

Collegium 419

vokální soubor staré hudby ♦



STABAT MATER

POSTNÍ KONCERT



druhý koncert volného cyklu
MISTŘI VOKÁLNÍ HUDBY V SRDCI EVROPY
se koná za podpory grantu hlavního města Prahy

© Collegium 419, o. s.
www.collegium419.cz

ČESKOBRATRSKÝ EVANGELICKÝ KOSTEL U SALVÁTORA, PRAHA, 24. BŘEZNA 2009, 19:30

KOSTEL POVÝŠENÍ SVATÉHO KŘÍŽE, PRAHA-VINOŘ, 29. BŘEZNA 2009, 17:00

Program vystoupení:

Jan Dismas Zelenka (1679-1745)

OMNES AMICI MEI

(Responsoria pro Hebdomada Sancta, ZWV 55, 1723)

satb

Domenico Scarlatti (1685-1757)

STABAT MATER á10

ssss aa tt bb

1. Stabat Mater dolorosa
2. Cuius animam gementem
3. Quis non posset contristari
4. Eia Mater, fons amoris
5. Sancta Mater, istud agas
6. Fac me tecum pie flere
7. Iuxta crucem tecum stare
8. Inflammatus et accensus
9. Fac ut animae donetur
10. Amen

--- přestávka ---

Antonio Caldara (1670/71-1736)

CRUCIFIXUS á16

ssss aaaa tttt bbbb

František Ignác Tůma (1704-1774)

STABAT MATER

(ca. 1750)

satb

1. Stabat Mater dolorosa
2. O quam tristis et afflicta
3. Quis est homo, qui non fleret
4. Pro peccatis sue gentis
5. Eia mater, fons amoris
6. Sancta mater, istud agas
7. Fac me tecum pie flere
8. Virgo virginum praeclara
9. Christe, cum sit hinc exire
10. Fac ut animae donetur

COLLEGIUM 419

SOPRÁN: IRENA ČÁPOVÁ, MILOSLAVA FOUSKOVÁ, ANEŽKA MIŠOŇOVÁ,
RENATA PUŠOVÁ, HELENA RICHTEROVÁ

ALT: ANNA BEČVÁŘOVÁ, DITA BRÁZDILOVÁ, DANIELA JAVORČEKOVÁ,
JANA PEICHOVÁ, EVA TRUNDOVÁ

TENOR: PAVEL ADÁMEK, PETR DYRC, VÍT JIRÁSEK, PAVEL PISK, JIŘÍ VLK

BAS: MARTIN FLORIÁN, JAN HARTINGER, PAVEL HOSPODÁŘ,
LUDEK KUDLÁČEK, LUKÁŠ ROUS

THEORBA: MILOSLAV ŠTUDENT
VIOLONCELLO: ONDŘEJ MICHAL
VARHANNÍ POZITIV: FILIP DVOŘÁK

PROVEDENÍ ŘÍDÍ:
ČENĚK SVOBODA



PŘIPRAVUJEME:

21. ČERVEN 2009, PECKA
23. ČERVEN 2009, PRAHA

PAPAE MARCELLI

DUCHOVNÍ TVORBA VRCHOLNÉ RENESANCE
PALESTRINA, LASSUS, ALLEGRI

fac, ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi compleceam.
Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas,
cordi meo valide.
Tui Nati vulnerati
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere
donec ego vixero.
luxta cruce tecum stare,
te libenter sociare,
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christi morte,
passionis fac consortem,
et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari,
ob amorem Filii.
Inflammatum et accensum
per te, Virgo, sim defensum
in die iudicii.

Christe cum sit iam exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriae.
Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

Crucifixus etiam pro nobis;
sub Pontio Pilato passus,
et sepultus est.

dej, bych s Tebou zaplakal.
Dej by srdce moje plálo,
dej by Boha milovalo,
bych si Krista oblíbil.
Prosím o to, Matko milá,
bys mi rány v srdce vryla,
dej, by můj byl Kristův kříž.
Každá rána, jež mu dána,
muka Pána, požehnána
se mnou, Matko, rozdělí!

Dej mi s tebou slzy líti,
se Synem dej soustrast míti,
dokud budu žít jen.
Dej mi místo vedle Kříže,
společenství tvoji tíže,
dej, ať sdílím bol a sten.

Panno panen v celém žití,
nemáš mi již trpkou býti,
se mnou, Matko, sdílej pláč.
Dej, bych snesl, Pán že klesl,
k účastenství muk se vznesl,
sčítat rány dáti rač.

Bych byl ranou syna raněn,
křížem opojen a chráněn,
krví Syna očištěn.
Zbaven věčných žárů trudu,
skrže tebe chráněn budu,
Matko Páně, v soudný den.

Až mi bude odtud jítí,
Kriste rač mi udělití
Matkou palmu vítěznou!
Tělo bude umíratí,
duši mé pak račiž dáti
slávu Ráje blaženou.
Amen.

Byl za nás ukřižován,
za dnů Pontia Piláta byl umučen
a pohřben.

Latinská báseň *Stabat Mater*, kterou ve třináctém století napsal františkánský mnich Jacopone da Todi, je nádhernou ukázkou středověké náboženské poezie. V patnáctém století byla vybavena chorální melodií a stala se součástí liturgie (i když da Todi ji tak nezamýšlel). Tridentýský koncil text sice ze souboru mešních zpěvů vyloučil, ale papež Benedikt XIII. jej v roce 1727 opět do liturgie zařadil.

Pro svůj poetický půvab, pravidelnou metriku trochejských veršů s libozvučnými rýmy a především pro svůj nadčasový, obecně lidský a hluboce emocionální náboj, byla báseň často zhudebňována. Nejvíce zhudebnění vzniklo po roce 1700 v Itálii (Pergolesi, Bononcini, Astorga, Vivaldi, oba Scarlattiové...). Jednak proto, že zde vládl velmi silný mariánský kult, ale také proto, že text *Stabat Mater* je svou zpěvností příbuzný italštině. Když jej člověk čte, skládá se samovolně do melodií, má svůj jemný a vznešený puls.

Od roku 1727 se sekvence *Stabat Mater* zpívá v kostelech 12. září, na svátek Sedmi-bolestné Panny Marie. Příběh, který se skrývá za básní, ale patří mnohem více k době postní, pašijové. Kristova tragédie, viděna pohledem zoufalé a milující matky, pro nás získává důležitý lidský rozměr. Kristus není jen syn boží, je rovněž stejnou měrou synem ženy, člověkem. A ponížení, které matka zažívá u paty kříže, může člověk mnohem spíše pochopit, uvědomit si a pocítit. Není náhodou, že právě skrže bolest matčinu autor básně následuje Krista, chce se s ním ztotožnit, chce nést jeho kříž a být účasten jeho muk. A není náhodou ani to, že skladatelé se k této básni uchylují často v těžkých životních chvílích, kdy cítí potřebu porovnat svou bolest s bolestí matky boží a znovu zvednout hlavu tváří v tvář těžkému osudu.

Po smrti **Jana Dismase Zelenky** (1679-1743) zůstala většina jeho hudební tvorby zamknuta v Drážďanech, kde většinu života působil. Výjimku tvořil mimo jiné cyklus dvaceti sedmi *responsorií Svatého týdne*, které nechal jeho osobní přítel Johann Georg Pisendel společně s Georgem Philippem Telemannem vydat.

Responsoria zazněla poprvé v Drážďanech v roce 1733 spolu s *Requiem pro Augusta*

Silného. Jsou to skladby psané ve starém imitačním stylu. Jejich kompozicí se Zelenka přidává k řadě skladatelů, kteří se v prvních desetiletích 18. století navraceli k renesanční hudební tradici a snažili se znovu naplnit formu vokální polyfonie. Nebyl to ale čistý historismus, který je ostatně ze samé podstaty hudby nemožný. Polyfonie byla nyní komponována s uplatněním veškerých harmonických prostředků, které se během sta let v baroku vyvinuly.

Do dnešního programu jsme vybrali skladbu *Omnes amici mei*, která uvádí velkopáteční řadu *responsorií*, v celku je tedy v pořadí desátá. Zelenka v ní ukazuje velkolepou vokální kompozici, pečlivě vystavěnou fugu, uvedenou silnými imitačními motivy. Zároveň zde najdeme množství nečekaných harmonických zvratů, které mají zásadní podíl na celkově melancholickém a tíživém vyznění díla. I zde Zelenka dokazuje, že jeho hudba vyniká dokonalou technickou kompozicí, která ovšem pouze slouží jakési zvláštní mystice, kterou je opředen autorův život, ale i jeho osobnost. Můžeme se jen dohadovat, proč si skladatel, po němž nezůstaly žádné dopisy, žádné portréty a žádné zprávy o rodině, zvolil již na počátku svého života přízvisko *Dismas*, tedy jméno totožné se jménem lotra, který kdysi na Golgotě visel vedle Krista a na kříži došel odpuštění.

Domenico Scarlatti (1685-1757) se hudbě učil od svého otce, slavného neapolského skladatele Alessandra. Dnešní doba ho zná především jako skladatele velmi často hraných sonát pro klávesové nástroje a zapomenutých oper. Jako operní skladatel začínal v Římě, kde působil u polské královny, jež tam měla své soukromé divadlo „pouze pro zvané“. Mezi léty 1715-19 byl kapelníkem u sv. Petra, psal požadované mše a kantáty, které jsou dnes jen málo hrané. Později se odstěhoval do Londýna, v opeře hrál na cembalo a působil také na dvoře krále Juana V. Portugalského jako jeho osobní učitel. V té době už byl renomovaným cembalistou a ve svém díle položil základy sonáty. Když posloucháme jeho *Stabat Mater* pro deset hlasů a basso continuo, uvědomíme si v plné míře mistrovství italských skladatelů, se kterým se dovedli

zhostit meditatívnych duchovných textů. Scarlatti psal své Stabat Mater pro potřeby Chrámu sv. Petra v Římě a celou kompozici rozdělil na deset částí, přičemž v žádné z nich nepoužívá sólové hlasy, z čehož můžeme usuzovat, že dílo bylo psáno pro deset sólových zpěváků. Postupy, které zde Scarlatti používá, jsou často vypůjčeny z estetiky starých madrigalů. Konkrétně nejvýraznějším motivem celého díla je vrstvení bolestných sekundových disonancí a pro svou dobu tak typické harmonické zhušťování akordů směrem k vrcholným místům díla. Pouze sporadicky používá klasickou fugu, jmenovitě v předposlední části „*fac ut animae donetur*“, což je mimochodem barokní tradice. Zde Scarlatti ukazuje, že bez problémů zvládá i tak komplikovaný formát, jakým je desetihlasá fuga. Ale většinou volí - s ohledem na niterný a meditatívni charakter textu - formu méně velkolepou, tedy drobné dílčí imitace a dramatické disonance na nejtěžších místech textu.

Antonio Caldara (1670-1736) se narodil patrně v Benátkách. Už jako chlapec byl altistou ve Svatém Marku, kde ale současně hrál na violu da spalla a violoncino. Později proslul jako vynikající violoncellista. Už jako dvacetiletý měl za sebou několik oper, které se v Benátkách prováděly. Vedle oper skládal rovněž oratoria, což byla forma v Benátkách poměrně mladá. V roce 1699 se Caldara stal dvorním kapelníkem v Mantově, tedy na místě, kde kdysi začínal Claudio Monteverdi. Sláva gonzagovského dvora však postupně bledla a v roce 1707 se Caldara znovu stěhuje, tentokrát do Říma. Od roku 1710 se snaží navázat styky s vídeňským dvorem, kde ho zprvu odmítají. Teprve po smrti Andrea Ziannioho v roce 1715 získává Caldara titul vicekapelmistra, po J.J. Fuxovi je druhým nejvýznamnějším hudebníkem ve Vídni.

V roce 1723 řídí v Praze velkolepou Fuxovu operu „*Costanza e fortezza*“ (sám Fux je nemocen) u příležitosti korunovace Karla VI. za českého krále. Na Hradčanech je postaven obrovský hudební stánek, ve kterém účinkuje přes pět set hudebníků, mezi jinými houslista Tartini či kontrabasista Jan Dismas Zelenka...

Mohutné šestnáctihlasé *Crucifixus* je ale nejspíše samostatným motetem psaným opět tak trochu ve stylu staré polyfonie. Je přibuzené Lottiho stylu. Je to hudba obsazením vznešená, velkolepá, ale vedením hlasů a harmonií zároveň jemná a niterná.

František Ignác Tůma (1704-1774) se narodil v rodině varhaníka v Kostelci nad Orlicí. Studoval nejprve v Praze u jezuitů, kde absolvoval filozofická studia, a již v té době byl tenoristou v kostele sv. Jakuba na Starém Městě a žákem Bohuslava Matěje Černožského (jeho spolužáky byli Jan Zach a také Josef Ferdinand Seger). Další hudební vzdělání absolvoval ve Vídni, kde si rozšířil své znalosti kontrapunktu. Od roku 1731 působil u hraběte a českého kancléře Kinského, který se pohyboval mezi Prahou a Vídni, jako jeho kapelník a dvorní hudební skladatel. Kinský mu umožnil další studia, kromě předpokládané znalosti němčiny a latiny se musel doučit itaštině a francouzštině, v kompozici se zdokonaloval u vyhlášeného mistra klasického kontrapunktu Fuxe. V roce 1734 se neúspěšně ucházel o místo kapelníka svatovítské katedrály. Posléze se stal v roce 1741 dvorním skladatelem a kapelníkem císařovny Alžběty ve Vídni, avšak po její smrti v roce 1750 byl penzionován. Žil potom až do konce života v různých řádových domech, věnoval se skladbě a vyučování hudby.

Ve své době proslul jako autor četné chrámové tvorby, je autorem více než třiceti mší. Jeho skladby mají převážně meditatívni ráz, proto nikdy nevzbudily ohlas širšího publika. Tůmovo *Stabat Mater* slouží jako nádherný příklad vídeňského historismu své doby. Ve městě stále vládne duch Johanna Josefa Fuxe, vynikajícího barokního komponisty, který svým kontrapunktem na dlouhou dobu ovládl vídeňskou hudební scénu, a to i v době, kdy už v Evropě vane vítr nových hudebních forem a stylů - klasicismus. Tůma zůstává v kantátě věrný barokní hudební formě, píše polyfonické imitace (nejsou to kompletní fugy, spíše náznaky motivů, práce s nimi je obvykle spíše odbyta), připsuje basso continuo. Nicméně uvnitř formy už zaslechneme mnohé harmonické zvraty blízké novému hudebnímu jazyku.

Omnes amici mei
dereliquerunt me
et praevaluerunt insidiantes mihi,
tradidit me, quem diligebam.
Et terribilibus oculis
plaga crudeli percutientes,
aceto potabant me.
Inter iniquos projecerunt me
et non pepercerunt
animae meae.

STABAT MATER

Stabat Mater dolorosa,
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.
Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.
Quae moerebat et dolebat,
et tremebat, dum videbat
nati poenas incliti.

Quis est homo qui non fleret
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
vidit Iesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris,

Všichni moji přátelé
mne opustili
a chystají mi úskoky,
zradil mne ten, jehož jsem miloval.
A s hrozivými pohledy,
zahrnujíce mne krutými ranami,
ocet dali mi pít.
Mezi hříšníky mne uvrhli
a neušetřili
moji duši.

Stojí Matka zarmoucena,
slzy prolévá a sténá
u Kříže, kde Syn jí pněl.
Její duši bēdující,
plnou smutku, bolestící,
pronik' meč a v hrudi tkvěl.

Kterak sklácena je Panna,
jak je smutná požehnaná,
která Boží Matkou jest!
Jak jen lkala, nařkala,
Rodička když nazírala
na slavného syna trest.

Kdož by mohl neplakati,
kdyby viděl Krista Máti
v tom ponížení zlém.
Komu srdce nerozdírá,
na Matku když Boží zírá,
kterak truchlí se Synem!

Pro hřích zrodu svého lidí,
Syna na mučidlech vidí,
vidí metly, přival ran.
Zří jej zmírat oko Matky,
zří, jak opuštěn Syn sladký,
zří, jak duši pustil Pán.

Eja, Matko, lásky zdroji,
dej mi cítit bolest svoji,