

zní jako věta z nějaké Mozartovy serenády či symfonie. Lehká hravost této hudby je vzápětí přenesena do překrásně znějícího kvarteta čtyř sólových zpěvních hlasů. Zde však již postrádá onen – v orchestrální předehře přítomný – výraz bezstarostnosti, ale naopak akcentuje prvky přinášené zhudebněným textem ordinária. Posledním dokladem výjimečnosti dnes uváděné Mozartovy mše je Agnus Dei. Úvodní sopránové sólo této věty přejímá počátek arie „Dove sono“, kterou zpívá hraběnka v Mozartově opeře Figarova svatba. Pak však dochází k výrazové změně a při slovech miserere nobis je posluchač doslovně stržen bolestností Mozartovy zprvu lyrické a nyní hluboce dojímavé hudby. Slavnostně znějící Dona nobis pacem je zářivou apoteózou tohoto díla. Mozartova Korunovační mše je dokladem plného průniku hudebního klasicismu do oblasti duchovní tvorby. Vše tu má již esteticky zdůvodnitelné dimenze, nic není nadbytečné a nic není vynecháno. Mozart tu s genialitou sobě vlastní provedl syntézu předchozího a vytvořil obecný typ mešní kompozice, z něhož vycházely generace dalších skladatelů. V chronologickém pořadí následující Mozartovy mše již patří do zcela odlišné vývojové linie.

Te Deum pro císařovnu Marii Terezii (manželku rakouského císaře Franze I.) napsal Joseph Haydn (1732–1809) kolem roku 1799. Poprvé bylo uvedeno 8. září 1800 v Eisenstadtu. Císařovna, na jejímž dvoře byl autor častým hostem, zřejmě žádala Haydna opakovaně o nějakou kompozici, ale princ Esterházy se zdráhal nechat svého slavného zaměstnance psát pro kohokoli jiného kromě sebe. Jedná se již o druhé autorovo zhudebnění tohoto hymnu. To první, rovněž ve slavnostní tónině C dur, napsal o 30 let dříve. Tato skladba určená smíšenému sboru s velmi jasnými a jednoduchými liniemi a poměrně široce obsazeným orchestrem má velmi silný účinek. Celou kompozicí je propletena melodie gregoriánského chorálu Te Deum, jejíž úseky nechává autor pro zvýraznění vždy zpívat celý sbor unisono. Skladba je složena ze tří částí. Úvodní a závěrečná část je slavnostní Allegro. Mezi ně je vložena krátká meditativní Adagio část v tónině c moll. Skladba končí dvojistou fugou, která symbolicky propojuje dva poslední verše: In te, Domine, speravi – Pane, k tobě se utíkáme a non confundar in aeternum – ať nejsme zahanbeni navěky.

Jiří Mátl

Použité texty: Vladimír Novák

Příští koncert VARHANNÍCH NEŠPOR MALTÉZSKÝCH RYTÍŘŮ
v kostele Panny Marie pod řetězem – Praha 1 Malá Strana, Lázeňská 4
se uskuteční v pondělí 12. října 2020 v 17 hod.

Příští koncert duchovní hudby v kostele sv. Kateřiny se uskuteční v pondělí
26. října 2020 v 16 hod.

Vedení Všeobecné fakultní nemocnice v Praze
Společnost pro duchovní hudbu a
Pravoslavná církev v Českých zemích a na Slovensku

si Vás dovolují pozvat na

koncert v kostele sv. Kateřiny

v Kateřinské zahradě u Neurologické a Psychiatrické
kliniky VFN a 1. LF UK, Praha 2

V pondělí 21. září 2020
od 18.00 hodin

Účinkují:

Markéta Böhmová - soprán

Kamila Mazalová - alt

Ondřej Holub - tenor

Jaromír Nosek - bas

Linda Sítková - varhany

komorní sbor a orchestr **Bach-Collegia Praha**

Jiří Mátl - dirigent

Projekt probíhá za podpory

Hlavního města Prahy

a MČ Praha 2.



MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

Program:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Kyrie d moll | KV 341, pro smíšený sbor, orchestr a varhany

Laudamus te | árie z velké Mše c moll - KV 427, pro soprán sólo, orchestr a varhany

Missa C dur - Korunovační

Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei
KV 317, pro sóla, smíšený sbor, orchestr a varhany

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Te Deum für die Kaiserin Marie Therese

Hob.XXIIIc:2, pro sóla, smíšený sbor, orchestr a varhany

Na úvod koncertu jsme zařadili velké Kyrie d moll KV 341 Wolfganga Amadea Mozarta (1756–1791). Od prvních taktů této velkolepě pojaté skladby zřetelně cítíme tíživou, zoufalou, bolestnou atmosféru. Můžeme se jen domnívat, v jaké osobní situaci Mozart skladbu napsal, že ho vedla k tak hluboce působícímu dílu, zasahujícímu srdce svých posluchačů. Každé ze tří úvodních zvolání "Kyrie" působí jako osudová rána srážející člověka k zemi. Mohutný strhující proud hudby ve forte střídají úzkostně znějící sborová piana, některé pasáže vyzařují zase trochu opatrné všední radosti. Jakoby Mozart popisoval tehdejší těžký život často plný bolesti a existenciálních nejistot. To vše přiléhavě zarámované jednoduchým prostým textem této mešní části: Kyrie eleison, Christe eleison - Pane smiluj se, Kriste smiluj se. Možná, že v nejtěžších momentech naší současné pandemie může ležet klíč k hlubšímu pochopení této skladby i nahlédnutí do bolestí tehdejší doby. Vznik této Mozartovy skladby je datován na začátek roku 1781. Pravděpodobně vznikla při jeho návštěvě v Mnichově. Lze tak usuzovat např. z velkého dechového obsazení včetně např. klarinetů, které se tehdy v Salzburgu v duchovní hudbě nevyskytovaly. Jedná se o největší a nejkomplicovanější autorův fragment. Mozart pravděpodobně zamýšlel vytvořit rozsáhlé reprezentativní duchovní dílo, srovnatelné např. s Velkou mší c moll KV 427. Nakonec však zůstalo jen u tohoto Kyrie, po jehož doznění si můžeme jen představovat, kam by se skladba v autorově fantazii ubírala dále.

V prudkém kontrastu působí následující árie Laudamus te. Pochází ze zmíněné Velké mše c moll KV 427 a je určena sólovému sopránu. Árie je přímo nabita energií, mozartovským temperamentem a nakažlivou radostnou náladou. Virtuózně vedený sopránový part doprovázený orchestrem poměrně skromného obsazení –

vedle smyčců jen dva hoboje a rohy – vytváří dohromady dokonalý celek, zhudebnující několik veršů latinského Gloria: Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te – chválíme tě, veblíme tě, klaníme se ti, oslavujeme tě.

O původu Mozartovy Korunovační mše, která patří k nejvýznamnějším skladatelovým duchovním skladbám, hovoří zatím nepřilíš nosné hypotézy. Jisté je, že dílo vzniklo po Mozartově úspěšné cestě do Mannheimu a Paříže. Tehdy se Mozart vrátil do služby u salcburského arcibiskupa, hraběte Hieronyma Colloreda a zkomponoval novou mši – skladbu, kterou dnes uslyšíme. Skladatelův autograf, který je uložen v berlínské Staatsbibliothek, nese datum 22. března 1779. Původní domněnka, jež přiřazuje jeho vznik k slavnosti výročí korunovace zázračného obrazu P. Marie v poutním kostele Maria–Plain poblíž Salcburku není pravděpodobná, neboť zmíněné mariánské oslavy se v Maria–Plain konaly až v červnu roku 1779, což je v rozporu s datem uvedeným na autografu. Kromě toho Mozartem předepsané obsazení Korunovační mše tvoří velké reprodukční těleso, které by se ani při velmi skromném obsazení sboru nevešlo na kůr poutního kostela v Maria–Plain. Zdá se tedy, že tzv. Korunovační mše byla určena nejspíše pro velikonoční oslavy konané roku 1779 v salcburském dómu, čemuž by odpovídala nejen březnová datace Mozartových autografních hlasů, ale i relativní stručnost celého díla. Záhy po Mozartově smrti se mše KV 317 zařadila mezi nejvýznamnější skladby pro bohoslužby při korunovacích císařů a králů i při běžných bohoslužbách. Poprvé v rámci skutečné císařské ceremonie zazněla mše při korunovaci císaře Františka II. Označení „Korunovační“ původně vzniklo pravděpodobně jako pracovní název mezi hudebníky Vídeňské dvorní kapely, ale brzy se rozšířil obecně. Řada podnětů, které si Mozart přinesl ze svého setkání s pařížskými a mannheimskými trendy vývoje kompozičního umění, se výrazně projevila také v tomto díle. Je to především výrazně akcentovaná role orchestru. Ten byl klíčovým prvkem mannheimské a pařížské kompoziční školy. Počínaje úvodními takty Kyrie, kde je orchestr veden v těsném dialogu se sborem a sólisty, nalezneme jeho zvýrazněnou roli i v následujících mešních částech. Povšimněme si např. části Gloria, ve které přináší orchestr již v prvních taktech téma poplatné symfoniím mannheimských hudebníků a velmi vzdálené stylu Mozartových duchovních skladeb. Všimněme si též barvitě instrumentace orchestru, kde nad zpívajícími sólisty se odvíjí dialog střídající mozartovsky odlehčené stupnicové pasáže hobojů a houslí. Slova mešního ordinária Qui tollis peccata mundi, hovořící o odpuštění hříchů, tu jsou vyjádřena pouze přechodem k mollové tónině, záměnou sólistů za sbor a změnou instrumentace doprovodu. Výsledný efekt je však ohromující – ukazuje, jak se Mozart pracoval od relativně těžkopádné a 18. století poplatné práce s liturgickým textem ke klasickému pojetí. V něm obsažená simplifikace odlehčuje pateticky znějící části mešního textu, přičemž však v hudebním vyjádření akceptuje jeho výpověď. To platí i o ostatních částech mše. Orchestrální předehra části Benedictus