

LETNÍ SLAVNOSTI STARÉ HUDBY
VERSAILLES

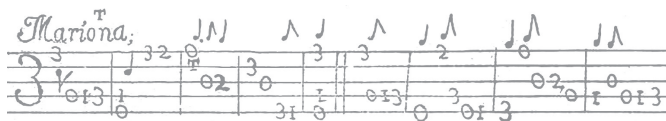
Summer Festivities of Early Music



18. mezinárodní hudební festival

18th International Music Festival

11. 7. – 7. 8. 2017



24. 7. 2017, 20.00

Zámek Troja

Troja Chateau

U Trojského zámku 1, Praha 7

Dantza

DANTZAK

Urzo bat jin izan da

lidová píseň z Baskicka

/ traditional folk song from the Basque Country

Urruska-Fandangoa

lidová píseň z Baskicka

/ traditional folk song from the Basque Country

Koumis-Ezpatadantza

íránsko-baskická lidová píseň

/ Iranian-Basque traditional folk song

Bralea

lidová píseň z Baskicka

/ traditional folk song from the Basque Country

Jota

americko-baskická lidová píseň

/ American-Basque traditional folk song,

Ms. Cortabarría, 17. stol. / 17th century

DANSES

Pavane, Gallarde et Branle de Champagne

Claude Gervaise (činný / fl. 1540–1560), ed.,

z / from *Troisième livre de danceries*,

Paříž / Paris 1556

Le Basque

Marin Marais (1656–1728), z / from *Pièces*,
4. kniha, Paříž / Book IV, Paris 1717

Bourré et Rondeau pour Les Basques

Jean-Baptiste Lully (1632–1687),
z baletu / from ballet *Intermèdes de Xerxes*, Paříž / Paris 1660

Pavane

Pierre Attaignant (ca 1494 – 1551/52), ed.,
z / from *Dixhuit basses dances*, Paříž / Paris 1529

La Bourré de Basque

Jean-Pantaléon Le Clerc (před / before 1697 – po / after 1759), ed.,
z / from *Recueil de contredanses*, Paříž / Paris 1737

přestávka / interval

DANZAS

Mariona / Chacona

Gaspar Sanz (1. pol. 17. stol. – poč. 18. stol.
/ 1st half of the 17th – early 18th century),
z / from *Instrucción de música*, Zaragoza 1674,
Francisco Guerau (1649–1722),
z / from *Poema harmónico*, Madrid 1694

Sonáta D dur / Sonate in D major

Mateo Pérez de Albéniz (ca 1755 – 1831),
z / from Joaquín Nin, ed., *Classiques espagnols*,
Paříž / Paris 1925

Canarios

Francisco Guerau, *Poema harmónico*, Madrid 1694

DANSES

Marche pour la Cérémonie Turque

Jean-Baptiste Lully, z / from comédie-ballet
Le bourgeois gentilhomme, Chambord 1670

Première Air et Second des Espagnols

Jean-Baptiste Lully, z / from comédie-ballet
Le bourgeois gentilhomme

Marche pour les Matelots

Marin Marais, z / from tragédie en musique
Alcyone, Paříž / Paris 1706

Canaries

Jean-Baptiste Lully, z / from comédie-ballet
Le bourgeois gentilhomme

La Byscayene

André Campra (1660–1744),
z / from tragédie en musique *Camille, reine des Volsques*,
Paříž / Paris 1717

EUSKAL BARROKENSEMBLE

Miren Zeberio – barokní housle / Baroque violin

Mixel Etxekopar – txirulak / three-hole flutes

Pablo Martín Caminero – violon / violone

Daniel Garay – bicí / percussions

Enrike Solinís – barokní kytara, umělecký vedoucí
/ Baroque guitar, artistic director



OHL

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



Baskové, starobylý národ bez vlastního státu žijící na pomezí severo-východního Španělska a jihozápadní Francie, dlouhá léta bojovali za svou nezávislost, a to zejména po zformování velkých národních entit v Evropě v 19. století. Vedle specifického jazyka, který nemá nic společného s románskými a novolatinskými jazyky rozšířenými na okolních územích, jsou to především baskické kulturní tradice, které zakládají identitu jedné z nejstarších evropských komunit. I hudba se zde přirozeně vyvíjela vlastním směrem a s ohledem na specifika regionu, i když myšlenka samostatné „baskické hudby“ se objevila až v 19. století a týká se odlišné hudební praxe.

Archeologové v oblasti objevili starodávne nástroje staré více než dva tisíce let. V dobách historicky méně vzdálených se ve zdejších chrámech provozovala regionální forma gregoriánského chorálu. Řada básní určených ke zpěvu se objevuje už v 16. století, i když ve své době nebyly chápány jako specificky baskická hudba. Prvky „baskičnosti“ v hudbě této oblasti byly definovány až se začátkem národního uvědomění v 19. století a „baskická hudba“ se stala muzikologickým pojmem v souvislosti s publikačním počinem Josého Manteroly, který roce 1877 začal s vydáváním devítisvazkového *Baskického zpěvníku* (*Cancionero vasco*). Dalším významným momentem bylo ustanovení Akademie baskického jazyka (*Euskaltzaindia*) v roce 1918. Některé rytmické postupy, jako například *zortziko*, byly považovány za jednoznačně baskické a národní baskická hymna, *Gernikako arbola* z roku 1853, se zpívá právě v tomto rytmu. Baskická národní tradice také zahrnuje řadu zvláštních nástrojů, jako jsou *txistu* (malá píšťala s třemi dírkami) nebo *txirula* (malá dřevěná píšťala s pronikavým zvukem laděná v C), které uslyšíte i dnes večer. Další nástroje jako *gaita* (dvouplátkový dechový nástroj) nebo *alboka* (dvojité dřevěná píšťala) mají arabské kořeny. Neměli bychom zapomínat, že díky své zeměpisné poloze bylo Baskicko dlouhá staletí společností s čilou kulturní výměnou, v níž se v průběhu středověku mísili křesťané, muslimové a židé.



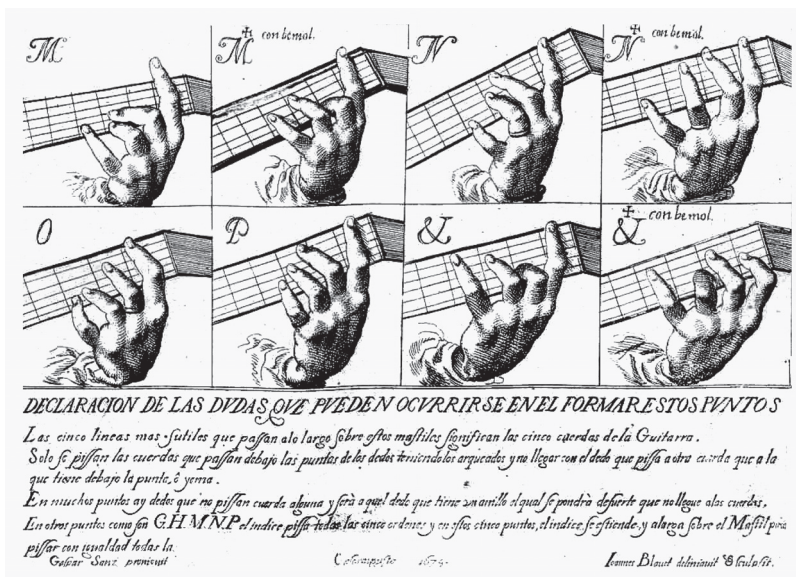
Henri Bonnard
(1642–1711),
*Dáma z vyšší společnosti
v komorním úboru*
*/ Lady of Quality in
a Chamber Attire, z Antologie
francouzské dvorské módy*
*/ from Anthology of French
Court Fashion, Paříž*
/ Paris 1683.
(Ručně kolorovaná rytina
na papíře
*/ Hand-colored engraving
on paper*)

Dame de qualité en habit de chambre.
Il faudroit estre bien bizarre
Pour resister a vos apas
Quand vous joues de la guitarrre
Pour moy, j'en y resiste pas.

Na severu kontinentu (a zejména ve Francii) se v době baroka šířila obliba exotiky, která vedla skladatele a umělce k tomu, aby kopírovali nebo spíše „vytvářeli“ cizokrajné styly, často na základě velmi neúplných – nebo zcela smyšlených – informací a předpokladů. K exotickým formám a žánrům, které byly nejbližší domácímu zdroji, patřily ve francouzské barokní hudbě *musettes*, forma inspirovaná venkovem a zvukem niněry, nebo lidové tance jako *bourrée* (z Auvergne). Časté jsou ale také například *polonaise* (později využívaná Bachem a Telemannem) nebo prvky tureckých pochodů (Lully a pozdější hudba 18. století ve stylu takzvaných janičářů) a maďarských tanců a dokonce scény s „divochy“ z Číny či Nového světa (např. Rameau, *Les Indes Galantes*). Hudba hispánského původu byla pro francouzskou hudební kulturu bažící po exotice v průběhu 17. století také významnou inspirací, a to nejen díky úzkým vztahům Ludvíka XIV. se španělským dvorem díky sňatku se španělskou infantkou Marií Terezou. Král totiž choval skutečnou vášeň pro tanec a španělskou kytaru a pozval ke dvoru řadu kytarových virtuosů. Někteří z nich, jako například Francesco Corbetta, byli ve skutečnosti Italové, měli však za sebou studia ve Španělsku, kde byli vystaveni přímému vlivu skladatelů, jako jsou Gaspar Sanz, Francisco Guerau a Santiago de Murcia. Touto nepřímou cestou se na francouzské hudební scéně prosadilo několik starodávných španělských žánrů, přičemž některé z nich mohly do Francie přijít oklikou přes Nový svět nebo ostrovy v Atlantském oceánu. Společně pak přispěly ke vzniku forem jako *Chacona*, *Zarabanda*, *Canarios* a *Basque*, které byly ve Francii a u řady dvorních skladatelů (Lully, Marais, Campa, Leclair) velmi oblíbené. Všechny už zmíněné tance se staly do té míry neodbytnou součástí francouzské operní kultury a potažmo také pozdějších vydání instrumentálních suit, že zdomácněly pod pofrancouzštěnými názvy jako *chaconne*, *sarabande* a *canaries*.

Závěrem ještě slovo k Mateu Pérezovi de Albéniz, který byl významným baskickým skladatelem, ředitelem kůru (*maestro de capilla*) v San Sebastiánu a hudebním teoretikem, jehož dílo zahrnuje jak významné duchovní skladby, tak sonáty pro klávesové nástroje. Jeho přínos tkví také v tom, že do španělského kulturního povědomí uvedl hudbu Mozartovu a Haydnovu, zpočátku především jako studijní repertoár.

Program španělských a baskických tanců ve Versailles v podání baskického souboru Euskal Barrokensemble je vhodně umístěn – z estetického i akustického hlediska – do okázalého prostředí barokního Zámku Troja. Výstavba zámku byla dokončena v roce 1691 pod vedením Jeana-Baptista Matheye, který také vystavěl Buquoyský palác na Malé Straně, kde nyní sídlí Francouzské velvyslanectví. Sídlo pro knížete Václava Vojtěcha ze Šternberka bylo nicméně projektováno již od roku 1679, a to italsko-českým architektem Giovannim Domenicem Orsim de Orsini, který také navrhnul Klementinum a knihovnu Strahovského kláštera.



Gaspar Sanz (1640–1710), *De cifras sobre la guitarra española*

(Značky pro španělskou kytaru / Tabs for Spanish Guitar),

Instrucción de música sobre la guitarra española (Libro segundo, Zaragoza 1675)

An ancient stateless nation between north-eastern Spain and southwest France with its own language, the Basque or Euskarian country has long fought for its independence, particularly since the formation of large national entities in Europe during the 19th century. Along with its language, which does not at all belong to the group of Romance or Neo-Latin idioms, Basque traditions constitute the identity of one of Europe's oldest communities. Naturally, its music too has evolved in its own way and in observance of its own particular parameters, even though the concept of Basque music only emerged in the 19th century as well, and enables us mainly to describe various forms of musical performance.

Archeologists have discovered ancient instruments in the region going back more than twenty-thousand years, and much closer to us we know that a regional type of plainchant was sung in the church during the Middle Ages. Several poems intended to be sung appear already in the 16th century, even though at the time, these were not identified as a specifically Basque music. Indeed, elements of “Basque-ness” in the music were not defined until the beginning of a “national” awareness in the 19th century: for example, beginning in 1877 José Manterola published a *Cancionero*

vasco, a series of nine volumes of music, and from then on, along with the establishment in 1918 of the Euskaltzaindia (the Academy of Basque Language), Basque music became its own musicological concept. For instance, certain rhythmic patterns, such as the *zortziko*, were identified as peculiarly Basque, and the national Basque anthem, the *Gernikako arbola* (of 1853) is sung to a *zortziko*. The Basque musical tradition also possesses a number of particular instruments such as the *txistu* (a small three-hole flute) or the *txirula*, a small wooden, quite shrill flute in C, which will be heard in today's performance, whereas other instruments, such as the *gaita* (a double-reed instrument) or the *alboka* (a double wooden pipe) have Arabic origins. We should not forget that thanks to its geographic position, the Basque country was at the center of a long-standing multicultural society that mixed Christians, Muslims, and Jews throughout the Middle Ages.

However, during the Baroque era, and particularly in France, a strong taste for exoticism led composers and artists to freely "imagine" styles from abroad, often based on very incomplete—if not flat-out invented—information and assumptions. The "closest-to-home" types of exotic pieces

Labirinto en la guitarra q̃ enseña un son por 12 partes Con quantas diferencias quisieren

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
✠ F	D	I	E	C	O	A	L	B	P	G	K
M	M	N	N	Q	P	G	K	H	M	M	N
Q	P	G	K	H	M	M	N	N	Q	P	G
K	H	M	M	N	N	Q	P	G	K	H	M

*Dedicado al Ser.º Señor Don Juan de Austria.
Compuesto por el Lic.º Gaspar Sanz, natural de la Villa de Calanda, en Caragoça
Año 1674*

Abecedario Italiano.

Demonstración desta obra en dos Passacallas

Truco Fugit.

Gaspar Sanz (1640–1710), „Kytarový labyrint... Věnováno señoru Juanu Josému de Austria... zkomponoval Gaspar Sanz, rodák z Calande“ / “Guitar Labyrinth [...]

Dedicated to señor John of Austria [...] Composed by Gaspar Sanz, a native of Calande,”
Instrucción de música sobre la guitarra española (Libro primero, Zaragoza 1674)

in French Baroque music were rustic peasant-inspired *musettes* that imitated hurdy-gurdies, or such folk dances as the *Bourrée* (from Auvergne), but we also find many *Polonaises* (in Bach and Telemann) or Turkish (Lully, and later 18th-century Janissary music) and Hungarian dances, and even scenes featuring “Chinese” or New World “Savages” (Rameau, *Les Indes Galantes*). General Hispanic music too was an important inspiration for French court exoticism of the *Grand Siècle*, and not just because of Louis XIV’s close ties with the Spanish court through his marriage with Spanish *infanta* Maria Teresa. The king had a true passion for both dancing and the Spanish guitar, and invited various virtuosi of the instrument at his court. Some of these guitarists were actually Italians, such as Francesco Corbetta, though they often had studied guitar in Spain, and had been exposed to the music of such composers as Gaspar Sanz, Francisco Guerau, and Santiago de Murcia. Through this indirect channel, several ancient Spanish genres—some of which might have come from the New World or the islands in the Atlantic—entered the French musical scene, thus promptly making such dances as *Chaconas*, *Zarabandas*, *Canarios*, and *Basques* (by Lully, Marais, Campra, Leclair) famous in France. All the aforementioned dances became such a staple of the French operatic scenes—and by extension of later publications of instrumental *Suites*—that they became even better known under their French names of *chaconne*, *sarabande*, and *canaries*.

Finally, a word about Mateo Pérez de Albéniz, who was an important Basque composer, *maestro de capilla* (in San Sebastián) and theorist who left an important production of sacred compositions along with some keyboard sonatas. He is also remembered in music history for having made Mozart’s and Haydn’s compositions better known in Spain for the benefit of music students.

With its program of Spanish and Basque dance music in Versailles, Euskal Barrokensemble’s concert is presented appropriately—visually and acoustically—in the spectacular Baroque environment of the Troja palace. Completed in 1691 by Jean-Baptiste Mathey (who also built the Buquoy palace, now the French Embassy) for Wenzel, Count of Sternberg, the project of the Troja Chateau was initiated in 1679 by Italian-Bohemian architect Giovanni Domenico Orsi de Orsini, who also designed the Klementinum and the library of the Strahov Monastery.

Marc Vanscheeuwijck



Euskal Barrokensemble

Soubor, který vznikl z popudu kytaristy Enrika Solinise, se věnuje hudební tradici evropských a amerických kultur. Přístup k interpretaci historického repertoáru vyzdvihuje přirozenost a spontaneitu a klade důraz na uvádění pozapomenutých děl s poukazem na nepřeberné hudební dědictví. Všechny projekty souboru se opírají o důsledný muzikologický výzkum, ale také kreativní přístup k interpretaci. Řada programů (např. nedávno sestavený projekt s názvem „Euskal Antiqua proyect“) zahrnuje repertoár a provozovací praxi z různých zemí a oblastí na rozsáhlém území od Středního východu po Středomoří a často představuje hudbu pocházející až z Nového světa. Euskal Barrokensemble je pravidelným hostem mezinárodních hudebních festivalů jako Montreal Baroque Festival, Auditorio Nacional v Madridu, Euskalduna Jauregia v Baskicku, Festival Leo Brouwer v Havaně a další. Vystoupení souboru se setkávají s nadšeným ohlasem posluchačů i kritiky.

Euskal Barrokensemble

Founded by Enrike Solinís six years ago, the Euskal Barrokensemble has been exploring the musical traditions of European and American cultures. Top priorities of the ensemble include an interest in taking a fresh look at early music repertoires, a search for natural spontaneity in performance, and the performance of often forgotten music that is an undeniable part of our musical heritage. Based on musicological research and on a desire for musical creation, some of the ensemble's projects—for example the recently created „Euskal Antiqua project“—embrace the repertoires and practices of several countries in the large territory extending from the Middle East to Mediterranean Europe, and explore music ranging as far as the New World. Euskal Barrokensemble is regularly invited to international festivals, including the Montreal Baroque Festival, Auditorio Nacional in Madrid, Euskalduna Jauregia of Basque Country, Festival Leo Brouwer in La Habana, and others, where it has received enthusiastic audience and critical acclaim.

Enrike Solinís

Enrike Solinís Azpiazu pochází z Bilbaa, kde také studoval hru na kytaru a historicky poučenou interpretaci na Conservatorio Superior de Música J. C. de Arriaga. Ve studiích pokračoval na Escola Superior de Música de Catalunya v Barceloně. Je laureátem řady mezinárodních soutěží, jako například Concurso Internacional de Comillas, Mezinárodní hudební soutěže Ataúlfa Argenty a Mezinárodní hudební



© Petra Hajská

soutěže Andrése Segoviy, a je považován za jednoho z předních kytarových virtuosů své generace. Solinís pravidelně spolupracuje s řadou předních hudebních těles, jako jsou Hespèrion XXI, Le Concert des Nations a la Capella Real de Catalunya (vše pod vedením Jordi Savalla), Akademie für Alte Musik a Le Concert d'Astrée. Je zván k účinkování na významných světových pódiích, z nichž uvádíme alespoň Carnegie Hall, Konzerthaus Berlin či Théâtre des Champs-Élysées v Paříži. Nahrával pro společnosti Glossa, Naïve, Zig-Zag Territories, Arsis, Alta Vox a další. V roce 2006 založil soubor Euskal Barrokensemble, jehož je uměleckým vedoucím.

Enrike Solinís

Born in Bilbao, Enrike Solinís Azpiazu studied guitar and early music at the Conservatorio Superior de Música J. C. de Arriaga in Bilbao, and at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. Winner of numerous international awards, including the Concurso Internacional de Comillas, the Concurso Internacional Ataulfo Argenta, and the Concurso Internacional Andrés Segovia, he is considered one of the great virtuosos of his generation. Solinís has performed with such prestigious ensembles as Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, and la Capella Real de Catalunya (all directed by Jordi Savall), the Akademie für Alte Musik, and Le Concert d'Astrée. He has appeared at major international stages, including Carnegie Hall, the Konzerthaus Berlin, and the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. He has recorded on Glossa, Naïve, Zig-Zag Territories, Arsis, Alta Vox, and other labels. He also directs his own Baroque ensemble, the Euskal Barrokensemble, founded in Bilbao in 2006.