

Jan Dismas Zelenka

Missa 1724



Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704
Václav Luks

Handwritten musical score for Jan Dismas Zelenka's Gloria ZWV 30. The manuscript is on aged, yellowed paper and features ten staves of music. The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The text "Gloria in excelsis deo" is written across several staves. The manuscript is signed "Zelenka" at the bottom left.

Jan Dismas Zelenka: Gloria ZWV 30
(Manuscript, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden)

Jan Dismas Zelenka
(1679-1745)

Missa 1724

Salve Regina ZWV 137

<i>soprano</i>	Lucía Caihuela (solo 4, 20)
<i>soprano</i>	Jeanne Mendoche (solo 6, 8)
<i>soprano</i>	Aldona Bartnik (solo 1)
<i>alto</i>	Kamila Mazalová (solo 1, 4)
<i>alto</i>	Aneta Petrasová (solo 8, 20)
<i>tenor</i>	Václav Čížek (solo 1, 5)
<i>tenor</i>	Benjamin Glaubitz (solo 20)
<i>bass</i>	Tomáš Šelc (solo 1, 9, 20)

Collegium Vocale 1704

Collegium 1704

direction **Václav Luks**

Collegium Vocale 1704

- soprano* **Lucía Caihuela** (solo 4,20), **Jeanne Mendoche** (solo 6,8), **Aldona Bartnik** (solo 1),
Kamila Zbořilová, **Petra Havránková**, **Aleksandra Turalska**
- alto* **Kamila Mazalová** (solo 1,4), **Aneta Petrasová** (solo 8,20), **Daniela Čermáková**, **Jan Mikušek**
- tenor* **Václav Čížek** (solo 1,5), **Benjamin Glaubitz** (solo 20), **Čeněk Svoboda**, **Tomáš Lajtkep**
- bass* **Tomáš Šelc** (solo 1,9,20), **Michał Dembiński**, **Martin Vacula**, **Dominik Kujawa**

Collegium 1704

- concertmaster* **Ivan Iliev**
- violin I* **Markéta Knittlová**, **Martina Kuncel Štillerová**, **Vadym Makarenko**, **Alfia Bakieva**
- violin II* **Luca Giardini**, **Giacomo Tesini**, **Katarzyna Szewczyk**, **Kamila Guz**
- viola* **Michal Dušek**, **František Kuncel**, **Friedemann Ramsenthaler**
- violoncello* **Libor Mašek**, **Hana Fleková**
- double bass* **Attila Szilágyi**
- oboe* **Katharina Andres**, **Petra Ambrosi**
- bassoon* **Kathrin Lazar**
- trombone* **Jakub Zivalík**, **Pavel Novotný**, **Ondřej Sokol**
- organ* **Jens Wollenschläger**
- theorba* **Ophira Zakai**

Jan Dismas Zelenka

Missa 1724

Kyrie ZWV 26

- | | | | |
|---|------------------|------------------------|------|
| 1 | Kyrie eleison I | <i>choir, soloists</i> | 0:43 |
| 2 | Christe eleison | <i>choir</i> | 2:24 |
| 3 | Kyrie eleison II | <i>choir</i> | 2:47 |

Gloria ZWV 30

- | | | | |
|----|--------------------------|------------------------|------|
| 4 | Gloria | <i>choir, soloists</i> | 5:32 |
| 5 | Laudamus te | <i>tenor</i> | 3:48 |
| 6 | Gratias agimus tibi | <i>choir, soloists</i> | 4:41 |
| 7 | Qui tollis | <i>soprano, alto</i> | 2:46 |
| 8 | Qui sedes | <i>choir</i> | 1:17 |
| 9 | Quoniam tu solus Sanctus | <i>bass</i> | 2:25 |
| 10 | Cum Sancto Spiritu | <i>choir</i> | 3:55 |

Credo ZWV 32

- | | | | |
|----|-------------------|--------------|------|
| 11 | Credo | <i>choir</i> | 2:02 |
| 12 | Et incarnatus est | <i>choir</i> | 1:19 |
| 13 | Crucifixus | <i>choir</i> | 1:23 |
| 14 | Et resurrexit | <i>choir</i> | 2:54 |

Sanctus ZWV 26

- | | | | |
|----|---------|--------------|------|
| 15 | Sanctus | <i>choir</i> | 1:57 |
| 16 | Osanna | <i>choir</i> | 1:44 |

Benedictus ZWV deest

- | | | | |
|----|------------|--------------|------|
| 17 | Benedictus | <i>choir</i> | 1:25 |
|----|------------|--------------|------|

Agnus Dei ZWV 26

- | | | | |
|----|------------------|--------------|------|
| 18 | Agnus Dei | <i>choir</i> | 1:01 |
| 19 | Dona nobis pacem | <i>choir</i> | 2:37 |

Salve Regina ZWV 137

20 Salve Regina *choir, soloists*

7:20

Jan Dismas Zelenka

Missa 1724

We have very little information about the life of the greatest genius of Czech Baroque music, Jan Dismas Zelenka (1679–1745), and long periods of his life remain entirely enshrouded in mystery. We know he was born to the cantor and organist Jiřík Zelenka Bavorovský (1648/9 or 1655–1724) in Louňovice pod Blaníkem, and he was baptised there on 16 October 1679 as Jan Lukáš Zelenka. For the decades that follow, we lose all traces of his life. We do not know when or why he assumed the name Dismas, nor do we know anything about his childhood and youth. We have no portrait of him, and we do not know the exact location of his final resting place.

Finally in 1704, we pick up the trail of the twenty-five-year-old Zelenka in Prague, where he composed the music for a school play in Latin, *Via laureata*, ZWV 245, for a performance at the Jesuit College of St Nicholas in Prague's Lesser Town. The music of Zelenka's first documented composition is lost; his first preserved works are dated to ca. 1709 – the first part of the *Statio quadruplex pro Processione Theophorica*, ZWV 158, and the *Immisit Dominus pestilentiam*, ZWV 58. The title page of *Immisit Dominus pestilentiam* tells us that at the time when Zelenka composed the work and led its performance at the Jesuit College at the Clementinum, he was living at the home of Freiherr von Hartig. Ludwig Joseph von Hartig (1685–1735) was an important Austrian nobleman, an imperial governor, a great lover

of the arts, and an outstanding harpsichord player. Freiherr von Hartig was the person who opened the door for Zelenka to enter the great world of music, furthering Zelenka's musical education and supporting his continued career when Zelenka was already at an advanced age for a beginning composer in those days.

It was probably at the turn of 1709–10 that Zelenka appeared in Dresden as a contrabass player in the court orchestra of the Elector of Saxony and King of Poland Augustus II (Augustus the Strong). Aside from a study visit to Vienna on a stipend from 1716 to 1719 and a brief return to Prague on the occasion of the coronation of Emperor Charles VI as King of Bohemia, Zelenka stayed in Dresden until his death on 23 December 1745. During his many years serving August the Strong and later his son Friedrich Augustus II, although Zelenka often carried out the duties of *Kapellmeister* first for the ailing Johann David Heinichen (1683–1729) and later for the absent Johann Adolph Hasse (1699–1783), he was never given a prominent position at court or the title of *Kapellmeister*. It was not until 1735 that he – together with J. S. Bach – received the honorary title of *Kirchencompositur*, but there were no financial benefits connected with the honour. Still, Zelenka's career can be regarded as extraordinarily successful. In view of the fact that at about the age of thirty, when most composers of the period were at the zenith of their careers, this beginner was just gathering his first

experiences as a composer, his later career still appears to have been truly brilliant. In Dresden, Zelenka found himself at the centre of cultural events of one of Europe's most resplendent courts, collaborating with singers and instrumentalists of the highest calibre and keeping in contact with the greatest composers of his day.

Even after he left for Dresden, however, Zelenka maintained his Bohemian contacts. So it was that the choice fell to Zelenka in 1723, when Prague's Jesuits were looking for a prominent composer to write the music for the Saint Wenceslas melodrama *Sub olea pacis et palma virtutis*, ZWV 175, which was to be a domestic counterpart to the performance of the opera *Costanza e fortezza* by the imperial court Kapellmeister Johann Joseph Fux for the celebration of the coronation of Emperor Charles VI as King of Bohemia. For the first and the last time in his life, Zelenka received a commission to compose music for an official state occasion, and the performance of the work in 1723 became the highpoint of his career in terms of his social standing.

In February 1724, however, Zelenka's father died, and he seems to have been deeply affected by the event. After his father's funeral on 3 March of that year, he composed the deeply moving psalm setting *De profundis*, ZWV 50, which was performed together with the now lost *Requiem*, ZWV 247. The jubilant sound of trumpets from the coronation celebration of the previous year is now replaced by the dark harmonies of trombones. Zelenka's *De profundis* is representative of his musical language from 1724 and 1725 – dramatic music full of sorrow and passion. From those years, not a single

composition by Zelenka has been preserved that uses the festive sound of trumpets, horns, and tympani. He also did not compose any complete Mass settings. The largest scale work preserved from this creative period is the *Missa Fidei*, ZWV 6 (1725), for relatively modest forces (strings and two oboes). Again in this case, however, this is only a *Missa brevis* with settings of only the *Kyrie* and the *Gloria*. Another Mass composed during this period, the *Missa Spei* ZWV 5 (1724), has not been preserved, and we have no other information about it.

There are, however, a number of noteworthy compositions that date from 1724 and 1725, which are musical settings of individual Mass sections. At first glance, these works attract our attention for both their superior quality as well as their unified musical language, related tonal plans, and similar instrumentation, characterised – as was the case with the aforementioned *De profundis* – by the use of trombones. The *Kyrie*, *Sanctus*, and *Agnus Dei*, ZWV 26, were probably written at the turn of 1723–1724, and in them Zelenka makes significant use of music from his older works. The *Christe eleison* section is a paraphrase of the music of the opening section of the *Miserere*, ZWV 56 (1722), and the *Kyrie eleison II* as well as the *Dona nobis pacem* are based on the responsory *Ecce vidimus eum*, ZWV 53 (1723), but with the text *Ipse autem vulneratus est*. Zelenka once again used the music of this lovely chromatic double fugue in an abbreviated form in the *Lacrimosa* of the solemn *Requiem*, ZWV 46, for the death of Augustus the Strong in 1733.

The situation is even more complicated in the case of the *Gloria*, ZWV 30, dated 2 February 1724. The origin

of much of the music is found in one of Zelenka's earliest musical settings of the Ordinary of the Mass, the *Missa Judica me*, ZWV2, probably from the year 1714, which has not been preserved in its entirety (we have only the *Credo* and *Gloria*). It was a revised version of the *Gloria* from the early 1720s that became the basis for the separately composed *Gloria*, ZWV30 (1724). The original ZWV2 version does not call for trombones, and only in the fugal *Cum Sancto Spiritu* do we find later instructions for the doubling of the vocal lines with trombones. In the *Gloria* from 1724, however, Zelenka explicitly calls for three trombones, and their role is not limited solely to doubling vocal lines. Instead, in the *Qui tollis II* he lets the special colour of these instruments stand out in combination with the solo soprano and alto.

The *Gloria*, ZWV30, is not merely a parody of an older original. Instead, it is a unique work in its own right, with an entirely different structure from the *Gloria* in the *Missa Judica me*. In the opening chorus of the *Gloria* we find only slight differences, such as shortened orchestral ritornellos. On the other hand, the brilliant aria that follows, *Laudamus te*, is entrusted to the tenor in the revised version instead of the soprano in the original. In the *Missa Judica me*, after the chorus *Gratias agimus tibi* Zelenka continues with the relatively conventional soprano aria *Domine Deus*, followed by the brief homophonic chorus *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*. Next comes a tenor aria with the text *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram* and the brief chorus *Qui sedes*. In both versions, the virtuosic aria *Quoniam tu solus* is entrusted to a solo bass, and the form of the concluding *Cum Sancto Spiritu* is also

identical in structure, with the text first declaimed in a homophonic introduction, then given a sophisticated treatment in a double fugue. In the revised 1724 version, the whole section of the text from *Gratias agimus tibi* to *Qui tollis peccata mundi* is skilfully shaped into a single, vast arch, with the concluding chromatic fugue *Qui tollis* serving as the climax. The instrumentation of the following quartet of soprano, alto, and two trombones with basso continuo accompaniment (*Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram*) is reminiscent of the musical language of Zelenka's teacher Johann Joseph Fux.

The **Credo**, ZWV32, is conceived as an eight-voice double chorus with dialogue framed by a virtuosically conceived orchestral concerto. This manner of combining vocal and instrumental components is a foreshadowing of Zelenka's mature style of the 1730s and '40s. The free handling of dissonances and the unusual voice leading in the eight-part vocal writing of the concluding *Amen* are tremendously effective. On the other hand, the **Benedictus**, ZWVdeest, stands somewhat apart from the historical context of the other movements of our imaginary mass. Zelenka worked in Dresden as not only a composer, but also an arranger of music by other composers, which he adapted to the needs of the court church and to the tastes of Dresden's listeners. One of the many compositions that Zelenka probably adapted in this manner in the early 1730s was the festive *Missa à 5* by the obscure Italian composer Giovanni Pisani. For the missing *Benedictus*, Zelenka added one of his own, and the little composition has been preserved down to the present as part of Pisani's *Mass*. The Marian antiphon **Salve Regina**, ZWV137, is another work

with an unusual fate. It is a very skilful parody of the *Canzon quarti toni* from the collection *Fiori musicali* by Girolamo Frescobaldi (1583–1643), the famed organist at St Peter's Basilica in the Vatican. Zelenka studied the works of the old Italian masters intensively while receiving instruction from Johann Joseph Fux in Vienna in 1716–1719, and he brought back to Dresden a copy of *Fiori musicali* made in his own hand. The remarkable reworking of Frescobaldi's *canzona* also attracted the attention of Gottlob Harrer (1703–1755), who later succeeded J. S. Bach as the Thomas Cantor in Leipzig.

It is thanks to Harrer's copy that this work has been preserved in the collection of the Staatsbibliothek in Berlin.

Although these works certainly were not all written as a single musical whole, and their performances were in no way related to each other, the reconstructing of an imaginary Mass presenting this beautiful music beneath a single arch seems to be a unique opportunity to introduce this portion of Zelenka's oeuvre to today's public.

Václav Luks

Translation: *Mark Newkirk*



Jan Dismas Zelenka

Missa 1724

Nous ne possédons pas beaucoup d'informations sur la vie de Jan Dismas Zelenka (1679–1745), grand génie de la musique baroque tchèque. De longues périodes de sa vie restent entourées de mystères. Nous savons qu'il est le fils de Jiřík Zelenka Bavorovský (1648/9 ou 1655–1724), maître d'école et organiste, et qu'il est né à Louňovice pod Blaníkem où il est baptisé, le 16 octobre 1679, en tant que Jan Lukáš Zelenka. Nous le perdons ensuite de vue pour quelques décennies. Nous ignorons pourquoi il prend le nom de Dismas, de même que nous ignorons tout de son enfance et de sa jeunesse. Nous n'avons de lui aucun portrait et nous ne sommes sûrs ni même de son exact lieu de repos.

Ce n'est qu'en 1704 que nous retrouvons les traces de Zelenka à Prague où, âgé de 25 ans, il compose la musique d'une pièce des écoles latine, la *Via laureata ZWV245*, pour le collège de Jésuites de Saint-Nicolas à Malá Strana. La partition de cette première composition référencée étant perdue, les premières œuvres conservées du compositeur datent d'environ 1709 – il s'agit de la première partie du *Statio quadruplex pour Processione Theophorica ZWV158* et *Immisit Dominus pestilentiam ZWV58*. La couverture de la partition d'*Immisit Dominus pestilentiam* nous apprend qu'au moment de sa composition et de sa direction au collège des Jésuites de Klementinum, Zelenka vivait à la cour du baron Hartig. Ludwig Joseph von Hartig (1685–1735) est un important seigneur autrichien, gouverneur impérial,

grand amateur d'art et excellent claveciniste. C'est lui qui ouvre à Zelenka les portes du vaste monde de la musique, lui permet de parfaire sa formation et soutient ce débutant, un peu âgé, dans la poursuite d'une carrière de musicien.

C'est probablement entre 1709 et 1710, que Zelenka arrive à Dresde où il obtient un poste de contrebassiste dans l'orchestre royal de la cour d'Auguste le Fort, électeur de Saxe et roi de Pologne. A l'exception d'un séjour d'études à Vienne, accompagné par l'octroi d'une bourse, entre 1716 et 1719, et un court retour à Prague à l'occasion du couronnement de Charles VI en tant que roi tchèque, Zelenka demeure à Dresde jusqu'à sa mort le 23 décembre 1745. Pendant ses longues années de service auprès d'Auguste le Fort et son fils Friedrich Auguste II, Zelenka n'est jamais parvenu à obtenir un poste prestigieux à la cour ni même le titre de maître de chapelle, malgré le fait qu'il prenne souvent le rôle de chef d'orchestre, en remplacement, d'abord de Johann David Heinichen (1683–1729), malade, puis de Johann Adolphe Hasse (1699–1783), lors de ses absences. Ce n'est qu'en 1735 qu'on lui accorde, avec Jean-Sébastien Bach, le titre honorifique de *Kirchencompositueur*, dépourvu toutefois de tout bénéfice matériel. On peut tout de même considérer sa carrière comme un succès exceptionnel. À l'âge de 30 ans, où la plupart de compositeurs de son époque se trouvent au sommet de leur carrière, Zelenka commence tout juste à compo-

ser, ce qui rend sa carrière d'autant plus éblouissante. À Dresde, Zelenka se trouve au cœur de la vie culturelle d'une des plus belles cours d'Europe, travaille avec les meilleurs chanteurs et musiciens, et fréquente les plus grands compositeurs de son temps.

Même après son départ pour Dresde, Zelenka maintient un fort contact avec ses racines tchèques. Ainsi, quand les Jésuites de Prague cherchent, en 1723, une personnalité symbolique pour composer le mélodrame de Saint Wenceslas *Sub olea pacis et palma virtutis ZWV 175*, en contrepoint à l'opéra *Costanza e fortezza* de Johann Joseph Fux, maître de chapelle à la cour Impérial, pendant les festivités accompagnant l'intronisation de l'empereur Charles VI en tant que roi de Bohême, leur choix se porte justement sur Zelenka. Pour la première et dernière fois, le compositeur reçoit une commande officielle en relation à un événement d'état. La représentation de cette composition en 1723 représente l'apogée de sa carrière mondaine.

En février de 1724, le compositeur est très affecté par le décès de son père. Pour ses obsèques, le 3 mars de la même année, il compose le très impressionnant psaume *De profundis ZWV 50*, présenté à la cour d'Autriche avec le *Requiem ZWV 247*, aujourd'hui perdu, où l'allégresse des trompettes célébrant le couronnement de l'année précédente cède place aux accords sombres des trombones. *De profundis* symbolise le langage musical de Zelenka des années 1724 et 1725 : dramatique, plein de tristesse et de passion. Aucune composition solennelle pour trompettes, cors et timbales ne nous parvient de cette époque, pas plus qu'une messe dans son intégralité. L'œuvre la plus conséquente conservée de

cette période reste la *Missa Fidei ZWV 6* de 1725 pour une formation relativement restreinte (cordes et deux hautbois). Une fois de plus, il ne s'agit que d'une messe courte limitée seulement au *Kyrie* et au *Gloria*. Une autre messe datant de la même période *Missa Spei ZWV 5*, composée en 1724, ne nous est pas parvenue et nous n'avons pas de précisions quant à sa forme.

Pourtant, dans les années 1724 et 1725, Zelenka compose plusieurs parties de messes remarquables. En plus d'une qualité musicale flagrante, c'est leur langage uniforme, plan de tonalité similaire et instrumentation proche de celle de *De profundis* caractérisée par l'utilisation de trombones, qui attirent immédiatement l'attention. Dans les *Kyrie*, *Sanctus* et *Agnus Dei ZWV 26*, probablement composées entre 1723 et 1724, Zelenka utilise beaucoup la musique de ses précédentes compositions. Le *Christe eleison* paraphrase l'introduction du *Miserere ZWV 56* de 1722, et le *Kyrie eleison II*, tout comme une partie du *Dona nobis pacem* développent le répons *Ecce vidimus eum ZWV 53* de 1723, mais sur le texte du *Ipsa autem vulneratus* est. Cette magnifique double fugue chromatique est reprise à nouveau, dans une forme abrégée, dans le *Lacrimosa* du *Requiem ZWV 46* solennel pleurant la mort d'Auguste le Fort en 1733.

Plus complexe encore est la situation du *Gloria ZWV 30*, daté du 2 février 1724. L'origine d'une grande partie de cette composition doit être cherchée dans un des premiers ordinaires de la messe, la *Missa Judica me ZWV 2*, datant probablement de 1714, qui n'est pas conservé dans son intégralité (nous n'en connaissons seulement ses *Credo* et *Gloria*). Et c'est justement la version révisée du *Gloria* datant du début des années 1720 qui

a servi de base pour un nouveau *Gloria ZWV30*, composé en 1724. La version d'origine *ZWV2* ne contient pas de trombones et seule la fugue *Cum Sancto Spiritu* contient une annotation, ajoutée plus tardivement, réclamant l'accompagnement des voix par des trombones. Pourtant, dans le *Gloria* de 1724, Zelenka exige trois trombones dont le rôle ne se limite pas à accompagner les voix : dans la partie *Qui tollis II*, il laisse ressortir la couleur spécifique de ces instruments en les combinant avec les solos de soprano et d'alto.

Le *Gloria ZWV30* n'est pas juste une messe parodie développant l'ancien modèle mais une composition à part entière, reposant sur une structure différente de celle du *Gloria* dans la *Missa Judica me*. Dans l'introduction chantée par le chœur nous décelons seulement quelques différences mineures, notamment des ritournelles raccourcies jouées par l'orchestre. L'air suivant, le brillant *Laudamus te*, est cette fois-ci confié au ténor à la place de la soprano qui chante sa version d'origine. Après le *Gratias agimus tibi* du chœur, Zelenka enchaîne, dans la *Missa Judica me*, de façon assez conventionnelle, avec le *Domine Deus* chanté par la soprano et suivi d'une brève intervention homophonique du chœur *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*. Viennent après un air chanté par le ténor sur les paroles *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram* et un court *Qui sedes* chanté par le choeur. L'air de bravoure *Quoniam tu solus* est dans les deux versions confié au basse. La partie finale *Cum Sancto Spiritu, a*, de nouveau, une structure identique : les paroles sont d'abord énoncées solennellement lors d'une introduction homophone pour être, par la suite, reprises avec raffinement dans une double fugue. Dans la version de 1724, toute cette

partie commençant par *Gratias agimus tibi* jusqu'à *Qui tollis peccata mundi* s'élève en un seul arc raffiné à la large portée, dont le sommet est constitué par la fugue finale chromatique *Qui tollis*. Le quatuor suivant, composé d'une soprano, un alto et deux trombones, accompagné d'un basso continuo *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram* nous rappelle, par son orchestration, le langage musical de Johann Joseph Fux, maître de Zelenka.

Le **Credo ZWV 32**, est conçu comme un chœur double à huit voix, dont le dialogue est encadré par un concerto virtuose. Cette façon d'assembler les parties vocales et instrumentales laisse présager le point culminant du style de Zelenka des années trente et quarante. Un traitement libre des dissonances et une direction inhabituelle de huit voix de l'*Amen* final sont d'une force évocatrice exceptionnelle. En revanche, le **Benedictus ZWV deest** se situe un peu en dehors du contexte historique des autres sections de notre messe imaginée. A Dresde, Zelenka ne se livre pas seulement à la composition mais également aux arrangements de compositions de ses confrères, adaptées pour la représentations à la chapelle royale et au goût local. Une des nombreuses œuvres ainsi reprises est probablement la solennelle *Missa à 5* de Giovanni Pisani, auteur italien plutôt méconnu, adaptée par Zelenka au début des années trente du 18^e siècle. Complétée par un *Benedictus* composé par Zelenka, la messe de Pisani est conservée jusqu'à nos jours. L'antienne mariale **Salve Regina ZWV 137** a eu un destin tout particulier. Il s'agit d'une messe-parodie très réussie du *Canzon quarti toni* du recueil *Fiori musicali* de Girolamo Frescobaldi (1583–1643), le célèbre organiste de la basilique de Saint-Pierre au Vatican. 13

lenka étudie assidument les compositions de ses vieux maîtres italiens lors de son séjour d'études chez Johann Joseph Fux à Vienne entre 1716 et 1719 et il ramène sa propre copie des *Fiori musicali* à Dresde. La recomposition remarquable de la *canzona* de Frescobaldi attire l'attention de Johann Gottlob Harrer (1703–1755), le successeur de Jean-Sébastien Bach au poste de Thomaskantor à l'église Saint-Thomas à Leipzig. C'est grâce à ce dernier qu'une copie de cette œuvre est conservée à la Staatsbibliothek de Berlin.

Même si toutes ces compositions n'étaient pas censées constituer un ensemble musical et leurs représentations n'étaient pas liées, il me semble que la restitution d'une messe imaginaire qui permet de présenter la musique magnifique de Zelenka sous un même arc au public d'aujourd'hui est une occasion unique.

Václav Luks

Traduction : Jana Chartier



Jan Dismas Zelenka

Missa 1724

Über das Leben des größten Genies der tschechischen Barockmusik Jan Dismas Zelenka (1679–1745) haben wir nicht viele Informationen und lange Etappen seines Lebens bleiben ganz in Geheimnis gehüllt. Wir wissen, dass er als Sohn des Kantors und Organisten Jiřík Zelenka Bavorovský (1648/9 oder 1655–1724) in Louňovice unter dem Blaník geboren wurde, wo er am 16. Oktober 1679 als Jan Lukáš Zelenka getauft wurde und für weitere Jahrzehnte der Faden seines Lebens verloren geht. Wir wissen nicht, wann und warum der den Namen Dismas annahm, ebenso wie wir nichts wissen über seine Kindheit und Jugend, wir kennen kein Porträt von ihm und auch nicht den Ort seiner letzten Ruhe.

Erst im Jahre 1704 entdecken wir Spuren des fünfundzwanzigjährigen Zelenkas in Prag, wo er zur Aufführung am Jesuitenkolleg des hl. Nikolaus auf der Kleinseite die Musik zu einem Schulschauspiel *Via laureata ZWV245* komponiert. Die Musik zu dieser ersten nachgewiesenen Komposition Zelenkas ist verloren gegangen, und so stammen die ersten erhaltenen Werke erst aus der Zeit um das Jahr 1709 – der erste Teil des *Statio quadruplex pro Processione Theophorica ZWV158* und *Immisit Dominus pestilentiam ZWV58*. Auf der Titelseite des *Immisit Dominus pestilentiam* erfahren wir, dass Zelenka in der Zeit, in der er dieses Werk komponierte und seine Aufführung im Jesuitenkolleg im Klementinum leitete, im Hause des Freiherrn Hartig lebte. Ludwig Joseph von Hartig (1685–1735) war ein bedeutender österreichi-

scher Adliger, kaiserliche Statthalter, großer Liebhaber der Kunst und ausgezeichnete Cembalo-Spieler. Freiherr Hartig war jene Persönlichkeit, die Zelenka die Tür zur großen Welt der Musik öffnete, seine Musikausbildung vertiefte und diesen für die damalige Zeit schon älteren Anfänger in der Fortführung der Karriere als Musiker unterstützte.

Wahrscheinlich zur Jahreswende 1709–10 erscheint Zelenka schon in Dresden als Kontrabassspieler der Hofkapelle des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August II. des Starken. Außer einem Stipendienaufenthalt in Wien in den Jahren 1716–1719 und einer kurzen Rückkehr nach Prag aus Anlass der berühmten Krönung des Kaisers Karls VI. zum böhmischen König blieb Zelenka dann bis zu seinem Tod am 23. Dezember 1745 in Dresden. Obwohl er während des langjährigen Dienstes für August den Starken und später seinen Sohn Friedrich August II. häufig die Pflichten eines Kapellmeisters erfüllte, zunächst für den kranken Johann David Heinichen (1683–1729) und später für den Nicht-Anwesenden Johann Adolph Hasse (1699–1783), ist es ihm nie gelungen, eine prominente Stellung am Hofe und den Titel eines Kapellmeisters zu erlangen. Erst im Jahre 1735 wurde ihm – zusammen mit J.S. Bach – der Ehrentitel eines *Kirchencompositeurs* verliehen, womit jedoch keinerlei materieller Vorteil verbunden war. Trotzdem kann man Zelenkas Karriere für außergewöhnlich erfolgreich halten. Im Lichte der Tatsache,

das im Alter von etwa dreißig Jahren, in dem die meisten Komponisten seiner Zeit den Höhepunkt ihrer Karriere erlebten, dieser Anfänger erst erste kompositorische Erfahrungen sammelt, erscheint seine spätere Karriere als geradezu glänzend. Zelenka befindet sich in Dresden im Zentrum des kulturellen Geschehens eines der glänzendsten europäischen Höfe, arbeitet mit den besten Sängern und Instrumentalisten zusammen und trifft die größten Komponisten seiner Zeit.

Auch nach seinem Weggang nach Dresden hielt Zelenka die Kontakte mit dem böhmischen Milieu aufrecht, und so fiel, als die Prager Jesuiten im Jahre 1723 eine repräsentative Komponisten-Persönlichkeit suchten, die die Musik zu dem Melodram über den heiligen Wenzel *Sub olea pacis et palma virtutis ZWV 175* komponieren könnte, dessen Aufführung im Rahmen der Feiern zur Krönung des Kaisers Karls VI. zum böhmischen König der heimische Gegenpol zu Aufführung der Oper des kaiserlichen Hofkapellmeisters Johann Joseph Fux *Costanza e forza* werden sollte, die Wahl gerade auf Zelenka. Zum ersten und letzten Mal in seinem Leben erhält Zelenka einen Auftrag zur Komposition der Musik für eine offizielle staatliche Gelegenheit und die Aufführung dieses Werks im Jahre 1723 wird der gesellschaftliche Höhepunkt seiner schöpferischen Karriere.

Im Januar 1724 jedoch stirbt Zelenkas Vater und es scheint, dass dieses Ereignis Zelenka sehr getroffen hat. Für die Trauerzeremonien zum Tode seines Vaters am 3. März desselben Jahres komponiert er den außerordentlich wirkungsvollen Psalm *De profundis ZWV 50*, zusammen aufgeführt mit dem verlorenen *Requiem ZWV 247*, und die jubelnden Töne der Trompeten der Krönungs-

feier des vorigen Jahres wechseln zum dunklen Zusammenspiel der Posaunen. *De profundis* symbolisiert sozusagen Zelenkas musikalische Sprache der Jahre 1724 und 1725 – dramatische Musik voller Trauer und Leidenschaft. Aus diesen Jahren ist nicht eine Komposition Zelenkas für die feierliche Besetzung mit Trompeten, Hörnern und Pauken erhalten, und er komponierte auch keine komplette Messe. Das umfangreichste erhaltene Werk aus dieser schöpferischen Periode ist die *Missa Fidei ZWV 6* aus dem Jahre 1725 für eine verhältnismäßig sparsame Besetzung (Streicher und 2 Oboen). Auch hier jedoch handelt es sich um eine kurze Messe, die nur Teile des Kyrie und Gloria vertont. Eine weitere Messe-Komposition aus dieser Zeit – *Missa Spei ZWV 5* aus dem Jahre 1724 ist nicht erhalten und über ihre Gestalt haben wir keine weiteren Informationen.

In den Jahren 1724–1725 jedoch entstanden einige bemerkenswerte Kompositionen, die einzelne Teile der Messe vertonten. Auf den ersten Blick fesselt an diesen Werken außer der hohen musikalischen Qualität ihre einheitliche Sprache, der verwandte tonale Plan und die ähnliche Instrumentierung, charakteristisch – genau so wie das bei dem erwähnten *De profundis* der Fall ist – durch die Verwendung von Posaunen. Teile des **Kyrie**, **Sanctus** und **Agnus Dei ZWV 26** entstanden wahrscheinlich zur Jahreswende 1723–1724 und Zelenka verwendet hier in bedeutendem Maße die Musik seiner älteren Kompositionen. Der Teil *Christe eleison* paraphrasiert die Musik des Einleitungsteils des *Miserere ZWV 56* aus dem Jahre 1722, und das *Kyrie eleison II*, ebenso wie der Teil *Dona nobis pacem* haben ihre Vorlage im Responsorium *Ecce vidimus eum ZWV 53* aus dem Jahre 1723, jedoch mit dem Text *Ipse autem vul-*

neratus est. Die Musik dieser herrlichen chromatischen Doppelfuge hat Zelenka dann noch einmal in verkürzter Form im Teil *Lacrimosa* des feierlichen *Requiem*s *ZWW46* zum Tode August des Starken aus dem Jahre 1723 verwendet.

Noch komplizierter ist die Situation im Falle des **Gloria ZWW30**, datiert auf den 2. Februar 1724. Der Ursprung eines erheblichen Teils der Musik dieses Werks ist in einer der frühesten Vertonungen des Messe-Ordinariums *Missa Judica me ZWW2* wahrscheinlich aus dem Jahre 1714 zu suchen, das jedoch nicht vollständig erhalten ist (wir kennen nur das *Credo* und *Gloria*). Und gerade die revidierte Version des *Gloria* vom Anfang der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts wurde zur Grundlage für das selbständig komponierte *Gloria ZWW30* aus dem Jahre 1724. In der ursprünglichen Version *ZWW2* sind keine Posaunen gefordert und nur bei der Fuge *Cum Sancto Spiritu* finden wir eine spätere Bemerkung über die Verdopplung der Vokalstimmen durch Posaunen. Im *Gloria* aus dem Jahre 1724 verlangt Zelenka jedoch explizit drei Posaunen, wobei sich deren Rolle nicht auf die Verdopplung der Vokalstimmen beschränkt, sondern er im Teil *Qui tollis II* die spezifische Färbung dieser Instrumente in der Kombination mit dem Solo-Sopran und Solo-Alt hervortreten lässt.

Das *Gloria ZWW30* ist nicht nur die bloße parodistische Bearbeitung einer älteren Vorlage, sondern ein eigenständiges Ganzes völlig anderer Bauart als das *Gloria* in der *Missa Judica me*. Im Einleitungschor des *Gloria* finden wir geringe Abweichungen, wie zum Beispiel verkürzte orchestrale Ritornelle. Die folgende brillante Arie *Laudamus te* ist jedoch in der überarbeiteten Ver-

sion dem Tenor statt dem Sopran in der ursprünglichen Version anvertraut. Nach dem nachfolgenden Chor *Gratias agimus tibi* fährt bei der *Missa Judica me* Zelenka verhältnismäßig konventionell mit der Sopran-Arie *Domine Deus* fort, welcher der kurze homophone Chor *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis* folgt. Danach kommt die Tenor-Arie mit dem Text *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram* mit dem kurzen Chor *Qui sedes*. Die bravouröse Arie *Quoniam tu solus* ist in beiden Versionen dem Solo-Bass anvertraut und identisch aufgebaut ist auch der Schlussteil *Cum Sancto Spiritu*, in welchem der Text zunächst feierlich in einer homophonen Einleitung deklamiert wird, um dann danach in einer Doppelfuge raffiniert ausgearbeitet zu werden. In der Überarbeitung aus dem Jahre 1724 ist der gesamte Textabschnitt vom *Gratias agimus tibi* bis zu *Qui tollis peccata mundi* in einen weit ausschreitenden und raffiniert konstruierten Bogen gespannt, wobei die chromatische Schlussfuge *Qui tollis* seinen Höhepunkt bildet. Das folgende Quartett Sopran, Alt und zwei Posaunen mit der Begleitung des basso continuo *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram* erinnert in seiner Instrumentierung an die musikalische Sprache von Zelenkas Lehrer Johann Joseph Fux.

Das **Credo ZWW32** ist als ein achtstimmiger Doppelchor konzipiert, dessen Dialog von einem virtuos aufgefassen orchestralen *concerto* umrahmt wird. Diese Art der Verbindung der vokalen und instrumentalen Bestandteile nehmen den Höhepunkt des Stils Zelenkas aus den 30. und 40. Jahren vorweg. Ausgesprochen suggestiv wirkt der freie Umgang mit Dissonanzen und die ungewohnte Führung der Vokalstimmen im achtstimmigen Satz des beschließenden *Amen*. Demgegenüber

steht das **Benedictus ZWVdeest** ein wenig außerhalb des historischen Kontexts der übrigen Teile unserer imaginären Messe. Zelenka war in Dresden nicht nur als Komponist tätig, sondern auch als Arrangeur der Musik anderer Komponisten, die er für die Aufführung in der Hofkirche adaptierte und an den Dresdner Geschmack anpasste. Eine der vielen Kompositionen, die Zelenka so wahrscheinlich zu Beginn der 30. Jahre des 18. Jahrhunderts adaptierte, war die feierliche *Missa à 5*, deren Autor der näher nicht bekannte Italiener Giovanni Pisani ist. Das fehlende *Benedictus* ergänzte Zelenka aus eigener Feder und als Bestandteil der Messe von Pisani hat sich dieses kleine Werk bis heute erhalten. Auch die Marienantifone **Salve Regina ZWV137** ist ein Werk mit bemerkenswertem Schicksal. Es handelt sich um eine sehr kunstvolle Parodie des *Canzon quarti toni* aus der Sammlung *Fiori musicali* des berühmten Organisten des Petersdoms im Vatikan Girolamo Frescobaldi (1583–1643). Zelenka studierte die Werke alter itali-

enischer Meister intensiv während seines Studienaufenthalts bei Johann Joseph Fux in Wien in den Jahren 1716–19 und eine eigenhändige Abschrift der *Fiori musicali* nahm er mit nach Dresden. Die bemerkenswerte Überarbeitung der *Canzone* Frescobaldis erweckte auch die Aufmerksamkeit von Gottlob Harrer (1703–1755), des späteren Nachfolgers J.S. Bachs auf dem Posten des Thomaskantors in Leipzig, dank dessen Abschrift das Werk in der Sammlung der Berliner Staatsbibliothek erhalten blieb.

Wenn auch diese Werke gewiss nicht als ein musikalisches Ganzes komponiert worden sind und ihre Aufführungen in keiner Weise zusammen hingen, so scheint mir doch die Rekonstruktion einer imaginären Messe, die diese wunderschöne Musik unter einem gemeinsamen Bogen vereint, eine einzigartige Gelegenheit zu sein, diesen Teil von Zelenkas Werk dem heutigen Publikum vorzustellen.

Václav Luks

Übersetzung: Joachim Bruss



Jan Dismas Zelenka

Missa 1724

O životě největšího génia české barokní hudby Jana Dismase Zelenky (1679–1745) nemáme příliš mnoho informací a dlouhé etapy jeho života zůstávají zcela zahaleny tajemstvím. Víme, že se narodil jako syn kantora a varhaníka Jiříka Zelenky Bavorovského (1648/9 nebo 1655–1724) v Louňovicích pod Blaníkem, kde byl 16. října 1679 pokřtěn jako Jan Lukáš Zelenka, a na další desetiletí se nám nit jeho života ztrácí. Nevíme, kdy a proč přijal jméno Dismas, stejně jako nevíme nic o jeho dětství a mládí, neznáme žádný jeho portrét ani přesné místo jeho posledního odpočinku.

Až roku 1704 objevujeme stopy pětadvacetiletého Zelenky v Praze, kde pro provedení na jezuitské koleji sv. Mikuláše na Malé Straně komponuje hudbu k latinské školní hře *Via laureata ZWV245*. Hudba této první prokázané Zelenkovy skladby je ztracena, a tak první jeho zachovaná díla jsou až z doby kolem roku 1709 – první část *Statio quadruplex pro Processione Theophorica ZWV158* a *Immisit Dominus pestilentiam ZWV58*. Z titulní stránky *Immisit Dominus pestilentiam* se nám dostává informace, že v době, kdy toto dílo Zelenka komponoval a řídil jeho provedení na jezuitské koleji v Klementinu, žil v domě svobodného pána Hartiga. Ludwig Joseph von Hartig (1685–1735) byl významný rakouský šlechtic, císařský mistodržící, velký milovník umění a výborný hráč na cembalo. Svobodný pán Hartig byl onou osobností, která Zelenkovi otevřela dveře velkého světa hudby, prohloubila jeho hudební vzdělání a podpořila tohoto na tehdejší dobu již postaršího začínajícího v pokračování kariéry hudebníka.

Pravděpodobně na přelomu let 1709–10 se Zelenka již objevuje v Drážďanech jako kontrabasista dvorní kapely saského kurfiřta a polského krále Augusta II. Silného. Kromě stipendijního pobytu ve Vídni v letech 1716–1719 a krátkého návratu do Prahy při příležitosti slavné korunovace císaře Karla VI. na českého krále pak Zelenka zůstává v Drážďanech až do své smrti 23. prosince roku 1745. Přestože během dlouholeté služby Augustu Silnému a později jeho synovi Friedrichu Augustovi II. často zastával kapelnické povinnosti nejprve za nemocného Johanna Davida Heinichena (1683–1729) a později za nepřítomného Johanna Adolpha Hasseho (1699–1783), nikdy se mu nepodařilo získat prominentní postavení u dvora a titul kapelníka. Až v roce 1735 mu byl – společně s J.S. Bachem – propůjčen čestný titul *Kirchencompositur*, s jehož udělením však nebyl spojený žádný hmotný užitek. Přesto však lze považovat Zelenkovu kariéru za neobyčejně úspěšnou. Ve světle skutečnosti, že ve věku kolem třiceti let, kdy většina skladatelů jeho doby prožívala vrchol své kariéry, tento začátečník teprve sbírá první skladatelské zkušenosti, se zdá být jeho pozdější kariéra přímo oslnivá. Zelenka se v Drážďanech ocitá v centru kulturního dění jednoho z nejzářivějších evropských dvorů, spolupracuje s nejlepšími pěvci a instrumentalisty a stýká se s největšími skladateli své doby.

I po svém odchodu do Drážďan však Zelenka udržoval kontakty s českým prostředím, a tak když pražští jezuité hledali v roce 1723 reprezentativní sklada-

telskou osobnost, která by zkomponovala hudbu ke svatováclavskému melodramu *Sub olea pacis et palma virtutis ZWV175*, jehož provedení v rámci oslav korunovace císaře Karla VI. na českého krále se má stát domácím protipólem provedení opery *Costanza e fortezza* císařského dvorního kapelníka Johanna Josepha Fuxe, padne volba právě na Zelenku. Poprvé a naposledy v životě dostane Zelenka zakázku na zkomponování hudby k oficiální státní příležitosti a provedení tohoto díla roku 1723 se stane společenským vrcholem jeho tvůrčí kariéry.

V únoru roku 1724 však umírá Zelenkův otec a zdá se, že tato událost Zelenku velmi zasáhla. Pro smuteční obřady konané 3. března téhož roku komponuje nesmírně působivý žalm *De profundis ZWV50*, provedený společně s dnes ztraceným *Requiem ZWV247*, a jásamé tóny trumpet korunovačních slavností předchozího roku vystřídají temné souzvuky trombónů. *De profundis* jako by symbolizovalo Zelenkovu hudební řeč let 1724 a 1725 – hudbu dramatickou, plnou smutku a vášně. Z těchto let se nezachovala jediná Zelenkova skladba pro slavnostní obsazení s trumpetami, hornami a tympány a nezkomponoval také žádnou kompletní mešní kompozici. Nejrozsáhlejším dochovaným dílem z tohoto tvůrčího období je *Missa Fidei ZWV6* z roku 1725 pro poměrně úsporné obsazení (smyčce a 2 hoboj). I zde se však jedná o krátkou mši zhudebnující pouze části *Kyrie a Gloria*. Další mešní kompozice z tohoto období – *Missa Spei ZWV5* z roku 1724 – se nedochovala a o její podobě nemáme žádné další informace.

V letech 1724–25 však vzniklo několik pozoruhodných kompozic, zhudebnujících jednotlivé části mše. Na první pohled u těchto děl kromě vysoké

hudební kvality upoutá jejich jednotný jazyk, průbučný tonální plán a podobná instrumentace, charakteristická – stejně jako je tomu u zmiňovaného *De profundis* – použitím trombónů. Části *Kyrie, Sanctus* a *Agnus Dei ZWV26* vznikly pravděpodobně na přelomu let 1723–1724 a Zelenka zde používá významnou měrou hudbu svých starších skladeb. Část *Christe eleison* parafrázuje hudbu úvodní části *Miserere ZWV56* z roku 1722 a *Kyrie eleison II*, stejně jako část *Dona nobis pacem*, mají svoji předlohu v responsoriu *Ecce vidimus eum ZWV53* z roku 1723, avšak s textem *Ipse autem vulneratus est*. Hudbu této nádherné chromatické dvojité fugy pak Zelenka ještě jednou použil ve zkrácené podobě v části *Lacrimosa* slavnostního *Requiem ZWV46* na smrt Augusta Silného z roku 1733.

Ještě komplikovanější situace je v případě **Gloria ZWV30**, datovaného 2. února 1724. Původ značné části hudby tohoto díla je třeba hledat v jednom z nejranějších Zelenkových zhudebnění mešního ordinária *Missa Judica me ZWV2* pravděpodobně z roku 1714, které se však nezachovalo ve své úplnosti (známe pouze *Credo a Gloria*). A právě revidovaná verze *Gloria* ze začátku dvacátých let 18. století se stala základem pro samostatně zkomponované *Gloria ZWV30* z roku 1724. V původní verzi ZWV2 nejsou vyžadovány trombóny a pouze u fugy *Cum Sancto Spiritu* najdeme pozdější poznámku o zdvojení vokálních hlasů trombóny. V *Gloria* z roku 1724 však Zelenka explicitně vyžaduje trojici trombónů, přičemž jejich role se neomezuje pouze na zdvojení vokálních hlasů, ale v části *Qui tollis II* nechává vyniknout specifickou barvu těchto nástrojů v kombinaci se sólovým sopránem a altem.

Gloria ZWV30 není pouhým parodickým zpracováním starší předlohy, ale svěbytným celkem zcela odlišné stavby, než jakou má *Gloria* v *Misse Judica me*. V úvodním sboru *Gloria* nacházíme pouze díleč odlišnosti, jakými jsou například zkrácené orchestrální ritornely. Následující brilantní árie *Laudamus te* je však v přepracované verzi svěřena tenoru místo sopránu z původní verze. Po následujícím sboru *Gratias agimus tibi* pokračuje u *Missy Judica me* Zelenka poměrně konvenčně sopránovou árií *Domine Deus*, která je vystřídána krátkým homofonním sborem *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*. Následuje tenorová árie s textem *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram* s krátkým sborem *Qui sedes*. Bravurní árie *Quoniam tu solus* je v obou verzích svěřena sólovému basu a identickou výstavbu má také závěrečná část *Cum Sancto Spiritu*, kdy je text nejdříve slavnostně deklamován v homofonním úvodu, aby byl následně rafinovaně zpracován v dvojité fuzi. V přepracování z roku 1724 je celý textový úsek počínající *Gratias agimus tibi* až po *Qui tollis peccata mundi* vyklenut do jednoho široce rozkročeného a dokonale konstruovaného oblouku, přičemž závěrečná chromatická fuga *Qui tollis* tvoří jeho vrchol. Následující kvartet sopránu altu a dvou trombónů s doprovodem bassa continua *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram* připomíná svoji instrumentací hudební řeč Zelenkova učitele Johanna Josepha Fuxe.

Credo ZWV32 je koncipováno jako osmihlasý dvojsbor, jehož dialog je orámován virtuózně pojatým orchestrálním *concertem*. Tento způsob propojení vokální a instrumentální složky předjímá Zelenkuv vrcholný styl ze 30. a 40. let. Nesmírně sugestivně působí volné zacházení s disonancemi a neobyklé vedení vokálních

hlasů v osmihlasé sazbě závěrečného *Amen*. Oproti tomu **Benedictus ZWVdeest** stojí poněkud mimo historický kontext ostatních částí naší imaginární mše. Zelenka nebyl v Drážďanech jiný pouze jako skladatel, ale také aranžér hudby jiných skladatelů, kterou adaptoval pro provedení ve dvorním kostele a přizpůsoboval drážďanskému vkusu. Jednou z četných skladeb, které Zelenka takto pravděpodobně na počátku 30. let 18. století adaptoval, byla slavnostní *Missa à 5*, jejímž autorem je blíže neznámý italský autor Giovanni Pisani. Chybějící *Benedictus* doplnil Zelenka z vlastního pera a jako součást Pisaniho mše se toto drobné dílo dochovalo do dnešních dní. Také mariánská antifona **Salve Regina ZWV 137** je dílem s pozoruhodným osudem. Jedná se o velmi umnou parodii *Canzon quarti toni* ze sbírky *Fiori musicali* slavného varhaníka Dómu sv. Petra ve Vatikánu Girolama Frescobaldiho (1583–1643). Zelenka studoval díla starých italských mistrů intenzivně během svého studijního pobytu u Johanna Josepha Fuxe ve Vídni v letech 1716–19 a vlastnoruční opis *Fiori musicali* s sebou přivezl i do Drážďan. Pozoruhodně přepracovaný Frescobaldiho *canzono* vzbudilo pozornost i Gottloba Harrera (1703–1755), pozdějšího následovníka J. S. Bacha na postu tomášského kantora v Lipsku, díky jehož opisu se toto dílo dochovalo ve sbírce Staatsbibliothek v Berlíně.

Byť všechna tato díla zcela jistě nebyla komponována jako jeden hudební celek a jejich provedení spolu nijak nesouvisela, zrekonstruování imaginární mše, představující tuto překrásnou hudbu pod jedním obloukem, se mi zdá být jedinečnou příležitostí, jak tuto část Zelenkovy tvorby představit dnešnímu publiku.



The Prague baroque orchestra **Collegium 1704** and the vocal ensemble **Collegium Vocale 1704** were founded by the harpsichordist and conductor Václav Luks in 2005 on the occasion of the project BACH-PRAGUE-2005, which marked the beginning of a biannual collaboration with the Prague Spring Festival. Since 2007, Collegium 1704 has been ensemble-in-residence of the St. Wenceslas Music Festival in Ostrava and a regular guest at leading European festivals and concert venues in France (Versailles, La Chaise-Dieu, Sablé, Pontoise, Ambronay), Belgium (Bruges, Brussels, Gent), the Netherlands (Utrecht – ensemble-in-residence 2014), Germany (Halle, Köln, Stuttgart, Leipzig – ensemble-in-residence 2015) and Austria (Salzburg, Vienna). Collegium 1704 has been running two concert series: Musical Bridge Prague-Dresden (since 2008), tying in with the rich cultural traditions of the two cities and especially highlighting the composer Jan Dismas Zelenka, and Baroque Opera Stars (since 2012), organized in collaboration with the Czech Philharmonic in Prague's Rudolfinum and offering special programmes with outstanding opera singers such as Vívica Genaux, Martina Janková, Sara Mingardo, Sonia Prina, Topi Lehtipuu, Bejun Mehta e.g. Successful opera productions of Handel's *Rinaldo* (2009, directed by Louise Moaty) and the new world premiere of Josef Mysliveček's opera *L'Olimpiade* (2013, directed by Ursel Herrmann), realized as a co-production between the opera houses in Prague, Caen, Dijon, Rennes and Luxembourg, were also recorded for French and Czech TV/Mimesis Film. In addition to their intensive recording activities (Editor's Choice/Gramophone, Diapason d'Or and German Record Critic's Award), many of the concerts of Collegium 1704 have been recorded/broadcasted live by radio and TV stations (Mezzo, Arte).

L'orchestre baroque **Collegium 1704** et l'ensemble vocal **Collegium Vocale 1704** de Prague ont été créés en 2005 par le chef d'orchestre et claveciniste Václav Luks à l'occasion du projet BACH-PRAGUE-2005 qui a marqué le début d'une coopération régulière avec le festival musical international du Printemps de Prague. Depuis 2007, Collegium 1704 est « l'ensemble en résidence » du Festival de musique St. Wenceslas d'Ostrava et se produit régulièrement dans de grands festivals européens et lors de concerts en France (Versailles, La Chaise-Dieu, Sablé, Pontoise, Ambronay), en Belgique (Bruges, Bruxelles, Gand), aux Pays-Bas (Utrecht – « ensemble en résidence » 2014), en Allemagne (Halle, Cologne, Stuttgart, Leipzig – « ensemble en résidence » 2015) ou encore en Autriche (Salzburg, Vienne). Le Collegium 1704 réalise actuellement deux séries de concerts : le « Pont musical Prague-Dresde » (depuis 2008) allie les riches traditions culturelles des deux villes et met en valeur surtout le compositeur Jan Dismas Zelenka ; « Stars d'opéra baroques » (depuis 2012), en coopération avec l'Orchestre philharmonique tchèque au Rudolfinum de Prague, présente des programmes spéciaux avec des chanteurs d'opéra hors pair tels que Vívica Genaux, Martina Janková, Sara Mingardo, Sonia Prina, Topi Lehtipuu, Bejun Mehta. La production lyrique réussie de *Rinaldo* de Haendel (2009, direction Louise Moaty) et la nouvelle première mondiale de l'opéra *L'Olimpiade* de Josef Mysliveček (2013, direction Ursel Herrmann) ont été réalisées en coproduction avec les opéras de Prague, Caen, Dijon, Rennes et Luxembourg et enregistrées par les télévisions française et tchèque/Mimesis Film. Au-delà des nombreux enregistrements couronnés de prix (Editor's Choice/Gramophone, Diapason d'Or et Prix de la Critique allemande du disque), beaucoup de concerts de Collegium 1704 ont été enregistrés et retransmis en direct par des radios et télévisions (Mezzo, Arte).

Das Prager Barockorchester **Collegium 1704** und das Vokalensemble **Collegium Vocale 1704** wurden 2005 von dem Dirigenten und Cembalisten Václav Luks aus Anlass des Projektes BACH-PRAG-2005 gegründet, das den Anfang der regelmäßigen Zusammenarbeit mit dem Internationalen Musikfestival Prager Frühling bildete. Seit 2007 ist Collegium 1704 das „Ensemble in residence“ beim St. Wenceslas Music Festival in Ostrava und regelmäßig zu Gast bei führenden europäischen Festivals und gibt Konzerte in Frankreich (Versailles, La Chaise-Dieu, Sablé, Pontoise, Ambronay), Belgien (Brügge, Brüssel, Gent), den Niederlanden (Utrecht – „Ensemble in residence“ 2014), Deutschland (Halle, Köln, Stuttgart, Leipzig – „Ensemble in residence“ 2015) und Österreich (Salzburg, Wien). Das Collegium 1704 realisiert derzeit zwei Konzertreihen: Die „Musikbrücke Prag-Dresden“ (seit 2008) verbindet die reichen kulturellen Traditionen der beiden Städte und möchte vor allem den Komponisten Jan Dismas Zelenka herausstellen. „Barocke Opernstars“ (seit 2012) präsentiert in Zusammenarbeit mit der Tschechischen Philharmonie im Prager Rudolfinum spezielle Programme mit herausragenden Opernsängern wie Vivica Genaux, Martina Janková, Sara Mingardo, Sonia Prina, Topi Lehtipuu und Bejun Mehta. Erfolgreiche Opernproduktionen von Händels *Rinaldo* (2009, Regie: Louise Moaty) und die Weltpremiere in moderner Zeit von Josef Myslivečeks *L'Olimpiade* (2013, Regie: Ursel Herrmann) wurden als Koproduktionen mit den Opernhäusern von Prag, Caen, Dijon, Rennes und Luxemburg realisiert und durch das französische und tschechische Fernsehen/Mimesis Film aufgezeichnet. Neben einer regen Aufnahmetätigkeit (Editor's Choice/Gramophone, Diapason d'Or, Preis der Deutschen Schallplattenkritik) wurden zahlreiche Konzerte von Radio- und Fernsehsendern (Mezzo, Arte) live mitgeschnitten und übertragen.

Pražský barokní orchestr **Collegium 1704** a vokální ansámbl **Collegium Vocale 1704** byly založeny cembalistou a dirigentem Václavem Luksem v roce 2005 při příležitosti projektu BACH-PRAHA-2005, jenž stál na počátku jejich pravidelné spolupráce s festivalem Pražské jaro. Od roku 2007 jsou residenčními soubory Svatováclavského festivalu v Ostravě a pravidelnými hosty předních evropských festivalů a koncertních síní ve Francii (Versailles, La Chaise-Dieu, Sablé, Pontoise, Ambronay), Belgii (Bruggy, Brusel, Gent), Nizozemí (Utrecht – residenční soubor v roce 2014), Německu (Halle, Kolín, Stuttgart, Lipsko – residenční soubor v roce 2015) či Rakousku (Salzburg, Vídeň). Od 2008 se pravidelně vrací do Drážďan, kde paralelně s Prahou probíhá jejich koncertní cyklus Hudební most Praha-Drážďany navazující na bohaté kulturní tradice obou měst a vyzdvihující především osobnost zde působícího Jana Dismase Zelenky. Ve spolupráci s Českou filharmonií pořádá Collegium 1704 od roku 2012 v pražském Rudolfinu koncertní řadu Hvězdy barokní opery zaměřenou na vokální umění v interpretaci světově proslulých pěvců – Vivica Genaux, Martina Janková, Sara Mingardo, Sonia Prina, Topi Lehtipuu, Bejun Mehta. Úspěšné operní produkce Händelova *Rinalda* (2009, režie Louise Moaty) a novodobá světová premiéra *Olimpiade* Josefa Myslivečka (2013, režie Ursel Herrmann) realizované v koprodukcí operních domů v Praze, Caen, Dijonu, Rennes a Lucemburku byly zaznamenány pro francouzskou a českou televizi/Mimesis Film. Vedle intenzivní nahrávací činnosti oceněné Editor's Choice/Gramophone, Diapason d'Or či German Record Critic's Award, Collegium 1704 rozvíjí čilou spolupráci s evropskými rozhlasovými a televizními stanicemi (Mezzo, Arte), které live i ze záznamu přenášely řadu jeho koncertů.



Missa 1724

Kyrie ZWV 26

- | | | | |
|---|-------------------------|------------------|---------------------|
| 1 | <i>choir & soli</i> | Kyrie eleison. | Lord, have mercy. |
| 2 | <i>choir</i> | Christe eleison. | Christ, have mercy. |
| 3 | <i>choir</i> | Kyrie eleison. | Lord, have mercy. |

Gloria ZWV 30

- | | | | |
|---|--|---|---|
| 4 | <i>choir & soli
soprano, alto,
tenor, bass</i> | Gloria in excelsis Deo:
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis. | Glory to God in the highest:
and on earth peace
to people of goodwill. |
| 5 | <i>solo tenor</i> | Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te. | We praise you. We bless you.
We adore you. We glorify you. |
| 6 | <i>choir & soli soprano,
alto, tenor</i> | Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe, Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe, Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis. | We give thanks to you
because of your great glory.
Lord God, King of heaven,
God the Father almighty.
Lord, only begotten Son,
Jesus Christ, Lord God,
Lamb of God, Son of the Father.
Lord God, King of heaven,
God the Father almighty.
Lord, only begotten Son,
Jesus Christ, Lord God,
Lamb of God, Son of the Father.
Who takes away the sins of the world,
have mercy on us. |
| 7 | <i>soli soprano, alto</i> | Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram. | Who takes away the sins of the world,
receive our prayer. |
| 8 | <i>choir</i> | Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis. | Who sits at the Father's right,
have mercy on us. |
| 9 | <i>solo bass</i> | Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe. | For you alone are Holy,
you alone are Lord,
you alone are Most High, Jesus Christ. |

Herr, erbarme dich.

Christus, erbarme dich.

Herr, erbarme dich.

Seigneur, prends pitié.

Christ, prends pitié.

Seigneur, prends pitié.

Pane, smiluj se.

Kriste, smiluj se.

Pane, smiluj se.

Ehre sei Gott in der Höhe:
und Friede auf Erden
den Menschen seiner Gnade.

Wir loben dich. Wir preisen dich.
Wir beten dich an. Wir rühmen dich.

Und wir danken dir,
denn groß ist deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus, Herr und Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus, Herr und Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
nimm an unser Gebet.

Du sitztest zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.

Denn Du allein bist Heilig,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste, Jesus Christus.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
et paix sur la terre
aux hommes qu'il aime.

Nous te louons. Nous te bénissons.
Nous t'adorons. Nous te glorifions.

Nous te rendons grâce
pour ton immense gloire.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur, Fils unique,
Jésus Christ, Seigneur Dieu,
Agneau de Dieu, le Fils du Père.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur, Fils unique,
Jésus Christ, Seigneur Dieu,
Agneau de Dieu, le Fils du Père.
Toi qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.

Toi qui enlèves le péché du monde,
reçois notre prière.

Toi qui es assis à la droite du Père,
prends pitié de nous.

Car toi seul es saint,
toi seul es le Seigneur,
toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ.

Sláva na výsostech Bohu
a na zemi pokoj
lidem dobré vůle.

Chválíme tě. Velebíme tě.
Klaníme se ti. Oslavujeme tě.

Vzdáváme ti díky
pro tvou velikou slávu.
Pane Bože, nebeský Králi,
Bože Otče všemohoucí.
Pane jednorozený Synu,
Ježíši Kriste, Pane Bože,
Beránku Boží, Synu Otce.
Pane Bože, nebeský Králi,
Bože Otče všemohoucí.
Pane jednorozený Synu,
Ježíši Kriste, Pane Bože,
Beránku Boží, Synu Otce.
Ty, který snímáš hříchy světa,
smiluj se nad námi.

Ty, který snímáš hříchy světa,
přijmi naše prosby.

Ty, který sedíš po pravici Otce,
smiluj se nad námi.

Neboť ty jediný jsi Svatý,
ty jediný jsi Pán,
ty jediný jsi Svrchovaný, Ježíši Kriste.

10	<i>choir</i>	Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.	With the Holy Spirit, in the glory of God the Father. Amen.
Credo ZWV 32			
11	<i>choir</i>	Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium; et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis.	I believe in one God, the Father almighty, maker of heaven and earth, of all that is visible and invisible; and in one Lord, Jesus Christ, only begotten Son of God, begotten of his Father before all worlds. God of God, light of light, true God of true God, begotten not made, of one substance with the Father, by whom all things were made. Who for all mankind and for our salvation came down from heaven.
12	<i>choir</i>	Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.	And was incarnate by the Holy Spirit of the Virgin Mary, and was made man.
13	<i>choir</i>	Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus et sepultus est.	He was also crucified for us under Pontius Pilate, he died and was buried.
14	<i>choir</i>	Et resurrexit tertia die secundum scripturas, et ascendit in caelum, sedet ad dextram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum,	And rose again on the third day in accordance with the scriptures, and ascended into heaven, and sits on the Father's right. And he will come again with glory to judge the living and the dead, he whose kingdom will have no end. And in the Holy Spirit,

Mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

Wir glauben an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen,
der alles geschaffen hat,
Himmel und Erde, die sichtbare
und die unsichtbare Welt;
und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren
vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
und zu unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen.

Hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.

Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden.

Ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift
und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters.
Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten,
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
Wir glauben an den Heiligen Geist,

Avec le Saint-Esprit,
dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Je crois en un seul Dieu,
père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
du monde visible
et de l'invisible ;
et en un seul Seigneur, Jésus Christ,
Fils unique de Dieu,
né du Père
avant le commencement des siècles.
Dieu issu de Dieu, lumière issue
de la lumière, vrai Dieu issu du vrai Dieu,
engendré et non créé,
de même nature que le Père,
par qui tout a été fait.
Pour nous les hommes
et pour notre salut
il est descendu des cieux.

Il s'incarna
par l'Esprit saint
en la Vierge Marie,
et il s'est fait homme.

C'est aussi pour nous qu'il fut crucifié
sous Ponce Pilate
qu'il souffrit et fut enseveli.

Et ressuscita au troisième jour
selon les Écritures,
et il monta au ciel,
il siège à la droite du Père.
Il doit revenir dans la gloire
pour juger les vivants et les morts,
et son règne n'aura pas de fin.
Et je crois en l'Esprit saint,

Se Svatým Duchem,
ve slávě Boha Otce.
Amen.

Věřím v jednoho Boha.
otce Všemohoucího,
stvořitele nebe a země,
vševidoucího
a neviditelného.
v jednoho Pána Ježíše Krista,
jednorozeného Syna Božího,
který se zrodil z Otce
předě všemi věky.
Bůh z Boha, světlo ze světla,
pravý Bůh z pravého Boha,
zrozený, ne stvořený,
jedné podstaty s Otcem,
skrze něho všechno je stvořeno.
On pro nás lidi
a pro naši spásu
sestoupil z nebes.

Skrze Ducha Svatého
přijal tělo
z Marie Panny
a stal se člověkem.

Byl za nás ukřižován
za dnů Pontia Piláta,
umučen a pohřben.

Třetího dne vstal z mrtvých
podle Písma,
vstoupil do nebe,
sedí po pravici Otce.
A znovu přijde ve slávě
soudit živé a mrtvé
a jeho království bude bez konce.
Věřím v Ducha Svatého,

Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas.
Et in unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

the lord and lifegiver,
who proceeds from Father and Son.
Who with the Father and Son
is likewise worshipped and glorified,
who has spoken through the prophets.
And in one holy, catholic
and apostolic church.
I acknowledge one baptism
for the remission of sins.
And I await the resurrection of the dead,
and life in the world to come.
Amen.

Sanctus ZWV 26

15 *choir*

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth,
pleni sunt coeli et terra
gloria tua.

Holy, holy, holy,
Lord God of Hosts,
heaven and earth
are full of your glory.

16 *choir*

Osanna in excelsis.

Hosanna in the highest.

Benedictus ZWV deest

17 *choir*

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Blessed is he who cometh
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Agnus Dei ZWV 26

18 *choir*

Agnus Dei qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

Lamb of God, who takes away the sins
of the world, have mercy on us.
Lamb of God, who takes away the sins
of the world, have mercy on us.

19 *choir*

Dona nobis pacem.

Grant us peace.

der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn
hervorgeht, der mit dem Vater und dem
Sohn angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die
Propheten, und die eine, heilige,
katholische und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten
und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

Heilig, heilig, heilig,
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Gelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg
die Sünde der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg
die Sünde der Welt, erbarme dich unser.
Gib uns deinen Frieden.

Seigneur et vivificateur,
qui procède du Père et du Fils.
Et avec le Père et le Fils
il est également adoré et glorifié,
il a parlé par les prophètes.
Et je crois en l'Église, une, sainte,
catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême
pour le pardon des péchés ;
Et j'attends la résurrection des morts
et la vie du monde à venir.
Amen.

Saint ! Saint ! Saint,
le Seigneur, Dieu de l'univers !
Le ciel et la terre
sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Béni soit celui qui vient
au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu qui enlèves le péché
du monde, prends pitié de nous.
Agneau de Dieu qui enlèves le péché
du monde, prends pitié de nous.
Donne-nous la paix.

Pána a dárce života,
který z Otce i Syna vychází.
S Otcem i Synem
je zároveň uctíván a oslavován
a mluví ústy proroků.
Věřím v jednu svatou, všeobecnou
a apoštolskou církev.
Vyznávám jeden křest
na odpuštění hříchů.
Očekávám vzkříšení mrtvých
a život budoucí věčný.
Amen.

Svatý, svatý, svatý,
Pán Bůh zástupů.
Nebe i země
jsou plny tvé slávy.
Hosana na výsostech.

Požehnaný, jenž přichází
ve jménu Páně.
Hosana na výsostech.

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,
smiluj se nad námi.
Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,
smiluj se nad námi.
Daruj nám pokoj.

20 *choir*

Salve Regina ZWV 137

Salve, Regina,
Mater misericordiae,
vita, dulcedo
et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus,
gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria.

Hail, holy Queen,
Mother of Mercy,
hail our life, our sweetness,
and our hope. To thee do we cry,
poor banished children of Eve,
to thee do we send up our sighs,
mourning and weeping
in this valley of tears.
Turn then, most gracious advocate,
thine eyes of mercy toward us,
and after this our exile,
show unto us the blessed fruit
of thy womb, Jesus.
O clement, O loving,
O sweet Virgin Mary.

Sei gegrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsre Wonne
und unsere Hoffnung, sei gegrüßt!
Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas,
zu dir seufzen wir
trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.
Wohlan denn, unsre Fürsprecherin,
deine barmherzigen Augen
wende uns zu.
Und nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gebenedeite Frucht deines Leibes.
O gütige, o milde,
o süße Jungfrau Maria.

Salut, Reine,
Mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur,
et notre espérance, salut.
Vers toi nous élevons nos cris,
pauvres enfants d'Ève exilés.
Vers toi nous soupçons, gémissant
et pleurant dans cette vallée de larmes.
Tourne donc, ô notre avocate,
tes yeux miséricordieux
vers nous.
Et, Jésus, le fruit béni de tes entrailles,
montre-le nous après cet exil.
Ô clément, ô pieuse,
ô douce Vierge Marie.

Zdrávas Královno,
Matko milosrdenství,
živote, sladkosti a naděje naše,
buď zdráva!
K tobě voláme,
vyhnání synové Evy,
k tobě vzdycháme, lkající a plačící
v tomto slzavém údolí.
A proto, orodovnice naše,
obrať k nám své milosrdné oči
a Ježíše,
požehnaný plod života svého,
nám po tomto putování ukaž,
ó milostivá, ó přívětivá,
ó přeslaská Panno, Maria!



ACC 24244 (2 CD)

Jan Dismas Zelenka

Officium defunctorum ZWV 47 / Requiem in D ZWV 46

"...the 1704s are among the leading Zelenka performers of the day."
(Early Music Review)



Gramophone "Editor's Choice"
Recording of the Month (June 2011)



ACC 24259 (2 CD)

Jan Dismas Zelenka

Responsoria pro hebdomada sancta ZWV 55

„Das ist ergreifend und anrührend musiziert, überzeugt in jedem Detail ...
160 Minuten prachtvollste Barockmusik vom Allerfeinsten!“ (Toccatà)



Gramophone Award 2012
Nominee



ACC 24283 (2 CD)

Johann Sebastian Bach

Mass in B minor BWV 232

„Die momentan schönste Aufnahme von Bachs h-Moll-Messe stammt aus Prag.
Das Collegium Vocale 1704 unter Václav Luks ist ein Wunderchor von erhebender
Jugendlichkeit, vokaler Strahlkraft und sängerischer Intelligenz.“
(Rheinische Post)



ACC 24301 (1 CD)

Jan Dismas Zelenka

Missa Divi Xaverii ZWV 12 / Litaniae de Sancto Xaveiro ZWV 156

"...stunning performances from soloists, choir and orchestra."
(Early Music Review)



Gramophone "Editor's Choice" (June 2016)
Diapason d'or de l'année 2016



ACC 24319 (2 CD)

Jan Dismas Zelenka

Sonatas ZWV 181

„Und wieder ist den Tschechen ein großer Wurf gelungen ...
ein Must-have für Barockmusikfans.“ (BR Klassik)

Diapason d'or (June 2017)



Collegium 1704

ACC 24336 (1 CD)

Josef Mysliveček

Violin Concertos

Sinfonia & Overture

Leila Schayegh, *violin*



Leila Schayegh
Collegium 1704 - Violin Luka

ACC 24347 (1 CD)

Johann Sebastian Bach

Oboe Concertos & Cantatas

Xenia Löffler, *oboe*

Anna Prohaska, *soprano*



Xenia Löffler - Anna Prohaska
Collegium 1704 - Violin Luka

ACC 24354 (2 CD)

George Frideric Handel

Messiah HWV 56

Giulia Semenzato, Benno Schachtner, Krystian Adam, Krešimir Stražanac



Preis der deutschen Schallplattenkritik Bestenliste 2019
Scherzo Exceptional (October 2019)



Semenzato - Schachtner - Adam - Stražanac
Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704
Violin Luka

*This CD recording is kindly supported by
L'enregistrement de ce disque a été réalisé avec l'aimable concours des
Diese CD-Aufnahme entstand mit freundlicher Unterstützung von
CD vychází s laskavou podporou*

Michael Addison, Miloslav Ambruš, Alfons Backes-Haase & Ricarda Haase,
Katerina Blazek, Frédéric Boulanger, Barbora Bukovinská,
René Burggraf & Renzo Snippe, Milena Česeneková, Bernhard Deflorian,
Pavel Drtina, Linda & Jiří Fenclovi, Daniela Fernandes de Bulnes-Slivanská,
Štěpán Filipec, Stian Fjellskaal, William G. Foulks, Pavol Goča, Filip Grygar,
Jochen Hagel, Winfried Heyne-Böhme, Dan Holubkov, Milan Horyna,
Jiří Hrstka, Tomáš Chadim, Piotr Jaworski, Eva & Tomáš Jelínkovi, Alexandr Kadavý,
Robin N. Klupp Taylor, Eva Kohutová, František Kopca, Helmut Krause,
Barbora & Michal Krejčí, Kateřina Kroužecká, Jakub Kroužecký, Hana Laimarinová,
Jindřich Lorenc, Martin Lošek, David Macháček, Ilja Michalič, Fumiyo Miura,
Ondřej Nekvasil, Jarmila Novenková, Marek Palowski, Stanislav Přebyl, Jitka Sedlářová,
Lukáš Seibert, Jiří Schneider, Elisabeth Stingelin, Martin Strauch, Věra Štěpánková,
Jaroslav Thierry Kříž, Vít Tokarský, Eckart Uffrecht, Undine & Albrecht,
Miloslav Valenta, Jan Vančura, Jiří Vlček, Michal Voříšek,
Ulrich Windaus, Anna M. & Ulrich Wobus



Thank you & Merci & Herzlichen Dank & Děkujeme!

Collegium 1704

www.collegium1704.com



ACCENT

Recording: August 2018 at Church of St Anne – Prague Crossroads (Czech Republic)

Recording producer: Jiří Gemrot

Balance engineer: Aleš Dvořák

Edited & mastered by: Jiří Gemrot, Aleš Dvořák

Executive producer: Michael Sawall (ACCENT) / Veronika Hyksová (Collegium 1704)

Layout & booklet editor: Joachim Berenbold

Cover art: "The Creation of the World and the Expulsion from Paradise", Giovanni di Paolo (1445),
The Metropolitan Museum of Art, New York

Artist photos: Petra Hajscká

Manuscript provided by: Sächsische Landesbibliothek Dresden

CD manufactured in Austria

© & © 2020 note 1 music gmbh



ACCENT

ACC 24363

Jan Dismas Zelenka

(1679-1745)

Missa 1724

1-3	Kyrie ZWV 26	5:54
4-10	Gloria ZWV 30	24:27
11-14	Credo ZWV 32	7:39
15-19	Sanctus Et Agnus Dei ZWV 26	8:52
20	Salve Regina ZWV 137	7:20

Lucía Caihuela, Jeanne Mendoche, Aldona Bartnik *soprano*

Kamila Mazalová, Aneta Petrasová *alto*

Václav Čížek, Benjamin Glaubitz *tenor*

Tomáš Šelc *bass*

Collegium Vocale 1704

Collegium 1704

Václav Luks *direction*

ACCENT

note 1  music

ACC 24363

Total Time: 54:28

note 1 music gmbh
© + © 2020

Recorded at Church of St Anne – Prague
Crossroads (Czech Republic) in August 2018
Essay: English, Français, Deutsch, Česky
Made in Austria



4

015023

243637