

sobota 17/6

Rájec-Jestřebí

zámek, 19⁰⁰

Zámecká kaple - Sál předků - Hudební salon - Slavnostní sál

Pierre Pitzl / vihuela, barokní kytara

Ryosuke Sakamoto / renesanční loutna

David Bergmüller / barokní loutna

OSTROV LOUTEN

Ve spolupráci



Pierre Pitzl / vihuela

program

SILVA DE SIRENAS / LES SIRÉN **HUDBA PRO VIHUELU**

Alonso Mudarra (Sevilla 1546)

Fantasia para desenbolver las manos

Fantasia

Luis de Narváez (Valladolid 1538)

Guardame las vacas

Alonso Mudarra

Fantasia

Francesco da Milano (Benátky 1546)

Fantasia

Miguel de Fuenllana (Sevilla 1545)

Fantasia

Luis Milán (Valencia 1536)

Pavana

Tres Fantasias

Enríquez de Valderrábano (Valladolid 1547)

Soneto

Loutna byla polyfonním nástrojem par excellence evropské renesance i baroka. Ve Španělsku 16. století však neměla hlavní postavení loutna, ale *vihuela*, zobrazovaná ve španělské ikonografii jako Orfeův, Ariónův, Venušin či přímo andělský nástroj. Hráči na vihuelu čerpali nejen z evropských polyfonních skladeb, měli také svůj vlastní repertoár, a to hned v sedmi knihách vytištěných v letech 1536–1576 a obsahujících díla španělských skladatelů, jako byli Luis Milán, Luys de Narváez a Alonso Mudarra. V Itálii 16. století, kde převládala loutna, se vihuela nazývala viola da mano, a tak se někdy můžeme setkat i s označením vihuela da mano.

Stejně jako loutna se i vihuela vyráběla v různých velikostech, a tedy i výškách tónů. Enríquez de Valderrábano ve svém díle *Silva de Sirenas* (Les Sirén) z roku 1547, který dal titul i dnešnímu koncertu Pierra Pitzla, uvedl duety pro vihuelu v unisonu, v terciích, kvartách i kvintách, což svědčí o podobné rozmanitosti velikostí vihuely, jako tomu je u louten.



Pierre Pitzl vystudoval hru na kytaru u Waltera Würdingera na vídeňské Vysoké škole hudby a výtvarných umění, kterou absolvoval s vyznamenáním v roce 1984. Na basilejské Schola Cantorum studoval hru na

loutnu u Eugena Domboise, Hopkinsona Smitha a Jürgena Hübschera, komorní hře a generálbasu se věnoval pod vedením Jespera Christense-
na. Hru na violu da gamba studoval u Wielanda Kuijken a Christoph
Caina. Vystupuje též také jako sólista či doprovod na barokní kytaru.
Jeho koncertní aktivity se soubory Ayre Espanol, Concerto Köln, Clemen-
tic Consort, Ensemble Daedalus, Accademia Montis Regalis či s flétnis-
tou Fransem Brüggem, s cembalistou Wolfgangem Glüxamem ad.
ho zavedly na pódia festivalů, jako jsou Salzburger Festspielen, Resonan-
zen Wien, Flandern Festival, je rovněž oblíbeným umělcem posluchačů
našeho festivalu.

Pierre Pitzl je uměleckým vedoucím souboru Private Musicke, s nímž
natočil pro labely Deutsche Grammophon, ORF a ACCENT několik vy-
soce hodnocených CD a absolvoval desítky koncertů po celém světě. Je
zván jako pedagog na četné mistrovské kurzy (Fondatione Gini Vene-
dig, Sommerkurse Pöllau, Festival de Musica Antigua de Sevilla) a školy
(JAMU, konzervatoř ve Frankfurtu). Jako stálý pedagog vyučuje hře na
violu da gamba na vídeňské konzervatoři a na tamní hudební univerzitě.
Roku 2007 se stal uměleckým vedoucím letních kurzů staré hudby v ra-
kouském St. Pölten, v sídle našeho partnerského festivalu. V roce 2021
byl jedním z dramaturgů našeho festivalu v ročníku nazvaném „Hudba
jako na dlani“.

Ryosuke Sakamoto / renesanční loutna

program

John Dowland (1563–1626)

The Lady Cliftons Spirit

William Byrd (ca.1543–1623)

Mass for Three Voices (Kyrie and Gloria)

(arr. pro sólovou loutnu: Ryosuke Sakamoto)

John Dowland

Sir John Smith his Almaine

Sir John Langton his Pavin

A Fancy

Dnešní festivalový koncert nabídne náhled na pestrou rodinu jednoho z nejn timerských hudebních nástrojů v dějinách evropské hudby – na loutnu. Původ tohoto strunného drnkacího nástroje hledejme v arabských zemích. Do Evropy jej Arabové přinesli v 8. století, když pronikli na Pyrenejský poloostrov. Mezi Araby měla loutna výsostné postavení, kromě hudby sloužila také při matematice, filozofii nebo astrologii. Jak a kdy byla loutna přijata křesťanským světem, je doposud nejasné, během sedmi staletí se ale vyvinula ve zcela svébytný evropský nástroj. Z původního nástroje zůstaly pouze některé dekorační prvky.

První doložené záznamy o evropských loutnách pocházejí až z konce 15. století a souhrnně je nazýváme *renesanční loutny*. Tyto nástroje byly většinou šestisborové, tedy měly 11 strun tažených v párech nazývaných „sbor“, přičemž nejvyšší struna byla jednoduchá (i jednoduché struny jsou u loutny nazývány sbory). Hlubší páry strun jsou laděny v oktávách, vyšší v unisonu. Krk renesanční loutny je většinou krátký s maximálně osmi pražci, hlavice pak zalomená pod úhlem téměř 90 stupňů. Mušle (korpus) naopak relativně velká a hluboká. Během renesance došlo k velkému rozvoji loutny. Zjednodušeně řečeno, mušle se zmenšila, krk se prodloužil a přibýly struny. Rozvoj loutnové hry se, jako veškerá hudba, šířila z Itálie, a to třemi hlavními směry: do Francie, Anglie a do německy mluvících zemí. Jeden z vrcholů tvorby pro renesanční loutnu překvapivě představuje John Dowland.

O původu a o studiích Ira **Johna Dowlanda** nevíme nic. V letech 1580 až 1584 byl skladatel ve službách anglického velvyslance v Paříži, kde poznal francouzský žánr dvorské písně *air de cour*, který ovlivnil jeho vlastní písňovou tvorbu. Stal se bakalářem hudby na Oxfordské a Cambridgské univerzitě, pak cestoval po německých hudebních centrech. Podnikl též studijní cestu do Itálie: v Římě se setkal s Lucou Marenziem a v Benátkách se spřátelil s Giovannim Crocem. V letech 1598 až 1606 byl loutnistou u dánského královského dvora, jehož panovníkovi, Kristiánovi VI. věnoval i svou *Galiardu*. Nakonec se usídlil v Londýně, kde konečně získal i místo hudebníka u královského dvora. Byl loutnistou proslulým po celé Evropě, uznávaným hudebním teoretikem a v neposlední řadě mistrem písňové tvorby a autorem nádherných, téměř romanticky znějících melodií. Dnes uslyšíme trojici drobných loutnových skladeb v tanečnických rytmech a s dedikacemi konkrétním osobám.

V tomto období vlády královny Alžběty I. anglické umění zaznamenalo mohutný rozkvět a zcela se osamostatnila i anglikánská církevní hudba, k jejímž hlavním představitelům patřil **William Byrd**. Vynikal v doméně vokální hudby a právě dvě části jeho *Trojhlasé mše* vyslechneme v Sakamotově úpravě pro renesanční loutnu.



foto: S. Imura

Ryosuke Sakamoto se o starou hudbu začal zajímat pod vlivem rodičů už ve třech letech. Hrál na středověké drnkací nástroje, později studoval hru na loutnu a violu da gamba. Už za studií v rodném Japonsku aktivně koncertoval, a to i s proslulým souborem Bach Collegium Japan. Je bakalářem estetiky na Tokijské univerzitě, v roce 2008 se přestěhoval do Švýcarska, kde studoval na bazilejské akademii Schola Cantorum u Hopkinsona Smithe a zaměřoval se především na loutnový repertoár z 16. století. Pokračoval ve studiu u Crawforda Younga (středověká loutna) a Anne Smith (renesanční interpretační praxe). Jako sólista vystupoval na řadě mezinárodních festivalů (Rezonanzen, Les journées du luth, Fest für die Laute Wien, Internationales Festival der Laute v Brémách, či Young musicians ´s day pořádaný Anglickou loutnovou společností).

Kromě toho hraje v komorních souborech. Je členem loutnového konsorcia Delight in Disorder a také souborů Il Zabaione Musicale specializovaného na raně italskou barokní hudbu a anglického broken konsortu The Queen's Revels jako první loutnista. Založil soubor Ensemble Il bell'umore, který se specializuje na renesanční hudbu. Podílel se na nahrávkách pro labely Linn records, Pan Classics či Musica Rediviva, kde natočil profilové CD nazvané *Travels with my Lute*.

David Bergmüller / barokní loutna

program

Robert de Visée (cca 1651–cca 1735)

Suite en la mineur / Suita a moll

Prélude

Allemande, La Royale

Courante

Gavotte

La Mascarade, Rondau

Chaconne

Suite en re mineur / Suita d moll

Prélude

Entrée d'Apollon

Sarabande

Passacaille

Společně s příchodem nových hudebních směrů a estetiky na přelomu 16. a 17. století se mění i úloha většiny hudebních nástrojů. V renesanci bylo v podstatě jedno, kterému nástroji bude svěřen určitý hlas, zda nástroji dechovému, strunnému nebo lidskému hlasu. To se s příchodem baroka radikálně mění. Každý nástroj začíná mít své nezastupitelné místo a stále více se hledají další možnosti virtuozity, což platilo i pro *barokní loutnu*. S nástupem monodického slohu, tedy doprovázené melodie, se pak z loutny stává také jeden z nejdůležitějších doprovodných nástrojů.

Robert de Visée (cca 1651–cca 1735), reprezentant poslední generace pařížských loutnistů, byl vskutku univerzálním hudebníkem. Zprvu zaměstnán jako loutnista, největšího věhlasu dosáhl jako hráč na teorbu a pětisborovou kytaru. Ačkoliv získal titul *Královský učitel hry na kytaru* až ke konci své kariéry roku 1719 (toto místo pak po něm převzal jeho syn François), měl velmi blízko ke králi téměř po celou kariéru. Dle deníku vévody z Dangeau z roku 1686 docházel ke králi pravidelně poté, co ten ulehnu na lože: „*Nejčastěji Visée přichází hrát kolem deváté hodiny.*“ Jako žák Itala Francesca Corbetta, mj. učitele hry na kytaru krále Ludvíka XIV., měl blíže ke stylu italskému, vyznačujícímu se upřednostněním melodické linky oproti typicky francouzskému lomenému stylu. Velkou část svého tvůrčího úsilí věnoval hře a skládání pro kytaru a teorbu, které měly velké využití ve hře generálbasu v menším i větším obsazení.



foto: Theresa Pawal

David Bergmüller je považován za jednoho z nejzajímavějších loutníků své generace. Jeho snahou je představit loutnu v novém světle, překlenout propast mezi historií inspirovanou praxí a současnou interpretací. Je hostem slavných koncertních sál (Wigmore Hall, sály filharmonií v Berlíně a Kolíně nad Rýnem, vídeňský Konzerthaus i Musikverein, Zurich Tonhalle, Alte Oper Frankfurt, Bozar ad.) a festivalů (Schleswig-Holstein Musik Festival, Utrecht Ode Musik Festival, Schubertiade, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Barocktage Melk ad.). Mezi jeho hudební partnery patří např. Maurice Steger, Avi Avital, David Orlowsky, Sergio Azzolini, Hille Perl či Rolf Lislevand, hraje se soubory Zurich Chamber Orchestra, ensemble resonanz či Bach Consort Vienna. Vydal řadu nahrávek staré a soudobé hudby, včetně té elektronické. Skládá pro své nástroje, kombinuje akustické zvuky s elektronickými a premiéruje jemu dedikované kusy soudobých skladatelů. Jako vyhledávaný hráč *basso continuo* vystupoval např. s *Concentus Musicus Wien*, *Collegium 1704*, *I Barocchisti*, *La Cetra Barockorchester*, *Barucco* či *Ars Antiqua Austria* a podílel se na operních produkcích ve Vídni, Lille, Bonnu, Mannheimu i ve Velkém divadle v Moskvě.

Rodák z Tyrolska je absolventem akademie *Schola Cantorum* a *Hochschule für Musik Trossingen*. Stal se jedním z nejmladších profesorů hry na loutnu na *Hochschule für Musik und Tanz* v Kolíně nad Rýnem.

GRAND FINALE VE SLAVNOSTNÍM SÁLE

Pierre Pitzl / barokní kytara

David Bergmüller / barokní loutna

Ryosuke Sakamoto / renesanční loutna

program

Giovanni Girolamo Kapsberger (c. 1580–1651)

Toccata – Galliarda

Libro de Cifra Nueva (1557, španělský rukopis)

Guardame las vacas

Francisco Corbetta (1615–1681)

Folia

Ferdinando Valdambrini (1623–1687)

Capona

Robert de Visée (1650–1725)

Chaconne

Alessandro Piccinini (1566–1638)

Partite sopra la Folia

Passacaglia (společná improvizace)