

Andrea Gabrieli

| | |
|--------------------------------------|------|
| (1) Ricercar a 8 | 4:53 |
| (2) Ricercar del secondo tuono a 4 | 4:53 |
| (3) Ricercar del settimo tuono a 4 | 3:10 |
| (4) Ricercar del duodecimo tuono a 4 | 3:23 |
| (5) La Battaglia per sonar a 8 | 9:17 |

Giovanni Gabrieli

| | |
|--|------|
| (6) Canzon per sonar septimi toni /Sacrae symphoniae, 1597/ | 3:45 |
| (7) Canzon (Sol-sol-la-sol-fa-mi) /1608/ | 2:12 |
| (8) Canzon per sonar noni toni /Sacrae symphoniae, 1597/ | 3:08 |
| (9) Aria da sonar Fuggi pur se sai | 4:08 |
| (10) Canzon a 7 /1615/ | 3:46 |
| (11) Aria da sonar Chiar'Angioletta | 2:01 |
| (12) Canzon per sonar septimi toni /Sacrae symphoniae, 1597/ | 4:22 |

Výběr a realizace skladeb /selected and realized by/
Miloslav Klement

Od konce 15. století se stala Itálie (zejména Řím a Benátky) místem, kde se nejsilněji koncentrovalo tvůrčí úsilí skladatelů vrcholné renesance. V Benátkách doznaly nejvšestřihovější rozkvětu reprezentativní formy renesanční hudby nejprve v díle Nizozemce Adriana Willaerta, zatímco druhý vrchol byl už spojen s tvorbou domácích skladatelů. Willaertův žák Andrea Gabrieli (nar. cca 1520, zemř. 1586) a jeho synovec Giovanni Gabrieli (nar. 1556, zemř. 1612) patřili k nejnáměnnějším osobnostem tzv. benátské školy, jež svými smělými kompozičními postupy v mnohém předjímala tvorbu raného baroka. Oba skladatelé dále prohloubili a rozvinuli Willaertův princip vícesborové skladby. U Andrea Gabrieliho vstoupil do hry nový prvek zvukové barvy, v jeho hudbě se objevily odvážné chromatické postupy i první náznaky souzvukového citění a dur-mollového principu. Giovanni Gabrieli směřoval ještě dále — uvolnil přísnu kontrapunktickou konstrukci, čímž získal větší prostor pro spontánní invenci, počal uplatňovat dosud nebývalé dynamické efekty, a co je nejdůležitější — v řadě svých kompozic určil přesně úlohu instrumentální složky, v jejímž vztahu vůči složce vokální se již počaly projevovat první náznaky budoucího koncertantního principu.

Dlouholeté působení obou skladatelů v proslulém chrámu sv. Marka nezůstalo bez odezvy. Pomohlo vypěstovat jedinečný cit pro zvukové i architektonické proporce hudby a její mocný, často téměř dramatický výraz. Hlavní oblasti tvůrčího experimentu ovšem nebyly formy menší, nýbrž menší vokální a instrumentální útvary, často světského charakteru atd. Tvorbu A. Gabrieliho reprezentují slavné motetové soubory (Sacrae cantiones, Psalmi Davidici ad.), k nimž přistupují stále nově objevené skladby instrumentální (ricercary, canzoni, sonáty). Hlavním zdrojem instrumentální hudby G. Gabrieliho jsou dva tzv. Sacrae symphoniae, střídaní vokální skladby s čísly instrumentálními zhruba v poměru 3:1. Čistě instrumentální skladbou je i zajímavá La Battaglia per sonar a 8 (částečně obraz skutečné bitvy, částečně „bitva“ mezi nástroji) s prokázanou možností bohaté variability ve volbě nástrojů. Nahrávky na této desce byly pořízeny z dobových tisků, v některých případech posmrtných (č. 1 — 1587, č. 7 — 1608) a souborných vydání (G. Ricordi, Herman Moeck Verlag, INEMA). Původní předlohou č. 9 byl madrigal, č. 11 je úpravou originálu.

Soubor Symposium musicum vznikl v roce 1947 jako sdružení čtyř zobcových fléten. Po překvapivých ohlasech na první vystoupení a úspěšné spolupráci s gambovým souborem Pro arte antiqua se soubor rozšířil o další instrumentální (včetně hráčů na staré smyčcové nástroje) a v roce 1974 se počet členů ustálil na devíti.

Těchto devět instrumentalistů střídá celkem 42 původních nebo dokonale rekonstruovaných renesančních nástrojů a 15 nástrojů pozdějších (zejména barokních). Svůj repertoár nestaví soubor pouze na známých hodnotách historické hudby, nýbrž přistupuje k dramaturgické koncepci badatelským způsobem. Výsledkem tohoto úsilí jsou cenné tvůrčí počiny, vyjádřené jednak vynikajícími gramofonovými komplety (mj. zlatou deskou oceněná nahrávka části kompletu Hudba v českých zemích v době Karla IV.), jednak objevenými interpretacemi zejména z díla Lodovico Grossiho da Viadana nebo Giovanni Pietra del Buona.



Symposium musicum

Symposium musicum

| | |
|--------------------|--|
| Jiří Havlíček — | sopránová viola da braccio viola da braccio soprano (1, 2, 4—12) |
| Vladimír Janoch — | altová viola da braccio viola da braccio contralto (1—12) |
| Josef Průka — | tenorová viola da gamba viola da gamba tenore (1—12) |
| Adolf Hudec — | kontrabasová viola da gamba viola da gamba contra-basso (1, 2, 4—12) |
| Miloslav Klement — | podélná flétna/recorder (9), vzduš- nicový šalmaj/shawhm (5), zakřive- né rohy/cromornes (1, 3, 6—8, 10—12) |
| Karel Klement — | podélná flétna/recorder (9), pu- mort/pommer (1, 3, 5—8, 10—12) |
| Vilém Horák — | podélná flétna/recorder (9), zakřive- ný roh/cromorne (7), barokní fa- got/baroque bassoon (1, 11), teno- rový pomort/tenor pommer (5, 6, 8, 10, 12) |

At the end of the 15th century, Italy (particularly Rome and Venice) began to emerge as the place of the highest concentration of the creative effort of composers of the high renaissance. In Venice, representative forms of renaissance music first flourished at their best in the work of the Flemish composer Adriaan Willaert, but the second high point is already to be found in the work of native composers. Willaert's pupil Andrea Gabrieli (b. c. 1520, d. 1586) and the latter's nephew Giovanni Gabrieli (b. 1556, d. 1612) were among the most prominent personalities of the so-called Venice school, whose daring composing breakthroughs anticipated in many respects the early baroque. Both composers carried further and developed Willaert's principle of employing double choirs antiphonally. In Andrea Gabrieli's work, the new element of sound colour came into play, along with daring chromatics and the first indications of harmony feeling and the major-minor principle. Giovanni Gabrieli went still further: by loosening the strict contrapuntal structure, he created more scope for spontaneous invention, began to employ unprecedented dynamic affects, and, most important of all, in a number of his compositions he precisely determined the role of the instrumental element, and its relationship to the vocal element already showed the first indication of the future concertant principle.

The long years of the two composers' work at St. Mark's, Venice, had their impact. They helped to cultivate unique touch for the sound and architectonic proportions of music, and for its powerful, often almost dramatic expression. Naturally, smaller vocal and instrumental pieces, often of secular character, rather than masses, were the principal field of such creative experimentation.

A. Gabrieli is famous for his motet collections (Sacrae cantiones, Psalmi Davidici, etc.), but instrumental compositions by him are still being discovered (ricercars, canzonas, sonatas). The principal sources of instrumental music by G. Gabrieli are the two volumes of the Sacrae symphoniae, alternating vocal and instrumental numbers in the ratio of roughly 3:1. A purely instrumental number is also the interesting La Battaglia per sonar a 8 (partly a portrayal of a real battle, partly a "battle" between the instruments), with definitely established opportunities of rich variability in the choice of instruments. The recordings here are based on prints of the period, some of them posthumous (No. 1 — 1587, No. 7 — 1608), and on complete collections (G. Ricordi, Herman Moeck Verlag, INEMA). A madrigal was the original of No. 9, No. 11 is an adaptation of the original.

The Symposium musicum was established in 1947 as an ensemble of four recorders, but after the surprisingly warm response to their first appearances and their successful cooperation with the gamba ensemble Pro arte antiqua, other instruments were added (including old bow-played strings). Since 1974 the ensemble consists of nine players, who between them alternate no less than 42 original or perfectly reconstructed renaissance instruments, and 15 later (mainly baroque) ones. Relying not only on the established values of historic music alone, the ensemble is strong on research in its dramaturgy, and the result are rare creative achievements, including excellent gramophone albums (such as the album Musica in Bohemia in tempore Caroli IV, a gold record winner), as well as new revealing renditions, particularly of works by Lodovico Grossi da Viadana or Giovanni Pietro del Buono.

Cover © Stanislav Zippe 1983
Back cover photo © Pavel Dosoudil 1983
Sleeve-note © Miloš Pokora 1983
Translations © Jan Vávra, Bedřicha
Adamičková, Hana Tomková 1983
Cover editor: Dana Melanová

| | |
|---------------------|---|
| Bohumil Beníček — | podélná flétna/recorder (9), zakřivený roh/cromorne (7, 11), renesanční pozoun/renaissance trombone (1, 5, 6, 8, 12) |
| Ladislav Vachulka — | cembalo/harpsichord (6, 8, 12) |

Umělecký vedoucí/leader Miloslav Klement

Hudební režie/recording director Vladimír Koronthály
Zvuková režie/recording engineer Václav Roubal

Nahráno 18.—20. září ve studiu DAMU, Praha, Karlova ul.
Recorded at the studio of Academy of Musical Arts, Karlo-
va street, Prague, from 18 to 20 September, 1981

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurde Italien (in erster Linie Rom und Venedig) zu dem Ort, an dem sich das rege Musikschaffen der Hochrenaissance am stärksten konzentrierte. In Venedig war es zuerst der Niederländer Adrian Willaert, dessen Werke die repräsentativen Formen der Renaissancemusik zur höchsten Blüte brachte, wogegen der zweite Höhepunkt bereits mit dem Schaffen heimischer Meister verbunden war. Willaerts Schüler Andrea Gabrieli (geb. um 1520, gest. 1586) und dessen Neffe Giovanni Gabrieli (geb. 1556, gest. 1612) gehörten zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der sogenannten Venezianischen Schule, die durch ihre kühnen kompositorischen Fortgänge in vieler Hinsicht schon die Stilart des Frühbarocks vorwegnahm. Beide Tonkünstler vertieften und entwickelten Willaerts Prinzip des mehrchörigen Satzes. Andrea Gabrieli trug ein neues Element der Klangfarbe in das Spiel ein, in seiner Musik erschienen gewagte chromatische Fortgänge, ebenso wie erste Andeutungen des harmonischen Empfindens und des Dur-Moll-Prinzips. Giovanni Gabrieli ging in seinem Bestreben noch weiter — er lockerte die strenge kontrapunktische Konstruktion, wodurch er mehr Raum für spontane Invention gewann, er begann bisher unbekannte dynamische Effekte anzuwenden und bestimmte — als wichtigste Neuerung — in einer Reihe seiner Werke genau die Rolle der instrumentalen Komponente, in deren Beziehung zum Vokalpart sich bereits die ersten Andeutungen des zukünftigen konzertanten Prinzips bemerkbar machen.

Das langjährige Wirken beider Meister an der berühmten Markuskirche blieb nicht ohne Widerhall. Es trug dazu bei, ein einzigartiges Gefühl für die klanglichen und architektonischen Proportionen der Musik und für ihren mächtigen, nahezu dramatischen Ausdruck auszubilden. Das Hauptgebiet des musischschaffenden Experiments lag allerdings nicht in der Großform der Messe, sondern in den kleineren Vokal- und Instrumentalformen, die oft profaner Natur waren.

Das Werk Andrea Gabrieli ist uns in den berühmten Motettenbüchern (Sacrae Cantiones, Psalmi Davidici, usw.) erhalten geblieben, zu denen immer wieder neuentdeckte Instrumentalkompositionen hinzukommen (Ricercari, Canzoni, Sonaten). Die Musik Giovanni Gabrieli kennen wir vor allem aus zwei Bänden der sogenannten Sacrae Sinfoniae, in denen Vokalstücke zu Instrumentalnummern im Verhältnis von ungefähr drei zu eins stehen. Ein rein instrumentales Werk ist auch seine interessante La Battaglia per sonar a 8 (zum Teil das Bild einer wirklichen Schlacht, zum Teil eine „Schlacht“ unter den Instrumenten). Dieses Musikstück bezeugt die Möglichkeit reicher Variabilität in der Instrumentenwahl. Als Unterlagen für die Einspielung auf die vorliegende Schallplatte dienten zeitgenössische, in manchen Fällen postume (Nr. 1 — 1587, Nr. 7 — 1608) Notendrucke und Gesamtausgaben (G. Ricordi, Hermann Moeck-Verlag, INEMA). Die ursprüngliche Vorlage für die Nr. 9 war ein Madrigal, die Nr. 11 ist eine Bearbeitung des Originals.

Das Ensemble Symposium musicum entstand im Jahre 1947 als ein Konsortium von vier Schnabelflöten. Der überraschend positive Anklang des ersten Auftretens und die erfolgreichen Studioaufnahmen in Zusammenarbeit mit dem Gambensemble Pro arte antiqua hatten zur Folge, daß sich das Ensemble um weitere Instrumentalisten (einschließlich solcher, die das Spiel auf alten Streichinstrumenten beherrschten) vergrößerte. Im Jahre 1974 wurde die Anzahl der Mitglieder definitiv auf neun festgelegt. Diese neun Instrumentalisten konzertieren abwechselnd auf zweiundvierzig Original- oder meisterhaft rekonstruierten Instrumenten und auf fünfzehn Instrumenten späterer Provenienz (namentlich aus der Zeit des Barocks). Sein Repertoire baut das Ensemble keineswegs nur auf bekannten geschätzten Werken der historischen Musik, sondern es legt seiner dramaturgischen Konzeption sachkundige Forschung zugrunde. Das Ergebnis dieser Bemühungen sind wertvolle kreative Leistungen in geradezu offenbarenden Interpretationen (besonders der Werke von Lodovico Grossi da Viadana oder von Giovanni Pietro del Buono) die sowohl auf dem Konzertpodium, als auch in hervorragenden Schallplatteneinspielungen ihren Niederschlag finden. Der von dem Ensemble Symposium musicum eingespielte Teil der Schallplattenreihe Musica in Bohemia in tempore Caroli IV. wurde mit der Goldenen Schallplatte gewürdigt.



STEREO
1111 3363 G

Андреа Габриели
Ричеркары

Джованни Габриели
Канцоны

SYMPOSIUM MUSICUM

Depuis la fin du 15^e siècle, l'Italie (surtout Rome et Venise) est devenue la région où se concentraient le plus les forts créateurs des compositeurs de la haute Renaissance. A Venise, les formes représentatives de la musique Renaissance ont atteint le plus grand essor tout d'abord de l'œuvre du Flamand Adrian Willaert, mais l'autre sommet a déjà été lié à la création des compositeurs du pays. L'élève de Willaert, Andrea Gabrieli (né vers 1520, mort en 1586) son neveu Giovanni Gabrieli (1556—1612) se rangeaient parmi les personnalités les plus importantes de l'école vénitienne anticipant dans plusieurs domaines, par ses procédés de composition hardis, la création du baroque primitif. Les deux compositeurs ont approfondi et développé le principe pratiqué par Willaert, de composition de plusieurs chœurs. Chez Andrea Gabrieli un nouvel élément de coloris sonore s'est fait valoir et des procédés chromatiques audacieux ainsi que les premiers signes du sens des accords et du principe de modes majeur et mineur ont apparu dans sa musique. Giovanni Gabrieli est allé encore plus loin — ayant relâché la stricte construction de contrepoint, il a gagné un vaste espace pour son invention spontanée, a commencé à appliquer des effets dynamiques jusqu'alors inconnus et ce qui est le plus important — il a précisément déterminé dans nombre de ses compositions, le rôle de la partie instrumentale dont le rapport à la partie vocale a déjà commencé à témoigner des premiers indices du principe concertant.

Les activités de longues années des deux compositeurs dans la célèbre cathédrale St-Marc ne sont pas restées sans répercussions. Elles ont aidé à développer le sens unique des proportions sonores et architectoniques de la musique ainsi que son expression puissante, souvent même dramatique. Certes, le principal domaine de cette expérience critique ne consistait pas dans les formes de messe, mais dans les formes vocales et instrumentales de moindre envergure ayant souvent le caractère laïque.

La création d'A. Gabrieli est représentée par ses célèbres séries de motets (Sacrae cantiones, Psalmi Davidici, etc.) auxquelles se joignent des compositions instrumentales et qu'on continue toujours encore à découvrir (ricercari, canzoni, sonates). Comme la principale source de la musique instrumentale G. Gabrieli on considère ses deux volumes Sacrae symphoniae où les compositions vocales et celles instrumentales se succèdent dans le rapport d'à peu près 3:1. D'un caractère purement instrumental est aussi sa composition intéressante La Battaglia per sonar a 8 (donnée d'une part, l'image d'une bataille réelle et, de l'autre part, d'une «bataille» entre les instruments), qui offre la possibilité vérifiée d'une riche variabilité du choix d'instruments. Les enregistrements sur ce disque ont été faits d'après les éditions d'époque, dans certains cas, posthumes (N° 1 — 1587, N° 7 — 1608) et des éditions complètes (G. Ricordi, Hermann Moeck Verlag, INEMA). Le N° 9 avait pour modèle original un madrigal, le N° 11 est un arrangement de l'original.

L'ensemble Symposium musicum est né en 1947 comme un groupe de quatre flûtes à bec. Après les succès surprisants de ses premières représentations et après sa coopération réussie de studio avec l'ensemble de gamba Pro arte antiqua, l'ensemble s'est élargi d'autres instrumentistes (y compris les joueurs d'anciens instruments à cordes). Depuis 1974, il a la nombre stable de neuf membres. Les neuf instrumentistes jouent au total de 42 instruments Renaissance originaux ou parfaitement reconstruits et de instruments de l'époque postérieure (surtout baroque). L'ensemble n'appuie pas son répertoire seulement sur des valeurs connues de la musique ancienne, mais conçoit dramaturgie dans l'esprit de recherche. Ces efforts ont porté sur des actions créatrices remarquables, telles que les enregistrements excellents sur disques de cycles entières (rappelons en, p. ex., l'enregistrement du cycle Musica in Bohemia in tempore Caroli IV., dont une partie a été appréciée par le disque d'or) ou les interprétations inventives, notamment des œuvres de Lodovico Grossi da Viadana ou Giovanni Pietro del Buono.

MADE IN CZECHOSLOVAKIA

EXPORTER ARMA PRAGUE