16. MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ FESTIVAL

LETNÍ SLAVNOSTI STARÉ HUDBY

16th INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL

SUMMER FESTIVITIES OF EARLY MUSIC

Organizace
Spojených národů
pro výchovu, vědu a kulturu

United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Organisation
des Nations Unies
pour l´éducation,
la science et la culture

Pod záštitou
České komise
pro UNESCO

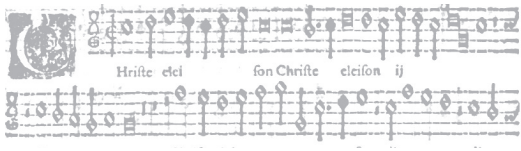
Under the patronage of
the Czech Commission
for UNESCO

Sous patronage de
la Commission tchèque
pour l'UNESCO

Pod záštitou ministra kultury Daniela Hermana,
radního pro kulturu hlavního města Prahy Jana Wolfa
a starosty Městské části Praha 1 Oldřicha Lomeckého

Under the auspices of the Minister of Culture
of the Czech Republic Daniel Herman,
the Councillor for Culture of the City of Prague Jan Wolf,
and the Mayor of the District of Prague 1 Oldřich Lomecký

Praha 13. července – 6. srpna 2015
Prague 13 July – 6 August 2015



3. 8. 2015, 20.30
kostel Panny Marie Sněžné
The Church of Our Lady of the Snows
Jungmannovo náměstí 18, Praha 1

Maria

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26–1594)
Motettorum liber quartus ex Canticis canticorum
(Řím / Roma 1584)
Osculetur me *
Trahe me post te

Jean l'Héritier (ca 1480 – po / after 1551)
Nigra sum sed formosa

Pulchrae sunt genae tuae

———

Jacobus Clemens non Papa (ca 1510/15 – 1555/56)
Ego flos campi

Sicut lilium inter spinas

Nicolas Gombert (ca 1495 – ca 1560)
Quam pulchra es

———

Surge, propera amica formosa mea

Heinrich Isaac (ca 1450/55 – 1517)
Tota pulchra es

Veni, dilecte mi

Josquin Desprez (ca 1450/55 – 1521)
Ave Maria / Virgo serena

———

Robert Fayrfax (1464–1521)
Magnificat „O bone Jesu“

* Palestrinova moteta uvádíme kurzívou. / Motets by Palestrina in italics.

CAPPELLA MARIANA
Terry Wey – kontratenor / countertenor (jako host / as guest)
Vojtěch Semerád – tenor, umělecký vedoucí / artistic director
Tomáš Lajtkep – tenor
Tomáš Král – baryton / baritone
Jaromír Nosek – bas / bass

Ve spolupráci s římskokatolickou farností u kostela Panny Marie Sněžné / In collaboration with the Church and Monastery of Our Lady of the Snows

rakouské kulturní fórum

S ohledem na blížící se svátek Nanebevzetí Panny Marie (15. srpna) dnes Cappella Mariana uvede program věnovaný *Písni písní*, známé též jako *Píseň Šalamounova* (*Canticum Salomonis*). Je fascinující sledovat, jak tento starozákonní text začal být spojován s postavou Panny Marie. Historie samotné *Písně písní* je pozoruhodná a zvláštní je také její postavení v *Písmu*; nevztahuje se totiž k „zákonu“ ani neučí „moudrostem“, ale je oslavou čistě erotické, tělesné lásky mezi mužem a ženou. Skladba, zkomponovaná původně v aramejštině (nikoli v hebrejštině), což byla po skončení babylonského exilu v pozdním 6. století před naším letopočtem poměrně běžná praxe, vykazuje řadu společných rysů s mezopotámskou a egyptskou milostnou poezií raného posledního milénia před naším letopočtem, ale také s helénistickou řeckou poezií z 3. století před naším letopočtem. Veškeré stylistické prvky každopádně poukazují na nejrůznější středomořské vlivy z doby dlouho před érou krále Šalamouna, takže připisování autorství právě jemu je spíše legendou než historickým faktem.

Židé text přijali do svého kánonu už ve 2. století našeho letopočtu, ovšem teprve poté, co jej exegeti začali číst jako alegorii lásky Boha ke

svému lidu. Křesťanští vykladači se k této interpretaci připojili a vysvětlovali lásku popisovanou v *Písni* jako analogii vztahu mezi Bohem a církví. Až ve 12. století (v době silného uctívání kultu Panny Marie) se obraz nevěsty v *Písni* stal metaforou pro Marii. Zajímavé bylo také to, že každé nové chápání a teologická interpretace nenahradily jednoduše ty starší, ale přidaly novou významovou vrstvu, díky čemuž jsou následné komentáře stále spletitější a často problematické. Jako příklad této komplikovanosti můžeme uvést otázku, jak lze smířit skutečnost, že vztah mezi Bohem a člověkem v Bibli je nerovný, zatímco čtení *Písně písní*, založené na lásce Boha k církvi, počítá se vztahem rovným.

Jak průzračná krása latinského překladu *Písně* ve Vulgátě, tak exegetické složitosti jejích metaforických významů ve spojení s velmi smyslným jazykem inspirovaly řadů skladatelů ke skutečně překrásným dílům. Zejména v 16. století se skladatelům, kteří kombinovali složitou polyfonní strukturu burgundské tradice 15. století s prvky madrigalů, jež chtěly oslovovat především smysly (jak o nich pojednáváme v textu k programu „Laura"), dařilo vyjádřit překrásné pnutí mezi světskou a duchovní sférou.

Jestliže skladatelé ze zemí na sever od Alp excelovali v téměř božském umění polyfonie a kontrapunktické stavby, Italové uměli tyto prvky spojit s výraznou melodikou a zemitým, smyslovějším nábojem. Takto dokonalé syntézy, která obsahuje jak roztržitost a rozpory, tak jednotu a spletitou básnickou sazbu *Písně písní*, poprvé dosáhl ve svých zhudebněních pravděpodobně Josquin Lebloitte – jehož lépe známe jako Josquina Despreze (v překladu ten, který přišel z polí). Narodil se v Picardii poblíž Saint-Quentinu, ale působil na různých místech v Evropě a zejména v Itálii. Styl později převzali další burgundští hudebníci, jako jsou Jacobus Clemens non Papa (nikoli papež) a Nicolas Gombert a lze tvrdit, že syntéza byla završena v motetech Giovanniho Pierluigiho, zpěváka a skladatele z Palestriny, který působil jako zpěvák v Sixtinské kapli, odkud byl nicméně vyloučen poté, co se oženil. Později přijal místo kapelníka v kostele Santa Maria Maggiore

Panna Maria v *hortus conclusus*, uzavřené zahradě symbolizující její neposkvrněnost a čistotu, rukopis *Canticum canticorum*, Nizozemí / Virgin Mary in the *hortus conclusus*, the *Canticum canticorum* manuscript, the Netherlands, ca 1465

Giovanni Pierluigi da Palestrina, dobový portrét / period portrait

v Římě. Dnešní program toto tvrzení ilustruje tím, že řadu Palestrinových zhudebnění různých částí *Písně písní* prokládá skladbami dalších Burgunďanů, jako jsou Jean l'Héritier, žák Josquinův, který také přesídlil do Itálie (nejprve do Ferrary a poté do Říma, Verony a nakonec Benátek), a Heinrich Isaac, původem z Brabantu, který však působil nejdříve v Innsbrucku a později ve Florencii. Koncert příhodně uzavírá kantikum k Panně Marii, *Magnificat* od anglického autora Roberta Fayrfaxe, který byl jedním z nejváženějších hudebníků u dvora Jinřicha VII. a Jindřicha VIII., než se král rozešel s katolicismem.

Kostel Panny Marie Sněžné (Sancta Maria ad Nives) a přilehlý klášter karmelitánů založil Karel IV. krátce po své korunovaci českým králem. Stavba, zamýšlená jako korunovační kostel českých králů, měla velikostí i významem předčit svatovítskou katedrálu. Z původních plánů byl však dokončen a roku 1379 vysvěcen pouze presbytář, tedy chór bez příčné a chrámové lodi, než velkorysý stavitelský záměr navždy zmařily husitské války. Přestože objekt pustl, stal se významným střediskem reformačního náboženského života. Obnovy se dočkal až na počátku 17. století, kdy přešel do správy řádu bosých františkánů. V interiéru kostela najdeme ve spodní části mohutného sloupového oltáře, který je největším raně barokním oltářem v Praze, obraz s výjevem z legendy, podle níž byl kostel zasvěcen: Panna Maria se ve snu zjevila zakladatelům baziliky Santa Maria Maggiore v Římě a hustým srpnovým sněžením na pahorek Esquilino jim naznačila, kde má být chrám založen. Ačkoli se původní záměr Karla IV. nikdy nenaplnil, kostel Panny Marie Sněžné se stal plně funkčním duchovním prostorem, jenž se navíc může pyšnit skvělou akustikou. Chrám s pohnutou historií a jeho pozdně gotický, jednolitý interiér s více než 30 metrů vysokou žebrovou klenbou je ideálním prostředím pro uvedení programu věnovaného bohaté tradici zhudebnění *Písně písní* v 16. století.

Marc Vanscheeuwijck

With the feast of the Assumption of the Virgin approaching (on August 15th), Cappella Mariana presents a program this evening that is dedicated to the *Song of Songs*, also known as the *Song of Solomon* or *Canticum Salomonis*. A fascinating question is to explore how this text became assimilated with the Virgin Mary. The history of the text is certainly a captivating one. Within the Scriptures it is quite exceptional as well, since it neither refers to the "Law," nor does it teach "Wisdom"; instead it is a text that celebrates pure erotic, sexual love between a man and a woman. Originally composed in Aramaic, rather than in Hebrew—a tendency that developed after the end of the Babylonian exile in the late 6th century BCE—the song shows many common traits with Mesopotamian and Egyptian love poetry of the early first millennium BCE, but also with Hellenistic Greek poetry of the 3rd century BCE. In any case, all the stylistic elements show pan-Mediterranean influences, and postdate King Solomon, so the attribution of the song to him is more legendary than historical.

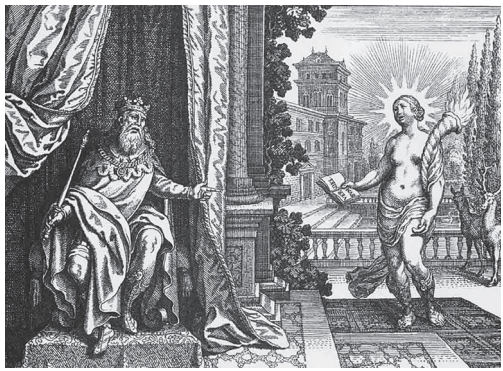
Jews adopted the text in their scriptural canon already in the 2nd century CE, but only after Jewish exegetes had begun to read it as an allegory of the love of God for his people did Christian exegetes (who had adopted the text in their canon from the onset) follow suit, interpreting the love contained in the song as an analogy of the love between God and the Church. Only in the 12th century—in a time of intense veneration of the Virgin Mary everywhere in Europe—did the Bride in the song become understood as a metaphor for Mary, and did the mother of God's son Jesus become symbol of the Church. Interesting was also that from a theological point of view, each new reading or interpretation did not simply replace older ones, but added a new layer of understanding onto the text, making subsequent commentaries increasingly complex and sometimes problematic. An example of this complexity is the question of how the fact that the relationship between God and Man in the Bible is one of inequality can be reconciled with a reading of the song that considers God's love for his Church a relationship of equality.

Both the sheer poetic beauty of the Latin translation of the *Song of Songs* in the Vulgate, and the exegetical complexities of its allegorical meanings, combined with the highly sensual choice of words have inspired composers to set sections of it in truly sublime ways. Particularly during the 16th century, and through the combination of learned complex polyphony of the 15th-century Burgundian tradition with elements of a mainly sense-oriented madrigalistic approach (see the program notes for the Concert "Laura") have composers managed to express the sublime tension between the sacred and the secular.

Although composers from the north of the Alps excelled in the almost divine craft of counterpoint-driven polyphony, Italians managed to combine it with their own melodic, and more earthly, sensual spirit. That supreme synthesis of the two, which perfectly renders the dichotomies, conflicts, unity and poetic complexities contained in the *Song of Songs* was probably

first achieved in the settings of Josquin Lebloitte—better known as Josquin Desprez (the one who came from the fields), born somewhere in the countryside near Saint-Quentin in Picardy, but active all over Europe, particularly in Italy. It further developed in the music of other Burgundian international musicians such as Jacob Clemens (not the Pope!), and Nicolas Gombert, among others. One could even posit that it probably culminated in the motets of Giovanni Pierluigi, the singer-composer from the town of Palestrina, who sang in the Sistine Chapel and was later expelled because he was married, and ended up leading the chapel of Santa Maria Maggiore in Rome. Tonight's program beautifully illustrates this in the constant return of various settings of the *Song of Songs* by Palestrina, as it is interspersed with compositions by other Burgundians such as Jean l'Héritier—who studied with Josquin also moved to Italy, first in Ferrara, then in Rome, Verona, and eventually in Venice—and Heinrich Isaac, born in Brabant, but active first in Innsbruck and later in Florence. The concert is appropriately concluded with the canticle of the Virgin Mary, the *Magnificat*, here by English composer Robert Fayrfax, who was one of the most prominent musicians to kings Henry VII and also Henry VIII before the latter broke with Catholicism.

Adjacent to a Carmelite monastery, the Church Our Lady of the Snows (Sancta Maria ad Nives) was established by Charles IV, soon after he was crowned King of Bohemia in 1347. The building was to surpass the Prague cathedral, not only in terms of style, but also in purpose since it was meant to be the coronation church of the Bohemian kings. However, only the presbytery (that is, the choir section without transept or nave) was completed in 1379, and the Hussite wars in the early 15th century caused the definitive cessation of the construction. Partly in ruins, the incomplete church became an important center of religious life during the Reformation, and in the early 17th century it was restored and transferred under the order of the Franciscan Brothers Minor. Inside the church, the bottom section on the massive Baroque



Matthaeus Merian (1593–1650), „Král Šalamoun" (*Píseň Písní*, 3:11), rytina / "King Solomon," (*Song of Songs*, 3.11), engraving, *Iconum Biblicarum*, 1630

Jan II. Collaert
(1561/62–1620), „Panna Maria,
Matka Boží“, rytina podle Maartena de Vos
/ “Mary, Mother of God,” engraving
after Maarten de Vos, ca 1597,
v / in Philippe Galle, Cornelis van Kiel,
Icones Illustrum Feminarium Novi Testamenti
(titulní strana / title page),
Antverpy / Antwerp

altar—the highest in Prague—depicts a scene from the legend, which inspired the consecration of the church. According to the legend, Saint Mary appeared in a dream to the founders of the Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome, indicating the location of the church by a heavy snowfall (on 5 August!) on the Esquiline Hill. Even though the Prague church eventually never served its original purpose as the venue for royal coronations, it has become a fully functional spiritual center with excellent acoustics, particularly for the type of program presented tonight. Indeed, this late Gothic single-space structure with a 34-meter high ribbed vault and long windows is the perfect venue for a program that celebrates the *Song of Songs* in the 16th century.

Marc Vanscheeuwijck