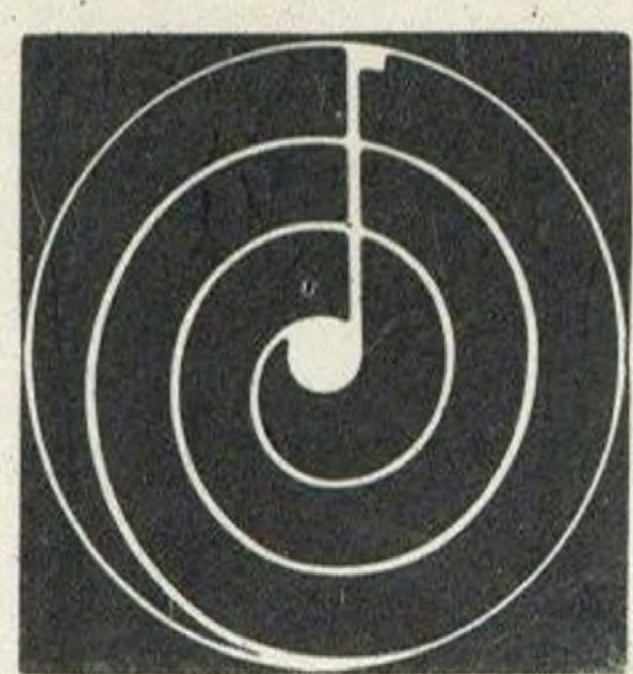




GRAMOFONOVÝ KLUB 1970

Jan Dismas Zelenka

Lamentationes

Nářky proroka Jeremiáše



SUPRAPHON

33 $\frac{1}{3}$

mono 0 12 0883
stereo 1 12 0883

Jan Dismas Zelenka LAMENTATIONES (Nářky proroka Jeremiáše)

Realizace Milan Munclinger

č. 1 c moll

č. 2 F dur

č. 5 A dur

č. 4 g moll

Latinsky zpívají

KAREL BERMAN – bas (1, 4)

NEDDA CASEI – alt (2)

THEO ALTMAYER – tenor (5)

ORCHESTR ARS REDIVIVA

Řídí MILAN MUNCLINGER

Hudební režie Jaroslav Krček (1, 5),
dr. Eduard Herzog (2)
a Václav Zahradník (4)

Zvuková režie Stanislav Sýkora (1)
a Miloslav Kulhan (2, 4, 5)

Technická spolupráce Jaroslav Zach

Nahráno v pražském studiu Domovina
v dubnu (1) a červnu 1969 (2, 4)
a lednu 1970 (5)

© Milan Munclinger 1970
cover © Věra Niklová 1970



BAROKNÍ SOCHAŘSTVÍ – MICHELANGELO – BUONARROTI
NA PŘEDNÍ STRANĚ REPRODUKCE HLAVY PROROKA JERE-
MIÁŠE – ROMÁNSKÉ SOCHAŘSTVÍ, LANGUEDOC (1130–1135).

Čím širěji a hlouběji poznáváme to pozoruhodné a do-
sud stále jen neúplně objevené bohatství české hudby 18.
století, tím výrazněji vystupují správné proporce významu
a umělecké síly jejich jednotlivých osobností. A mezi ni-
mi jedno z nejpřednějších míst stále bezpečněji zaujímá
jedinečný zjev skladatele, jehož jméno bylo ještě před
dvaceti lety známo jen několika odborníkům.

Ukázky komorní a orchestrální hudby Jana Dis-
mase Zelenky mohli diskořilové poznat již před
lety na dvou deskách Supraphonu s nahrávkami souboru
Ars rediviva. Snad i ty přispěly k tomu, že zájem, obdiv
a úcta, kterou tomuto skladateli věnovali jeho současníci
J. S. Bach a G. Ph. Telemann, přecházejí dnes na širší
hudební veřejnost u nás i v zahraničí.

J. D. Zelenka se narodil 16. října 1679 v Louňovicích
pod Blánkem. Studoval na pražském jezuitském gymna-
siu a po kratším působení v Praze se v roce 1710 stal
členem dvorní kapely v Drážďanech a od roku 1729 do-
konce dvorním skladatelem. Podnikal studijní a umělec-
ké cesty do Vídně, Itálie a častěji i do Prahy. Nejplo-
dnější léta však strávil v Drážďanech, kde též zemřel den
před Štědrým večerem v roce 1745.

Zde také v roce 1722 zhudebnil pro velikonoční obřa-
dy (tzv. „temné hodinky“) Nářky proroka Jere-
miáše. Pro každý ze svátečních dnů – Zelený čtvrtek,
Velký pátek a Bílou sobotu – napsal po dvou sólových
kantátách. Latinský biblický text je důmyslně a drama-
turgicky účinně rozvržen do sledu recitativů, arióz a árií,
hebrejská písmena, uvádějící každý nový odstavec, jsou
zhudebněna s obřádně bohatou koloraturou ve vokálním
partu. Závěrečná slova „Jerusalem, convertere ad Domi-
num Deum tuum“, která zakončují každou z lamentací
(lamentationes), jsou zpracována vždy jiným způsobem,
aby vyplynula z obsahu a citové polohy té které lamen-
tace a zároveň i dovršila její formální stavbu. Většinou
jako fuga, v níž pěvecký part je jedním z tematických
hlasů, v páté kantátě (pro tenor s komorním ansámblem)
je v závěru použita hudba vstupního čísla, čímž je dosa-
ženo překrásného harmonického vyznění po stránce for-
mální i ve výkladu textové předlohy.

Tato věčně vzrušující a vždy znovu jinak aktuální slova
starozákonního Jeremiášova nářku byla v hudební historii
mnohokrát zhudebněna největšími mistry – od Tallise
přes Couperinovu „Léçon des ténèbres“ až po „Threni“
Igora Stravinského – nikdy však s takovou vnitřní oprav-
dovostí, s takovou naléhavostí tragiky a mužně nesené
bolesti, jako u Jana Dismase Zelenky.

Každá ze šesti lamentací (naše nahrávka z nich uvádí
první, druhou, čtvrtou a pátou) má jiný vyhraněný cha-
rakter, zdůrazněný volbou základní tóniny (c moll, F dur,
g moll a A dur), sólového hlasu (bas, alt a tenor) a ná-
strojového obsazení. Většinou je to smyčcový orchestr se
dvěma hoboji, které vystupují v některých áriích s obli-
gatními sólistickými úkoly, a continuum. (Po praktickém

vyzkoušení obou možností obsazení doprovodu jsme dali
pro nahrávku přednost cembalu před varhanami. Vedle
důvodů uměleckých a zvukových nás k tomu vedly i nové
muzikologické poznatky – G. Frotscher, A. Schering a
z historických pramenů pak především svědectví C. Ph.
E. Bacha o generálbasové praxi v duchovních sólových
kantátách na německých kůrech v první polovině 18. stol.
Menší odchylky v notovém textu nahrávky proti tištěné
edici partitury jsou výsledkem naší nové revize Zelenkova
rukopisu – který někdy ostatně připouští v detailu více
možností výkladu.)

Pátá kantáta – tenorová – nápadně kontrastuje s ostat-
ními jako hlas soucitu a útěchy v moři bolesti a pokoření.
Není v ní fuga, hudební řeč je oproštěná a zní nám dů-
věrně blízkými tóny našich lidových pastorel v něžném
souzvuku fléten a dvou sólových violoncell. Árie, v níž
violoncella koncertují v triu se zpěvákem nad continuum
cembala a barokního violonu, patří ke zvukově nejori-
ginálnějším stránkám celé barokní literatury. Za zvláštní
pozornost stojí skladatelova práce s harmonií: některé mo-
dulace a postupy (dur–moll), někdy i jen jednotlivé vý-
razně charakteristické akordy zdůrazňují nebo ilustrují často
význam slov. Ale ani Zelenkův skvělý a náročný kontra-
punkt není v tomto díle záležitostí formální: i on slouží
k tomu, aby – podobně jako v kantátové tvorbě Bachově
– vytvářel v souladu se zpívaným textem naléhavé a str-
hující hudební obrazy. – Rád bych upozornil namátkou
z úvodní kantáty na sugestivní představu rozmnožujícího
se nářku v kánonických nástupech hlasů orchestru na téma
které zaznělo na slova „in maxillis ejus“; nebo na „boi-
dizonanci“ v tvrdých sekvencích po slovech „facti sunt ei
inimici“; nebo obraz dětí, odváděných do zajetí, když se
téma nejprve nesměle ozve v houslích, pak je až imitačně
– jako by zpěvák až teď spatřil co se děje – přejato
solistou a v orchestru naroste konečně do bolestné vize.
(Dynamická označení – i s postupným ztišováním do
„piana“ a „pianissima“ – pocházejí z ruky Zelenkovy.)
To vše však je jen přípravou pro závěrečnou fugu, kde
se hlasy orchestru postupně připojují ke zpěvákovi, jako
by stále naléhavěji (i v diminucích) a ze všech stran při-
pomínaly: „Jerusalem, convertere!“ To je ryzí, veliké, sil-
né a vpravdě inspirované umění. Jsem šťasten, že jsme
mohli své okouzlení ze setkání s ním vyjádřit touto na-
hrávkou a že téměř již zapomenutý Mistr může po čtvrté
tisíciletí zas s novou naléhavostí říci své znepokojivé i utě-
šující poselství lidem našeho času.

Milan Munclinger