mons. Pavel Konzbul,

*biskup brněnský*

Martin Baxa,

*ministr kultury České republiky*

Jan Grolich,

*hejtman Jihomoravského kraje*

Markéta Vaňková,

*primátorka statutárního města Brna*

Vojtěch Mencl,

*starosta městské části Brno-střed*



NE 13/4/2025, 20:00

**kostel sv. Jakuba**, Jakubské náměstí

**PÄRT: JANOVY PAŠIJE**

Arvo Pärt: *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*

instrumentalisté Daniela Valtová Kosi-  
nová, Pavla Tesařová, Lukáš Pospíšil,  
Vladislav Borovka, Martin Petrák  
zpěváci Jiří Brückler, Ondřej Holub,  
Alena Hellerová, Jana Kuželová,  
Ondřej Benek a Martin Kalivoda  
**Martinů Voices**  
umělecký vedoucí Lukáš Vasilek

ÚT 15/4/2025, 20:00

**kostel sv. Janů**, Minoritská

**BAROKNÍ ORATORIUM**

Marc'Antonio Ziani: *La Morte vinta sul Calvario. Sepolcro*

Capucine Keller soprán  
Dagmar Šašková mezzosoprán  
Maximiliano Baños kontratenor  
Vincent Bouchot tenor  
Jaromír Nosek bas  
Les Traversées Baroques  
umělecká vedoucí Judith Pacquier cink  
dirigent Etienne Meyer

ST 23/4/2025, 19:00

**Besední dům**

**JAZZOVÁ VELIKONOČNÍ SUITA**

Oscar Peterson: *Easter Suite*

Luboš Šrámek klavír  
Marián Ševčík bicí  
Matej Štubniak kontrabas

ČT 24/4/2025, 20:00

**kostel sv. Augustina**, náměstí Míru

**ŠPANĚLSKÉ RENESANČNÍ NEŠPORY**

Diego Ortiz: *Musices liber primus More Maiorum*  
umělecký vedoucí Jakub Kydlíček



ST-PÁ 16-18/4/2025

**Vodjemy Žlutý kopec**

**TEMNÉ HODINKY VE VODOJEMECH**

ST 16/4 (19:00, 20:15, 21:30), vodojem č. 2  
**CHORÁL VE VODOJEMECH I: VIA**

ČT 17/4 (19:00, 20:15, 21:30), vodojem č. 1  
**CHORÁL VE VODOJEMECH II: AQUA**

PÁ 18/4 (20:00, 21:15), vodojem č. 3  
**CHORÁL VE VODOJEMECH III: LUX**

režie Kateřina Křivánková  
zpívá Ensemble Versus

ÚT 22/4/2025, 20:00

**kostel sv. Augustina**, náměstí Míru

**BACH: VARHANNÍ KONCERT**

Johann Sebastian Bach: *Allabreve, Trio G dur, Christ lag in Todesbanden, Allein Gott in der Höh sei Ehr, Preludium a fuga d moll, Erschienen ist der herrliche Tag, Koncert d moll, Triová sonáta C dur, Preludium a fuga G dur*  
Christophe Mantoux varhany

NE 27/4/2025, 20:00

**kostel sv. Janů**, Minoritská

**KE SVĚTLU**

Ralph Vaughan Williams: *The Lark Ascending*  
Einojuhani Rautavaara: *Symfonie č. 7 (Angel of Light)*  
Josef Špaček housle  
Filharmonie Brno  
dirigentka Anna-Maria Helsing

NE 20/4/2025, 10:30

**Neděle Zmrtvýchvstání Páně katedrála sv. Petra a Pavla**, Petrov

Wolfgang Amadeus Mozart: *Koronovační mše C dur KV 317*  
celebruje Mons. Pavel Konzbul, biskup brněnský  
Brněnský katedrální sbor Magnificat  
Beseda brněnská  
Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla  
Dagmar Kolařová varhany, dirigent Petr Kolař

NE 20/4/2025, 19:30

**Neděle Zmrtvýchvstání Páně kostel sv. Tomáše**, Moravské náměstí  
Ton de Leeuw: *Missa brevis pro smíšený sbor*  
OctOpus Vocalis

Mezinárodní hudební festival Brno je členem České asociace festivalů.



Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno.



Pořadatel  
Filharmonie Brno,  
příspěvková organizace

  
**Filharmonie  
Brno Philharmonic**

## Expozice nové hudby

37. ročník

31. 5. – 4. 6. 2025

## Moravský podzim

53. ročník

23. 9. a 12. 10. – 26. 10. 2025

## Velikonoční festival duchovní hudby

33. ročník

29. 3. – 12. 4. 2026

[www.filharmonie-brno.cz](http://www.filharmonie-brno.cz)  
[www.moravsky-podzim.cz](http://www.moravsky-podzim.cz)  
[www.velikonocni-festival.cz](http://www.velikonocni-festival.cz)

## čestný výbor

**Jan Grolich**

hejtman Jihomoravského kraje

**Markéta Vaňková**

primátorka statutárního města Brna

**Mikuláš Bek**

ministr školství, mládeže a tělovýchovy ČR

**Petr Michálek**

rektor Janáčkovy akademie múzických umění

**Jiří Morávek**

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

## umělecká rada

předseda

**Josef Třeštík**

místopředseda

**Jan Žemla**

členové

**Aleš Březina**

**Jan Hlaváč**

**Marie Kučerová**

**Vladimír Mañas**

**Daniel Matej**

**Vítězslav Mikeš**

**Nora Obrtelová**

**Viktor Pantůček**

**René Sviderski**

**Lucie Šnajdrová**

**Jaroslav Štátný**

**Jiří Zahrádka**

## generální intendantka

Marie Kučerová

## dramaturgové

Vladimír Mañas

Ondřej Múčka

## manažerka

Lucie Šnajdrová

# Zdravice

Milí přátelé,  
velikonoční svátky, odpuštění a prostory hlubokých vodojemů – jde to vůbec dohromady? Velikonoce lze právem považovat za duchovně nejhlubší událost liturgického roku. V hlubinách smrti se skrze Krista setkáváme s odpuštěním, spásou a nadějí. Kdyby Ježíš do těchto hlubin nevstoupil, tak by dnes Velikonoce měly význam jen svátků jara či židovského pesachu.

Je známo, že pojem hloubky v hudbě zahrnuje tři odlišné oblasti: hloubku emocionální, hloubku prostorovou a hloubku frekvenční. Podobně je na tom i odpuštění, které v našem životě zahrnuje rovinu rozumu, rovinu emocí a konečně i rovinu naděje, která nám napovídá, že svoboda bez odpuštění je jen iluzí. Ať nám tedy hudba ve své hloubce ukazuje svoji krásu a dodává i sílu k odpuštění.

**Pavel Konzbul, diecézní biskup brněnský**

Velikonoční festival duchovní hudby jako průvodce Svatým a Velikonočním týdnem. Dvaatřicátý ročník se nese ve znamení smíření. Smíření jako připravenost nést svůj osud, naplnit ho a dát mu smysl. To vše v očekávání radostné zvěsti a nového začátku. Program je již tradičně pestrý a svojí kvalitou mimořádný. Slavné *Janovy pašije* Arvo Pärta, jazzová velikonoční suita, španělské renesanční nešpory, varhanní koncert Johanna Sebastiana Bacha. Slyšíte, jak to zní? Temné hodinky závěru Svatého týdne zvou do brněnských vodojemů na Žlutém kopci. Populární místo připomíná podzemní chrámové prostory a prostřednictvím chorálů může slíbit unikátní zážitek i prožitek. Opět tak dostáváme vlastní prostor ke ztišení, zklidnění a zamyšlení, tolik potřebné nejen v těchto dnech. Přeji festivalu další úspěšný ročník a jeho spokojeným návštěvníkům krásné zážitky!

**Martin Baxa, ministr kultury České republiky**

Letošní Velikonoce jsou v kalendáři až za polovinou dubna. Je to o něco víc času se připravit na to, co je podstatné. Velikonoce připomínají jednu důležitou věc. I když se věci v životě jeví složité a bezvýchodně, jejich smysl se nakonec ukáže.

Duchovní hudba dělá něco podobného. Dává prostor slyšet, co bychom jinak možná přeslechnuli. Proto i letos festival putuje brněnskými chrámy a poprvé zavítá do vodojemů. V nabídce najdete od středověkého chorálu až po jazzové zpracování pašijí. Každý si může najít to svoje.

A možná je to vlastně celé o tom – objevovat. V hudbě, v sobě, v tom, co se děje kolem. Ať už jste na tomhle festivalu poprvé, nebo patříte ke stálícím, ať už přicházíte s těžkostí v srdci, nebo s radostí – stačí jediné. Otevřít se a nechat to plynout.

**Jan Grolich, hejtman Jihomoravského kraje**

Začátek jara s sebou vždy přináší slavnostní atmosféru plnou očekávání i rozjímání. Strávit několik těchto krásných, přemýšlivých dní můžete i na tradičním Velikonočním festivalu duchovní hudby. Ten nám opět připomene naše křesťanské kořeny, filosofii dobra a lásky a snad i zažene obavy z nejisté doby. Letošním podtitulem je Smíření, a ačkoliv má toto slovo nejen v teologii mnoho významů, vnímám je také jako apel: otevřete své srdce a všechno zlé brzy pomine. Přeji vám nezapomenutelné umělecké i duchovní zážitky.

**Markéta Vaňková, primátorka města Brna**

Vážené posluchači,  
vítám vás na Velikonočním festivalu duchovní hudby, který se v tomto svátečním čase opět koná v Brně a jeho kostelech. Tento festival, jenž v sobě spojuje krásu hudby a duchovní hloubku, má vždy výjimečnou atmosféru. Díky účasti renomovaných autorů a interpretů dosahují koncerty vysoké umělecké úrovně.

Tématem letošního ročníku je smíření, které v kontextu současného dění ve světě nabývá na mimořádné důležitosti. Věřím, že festivalová hudba nebude jen kulturním zážitkem, ale rovněž příležitostí k zamyšlení nad tím, jak můžeme přispět k většímu vzájemnému porozumění.

Přeji vám příjemný poslech a nezapomenutelné zážitky z festivalových koncertů.

**Vojtěch Mencl, starosta městské části Brno-střed**

Vzácní hudební přátelé,  
Velikonoční festival duchovní hudby vstupuje do 32. ročníku s tématem smíření, které rezonuje se současným složitým světem a komplikovanými pocity lidí, kteří v něm žijí. Současně však přináší odhodlanost a odvahu čelit výzvám.

Čekají nás dva týdny unikátního setkávání s duchovní hudbou, které zahájí brněnská premiéra *Janových pašijí* současné skladatelské legendy Arvo Pärta. Festival bude pokračovat barokním oratoriem Marc'Antonia Zianiho, třemi večery *tenebrae* s gregoriánským chorálem v historických vodojemech, varhanním večerem s Johannem Sebastianem Bachem, jazzovou *Easter Suite* Oscara Petersona a renesančními nešpory Diega Ortize. Závěr obstará Filharmonie Brno s dirigentkou Annou-Marií Helsing, houslistou Josefem Špačkem a velkolepými díly *Vzlet skřivana* Ralpa Vaughana Williamse a *Anděl světla* Einojuhaniho Rautavaary. Můžete se těšit na ansámby a sbory Martinů Voices, Les Traversées Baroques, Luboš Šrámek trio, More Maiorum a varhaníka Christophu Mantouxu, to vše v krásných prostorách brněnských chrámů.

Přeji vám, aby vás zážitky z každého koncertu naplnily pravou velikonoční radostí.

**Marie Kučerová, ředitelka Filharmonie Brno  
a intendantka Mezinárodního hudebního festivalu Brno**





## Smíření

V roce 2025 připadají pohyblivé svátky Velikonoc až za polovinu dubna. Jsou proto, na rozdíl od roku 2024, dosti vzdálené od svátku Zvěstování Páně (25. března). Tehdy dle tradice poprvé zazněla – v tomto případě z úst Mariiných – slova *staniž se* (*fiat*). Z Ježíšových úst pak podobná slova – *ne má vůle, ale tvá se staň* – vycházejí na Zelený čtvrtek. V těchto nanejvýš mimořádných situacích zazníávají slova smíření. Ono *staniž se* připomíná, že smíření není nutné chápat jen jako trpné odevzdání se, ale také jako připravenost a odhodlání přijmout a naplnit své poslání.

Velikonoční festival duchovní hudby doprovází své posluchače během Svatého a Velikonočního týdne. Opět zahrnuje repertoár od středověkého chorálu až po současnost, opět putuje po brněnských chrámech, ale nejen po nich. Poprvé

v Brně zaznějí slavné *Janovy pašije* Arvo Pärta, jazzová *Velikonoční suita* Oscara Petersona, barokní oratorium Marc'Antonia Zianiho a renesanční nešpory Diega Ortize.

Temné hodinky festivalu výjimečně opouštějí tradiční prostory kostela u jezuitů a prostřednictvím různých podob středověkého chorálu prozkoumají prostory unikátních brněnských vodojemů. Festival a lidé kolem něj už teď vyhlíží s nadějí posluchače, kteří si vezmou za své ono *staniž se* a vydají se objevovat různé podoby duchovní hudby a jejich poselství.

**Vladimír Mañas**  
jeden z dramaturgů festivalu

## Reconciliation

This year, the movable feasts of Easter fall in the latter half of April, some weeks after the Feast of the Annunciation (25 March). According to tradition, this was when the words “let it be done” (*fiat*) were first heard, in this case said by Mary. On Maundy Thursday, we remember similar words spoken by Jesus, “not my will, but thine, be done”. In these words, expressed at a time of extreme suffering, we hear a message of reconciliation. That phrase “let it be done” reminds us that reconciliation is not necessarily to be understood as a passive submission, but also as a readiness and determination to accept and fulfil one’s mission.

The Easter Festival of Sacred Music will be held during the Holy and Easter Weeks, offering a repertoire ranging from Mediaeval chant to contemporary works, performed in Brno’s churches and other

venues. For the first time in Brno we will hear Arvo Pärt’s famous *St John Passion*, Oscar Peterson’s jazz *Easter Suite*, a Baroque oratorio by Marc’Antonio Ziani and Diego Ortiz’s Renaissance vespers.

Exceptionally, the ritual of the *Tenebrae* service will leave its traditional venue of the Jesuit Church and present various forms of Mediaeval chant in the unique space of Brno’s restored water cisterns. Everyone connected with the festival is looking forward to welcoming audiences to every event, exploring the meaning of the words “let it be done” and discovering the varied character of sacred music and its message.

**Vladimír Mañas**  
One of the festival’s programmers

# PRO PAMP\_ELIŠKU

## Johny Vitha

S pampeliškou jsem strávil něco přes dva měsíce. Setkali jsme se v kouzelném prostředí beskydských luk a lesů, kde jsem byl energii květin naprosto otevřený. Krásných jako květ, těch tam bylo více, ale s pampeliškou, s tou to bylo speciální. Byla to ta poslední. Ta, u které jsem cítil, že to spolu potáhneme ještě dlouho. Ihned jsem se s ní cítil hravě, spokojeně a plný energie.

Uběhlo pár dní, a tak jako to čeká každého z nás, začala stárnout. Její semínka měla tendenci rozsévat se po světě a rozšiřovat dále svůj rodokmen. Její tělo se stávalo méně a méně ohebným, lístky jeden za druhým mizely.

Po vzoru Richarda Avedona, slavného amerického fotografa, o kterém jsem poprvé slyšel na přednášce o dějinách fotografie, jsem využil příležitosti a tento proces jsem se pokusil zachytit. Ona hravost a energičnost, kterou mě pampeliška na začátku našeho vztahu nabíla, mi zůstala až do konce. Časem se ještě stupňovala a zpříjemnila mi celý náš společný počín.

Výsledné fotografie vznikly pomocí digitálního snímání fotoaparátem, dále technikou zvětšování a fotogramu na fotocitlivý papír a zaznamenáváním reálných objektů pomocí skeneru.

Práce Jana Vithy, studenta ateliéru Fotografie na Fakultě multimediálních komunikací UTB ve Zlíně, vzniká zpravidla na principu dlouhodobého zkoumání vybraného objektu či tématu. Ve své tvorbě využívá vizuálně rozmanitou škálu žánrů, médií, technických přístupů i námětů. Od studie pampelišky se přes ohledávání místa dopravního uzlu dostává k tematice maskování zlodějů a jeho psychologického efektu. Jeho aktuální projekt bakalářské práce pojednává o sedacím nábytku v prostředí ateliéru Fotografie.



# FOR THE DANDELION

## Johny Vitha

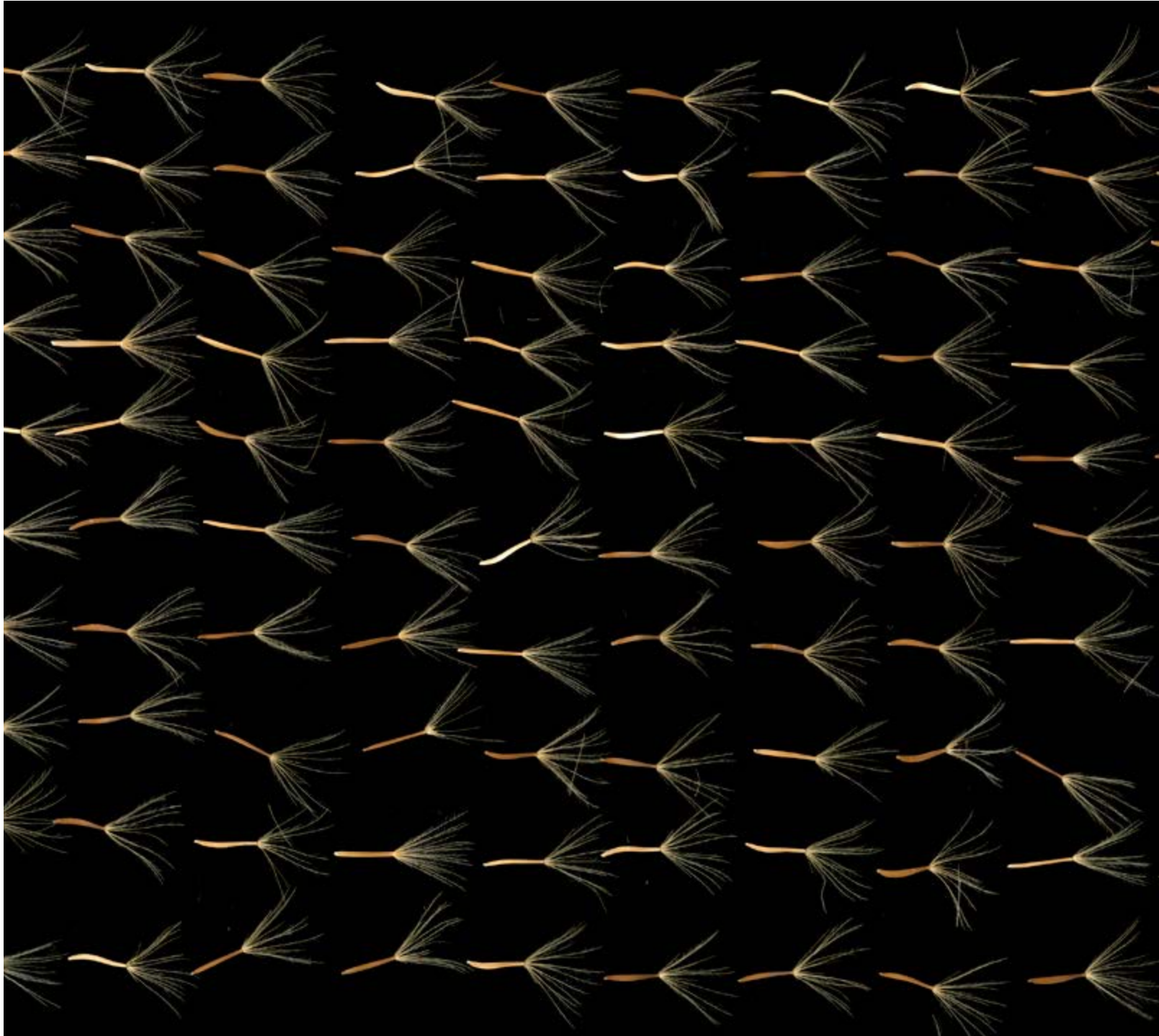
I spent a little over two months with the dandelion. We met in the enchanting meadows and forests of the Beskydy mountains where I was fully open to the energy of flowers. There were many beautiful blossoms but with the dandelion it was something special. She was the last. She was the one whom I felt I would be seeing for a long time. With her, immediately I felt playful, satisfied and full of energy.

A few days passed and she started to age – it awaits every one of us. Her seeds started to scatter through the world, expanding her family tree. Her body became less and less flexible, the petals disappeared one after another.

Following the example of Richard Avedon, the famous American photographer of whom I first heard in a lecture about the history of photography, I seized the opportunity and attempted to capture this process. That playfulness and energy which the dandelion gave me at the beginning of our relationship remained until the end. Over time it became ever more intense, and it made our joint effort more pleasant.

The resulting photographs were made using a digital camera, the technique of enlargement and of photogram on a light-sensitive material, and by recording real objects using a scanner.

Jan Vitha, a student of photography at the Faculty of Multimedia Communications, Tomas Bata University in Zlín, usually works by exploring a selected object or theme over the long term. His pieces use a broad gamut of genres, media, technologies and topics: from a study of the dandelion to an inspection of a travel hub to how robbers mask themselves and the psychological effects of this masking. His current project for a bachelor's thesis is about seating furniture at the university's photography studio.



# Program



# 13/4

20:00  
kostel sv. Jakuba, Jakubské náměstí  
8:00pm  
Church of Saint Jacob,  
Jakubské náměstí

## PÄRT: JANOVY PAŠIJE PÄRT: ST JOHN PASSION

**ARVO PÄRT**  
**Passio Domini nostri Jesu Christi  
secundum Joannem**

Daniela Valtová Kosinová varhany /  
organ  
Pavla Tesařová housle /violin  
Lukáš Pospíšil violoncello /cello  
Vladislav Borovka hoboj /oboe  
Martin Petrák fagot /bassoon

Jiří Brückler Ježíš /Jesus  
Ondřej Holub Pilát /Pilate  
Alena Hellerová, Jana Kuželová, Ondřej  
Benek a Martin Kalivoda evangelisté /  
evangelists

**Martinů Voices**  
umělecký vedoucí /artistic director  
Lukáš Vasilek



Arvo Pärt © Eric Marinitsch

### Cestou ztišení ke světlu

*Pašije podle Janova evangelia* od Arvo Pärta (\*1935) patří ke skladatelovým nejpopulárnějším dílům a zároveň v současné době ke koncertně nejprovozovanějším pašijovým skladbám. Ze stovek zhudebnění pašijového příběhu, jimiž je dlážděna sedm set let trvající historie této hudební formy – s dosud uznávaným vrcholem v pašijích Bachových – právě ty Pärtovy? Otázka jen zdánlivě beze smyslu. Pärtova hudba je přece krásná, zaujme na první poslech, je branou do nevsedního světa tónů bez ohledu na hudební, kulturní nebo sociální zázemí posluchače. Opravdu? Latině, v níž je text, dnes rozumí jen málokdo (a nemáme-li po ruce překlad libreta, máme sotva víc než povšechné povědomí o tom, že se

ve skladbě jedná o Kristově cestě na popraviště) a vzato čistě z hudební stránky, působí bezmála sedmdesátiminutový celek dost monotónně. Přesto mají desetitisíce přibývajících posluchačů, sotva je dostihnou první tóny, pocit, že jim hudba Pärtových *Pašijí* rezonuje přímo v srdci a obcerstvue duši.

Arvo Pärt promlouvá hudbou za své současníky. Je – jakkoliv to zní nadneseně – hudebním tribunem plebis, prorokem. Obsahem jeho *Pašijí* není jen příběh o odsouzení a umučení Krista – na to by nám asi opravdu stačil Bach. Je jím i projekce identity současného člověka, jemuž ukládají kulisy 20. a 21. století orientovat se podle nastavených priorit veskrze materiálního charakteru a intuitivně prahnout po spirituálním rozměru bytí. Odsouzené dnes už nekřížujeme –

ale utrpení, *passio*, nikam nezmizelo. V duchovním smyslu je zkouškou, která vede – může vést – k doteku s věčností.

Skladatelova vlastní cesta je toho dokladem. Na začátku dostal šanci uplatnit svůj talent v prostředí totalitního sovětského Estonska – a dařilo se mu. Měl možnost poznávat nové trendy importované ze Západu – a rovněž se mu dařilo (jeho orchestrální skladbou *Nekrolog* /1960/ poprvé vstoupila na estonská koncertní pódiá hudba komponovaná dodekafonní technikou). Jistě by se dokázal vypracovat ve zdatného hudebního řemeslníka a sbírat ceny za hudbu pro dětské sbory (kantáta *Naše zahrada*, 1959) i za seriální skladby (oratorium *Maailma samm*, 1961). V životě Arvo Pärta ovšem hrál a hraje roli ještě jeden rozměr – víra.

Pärt nemusel víru hledat, vyrůstal v luterské rodině a o spirituální kotvě neměl pochybnosti. Ty ho dostihly jinak a on si jich jako vnímavý umělec dokázal všimnout, zúročit je a vydat svědecktví – jak jinak nežli hudbou. Když zjistil, že strážcům estetické korektnosti nejsou ani tak trnem v oku jeho „výlety“ (v režimu jeho domovské země „úlety“) do seriálních technik, jako spíš jeho veřejně projevovaná víra – konkrétně v *Credū* (1968), jako skladatel se na sedm let prakticky zcela odmlčel. Zachytil volání, které v kolektivním nevědomí provází západní civilizaci téměř jako obsese, k návratu ke kořenům. Na své cestě se mimo jiné potkal s hésychasmem, mystickou formou pravoslaví, a k pravoslaví následně i přestoupil. Věnoval se studiu středověké hudby a v polovině 70. let se vrátil na scénu s radikálně proměněným

stylem, který nazval *tintinnabuli* („jako zvon“).

V jeho skladbách od té doby (*Tabula rasa*, *De profundis*, *Te Deum*, *Magnificat*, *Fratres* aj.) dostáváme možnost zaposlouchat se do jednotlivých tónů, jednoduchých souzvuků, vnímat dozvuk, ticho, tempo – ale také slovy nesdílitelné poselství: o hledání a nalézání.

V *Pašijích* dovedl Arvo Pärt svůj nově formulovaný styl k vrcholu. U přemýšlivého, do nitra zahleděného skladatele nepřekvapí, že dílo dlouho zráló. Myšlenkou na jeho vytvoření se Pärt zabýval od konce 70. let – ještě v Estonsku. V roce 1980 ze Sovětského svazu emigroval, nejprve do Vídně, potom se s rodinou usadil v Berlíně (když Estonsko získalo nezávislost, vrátil se do své vlasti). *Pašije* zkomponoval na objednávku Bavorského rozhlasu – a svou původní představu zcela přepracoval. Skladbu dokončil v roce 1982 a ještě téhož roku ji nastudoval a v premiéře uvedl Gordon Kember se sólisty a Sbořem Bavorského rozhlasu v Mnichově (v kostele sv. Lukáše). Do širokého povědomí hudební veřejnosti se dostala díky nahrávce Paula Hilliera s Hilliard Ensemblem (ECM, 1988).

V koncepci díla zachovává Arvo Pärt tradiční rozdělení rolí a jednotlivé postavy v příslušných partech zřetelně hudebně diferencuje: Ježíš (bas sólo) pronáší svá slova ve vyrovnaném rytmu a volném tempu, Pilátovy (tenor sólo) promluvy jsou svižnější a harmonicky proměnlivé. Partům obou sólistů sekundují varhany, stejně jako – výběrově – sboru, který účinkuje v davových scénách (*turba*) a reprezentuje vedlejší postavy. Evange-

lista – vypravěč – promlouvá v nezvyklé podobě dvojkvartetu – čtveřice pěvců (soprán, alt, tenor, bas) a čtveřice nástrojů (housle, hoboje, violoncello, fagot). Jeho part má pevně danou strukturu – každou sekci začíná některý ze čtveřice hlasů, přidávají se další hlasy a nástroje, až jsou začleněni všichni a následuje opačný postup opět k sólovému hlasu.

K textu (Jan 18, 1–40 a 19, 1–30) přistupuje Pärt s maximálním respektem. Přejímá ho slovo od slova, zpracovává ho sylabicky – každé slabice odpovídá jeden tón – na způsob melodické deklamace biblického textu, jakou lze ještě dnes slyšet v některých východokřesťanských církvích. Všechny hudební parametry – jako barva, dynamika, melodika – ustupují do pozadí. Výraz tak zdánlivě strádá nedostatkem dramatu nebo emocionálního náboje – skladatel záměrně hudbu textu podřizuje, místo aby ji nechával z něho kořáťet. „Text je důležitější než hudba,“ nechal se Arvo Pärt slyšet, „protože text je silnější a poskytl – a nadále bude poskytovat – pokrm stovkám a tisícům skladatelů.“ Hudba Pärtových *Pašijí* vyniká úsporností kompoziční práce, hlásí se k spřízněnosti se středověkým chorálním zpěvem, v němž našel skladatel dlouhodobé zalíbení. Avšak není s ním ve vztahu nápodoby, nýbrž návaznosti. Holý text v holých tónech, žádné evokace nálad, žádná zvukomalba, jen neutrální sdělení. Nulová možnost vlastního výrazového vkladu, „žádná svévolná interpretace“. Arvo Pärt tím vlastně přitakává Martinu Lutherovi, který svého času odmítal animace pašijového příběhu jako „kejkle“ a volal po jeho niterném,

neokázalém prožívání. O to působivější je pak vyznění posledních slov Ježíše Krista na kříži – „Consummatum est“. Řada pěti sestupných tónů, „dokonáno jest“.

Příběh v 19. kapitole Janova evangelia ještě pokračuje snímáním z kříže a pohřbem, Pärt končí s vyprávěním bezprostředně po Kristově smrti. Nic nevynechává, nic nepřidává – pouze na začátku nechává sbor přednést titul skladby – „Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem“, a na konci vkládá sboru do úst krátkou modlitbu a závěrečné *Amen*. Skladba plyne v jediném tónorodu – a moll, závěr se náhle rozjasní do tóniny D dur. Celé provedení tak není nepodobné bohoslužbě – avšak bohoslužbě pro dnešního člověka, člověka mnohdy bez víry nebo s vírou slabou či zmatenou, v rámci rituálu v koncertní síni.

Pärtovy *Pašije* jsou nejen vrcholným dílem skladatelovy nově nastoupené cesty po zásadním osobním a tvůrčím přerodu v 70. letech, ale také novodobým milníkem na cestě pašijí jako hudební formy. Po Bachovi měla zlaté časy (v 18. století) i časy útlumu (v 19. století) paralelně s proměnami místa víry v současném – vždy v tom aktuálně současném – světě. Ve 20. a 21. století se pašije do hledáčku zájmu hudebních tvůrců zase začaly vracet. Přispěl Krzysztof Penderecki, Osvaldo Golijov, Tan Dun, James McMillan. Pärtovo zhudebnění pašijového příběhu nicméně vévodí, a to dokonce jako jedno z největších sborových děl pozdního 20. století.

Wanda Dobrovská



Martinů Voices © Jakub Cabalka

Komorní sbor **Martinů Voices** byl založen v roce 2010. Jeho hlavním uměleckým cílem je špičková interpretace komorní sborové tvorby 19.–21. století, dramaturgie sboru se ale nevyhýbá ani hudbě renesanční, barokní a klasicistní. Ansámbl tvoří profesionální zpěváci, kteří pracují pod vedením sbormistra Lukáše Vasilka. Martinů Voices jsou pravidelnými hosty nejvýznamnějších českých hudebních festivalů (např. Pražské jaro, Dvořákova Praha, Struny podzimu, Svatováclavský hudební festival či Lípa Musica). Koncertují převážně samostatně, některé projekty ale realizují také ve spolupráci s tuzemskými orchestry a dirigenty. V roce 2014 provedli spolu s Českou filharmonií operu B. Martinů *Čím lidé žijí*. Tato umělecká spolupráce jim přinesla

mj. nominaci na prestižní ocenění International Opera Award (2015). K velkým úspěchům patří také společný koncert se slavným britským souborem Tallis Scholars (festival Dvořákova Praha, 2016).

Nahrávky vydané u společnosti Supraphon, zachycující výběr sborové tvorby J. Nováka a B. Martinů (2014, 2018), vzbudily mimořádný ohlas. Album madrigalů B. Martinů získalo ocenění Diapason d'Or, udělované významným francouzským odborným časopisem Diapason, a nejvyšší hodnocení, tzv. Editor's Choice, v prestižním britském časopisu Gramophone. Za nejnovější album, představující zásadní sborová díla B. Brittena (Animal Music, 2023), získal soubor Cenu Anděl v klasicohudební kategorii.



Lukáš Vasilek

**Lukáš Vasilek** vystudoval dirigování a hudební vědu. Od roku 2007 je hlavním sbormistrem Pražského filharmonického sboru. Těžiště jeho umělecké práce s tímto tělesem spočívá v nastudování a provádění repertoáru a cappella, stejně jako v přípravě sboru k účinkování ve velkých kantátových, oratorních a operních projektech, při kterých spolupracuje se světově uznávanými dirigenty a orchestry (např. Berlínští filharmonikové, Česká filharmonie, Izraelská filharmonie či Petrohradská filharmonie). Vedle Pražského filharmonického sboru se Lukáš Vasilek věnuje i jiným uměleckým aktivitám, především spolupráci s vokálním ansámblem Martinů Voices, který založil v roce 2010. Jako dirigent nebo sbormistr je podepsán pod celou řadou nahrávek PFS poříze-

ných pro významná světová vydavatelství (Decca Classics, Supraphon); v posledních letech se soustavně věnoval natáčení sborové tvorby B. Martinů. Jeho nahrávky vzbudily mimořádný ohlas v zahraničí a získaly mj. ocenění prestižních časopisů Gramophone, BBC Music Magazine a Diapason.

## Summary

**Arvo Pärt's** (born 1935) *St John Passion* ranks among the composer's most popular works and is one of the settings of the Passion most often performed in concert today. Written as the composer embarked on a new journey following a fundamental personal and creative transformation in the 1970s, the piece is not only a sublime achievement but marks a modern milestone for the Passion as a musical form. After Bach, the Passion had its golden age (in the 18th century) and its years of neglect (in the 19th century), reflecting the changing place of faith as times changed. In the 20th and 21st centuries, composers as diverse as Krzysztof Penderecki, Osvaldo Golijov, Tan Dun and James McMillan have shown renewed interest in the Passion, but it is Pärt's setting of the Gospel story that stands out, not least because it is one of the largest choral works of the late 20th century.

In his setting Arvo Pärt preserves the traditional division of roles and clearly distinguishes the characters musically: Jesus (bass solo) presents his words in a steady rhythm at an unhurried pace, while Pilate's (tenor solo) speeches are quicker and more varied harmonically. The organ accompanies the parts of the two soloists as well as some of the pieces for the choir that appears in the crowd scenes (*turba*) and represents the secondary characters. Unusually, the Evangelist (narrator) is scored for four singers (soprano, alto, tenor and bass) supported by four instruments (violin, oboe, cello and bassoon), forming a double quartet. Each of the

Evangelist's sections follows the same structure: one of the four voices starts, then the other voices and instruments join in until all are singing and playing, and then the reverse, until only the solo voice is heard again.

The music of Pärt's *Passion* is distinguished by the composer's economy of means; it has an affinity with Mediaeval chant, for which Pärt long had a predilection, but this is a continuation rather than imitation. The bare text is set to bare notes, there is no evocation of moods, no onomatopoeia, only a neutral delivery. There is no opportunity either for the performers' own expressive contribution, or arbitrary interpretation.

In Chapter 19 of the Gospel of John, the story continues with the descent from the cross and burial, but Pärt ends it immediately after Christ's death. He does not omit anything and adds little: at the very beginning he has the choir sing the title of his composition, "Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem", and at the end the choir presents a brief prayer and the concluding *Amen*. The piece flows in the one key of A minor, only the conclusion suddenly brightens in a radiant D major. It is a performance not unlike a religious service, but a service for the people of today, who are often non-believers or their belief is weakened or confused; a performance that follows the concert-hall ritual.

*Wanda Dobrovská*  
translated by Štěpán Kaňa

## Joannes 18: 1–40

CHORUS:  
Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem.

EVANGELISTA:  
Haec cum dixisset Jesus, egressus est cum discipulis suis trans torrentem Cedron, ubi erat hortus, in quem introivit ipse et discipuli ejus. Sciebat autem et Judas, qui tradebat eum, locum, quia frequenter Jesus convenerat illuc cum discipulis suis. Judas ergo cum accepisset cohortem et a pontificibus et pharisaeis ministros, venit illuc cum lanternis et facibus et armis. Jesus itaque sciens omnia, quae ventura erant super eum, processit et dixit eis:

JESUS:  
„Quem quaeritis?“

EVANGELISTA:  
Responderunt ei:

CHORUS:  
„Jesum Nazarenum.“

EVANGELISTA:  
Dicit eis Jesus:

JESUS:  
„Ego sum.“

EVANGELISTA:  
Stabat autem et Judas, qui tradebat eum, cum ipsis. Ut ergo dixit eis: „Ego sum“, abierunt retrorsum et ceciderunt in terram. Iterum ergo interrogavit eos:

## Jan 18: 1–40

SBOR:  
Umučení našeho Pána Ježíše Krista podle Jana.

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

JEŽÍŠ:  
„Koho hledáte?“

EVANGELISTA:  
Odpověděli mu:

SBOR:  
„Ježíše Nazaretského.“

EVANGELISTA:  
Řekl jim:

JEŽÍŠ:  
„To jsem já.“

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



JESUS:  
„Quem quaeritis?“

EVANGELISTA:  
Illi autem dixerunt:

CHORUS:  
„Jesum Nazarenum.“

EVANGELISTA:  
Respondit Jesus:

JESUS:  
„Dixi vobis, quia ego sum: Si ergo me quaeritis, sinite hos abire.“

EVANGELISTA:  
Ut impleretur sermo, quem dixit: „Quia quos dedisti mihi, non perdidit ex eis quemquam.“ Simon ergo Petrus, habens gladium, eduxit eum et percussit pontificis servum et abscidit auriculam ejus dexteram. Erat autem nomen servo Malchus. Dixit ergo Jesus Petro:

JESUS:  
„Mitte gladium tuum in vaginam. Calicem, quem dedit mihi Pater, non bibam illum?“

EVANGELISTA:  
Cohors ergo et tribunus et ministri Judaeorum comprehenderunt Jesum et ligaverunt eum et adduxerunt eum ad Annam primum; erat enim socer Caiphae, qui erat pontifex anni illius. Erat autem Caiphas, qui consilium dederat Judaeis: Quia expedit, unum hominem mori pro populo. Sequebatur autem Jesum Simon Petrus, et alius discipulus. Discipulus autem ille erat notus pontifici et introivit cum Jesu

JEŽÍŠ:  
„Koho hledáte?“

EVANGELISTA:  
A oni řekli:

SBOR:  
„Ježíše Nazaretského.“

EVANGELISTA:  
Ježíš odpověděl:

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

EVANGELISTA:  
Tak se mělo naplnit slovo, které řekl: „Z těch, které jsi mi dal, neztratil jsem ani jednoho.“ Šimon Petr vytasil meč, který měl u sebe, zasáhl jednoho veleknězova sluhu a uťal mu ucho. Ten sluha se jmenoval Malchos. Ježíš řekl Petrovi:

JEŽÍŠ:  
„Schovej ten meč do pochvy! Což nemám pít kalich, který mi dal Otec?“

EVANGELISTA:  
Vojáci s důstojníkem a židovská stráž se zmocnili Ježíše a spoutali ho. Přivedli ho nejprve k Annášovi; byl totiž tchánem Kaifáše, který byl toho roku veleknězem. Byl to ten Kaifáš, který poradil židům, že je lépe, aby jeden člověk zemřel za lid. Za Ježíšem šel Šimon Petr a jiný učedník. Ten učedník byl znám veleknězi a vešel s Ježíšem do nádvoří veleknězova domu. Petr zůstal venku před vraty. Ten druhý

in atrium pontificis. Petrus autem stabat ad ostium foris. Exivit ergo discipulus alius, qui erat notus pontifici, et dixit ostiariae et introduxit Petrum. Dixit ergo Petro ancilla ostiaria:

CHORUS:  
„Numquid et tu ex discipulis es hominis istius?“

EVANGELISTA:  
Dicit ille:

PETRUS:  
„Non sum.“

EVANGELISTA:  
Stabant autem servi, et ministri ad prunas, quia frigus erat, et calefiebant se; erat autem cum eis et Petrus stans et calefaciens se. Pontifex ergo interrogavit Jesum de discipulis suis, et de doctrina ejus. Respondit ei Jesus:

JESUS:  
„Ego palam locutus sum mundo; ego semper docui in synagoga et in templo, quo omnes Judaei conveniunt, et in occulto locutus sum nihil. Quid me interrogas? Interroga eos, qui audierunt quid locutus sum ipsis; ecce hi sciunt quae dixerim ego.“

EVANGELISTA:  
Haec autem cum dixisset, unus assistens ministrorum dedit alapam Jesu, dicens:

CHORUS:  
„Sic respondes pontifici?“

učedník, který byl znám veleknězi, vyšel, promluvil s vrátnou a zavedl Petra dovnitř. Tu řekla služka vrátná Petrovi:

SBOR:  
„Nepatříš i ty k učedníkům toho člověka?“

EVANGELISTA:  
On řekl:

PETR:  
„Nepatřím.“

EVANGELISTA:  
Poněvadž bylo chladno, udělali si sluhové a strážci oheň a stáli kolem něho, aby se ohřáli. I Petr stál s nimi a ohříval se. Velekněz se dotazoval Ježíše na jeho učedníky a na jeho učení. Ježíš mu řekl:

JEŽÍŠ:  
„Já jsem mluvil k světu veřejně. Vždycky jsem učil v synagóze a v chrámě, kde se shromažďují všichni židé, a nic jsem neřikal tajně. Proč se mě ptáš? Zeptej se těch, kteří slyšeli, co jsem říkal. Ti přece vědí, co jsem řekl.“

EVANGELISTA:  
Po těch slovech jeden ze strážců, který stál poblíž, udeřil Ježíše do obličeje a řekl:

SBOR:  
„Tak se odpovídá veleknězi?“

EVANGELISTA:

Respondit ei Jesus:

JESUS:

„Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo; si autem bene, quid me caedis?“

EVANGELISTA:

Et misit eum Annas ligatum ad Caipham pontificem. Erat autem Simon Petrus stans et calefaciens se. Dixerunt ergo ei:

CHORUS:

„Numquid et tu ex discipulis ejus es?“

EVANGELISTA:

Negavit ille, et dixit:

PETRUS:

„Non sum.“

EVANGELISTA:

Dicit ei unus ex servis pontificis, cognatus ejus, cujus abscidit Petrus auriculam:

CHORUS:

„Nonne ego te vidi in horto cum illo?“

EVANGELISTA:

Iterum ergo negavit Petrus; et statim gallus cantavit. Adducunt ergo Jesum a Caipha in praetorium. Erat autem mane et ipsi non introierunt in praetorium, ut non contaminarentur, sed manducarent Pascha. Exiit ergo Pilatus ad eos foras, et dixit:

PILATUS:

„Quam accusationem affertis adversus hominem hunc?“

EVANGELISTA:

Ježíš mu odpověděl:

JEŽÍŠ:

„Řekl-li jsem něco špatného, prokaž, že je to špatné. Jestliže to bylo správné, proč mě biješ?“

EVANGELISTA:

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

SBOR:

„Nejsi i ty z jeho učedníků?“

EVANGELISTA:

On to zapřel:

PETR:

„Nejsem.“

EVANGELISTA:

Jeden z veleknězových sluhů, příbuzný toho, jemuž Petr uťal ucho, řekl:

SBOR:

„Což jsem tě s ním neviděl v zahradě?“

EVANGELISTA:

Petr opět zapřel; a vtom zakokrhál kohout. Od Kaifáše vedli Ježíše do místodržitelského paláce. Bylo časné zrána. Židé sami do paláce nevešli, aby se neposkvřili a mohli jít velikonočního beránka. Pilát vyšel k nim ven a řekl:

PILÁT:

„Jakou obžalobu vznášíte proti tomu člověku?“

EVANGELISTA:

Responderunt et dixerunt ei:

CHORUS:

„Si non esset hic malefactor, non tibi tradidissemus eum.“

EVANGELISTA:

Dixit ergo eis Pilatus:

PILATUS:

„Accipite eum vos et secundum legem vestram judicate eum!“

EVANGELISTA:

Dixerunt ergo ei Judaei:

CHORUS:

„Nobis non licet interficere quemquam.“

EVANGELISTA:

Ut sermo Jesu impleretur, quem dixit, significans qua morte esset moriturus. Introivit ergo iterum in praetorium Pilatus et vocavit Jesum et dixit ei:

PILATUS:

„Tu es rex Judaeorum?“

EVANGELISTA:

Respondit Jesus:

JESUS:

„A temetipso hoc dicis, an alii dixerunt tibi de me?“

EVANGELISTA:

Odpověděli:

SBOR:

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

EVANGELISTA:

Pilát jim řekl:

PILÁT:

„Vezměte si ho vy a sudte podle svého zákona!“

EVANGELISTA:

Židé mu odpověděli:

SBOR:

„Nám není dovoleno nikoho popravit.“

EVANGELISTA:

To aby se naplnilo slovo Ježíšovo, kterým naznačil, jakou smrtí má zemřít. Pilát vešel opět do svého paláce, zavolal Ježíše a řekl mu:

PILÁT:

„Ty jsi král židovský?“

EVANGELISTA:

Ježíš odpověděl:

JEŽÍŠ:

„Říkáš to sám od sebe, nebo ti to o mně řekli jini?“

EVANGELISTA:  
Respondit Pilatus:

PILATUS:  
„Numquid ego Judaeus sum? Gens tua et pontifices tradiderunt te mihi; quid fecisti?“

EVANGELISTA:  
Respondit Jesus:

JESUS:  
„Regnum meum non est de hoc mundo. Si ex hoc mundo esset regnum meum, ministri mei utique decertarent ut non traderer Judaeis; nunc autem regnum meum non est hinc.“

EVANGELISTA:  
Dixit itaque ei Pilatus:

PILATUS:  
„Ergo rex es tu?“

EVANGELISTA:  
Respondit Jesus:

JESUS:  
„Tu dicis quia rex sum ego. Ego in hoc natus sum et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam veritati; omnis, qui est ex veritate, audit vocem meam.“

EVANGELISTA:  
Dicit ei Pilatus:

PILATUS:  
„Quid est veritas?“

EVANGELISTA:  
Pilát odpověděl:

PILÁT:  
„Jsem snad Žid? Tvůj národ a velekněží mi tě vydali. Čím ses provinil?“

EVANGELISTA:  
Ježíš řekl:

JEŽÍŠ:  
„Moje království není z tohoto světa. Kdyby mé království bylo z tohoto světa, moji služebníci by bojovali, abych nebyl vydán Židům; mé království však není odtud.“

EVANGELISTA:  
Pilát mu řekl:

PILÁT:  
„Jsi tedy přece král?“

EVANGELISTA:  
Ježíš odpověděl:

JEŽÍŠ:  
„Ty sám říkáš, že jsem král. Já jsem se proto narodil a proto jsem přišel na svět, abych vydal svědectví pravdě. Každý, kdo je z pravdy, slyší můj hlas.“

EVANGELISTA:  
Pilát mu řekl:

PILÁT:  
„Co je pravda?“

EVANGELISTA:  
Et cum hoc dixisset, iterum exivit ad Judaeos, et dicit eis:

PILATUS:  
„Ego nullam invenio in eo causam. Est autem consuetudo vobis, ut unum dimittam vobis in Pascha; vultis ergo dimittam vobis regem Judaeorum?“

EVANGELISTA:  
Clamaverunt ergo rursus omnes, dicentes:

CHORUS:  
„Non hunc, sed Barabbam.“

EVANGELISTA:  
Erat autem Barabbas latro.

### Joannes 19: 1–30

EVANGELISTA:  
Tunc ergo apprehendit Pilatus Jesum et flagellavit. Et milites plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti ejus et veste purpurea circumdederunt eum. Et veniebant ad eum, et dicebant:

CHORUS:  
„Ave, rex Judaeorum!“

EVANGELISTA:  
Et dabant ei alapas. Exivit ergo iterum Pilatus foras et dicit eis:

EVANGELISTA:  
Po těch slovech vyšel opět k Židům a řekl jim:

PILÁT:  
„Já na něm žádnou vinu nenalézám. Je zvykem, že vám o Velikonocích propouštím na svobodu jednoho vězně. Chcete-li, propustím vám toho židovského krále.“

EVANGELISTA:  
Nato se dali do křiku:

SBOR:  
„Toho ne, ale Barabáš!“

EVANGELISTA:  
Ten Barabáš byl vzbouřenec.

### Jan 19: 1–30

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

SBOR:  
„Buď pozdraven, králi židovský!“

EVANGELISTA:  
Přitom ho bili do obličejů. Pilát znovu vyšel a řekl Židům:

PILATUS:

„Ecce adduco vobis eum foras, ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam.“

EVANGELISTA:

Exivit ergo Jesus, portans coronam spineam et purpureum vestimentum. Et dicit eis:

PILATUS:

„Ecce homo!“

EVANGELISTA:

Cum ergo vidissent eum Pontifices et ministri, clamabant dicentes

CHORUS:

„Crucifige, crucifige eum!“

EVANGELISTA:

Dicit eis Pilatus:

PILATUS:

„Accipite eum vos et crucifigite; ego enim non invenio in eo causam.“

EVANGELISTA:

Responderunt ei Judaei:

CHORUS:

„Nos legem habemus, et secundum legem debet mori, quia Filium Dei se fecit.“

EVANGELISTA:

Cum ergo audisset Pilatus hunc sermonem, magis timuit. Et ingressus est praetorium iterum et dixit ad Jesum:

PILÁT:

„Hleďte, vedu vám ho ven, abyste věděli, že na něm nenalézám žádnou vinu.“

EVANGELISTA:

Ježíš vyšel ven s trnovou korunou na hlavě a v purpurovém plášti. Pilát jim řekl:

PILÁT:

„Hle, člověk!“

EVANGELISTA:

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

SBOR:

„Ukřižovat, ukřižovat!“

EVANGELISTA:

Pilát jim řekl:

PILÁT:

„Vy sami si ho ukřižujte! Já na něm vinu nenalézám.“

EVANGELISTA:

Židé mu odpověděli:

SBOR:

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

EVANGELISTA:

Když to Pilát uslyšel, ještě více se ulekl. Vešel znovu do paláce a řekl Ježíšovi:

PILATUS:

„Unde es tu?“

EVANGELISTA:

Jesus autem responsum non dedit ei. Dicit ergo ei Pilatus:

PILATUS:

„Mihi non loqueris? Nescis quia potestatem habeo crucifigere te et potestatem habeo dimittere te?“

EVANGELISTA:

Respondit Jesus:

JESUS:

„Non haberes potestatem adversum me ullam, nisi tibi datum esset desuper. Propterea, qui me tradidit tibi, majus peccatum habet.“

EVANGELISTA:

Et exinde quaerebat Pilatus dimittere eum. Judaei autem clamabant dicentes:

CHORUS:

„Si hunc dimittis, non es amicus Caesaris. Omnis enim, qui se regem facit, contradicit Caesari.“

EVANGELISTA:

Pilatus autem, cum audisset hos sermones, adduxit foras Jesum et sedit pro tribunali, in loco, qui dicitur Lithostrotos, Hebraice autem Gabbatha. Erat autem Parasceve Paschae, hora quasi sexta et dicit Judaeis:

PILATUS:

„Ecce rex vester.“

PILÁT:

„Odkud jsi?“

EVANGELISTA:

Ale Ježíš mu nedal žádnou odpověď. Pilát mu řekl:

PILÁT:

„Nemluvíš se mnou? Nevíš, že mám moc tě propustit a mám moc tě ukřižovat?“

EVANGELISTA:

Ježíš odpověděl:

JEŽÍŠ:

„Neměl bys nade mnou žádnou moc, kdyby ti nebyla dána shůry. Proto ten, kdo mě tobě vydal, má větší vinu.“

EVANGELISTA:

Od té chvíle ho Pilát usiloval propustit. Ale Židé křičeli:

SBOR:

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

EVANGELISTA:

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

PILÁT:

„Hle, váš král!“



EVANGELISTA:  
Illi autem clamabant:

CHORUS:  
„Tolle, tolle, crucifige eum!”

EVANGELISTA:  
Dicit eis Pilatus:

PILATUS:  
„Regem vestrum crucifigam?”

EVANGELISTA:  
Responderunt Pontifices:

CHORUS:  
„Non habemus regem, nisi Caesarem.”

EVANGELISTA:  
Tunc ergo tradidit eis illum, ut crucifigeretur. Susceperunt autem Jesum et eduxerunt. Et bajulans sibi crucem exiit in eum, qui dicitur Calvariae locum, Hebraice autem Golgotha; ubi crucifixerunt eum, et cum eo alios duos hinc et hinc medium autem Jesum. Scripsit autem et titulum Pilatus et posuit super crucem. Erat autem scriptum: Jesus Nazarenus Rex Judaeorum. Hunc ergo titulum multi Judaeorum legerunt, quia prope civitatem erat locus, ubi crucifixus est Jesus. Et erat scriptum Hebraice, Graece, et Latine. Dicebant ergo Pilato pontifices Judaeorum:

CHORUS:  
„Noli scribere, ‚Rex Judaeorum’, sed quia ipse dixit: ‚Rex sum Judaeorum’.”

EVANGELISTA:  
Oni se dali do křiku:

SBOR:  
„Pryč s ním, pryč s ním, ukřižuj ho!”

EVANGELISTA:  
Pilát jim řekl:

PILÁT:  
„Vašeho krále mám ukřižovat?”

EVANGELISTA:  
Velekněží odpověděli:

SBOR:  
„Nemáme krále, jen císaře.”

EVANGELISTA:  
Tu jim ho vydal, aby byl ukřižován, a oni se Ježíše chopili. Nesl svůj kříž a vyšel z města na místo zvané Lebka, hebrejsky Golgota. Tam ho ukřižovali a s ním jiné dva, z každé strany jednoho a Ježíše uprostřed. Pilát dal napsat nápis a připevnil jej na kříž. Stálo tam: Ježíš Nazaretský, král židovský. Ten nápis četlo mnoho Židů, neboť místo, kde byl Ježíš ukřižován, bylo blízko města; byl napsán hebrejsky, latinsky a řecky. Židovští velekněží řekli Pilátovi:

SBOR:  
„Neměls psát ‚židovský král’, nýbrž ‚vydával se za židovského krále’.”

EVANGELISTA:  
Respondit Pilatus:

PILATUS:  
„Quod scripsi, scripsi.”

EVANGELISTA:  
Milites ergo cum crucifixissent eum, acceperunt vestimenta ejus, et fecerunt quattuor partes, unicuique militi partem, et tunicam. Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum. Dixerunt ergo ad invicem:

CHORUS:  
„Non scindamus eam, sed sortiamur de illa cuius sit.”

EVANGELISTA:  
Ut Scriptura impleretur, dicens: „Partiti sunt vestimenta mea sibi et in vestem meam miserunt sortem.” Et milites quidem haec fecerunt. Stabant autem juxta crucem Jesu mater ejus, et soror matris ejus, Maria Cleopae, et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Jesus matrem, et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suae:

JESUS:  
„Mulier, ecce filius tuus.”

EVANGELISTA:  
Deinde dicit discipulo:

JESUS:  
„Ecce mater tua.”

EVANGELISTA:  
Pilát odpověděl:

PILÁT:  
„Co jsem napsal, napsal jsem.”

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

SBOR:  
„Netrhejme jej, ale losujme o něj, či bude!”

EVANGELISTA:  
To proto, aby se naplnilo Písmo: „Rozdělili si mé šaty a o můj oděv metali los.” To tedy vojáci provedli. U Ježíšova kříže stály jeho matka a sestra jeho matky, Marie Kleofášova a Marie Magdalská. Když Ježíš spatřil matku a vedle ní učedníka, kterého miloval, řekl matce:

JEŽÍŠ:  
„Ženo, hle, tvůj syn!”

EVANGELISTA:  
Potom řekl tomu učedníkovi:

JEŽÍŠ:  
„Hle, tvá matka!”

EVANGELISTA:

Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua. Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dicit:

JESUS:

„Sitio.“

EVANGELISTA:

Vas ergo erat positum aceto plenum. Illi autem spongiam plenam aceto hyssopo circumponentes, obtulerunt ori ejus. Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit:

JESUS:

„Consummatum est.“

EVANGELISTA:

Et inclinato capite tradidit spiritum.

CHORUS:

Qui passus es pro nobis, miserere nobis. Amen.

EVANGELISTA:

V tu horinu ji onen učedník přijal k sobě. Ježíš věděl, že vše je již dokonáno; a proto, aby se až do konce splnilo Písmo, řekl:

JEŽÍŠ:

„Žízním.“

EVANGELISTA:

Stála tam nádoba plná octa; namočili tedy houbu do octa a na yzopu mu ji podali k ústům. Když Ježíš okusil octa, řekl:

JEŽÍŠ:

„Dokonáno jest.“

EVANGELISTA:

A nakloniv hlavu skonal.

SBOR:

Ty, který jsi za nás trpěl, smiluj se nad námi. Amen.



BAROKNÍ ORATORIUM  
A BAROQUE ORATORIO

MARC'ANTONIO ZIANI

La Morte vinta sul Calvario. Sepolcro

1. Ouvertura
2. Árie (Ďábel): Ho già vinto
3. Recitativ (Ďábel): Quell'uom superbo
4. Árie (Ďábel): Morto è l'acerbo
5. Recitativ (Smrt): Gran re d'Averno
6. Árie (Smrt): Chi fu detto
7. Recitativ (Smrt):  
Egli, che a mezzo il corso
8. Árie (Smrt): Ei, che d'essere la vita
9. Árie (Lidská přirozenost):  
Misera umanità
10. Recitativ (Lidská přirozenost):  
Deh perché
11. Árie (Lidská přirozenost): Duro Cor
12. Recitativ (Ďábel, Smrt): Cessa omai
13. Duet (Ďábel, Smrt): Vil, che sei
14. Recitativ (Lidská přirozenost):  
Empio, spietata
15. Árie (Lidská přirozenost): Quel dolor
16. Recitativ (Lidská přirozenost, Ďábel,  
Víra): Ah, nel pensar
17. Árie (Víra): Reo traditore
18. Recitativ (Víra, Lidská přirozenost):  
E tu dolce del Ciel
19. Recitativ (Ďábel): Invan però
20. Árie (Ďábel): Or lusinghiero
21. Recitativ (Ďábel, Duše Adamova):  
Ma che miro?
22. Árie (Duše Adamova): Fe' il mio Dio
23. Recitativ (Smrt, Duše Adamova,  
Lidská přirozenost): Ei fe' l'uomo
24. Árie (Duše Adamova):  
Non spande giammai l'aurora
25. Recitativ (Víra, Ďábel):  
Né sol, per trar
26. Árie (Ďábel): Così fa splendor
27. Recitativ (Víra): Per raddoppiare
28. Árie (Víra): D'un' infelice
29. Recitativ (Lidská přirozenost):  
Me fortunata
30. Árie (Lidská přirozenost): lo languia
31. Recitativ (Duše Adamova, Lidská  
přirozenost): Godi pur
32. Árie (Duše Adamova):  
Pria che due volte
33. Sbor (Tutti): Sorga

**Capucine Keller** soprán / soprano  
**Dagmar Šašková** mezzosoprán /  
mezzosoprano

**Maximiliano Baños** kontratenor /  
countertenor

**Vincent Bouchot** tenor  
**Jaromír Nosek** bas / bass

**Les Traversées Baroques**  
umělecká vedoucí / artistic director  
**Judith Pacquier** cink / cornett  
dirigent / conductor **Etienne Meyer**



Les Traversées Baroques

*Poblíž místa jeho ukřižování byla zahrada a v té zahradě nový hrob, v němž ještě nebyl nikdo pochován. A protože byl židovský den příprav, pochovali Ježíše do toho hrobu, neboť byl blízko.*

Jan 19: 41–42

Boží hrob v Jeruzalémě, němý svědek Kristova vzkříšení a díky tomu nejposvátnější místo pro většinu křesťanských církví, je již od středověku cílem cesty milionů poutníků. Byla to zejména epocha baroka, během níž v naší krajině vyrostlo na tři desítky kopií této stavby. Jejich donátoři, jimiž byla ponejvíce zemská šlechta, žádali po svých architektech citlivé zasazení kapli Božího hrobu do vhodně vybraných míst za účelem posílení celkového duchovního i dramatického účinku. Existoval, resp.

existuje však ještě jeden typ Božích hrobů, před nímž může návštěvník kostela rozjímat během tzv. velikonočního tridua. Symbolickým místem Kristova odpočinku po sejmutí z kříže se totiž stává vybraný boční oltář nebo efemérní (dočasný, příležitostný) Boží hrob vztyčený v jedné z lodí kostela či v postranních kaplích. Do této kulisy se pak na Zelený čtvrtek přenášejí nejsvětější svátost, aby byla tiše adorována věřícími, dokud se o vigílii na Bílou sobotu navrátí zpět na hlavní oltář. Opět to byla epocha baroka, která dala vzniknout často velmi rozměrným efemérním Božím hrobům využívajícím principů kulisového divadla (*theatrum sacrum*). A kdo byli „herci“ těchto spektaklů? Vystupovali zde na plátně nebo na dřevě malovaní aktéři pašijového příběhu, alegorie lidských vlastností nebo andělé s nástroji



Ježíšova umučení, stojící zpravidla po stranách kaširované nebo malované iluzivní architektury. Ve středové ose byla umístěna socha umučeného Krista uloženého ve skalním hrobě a nad ní monstrance s Nejsvětější svátostí. Obraz uzavírající scénu (prospekt) pak zpodobňoval výjevy z Nového zákona, ale i ty Starozákonní předznamenávající vykupitelské dílo Syna božího. Celá scénérie byla nasvícena svíčkami či barevnými olejovými lampami.

Nebylo by to baroko, aby se ještě více nesnažilo exaltovat zbožnost věřících modlících se u těchto Božích hrobů. Jak jinak než divadelními produkcemi s hudbou. Postupně se tak vytvořila specifická forma oratoria, nazývaná právě podle místa svého provozování: *sepolkro/sepulcro* (*sepulchrum* – hrob). Vídeňské sepolkro 17. století coby druh velikonoční duchovní hudebně-dramatické kompozice je žánrem, který svým charakterem, dramatickostí a často i propracovanou instrumentací představuje skutečný fenomén. Obliba těchto kratších jednoaktových oratorií je charakteristická pro celé období vlády císaře Leopolda I. Na konci zmíněné epochy dochází k určitým transformacím žánru, jež později zapříčinily vznik hypotézy o zániku sepolkra společně s koncem Leopoldova panování. Uvádění sepolker u císařského dvora, více či méně odlišných od těch leopoldinských, však přetrvalo i nadále. Ba co více, rozšířilo se z císařského dvora a několika vídeňských klášterů do mnoha koutů habsburské monarchie. Jejich struktura se postupně podobala postním oratoriím, charakteristické bylo mimo jiné rozdělení děje do dvou aktů. Aktuální muzikologický výzkum pak potvrzuje, že jejich provozovací tradi-

ce místy přetrvala až do druhé poloviny 18. století. Přes pozdější formální změny těchto kompozic je vždy zásadní jejich provozování ve Svatém týdnu před Božím hrobem a rovněž téma odkazující přímo či v podobenstvích k umučení Krista.

Na samotném počátku žánru, mezi lety 1640–1660, byla tato díla, komponovaná spíše výjimečně, nazývána *Passion, opera da rappresentazione, sacra rappresentazione* či jednoduše oratorium. 26. března 1660 zaznělo ve dvorní kapli *Il Sacrificio d'Abraamo* (Abraháмова oběť) zkomponované samotným císařem Leopoldem I. a vůbec poprvé charakterizované podtitulem *Musica al sepolcro*. V průběhu šedesátých let 17. století forma sepolker vykristalizovala a dále byl ustálen dramaturgický plán. Od té doby byla sepolkra provozována v rámci pobožností (byla tedy součástí liturgie) na Zelený čtvrtek a Velký pátek. K produkcím byla vydávána tištěná libreta představující cenný zdroj informací o podobě Božích hrobů, u nichž se sepolkra hrála, jejich aktérech, doprovodných kázáních apod. Text děl (u císařského dvora téměř vždy italský) je nejčastěji založen na vy-pjatých kontrastech a paralelách mezi předpověďmi Kristova konce a skutečnými událostmi souzení spasitele, bičování, křížové cesty a smrti. Nezřídka se zde objevuje také reflexe dobových reálií, např. velká morová epidemie a prosby za její ukončení v sepolkru *La Sacra lancia* (Svaté kopy) provozovaném roku 1680 na Pražském hradě, kam císařský dvůr uprchl z Vídně, zmítané černou smrtí. Hlavním úkolem textů ale vždy zůstává meditace nad utrpením Krista, hříchy lidstva a smyslem Spasitelovy oběti. Klíčové je



Boží hrob v Bad Schussenriedu v Německu



afektové působení na člověka, vyvolané nejen samotnou vizuální složkou, ale zejména dramatickým zhudebněním textů dvorních básníků, pro něž je charakteristické hojné používání ariosních pasáží, dialogů mezi sólistou a skupinami zpěváků, ansámbľů, náhlých vstupů sborů i zvukomalebné efekty a pestrá instrumentace. Posлуhač byl do děje vtahován prostřednictvím připomínání své hříšnosti a podílu na Kristových mukách; nezdíka se text obrací k posluchačům přímo. Vrcholná díla dvorské proveniencí pocházejí z pera kapelníka Antonia Draghiho (1634–1700) a libretisty Nicolò Minata (1627–1698). Komponovali je však téměř všichni císařští kapelníci a vicekapelníci, jako byli Giovanni Felice Sances (1600–1679), Johann Heinrich Schmelzer (1620/23–1680), Pietro Andrea Ziani (1616–1674) a později i jeho synovec **Marc'Antonio Ziani** (1653 až 1715).

Posledně jmenovaný autor získal hudební vzdělání s největší pravděpodobností právě u svého strýce Pietra Andrey Zianiho, který působil v benátské bazilice sv. Marka. V polovině sedmdesátých let 17. století se Marc'Antonio začal věnovat komponování oper, přičemž jeho raná díla jsou adaptacemi oper Antonia Cestiho (1623–1669) i Antonia Draghiho. Jeho první samostatnou operní prací byl *Alessandro Magno in Sidone*, uvedený roku 1679 v Benátkách. Od roku 1686 zastával kapelnický post v mantovské bazilice sv. Barbory, avšak po pěti letech se vrátil zpět do Benátek, aby mohl opět skládat pro zdejší slavné divadelní scény. Spolu s Carlem Francescem Pollarolem (1653–1723) náležel před koncem 17. století mezi nejvýznamnější operní skladate-

le v Benátkách; vytvořil více jak 40 oper a téměř dvě desítky oratorií. Zlom v Zianiho kariéře přišel s rokem 1700, kdy ve Vídni zemřel dvorní kapelník Draghi. Tehdy skladatel přesídlil k císařskému dvoru a stal se vicekapelníkem Leopolda I., od roku 1712 pak kapelníkem Karla VI. Mezi jeho hlavní povinnosti náleželo komponování hudebnědramatických děl k oslavám členů císařské rodiny a oratorií, resp. sepolker. I když tvořil své kompozice téměř výhradně pro lidský hlas, měl vytříbený smysl pro neotřelou instrumentaci a virtuózní nástrojové pasáže, jimiž své vokální skladby obohacoval. Tím si ostatně mohl získat i přízeň císaře Josefa I., jenž měl ve značné oblibě právě árie s koncertantními nástroji (sám jich dokonce několik zkomponoval). Ve službách Josefa I. byl Ziani od roku 1705 do roku 1711, tedy po celé období vlády tohoto panovníka. Ze stejného období pochází i sepolkro **La Morte vinta sul Calvario** (Smrt přemožená na Kalvárii), do nějž se dnes zaposloucháme.

Zianiho sepolkro zaznělo poprvé ve dvorní kapli v Hofburgu o velkopátečním večeru roku 1706. Text vytvořil libretista Pietro Antonio Bernardoni (1672–1714), od roku 1701 císařský dvorní básník s bohatými zkušenostmi s psaním operních i oratorních libret. V Bernardoniho příběhu vystupuje celkem pět postav. Na jedné straně jsou to Dábel (Il Demonio, bas) a Smrt (La Morte, alt). Jejich protipól představují alegorické charaktery Lidské přirozenosti (La Natura Umana, tenor), Víry (La Fede, soprán) a Duše Adamovy (L'Anima d'Adamo, soprán). Dábel, strůjce prvotního hříchu, se raduje z Kristova skonu na kříži. Smrt jeho radost sdílí

a chlubí se, že zabila toho, jenž o sobě říká: „Já jsem cesta, pravda a život.“ Do pře s nimi vstupuje Lidská přirozenost, oplakávající Spasitele. Její nářek Dábel přerušuje a vysmívá se, že tolik očekávané vykoupení nepřišlo. Na scéně se objevuje Víra, aby pochybovačného Dábla zmátla. I Adamova duše přispěchá konejšit Lidskou přirozenost, neboť byla kdysi součástí prvního člověka. Vystřídal ji však Kristus, aby Adama osvobodil, stejně jako všechny ostatní. Musel se ale odebrat k branám pekla porazit Dábla. Za tři dny však vstane z mrtvých, a tak bude obětí na Kalvárii přemožena i „sama smrt“.

Děj tohoto kusu, jak je ostatně pro sepolkra příznačné, není příliš složitý. Důležité je zejména rozjímání a nářek nad Kristovým umučením i vtažení posluchačů do děje. V *La Morte vinta sul Calvario* se tak neděje pouze obrazně, v myslí kajicníků, ale i fyzicky, neboť Lidská přirozenost je jednou z postav na scéně. Bernardoniho text nabídl skladateli širokou paletu afektů a situací k barvitěmu vyjádření pomocí tónů. Vždyť už samotná jména postav poutají v tomto ohledu pozornost. Ziani zde vskutku brilantně uplatnil své kompoziční mistrovství, zejména smysl pro nápadité užití hudebně-rétorických figur. Důležitým zdrojem informací je vedle tištěného libreta také partitura sepolkra uložená v Rakouské národní knihovně. Právě dochovaný notový zápis dosvědčuje, s jakou pečlivostí skladatel dbal na celkovou barevnost a přesné zhudebnění významu jednotlivých slov. Partitura totiž obsahuje neobvykle podrobné poznámky o tom, jaké nástroje mají znít v jednotlivých pasážích, zda mají hrát sóla, nebo tutti i řadu tempových, stylových a jiných

interpretačních poznámek, a to na velmi malých plochách. Dramatičnost zhudebnění podporují zejména pro baroko typické kontrasty – tempové, dynamické, instrumentační apod. Kontrast zde vychází mimo jiné i z charakteru postav – árie Démona oplývají dravostí, často i vnějším pozlátkem, zatímco Lidské přirozenosti jsou svěženy spíše niterné, tempově pomalejší kusy. Sazbu volí skladatel nejčastěji pětihlasou, přičemž partitura předepisuje housle, violy da braccio, violoncella, fagoty, trombony, kornety (cinky) a basso continuo. Kromě úvodní polyfonní sinfonie je bohatý nástrojový aparát často použit k doprovodu Dáblových zpěvních čísel. První árie sepolkra *Ho già vinto* vyjadřuje Dáblovu radost nad svým domnělým konečným vítězstvím, celkové vyznění zlomyslné satisfakce v árii umocňují jubilace trombonů – nástrojů tradičně spojených s podsvětím a smrtí (v tomto smyslu je ostatně uplatňuje ještě Mozart na konci 18. století). Uspokojení je rovněž cítit z tempově klidné, ukolébavku připomínající árie Smrti *Chi fù detto il fiero del campo*, doprovázené čtveřicí viol. Pomalé, ale afektově odlišné kusy s charakterem lamenta představují árie Lidské přirozenosti *Misera umanità* a *Duro cor*, v níž se zpěvním hlasem v dlouhých držených tónech zní všechny violy i violoncella. Nářky nad „osudovou vinou“ přeruší společný jásot obou záporných hrdinů v duetu *Vil che sei non creder già* s doprovodem dvou výrazně exponovaných fagotů. Pomyslnou perlou sepolkra je árie *Quel dolor ch'io porto in volto* s koncertantními houslemi. Ohňostroj instrumentace a vokální virtuozity se snoubí v árii Dábla *Or lusinghiero*, or

*fiero*, komponované v tzv. *stile concitato* (vzrušený styl, charakteristický rychle se opakujícími tóny a trylky symbolizujícími rozrušení nebo hněv). Závěrečný ansámbl všech postav korunuje sepolkra věncem vytříbeného kontrapunktu, který se v této době začal opět prosazovat v dílech dvorních skladatelů, a to i v těch světských. O každém čísle sepolkra by bylo možno říct i napsat mnohé, důležitá je však skutečnost, že teprve dohromady s dramatickými recitativy jako jedno komplexní dílo provedené na vhodném místě, v odpovídající liturgické době a patřičným způsobem může i po třech stech letech pohnout dušemi všech posluchačů a obrátit jejich pozornost k trvalým hodnotám.

Petr Slouka



Capucine Keller

Sopranistka **Capucine Keller** vystudovala muzikologii a dějiny náboženství v Ženevě a performanci na Haute École de Musique de Lausanne pod vedením Brigitte Balleys. Ztvárnila několik rolí v barokních operách, například Valletta v Monteverdiho *Korunovaci Poppey*, Druhou čarodějnici a Druhou dámu v Purcellově opeře *Dido a Aeneas* či Giocondu v Jommelliho opeře *La Critica*. Zpívala také v soudobých operách, včetně hlavních rolí ve dvou světových premiérách (*Alice et les Sortilèges* Roberta Clerca a *Psychose 4.48* Blaise Ubaldiniho). Její vášeň pro starou hudbu se odráží ve spolupráci s ansámblly jako Chiome d'Oro, Les Traversées Baroques, Clematis, Consonance, Douce Mémoire, Cappella Mediterranea, Elyma, El Sol, Les Alizés, Ensemble Clément Janequin a Geneva Camerata. Od roku 2015 je uměleckou ředitelkou festivalu La Folia v Rougemontu ve Švýcarsku.



Dagmar Šašková

Mezzosopranistka **Dagmar Šašková**, žijící dlouhodobě ve Francii, se již 20 let specializuje na barokní hudbu. Po studiu sólového zpěvu na ZČU v Plzni a JAMU v Brně vystudovala barokní zpěv v Centru barokní hudby ve Versailles. Spolupracuje se soubory Musica Florea, Akadémia, Collegium 1704, Czech Ensemble Baroque, El Sol, Il Festino, Le Poème Harmonique, Harmonia sacra, La Fenice, La Reverencia, Vedado Consort, Simphonie du Marais a Les Traversées Baroques. Natočila více než 20 CD italské, francouzské a německé barokní hudby. Na 20 francouzských scénách ztvárnila role v Monteverdiho, Galuppiho, Lullyho, Camprových a Purcellových operách. Věnuje se recitálové i pedagogické činnosti. Vyučovala v Indii, v Chile, korejském Soulu, ve Francii, v Polsku, na Letní škole barokní hudby v Holešově a na Akademii staré hudby a na JAMU v Brně. Více na [www.dagmarsaskova.com](http://www.dagmarsaskova.com)



Maximiliano Baños © Benedetta Pitscheider

Argentinský kontratenorista **Maximiliano Baños** spolupracuje s významnými evropskými soubory jako Ensemble Elyma, Accademia Bizantina, La Fonte Musica, De Labyrintho, Coro Ghislieri, Accademia d'Arcadia, La Chimera, Chiome d'oro, Musica Temprana, Ensemble Biscantores, Costanzo Porta a AsLiCo. Zúčastnil se mnoha renomovaných hudebních festivalů, nahrával pro prestižní hudební vydavatelství jako Passacaille, K617, Tactus, Arcana, Accent, Cobra a Co'l Partire a spolupracoval s televizními kanály RAI, Radio France, Culturebox a Arte. Působil také jako hlasový poradce v Argentině, Francii a Itálii. Byl hudebním asistentem mistra Gabriela Garrida. Je zakladatelem a hudebním ředitelem vokálně-instrumentálního souboru Voz Latina a uměleckým ředitelem festivalu Dal Vecchio al Nuovo Mondo v Cremoně, který založil společně s Lucianou Elizondo v roce 2014.



Vincent Bouchot © Nathalie Duong

**Vincent Bouchot** pochází z francouzského města Toulouse. Jako pěvecký samouk získal první zkušenosti ve sboru La Chapelle Royale, poté vystupoval s předními ansámblly jako Les Jeunes Solistes, Le Groupe Vocal de France a Akadêmia. V roce 1993 se připojil k souboru Ensemble Clément Janequin, se kterým vystupuje dodnes. Spolupracuje také se soubory Les Traversées Baroques, Douce Mémoire a Métaboles. Úzká spolupráce ho pojí s ansámblem La Rêveuse, s nímž připravil například projekt *Carnaval des animaux en péril*, vydaný v roce 2022 pod hlavičkou vydavatelství Harmonia Mundi. Interpretoval nespočet soudobých skladeb, často napsaných přímo pro něj, například *Leçons d'Enfer* Henriho Pousseura, *Front de l'aube* Édith Canat de Chizy či díla Gérarda Pessona, Alexandrose Markease, Auréliena Dumonta, Oscara Strasnoye a Philippa Leroux. Jako skladatel samouk sám napsal mnoho melodií a instrumentálních skladeb.



Jaromír Nosek © Vojtěch Havlík

Basista **Jaromír Nosek** vystudoval sbormistrovství na Pedagogické fakultě UK v Praze a zpěv na Pražské konzervatoři a na Hudební fakultě AMU v Praze. Absolvoval stipendijní stáže na Dartington International Summer School ve Velké Británii, Accademia Chigiana v italské Sieně a na Conservatorio Santa Cecilia v Římě. Spolupracuje s evropskými renomovanými orchestry a vokálními ansámblly jako Cappella Mariana, Gli Angeli Genève či Wrocław Baroque Ensemble. Účinkoval na mnoha mezinárodních hudebních festivalech, doma i v zahraničí ztvárnil role ve Vivaldiho, Monteverdiho, Caldarových či Mozartových operách. Podílel se na natáčení více než 50 CD, z nichž mnohá získala nominace a prestižní mezinárodní ocenění. Založil a umělecky vede komorní soubor ANMOEN, s nímž se věnuje interpretaci hudby raného baroka, a učí zpěv na Hudební škole hl. m. Prahy.



Les Traversées Baroques © Jan Kruk

**Les Traversées Baroques** je francouzský vokálně-instrumentální soubor. Pod vedením Judith Pacquier a Etienna Meyera, kteří soubor v roce 2008 založili, se zaměřuje na znovuobjevování repertoáru evropské hudby 17. a 18. století. Nabízí originální programy, které jsou uváděny na koncertech, operních jevištích, v rámci workshopů a mistrovských kurzů a nahrávány na CD, to vše s důrazem na uměleckou kvalitu a rozmanitost repertoáru. V rámci tzv. „ciné-concerts“ provádí autorskou hudbu Etienna Meyera jako živý doprovod k animovaným filmům. Soubor pravidelně vystupuje na festivalech a prestižních pódiih ve Francii, ale také na mezinárodní scéně.

Více na [www.traversees-baroques.fr](http://www.traversees-baroques.fr)



Etienne Meyer a Judith Pacquier

Dirigent a skladatel **Etienne Meyer** patří mezi významné osobnosti evropské hudební scény. Zaměřuje se na oživování méně známých barokních skladeb, jako hudební ředitel souboru Les Traversées Baroques vedl více než 200 koncertů po celé Evropě. Komponuje hudbu pro malé i velké soubory, spolupracoval s uznávanými tělesy jako Orchestre Régional de Basse-Normandie nebo Camerata de Bourgogne. Coby milovník němého filmu skládá originální hudbu pro pohyblivý obraz (mimo jiné např. pro české animované filmy *Pat a Mat* nebo *Cvrček a housličky*), přičemž spojuje historické nástroje s moderními hudebními postupy. Působí jako sbormistr vyhlášeného dětského a mužského burgundského sboru Maîtrise de Dijon. Podílí se na řadě vzdělávacích iniciativ (v Burgundsku a Lotrinsku, ale i v České republice a Polsku). Za své zásluhy byl jmenován rytířem Řádu umění a literatury.

Francouzská hráčka na cink **Judith Pacquier** je milovnicí italské hudby počátku 17. století. Po studiu zobcové flétny, hudební analýzy a historie se začala věnovat hře na historický dechový nástroj cink, zvaný také cornetto. Jako renomovaná instrumentalistka spolupracuje s řadou souborů (např. Amsterdam Baroque Orchestra, Göteborg Baroque, Ludus musicus, Ars Longa a mnoho dalších). Od roku 2008 je uměleckou vedoucí souboru Les Traversées Baroques. Pravidelně vede mistrovské kurzy hry na cink, improvizace a ansámblové hry po celé Evropě. Mezi lety 2000–2013 vedla „putovní konzervatoř“, inovativní projekt, v jehož rámci propagovala a rozvíjela praxi staré hudby napříč Jižní Amerikou.

## Summary

The sepulcro *La Morte vinta sul Calvario* by **Marc'Antonio Ziani** (1653–1715) was first heard at the Court Chapel of Vienna's Hofburg on Good Friday 1706. The text was by the librettist Pietro Antonio Bernardoni (1672–1714), from 1701 the imperial poet laureate, who had a wealth of experience of writing both opera and oratorio libretti. Five figures appear in Bernardoni's story. On one side are the Devil (Il Demonio, bass) and Death (La Morte, alto), on the other the allegorical figures Human Nature (La Natura Umana, tenor), Faith (La Fede, soprano) and Adam's Soul (L'Anima d'Adamo, soprano).

Typical of a sepulcro, the plot of this piece is not complicated. What matters is the contemplation and lament of Christ's Passion and the ability to draw listeners into the story. Bernardoni's lyrics offered the composer a broad gamut of affects and situations to be colourfully expressed in tones. The very names of the characters attract our attention; Ziani brilliantly deployed his compositional mastery here, in particular in the resourceful employment of musical-rhetorical figures.

The drama of the musical setting is supported by contrasts – of tempo, dynamics, instruments and so on – that are typical of the Baroque era. Contrast is also to be found in the styles given to the characters depicted in the story: the Devil's arias are rich in vehemence, and often also in superficial brilliance, whereas inward-looking pieces slower in tempo are entrusted to Human Nature. Most of the time the composer opts for a five-

-voice texture and scores for violins, violas da braccio, cellos, bassoons, trombones, cornetts and basso continuo. Beyond the introductory polyphonic sinfonia, the rich instrumental apparatus is often used to accompany the Devil's vocal numbers.

Much could be written about each of the numbers of this sepulcro, but what is important is the fact that only together with the dramatic recitatives, performed appropriately as a comprehensive work at a suitable place and at the right liturgical time, can the work still move the souls of listeners three centuries after it was written and turn their attention to lasting values.

Petr Slouka  
translated by Štěpán Kaňa



**IL DEMONIO:**

Ho già vinto, e i torti miei  
Già da forte ho vendicato.  
Di quel soglio, ond'io cadei,  
Più non sento  
Un gran tormento,  
E così la mia vendetta  
Mi diletta,  
Che a me par d'esser beato.  
Ho già, &c.

Quell'uom, quell'uom superbo,  
Che altero già d'origine divina,  
Non so ben se d'inganni, o di portenti  
Empiea la Palestina;  
Quell'uom, che al culto mio rapia le  
genti,  
È autor di nuova legge  
Trar prometteva i figli rei d'Adamo  
Su quelle sedi istesse ond'io fui  
privo;  
Quel, che dell'onor mio con aspro torto  
Mio Nume, e mio Signore  
Pur si chiamò, quell'uom superbo è  
morto.

Morto è l'acerbo antico  
Mio barbaro nemico,  
E fu mio solo pregio il suo morire.  
Potrà mancar talor  
Fortuna al mio valor,  
Ma non potrà giammai mancarmi  
ardire.  
Morto, &c.

**LA MORTE:**

Gran re d'Averno, è ver, che tu gran  
parte  
All'alta impresa avesti,  
Né le tue lodi a contrastar qui  
vegno.

**ĐÁBEL:**

Již jsem zvítězil a za své křivdy  
jsem se již tvrdě pomstil.  
Pro onen trůn, z něhož jsem padl,  
již nepociťuji  
velikou trýzeň,  
a má pomsta  
mi přináší takové potěšení,  
že se mi zdá, jako bych byl blažený.  
Již jsem &c.

Ten člověk, ten člověk pyšný,  
jenž, jsa hrdý na svůj božský původ,  
naplňoval Palestinu,  
sám nevím, zda klamy či zázraky;  
ten člověk, který od mého uctívání od-  
loudil národy  
a coby původce nového zákona  
sliboval, že přivede bědné syny Adamovy  
do těch samých sídel, o něž já byl  
připraven;  
ten, který s trpkou újmou na mé cti  
se přesto prohlašoval mým Bohem  
a mým Pánem, ten pyšný člověk je  
mrtev.

Mrtev je ten můj dávný, úhlavní,  
barbarský nepřítel,  
jeho smrt byla pouze mou zásluhou.  
Mé zdatnosti se někdy může  
nedostávat štěstí,  
avšak nikdy se mi nebude nedostávat  
smělosti.  
Mrtev &c.

**SMRT:**

Veliký králi pekel, je pravda, že jsi měl  
nemalou účast  
na tom znamenitém podniku,  
a nepřicházím sem zpochybňovat tvé  
zásluhy.

Ma non aver gran re d'Averno  
a sdegno,  
S'oggi, che morto io miro  
Il tuo nemico, e mio,  
A parte anch'io di questa gloria aspiro.

Chi fu detto il Fior del Campo,  
Come fiore in men d'un lampo  
Da mia falce andò reciso.  
Gloria tua fu contro lui  
L'infiammar gli sdegni altrui,  
Gloria mia l'averlo ucciso.  
Chi, &c.

Egli, che a mezzo il corso  
Più d'una volta i colpi miei sospese,  
Ei, che più volte ancor fin dalla tomba  
A me le prede ha tolto,  
Dal poter del mio braccio oggi fu colto.

Ei, che d'essere la Vita  
Già si diede il vanto audace,  
Ora giace  
Di mia mano al suolo estinto.  
Fu la sua ben spesso ardita  
Di turbar suo regno a Morte,  
Ma al più forte  
Cesse al fine, al fin fu vinto.  
Ei, &c.

**LA NATURA UMANA:**

Misera umanità,  
Quel Dio, che ti creò,  
Quel, che per sua pietà  
I lacci tuoi spezzò,  
Misera umanità, quello è già morto!  
Ah che morì con lui  
La gioia d'ogni sen,  
Con lui ti venne men,  
Umanità dolente, ogni conforto!  
Misera, &c.

Nechť mi však veliký král pekel nemá za  
zlé,  
jestliže dnes, kdy mrtvého vidím  
tvého i svého nepřítele,  
těž já usiluji o podíl na této slávě.

Ten, kdo byl nazýván Květem polním<sup>1)</sup>,  
jako květ byl rychleji než zásahem blesku  
podřát mou kosou.  
Tvou slávou bylo, že jsi proti němu  
podnítil hněv druhých,  
slávou mou to, že jsem jej usmrtila.  
Ten, kdo &c.

Ten, který nejednou v rozběhu  
zadržel mé úderu,  
ten, který vícekrát mi dokonce i z hrobu  
vyřval mou kořist,  
mocí mé paže byl dnes dostižen.

Ten, který se opovážlivě chlubil,  
že je Život<sup>2)</sup>,  
nyní leží  
na zemi zahuben mou rukou.  
Býval velice často tak opovážlivý,  
že Smrti rušil její vládu,  
avšak silnějšímu  
nakonec podlehl – nakonec byl poražen.  
Ten, &c.

**LIDSKÁ PŘIROZENOST:**

Nebohé lidstvo,  
ten Bůh, jenž tě stvořil,  
ten, který svým milosrdenstvím  
tvá pouta zpřetrhal,  
nebohé lidstvo, ten je již mrtev!  
Ach, kterak spolu s ním zemřela  
radost každého srdce,  
spolu s ním ti pominula,  
lidstvo zarmoucené, veškerá útěcha!  
Nebohé &c.

Deh perché non poss'io  
Tutta disciormi in pianto,  
E far delle mie luci un doppio rio?  
Si risente, e si duole  
Per l'estinto GIESU' quel monte infranto,  
Se ne risente il sole,  
E per la doglia i suoi bei raggi oscura;  
Né per la doglia a me si spezza il core?  
Né mi copre d'orror si ria  
sciagura?

Duro cor, tu non sei mio,  
Se il tuo Dio  
Di non pianger hai valor.  
Scuoti il vil letargo, ingrato,  
E a pietà nel sen dà loco,  
Sin che il duol di pianger poco  
Sprone sia del tuo dolor.  
Duro, &c.

IL DEMONIO:  
Cessa omai da tuoi pianti,  
Diletta al Cielo Umanità felice;  
Tu piangi a torto un uom, che i lacci ha  
franti  
Della tua servitude.

LA MORTE:  
A te non lice  
Nel morir di colui,  
Che ti rende immortale, andar sì mesta.

IL DEMONIO:  
Egli, se il ver promise,  
La libertà primiera oggi t'appresta.

LA MORTE:  
E, s'ei non fu mendace,  
Della prima innocenza  
Ei ti riveste.

Běda, proč se nemohu  
celá rozplynout v slzách  
a proměnit své oči ve dva potoky?  
Je bolestně dotčena a naříká  
pro zesnulého JEŽÍŠE ta hora puklá<sup>3)</sup>,  
je jím bolestně dotčeno slunce  
a ze žalu zatemňuje své krásné paprsky,  
a mně ze žalu nepukne srdce?  
A nezachvátí mne hrůzou tak krutá  
pohroma?

Tvrdé srdce, ty nejsi mé,  
máš-li odvahu  
neoplakávat svého Boha.  
Setřes bídou netečnost, nevděčnicku,  
a poskytni ve své hrudi místo soucitu,  
vždyť zármutek nad tím, že pláčeš málo,  
je pobídkou tvé bolesti.  
Tvrdé &c.

ĎÁBEL:  
Přestaň už se svými nářky,  
Lidskosti šťastná, Nebi milá;  
neprávem oplakáváš člověka, jenž zpře-  
trhal pouta  
tvého otroctví.

SMRT:  
Tobě nepřísluší  
být tak zarmoucená ze smrti toho,  
kdo tě činí nesmrtelnou.

ĎÁBEL:  
Jestliže ti sliboval pravdu,  
prvotní svobodu ti dnes chystá.

SMRT:  
A, pokud nebyl lhářem,  
prvotní nevinností  
tě oděje.

IL DEMONIO:  
Ambiziosa!

LA MORTE:  
Audace!

IL DEMONIO & LA MORTE:  
Vil, che sei non creder già

IL DEMONIO:  
Di trovar

LA MORTE:  
Di ricovrar  
Innocenza

IL DEMONIO:  
O libertà;

A 2.:  
Tu sarai  
Finché vivrai  
L'odio nostro,  
Il nostro scherno.  
Quando più ti sembrerà  
D'aver sciolto il core, il piè,  
Più l'imper sovra di te  
Partiran Morte, & Inferno.  
Vil, &c.

LA NATURA UMANA:  
Empio, spietata, io non ho tema alcuna  
Delle vostre minaccie, e già son io,  
In virtù del mio Dio,  
Da gli odi vostri in avvenir sicura.  
Non vien da mia paura  
Quel dolor, che scorgete entro i miei  
lumi,  
E, se in lagrime amare  
Fuor delle mie pupille il cor si spande,  
Han certo i pianti miei cagion più grande.

DÁBEL:  
Ty ješitná!

SMRT:  
Ty troufalá!

ĎÁBEL & SMRT:  
Ty, tak bídna, nevěř již,

ĎÁBEL:  
že nalezneš,

SMRT:  
že přijmeš  
nevinnost

ĎÁBEL:  
či svobodu.

OBA:  
Dokud budeš živa,  
budeme tě mít  
v nenávisti,  
budeš nám na posměch.  
Když se ti nejvíc bude zdát,  
že jsi osvobodila své srdce či nohu,  
tím víc se o vládu nad tebou  
budou dělit smrt a peklo.  
Ty, tak bídna &c.

LIDSKÁ PŘIROZENOST:  
Ty bezbožníku, ty ukrutnice, já se vůbec  
nebojím  
vašich výhrůžek: již jsem  
mocí svého Boha  
napříště v bezpečí před vaší nenávistí.  
Nepochází z mého strachu  
ten žal, jež pozorujete na mých očích,  
a jestliže se v hořkých slzách  
z mých zorniček vylévá mé srdce,  
má zajisté můj pláč hlubší příčinu.

Quel dolor, ch'io porto in volto,  
E' un dolor tutto pietà.  
So ben io, che il mio GIESU'  
Mi levò di sevitù,  
Ma so ancor, che tutto il sangue  
Gli costò mia libertà.  
Quel, &c.

Ah, nel pensar, ch'io fui  
Cagion di morte atroce al mio Signore,  
Sento spezzarmi il core.  
E pensando non men, che sol  
per trarmi  
Dal reo servaggio antico,  
Ei volle saziar l'altrui fierezza,  
Giungo quasi a odiar  
la mia salvezza.  
Mio GIESU'...

IL DEMONIO:  
Taci un nome  
Da me abborrito, e taci  
Quelle, che metti in lui  
speranze audaci.  
Non è ver, ch'ei disciolti abbia i tuoi nodi  
Con la sua morte, e non è ver, che in  
Cielo  
Ei ti prepari il soglio,  
Dov'io seder dovrei,  
E dove aspira il cieco umano orgoglio.  
Il tuo Dio t'ingannò, quando promise  
Di farti in onta mia  
Col Sangue, che versò, beata,  
e lieta;  
E suo mal grado...

LA FEDE:  
O là, fellow, t'accheta.

Reo Traditore infido,  
Oggi di più tradir perdi

Ten žal, jež nesu ve tváři,  
je pouze žalem ze soucitu.  
Já dobře vím, že můj JEŽÍŠ  
mne pozvedl z poroby,  
ale vím také, že moje svoboda  
jej stála veškerou jeho krev.  
Ten &c.

Ach, pomyslím-li na to, že to já byla  
příčinou trpké smrti mého Pána,  
cítím, kterak mi puká srdce.  
A stejně tak při pomýšlení, že pouze  
proto, aby mne vyrval  
z dávného bídného otroctví,  
chtěl nasytit ukrutnost druhých,  
dospívám téměř k tomu, že chovám  
v nenávisti svou spásu.  
Můj JEŽÍŠ!...

ĎÁBEL:  
Ne vyslovuj to jméno,  
jež se mi hnusí, a pomlč  
o těch opovážlivých nadějích, jež do  
něho vkládáš.  
Není pravda, že svou smrtí  
uvolnil tvá pouta, a není pravda, že na  
Nebi  
ti chystá trůn,  
na němž bych měl sedět já  
a jež si nárokuje zaslepená lidská pýcha.  
Ten tvůj Bůh tě oklamal, když sliboval,  
že tě k mé hanbě  
tou krví, kterou prolil, učiní blaženou  
a šťastnou;  
a jemu navzdory...

VÍRA:  
Hola, ty bídáku, zmlkni.

Bídny zrádče záludný, dnes přicházíš  
o veškerou naději, že kdy ještě

ogni speme.  
L'uom, che pur troppo un dì  
Da te ingannato fu,  
Or che l'error scopri,  
Delle tue frodi più,  
No, che non teme.  
Reo, &c.

E tu, dolce del Ciel delizia, e cura,  
Umanità beata,  
Che alla prima innocenza or sei  
rinata,  
Della tua libertà va pur sicura.  
Da i lacci di costui  
GIESU' ti sciolse, & or tu puoi  
spedita  
Dietro la scorta mia condurti a Lui.  
Né tema in te si svegli,  
Perché una cieca a passi tuoi sia guida:  
Son cieca sì, ma già non sono infida.

Qual madre amorosa  
D'un tenero figlio,  
In ogni periglio  
Ti giuro  
Soccorso.

LA NATURA UMANA:  
Et io, qual figlia ubbidiente, ogn'ora  
Pronta verrò dell'orme tue seguace,  
Finché della gran via  
Tocchi la meta, e mi riposi in pace.

LA FEDE:  
Indarno la meta  
L'inferno  
Ti vieta:  
Se il piè ti governo,  
Sicuro  
E' il tuo corso.

budeš zrazovat.  
Člověk, jenž byl bohužel jednoho dne  
tebou oklamán,  
nyní, když ten omyl odhalil,  
tvých úkladů se již  
vůbec nebojí.  
Bídny &c.

A ty, sladká potěcho a svěřenko Nebes,  
Lidskosti blažená,  
jež pro svou prvotní nevinost jsi nyní  
znovuzrozena,  
svou svobodou si buď jista.  
Z pout dáblových  
tě JEŽÍŠ osvobodil, a nyní se můžeš bez  
meškání  
v mém doprovodu k Němu odebrat.  
A nechť se v tobě neprobouzí obava,  
že je průvodkyně tvých kroků slepá<sup>4)</sup>:  
Jsem slepá, ano, nejsem však proradná.

Jako matka milující  
své dítětko  
ti v každém nebezpečení  
slíbují  
pomoc.

LIDSKÁ PŘIROZENOST:  
A já jako dcera poslušná budu vždy  
horlivě kráčet ve tvých stopách,  
dokud nedospěji k cíli  
své veliké cesty a nespočinu v míru.

VÍRA:  
Marně ti peklo  
zakazuje  
ten cíl:  
Vedu-li tvé kroky,  
bezpečná  
je tvá pouť.

**IL DEMONIO:**

Invan però non andran tutti i miei  
Sdegni contro costei;  
E quello, in cui tanto confida, estinto  
Suo Redentor non anche  
Tutto il poter delle mie furie ha vinto.

Or lusinghiero,  
Or fiero  
Tant'arti adoprerò,  
Che un dì trionferò  
Dell'uom nemico.  
E, se mi vieta il Fato  
Ingiusto, e dispietato,  
Col Ciel di contrastar,  
Vuò almen con l'uom sfogar  
Mio sdegno antico.  
Or, &c.

Ma che miro? Ahi crudele  
Vista per me!

**L'ANIMA D'ADAMO:**

Tu miri, iniquo, il primo  
Trofeo delle tue frodi, e il primo insieme  
Tuo scorno: Io son l'Alma d'Adamo, e in  
questo  
Giorno, per te funesto,  
Cinta da folto stuolo  
D'altr'alme avventurose al Cielo io volo.

Fe' il mio Dio con la sua morte,  
Che immortal l'uom diventò.  
Ei spezzò le ferree porte  
Del suo carcere penoso,  
E a' bei regni del riposo,  
Tuo mal grado, ei lo guidò.  
Fe' il, &c.

**ĎÁBEL:**

Všechn mŭj hněv proti tady té  
však nepřijde vniveč;  
a ten, na něhož tolik spoléhá, zesnulý  
její Vykupitel,  
veškerou moc mé zloby dosud nepřemohl.

Tu lichotně,  
tu sveřepě  
tolik svých úskoků vynaložím,  
že jednoho dne budu triumfovát  
nad nepřátelským člověkem.  
A zakazuje-li mi  
nespravedlivý a nelítostný osud,  
abych zápolil s Nebem,  
chci si alespoň na člověku vylít  
svůj dávný hněv.  
Tu &c.

Co to však vidím? Ach, jaký ukrutný  
pohled se mi to naskytá!

**DUŠE ADAMOVA:**

Ty hledíš, bídáku, na první  
trofej svých úkladů a zároveň na první  
svou potupu. Já jsem Duše Adamova, a  
v tomto  
dni, pro tebe neblahém,  
obklopena početným zástupem  
dalších šťastných duší do Nebe odlétám.

Můj Bůh svou smrtí učinil,  
že se člověk stal nesmrtelným.  
On rozrazil železné brány  
jeho žaláře trudného,  
a do Království pokoje  
tobě navzdory jej dovedl.  
Můj Bůh &c.

**LA MORTE:**

Ei fe' l'uomo immortal? Fu pure  
ei stesso,  
Che sovra il peccator poter mi diede.  
Or perché le mie prede,  
E perché i doni sui  
Ritorni ei vuol?

**L'ANIMA D'ADAMO:**

Perché dell'uom le colpe  
Egli scontò, col suo morir per lui.

**LA NATURA UMANA:**

E' dunque ver, spirito felice, e degno,  
Che lo sdegno del Ciel per me  
sia spento?  
E' ver, ch'ei sia contento  
Delle pene da me sin'or sofferte,  
E che per sua pietà del suo bel regno  
Ancor mi sian l'eterne soglie  
aperte?

**L'ANIMA D'ADAMO:**

Tutto è ver ciò, che udisti: appena  
il dolce  
Tenero nostro Amante  
Spirò gli ultimi fiati,  
Che di farne beati  
Desio lo prese, e a noi girò le piante;  
Così, dopo ben lunga  
Oscura prigionia, nel viso adorno  
Del buon GIESU', di libertà, di pace  
A noi comparve entro quell'ombra il  
giorno.

Non spande giammai  
L'aurora più vaga  
Tal copia di rai,  
Quant'ei da ogni piaga  
Spargeva splendori.  
Le stelle, & il sole

**SMRT:**

On že učinil člověka nesmrtelným? Byl to  
přece on sám,  
kdo mi dal moc nad tím hříšníkem.  
Proč mi nyní mou kořist  
a své dary  
chce odejmout?

**DUŠE ADAMOVA:**

Protože viny člověka  
On pro něho odpykal svou smrtí.

**LIDSKÁ PŘIROZENOST:**

Je tedy pravda, ty duchu šťastný a cti-  
hodný,  
že hněv Nebes vůči mně pohlásil?  
Je pravda, že se spokojil  
s tresty, jež jsem doposud vytrpěla,  
a že skrze jeho milosrdenství jsou i mně  
otevřeny věčné brány jeho krásného  
Království?

**DUŠE ADAMOVA:**

Je pravda všechno, co jsi slyšela: Sotvaže  
ten sladký  
něžný náš Milovník  
vydechl naposled,  
ihned, jat touhou  
učinil nás blaženými, k nám obrátil své  
kroky;  
a tak, po předlouhém  
temném vězení, se nám v půvabné tváři  
dobrotivého JEŽÍŠE uprostřed oněch stínů  
zjevil den svobody a míru.

Ten nejpůvabnější úsvit  
nikdy nešíří  
takové množství paprsků,  
jako když On rozléval záři  
z každé své rány.  
Hvězdy i slunce,



Più bel delle stelle,  
S'io penso alle belle  
Sue piaghe lucenti  
Mi sembrano orrori.  
Non, &c.

LA FEDE:

Né sol, per trar voi seco,  
Oggi nel Regno suo GIESU' discese  
A rischiare quel cieco  
Carcere vostro atroce,  
Dove sin'or dal Ciel viveste in bando;  
Ma, più lunge portando  
Il suo splendor, su le tartaree porte  
Giunse per fino a spaventar la morte.

IL DEMONIO:

Ah pur troppo io lo miro  
Fin de' miei regni in faccia  
Portar le sue vittoriose insegne.  
Ma lume, che minaccia,  
Non lume, che rischiari è quel, ch'ei  
spande,  
E basta sol di quelle  
Alme perdute a far l'orror più grande.

Così fa splendor di lampo  
A nocchier, che in ria tempesta  
Cerca scampo,  
E il mar paventa.  
Par, che sia del Ciel pietà  
Quel mostrargli il suo periglio,  
Ma è tiranna crudeltà,  
Perché mostra insieme al ciglio  
Tutto il mal, che lo spaventa.  
Così, &c.

LA FEDE:

Per raddoppiare, indegno,  
Le pene tue, per raddoppiare le pene

nad hvězdy krásnější,  
se mi jeví temnými,  
pomyslím-li na jeho krásné  
rány zářící.  
Ten nejpůvabnější &c.

VÍRA:

Nejen, aby vás přivedl s sebou,  
dnes JEŽÍŠ sestoupil ze svého Království  
a ozářil ten váš chmurný,  
strašlivý žalář,  
kde jste doposud žili zapuzeni z Nebe,  
nýbrž, do větší dále přinášeje  
svou záři, přišel dokonce až  
k pekelným branám, aby vyděsil smrt.

ĎÁBEL:

Ach, bohužel jej vidím,  
kterak až k mému panství  
přináší své vítězné odznaky.  
To světlo, které vyzařuje, je však světlem,  
jež hrozí, nikoli světlem, jež by osvětlovalo;  
a stačí pouze k tomu, aby těm  
duším zatraceným působilo svrchovanou  
hrůzu.

Tak působí záře blesku  
na lodivoda, jenž v neblahé bouři  
hledá záchranu  
a z moře má hrůzu.  
Zdá se, jako by mu Nebesa ze soucitu  
ukazovala jeho nebezpečí,  
je to však zlá ukrutnost,  
neboť jeho zraku předestírají naráz  
veškeré zlo, jež jej děsí.  
Tak &c.

VÍRA:

Aby zdvojnásobil, bídáku,  
tvé utrpení, aby zdvojnásobil utrpení

Di quanti colaggiù serra il suo sdegno,  
Colà discese il tuo Signore eterno;  
E nel mostrare a voi  
Gli alti trionfi suoi  
Egli aggiunse all'inferno un altro inferno.

D'un infelice Cor  
Spesso il più rio dolor  
Non è tutto il rigor  
Di sua sventura.

Martir  
Da non soffrir  
Gli par ne' mali sui  
Scorger felice altrui,  
E fa sua doglia il paragon più dura.  
D'un, &c.

LA NATURA UMANA:

Me fortunata! oh quanto  
Fu ben speso quel pianto,  
Che pietà de' miei falli a Dio  
chiedea,  
Se in virtù di quel sangue,  
Ch'egli per me versò, non son più rea.

Io languia, qual fior senz'onda,  
Quando il Ciel tutto pietade  
Sue rugiade  
A me versò.  
Or mi spira aura feconda,  
Or non temo o caldo, o gelo,  
E qual fior diletto al Cielo  
Più languire oggi non so.  
Io, &c.

L'ANIMA D'ADAMO:

Godi pur, che ben giusto  
E' il tuo gioire in questo dì, né alcuna  
Fosca nube importuna  
Del tuo dolor primiero  
Oggi ardisca turbarti il tuo conforto.

všech těch, jež tam dole uzavírá jeho hněv,  
sestoupil tam tvůj věčný Pán;  
a tím, že vám ukazuje  
svůj vznešený triumf,  
On přidává peklu další peklo.

Tou nejhorší bolestí  
nešťastného srdce  
často není všechno to příkoří  
jeho neštěstí.  
Nesnesitelnou  
trýzní  
se mu v jeho soužení zdá,  
když zpozoruje štěstí svého bližního,  
a to srovnání činí jeho bolest ještě trpčí.  
Tou nejhorší &c.

LIDSKÁ PŘIROZENOST:

Já šťastná! Ó, jak dobře  
byly prolity ty slzy,  
jež milosrdenství pro mé hříchy od Boha  
žádaly,  
jestliže mocí a silou oné krve,  
již byl pro mne prolil, nejsem více vinna.

Já chřadla jako květ bez vody,  
když Nebe celé milosrdné  
svoji rosou  
na mne vylilo.  
Nyní mi vane úrodný vánek,  
nyní se nebojím ani horka, ani chladu,  
a coby květ Nebi milý  
více již chřadnout dnes nemusím.  
Já &c.

DUŠE ADAMOVA:

Raduj se tedy, neboť velice oprávněná  
je tohoto dne tvá radost, a žádný  
chmurný, dotěrný mrak  
tvého prvotního žalu nechť se  
dnes neopovazuje rušit tvou útěchu.

LA NATURA UMANA:

Ah lo turba il pensiero,  
Che il mio GIESU' per amor mio sia  
morto.

L'ANIMA D'ADAMO:

Pria che due volte il sol sorga dal mare,  
Risorgere vedrai  
Chi ti diè Vita;  
E tu che altera vai  
Del suo morire,  
Morte, del folle ardire  
Andrai punita.  
Pria, &c.

CORO:

Sorga, e dentro all'urna istessa,  
Che a GIESU'  
Sepolcro fu,  
Sia da lui la Morte oppressa,  
Sia da lui la Morte estinta.  
Così poi  
Si mostri a noi,  
Che se un di misera pianta  
Lei dell'uom fe' vincitrice,  
Più felice  
Sagra pianta oggi l'ha vinta.  
Sorga, &c.

LIDSKÁ PŘIROZENOST:

Ach, tu ruší pomýšlení,  
že můj JEŽÍŠ zemřel pro lásku  
ke mně.

DUŠE ADAMOVA:

Dříve než dvakrát slunce vyjde z moře,  
uvidíš vstát z mrtvých toho,  
jenž ti dal Život.  
A ty, jež se pyšíš  
jeho umíráním,  
Smrti, za tu pošetilou troufalost  
budeš potrestána.  
Dříve &c.

SBOR:

Kéž vstane, a uvnitř té samé hrobky,  
v níž byl JEŽÍŠ  
pohřben,  
je jím Smrt potřena,  
je jím Smrt zničena.  
Kéž je nám  
pak zjevné,  
že jestliže kdysi bídný strom  
způsobil, že smrt nad člověkem zvítězila,  
šťastnější  
posvátný strom ji dnes přemohl.<sup>5)</sup>  
Kéž vstane &c.

*Prozaický překlad © Ondřej Macek, 2025*

Vysvětlivky:

<sup>1)</sup> Květ polní, *flos campi*, viz Píseň písní, 2, 1.

<sup>2)</sup> Viz Jan 14: 6.

<sup>3)</sup> Vztahuje se na zemětřesení, pukající skály a zatmění slunce v okamžiku Kristovy smrti na kříži na hoře Kalvárii (viz Matouš 27: 51, Marek 15: 33 a Lukáš 23: 44).

<sup>4)</sup> Víra bývá zobrazována se zavázanýma očima – viz rčení „víra je slepá“.

<sup>5)</sup> Protiklad stromu poznání v rajske zahradě, který se stal příčinou prvotního hříchu (viz Genesis 2: 16–17 a Genesis 3), a dřeva kříže jakožto nástroje vykupitelské smrti Kristovy.



## TEMNÉ HODINKY VE VODOJEMECH DARK HOURS IN WATER CISTERNS

### CHORÁL VE VODOJEMECH I: Via

16/4 středa Svatého týdne, vodojem č. 2  
19:00, 20:15, 21:30

Pašijový příběh v českých chorálních zpěvech 15. století

smíšená schola:

**Magdalena Dostálová, Ludmila Loucká, Františka Nevrlá, Dominika Nováková, Petra Švandová, Lenka Zlámalová / Pavel Blažek, Patrik Buchta, Jakub Lédl, Vladimír Mañas (nastudování), Ondřej Múčka, Dominik Trnka**

### CHORÁL VE VODOJEMECH II: Aqua

17/4 Zelený čtvrtek, vodojem č. 1  
19:00, 20:15, 21:30

Mandatum z kláštera cisterciáček na Starém Brně

ženská schola:

**Zuzana Badárová (nastudování), Magdalena Dostálová, Ludmila Loucká, Blanka Křížová, Františka Nevrlá, Dominika Nováková, Markéta Pleská, Petra Švandová**  
pohybová performance:  
**Michaela Ondrašínová, Klára Šiška**

### CHORÁL VE VODOJEMECH III: Lux

18/4 Velký pátek, vodojem č. 3  
20:00, 21:15

Velkopáteční obřady (Depositio crucis) dle liturgie olomoucké diecéze

mužská schola: **Patrik Buchta, Jiří Hanáček, Jiří Horák, Jakub Lédl, Vladimír Mañas (nastudování), Lukáš Rýdlo, Libor Skokan, Dominik Trnka**

režie **Kateřina Křivánková**

zpívá **Ensemble Versus**, komorní sbor pro duchovní hudbu  
light design, projekce **Anna Laborová**  
scénografie, kostýmy **Tereza Jančová**  
produkce **Petr Mečkovský, Markéta Kavková**

**věnováno Ivaně**

Koncerty vznikly v rámci projektu #vodojemyart. Za spolupráci a podporu děkujeme TIC BRNO, spolupředatelé Temných hodiněk ve Vodojemech.

TIC BRNO ←



Vodojemy  
Žlutý kopec



Vodojemy Žlutý kopec

Temné hodinky festivalu se vracejí k jednotlivému tématu. Po souborném uvedení Zelenkových responsorií a lamentací či responsorií Carla Gesualda da Venosa bude závěr Svatého týdne zpřítomněn jemu příslušejícími zpěvy, ale na zcela neobvyklém místě a poprvé v divadelním pojetí. Nedávno zpřístupněné vodojemny na Žlutém kopci připomínají podzemní chrámové prostory. Ve třech dnech, pokaždé v jednom ze tří vodojemů, se v nich rozezná a odehrají různé příběhy v různých barevných podobách gregoriánského chorálu.

Pomocí symbolických režijních prvků, jemné práce se sborem, důrazem na estetické řešení v daném prostoru (scéna a kostýmy Tereza Jančová, light design a projekce Anna Laborová) ve spojení

s hudbou vzniká unikátní celistvý scénický koncept, jenž překračuje hranice tradičního koncertního zážitku.

Středeční večer (s koncepčním přívlastkem „via/cesta“) provede diváky symbolickou cestou posledními dny a zejména pocity Ježíše Krista. Hudebním těžištěm jsou zapomenuté pašijové zpěvy z *Jistebnického kancionálu* a dalších příbuzných českých pramenů. Nejstarší překlady chorálních zpěvů do češtiny tak pocházejí již z první poloviny 15. století. Středeční program zahrnuje celý pašijový příběh od Kristovy modlitby v Getsemanské zahradě přes jeho zatčení až k ukřižování. Tradiční forma lamentací však v 15. století dostala i nový obsah, například jako dialog Milosrdenství a Spravedlnosti a rovněž původní

chorální antifona o Kristově smrti nabyla s překladem do češtiny podobu *Sedmi posledních slov Kristových*. Je nepochybné, že liturgické zpěvy právě Svatého týdne měly na přelomu středověku a raného novověku výrazně divadelní charakter, který jsme si ve spojení s unikátním převodem z původních latinských zpěvů do mateřského jazyka dovolili osvěžit také kombinací ženských i mužských hlasů. Základním koncepčním východiskem režijního uchopení se stává *responsorium O vos omnes*, jehož slova „*Ó vy všickni, jenž chodíte po cestách, pilně patřte, jestliž bolest podobná jakžto bolest má*“ nesou hlubokou výpověď o utrpení, osamění i oběti. Režijní složka také vtáhne diváky do dění – ti budou mít možnost skutečně kráčet – stát se součástí této cesty.

Následující – čtvrtěční – *tenebrae* připomenou tradiční umývání nohou na Zelený čtvrtek, a to v nápěvech zapsaných do antifonáře Elišky Rejčky, zakladatelky kláštera cisterciáček na Starém Brně. Obřad nazvaný podle jedné z antifon *Mandatum* (poselství, odkaz) se konal zejména v prostředí uzavřených klášterních komunit, proto v programu vystoupí ženská schola. Ostatně klášter cisterciáček se nachází vzdušnou čarou jen necelých čtyřicet metrů od vodojemů na Žlutém kopci a repertoárově nejstaršímu programu ze tří temných hodiněk bude příznačně náležet také prostor nejstaršího, cihlového vodojemu z roku 1874. Koncepčně se tento večer bude opírat o přívlastek „*aqua/voda*“. Vychází z elementu vody nejen jakožto symbolu očisty, ale také například z motivu pokory a rovnosti, právě z pohledu zmíněného rituálu umývání nohou, jak naznačují Kristova slova: „*Žádný služeb-*

*ník není větší než jeho pán, ani posel není větší než ten, který ho poslal.*“ (Jan 13: 16)

Jemné barvy hlasů ženské scholy do kontrastu vystřídá v posledním – pátečním – dni schola čistě mužská. V jejím podání zaznějí zpěvy z obřadů Velkého pátku podle Agendy olomoucké diecéze z roku 1586, ale v zásadě jde o repertoár již středověké tradice, který se zpíval v olomoucké katedrále a bez zásadnějších změn zřejmě v celé střední Evropě často až na práh 20. století. Ostatně místem pátečních *tenebrae* je nejmladší, betonový vodojem z roku 1917, s jehož extrémně dlouhým dozvukem náš program počítá. Páteční *tenebrae* s motivem „*lux/světlo*“ uzavře triptych temných hodiněk a scénicky se dotkne temnot lidské duše, strachu a utrpení, aby z nich nakonec vyvstala cesta k vykoupení. Ticho a temnota se postupně prolínají se světlem, které přinese naději a proměnu. Podle *responsoria Recessit pastor noster* během večera zazní „*odešel pastýř náš, pramen vody živé, při jehož odchodu slunce se zatmělo*“. Tato temnota však není konečná – stává se východiskem pro cestu k vykoupení, k úsvitu a naději.

Vladimír Maňas



Kateřina Křivánková

**Kateřina Křivánková** vystudovala klasický zpěv na brněnské konzervatoři a operní režii na HF JAMU (ped. vedení V. Málek). V produkci Komorní opery hudební fakulty JAMU režírovala několik oper, například *Dialogy karmelitek* F. Poulenca (2022, dirigent P. Červák), kde kromě režie byla i spoluautorkou českého libreta a dramaturgické úpravy díla. Pro festival Janáček Brno 2022 připravila *Matiné HF JAMU* s názvem *Janáček smečuje, škola JAMUje*. Pro festival Moravský podzim 2021 režijně připravila scénické koncerty s názvy *Kalokagathia I. a II.* V roce 2022 v rámci Olomouckých barokních slavnostní režírovala zpěvohru *Dráteník* od F. Škroupa ve vlastní dramaturgické úpravě. Jako operní režisérka se zabývá také autorskými divadelními projekty (námět, scénář, režie), jako například: zpěvohra *Byla cesta ušlapaná* (Divadlo Kolárka, 2014), pohádka *Koupili si rybičku* (Divadlo Kolárka, 2017), inscenace *Třídte od-*

*pad* (JAMU, 2018) či inscenace *V proudu* (Divadlo Kolárka, 2018). Jako kmenová režisérka Ensemble Opera Diversa režírovala cykly *Labské horroroperry* (2019) a *Manželské miniopery* (2021) O. Kyase a P. Drábka, operu *Světlo na konci tmy* na vlastní libreto (2022, hudba O. Kyas), cyklus *Miniopery Jiřího Bulise* (2023), operu *Druhé město* (2023, hudba a libreto O. Kyas) a operní cyklus *Supergrrrls!* (2024, libreto V. Borůvková, hudba O. Kyas, M. Brothánková, F. Holacký). Kromě režijní práce se věnuje pedagogické činnosti na ZUŠ Veveří (obor Tvůrčí dramatika).



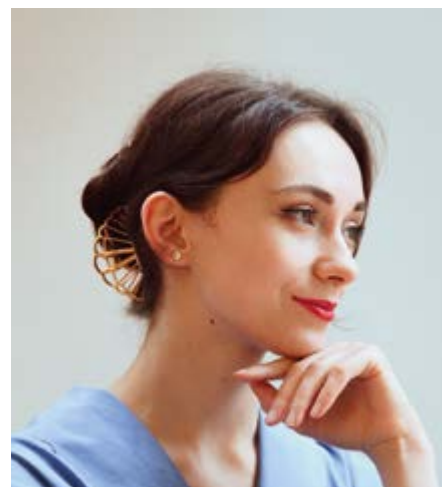


Ensemble Versus

**Ensemble Versus** vznikl v roce 2003 jako komorní sbor studentů Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně a v roce 2009 se stal součástí brněnského sdružení hudebníků Ensemble Opera Diversa. Sbor založil Vladimír Maňas a řídí jej společně se sbormistrem Patrikem Buchtou. Věnuje se výhradně duchovní hudbě s těžišti v renesanční polyfonii a tvorbě 20. a 21. století v úzké návaznosti na křesťanskou liturgii; proto má v jeho provozu důležité místo také gregoriánský chorál. Pro Velikonoční festival duchovní hudby připravil pro večerní mši na Hod Boží velikonoční v kostele sv. Tomáše ordinarium Knuta Nystedta *Missa brevis* (v roce 2023 pod vedením Patrika Buchty) a od roku 2024 mimo jiné uvádí program soudobé duchovní hudby, gregoriánského chorálu a varhanních improvizací Karla Martinika podle scénáře Kateřiny Křivánkové. Na festivalových temných hodinkách se představí v třech různých podobách cho-

rálních schol. Čtvrteční, ženskou scholu řídí Zuzana Badárová, hudební vědkyně se specializací na gregoriánský chorál, ale také sopranistka s již mezinárodním re-nomé, která rovněž zpívala po několik let s komorním sborem Versus.

Více na [www.ensembleversus.cz](http://www.ensembleversus.cz)



Zuzana Badárová

Sopranistka **Zuzana Badárová** se sólovému zpěvu začala věnovat při studiu hudební vědy na Masarykově univerzitě v Brně. Pěvecké vzdělání získala v rámci oboru Teorie a provozovací praxe staré hudby pod vedením Ivany Pichové, na něž navázala studiem historického zpěvu na Janáčkově akademii múzických umění ve třídě Ireny Troupové. Zde absolvovala roli Poppey v Monteverdiho opeře *L'incoronazione di Poppea*. Interpretační znalosti hudby baroka si pravidelně doplňovala absolvováním mistrovských kurzů či letních škol pod vedením předních českých i zahraničních zpěváků, jako jsou například Andreas Scholl, Tomáš Král, Dagmar Šašková, Barbora Kabátková, Pascal Bertin, Peter Kooij, Tore Tom Denys a další. V letech 2023 a 2024 absolvovala prestižní kurzy staré hudby Ton Koopman Academy na královské konzervatoři v Den Haagu, kde pod taktovkou Tona Koopma-

na vystoupila jako sólistka v řadě koncertů. V současnosti je též sólistkou vokálního tělesa Ad Fontes, členkou Czech Ensemble Baroque, Ensemble Versus, Ensemble Inégál a pravidelně spolupracuje se soubory a tělesy, jako je Filharmonie Brno, Le nuove musiche, Musica Figuralis, Capella Regia Praha, či s festivalem Concentus Moraviae a dalšími. Kromě toho nadále pokračuje ve studiu hudební vědy, v současnosti jako doktorandka na Masarykově univerzitě a ve Slovenské akademii věd, kde se výzkumně zabývá středověkou hudební kulturou na území Slovenska a Moravy.

---

## Summary

The festival's *Tenebrae* (dark hours) return to a unifying theme. Having presented Zelenka's lamentations and responsories and Carlo Gesualdo da Venosa's responsories in recent years, we will mark the end of Holy Week with the appropriate chants but in a very unusual place and for the first time in a theatrical conception. Recently opened to the public, the water cisterns at Žlutý kopec are like three underground cathedrals – an ideal setting for audiences to hear and see the stories conveyed by the diverse colours of Gregorian chant. A different cistern will be used each evening.

Subtitled "via/path", the Wednesday performance will guide the audience through the symbolic journey of Jesus Christ's last days with a particular focus on his feelings. The music is drawn from the largely forgotten pieces for the Passion recorded in the *Jistebnice hymn book* and other related Czech sources. The earliest Czech translations of these chants date to the first half of the 15th century. The programme depicts the entire story of the Passion from Christ's prayer in the garden of Gethsemane to his arrest and crucifixion. In the 15th century, the traditional form of the laments was imbued with new content such as the dialogue between Mercy and Justice, and what

was originally a choral antiphon about Christ's death became in the Czech translation his *Seven Last Words*. There is no doubt that the liturgical chants of Holy Week had a strongly theatrical character at the turn of the Mediaeval and Early Modern periods, and we seek to revive this both by using translations of the original Latin chants into our native tongue and by adding female voices to the traditional male.

On Thursday the *Tenebrae* will commemorate the tradition of foot washing on Maundy Thursday with melodies from the antiphonary of Bohemian Queen Eliška Rejčka (Elizabeth Richeza), the founder of the Cistercian convent in Staré Brno. Entitled *Mandatum* (commission or order) after one of the antiphons, the ritual was usually performed in closed convent communities and will therefore be performed by a female schola. Incidentally, the Cistercian convent is less than four hundred metres as the crow flies from the water cisterns at Žlutý kopec, and this our earliest programme in terms of repertoire will be fittingly presented in the oldest brickwork cistern from 1874. Its motto "aqua/water" refers not just to a symbol of purification, but also to the themes of humility and equality, as present in the ritual of foot washing.

The fine colours of the female schola voices will be contrasted on Friday eve-

ning with a purely male schola. The men will sing the chants of the Good Friday liturgy according to the Ritual of the Olomouc diocese dating from 1586, though this repertoire is essentially of a Mediaeval tradition and continued to be sung in Olomouc Cathedral with little change apparently throughout Central Europe up to the turn of the 20th century. The venue will be the most recent water cistern, built in 1917 in concrete, the programme exploiting its extremely long reverberation time. With its theme "lux/light", the Friday *Tenebrae* will present the drama of the darkness of the human soul, its fears and torments, which ultimately open the path to redemption, thus closing the triptych of the dark hours.

*Vladimír Maňas*  
translated by Štěpán Kaňa

**lectio lamentatio** Poslúchajte slova

ALEPH:

Poslúchajte slova smutná,  
všie bolesti ukrutná  
umučenie Jezu Krista,  
jehož matě, dievka čistá,  
porodila na spasenie  
všemu lidskému stvoření.

BETH:

Zlostní židě zde radu vzěchu,  
když Božieho syna jáchu,  
řkúc: „Zbavmy jeho života!“  
Sebra se jich silná rota  
s meči, s kosmi i se vši braní,  
tuť by mnohé klevetavě.

CAPH:

Judas zrádce zlořečený,  
ach, proklaté zpuosobenie,  
toť jim byl dal na znamenie:  
„Komuť já dám políbenie,  
toho bezpečně jměte,  
vodte jeho, kam vy chcete.“

DELETH:

Tuť se jeho přichopichu,  
jeho svatý život zbichu,  
trhajíce jeho vlasy,  
volajíc naň všemi hlasy  
jako na zloděje zlého  
nebo lotra hanebného

BETH:

Majíc jej již v své moci,  
mučichu jej té všie noci,  
v jeho svatú tvář plijíce,  
zášijky jemu dávajíce,  
veléc mu prorokovati,  
kto jej tepe, to hádati.

JOTH:

Ráno se všickni židě sjidechu,  
před Piláta jeho vedechu  
řkúc: „Jali sme toho proroka,  
ciesařova protivníka.“

Všecken lid k tomu zbudichu  
a jej na smrt odsudichu.

Jeruzaléme, lide hříšný, obrať se k Hos-  
podinu, Bohu tvému.

**responsorium Tristis est anima mea**

Truchlivát jest duše má až do smrti,  
zdržíše teď a bděte se mnou.  
Nynie uzříte zástup, kterýž obklíčí ny,  
vy jistě utečete, a já pójdu modlit se za  
vás.  
Bděte a modlte se, dí pán náš Kristus  
Ježíš.  
Nynie...

**responsorium Unus ex discipulis**

Jeden z učedníkův mých zradí mě dnešní  
den.  
Běda jemu, skrze kohož já zrazen budu,  
lépe by bylo jemu, by se byl nenarodil.  
Kterýž sáhne se mnú rukú do mísy,  
tenť mě má zraditi v ruce hříšníkóm.  
Lépe by bylo jemu...

**responsorium Sicut ovis**

Jakožto ovčička na zabitie veden jest,  
a když sú jemu zle činili,  
neotevřel jest úst svých,  
zrazen jest až do smrti,  
aby obživil lid svůj.  
V pokoji učiněno jest město jeho  
a na hoře Syon přebývání jeho.  
Zrazen jest...

**lectio lamentatio V den prchlivosti  
Hospodina**

LÁMECH: V den prchlivosti Hospodina  
když přijde súdit živých i mrtvých  
hříšníci stanú v veliké úzkosti před tváří  
súdce.

Tehdá vyjde tu dvě řečnice, totižto sprá-  
vedlivost proti hříšníkóm Kristu žalující  
a milosrdnstvie pro zaviné hříšníky  
orodující.

Milosrdnstvie die: Rozpomeň se Otče  
všelikého obveselenie na svá milosrden-  
stvie, nebo milosrdnstvie tvé jest od  
věčnosti až navěky.

K tomu spravedlivost odpovie: Vyli hněv  
svoj na lid který tebe neznal a na králov-  
stvie které tebe nenazývalo.

MEM: K tomu milosrdnstvie die: Odpusť  
Pane, odpusť lidu tvému a nedaj dědic-  
tvie tvého k zatracení.

Spravedlivost k té řeči odpovie: Povstaniž  
Pane Bože a súdíž při svú, pamatujíc na  
tvá pohanenie.

Opět milosrdnstvie die: Nezpomínaj  
nepravostí našich starších, brzo předejde  
nás milosrdnstvie tvé.

Spravedlivost odpovie: Odpláť jim Pane  
vedle skutkuov jich a vedle nepravostí  
nálezkú jich neb jsú nechtěli srozomieti,  
aby dobře činili.

NUN: Milosrdnstvie die: Rozpomeň sie  
Hospodine na svá slitování a na milo-  
srdnstvie tvá, kteráž jsú od věčnosti,  
a ne podle hříechuov našich učin nám,  
ale obrať se Pane a milostiv buď svým  
služebníkom.

K tomu spravedlnost odpovie: Dokavaď  
Pane i dokavaď hříšníci budú se velebiti,  
strč je doluov obránče muoj Hospodine.

Opět milosrdnstvie die: Rozpomeň sie  
spasení rozmnožiteli, že našeho těla  
z neporušené Panny někdy narodiv sie vzal  
si podobenstvie, odvráť hněv svoj od nás.  
Spravedlivost zasie die: Setřenie  
a nešťiestie v cestách jich, protož navrať

nepravost jich a v zlosti jich rozžeň je,  
neb hněvali jsú tie hospodine.

TAU: Milosrdnstvie tváří pokornú die:  
Ó spravedlnosti, chceš člověka pro hříech  
časný věčně mučiti a bez skonání, zdali  
navěky hněvati se budeš na nás, aneb  
stiehneš hněv svoj od pokolenie až do  
pokolenie, dosti měj spravedlností, ať  
tak dlúho mučí se v pekle, kterak dlúho  
shřešil jest v světě, pakli vícej chceš,  
nejsi spravedlivost, ale zlobivost.

**hymnus Pange lingua / Crux fidelis**

Jazyk lidský i anjelský zpievaj sladké pie-  
sničky, pamatuj boj slavný Páně, začni  
smutné zpívání a prav skrze jakú oběť  
vykúpen jest tento svět.  
Buoh žieleje zavedenie lidského pokolenie  
kteréz pro svú neposlušnost upadlo jest  
v smrtdelnost, chtěl tu škodu sám platiti,  
k sobě nás navrátiti.

Když měl Kristus let třidceti, jal se k smrti  
blížiti, vida svůj čas an se blíží dobrovol-  
ně šel ke kříži a naň přeochoťně vstúpil,  
tak nás z pekla vykúpil.

Věrný kříži velmi milý, strome přeušlech-  
tilý, žádneť se dřevo nevyrovná, ani ho  
tento svět má, by tak drahé neslo břímě,  
nad niež dražšieho nenie.

Vzdajme chválu Bohu Otci, jenž stvořil  
všecky věci, i jeho synu milému, za nás  
umučenému, chvála buď Duchu svatě-  
mu, jednomu Hospodinu. Amen.

**responsorium In monte Oliveti**

Na hoře Olivetské modlil sem se k otci:  
„Otče můj, ač to móż býti,  
otejdi ote mne kalich tento.  
Duch zajisté hotov jest,  
tělo zajisté nemožnoť jest.“

Staň se vedle vůle tvé.  
Však ne, jakož já chci,  
ale jakož ty chceš, otče.“

#### responsorium Velum templi

Opona v chrámu roztrhla se jest  
a všecka země třásla se jest,  
lotr na kříži volal jest a řka:  
„Rozpomeň se na mě, Hospodine,  
když přijdeš do královstvie tvého.“  
„Věrněť tobě pravím,  
dnešní den budeš se mnú v ráji.“  
„Rozpomeň se...“

#### antifona Dum fabricator mundi

Když Spasitel světa Bůh muky těžké smrti  
trpěl, na kříži sedm slov jest propověděl.  
První slovo, volaje hlasem velikým, i řekl  
jest: Bože můj, Bože můj, i proč si mne  
opustil. Otče můj, odpusť jim vinu jich,  
nevít co činí každý z nich. To bylo druhé  
slovo jeho, muky trpícího. Třetí slovo  
k lotru dí, dnešní den budeš se mnou  
v ráji. Potom čtvrté slovo, když vzhlédl na  
svou Matku řekl, aj syn tvůj, a Janovi, aj  
matka tvá. O těžká odměna, služebníka  
ji vzíti za Pána všeho světa. Páté slovo  
jeho, Otče můj, v tvéť já ruce poručím  
Ducha mého. A vida, ano všecky věci  
dokonány jsou, řekl šesté slovo, žizním,  
trpě s mlčením bolesti volá, ó žiznivosti,  
neb více žiznil našeho spasení, než své  
bolesti milý Pán náš, zproštění. Sedmé  
slovo jeho, když okusil octa litého řekl,  
dokonáno jest. V tom dokonání našeho  
vykoupení, že dújdeme jistě věčného  
spasení.  
Radujice se děkujmež Bohu Otci z jeho  
Syna nám daného velmi drahého.

#### responsorium O vos omnes

Ó vy všickni, jenž chodíte po cestách,  
pilně patřte,  
jestliť bolest podobná jakžto bolest má.  
Pilně patřte všickni lidé a opatřte bolest  
mú.

#### antifona Media vita (s tropem)

Odpolu životem naším položení jsúc na  
smrti pro hříechy naše těžké, tebe žádá-  
me pomocníka Hospodine, nebo Ďábel  
nepřietel hledá nás sežrati.  
A ty pro naši zlost hněváš se spravedlivě,  
na nás pomstu těžkú hodně moha dáti.  
Svatý Bože, odvratiť se hněv tvojoj od nás  
a smiluj se nad námi.  
Svatý silný, dajž milost svú svatú, vzhléd-  
na na nás milostivě.  
Svatý milosrdný Spasiteli, smrti zlé  
a hořké nedopúšťěj, zbavě nás všeho zlé-  
ho, dajž přijíti do královstvie nebeského.  
Ach!  
Člověče, važ a znamenaj, křehký, smr-  
tedlý, biedný a neustavičný, že uvaro-  
vati se nemuožeš smrti, kamž kolivěk  
puojdeš, neb tehdá tě zachvátí častějje,  
když by chtěl živ býti najradějje ve zdraví,  
a v štěstí.  
Běda, proč milujeme takové věci, kteréž  
nám zuostati nebudú moci, neb ktvú ja-  
kožto lilia, kvietie, jichžto vuoně chutná,  
zelené listie rychlostí převelikú hynú brzce  
v krátkém času v jich nestálém bytu,  
a my mu podobni.  
Co platno jest urozenie panské, co duo-  
stojenstvie veliké prelátské, co jim platna  
bude jich velebnosti, co pohanským  
vtípným mudrcuom chytrost?  
Platnějšieť jest čisté svědomie nade  
všěcko lidské uměnie falešné a chytré.

#### antifona 1

Poté, co Ježíš povečeřel se svými učed-  
níky, umyl jim nohy a řekl jim: vězte, že  
co jsem udělal já vám, Pán a učitel, dal  
jsem vám tím příklad, abyste i vy tak  
činili.  
Kěž je nám Bůh milostiv a dá nám po-  
žehnaní, kež nad námi rozjasní svou tvář!

#### antifona 2

Když Pán vstal od večere, dal napustit do  
nádoby vodu a začal umývat nohy učed-  
níků, takový příklad jim zanechal.

#### antifona 3

Jestliže jsem já – Pán a učitel váš – umyl  
vám nohy, tím spíše vy jste dlužni umýt  
nohy jeden druhému.  
Příklad jsem vám dal, abyste tak činili.

#### antifona 4

Nazýváte mne učitel a Pán a dobře tak  
říkáte, to jsem já. Jestliže jsem já vám  
umyl nohy, Pán a učitel, tak i vy máte  
jeden druhému mýti nohy.  
Pravil Ježíš svým učedníkům.

#### antifona 5

Nové přikázání vám dávám, abyste se  
milovali navzájem, jako jsem já miloval  
vás, praví Pán.  
Blahoslavení neposkrvnění, kteří následu-  
jí slova Pána.

#### antifona 6

V tomto vás všichni poznají jako mé  
učedníky: jestliže budete mít jeden dru-  
hého rádi.  
Pokoj vám dávám, pokoj vám zanechá-  
vám.

#### antifona 7

V tom městě byla žena hříšnice. Jakmile  
se dověděla, že Ježíš je u stolu v domě  
farizeově, přišla s alabastrovou nádob-  
kou vzácného oleje, s pláčem přistoupila  
zezadu k jeho nohám, začala mu je  
smáčet slzami a otírat svými vlasy, líbala  
je a mazala vzácným olejem  
Marie si zvolila nejlepší díl, který jí nemů-  
že být odejmut.

#### antifona 8

Marie umyla Ježíši nohy, utřela je svými  
vlasy a dům se naplnil vůní balzámu.  
Odpuštěny jsou jí mnohé hříchy neboť jí  
velmi miloval.

#### antifona 9

Pane, ty mi chceš mít nohy?  
Ježíš mu odpověděl: jestliže ti neumyji  
nohy, nebudeš mít se mnou podíl.  
Pane, nemyj jen mé nohy, ale i ruce  
a hlavu.

#### antifona 10

Kde je milosrdenství a láska, tam se shro-  
mažďují svatí, tam chybí hněv a neúcta,  
na věky je mezi nimi pevná láska.  
Kristus sestoupil, aby svět vykoupil, aby  
člověka osvobodil od smrti: příklad dal  
svým učedníkům, aby si navzájem myli  
nohy.

#### antifona 11

Milujme se navzájem, neboť láska po-  
chází od Boha; kdo miluje bratra svého,  
z Boha zrozen jest a Boha vidí.  
A toto máme jako poslání od něj, aby  
ten, kdo miluje Boha, miloval též svého  
bratra.



**antifona 12**

Kde bratří pospolu chválí Boha, tam jim Pán dá požehnání.  
A život až na věky.

**antifona 13**

Shromáždil nás Kristus, abychom jej chválili, naplň Pane naše duše svatým Duchem.  
Od východu do západu slunce, od severu a od moře.

**antifona 14**

Ať ve vás zůstává víra, naděje a láska, tyto tři, největší z nich je však láska.  
Ať vytrvají víra, naděje a láska, ony tři.

**antifona 15**

Láska je nejvyšší dobro a velký dar, na ní závisí vše, co je předepsáno, Jí má být milován Bůh i bližní, Skrze ní se dosáhne nebeského království. Ten tedy zachovává, co je zjevné, tak to, co je skryté v Božích kázáních, kdo ve svém jednání zachovává lásku.

**antifona 16**

Shromáždila nás v jedno Kristova láska. Bojme se a milujme Boha živého. Kde je milosrdenství a láska, tam je Bůh. Hle jak je dobré a radostné, když bratři v jednotě jsou.

**antifona 17**

Požehnej nás Pán, Pán náš, požehnej nám Bůh.

**hymnus Crux fidelis**

Kříži Víry, mezi všemi stromy ušlechtilý jediný, takového les už nevydává žádný, co do listí, květů, ovoce; sladké dřevo, sladké hřeby, sladké drží břemeno.

Jazyku, pěj o vítězství v boji přeslavném, nad trofejí Kříže zpívej píseň vítěznou a vznešenou, obětovaný jak Vykupitel světa zvítězil!

Zarmoucen jsa obelstěním prvně stvořeného člověka, když se v propast smrti zřítíl soustem plodu škodlivým, Stvořitel sám označil strom, jenž by škodu stromu napravil!

Toho díla vyžadoval naší spásy řád, by lest mnohonásobného zrádce byla oklamána lstí; odtud aby vzešla spása, odkud zranil nepřítel.

Když pak tedy přišla plnost doby posvátné, z nebeského hradu Otce poslán Syn, světa Stvořitel; a jsa v tělo zahalený, z lůna panny zrodil se.

**improperia**

Lide můj, co jsem ti učinil?

Čím jsem tě zarmoutil?

Odpověz mi!

Já jsem tě vyvedl z egyptské země, a ty jsi připravil kříž svému Spasiteli.

Svatý Bože! Svátý Silný!

Svatý Nesmrtelný, smiluj se nad námi!

Lide můj, co jsem ti učinil?

Čím jsem tě zarmoutil?

Odpověz mi!

Že jsem tě vodil pouští po čtyřicet let a mannou tě sytil a uvedl tě do země úrodné, připravil's Kříž Spasiteli svému.  
Svatý Bože! Svátý Silný! ...

Co jsem ti ještě měl učiniti, a neučinil jsem?

Já štípil jsem tebe jako vinici svou překrásnou;

ty však stala jsi se mi přehořkou, neboť octem jsi mne v žízni mé napojila a kopím probodla jsi bok Spasiteli svému.  
Svatý Bože! Svátý Silný! ...

**Ecce lignum crucis**

Ejhle, dřevo Kříže, na němž Spása světa pněla!

Pojďte, klanějme se!

**Dum fabricator mundi**

Když Stvořitel světa muky těžké smrti trpěl na kříži, zvolal velikým hlasem a skonal.

A hle: opona chrámu se roztrhla v půli, hroby se otevřely.

Nastalo velké zemětřesení, neboť svět nařikal nad smrtí Syna Božího, kterou mu nebylo možné snést.

Bok Ukřížovaného otevřelo vojákovo kopí a vyšla voda a krev na vykoupení naší spásy.

**O admirabile pretium**

Ó předivná cena, daná za vykoupení světa.

Závory pekelné jsou prolomeny a otevřena je nám brána Království.

**Recessit pastor noster**

Odešel pastýř náš, pramen vody živé, při jehož odchodu slunce se zatmělo:

Neboť i ten jat jest, jenž v zajetí držel prvního člověka:

dnes brány a zámky smrti zároveň Spasitel náš zlomil.

Zrušil zajisté závory pekla

a podvrátil moc ďáblovu.

Neboť i ten jat jest, jenž v zajetí držel prvního člověka: dnes brány a zámky smrti zároveň Spasitel náš zlomil.

**Ecce quomodo moritur iustus**

Ejhle, kterak umírá spravedlivý, a nikdo to neuvažuje v srdci: mužové spravedliví odnímání jsou, a nikdo to nepozoruje.

Od nepravosti zničen jest spravedlivý: A bude v pokoji památka jeho. Jako beránek před postřihujícím ho oněměl a neotevřel úst svých: z úzkosti a soudu vyňat jest.

A bude v pokoji památka jeho.

Ejhle, kterak umírá spravedlivý, a nikdo to neuvažuje v srdci: mužové spravedliví odnímání jsou, a nikdo to nepozoruje.

Od nepravosti zničen jest spravedlivý: A bude v pokoji památka jeho.

**Sepulto Domino**

Když byl Pán pohřben, zapečetili hrob přivalivše kámen na dvéře hrobové:

Postavivše vojíny, by střežili ho.

Přistoupivše knížata kněžská k Pilátovi, žádali ho za to.

Postavivše vojíny, aby střežili ho.

Když byl Pán pohřben, zapečetili hrob přivalivše kámen na dvéře hrobové:

Postavivše vojíny, by střežili ho.



# 22/4

20:00  
kostel sv. Augustina, náměstí Míru  
8:00pm  
Church of Saint Augustine,  
náměstí Míru

## BACH: VARHANNÍ KONCERT BACH: ORGAN CONCERT

### JOHANN SEBASTIAN BACH

**Allabreve** BWV 589

**Trio G dur** BWV 1027a

**Christ lag in Todesbanden** BWV 695,  
choralis in alto, manualiter

**Christ lag in Todesbanden** BWV 625

Fughetta super **Allein Gott in der Höh  
sey Ehr** BWV 677, manualiter

**Koncert d moll** BWV 596, transkripce  
pro varhany koncertu pro dvoje housle,  
violoncello, smyčce a basso continuo  
A. Vivaldiho ze sbírky L'Estro Armonico  
(1711)

1. (Allegro)
2. Grave
3. Fuga
4. Largo e spiccato
5. (Allegro)

Trio super **Allein Gott in der Höh sey  
Ehr** BWV 664, à 2 Clav. et Ped.

**Preludium a fuga d moll** BWV 539

### Erschienen ist der herrliche Tag

BWV 629, à 2 Clav. et Ped. in Canone

**Allein Gott in der Höh sei Ehr** BWV 715

**Triová sonáta C dur** BWV 529

1. Allegro
2. Largo
3. Allegro

**Preludium a fuga G dur** BWV 541

Christophe Mantoux varhany / organ

Letošní program varhanního koncertu je vybraný výhradně z olbřimiho díla **Johanna Sebastiana Bacha** a velmi vkusně pracuje se zadaným tématem – Velikonoce. Prolínají se nám zde snad všechny možné žánry Bachovy varhanní tvorby: najdeme preludia, fugy, tria, koncerty, chorálové předehry, kánony, kolorovaný cantus firmus, zkrátka vše, co si dokážeme představit pod klasickými požadavky kladenými v baroku na kantory ve významných kostelích.

Koncert samotný otevírá **Allabreve**, nesoucí se v imitačním víru všech hlasů ve *stile antiquo* a s nádechem věčnosti, které je však ke konci skladby proloženo „moderními“ harmonickými postupy a gestem.

**Trio G dur** je původně psáno pro violu da gamba a cembalo, pan Mantoux jej prevede v transkripci pro varhany. Samotné trio svou svěžestí podtrhuje radostnou atmosféru velikonočního oktávu.

Chorálové předehry, kterých je v programu celá řada, pracují s tématem několika písní velmi známých v evangelickém prostředí:

Předně je to **Allein Gott in der Höh sei Ehr** – pomíňme rozdílnou ortografii, která však odpovídá dobovým zápisům. Tato píseň symbolizuje chvalozpěv *Sláva na výsostech Bohu*, který se během celé předchozí postní doby v kostelích během bohoslužeb nezpívá. Uslyšíme jej ve třech rozdílných zpracováních a pro větší názornost jej přikládáme v notovém zápisu.<sup>1)</sup>

Další je **Christ lag in Todesbanden** – ta nám v programu zazní dvakrát v různých zpracováních.<sup>2)</sup>

A konečně třetím chorálem je **Erschienen ist der herrliche Tag** v kánonu mezi manuálem a pedálem.<sup>3)</sup>

1)

Al - lein Gott in der Höh sei Ehr, und Dank für sei - ne Gü - te.  
da - rum dass nun und nim - mer - mehr uns rüh - ren kann kein Scha - de.  
Ein Woh - ge - falls Gott an uns hat; nun ist gross Fried - ohn  
Un - ter - lass, all Streit hat nun ein En - de.

2)

Christ lag in To - des - ban - den für un - ser Sünd ge - ge - ben. Des wir sol - len  
Der ist wie - der er - stan - den und hat uns bracht das Le - ben.  
hö - lich sein, Gott lo - ben und dank - bar sein, und sin - gen Hal - le - lu - ja. Hal - le - lu - ja.

3)

Er - schei - nen ist der herr - lich Tag, dran nie - mand sich gung freu - en mag; Christ,  
un - ser Herr, heut tu - um - phors sein Feind er all ge - fan - gen führt, Hal - le - lu - ja.

**Koncert d moll**, který pochází původně z pera Antonia Vivaldiho, je určen dvěma houslím s doprovodem smyčcového ansámblu. Tento záměr Bach skvěle vystihl, když například hned v úvodu nechává zaznít pouze dvěma Principálovým hlasům s jemným doprovodem v pedálu.

Tento koncert má v dnešním programu svůj určitý protipól. Je to **Preludium a fuga d moll** – nejen stejná tónina, ale i samotné preludium se hrává pouze na Principál. A nastupující fuga je velmi podobná té z onoho Vivaldiho koncertu.

Předposlední **Triová sonáta C dur** naopak souzní s druhou skladbou v pořadí – s **Triem G dur**. Použitá tónina sama ukazuje na čistotu a jakýsi počátek všeho – což je i jedna z velikonočních zpráv. Nicméně Bach – podobně jako v **Allabreve** – neváhá i zde používat chromatické postupy a imitační nástupy (zejména v poslední větě).

Závěrečné **Preludium a fuga G dur** začíná velmi charakteristickým rozložným akordem, kterým je navíc mezi varhanickou obcí bezpečně rozpoznatelné. Téma fugy opět koresponduje s ostatními „italskými“, které během letošního koncertu zazní.

Ondřej Můčka



Christophe Mantoux

**Christophe Mantoux**, titulární varhaník kostela Saint-Séverin v Paříži, profesor varhanní hry na Conservatoire régional a Pôle supérieur v Paříži, člen Commission nationale du patrimoine et de l'architecture (varhanní sekce), studoval varhany a improvizaci u Gastona Litaize a harmonii a kontrapunkt na CNSM v Paříži. V roce 1984 získal hlavní cenu za interpretaci na mezinárodní varhanní soutěži v Chartres. Jeho koncerty ho zavedly do přibližně 30 zemí Evropy, Severní a Jižní Ameriky a Asie. Coby interpret i pedagog je formován svojí intenzivní prací s historickými nástroji z různých zemí a studiem původních vydání a rukopisů, stejně jako traktátů a textů ze všech epoch. Jako profesor je zván na různé univerzity a akademie a působí jako porotce mnoha mezinárodních soutěží. Jeho nahrávky (Guilain, Marchand, Bach, Alain, ...) jsou vysoce hodnoceny odbornou kritikou.

### Summary

Featuring exclusively selections from Johann Sebastian Bach's vast oeuvre, this year's festival organ concert is an elegant celebration of Easter. It blends together perhaps all the genres of Bach's work for the organ: we'll hear preludes, fugues, trios, concertos, chorale preludes, canons, ornamented cantus firmi – everything, in short, that cantors in the major churches would be expected to play during the Baroque era. The pieces here have been thoughtfully ordered to make a pleasing, coherent unity.

*Ondřej Můčka*  
translated by Štěpán Kaňa



## JAZZOVÁ VELIKONOČNÍ SUITA JAZZ EASTER SUITE

### OSCAR PETERSON

#### Easter Suite (Velikonoční suita)

1. The Last Supper (Poslední večeře)
2. The Garden of Gethsemane  
(Getsemanská zahrada)
3. Denial (Zapření)
4. Why Have You Betrayed Me?  
(Proč jsi mě zradil?)
5. The Trial (Soud)
6. Are You Really King of the Jews?  
(Jsi opravdu král židovský?)
7. Why Hast Thou Forsaken Me?  
(Proč jsi mě opustil?)
8. Jesus Christ Lies Here Tonight  
(Zde dnes v noci leží Ježíš Kristus)
9. He Has Risen (Vstal z mrtvých)

Luboš Šrámek klavír / piano  
Marián Ševčík bicí / drums  
Matej Štubniak kontrabas / double bass



Oscar Peterson Trio v Amsterdamu v roce 1959

Přestože není duchovní tematika pro jazzovou hudbu ani zdaleka tak typická jako pro sféru hudby klasické, našlo se v historii několik hudebníků, kteří se zhostili zhudebnění přímo duchovních textů či vytvořili hudbu jimi inspirovanou. Duke Ellington, jeden z nejznámějších kapelníků v historii jazzové hudby, vytvořil trojici *Duchovních koncertů* (Sacred concert), přední představitel cool jazzu Dave Brubeck složil rozsáhlé oratorium *The Light in the Wilderness*, ve kterém se ale mnohem silněji odráží vliv klasické hudby, a od druhé poloviny 20. století až do současnosti vzniklo také několik jazzových mší.

Duchovního tématu, konkrétně velikonočního, se ujal taktéž kanadský klavírista a skladatel **Oscar Peterson** (1925 až 2007), který by letos v srpnu oslavil sté narozeniny a je mnohými označován za

jednoho z nejlepších jazzových pianistů všech dob. Základního hudebního vzdělání se mu dostalo od otce, amatérského hudebníka, a jeho sestry Daisy, klavíristky, která se do hudebních dějin zapsala především jako učitelka několika významných kanadských jazzových klavíristů. Původně se Peterson učil vedle klavíru i na trubku, kvůli prodělané tuberkulóze v sedmi letech byl ale nucen soustředit se pouze na hru na piano. Dalšího vzdělání se mu dostalo od Paula de Markyho, klavíristy narozeného v Maďarsku, který studoval u Istvána Thomána, jenž byl jedním z nejoblíbenějších studentů proslulého skladatele a klavírního virtuosa Ference Liszta. Oscar Peterson nahrál během své více než šedesátileté kariéry přes dvě stě nahrávek, za které získal celkem osm cen Grammy a cenu za celoživotní dílo od



Recording Academy. Od padesátých let vedl obsazením se proměňující Oscar Peterson Trio či spolupracoval na nahrávkách dalších interpretů včetně takových jmen jako Ella Fitzgerald, Count Baise, Herbie Hancock nebo Louis Armstrong. V sedmdesátých letech do jeho tria přišel nejprve dánský kontrabasista Niels-Henning Ørsted Pedersen (1946–2005) a později i britský bubeník Martin Drew (1944 až 2010). Právě v tomto složení nahráli *Easter Suite* (Velikonoční suita), která zazní na dnešním koncertu.

Tato Petersonova devitivětá kompozice je svéráznou interpretací pašijí: Ježíšova utrpení, smrti a vzkříšení. Oproti zmíněným rozsáhlým duchovním kompozicím Duka Ellingtona či Dava Brubecka se ale Peterson rozhodl vytvořit skladbu čistě instrumentální, a navíc s velmi „omezeným“ instrumentářem. Například oproti Ellingtonovým *Duchovním koncertům*, které využívají velký big band, pěvecká sóla a sbor, je Petersonova *Velikonoční suita* zkomponována pouze pro jazzové klavírní trio (piano, kontrabas a bicí souprava). Ačkoliv se této suity později ujalo několik muzikantů a uskupení, kteří kompozici nahráli, původní Petersonova verze nikdy nevyšla ve formátu klasického alba. *Velikonoční suita* vznikla na objednávku producentů pořadu *The South Bank Show*, dokumentárního seriálu věnovaného umění, pravidelně vysílaného na britské stanici ITV. Její premiéra zazněla v roce 1984 v rámci zmíněného pořadu a v následujících letech byla na Velký pátek několikrát reprizována.

*Easter Suite*, v původní verzi přibližně třicet pět minut dlouhá, je složena z devíti částí. Úvodní, čistě klavírní balada *The*

*Last Supper* (Poslední večeře) sice nepůsobí přímo smutně, či dokonce pochmurně, přesto je hořkost celé situace podtržena přítomností disonancí, narušujících jinak libozvučné harmonické postupy. Petersonova hra plynule přechází do *The Garden of Gethsemane* (Getsemanská zahrada), ve které se k němu přidávají i zbylí dva členové tria. V jemně swingující větě se se svými sóly střídají klavír a kontrabas, který za jemného doprovodu přednáší nádhernou melodickou linku, jež se vryje do paměti už při prvním poslechu a vzápětí ji přednese i klavír ve střídme harmonizaci. Následující *Denial* (Zapření) je oproti prvním dvěma částem silně rytmizovaná a zřetelně zobrazuje Ježíšovo zatknutí a Petrovo zapírání. Výrazné téma se střídá s krátkými sóly všech muzikantů a posléze rozsáhlejším vstupem Petersona, který se nebojí demonstrovat svoji bezchybnou techniku, ovšem za stále přítomnosti silné melodičnosti. Čtvrtá část *Why Have You Betrayed Me?* (Proč jsi mě zradil?) začíná sólovou klavírní introdukcí, která exponuje ostinátní linku, na které je celá věta vystavěna. Přestože se následně přidávají bicí i kontrabas, zůstává přítomen silně lyrický až intimní charakter. Válečný rytmus, evokující pochod stráží, hraný na vířivý buben, opět silně a náhle mění charakter suity a posluchače přenáší do části *The Trial* (Soud). Nad sestupnou basovou linkou, kterou přednáší kontrabas i klavír, se odehrávají výrazné akordické postupy piana, doplněné o melodické vsuvky. Pochodový charakter je udržen i v krátkém bubenickém sóle.

Šestá věta *Are You Really King of the Jews?* (Jsi opravdu král židovský?) začíná výrazným tématem kontrabasu za jem-

ného metličkového doprovodu bicích. Harmonická struktura vystavěná na formě bluesové dvanáctky tvoří ideální podklad pro technicky náročné improvizace kontrabasu i piana. Zdaleka nejintimnější část *Why Hast Thou Forsaken Me?* (Proč jsi mě opustil?) začíná opět krátkou klavírní introdukcí, na kterou posléze naváže jemný doprovod bicích a výrazné kontrabasové vyhrávky evokující kontrapunktické postupy známé ze skladeb J. S. Bacha. Melodie klavíru vždy graduji do závěru fráze, aby pak mohl celkový hudební průběh opět dynamicky klesnout a navrátit se k intimnímu charakteru. Celá část je zakončena sólovým vstupem kontrabasu. Předposlední věta *Jesus Christ Lies Here Tonight* (Zde dnes v noci leží Ježíš Kristus) navazuje na lyričnost části předchozí a ve tříčtvrtovém taktu zazní skladba svým charakterem podobná ukolébavce. Ze začátku spíše pomalu probíhající akordické klavírní sólo postupně přejde do melodického, které posluchače přenáší k závěrečnému *He Has Risen* (Vstal z mrtvých). Zde opět přichází ke slovu silná rytmizace a téma, které svým charakterem vychází z afroamerických gospelů. Svižný swing, krácející basa, rychlé sólové postupy klavíru, později však i kontrabasu a bicích, perfektně korespondují s názvem části, ze které přímo číší radost z Kristova zmrtvýchvstání.

*Velikonoční suita* Oscara Petersona výborně demonstrovuje možnost zhudebnění pašijového příběhu bez jediného slova, neboť vše potřebné zde znázorňují melodické postupy a velmi rozdílné charakteru jednotlivých částí. Vzhledem k velkému podílu improvizace na výsledném vyznění suity není možné očekávat,

že zazní ve stejném tvaru i na dnešním koncertu. Dá se ovšem předpokládat, že základní kostra kompozice zůstane zachována i v podání Luboš Šrámek tria.

Petr Mečkovský



Luboš Šrámek

**Luboš Šrámek** je slovenský skladatel, jazzový klavírista, pedagog a hudební producent. Je držitelem ceny RHA za jazzové album roku 2015, ceny Esprit za rok 2019 a Radio Head Awards 2022 (za společné album s Nikolajem Nikitinem). Spolupracoval s osobnostmi světového jazzu jako Peter Erskine, Miroslav Vitouš, Peter Lipa, Tom Harrell, Johnathan Blake, Drew Gress nebo Tibor Farkaš. Jeho kompozice a aranžmá hrála tělesa jako Státní filharmonie Košice, SKO Bohdana Warchala, SKO Žilina, Moyzesovo kvarteto, Mucha Quartet, Rozhlasový Big Band Gustava Broma, CZ-SK Big Band Matúša Jakabčica, Budapest Modern Art Orchestra a další. Působí jako pedagog na JAMU v Brně a je pravidelným lektorem na jazzových workshopech doma i v zahraničí (Řecko, Česká republika). Kromě toho je členem odborných porot (Kříšťalové křídlo, Slovenská jazzová společnost, Hudební centrum).



Marián Ševčík

**Marián Ševčík** je jedním z nejvlivnějších slovenských bubeníků své generace. Účinkoval na jazzových festivalech v mnoha evropských zemích i v USA. Hrál a nahrával s hudebníky jako Joel Frahm, Boris Kozlov, Deborah Davis, George Mraz, Alex Sipiagin, Essiet Okon Essiet, Donny McCaslin a Seamus Blake. Spolupracoval s tělesy jako Rozhlasový Big Band Gustava Broma, Matúš Jakabčic CZ-SK Big Band, Ida Kelarová Jazz Famelia, Ondřej Štveřáček Quartet, Kaunis Five, Free tenors (Harry Sokal) a s mnohými dalšími. V roce 2008 dostal cenu Ladislava Martoníka pro jazzmana roku. V létě 2014 představil na turné svůj quartet-quintet ve složení: Pavel Wlosok, Tomáš Baroš, Lukáš Oravec a speciální host Rick Margitza (USA). Působí jako odborný asistent na JAMU v Brně a lektor na Soukromé konzervatoři Dezidera Kardoše v Topolčanech.



Matej Štubniak

**Matej Štubniak** (\*1997) se věnuje hře na kontrabas od svých 14 let. V roce 2017 se jako člen formace Alan Bartuš Trio stal spoluvítězem Hlavní ceny soutěže Jazz START UP. Na soutěžní přehlídce Nové tváře slovenského jazzu 2017 obdržel Cenu za instrumentální výkon. Spolupracoval nebo spolupracuje s významnými osobnostmi slovenské a zahraniční hudební/jazzové scény jako Erik Rothenstein, Nikolaj Nikitin, Juraj Bartoš, Peter Lipa, Klaudius Kováč, Radovan Tariška, Konstantin Ilievsky, Gábor Winand či JD Walter a s tělesy jako Bratislava Hot Serenaders, Matúš Jakabčic CZ-SK Big Band, Symfonický orchestr Slovenského rozhlasu či Opera Národního divadla Košice. Je stálým členem seskupení Juraj Schweigert & The Groove Time a Lenka Gálisová Quartet, působí také jako studiový hráč.

---

### Summary

The Canadian pianist and composer **Oscar Peterson** (1925–2007), who would celebrate his centenary this August, is described by many as one of the greatest jazz pianists ever. His *Easter Suite* in nine movements is a distinctive interpretation of Jesus's Passion: his suffering, death and resurrection. Peterson opted for a very pared down instrumentation, scoring for the jazz piano trio (piano, double bass and drums) – which contrasts with, let's say, Duke Ellington's *Sacred Concerts*, written for a big band, vocal soloists and choir. The piece was commissioned by the producers of *The South Bank Show*, a documentary series on the arts regularly broadcast by the British network ITV. It was premièred in 1984 and repeated on Good Friday each year for several years.

Lasting in its original version for about 35 minutes, the *Easter Suite* is in nine parts: *The Last Supper*, *The Garden of Gethsemane*, *Denial*, *Why Have You Betrayed Me?*, *The Trial*, *Are You Really King of the Jews?*, *Why Hast Thou Forsaken Me?*, *Jesus Christ Lies Here Tonight and He Has Risen*. It is an outstanding demonstration of how the Passion story can be set to music without a single word, because all that is necessary is depicted here by the melodic progressions and the very different characters of the individual

parts. Given the substantial amount of improvisation in the performance of the suite, it will not sound exactly the same at tonight's concert as it did in 1984, but we can expect that the work's fundamental framework will be preserved in this rendition by the Luboš Šrámek Trio.

*Petr Mečkovský*  
translated by Štěpán Kaňa



## ŠPANĚLSKÉ RENASANČNÍ NEŠPORY SPANISH RENAISSANCE VESPERS

### DIEGO ORTIZ Musices liber primus

#### Toccata

1. Introitus: Deus in adiutorium, Domine in adiuuandum
2. Antiphona: Maiorem caritatem
3. Psalmus: Dixit Dominus
4. Motteco loco Antiphona: Beata es, virgo Maria
5. Antiphona: Speciosa facta es
6. Psalmus: Confitebor
7. Motteco loco Antiphona: Salve, regina
8. Antiphona: Pulchra es
9. Psalmus: Laudate, pueri
10. Concerto: Pulchra es
11. Hymnus: Ave maris stella
12. Antiphona ad Magnificat: Regina coeli laetare
13. Canticum: Magnificat
14. Antiphona: Regina coeli laetare
15. Versus et responsorium: Ora pro nobis / Ut digni efficiemur
16. Oratio: Sempiternus Deus
17. Conclusio: Divinum auxilium

More Maiorum:  
Pavla Radostová,  
Veronika Hajič Vojířová soprán / soprano  
Filip Dávec alt / alto  
Davide Galleano, František Sliž,  
Ondřej Šmíd tenor  
Štěpán Pokorný, Jan Kukul bas / bass

Melusine de Pas, Michal Raitmaier,  
Věra Kousalíková viola da gamba  
Matyáš Berdych violon / violone  
Lukáš Vendl varhany / organ  
Tereza Samsonová šalmaj / shawm  
Richard Šeda cink / cornett  
Ondřej Sokol trombon / trombone  
Michaela Bieglerová dulcian / curtal

umělecký vedoucí / artistic director  
Jakub Kydlíček



Musices liber primus – Laudate pueri Dominum

*Odkaz hudebníka a skladatele, kterého dnes známe nejčastěji pod jménem Diego Ortiz, je do jisté míry typicky rozporuplným příkladem autorů „předklasické“ éry. Na jednu stranu je odborné hudební veřejnosti znám jako autor tanečně-varičních kusů a učebnice Trattado de glosas. Na opačné straně stojí jeho poněkud opomíjená sbírka polyfonních skladeb Musices liber primus a dekady bez jasných biografických údajů.*

Lze doložit, že Diego (Diacus) Ortiz se narodil ve španělském Toledu (odtud přídomek „Toletanus“) v roce 1510. Datum ani místo úmrtí nejsou přesně známy – uváděn je přibližně rok 1570 a Neapol. V případě Ortizova hudebního vzdělání nezbývá než usuzovat z nepřímých důkazů. Jistým vodítkem mohou být zmínky

v předmluvách dvou tištěných opusů. Na jejich základě lze spekulovat o tom, že se mu dostalo systematického vzdělání světského stupně. Jeho rodným jazykem byla s největší pravděpodobností španělština (resp. kastilština). To lze tvrdit na základě povahy předmluvy k dílu *Trattado de glosas* – to vyšlo v Římě roku 1553 nejprve ve španělské verzi. Ve stejném roce vyšla i italská verze, jejíž jazyk však není nejelegantnější a kterou pravděpodobně napsal sám Ortiz. Ve stejném roce se již zřejmě nacházel v Neapoli, kde získal prestižní místo hudebního ředitele Královské kapely. Jednalo se o post, který byl tradičně svěřován cizincům. Diego Ortiz byl ve funkci (1555–1570) následován španělskými, vlámskými a burgundskými kapelníky. Prvním Italem z Neapolského království ve funkci byl až G. M. Trabacci (od 1614).



Diego Ortiz je známý především svým významným podílem na rozvoji instrumentální hudby. V roce 1553 vydal zásadní dílo s názvem *Trattado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones* („Pojednání o ozdobách, kadencích a různých typech bodů ve violonové hudbě“). Toto didaktické dílo, věnované španělskému králi Filipu II., je jedním z prvních a nejdůležitějších zdrojů, vypovídajících o dobové interpretační instrumentální praxi. *Trattado* je považováno za jedinečné a významné z několika důvodů. Začleněním vokálních praktik do instrumentální hudby se Ortiz snažil rozšířit výrazovou paletu instrumentalistů a vytvořit užší spojení mezi dvěma hudebními doménami. Jeho pojednání sehrálo významnou roli ve formování vývoje instrumentální hudby během renesance i po ní, přičemž ovlivnilo následující generace skladatelů a interpretů. Dalším významným faktorem je praktické/didaktické využití. Ortizovo pojednání se vyhnulo typické části četby o základní hudební teorii, jako jsou klíče, notový zápis a především kontrapunkt. Namísto toho lze nalézt řadu návodů pro rozličné styly ornamentiky a improvizace. Autor hovoří o třech základních způsobech „glosování“. Prvním je volná improvizace ve stylu *ricercaru* (ať již nad ostinátním basem, či tenorovu melodií, nebo *ex tempore* bez předchozí předlohy), dalším je zdobení

(diminuce) stávajících hlasů a třetím je vytváření dalšího hlasu v rámci polyfonní struktury. Dílo vyšlo v Římě ve španělské i italské verzi. Italská verze se vyznačuje častým používáním *hispanismů*.

O něco menší pozornost vyvolala v průběhu 20. stol. sbírka *Musices liber primus* (1565). Jedná se o objemný opus, obsahující na 159 foliích celkem 69 liturgických polyfonních skladeb. Sbírka obsahuje cyklus chvalozpěvů na církevní rok – 17 propriálních hymnů, 10 pro *communium*, 9 pro *proprium*. Z celkového počtu 36 hymnů je určeno 29 pro nešpory, 2 pro chvály, 1 pro *nocturno*, 2 pro nešpory i chvály, 1 pro nešpory i *nocturno* a 1 pro *kompletář*. 35 hymnů je umístěno na začátku sbírky, poslední hymnus (*Te lucis ante terminum*, č. 52) je umístěn v sekci obsahující žalmy. Počet hlasů se pohybuje od dvou do sedmi, čtyřhlasá sazba je však nejčastější, zejména v hymnech. Obsazení více než čtyř hlasů se nachází především v nejdůležitějších sekcích textů. Typickým příkladem může být poslední verš v kantiku *Magnificat* nebo mariánské antifony a moteta. *Vesperální žalmy* ve *falsobordonu* jsou naproti tomu psány striktně ve čtyřhlase s dominujícím *cantem firmem* v tenoru.

Pozoruhodná je autorská předmluva k dílu. Ortiz zde projevuje obvyklou úctu k autoritám (Aristoteles, Platón), ale jeho hlavní tezí je spíše praktický než

spekulativní charakter hudby. Z pozice provozního hudebníka vyjadřuje svůj obdiv ke skladatelům rané renesance (Ockeghem, Mouton, Josquin des Prez). V předmluvě Ortiz rovněž několikrát zmínil svůj záměr vydání pokračování díla – hypotetické *Musices liber secundus*, slibující především mešní tvorbu, se však nedochovalo nebo (pravděpodobněji) nikdy nebylo vydáno. Styl skladeb v *Musices liber primus* je obecně vnímán jako spíše konzervativní až archaický. Příčinou úvah o archaismu byl především styl jeho kontrapunktické tvorby, která souvisela s Tridentským koncilium (1545–1563). V průběhu 19. a 20. století byly závěry Tridentského koncilu chápány jako jakýsi očištný proces převažujících hudebních tendencí. Některá koncilní doporučení, týkající se vybraných aspektů liturgické hudby, však vycházela z dlouhodobých názorů na širou rozšířenou praxi během 16. století. Náboženské funkce liturgické hudby byly většinou komentovány ze tří hledisek – srozumitelnosti textu, použití světských hudebních elementů a zapojení instrumentální složky. Pokud se blíže podíváme na výroky církevních autorit předcházející Tridentскому koncilu, můžeme jasně identifikovat neustálý zájem o všechny tři aspekty. Nicméně předpoklad, že Ortiz zastával konzervativní pozici, nelze brát dogmaticky – byl především představitelem elitního hudebního establishmentu

v Neapoli a jeho styl odpovídal tradicím postu, který zastával. Silné vazby na španělské tradice pak mohou být spojeny s doloženým používáním nástrojů (*consort viol da gamba* či dechových nástrojů). Použití nástrojů potvrzuje Ortizova silná teze, že slouží k oslavě Boha stejně jako zpěv (*in antiquo & novo dei testamento, divinus cultus, in catholica Ecclesia, non solum humanis vocibus, sed etiam musicis instrumentis*).

Záměrem předpokládaného programu je uvedení přibližné podoby nešpor. Žalmy, hymny a moteta jsou převzaty doslova z Ortizova *Musices liber primus*. Program je doplněn o „povinné“ chorální antifony. Namísto opakování antifony po žalmu je pak užito moteto či *concerto* (např. v podobě *diminuční* varianty moteta). Ve shodě s tradicí zapojení instrumentální složky je užito soubor smyčcových nástrojů (*violy da gamba*), ale také „*alta capella*“ (*cink*, *šalmaj*, *trombon*, *dulcian*).

Jakub Kydlíček





Jakub Kydlíček

**More Maiorum** (latinsky „podle zvyku předků“) je primárně vokální soubor, jež založil Jakub Kydlíček pro své hudební projekty z období renesance a raného baroka. Ansámbl nastudoval např. Michnovu *Svatováclavskou mši* pro Svatováclavský hudební festival, španělskou polyfonii (C. Morales) či rekonstrukci nešpor Diega Ortize.

Dirigent a hráč na zobcovou flétnu **Jakub Kydlíček** je známý svou vášní pro (velmi) starou hudbu již od třecenta a pro renesanční polyfonii, ve světě opery je vášnivým interpretem barokních a klasických děl. Je uměleckým vedoucím Barokního orchestru Pražské konzervatoře, kromě toho se věnuje svým souborům *More Maiorum* a *Concerto Aventino*, který je znám pro pozoruhodnou dramaturgii komorní hudby 17. a 18. stol. Spolupracuje s barokními i „moderními“ orchestry a soubory,

jako jsou Collegium 1704, Collegium Marianum, Czech Ensemble Baroque, Barocco sempre giovane, Capella Mariana, Schola gregoriana, a vystupoval na prestižních evropských scénách (Pražské jaro, Semperoper Dresden, Teatro Arriaga, Grand Theater de Luxembourg, Salzburger festspiele, Theatre royal de Versailles, Bachstage Leipzig). Působí také jako pedagog zobcové flétny na Pražské konzervatoři a Masarykově univerzitě v Brně. Od roku 2022 je dramaturgem nejstaršího českého festivalu staré hudby – Haydnovy hudební slavnosti. V roce 2023 působil mj. jako asistent dirigenta na operním festivalu v Glyndebourne.

## Summary

The legacy of the musician and composer today usually known as **Diego Ortiz** is contradictory, and perhaps typical of musicians before the “Classical” era. On the one hand he is known to scholars as a composer of dance variations and the author of the textbook *Trattado de glosas*. On the other stands his often neglected collection of polyphonic pieces *Musices liber primus* and the decades of his life for which clear biographical details are missing.

Diego (Diacus) Ortiz was born in Toledo, Spain in 1510. The exact date and place of his death are not known – sources say about 1570 in Naples. The composer is best known for his major contribution to the development of instrumental music. His large opus *Musices liber primus* (1565) is a collection of 69 pieces of polyphonic liturgical music for the church year on 159 folios.

At this year’s festival we will hear Ortiz’s vespers. The psalms, hymns and motets are taken directly from his collection, and complemented with the obligatory choral antiphons. Instead of repeating the antiphon following a psalm, we use a motet or a concerto (e.g., a variant of a motet presented in diminution). In accordance with our tradition of involving instruments in the performance we use a string ensemble (violas da gamba) as well as an “alta capella” (cornett, shawm, sackbut and dulcian).

Jakub Kydlíček  
translated by Štěpán Kaňa

### Introitus

Deus, in adiutorium meum intende.  
Domine, ad adiuvandam me festina.  
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio et nunc et semper  
et in saecula saeculorum. Amen.

### Antiphona

Maiorem caritatem nemo habet,  
ut animam suam ponat quis pro amicis  
suis, alleluia.

### Psalmus

Dixit Dominus Domino meo:  
Sede a dextris meis.  
Donec ponam inimicos tuos, scabellum  
pedum tuorum.  
Virgam virtutis tuae emittet dominus ex  
Sion:  
Dominare in medio inimicorum tuorum.  
Tecum principium in die virtutis tuae,  
in splendoribus sanctorum,  
ex utero ante luciferum genui te.  
Iuravit dominus et non penitebit eum,  
Tu es sacerdos in aeternum, secundum  
ordinem Melchisedech.  
Dominus a dextris tuis, confregit in die  
irae suae reges.  
Iudicabit in nationibus, implebit ruinas,  
Conquassabit capita in terra multorum.  
De torrente in via bibet, propterea exal-  
tabit caput.  
Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto,  
sicut erat in principio et nunc et semper,  
et in saecula saeculorum. Amen.

### Motecto loco Antiphona

Beata es, virgo Maria, quae Dominum  
portasti.  
Creatorem mundi genuisti, qui te fecit,

### Introit

Bože, buď mi ku pomoci,  
Hospodine, přispěchej mi na pomoc.  
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému,  
jakož byla na počátku i nyní i vždycky  
a na věky věků. Amen.

### Antifona

Nikdo v sobě nemá větší lásku než ten,  
kdo položí život za své bližní,  
aleluja.

### Žalm

Hospodin řekl mému Pánu:  
Sed' po mé pravici,  
dokud nepoložím tvé nepřátele  
za podnož tvým nohám.  
Mocné žezlo tvé Hospodin ze Sionu  
napřáhne:  
Vládni uprostřed svých nepřátel!  
Knižectví je s tebou v den tvé moci,  
v září svatých jsem tě zplodil  
z lůna před východem jitřenky.  
Hospodin přísahal a nebude toho litovat:  
ty jsi kněz navěky podle řádu Melchise-  
dechova.  
Pán je po tvé pravici, rozdrtil v den svého  
hněvu krále.  
Bude soudit národy, nakupí mrtvol,  
daleko po zemi rozdrtil lebky.  
Cestou se napije z potoka, a proto po-  
zvedne hlavu.  
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému,  
jakož byla na počátku i nyní i vždycky  
a na věky věků. Amen.

### Moteto ve funkci antifony

Blažená jsi, panno Maria, jež jsi ve svém  
lůně nosila Hospodina.  
Porodila jsi stvořitele světa, který tě stvo-

et in aeternum permanes virgo.  
Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.

### Antiphona

Speciosa facta es et suavis in deliciis tuis,  
sancta Dei Genitrix.

### Psalmus

Confitebor tibi, Domine, in toto corde  
meo:  
in consilio iustorum et congregatione.  
Magna opera Domini: exquisita in omnes  
voluntates eius.  
Confessio et magnificentia opus eius.  
Et iustitia eius manet in saeculum sae-  
culi.  
Memoriam fecit mirabilium suorum,  
misericors et miserator Dominus.  
Escam dedit timentibus se.  
Memor erit in saeculum testamenti sui,  
virtutem operum suorum annuntiabit  
populo suo,  
ut det illis haereditatem gentium.  
Opera manuum eius veritas et iudicium.  
Fidelia omnia mandata eius,  
confirmata in saeculum saeculi,  
facta in veritate et aequitate.  
Redemptionem misit populo suo:  
mandavit in aeternum testamentum  
suum.  
Sanctum et terribile nomen eius.  
Initium sapientiae timor Domini,  
intellectus bonus omnibus facientibus  
eum.  
Laudatio eius manet in saeculum saeculi.  
Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto,  
sicut erat in principio, et nunc et semper:  
et in saecula saeculorum. Amen.

řil, a na věky zůstáváš pannou.  
Zdrávas Maria, milosti plná, Pán s tebou.

### Antifona

Jsi krásná a líbezná ve svých rozkoších,  
svatá Matko Boží.

### Žalm

Oslavím tě, Pane, celým svým  
srdcem:  
ve sboru spravedlivých i ve shromáždění.  
Hospodinovy činy jsou veliké: přemýšlí  
o nich všichni, kteří v nich našli zálibu.  
Jeho dílo je velebné a vznešené.  
Jeho spravedlnost trvá na  
věky.  
Zajistil památku svým divům,  
Hospodin je milostivý, plný slitování.  
Dal potravu těm, kdo se ho bojí.  
Navěky bude pamatovat na svou smlouvu,  
své mocné činy ukáže  
svému lidu,  
aby mu dal dědictví pronárodů.  
Z jeho rukou vzešla pravda a spravedlnost.  
Všechna jeho přikázání jsou věrná,  
na věky věků pevná,  
vydaná v pravdě a právu.  
Seslal svému lidu vykoupení:  
navěky sjednal  
svou smlouvu.  
Jeho jméno je svaté a vzbuzuje strach.  
Je moudré bát se Hospodina,  
každý, kdo tak činí,  
je rozumný.  
Jeho chvála zůstává na věky věků.  
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému,  
jakož byla na počátku i nyní i vždycky  
a na věky věků. Amen.

### Mottecto loco Antiphona

Salve, regina misericordiae.

Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exules filii Evae.

Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle.

Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,

nobis post hoc exilium ostende.

O clemens.

O pia.

O dulcis virgo semper Maria.

### Antiphona

Pulchra es et decora, filia Jerusalem: terribilis ut castrorum acies ordinata.

### Psalmus

Laudate, pueri, Dominum.

Laudate nomen Domini.

Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc, et usque in saeculum.

A solis ortu usque ad occasum, laudabile nomen Domini.

Excelsus super omnes gentes Dominus, et super caelos gloria sua.

Quis sic ut Dominus Deus noster

qui in altis habitat,

et humilia recipit in caelo et in terra?

Suscitans a terra inopem,

et de stercore erigens pauperem,

ut collocet eum cum principibus,

cum principibus populi sui.

Qui habitare facit sterilem in domo,

matrem filiorum laetantem.

Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto,

### Moteto ve funkci antifony

Zdrávas, královno milosrdenství.

Živote, sladkosti a naděje naše, buď zdráva.

K tobě voláme, vyhnaní synové Evy.

K tobě vzdycháme, lkající a plačící v tomto slzavém údolí.

A proto, orodovnice naše, obrať k nám své milosrdné oči.

A Ježíše, požehnaný plod svého

života,

nám po tomto putování ukaž.

Ó milostivá.

Ó přívětivá.

Ó přesladká panno Maria.

### Antifona

Jsi krásná a půvabná, dcero Jeruzaléma, hrozivá jako vojsko s praporci.

### Žalm

Chvalte, služebníci, Hospodina.

Chvalte Hospodinovo jméno.

Jméno Hospodinovo buď požehnáno, od nynějška až na věky.

Od východu slunce až na západ

necht' je chváleno jméno Hospodina.

Hospodin je vyvýšen nad všemi národy a nad nebesa jeho sláva.

Kdo je jako Hospodin, náš Bůh, jenž sídlí

na výsostech sestupuje níže, aby viděl na nebesa i na zemi?

Chudáka pozvedá z prachu,

ubožáka vytahuje ze smetiště,

aby ho posadil vedle knížat,

vedle knížat svého lidu.

Neplodnou ženu usazuje v domě

jako šťastnou matku synů.

Sláva Otci i Synu i Duchu svatému,

Sicut erat in principio et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

### Hymnus

Ave, maris stella,

Dei Mater alma

atque semper virgo,

felix coeli porta.

Sumens illud „Ave“

Gabrielis ore,

funda nos in pace,

mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,

profer lumen caecis,

mala nostra pelle,

bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,

sumat per te precem

qui pro nobis natus

tulit esse tuus.

Virgo singularis,

inter omnes mitis,

nos culpis solutos

mites fac et castos.

Vitam praesta puram,

iter para tutum,

ut videntes Jesum

semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,

summo Christo decus,

Spiritui Sancto

tribus honor unus.

Amen.

jakož byla na počátku i nyní i vždycky a na věky věků. Amen.

### Hymnus

Zdrávas, hvězdo mořská,

živitelko Boží,

ustavičná Panno,

blahá nebes bráno.

„Ave“ tobě pěla

ústa Gabriela,

mír nám vlej, když jméno

Eva zpět je čteno.

Rozvaž pouta viny,

slepoty vzdal stíny,

zbav nás všeho zlého,

zdroj buď dobra všeho.

Ukaž nám, žes' Matka;

prosba tvá je sladká,

sluchu Syna tvého,

pro nás zrozeného.

Panno požehnaná,

milosti jsi schrána;

změň nás v prosté viny,

v tiché, čisté syny!

Dopřej nám žít čistě,

ať kráčíme jistě

k tobě, do tvé říše,

patřit na Ježíše.

Ctème Boha Otce,

chvalme Boha Syna,

slavme Boha Ducha:

třem buď pocta jedna.

Amen.

### **Antiphona ad Magnificat**

Regina coeli, laetare, alleluia,  
quia quem meruisti portare, alleluia,  
resurrexit, sicut dixit, alleluia,  
ora pro nobis Deum, alleluia.

### **Canticum**

Magnificat anima mea dominum.  
Et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.  
Quia respexit humilitatem ancillae suae.  
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes,  
quia fecit mihi magna qui potens est,  
et sanctum nomen eius  
et misericordia eius  
a progenie in progenies  
timentibus eum.  
Fecit potentiam in bracchio suo,  
dispersit superbos mente cordis sui.  
Deposuit potentes de sede  
et exaltavit humiles.  
Esurientes implevit bonis,  
et divites dimisit inanes.  
Suscepit Israel puerum suum  
recordatus misericordiae suae,  
sicut locutus est ad Patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.  
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,  
sicut erat in principio et nunc et semper,  
et in saecula saeculorum. Amen.

### **Antiphona**

Regina coeli laetare, alleluia,  
quia quem meruisti portare, alleluia.

### **Versus et Responsorium**

Ora pro nobis, sancta Dei Genitrix.  
Ut digni efficiemur promissionibus Christi.

### **Antifona k Magnificat**

Královno nebes, raduj se, aleluja,  
neboť ten, ježíš byla hodna nosit, aleluja,  
vstal z mrtvých, jak řekl, aleluja,  
přimlouvej se za nás u Boha, aleluja.

### **Kantikum**

Duše má velebí Pána  
a můj duch jásá v Bohu, mém spasiteli,  
že se sklonil ke své služebnici v jejím  
ponížení. Hle, od této chvíle budou mne  
blahoslavít všechna pokolení,  
že se mnou učinil veliké věci ten, který je  
mocný.  
Svaté jest jeho jméno  
a milosrdenství jeho  
od pokolení do pokolení  
k těm, kdo se ho bojí.  
Prokázal sílu svým ramenem,  
rozptýlil ty, kdo v srdci smýšlejí pyšně.  
Vladaře svrhl s trůnu  
a ponížené povýšil.  
Hladové nasýtil dobrými věcmi  
a bohaté poslal pryč s prázdnou.  
Ujal se svého služebníka Izraele,  
pamětliv svého milosrdenství,  
jež slíbil našim otcům,  
Abrahamovi a jeho potomkům na věky.  
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému,  
jakož byla na počátku i nyní i vždycky  
a na věky věků. Amen.

### **Antifona**

Královno nebes, raduj se, aleluja,  
pro toho, ježíš byla hodna nosit, aleluja.

### **Verš a responsorium**

Oroduj za nás, svatá Boží Rodičko,  
aby nám Kristus dal účast na svých  
zaslíbeních.

### **Oratio**

Dominus vobiscum.  
Et cum spiritu tuo.  
Oremus: Sempiternae Deum,  
qui gloriosae Virginis Matris Mariae  
corpus et animam,  
ut dignum Filii tui habitaculum effici  
mereretur,  
Spiritu Sancto cooperante preparasti:  
da, ut cuius commemoratione laetamur,  
eius pia intercessione ab instantibus  
malis et a morte perpetua  
liberemur.  
Per eundem Christum Dominum nos-  
trum. Amen.

### **Conclusio**

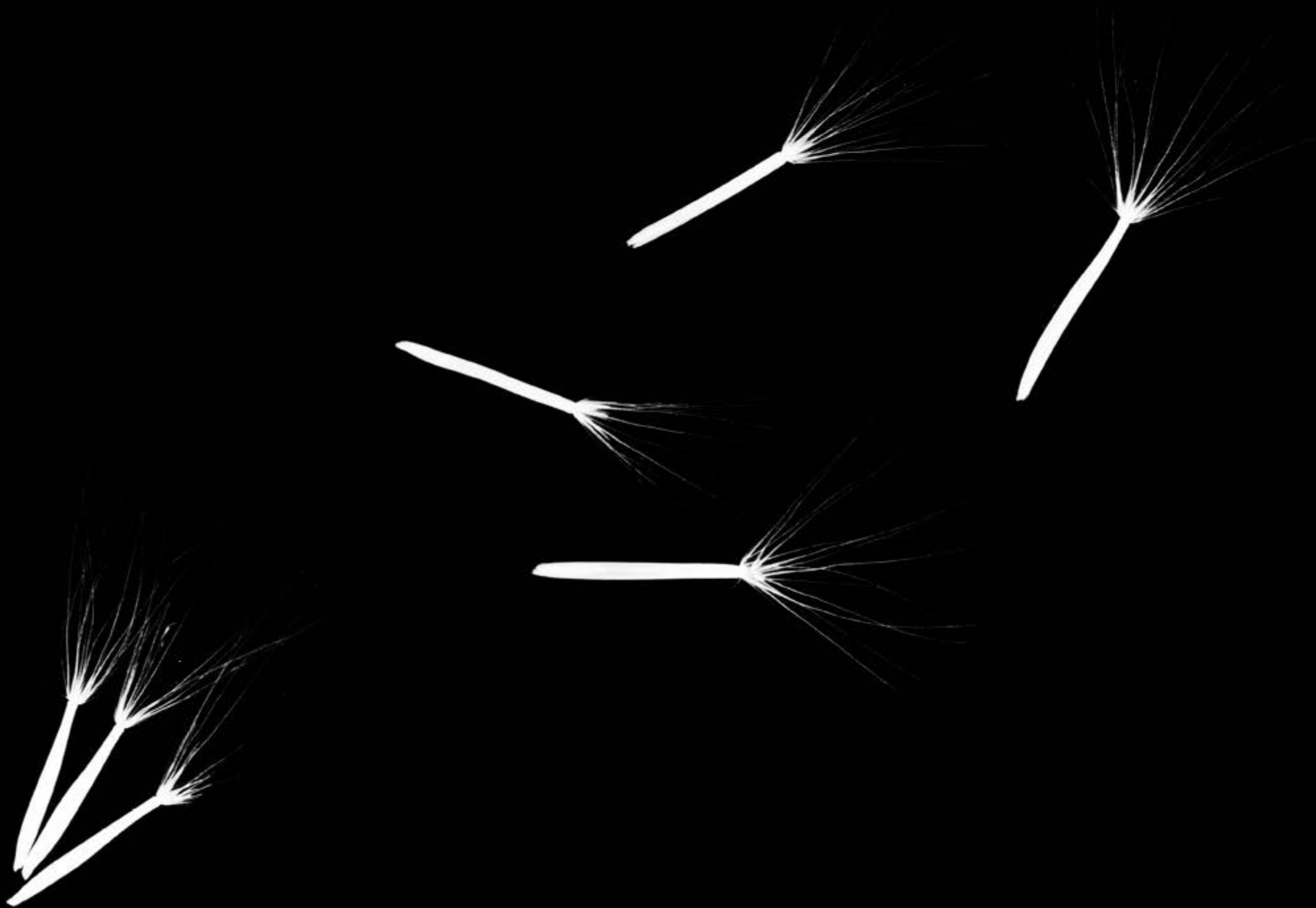
Divinum auxilium maneat semper nobis-  
cum, Amen.

### **Modlitba**

Pán s vámi.  
I s duchem tvým.  
Modleme se: Věčný Bože, který jsi tělo  
a duši přeslavné Panny a Matky Marie  
spolupůsobením Ducha svatého připravil,  
aby se mohla stát důstojným příbytkem  
tvého Syna,  
dej, abychom, když se radujeme z její  
památky,  
byli její milostivou přimlouvou vysvobozeni  
ode všeho nastávajícího zla i od věčné  
smrti.  
Skrze Krista, našeho Pána.  
Amen.

### **Závěr**

Boží pomoc ať navždy zůstává s námi,  
Amen.





## KE SVĚTLU TOWARDS THE LIGHT

**RALPH VAUGHAN WILLIAMS**  
**The Lark Ascending**  
 (Vzlet skřivana)

**EINOJUHANI RAUTAVAARA**  
**Symfonie č. 7**  
 (Angel of Light / Anděl světla)

1. Tranquillo
2. Molto allegro
3. Come un sogno
4. Pesante – Cantabile

**Josef Špaček** housle / violin  
**Filharmonie Brno**  
 dirigentka / conductor  
**Anna-Maria Helsing**



**Ralph Vaughan Williams** (1872–1958) je považován za klíčového autora anglické hudby první poloviny 20. století. Do repertoáru přispěl mnoha sugestivními skladbami – tou dosud nejoblíbenější a snad i neznámější je *The Lark Ascending*. Dílo bylo napsáno v době silných politických a společenských otřesů: obraz skřivana stoupajícího k nebi odráží vyzpívanou touhu po lehkosti. Jeho symboliku lze vnímat jako hudební ztělesnění naděje, klidu a transcendence, tolik aktuální v roce vzniku skladby. Když Vaughan Williams dílo roku 1914 komponoval, inspiroval se mnohem osobnějším zdrojem. Již v letech předcházejících válce totiž začal uvažovat o tématech přírody, venkovského života a anglické identity. Válečná svědectví, jež skladatel během konfliktu zažil jako řidič sanitky, však zásadně ovlivnila výsledný charakter a rozčarování se promítá do velké části kompozice.

Skřivan je pták tradičně spojovaný s úsvitem, obnovou a nadějí. Jeho píseň, která se často ozývá při východu slunce, symbolizuje nový den a nový začátek. Volba skřivana jako ústředního obrazu je pro význam díla klíčová: ptačí let je lehký a svobodný, evokuje pocit osvobození od drsné pozemské existence. Spojitost mezi skřivanem a tématem míru je dále zdůrazněna jeho asociací s anglickým venkovem. Vaughan Williams byl hluboce ovlivněn pastorální tradicí, která oslavovala svět přírody jako zdroj útěchy a duchovní potravu. V tomto smyslu lze ptačí let vyložit jako metaforu návratu k harmonii světa, kde světlo převládá nad temnotou a kde mír vládne nad konflikty. Niternost sólových houslí v tomto smyslu odráží ladnost a eleganci skřivančího stoupání.

Vzletné melodické linky, často hrané ve vysokém rejstříku, jsou ozvěnou ptačího letu. Zvuk je lehký, éterický a téměř nadpozemský.

Zmíněný skladatelův hluboký obdiv k anglické krajině se odráží v jeho fascinaci národní lidovou hudbou. Tato obliba nebyla jen prostou estetickou volbou, ale i způsobem, jak se spojit s kulturními kořeny národa. Lidová hudba navíc Vaughan Williamsovi umožnila prozkoumat témata společenství a tradice, která se stala obzvláště palčivými po ničivých dopadech války. Protože válka rozvrátila společenství a způsobila generační rozdělení, představovala lidová tradice způsob, jak se znovu spojit s harmoničtější a jednodušší existencí. *The Lark Ascending* se stalo prostředkem, s jehož pomocí mohli posluchači zažít idealizovanou vizi anglického venkova, jeho hodnot a nepřerušeno spojení s klidnějším, přirozeným světem.

Dílo bylo poprvé uvedeno v roce 1920. Po skončení války, v době, kdy se Británie potýkala s následky konfliktu – s ohromujícími lidskými ztrátami, zdevastovanou krajinou a existenciální otázkou, jak obnovit svět zničený násilím. Na pozadí této bezútěšné situace nabízel *The Lark Ascending* určitou formu útěchy, odvádějící od všednodenního chaosu. Ralph Vaughan Williams skladbu původně zkomponoval v roce 1914 jako skladbu pro housle a klavír, v roce 1920 ji přepracoval do orchestrální verze. Ta byla poprvé provedena o rok později a pro mnohé se stala vyjádřením touhy po míru, útočištěm v pastorálním ideálu Anglie nedotčené násilím a ztrátami.

Nadčasové dílo *The Lark Ascending*, které promlouvá k nehlubším lidským touhám po klidu a světle, u posluchačů rezonuje i dnes a zve je k prožití okamžiku krásy, klidu a naděje na světlejší budoucnost. Obraz skřivana stoupajícího k nebi představuje let za světlem, k něčemu vyššímu a čistšímu.

Stejně jako první skladba dnešního večera, tak i **Symfonie č. 7 Einojuhaniho Rautavaary** (1928–2016) s podtitulem „Anděl světla“ čerpá z obrazů světla jako symbolu naděje, vykoupení a klidu. Oba skladatelé vytvořili díla, která nabízejí únik do říše duchovní obnovy. Jedná se o pozoruhodnou skladbu, která sdílí trvalé spojení s tématy světla, míru a transcendence. Tato symfonie vznikla v roce 1994, tedy v době, kdy Rautavaarova hudba již byla hluboce formována duchovními, filozofickými a existenciálními úvahami. Původně se jmenovala *The Bloomington Symphony*, protože byla objednána k 25. výročí založení Bloomington Symphony Orchestra. Inspirace sny a zjeveními z dětství však pramenila v hlubokou spiritualitu, čímž si dílo brzy získalo širokou popularitu. Svým způsobem funguje jako osobní meditace i jako širší kulturní výpověď. Výpověď, která se snaží smířit lidský stav s hlubším, božským smyslem pro mír.

Rautavaara prožil bouřlivé období evropských dějin a podobně jako Vaughan Williams se jeho hudební vize vyvíjela v reakci na hluboké historické události, avšak samozřejmě v jiném regionálním kontextu. Finský autor byl výrazně ovlivněn svými zkušenostmi ze života ve Finsku, v zemi, která byla svědkem významných

traumat během finské občanské války a druhé světové války. V tomto smyslu se *Symfonie č. 7* stává odrazem Rautavaarova hledání klidu a světla nejen v jeho vlastní duši, ale i v roztržitém světě kolem něj. Symfonie je prodchnuta hlubokou duchovní touhou a vyvolává pocit světla jako protilátky proti všudypřítomné temnotě historických traumat a ideologických konfliktů. „Anděl světla“ odkazuje na božskou postavu – éterickou bytost, která je symbolem doslovného i metaforického světla nabízejícího naději, osvícení a klid. Jelikož bylo dílo napsáno několik desetiletí po intenzivních politických a společenských otřesech, lze ji považovat za součást poválečného, postmoderního hledání smyslu mimo chaos dějin. Zatímco *The Lark Ascending* vzniklo jako reakce na hrůzy první světové války a následky rozvrácené Evropy, „Anděl světla“ vychází z jiných okolností: ze světa po studené válce, kde rozpad ideologií a výzvy rychle se měnící společnosti vytvářejí vlastní formy existenciální reflexe. Přesto obě díla spojuje víra v možnost transcendence, schopnost světla proniknout temnotou lidské zkušenosti.

Dílo má univerzální, téměř nebeskou kvalitu. Světlo v symfonii není pouhou metaforou krásy přírody nebo naděje v lidském světě, ale pomyslným majákem, který představuje symbol bezpečí na zbloudilých cestách. Obraz anděla, jenž je v křesťanské ikonografii tradičně zobrazován jako božský posel, lze proto v této symfonii chápat jako průvodce, bytost, která přináší pocit klidu a milosti. Pojem anděla s sebou nese také povznášející představu, hudebně vyjádřenou skrze melodickou éteričnost a delikátní

orchestraci. Povznáší se nad pozemský zmatek a nabízí vizi duchovní jasnosti. Hudba symfonie naznačuje výstup ze všednosti, z hluku a boje lidského života do říše míru a osvětlení. Představa symbolu není jen vzdálenou božskou postavou, ale také meditativní alegorií vzkríšení a tužby po obnově. Samotná hudba je plná bohaté, ale úsporné textury smyčcové sekce. Jemné rozvíjení hudby navozuje pocit stoupání a anděl se tak stává symbolem spásy i ztělesněním míru a nabízí posluchači únik, tolik podobný skřivanímu letu.

Jak v *The Lark Ascending*, tak v *Symfonii č. 7* je světlo prostředkem propojení pozemského a božského. Rautavaarovo světlo však není jen teplou, zlatavou září venkovského úsvitu jako ve Vaughan Williamsově skladbě; je to vyšší, éteričtější světlo, které vede duši k místu vnitřního klidu a duchovního probuzení. Ačkoli se hudební jazyk obou skladeb výrazně liší a program kombinuje bujně Vaughan Williamsovy orchestrální textury se střednějším, téměř minimalistickým přístupem finského skladatele, v obou dílech je světlo zobrazeno nikoliv jako chvilkový jev, ale jako trvalá síla, která nabízí klid tváří v tvář lidskému utrpení. V tomto smyslu lze „andělství“ v provedené symfonii považovat za skladatelovu kontemplativní vizi vykoupeného světa. Toto osvícení tak představuje symbol, jímž vrcholí celá „andělská série“ se světlem jako ústředním motivem. A to nejen jako doslovným zdrojem krásy, ale i jako metaforou duchovního probuzení a míru. Svým zaměřením na andělský vzestup se dílo propojuje s úvodní skladbou večera, ačkoli Rautavaarův anděl vyvolává přímější

pocit božské transcendence a kontrastuje s více přírodní symbolikou Vaughan Williamsova skřivana.

Závěrečný koncert velikonočního festivalu, jenž se zcela poprvé obchází bez lidského hlasu, propojuje emoční a duchovní náboj vybraných skladeb a jejich provedení v chrámovém prostoru. V *Symfonii č. 7* vytvořil Rautavaara dílo, které podobně jako Vaughan Williamsovo *The Lark Ascending* vypovídá o věčné lidské touze po klidu. Ačkoli se liší kontext, v němž tato díla vznikla, jejich společným tématem je světlo a duchovní vzestup. Oba skladatelé pochopili, že hudba má moc přenést nás pryč z neklidného života a přivést nás do kontaktu s něčím vyšším. „Anděl světla“ se svými nebeskými obrazy a éterickými zvuky zve posluchače k účasti na cestě za mírem, který není svázán problémy hmotného světa, ale naopak je inspirován božským světlem. Stejně jako Vaughan Williamsův pták vznášející se na anglickém nebi se Rautavaarův anděl vznáší nad vřavou dějin, aby nabídl věčnost a vykoupení.

Jiří Čevela



Josef Špaček © Radovan Šubín



Anna-Maria Helsing © Timo Heikkala



Filharmonie Brno

Mladý český houslista **Josef Špaček** (\*1986) se rychle etabluje jako jeden z nejlepších houslistů své generace. Pracoval pod vedením renomovaných pedagogů, například Idu Kavafianové a Jaime Lareda, působících na Curtisově hudebním institutu ve Filadelfii, či Itzhaka Perlmana z newyorské Juilliard School. V květnu roku 2012 se stal jedním z finalistů Mezinárodní soutěže královny Alžběty v Bruselu; v roce 2009 zvítězil v mezinárodní houslové soutěži Michaela Hilla (Nový Zéland) a v roce 2008 získal třetí cenu a cenu poroty mladých na mezinárodní houslové soutěži Carla Nielsena (Dánsko). V roce 2011 získal druhou cenu v prestižním klání Young Concert Artists International Auditions v New Yorku. V současné době kombinuje úspěšnou sólovou dráhu s kariérou koncertního mistra České filharmonie. Více na [www.josefspacek.com](http://www.josefspacek.com)

Finsko-švédská dirigentka **Anna-Maria Helsing** si získala vynikající pověst svým působením u předních skandinávských orchestrů a operních domů. Svou kariéru začala jako houslistka, vedla komorní orchestry a poté působila jako umělecká ředitelka orchestru Pietarsaari Sinfonietta a dirigentka komorního orchestru Wegeilius. V roce 1999 se stala vítězkou Mezinárodní soutěže mladých umělců v oboru hudba 20. století ve Varšavě. Jako první dirigentka obdržela v německém Seesenu medaili Louise Spohra (2011). V roce 2023 byla jmenována šéfdirigentkou BBC Concert Orchestra, kde od roku 2020 zastávala funkci hlavní hostující dirigentky. Od roku 2025 je také jmenovanou šéfdirigentkou finského orchestru Vaasa City Orchestra. V letech 2010–2013 byla šéfdirigentkou orchestru Oulu Sinfonia – stala se tak vůbec první ženou stojící v čele finského symfonického orchestru. V současné době zastává pozici umělecké ředitelky vysoce prestižního festivalu komorní hudby Rusk ve finském Jakobstadu. Více na [www.annamariahelsing.com](http://www.annamariahelsing.com)

Dnešní **Filharmonie Brno** vznikla v roce 1956 sloučením rozhlasového a krajského orchestru a od té doby patří svou velikostí i významem k české orchestrální špičce. Dějinami orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altříčtík, Jiří Bělohlávek, Sir Charles Mackerras, Jakub Hrůša nebo Tomáš Netopil. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Filharmonie Brno Dennis Russell Davies. Orchester pravidelně natáčí pro Český rozhlas, Českou televizi a řadu společností (Supraphon, Sony Music, IMG Records, BMG, Channel 4) a od roku 2020 má svůj vlastní nahrávací label. Filharmonie Brno je dnes nejen silným hráčem na poli symfonické hudby doma i v zahraničí, ale i předním organizátorem hudební sezony druhého českého města, aktivním festivalovým pořadatelem (Festival Špilberk, Moravský podzim, Velikonoční festival duchovní hudby, Expozice nové hudby, Mozartovy děti), kreativním lídrem orchestrální dramaturgie a inovativním tvůrcem široké škály edukativních programů. Více na [www.filharmonie-brno.cz](http://www.filharmonie-brno.cz)

## Summary

The closing concert of the Easter Festival, which for the first time is purely instrumental, links the emotional and spiritual charge of the selected pieces with their performance in a church. In his *Symphony No. 7, Einojuhani Rautavaara* (1928–2016) created a work that, similarly to *Ralph Vaughan Williams's* (1872–1958) *The Lark Ascending*, testifies to the eternal human desire for quietude. Although the contexts in which these works were created differ, their shared theme is light and spiritual ascent. Both composers understood that music has the power to take us away from restless life and bring us into contact with something higher. The “Angel of Light” with its heavenly pictures and ethereal sounds invites listeners to participate in a journey towards peace, not bound by the problems of the material world but, rather, inspired by a divine light. Like Vaughan Williams’s bird soaring in the English sky, Rautavaara’s angel is poised above the uproar of history to offer eternity and redemption.

Jiří Čevela  
translated by Štěpán Kaňa



## Doprovodné akce Side events



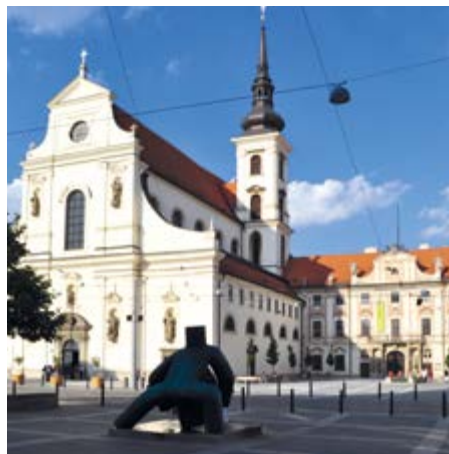
20/4, 10:30 / 10:30am  
Neděle Zmrtvýchvstání Páně  
Easter Sunday  
katedrála sv. Petra a Pavla, Petrov  
Cathedral of Saint Peter and Saint Paul, Petrov

### PONTIFIKÁLNÍ MŠE SVATÁ PONTIFICAL HOLY MASS

celebruje Mons. Pavel Konzbul,  
biskup brněnský  
celebrated by the Bishop of Brno,  
Monsignor Pavel Konzbul

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**  
Koronovační mše C dur KV 317

Brněnský katedrální sbor Magnificat  
Brno Cathedral Chorus Magnificat  
Beseda brněnská  
Orchestr katedrály sv. Petra a Pavla  
Brno Cathedral Orchestra  
Dagmar Kolařová varhany / organ  
dirigent / conductor Petr Kolař

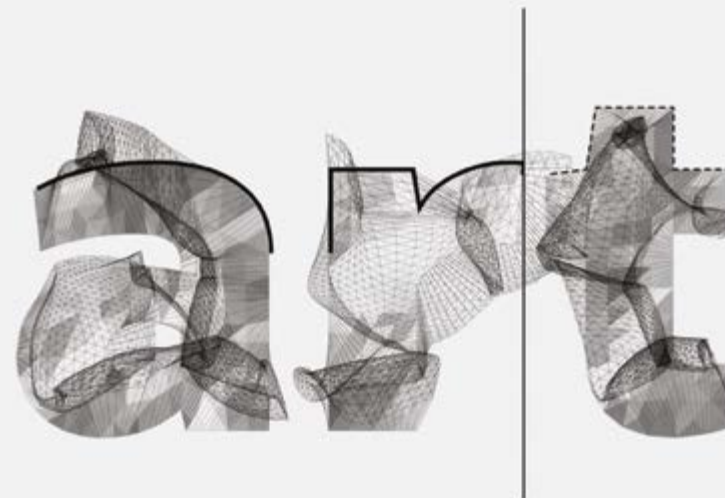


20/4, 19:30 / 7:30pm  
Neděle Zmrtvýchvstání Páně  
Easter Sunday  
kostel sv. Tomáše, Moravské náměstí  
St. Thomas Church, Moravské  
náměstí

**TON DE LEEUW** (1926–1996)  
Missa brevis (1953) pro smíšený sbor

**OctOpus Vocalis:**  
Dana Toncrová, Lucie Kořínková soprán  
/ soprano  
Linda Nepivodová, Lucie Kořínková alt  
/ alto  
Ivan Nepivoda, Jakub Herzan tenor  
Vít Starka, Jan Faltýnek bas / bass

ČT **art** každý den od 20 hodin



**Česká televize**  
Hlavní mediální partner

[www.ctart.cz](http://www.ctart.cz)

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

B | R | N | O |



## Program

Vydala: Filharmonie Brno nákladem 450 ks  
Texty: Jiří Čevela, Wanda Dobrovská, Jakub Kydlíček, Vladimír Maňas,  
Petr Mečkovský, Ondřej Můčka, Petr Slouka  
Redakce: Martina Ježová  
Fotografický cyklus PRO PAMP\_ELIŠKU: Jan Vitha  
Anglický překlad: Štěpán Kaňa  
Návrh jednotného vizuálního stylu VFDH: Pinarto s. r. o.  
Grafický návrh: Petr Tejkal  
Grafická úprava a sazba: Ingrid Králíková  
Redakční uzávěrka: 27. března 2025

## Kontakt

Filharmonie Brno, příspěvková organizace  
☎ +420 539 092 801  
Komenského náměstí 534/8  
602 00 Brno, Česká republika

MHFB Velikonoční festival duchovní hudby  
Manažerka festivalu: Lucie Šnajdrová  
e-mail: lucie.snajdrova@filharmonie-brno.cz  
☎ +420 539 092 839

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

## Prodej vstupenek

- on-line [www.filharmonie-brno.cz](http://www.filharmonie-brno.cz)
- v předprodeji Filharmonie Brno,  
Besední ulice, 602 00 Brno  
☎ +420 539 092 811  
[predprodej@filharmonie-brno.cz](mailto:predprodej@filharmonie-brno.cz)  
PO–ÚT 8:00–13:00 h  
ST–PÁ 13:00–18:00 h
- ½ hodiny před koncertem v místě konání

*Změna programu vyhrazena!*

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



PROJEKT TEMNÉ HODINKY  
VE VODOJEMECH VE SPOLUPRÁCI



DOPRAVU ZAJIŠTUJE



DĚKUJEME ZA PODPORU





