

# Giacomo Carissimi

## Jefta

## Baltazar



STEREO  
1112 2415 G

### JEFTA

Oratorium pro sóla,  
sbor a continuo

Realizace Miloslav Klement

1. CUM VOCASSET (Historicus I)
  2. SI TRADIERIT DOMINUS (Jefta, sbor)
  3. ET CLANGEBANT TUBAE
- (sóla: Christine Klopschová, Milada Čejková — soprány)
4. FUGITE, FUGITE
- (sóla: Siegfried Hausmann — bas)
5. FUGITE, FUGITE
- (sóla: Christine Klopschová, Milada Jirglová — soprány, Stanislava Secká — alt, Vladimír Doležal, Václav Bechyně — tenory, Jaromír Bělor — bas)
6. ET PERCUSSIT JEPHTE (Historicus I)
  8. CUM AUTEM VICTOR JEPHTE (Historicus II)
  7. ET ULULANTES FILII
- (sóla: Milada Čejková — soprán, Stanislava Secká — alt, Vladimír Doležal — tenor)
9. INCIPITE IN TYMPANIS (Dcera)
  10. HYMNUM CANTEMUS (sbor)
  11. CANTATE MECUM DOMINO (Dcera)
  12. CANTEMUS OMNES DOMINO
- (sóla: Christine Klopschová, Milada Jirglová — soprány, Stanislava Secká — alt, Vladimír Doležal, Jaromír Bělor — tenory, Siegfried Hausmann — bas)
13. CUM VIDISSET JEPHTE (Historicus I)
  14. HEU, HEU, MIHI (Jefta)
  15. CUR EGOTE PATER (Dcera)
  16. APERUI OS MEUM (Jefta)
  17. PATER MI (Dcera)
  18. QUID POTERIT (Jefta)
  19. DIMITTE ME, VADE FILIA (Dcera, Jefta)
  20. ABIIT ERGO IN MONTES
- (sóla: Milada Čejková — soprán, Stanislava Secká — alt, Vladimír Doležal — tenor, Jaromír Bělor — bas)
21. PLORATE, PLORATE (Dcera, sbor)
  22. PLORATE, PLORATE (Dcera)
  23. PLORATE FILII (sbor)

JOACHIM VOGT — tenor

(Jefta)

MILADA JIRGLOVÁ — soprán

(Jeftova dcera)

VLADIMÍR DOLEŽAL — tenor

(Historicus I)

JAROMÍR BĚLOR — baryton

(Historicus II)

continuo: JAN HORA — varhany  
FRANTIŠEK X. THURI — cembalo  
JIŘÍ TICHOTA — loutna  
EVŽEN RATTAY — violoncello  
VÁCLAV FUKA — kontrabas

### BALTAZAR

Oratorium pro sóla, sbor  
a instrumentální soubor

Realizace Miloslav Klement

1. ÚVOD
  2. BALTAZAR, BALTAZAR (Historicus)
  3. INTER EPULAS CAMORI
- (sóla: Christine Klopschová — soprán)
4. REGI NOSTRO COMPLAUDAMUS
- (sóla: Milada Čejková, Milada Jirglová — soprány, Stanislava Secká — alt, Jaromír Bělor — tenor, Siegfried Hausmann — bas)
5. CURAE TRISTES
- (sóla: Siegfried Hausmann — bas, sbor)
6. HIC DUM FLORET
- (sóla: Christine Klopschová — soprán)
7. PROCUL MAESTUS
- (sóla: Joachim Vogt — tenor)
8. REGI NOSTRO COMPLAUDAMUS
- (sóla: Milada Jirglová, Milada Čejková — soprány)
9. ET ECCE (Historicus)
  10. HEU, HEU (Baltazar)
  11. STATIM ERGO (Historicus)
  12. AUDIVI DE TE, DANIEL (Baltazar)
  13. SCRIPTURAM HANC (Daniel)
  14. TUNC JUBENTE
- (sóla: Vladimír Doležal, Jaromír Bělor — tenory)
15. HINC EDISCITE
- (sóla: Milada Jirglová — soprán, Stanislava Secká — alt, Vladimír Doležal — tenor, Jaromír Bělor — bas, sbor)
16. FELIX ILLE
- (sóla: Milada Jirglová — soprán, Stanislava Secká — alt, Siegfried Hausmann — bas, sbor)

SIEGFRIED HAUSMANN — bas

(Baltazar)

MILADA JIRGLOVÁ — soprán

(Daniel)

JOACHIM VOGT — tenor

(Historicus)

PETR MESSIEREUR, JAN TALICH,

JIRÍ HNYK — I. housle

JAN FOLTÝN, JAN KVAPIL,

JIRÍ KLIKA — II. housle

JAN ZVOLÁNEK — violoncello

MIROSLAV KEJMAR, STANISLAV SEJPAL

— trubky

ZDENĚK PULEC — pozoun

continuo: JAN HORA — varhany  
FRANTIŠEK X. THURI — cembalo  
JIŘÍ TICHOTA — loutna  
EVŽEN RATTAY — violoncello  
VÁCLAV FUKA — kontrabas

KÜHNŮV SMÍŠENÝ SBOR  
Řídí PAVEL KÜHN

Hudební režie dr. Milan Slavický  
Zvuková režie Václav Roubal  
Technická spolupráce Vladimír Novák  
Nahráno 13.—16. června 1977  
v Zrcadlové síni  
pražského Klementina

Giacomo Carissimi (1605—1674), jenž žil a zemřel v Římě, byl v 17. století nejvýznamnějším mistrem oratoria. Své současníky, ba i své nástupce předčil především dramatickou silou své hudby a hloubkou citu. Jeho hudební jazyk má ušlechtilou melodiku, je akordicky bohatý. Carissimi staví na principu bassa continua, jasně a přímo vzorně deklamuje. Tonalita, oscilující mezi dur a moll, vítězí v jeho skladbách poznenáhlu nad starými církevními tóninami. V oratoriích 16. věku se nesetkáváme s rozvinutou sborovou složkou (F. Anerio), avšak Carissimi klade právě na sbory velký důraz. V Carissimových rukou se původně statická forma oratoria stává podstatně epičtější a staví na principu střídání sólistů se sbory, přičemž sbory mají vždy dominantní úlohu. Místo postavy zvané Testo (= Svědek) zavádí figuru označovanou jako *Historicus*, která komentuje a rozvádí děj oratoria. Zdá se, že svá biblická latinská oratoria (na starozákonní látky) vybíral Carissimi hlavně podle toho, do jaké míry byl syžet dramaticky nosný a jak dalece skýtal možnost vnitřně konfliktních situací. Kolem poloviny 17. století komponuje např. *Joba*, *Šalamounův rozsudek*, *Lucifera*, *Baltazara* aj. (celkem 16 děl). Některé partitury jsou v opisech uloženy v Kroměříži.

Když se Carissimi setkal s anglickým básníkem Miltonem kolem roku 1635 v Římě, věnoval mu básník obdivnou ódu. Skladatel prý jej dokonce inspiroval ke *Ztracenému ráji*. Carissimi byl „mohutný a klidný génius, živěný tradicemi mistrů 16. století a vedený svou silnou osobností“ (R. Rolland). Navázal na objevné estetické i tvůrčí novátorství florentské *cameraty* (pokroková umělecká skupina ustanovená v 90. letech 16. století ve Florencii), využil jejich výbojů, avšak nepřestal si vážit tradice. Je skutečným nástupcem Palestrinovým ve stylu polyfonním, zatímco v dramatickém ohledu jej považujeme za spojovací článek mezi Perim a Mozartem.

V kladení důrazu na funkčnost sboru předjímá Händela a ve využití psychologizující funkce orchestru se stal předchůdcem i J. S. Bacha. Jeho oratoria usilují o obecnou srozumitelnost a mají plně zaujmout duši vnímavého posluchače.

Nejpopulárnějším Carissimihor oratoriem je *Jefta*. Carissimihor zpracování se přidržuje přísně textu, totiž *Knihy Soudců*, zatímco např. děj v mladším Händelově oratoriu *Jefta* je poněkud posunut (smyšlené jméno dcery zní *Iphis*, libreto končí smírně). Při poslechu Carissimihor hudby nás zaujme skladatelova tendence k humanizaci námětu a k dramatizaci děje. V recitativěch a ariosech *Jeftových* (tenor) a jeho dcery (soprán) dochází k reálné výrazové individualizaci, part *Historika* je rozdělen mezi tenor a baryton. Tím je dosaženo rozmanitých vztahů a postojů k látce i ději. Hudební výraz se přibližuje

a dosahuje žádané barvitosti, zvukový obraz je dostatečně rozmanitý, mnohotvárný. Mezi nejímavější místa Carissimihor oratoria patří sbor „*Hymnus cantemus*“ (slavnostní zpěv na oslavu vítězství), jenž stojí v ostrém kontrastu např. k *Jeftovu* výkřiku, kdy pozná, že jej přišla uvítat vlastní dcera. Žalný zpěv dceřin „*Plorate, plorate, filii*“ („Žalujte, ó žalujte, dcery mé“) má stejnou účinnost jako velkolepé a hluboké smuteční partie z oratorií G. F. Händela. Smutek nad neúprosným zákonem zní také ze závěrečného šestihlasého sboru, založeného na principu zvukomalby pozdně renesančního typu. K podobným výrazovým plochám se Carissimi později propracovával v oratoriu *Abramo e Isacco*. Odtud je již jen krok k dalšímu zlidštění látky, živé po celé osmnácté století (u nás např. u Josefa Myslivečka).

Z *Knihy Daniel* převzal Carissimi námět ke svému dalšímu oratoriu *Baltazar* (Belsazar). Libreto zpracovává látku ze staré Babylónie.

Carissimihor zaujal námět oratoria svou moralistní tendencí, avšak také proto, že jeho doba si líbovala v podobných námětech neboť, v nich viděla podobenství ve vztahu k současnosti. Carissimi dosáhl v tomto oratoriu svrchovaného mistrovství a dospěl k zenitu svého umění, neboť vypsěl v mistra hutné zkratky.

Často na několika řádcích dovede charakterizovat i složitou situaci. Podobně jako v jiných svých oratoriích, zahajuje i zde krátkým instrumentálním prologem vstupuje „in medias res“ rovnou do dramatu. *Historicus* recituje, osoby bezprostředně jednájí. Zdá se, že v dramatickém pojetí partů předešel Carissimi svou dobu, jež například v opeře viděla později nikoli drama, nýbrž útvar, v němž jednáající osoby nejsou jen nositelkami jevištních dějů, leč daleko spíše tu propadají filozofující reflexi. Kdykoli teď u Carissimihor převládá lyrismus, spojil se hlas pěvce důsledně s orchestrem, jenž měl v kontextu skladby postavení psychologizující, ač autor dosud inklinoval k tomu, aby funkci rozvinutého orchestru přejímal v jeho dílech přece jenom sbor. Vývojově důležité je u Carissimihor např. to, že zbavil recitativ strnulosti, neboť přirozeně vyjadřoval city a nálady. Romain Rolland se domnívá (*Dějiny opery v Evropě před Lullym a Scarlattim*), že stojí dokonce nad Bachem právě v recitativu a uvádí-li v pohyb velké sborové masy, nebo využívá-li polyfonie dramaticky. Tento soud je zajisté poněkud nadnesený. Avšak upozorňuje na pravou Carissimihor velikost, kterou dnes můžeme jen tušit, protože z jeho díla se dochoval pouze zlomek (v 18. století většinu pohltil požár). Výjimečná velikost Carissimihor je v řádu a jednotě, jimiž prozářil své kompozice. Dávný mýtus vyšel z jeho tvůrčí dílny povýšen v umělecké memento všelidské platnosti.

Dr. Rudolf Pečman, CSc.