

P R A G U E

C H A M B E R

C H O R U S

**C U N E CH
R E P U B L I C**

2 7 / 1 0 2 0 0 9

星期二 玫瑰堂 晚上八時 演出時間連中場休息約一小時三十分

Terça-feira Igreja de S. Domingos 20:00

Duração: aproximadamente 1 hora e 30 minutos, incluindo um intervalo

Tuesday St. Dominic's Church 8pm

Duration: approximately 1 hour and 30 minutes, including one interval

布拉格室內合唱團

CORO DE CÂMARA DE PRAGA
(REPÚBLICA CHECA)

PRAGUE CHAMBER CHOIR
(CZECH REPUBLIC)

2020

主辦 — Organização — Organiser:



澳門特別行政區政府文化局
INSTITUTO CULTURAL do Governo da R.A.E. de Macau

www.icm.gov.mo

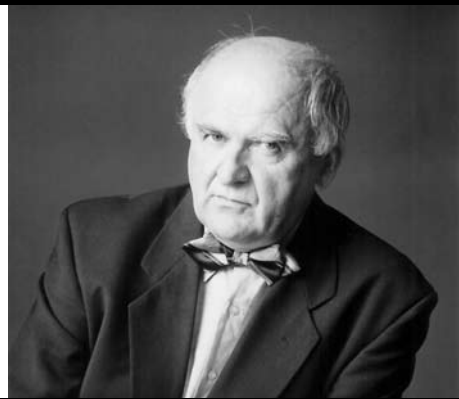
中華人民共和國澳門特別行政區
REGIÃO ADMINISTRATIVA ESPECIAL DE
MACAU DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA

周年紀念
ANIVERSÁRIO

布拉格室內合唱團



指揮 若瑟·柏施基
管風琴 彼得·戈拉爾
布拉格室內合唱團



曲目

雅各·亨德爾 - 加盧斯 (1550-1591)
上主，你把我全然遺忘，要到何時？
門德爾松 (1809-1847)
普世大地，請向上主歡呼

拉赫瑪尼諾夫 (1873-1943)
聖母頌 選自《徹夜禱》 作品37

柴科夫斯基 (1840-1893)
《聖約翰·克里索斯通的聖禮》 作品41
上主求祢垂憐
我們讚美祢
聖哉經
聖母頌
主禱文
讚美上主

布魯克納 (1824-1896)
這是上主的居所
基督為我們服從至死
聖母頌

中場休息

德沃夏克 (1841-1904)

D大調彌撒曲 作品86

垂憐經
光榮經
信經
聖哉經
降福經
羔羊經

女高音: Markéta Mátlová

女中音: Ivana Vlasáková

男高音: Václav Bošтік

男低音: Pavel Kobrle

燈光設計: 安娜貝拉·嘉絲柏、魯魯·柏迪施德
(A Fundação)

音響設計: 米高爾·奧利威拿 (A Fundação)

花藝設計: 周佩華





曲目簡介

雅各·加盧斯－加盧斯（1550－1591）

上主，你把我全然遺忘，要到何時？（約1509）

雅各·加盧斯－加盧斯年輕時便前往哈布斯堡神聖羅馬帝國的修道院和教堂求職。他在奧地利的梅爾克本篤會修道院居住和工作，同時也成為維也納宮廷小教堂的會員。在莫拉維亞的奧爾米茨主教的教堂當了五年的唱詩班指揮之後，加盧斯來到布拉格出任管風琴手，更於此結束了他那短暫但卻極具生產力的音樂事業。他曾寫作過超過五百首宗教音樂和世俗音樂作品，當中以在1577年出版的經文歌集最為有名。這本歌集共收錄了三百四十七首經文歌，足夠在整個基督教會年度中的所有禮拜儀式上使用。在他為詩篇13而寫的作品《上主，你把我全然遺忘，要到何時？》之中，加盧斯用了代表在波希米亞的反宗教改革運動的音樂。作曲家運用了文藝復興時期的正福萊樂派的複音音樂風格，以強烈和緊密的模仿手法為第一節經文配上音樂。不過，加盧斯也同時運用了在牧歌中常見的文字描繪手法，把“永遠”一詞配上被延長的音值。半音階式的抑揚頓挫和過渡段常現，特意把經文中那保守的懺悔意味突顯出來。在表露對上主作永恆的奉獻的最後一節經文之中，加盧斯運用了威尼斯聲樂中的多聲部合唱曲風格。他自由地運用了“分離合唱技巧”（*coro spezzati*），令合唱成員得以組成小組獻唱。

門德爾松（1809－1847）

普世大地，請向上主歡呼（1847）

雖然門德爾松在路德會教堂受浸，並且是新教神學家弗里德里希·施萊爾馬赫的熱心門徒，他卻為其他不同的信仰寫過好幾首作品。他曾為胡格諾教教會和天主教教會作曲，也曾為漢堡的新以色列人猶大會堂寫過詩篇。在他頻頻出訪英國期間，門德爾松也跟聖公會的禮拜儀式有緊密的接觸。門德爾松於1847年特別為英國教會寫作了《三首經文歌》作品69。為配合聖公會的禮拜儀式，作曲家將“西面頌”（作品69/1）、“歡呼頌”（詩篇100，作品69/2）和“尊主頌”（作品69/3）的經文稍作改動，這幾首經文歌其後被翻譯成為德文。門德爾松為詩篇100所寫的音樂當中有頌歌部分，對經文作出特別細緻的刻劃。音樂在清楚的層段當中

展開，更在光輝燦爛的主調音樂樂段和急速的對位模仿段之間靈敏地穿梭。雖然這首作品很少被演出，甚至已被遺忘，但我們絕對應該把門德爾松的宗教合唱音樂列為他最重要的音樂作品之一。

拉赫瑪尼諾夫（1873—1943）

聖母頌 選自《徹夜禱》 作品37（1915）

拉赫瑪尼諾夫在第一次世界大戰早期創作了《徹夜禱》。這首作品常被識別為《晚禱》，不過這個稱號在字面上和概念上卻是錯誤的，因為這首樂曲是為俄羅斯軍隊而作。全曲共有十五個樂章，當中卻只有第一至六首沿用了俄羅斯東正教會儀式中所用到的經文。在音樂上來看，這首作品把三種不同風格的聖歌一併使用在內，當中包括了“znamenny”（一種跟俄羅斯東正教會有關的歌唱風格）、希臘朗誦風格和烏克蘭版的“znamenny”風格。《徹夜禱》是拉赫瑪尼諾夫最喜愛的作品，雖然它那多元化的音樂運用及風格令人眼花瞭亂，但現今的聽眾應也不難接受和理解這首作品。這首《聖母頌》深深受著俄羅斯東正教聖歌的影響。拉赫瑪尼諾夫把這首為聖母瑪利亞而寫，極具溫柔及極具宗教意味的對唱作品稱為“有意識的偽造品”。合唱團以簡單的三和弦和聲為原來的聖歌旋律作伴奏，而男高音則在終止式出現時突圍而出。俄羅斯合唱音樂中最著名的低音旋律在第二樂句中出現，在節奏輕快的伴奏的包圍之下，音樂來到一個熱情的高潮點。當開首的平靜感覺慢慢回復過來之時，音樂也隨之蒸發。雖然拉赫瑪尼諾夫早已停止出席教會的禮拜儀式，《徹夜禱》卻充分表現出他那深厚的宗教信仰。

柴科夫斯基（1840—1893）

《聖約翰·克里索斯通的聖禮》選段 作品41（1878）

上主求祢垂憐
我們讚美祢
聖哉經
聖母頌
主禱文
讚美上主

柴科夫斯基在一封寫給他的贊助人梅克夫人的信中揭露在《聖約翰·克里索斯通的聖禮》背後的宗教尺度。他這樣寫道：“沒有什麼可跟這相比：在星期日走入教堂，聞著芳香的氣味在空中飄送，站在半黑暗之中冥想至忘我境界，反覆思考‘為什麼、在何時、到哪裡和為何？’等問題。”柴科夫斯基的東正教傳統觀念很深重，他在作品之中特意用了已不再通用的中世紀音樂風格。俄羅斯的聽眾對《聖約翰·克里索斯通的聖禮》表示熱誠的歡迎。不過，俄羅斯東正教教會卻大力反對在公開音樂會上演出宗教儀式音樂，也不支持聽眾鼓掌。雖然柴科夫斯基嘗試保留這些古舊的聖歌的原來面貌，“上主求祢垂憐”和“我們讚美祢”卻展示出作曲家個人的作曲風格，因為他的獨唱段全都以根深蒂固的調性音樂來寫。在“聖哉經”之中，獨唱的朗誦段和合唱的回應段運用了色彩豐富的和聲變化，音樂強度的變化也在兩者之間交替出現。“聖母頌”的歌唱部分的透明度很高，而“主禱文”則堅守了經文的簡潔感。在“讚美上主”之中，柴科夫斯基更加插了一首短小的賦格曲。

布魯克納（1824—1896）

這是上主的居所（1869）

基督為我們服從至死（1884）

聖母頌（1861）

布魯克納本來就是一個謙虛的人，一生也保留著他那害羞的性格。布魯克納在奧地利林茨附近的聖弗洛里安修道院接受教育。後來到維也納，首先在維也納音樂學院讀書，畢業之後便在皇帝的宮廷當管風琴手，同時出任音樂學院的和聲及對位法教授。他對華格納全心全意的敬慕令維也納的音樂圈和評論圈對他產生極深的怨恨，維也納管弦樂團更有一段時間拒絕演出他的交響曲。時至今日，我們認為布魯克納是“一位在聲音層面興建大教堂的建築大師”，同時他對馬勒的作品產生了長久和關鍵性的影響。不過，布魯克納身為作曲家所代表著的重大意義最能在他為宗教儀式所寫的合唱音樂之中體現出來。

布魯克納在1869年為林茨的一座大教堂裡面的小教堂的落成典禮創作了階台經《這是上主的居所》，並把它獻給鄂圖·萊伊杜爾神父。這首作品的開首部分以主調音樂形式來襯托出非常稀疏的咒語“這就是上主創造出來的地方”。強勁的低音線兩次唱出“極珍貴的奧秘”和“沒有譴責”這兩句，並發起了一場溫柔的高潮，其後，開首的主調音樂樂段再次響起。

布魯克納於1884年為聖週期間的彌撒創作了另一首階台經《基督為我們服從至死》，同時也把它獻給鄂圖·萊伊杜爾神父。布魯克納在開首的主調音樂樂段慢慢地發展和聲的張力之後，隨即以細緻的複音層次作對比。作曲家在“死亡即將降臨在十字架之上”這些字詞之上觸發起令人難忘的高潮。同一個發展過程於其後再次出現，在“在萬名之上”這些字詞上達到頂點。當我們認定這是布魯克納最似交響樂的經文歌的時候，作曲家卻輕輕地以寂靜的氣氛來完結這首作品。

布魯克納於1861年被委任為林茨大教堂的管風琴手。同年他為大教堂的合唱團創作了一首向聖母瑪利亞祈求的七聲部無伴奏合唱曲《聖母頌》。三部女聲合唱組首先唱出經文中的首兩句，四部男聲合唱組隨即作出回應。其後，兩個合唱組別聯合一起，強勁地宣道出耶穌之名。作曲家為“天主聖母瑪利亞”這些字詞配上大量的模仿音樂，並把樂曲帶到一個寧靜的主調音樂結尾。在若干時間之後，布魯克納把部分《聖母頌》內容重用在他的第九交響曲之中。

德沃夏克（1841—1904）

D大調彌撒曲 作品86（1887）

垂憐經

光榮經

信經

聖哉經

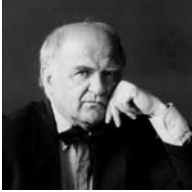
降福經

羔羊經

十九世紀見證了一種對合唱音樂特別有利的氣候。在政府當局的熱心支持下，這種氣候為大家提供了最理想的藝術發展的機會。在此期間盛行的演出曲目主要集中在舊有的偉大唱歌傳統之上。不過，假若合唱音樂是代表著一股富有生命力的力量的話，我們便需要創作一些反映當時社會心態的新作來豐富合唱音樂曲目。活躍於這個範疇的作曲家包括門德爾松、舒曼、李斯特、勃拉姆斯、韋華第和德沃夏克。為了慶祝由布拉格建築師約瑟夫·希勒夫卡設計的私人小教堂的開幕禮，德沃夏克於1887年創作了《D大調彌撒曲》。德沃夏克的出版商西姆羅克兩次拒絕把這首為管風琴和合唱而寫的作品出版。倫敦出版商諾維洛雖然答應出版此作品，但他的條件是作曲家需要為管風琴部分配上管弦樂法。雖然德沃夏克對此安排感激不盡，但諾維洛最終也沒有把這首管弦樂版本的總譜出版，反而只是根據1892年編寫的管弦樂版本，出版了幾份樂器譜和一份鋼琴一歌唱樂譜。

“垂憐經”中的“上主求祢垂憐”樂段在一首輕快的民謠上慢慢發展，其旋律首先在女高音部分出現，男高音、女低音和男低音連續進行模仿。在一個喜氣洋洋的終止式之後，民謠旋律再次以模仿形式出現，但作曲家運用了幾種不同的對位法，自由地把旋律延伸和發展。在對比樂段“基督求祢垂憐”之中，德沃夏克運用了一首帶點沉思感覺和節奏不平均的小調旋律。在一段時間之後，這旋律被所有聲部模仿，更經過一個情感豐富的和聲轉變過程。被刪短了的“上主求祢垂憐”其後再現，並跟“基督求祢垂憐”的旋律自由地混合在一起。從一個展示特別節奏的音樂動機之上建立出來的三和弦儀式音樂開始了“光榮頌”。德沃夏克在整個樂章之中，以溫柔的主調音樂來點綴強勁和燦爛的複音模仿樂段，以收給予經文特別關注之效。“信經”以搖籃曲的風格寫成，當中有一個獨唱者，以對唱的形成展開，合唱團對獨唱者強烈的呼喚作出興奮的回應。其後，所有聲部進行了一場溫柔的音樂交流，繼而進入了一個滿有半音階音型的主調音樂樂段。極強的減和弦呼喚出耶穌被釘十字架，而在合唱團唱出賦格曲之後出現的愉快對唱段，則以音樂描繪了耶穌的復活。作曲家為餘下來的經文再次配上開首的搖籃曲音樂。德沃夏克從民間音樂中得來的靈感在“聖哉經”中再次出現，合唱團興奮地唱出叫人喘氣的呼喚和回應。一首神秘的前奏曲開始了“降福經”。合唱團熱情地互相模仿幸福的情感，而“和撒那”則提供了令人振奮和開心的結局。在終樂章“羔羊經”之中，獨唱者唱出大量極具沉思性的模仿樂句。

藝術家及團體簡介



若瑟·柏施基 (指揮)

若瑟·柏施基自1965年起擔任捷克布爾諾國家劇院亞納切克歌劇院合唱團團長，他是布爾諾牧歌樂團藝術指導和指揮，與該團一起首演了許多合唱作品，並在國內外舉辦過幾百場音樂會。他於1992年起兼任布拉格室內合唱團團長，率該團赴意大利、德國、芬蘭、奧地利、以色列、澳洲、巴西等地舉行音樂會，並錄製過德沃夏克、亞納切克、拉赫瑪尼諾夫、蘇克和埃本的合唱作品。他對歌劇、清唱劇和康塔塔相當有研究，曾數次與亞納切克歌劇院一起赴日本巡演。此外，若瑟·柏施基還是一位活躍的教育家，在布爾諾亞納切克學院擔任高級講師，講授合唱指揮藝術。



彼得·戈拉爾(管風琴)

1982至1988年間，彼得·戈拉爾先後跟隨弗拉迪斯拉·貝斯基教授和茲德諾瓦切克教授學習管風琴。1988年畢業於布爾諾音樂學院後，到楊納傑克音樂及演藝學院學習，師承阿萊娜韋塞拉教授。學習期間，他積極參與由馬田·希素波克教授、斯坦尼斯拉夫·海勒和麥可·拉杜列斯古等教授的音樂詮釋課程。

1993至2000年間，他在布爾諾藝術學院心靈音樂系教授管風琴演奏和即興創作；1990至1997年擔任聖母瑪利亞聖殿唱詩班的指揮和管風琴家；1995年至2002年擔任布爾諾國家劇院唱詩班的指揮。除了在捷克共和國和海外舉行個人獨奏會，他經常與布爾諾國家愛樂管弦樂團合作表演。

1986年，他在奧帕瓦舉行的“青年管風琴家比賽”中獲二等獎；1988年在布爾諾舉行之“MKČR音樂詮釋比賽”奪二等獎（一等獎懸空）；1989年在“布拉格之春”國際音樂比賽獲三等獎；1991年，在“史懷哲國際管風琴比賽”中贏得一等獎。



布拉格室內合唱團

布拉格室內合唱團由當地一些優秀合唱演員於1990年組建，並獲得許多著名的音樂節和藝術節的邀請參加演出。合唱團曾在整個歐洲巡演，並訪問過巴西、兩度出訪日本、三度出訪澳大利亞，是在塞維利亞舉行的世界性藝術展演的嘉賓，並曾應邀在佛羅倫斯、日內瓦、塞維利亞、安特衛普、Chent和韋克斯福德等地歌劇院演出。

布拉格室內合唱團演出的節目被許多國家的電台轉播和被許多著名品牌的唱片公司錄製。合唱團曾與一些最著名的樂團（如捷克愛樂樂團、布拉格交響樂團、以色列愛樂樂團、斯洛伐克愛樂樂團、帕爾馬托斯卡尼樂團等）和指揮家（如朱塞佩·西諾波利、祖賓·梅塔、弗拉基米爾·阿什肯納齊、羅傑·諾林頓、倫納德·史拉特金、內維爾·馬里納、普拉西多·多明高等）進行合作。2006年，該團參加了安德列·波切利的全球巡演。

CORO DE CÂMARA DE PRAGA (REPÚBLICA CHECA)

Maestro: **Josef Pančík**
Petr Kolař, Órgão
Coro de Câmara de Praga

PROGRAMA

Jacob Handl-Gallus (1550-1591)
Usquequo Domine

Felix Mendelssohn (1809-1847)
Jauchzet dem Herrn, alle Welt

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)
Bogorodice děvo, de *Vigília de uma noite inteira, op. 37*

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)
**Liturgie sv. Jana Zlatoústého výběr (Excertos da
Liturgia de S. João Crisóstomo, op. 41)**

Gospodi pomiluj

Tebe poem

Svjat

Dostojno jest

Otče náš

Chvalite Gospoda

Anton Bruckner (1824-1896)
Locus iste

Christus factus est

Ave Maria

Intervalo

Antonín Dvořák (1841-1904)
Missa em Ré Maior, op. 86

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

Markéta Mátlová, Soprano
Eva Zbytovská, Meio-Soprano
Václav Boštík, Tenor
Pavel Koblíček, Baixo
Petr Kolař, Órgão

Design de Iluminação: **Anabela Gaspar e Nuno
Baptista (A Fundação)**

Engenheiro de Som: **Miguel Oliveira (A Fundação)**

Design de Arranjos de Flores: **Cindy Chao**



NOTAS AO PROGRAMA

Jacob Handl-Gallus (1550-1591)

Usquequo Domine (Ó Senhor, por quanto tempo me ireis esquecer?) (c. 1509)

Nascido na região eslovena de Carniola, Jacob Handl-Gallus depressa procurou oportunidades de emprego em mosteiros e igrejas do Império Sacro Romano dos Habsburgo. Durante algum tempo, viveu e trabalhou na abadia beneditina de Melk na Áustria Inferior. Tornou-se também membro da capela da corte vienense. Após passar cinco anos como maestro de coro do bispo de Olmütz na Morávia, Gallus concluiu a sua curta mas altamente produtiva carreira de organista em Praga. Compôs mais de 500 obras sacras e seculares, com destaque para uma colecção de 347 motetes – publicadas em 1577 – que cobriam as necessidades litúrgicas do ano eclesiástico inteiro. No seu arranjo do Salmo 13, *Usquequo Domine, in finem?* (Ó Senhor, por quanto tempo me ireis esquecer? Para sempre?), Gallus compôs música que é muito representativa da Contra-Reforma na Boémia. A estrofe de abertura é composta no estilo polifónico da Escola Franco-Flamenga da Alta Renascença, uma vez que o texto é sujeito a uma intensa e minuciosa imitação. Contudo, Gallus invoca também a técnica do madrigal de pintura de palavras, visto que as palavras *in finem* (para sempre) são musicadas para notas com valor prolongado. Inflexões cromáticas e transições durante toda a peça acentuam ardentemente a penitência contida no texto. Na estrofe final, que expressa devoção eterna ao Senhor, Gallus alude ao estilo policoral veneziano. Emprega liberalmente a técnica do *coro spezzati*, pela qual membros do coro gozam da oportunidade de formar grupos mais pequenos.

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Jauchzet dem Herrn, alle Welt (Jubilai ao Senhor, Todos os Povos) (1847)

Embora Felix Mendelssohn fosse baptizado na igreja luterana e permanecesse um discípulo ardente dos ensinamentos do teólogo protestante Friedrich Schleiermacher, compôs no entanto arranjos de um número de textos de outros credos. Estes incluem música para as igrejas católica e huguenote e um possível arranjo de um salmo para a Nova Sinagoga Israelita de Hamburgo. Durante as suas frequentes visitas a Inglaterra, Mendelssohn também esteve em estreito contacto com a liturgia e o serviço anglicano. Concebidos especificamente para a Igreja Inglesa, Mendelssohn compôs os seus *Três Motetes*, op. 69 em 1847. Contendo o *Nunc Dimittis* (op. 69/1), o *Jubilate Deo* (Salmo 100/ op. 69/2) e o *Magnificat* (op. 69/3), os textos foram originalmente ajustados para o serviço anglicano, mas mais tarde traduzidos para alemão. O arranjo de Mendelssohn do “Salmo 100”, que inclui a Doxologia, presta meticulosa atenção ao texto. Movendo-se em segmentos textuais claramente definidos, a música alterna agilmente entre gloriosas secções homofónicas e a rápida imitação contrapontística. Embora em grande parte esquecida e raramente executada, a música sacra coral de Mendelssohn deve ser legitimamente colocada entre os trabalhos mais importantes da sua obra composicional.

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

Bogorodice děvo (Rejubilai, Ó Virgem) de Vigília de uma noite inteira, op. 37 (1915)

Sergei Rachmaninoff compôs a sua *Vigília de uma noite inteira* durante os primeiros estádios da I Grande Guerra. Frequentemente identificada como *Vésperas*, uma designação que é literal e conceptualmente incorrecta, a composição visava beneficiar o esforço de guerra russo. Orquestrada em quinze andamentos, apenas os primeiros seis utilizam textos das horas canónicas ortodoxas russas. Musicalmente, a composição incorpora três estilos de canto: *znamenny* (estilo de canto associado à Igreja Ortodoxa Russa), um estilo grego de declamação



e a variante ucraniana do estilo *znamenny*. Apesar do seu pluralismo musical e estilístico, a *Vigília de uma noite inteira* – que era a composição preferida de Rachmaninoff – permanece de fácil acesso ao público moderno. *Rejubilai, Ó Virgem* permanece profundamente em dívida para com o canto ortodoxo russo. Na verdade, Rachmaninoff chamou a esta suave e altamente devota antífona mariana uma “falsificação consciente”. O coro acompanha a melodia original do cântico em harmonias de acordes de três tons simples, com o tenor a transgredir fileiras nos pontos cadenciais. A segunda frase inclui o famoso baixo grave da música coral russa e, rodeada por um acompanhamento melodioso, a música atinge um clímax apaixonado. Retornando gradualmente à serenidade da abertura, a música simplesmente evapora-se. Embora Rachmaninoff tenha parado de frequentar os serviços religiosos, a *Vigília de uma noite inteira* constitui uma prova evidente da sua profunda crença espiritual.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Liturgie sv. Jana Zlatoústého výběr (Excertos da Liturgia de S. João Crisóstomo, op. 41) (1878)

Gospodi pomiluj (Senhor, tende piedade de nós)

Tebe poem (Nós Louvamo-Vos)

Svjat (Sanctus)

Dostojno jest (Hino à Mãe de Deus)

Otče náš (O Nosso Pai)

Chvalite Gospoda (Louvemos o Senhor)

Numa eloquente carta à sua patrona, Nadezhda von Meck, Pyotr Ilyich Tchaikovsky revelou a dimensão espiritual que está por trás da composição da *Liturgia de S. João Crisóstomo*. O compositor escreveu: “Não há nada como entrar numa igreja ao Sábado, permanecer na semi-escureidão com o odor do incenso a flutuar no ar, abstraído numa profunda contemplação e buscando uma resposta a essas questões perenes: por que motivo, quando, para onde e porquê?” Mergulhado na tradição ortodoxa, Tchaikovsky faz referência a um estilo musical arcaico e medieval. O público russo adoptou ávida e entusiasticamente a *Liturgia de S. João Crisóstomo*. Contudo, a Igreja Ortodoxa Russa objectou fortemente à apresentação da liturgia em concertos públicos e a sujeitá-la ao aplauso do público. Embora Tchaikovsky procurasse preservar os velhos cânticos na sua forma original, *Senhor*,



tende piedade de nós e Nós Louvamo-Vos exibem o estilo composicional próprio do compositor, visto que os solos vocais estão profundamente enraizados na tonalidade. O *Sanctus* apresenta a alternância dinâmica entre a recitação a solo e a resposta coral que utiliza coloridas inflexões harmónicas. A transparência vocal domina o arranjo de *Hino à Mãe de Deus*, enquanto que *O Nosso Pai* perfilha da simplicidade do texto. Em *Louvemos o Senhor*, Tchaikovsky inclui até uma pequena fuga.

Anton Bruckner (1824-1896)

Locus iste (1869)

Christus factus est (1884)

Ave Maria (1861)

Um homem de origem humilde, Anton Bruckner manteve-se fiel ao seu comportamento durante toda a sua vida. Filho de um mestre-escola e organista de igreja, Bruckner foi educado no mosteiro de S. Floriano perto de Linz, na Áustria. Eventualmente, encontrou forma de ir para Viena, estudando inicialmente no Conservatório de Viena e mais tarde trabalhando como organista da corte do Imperador e como professor de harmonia e contraponto no referido Conservatório. A sua total admiração por Richard Wagner desencadeou um profundo ressentimento nos círculos musicais e críticos de Viena e, durante algum tempo, a Orquestra Filarmónica de Viena recusou-se a executar as suas sinfonias. Hoje, consideramos Anton Bruckner o “mestre construtor de catedrais no som”, e reconhecemo-lo como o compositor que exerceu uma influência crucial na obra de Gustav Mahler. A importância de Bruckner como compositor emerge mais significativamente nas suas obras corais mais curtas para uso litúrgico, que dão expressão musical à sua forte e tradicional crença na Igreja Católica Romana.

Bruckner compôs o seu arranjo do gradual *Locus iste* pela dedicação da capela votiva da catedral de Linz. Escrita em 1869, e dedicada ao Pe. Otto Loidol, é um arranjo extremamente esparso que abre com os encantamentos homofónicos “Este é o lugar que Deus fez”. Uma poderosa linha de baixo, repetida duas vezes em “mistério inestimável” e “sem reprovação”, inicia um suave clímax, antes da secção homofónica de abertura soar de novo.

Datado de 1884, o arranjo de Bruckner do gradual *Christus factus est* – que faz parte dos serviços da Missa durante a Semana Santa – é também dedicado ao Pe. Loidol. Bruckner desenvolve gradualmente tensão harmónica no arranjo homofónico de abertura, quase imediatamente contrastada por uma delicada textura contrapontística. Crescendo em direcção a um clímax memorável sobre as palavras “morte na cruz”, este processo de desenvolvimento é mais uma vez iniciado, culminando nas palavras “acima de todos os nomes”. Considerado o motete mais sinfónico de Bruckner, o arranjo conclui-se num devoto silêncio.

Em 1861, Anton Bruckner foi nomeado organista da catedral de Linz. Nesse ano, compôs também o seu arranjo da súplica à Virgem Maria a capella em sete secções, para o coro da catedral. O coro feminino a três vozes canta as duas primeiras linhas do texto mariano, imediatamente respondido por um coro masculino a quatro vozes. Por sua vez, ambos os grupos vocais unem-se energicamente na proclamação do nome de Jesus. Uma secção altamente imitativa sobre as palavras “Santa Maria, mãe de Deus”, conduz a uma tranquila conclusão homofónica. Bruckner voltaria mais tarde a usar parte da *Ave Maria* na sua *Sinfonia Nº 0*.

Antonín Dvořák (1841-1904)

Missa em Ré Maior, op. 86 (1887)

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Benedictus

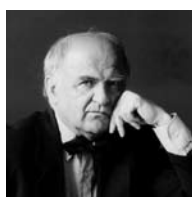
Agnus Dei

O séc. XIX testemunhou um ambiente que foi de modo único favorável ao canto coral. Oferecia às massas, com o apoio entusiasmado das autoridades governamentais, um escape ideal para as suas energias artísticas. O repertório concentrava-se predominantemente na grande herança cultural do passado. No entanto, se a música

coral desejava manter a sua força vital, a sua literatura tinha que ser enriquecida com obras novas que reflectiam o espírito da época. Uma lista de compositores activos nesta área inclui Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Verdi e Antonín Dvořák. Para a consagração de uma capela privada desenhada pelo arquitecto de Praga Josef Hlávka, Dvořák compôs a sua *Missa em Ré Maior* em 1887. O editor Simrock recusou-se por duas vezes a editar a obra, e a firma londrina Novello aceitou-a na condição de que o compositor fornecesse uma orquestração da parte de órgão. Embora Dvořák aceitasse prontamente esta condição, Novello nunca publicou a partitura orquestrada, mas sim partes e uma partitura para piano e voz baseada na versão orquestral de 1892.

O *Kyrie* constrói-se gradualmente a partir de uma melodiosa toada popular, em primeiro lugar apresentada na linha de soprano, e em rápida sucessão imitada pelo tenor, contralto e baixo. Após uma cadência radiosa, a toada é usada de novo em imitação, mas desta vez livremente aumentada e desenvolvida através de vários tratamentos contrapontísticos. Na contrastante secção do *Christe*, Dvořák conta com uma melodia ritmicamente irregular em tonalidade menor, que em devido curso é imitada por todas as vozes e sofre uma expressiva transformação harmónica. O abreviado *Kyrie* final combina livremente a melodia do *Christe*. Uma fanfara triádica, construída a partir de um motivo ritmicamente distinto, lidera o andamento *Gloria*. Através deste andamento, prestando sempre muita atenção ao texto, Dvořák espalha suaves venerações homofónicas com uma poderosa e radiosa imitação contrapontística. O *Credo*, composto ao estilo de uma canção de embalar, inclui um empenhado solista. Desenrolando-se antifonicamente, o coro responde excitadamente às chamadas insistentes do solista. Isto é seguido por um suave intercâmbio musical entre todas as vozes e conduz a uma secção homofónica altamente cromática. Acordes diminutos *fortissimo* exclamam a crucificação, enquanto que uma alegre acção recíproca antifonal – seguida de uma fuga coral – retrata musicalmente a ressurreição. O texto restante é mais uma vez arranjado para a música da canção de embalar de abertura. A inspiração popular de Dvořák emerge mais uma vez no *Sanctus*, à medida que o coro se lança excitadamente num pedido e resposta ofegante. Um misterioso prelúdio abre o *Benedictus*. O coro imita ardentemente este sentimento, com o Hossana a fornecer uma conclusão edificante e alegre. O *Agnus Dei* conclusivo é recheado de música altamente imitativa e extremamente contemplativa, inteiramente cantada por vozes a solo.

NOTAS BIOGRÁFICAS



Josef Pančík, Maestro

Mestre de Coro Chefe da Ópera Janáček, residente no Teatro Nacional de Brno desde 1965, Josef Pančík foi também director artístico e maestro dos Madrigalistas de Brno, com quem efectuou inúmeras estreias corais e centenas de concertos tanto na República Checa como no estrangeiro, durante os 27 anos que esteve ao serviço do ensemble. Na sequência desse período da sua carreira, tornou-se mestre de coro do Coro de Câmara de Praga, que tem dirigido em concertos através da Europa e em Israel, na Austrália e no Brasil. Sob a sua direcção, o Coro gravou obras de Dvořák, Janáček, Rachmaninoff, Bruckner, Brahms, Suk e Eben. O Maestro Pančík estudou um vasto leque de óperas, oratórias e cantatas, efectuando várias digressões ao Japão com a Ópera Janáček. É também um pedagogo activo, detendo o cargo de leitor sénior de Direcção Coral na Academia Janáček em Brno.



Petr Kolař

Entre 1982 e 1988, Petr Kolař estudou órgão com o Professor Vratislav Bělský e seguidamente com o Professor Zdeněk Nováček. Formou-se pelo Conservatório de Brno em 1988 e ingressou na Academia de Música e Artes Performativas Janáček (JAMU) sob a orientação da Professora Alena Veselá. Durante os seus estudos participou activamente em cursos de interpretação com os Profs. Martin Haselböck, Stanislav Heller e Michael Radulescu.

Kolař foi professor de órgão e improvisação no Departamento de Música Espiritual na JAMU em Brno entre 1993 e 2000. Ainda nos anos 90, foi *regens chori* (regente coral) e organista na Basílica da Virgem Maria. Entre 1995 e 2002 foi Mestre de Coro do Teatro Nacional em Brno. Em 1998, Kolař tornou-se *regens chori* e organista na Catedral de S. Pedro e Paulo em Brno e dois anos mais tarde foi nomeado professor de órgão e improvisação no Conservatório de Brno. No ano seguinte, tornou-se Mestre de Coro do Coro da Filarmónica de Brno “Beseda Brněnská”.

Fez actuações a solo na República Checa e no estrangeiro e colabora regularmente com a Orquestra Filarmónica Estadual de Brno. Kolař ganhou o segundo prémio no Concurso de Jovens Organistas em 1986, Segundo Prémio no Concurso de Interpretação MKČR em Brno em 1988 (o Primeiro Prémio não foi atribuído), Terceiro Prémio no Concurso Internacional de Música “Primavera de Praga” em 1989 e Primeiro Prémio no Concurso Internacional de Órgão Albert Schweitzer em 1991.



Coro de Câmara de Praga

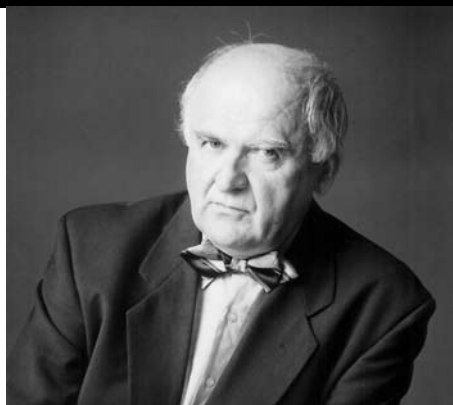
O Coro de Câmara de Praga, um agrupamento selectivo constituído por coristas excepcionais de Praga, foi fundado na República Checa em 1990. Pouco tempo depois surgiram convites para participar em festivais europeus de renome tais como o Festival de Música de Schleswig Holstein, os Festivais de Música de Hamburgo e Stuttgart, Ludwigsburger Festspiele, Festival van Vlaanderen, Festival de Strasbourg, Festivais de Primavera de Praga e de Viena, Festival de Ópera Rossini em Pesaro e Wratislavia Cantans. O Coro efectuou digressões na Alemanha, Áustria, Itália, Espanha, França e Suíça, e actuou na Bélgica, Luxemburgo, Polónia, Eslovénia, Grécia, Israel, Austrália e Japão. Foi ainda convidado a actuar na Exposição Universal de Sevilha e nos teatros de ópera de Florença, Genebra, Sevilha e Wexford (Irlanda).

O Coro trabalhou com uma série de orquestras de renome mundial, incluindo a Filarmónica Checa, a Orquestra Sinfónica de Praga, a Filarmónica de Israel, Bruckner Orchester Linz, Orchestra A. Toscanini Parma e NDR Hamburg. Colaborou também com as orquestras de câmara de Stuttgart, Praga, Israel e Zurique para além dos Virtuosi di Praga. A lista de maestros com quem o Coro cantou inclui nomes tão célebres como Giuseppe Sinopoli, Václav Neumann, Zubin Mehta, Christoph Eschenbach, Neville Marriner, Kent Nagano, Vladimir Ashkenazy, Peter Schreier, Georges Prêtre e Leonard Slatkin, para além dos regentes de coro Eric Ericson, Helmut Rilling, Frieder Bernius e Romano Gandolfi.

O Coro lançou uma série de CDs de editoras internacionais com a ECM, Orfeo, Discover, Chandos, Hänssler, Pony Canyon e Ricordi, de obras como a *Sinfonia N.º 3* de Mahler sob a direcção de Václav Neumann, *Paulus* de Mendelssohn sob a regência de Helmut Rilling e as obras vocais de Pergolesi com a Orquestra de Câmara de Stuttgart. Em Hamburgo, o Coro participou em representações da ópera *Samson et Dalila* de Saint-Saëns com a participação de Plácido Domingo. É de destacar na carreira do ensemble a interpretação da *Missa em Dó menor* de Mozart no Festival de Verão de Salzburgo em 1988, sob a direcção de Peter Schreier. Com este artista, o Coro foi convidado a cantar a *Hobe Messe* de Bach nas Wiener Festwochen em 2000. Após a terceira digressão do Coro na Austrália em 1999, o ensemble visitou o Japão pela segunda vez com a Filarmónica Checa sob a direcção de Vladimir Ashkenazy.

PRAGUE CHAMBER CHOIR (CZECH REPUBLIC)

Conductor: **Josef Pančík**
Petr Kolař, Organ
Prague Chamber Choir



PROGRAMME

Jacob Handl-Gallus (1550-1591)
Usquequo Domine

Felix Mendelssohn (1809-1847)
Jauchzet dem Herrn, alle Welt

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)
Bogorodice děvo from *All-Night Vigil*, op. 37

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)
**Liturgie sv. Jana Zlatouštěho výběr (Excerpts from
Liturgy of St. John Chrysostom, op. 41)**

Gospodi pomiluj
Tebe poem
Svjat (Sanctus)
Dostojno jest
Otče náš
Chvalite Gospoda

Anton Bruckner (1824-1896)
Locus iste
Christus factus est
Ave Maria

Interval

Antonín Dvořák (1841-1904)
Mass in D major, op. 86

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Markéta Mátlová, Soprano
Eva Zbytowská, Mezzo-Soprano
Václav Boštík, Tenor
Pavel Koblíček, Bass
Petr Kolař, Organ

Lighting Design: **Anabela Gaspar** and **Nuno Baptista**
(A Fundação)

Sound Engineer: **Miguel Oliveira (A Fundação)**

Flower Arrangements Design: **Cindy Chao**





PROGRAMME NOTES

Jacob Handl-Gallus (1550-1591)

Usquequo Domine (O Lord, how long will you forget me?) (c. 1509)

Born in the Slovenian region called Carniola, Jacob Handl-Gallus quickly sought employment opportunities in the monasteries and churches of the Habsburg Holy Roman Empire. For a time, he lived and worked at the Benedictine Melk Abbey in Lower Austria. He also became a member of the Viennese court chapel. After spending five years as choirmaster to the bishop of Olmütz in Moravia, Gallus concluded his short, but highly productive career, as an organist in Prague. He composed over 500 sacred and secular works, most notably a collection of 347 motets – first published in 1577 – that covered the liturgical needs of the entire ecclesiastical year. In his setting of Psalm 13, *Usquequo Domine, in finem?* (O Lord, how long will you forget me? Forever?), Gallus provides music that is highly representative of the Counter-Reformation in Bohemia. The opening stanza is cast in the polyphonic style of the High Renaissance Franco-Flemish School, as the text is subjected to intense and close imitation. However, Gallus also invokes the madrigal technique of word painting, as the words *in finem* (forever) are set to extended note values. Chromatic inflections and transitions throughout eagerly accentuate the understated penitence of the text. In the final stanza, which expresses undying devotion to the Lord, Gallus eludes to the Venetian polychoral style. He liberally employs the *coro spezzati* technique, in which members of the chorus enjoy the opportunity to form smaller groups.

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Jauchzet dem Herrn, alle Welt (Shout for joy to the Lord, all the earth) (1847)

Although Felix Mendelssohn was baptised into the Lutheran church and remained an ardent disciple of the teachings of the protestant theologian Friedrich Schleiermacher, he nevertheless composed settings of a number of texts for other faiths. These include music for the Huguenot and Catholic Churches and a possible psalm setting for the Hamburg New Israelite Synagogue. During his frequent visits to England, Mendelssohn also came in close contact with the Anglican liturgy and service. Specifically conceived for the English Church, Mendelssohn composed his *Three Motets, op. 69* in 1847. Containing the *Nunc Dimittis* (op. 69/1), the *Jubilate Deo* (Psalm 100/ op. 69/2) and the *Magnificat* (op. 69/3), the texts were originally adjusted for the Anglican service, but later translated into German. Mendelssohn's setting of Psalm 100, which includes the Doxology, pays meticulous attention to the text. Moving in clearly defined textual segments, the music nimbly alternates

between glorious homophonic sections and rapid contrapuntal imitation. Although largely forgotten and rarely performed, Mendelssohn's sacred choral music should rightfully be considered among the most important works in his compositional oeuvre.

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

Bogorodice děvo (Rejoice, O Virgin) from *All-Night Vigil*, op. 37 (1915)

Sergei Rachmaninoff composed his *All-Night Vigil* during the early stages of World War I. Frequently identified as *Vespers*, a designation that is literally and conceptually incorrect, the composition was meant to benefit the Russian war effort. Scored in fifteen movements, only the first six of them set texts from the Russian Orthodox canonical hours. Musically, the composition incorporates three styles of chant: *znamenny* (the singing style associated with the Russian Orthodox Church), a Greek reciting style and the Ukrainian variant of the *znamenny* style. Despite its musical and stylistic pluralism, the *All-Night Vigil* – which was Rachmaninoff's favourite composition – remains easily accessible to modern audiences. "Rejoice, O Virgin" is heavily indebted to Russian Orthodox chant. In fact, Rachmaninoff called this gently moving and highly devotional Marian antiphon a "conscious counterfeit". The chorus accompanies the original chant melody in simple triadic harmonies, with the tenor breaking ranks at cadential points. The second phrase features the famous low bass of Russian choral music, and, surrounded by a lilting accompaniment, the music reaches a passionate climax. Gradually returning to the serenity of the opening, the music simply evaporates. Although Rachmaninoff had actually stopped attending church services, the *All-Night Vigil* provides ample evidence of his deep spiritual belief.



Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Liturgie sv. Jana Zlatoústého výběr (Excerpts from *Liturgy of St. John Chrysostom*, op. 41) (1878)

Gospodi pomiluj (Lord, have mercy upon us)

Tebe poem (We praise Thee)

Svjat (Sanctus)

Dostojno jest (Hymn to the Mother of God)

Otče náš (Our Father)

Chvalite Gospoda (Praise the Lord)

In a telling letter to his patroness, Nadezhda von Meck, Pyotr Ilyich Tchaikovsky disclosed the spiritual dimension behind his composition of the *Liturgy of St. John Chrysostom*. He wrote: "There is nothing like entering a church on a Saturday, standing in the semi-darkness with the scent of incense wafting through the air, lost in deep contemplation searching for an answer to those perennial questions, wherefore, when, whither and why?" Steeped in the Orthodox tradition, Tchaikovsky deliberately references an archaic, medieval musical style. The Russian public eagerly and enthusiastically embraced the *St. John Liturgy*. However, the Russian Orthodox Church strongly objected to having the liturgy performed in public concerts and subjected to applause. Although Tchaikovsky sought to preserve the old chants in their original form, "Lord, have mercy upon us" and "We praise Thee" showcase the composer's own compositional style, as the vocal solos are deeply

rooted in tonality. The “Sanctus” features the dynamic alternation between solo recitation and a choral response that utilise coloristic harmonic inflections. Vocal transparency dominates the setting of the “Hymn to the Mother of God”, while the “Our Father” adheres to the simplicity of the text. In “Praise the Lord” Tchaikovsky even includes a short fugue.

Anton Bruckner (1824-1896)

Locus iste (1869)

Christus factus est (1884)

Ave Maria (1861)

A man of humble origin, Anton Bruckner retained his shy demeanour throughout his life. Son of a schoolmaster and church organist, Bruckner was educated at the monastery of St. Florian near Linz, Austria. Eventually, he found his way to Vienna, initially studying at the Vienna Conservatory and later taking appointments as the Emperor’s court organist and as professor of harmony and counterpoint at the Conservatory. His total admiration for Richard Wagner elicited deep-seated resentment within Vienna’s musical and critical circles, and for a while, the Vienna Philharmonic Orchestra refused to perform his symphonies. Today, we consider Anton Bruckner the “master-builder of cathedrals in sound”, and we recognise him as a composer who exerted a lasting and crucial influence on the works of Gustav Mahler. Bruckner’s significance as a composer, however, emerges most forcefully in his shorter choral works for liturgical use, which give musical expression to his strong and traditional belief in the Roman Catholic Church.

Bruckner composed his setting of the gradual *Locus iste* for the dedication of the votive chapel of the cathedral at Linz. Written in 1869, and dedicated to Father Otto Loidol, it is an exceedingly sparse setting that opens with the homophonic incantations “This is the place that God has made”. A powerful, twice-repeated bass line on “priceless mystery” and “without reproach” initiates a gentle climax, before the opening homophonic section is sounded anew.

Dating from 1884, Bruckner’s setting of the gradual *Christus factus est* – part of the Mass services during Holy Week – is also dedicated to Father Loidol. Bruckner gradually develops harmonic tension in the opening homophonic setting, which is almost immediately contrasted by a delicate contrapuntal texture. Building to a memorable climax on the words “death upon the cross”, this process of development is once more initiated, and culminates on the words “above all names”. Considered Bruckner’s most symphonic motet, the setting concludes in hushed devotional silence.

In 1861, Anton Bruckner was appointed cathedral organist in Linz. In that year, he also composed his setting of the seven-part, a cappella supplication to the Virgin Mary for the cathedral choir. The three-part women’s choir sings the first two lines of the Marian text, immediately answered by a four-part men’s choir. In turn, both vocal groups forcefully unite in the proclamation of the name Jesus. A highly imitative section on the words “Holy Mary, mother of God”, leads to a quiet homophonic conclusion. In time, Bruckner would reuse part of the Ave Maria in his *Symphony No. 0*.

Antonín Dvořák (1841-1904)

Mass in D major, op. 86 (1887)

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Benedictus


Agnus Dei

The 19th century witnessed a climate that was uniquely favourable to choral singing. It offered the masses, with the eager support of governmental authorities, an ideal outlet for their artistic energies. The repertory predominantly centred on the great choral heritage of the past. Nevertheless, if choral music was to remain a

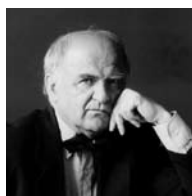
vital force, its literature had to be enriched by new works that reflected the spirit of the time. A list of composers active in this area includes Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Verdi and Antonín Dvořák. For the consecration of a private chapel designed by the Prague architect Josef Hlávka, Dvořák composed his *Mass in D major* in 1887. The publisher Simrock twice refused to issue the work, conceived for voices and organ, and the London firm of Novello embraced it only on condition that the composer provide an orchestration of the organ part. Although Dvořák readily obliged, Novello never published the orchestrated score, but issued parts and a piano-vocal score based on the orchestral version of 1892.

The Kyrie gradually builds from a lilting folk tune, first stated in the soprano line, and in quick succession imitated by tenor, alto and bass. After a radiant cadence, the tune is again used in imitation, but this time freely extended and developed through various contrapuntal treatments. For the contrasting Christe section, Dvořák relies on a thoughtful and rhythmically uneven minor melody, which in due course is imitated by all voices and undergoes an expressive harmonic transformation. The final abbreviated Kyrie statement freely intermixes the Christe melody. A triadic fanfare, constructed from a rhythmically distinct motive heads the Gloria movement. Throughout this movement, always paying close attention to the text, Dvořák intersperses gentle homophonic adorations with powerful and radiant contrapuntal imitation. The Credo, composed in the style of a lullaby, features a dedicated soloist. Unfolding antiphonally, the choir excitedly answers the urging calls of the soloist. This is followed by a gentle musical exchange among all voices and leads into a highly chromatic homophonic section. Diminished fortissimo chords exclaim the crucifixion, while a joyous antiphonal interaction – followed by a choral fugue – musically depicts the resurrection. The remaining text is once again set to the music of the opening lullaby. Dvořák's folk inspiration emerges once more in the Sanctus, as the chorus excitedly engages in a breathless call and response. A mysterious prelude opens the Benedictus. The chorus eagerly imitates this sentiment, with the Osanna providing an uplifting and cheerful conclusion. The concluding Agnus Dei features highly imitative, yet exceedingly contemplative music that is entirely sung by solo voices.

Georg A. Predota



BIOGRAPHICAL NOTES



Josef Pančík, Conductor

Chief Choirmaster of the Janáček Opera at the Brno National Theatre since 1965, Josef Pančík was also an artistic leader and conductor of the Brno Madrigalists, with whom he realised numerous choral premieres and hundreds of concerts both at home and abroad during the 27 years of his service to the ensemble. Following that period in his career, he became Choirmaster of the Prague Chamber Choir and has since directed them in concerts throughout Europe and in Israel, Australia and Brazil. Under his leadership the Choir has recorded works by Dvořák, Janáček, Rachmaninoff, Bruckner, Brahms, Suk and Eben. Maestro Pančík has studied a broad range of operas, oratorios and cantatas, and with the Janáček Opera has made several artistic tours to Japan. He is also active as a pedagogue, holding the position of Senior Lecturer in Choral Conducting at the Janáček Academy in Brno.

**Petr Kolař**

From 1982 to 1988 Petr Kolař studied organ first with Professor Vratislav Bělský and then with Professor Zdeněk Nováček. He graduated from the Brno Conservatory in 1988 and entered the Janáček Academy of Music and Performing Arts (JAMU) under the tutelage of Professor Alena Veselá. During his studies he actively participated in interpretation courses with Profs. Martin Haselböck, Stanislav Heller and Michael Radulescu.

Kolař was teacher of organ playing and improvisation at the Department of Spiritual Music at JAMU in Brno from 1993 to 2000. Also in the 90s, he was regens chori (choir director) and organist at the Virgin Mary Basilica. From 1995 to 2002 he was the Choirmaster at the National Theatre in Brno. Beginning in 1998, Kolař became regens chori and organist at the St. Peter and Paul Cathedral in Brno and two years later was named teacher of organ playing and improvisation at the Brno Conservatory. The following year he became Choirmaster of the Brno Philharmonic Choir “Beseda Brněnská”.

He gives solo performances in the Czech Republic and abroad and regularly co-operates with the State Philharmonic Orchestra, Brno. Kolař won Second Prize in the Competition for Young Organists in Opava in 1986, Second Prize in the MKČR Interpretation Competition in Brno in 1988 (the First Prize was not awarded), Third Prize in the International Music Competition “Prague Spring” in 1989 and First Prize in the International Organ Competition of Albert Schweitzer in 1991.



Prague Chamber Choir

The Prague Chamber Choir, a selective ensemble made up of outstanding Prague choristers, was founded in the Czech Republic in 1990. Soon afterward there followed invitations to perform in distinguished European festivals such as the Schleswig Holstein Music Festival, the Hamburg and Stuttgart Music Festivals, the Ludwigsburger Festspiele, Festival van Vlaanderen, the Strasbourg Festival, the Prague and Vienna Spring Festivals, the Rossini Opera Festival in Pesaro and Wratislavia Cantans. The Choir has given several tours through Germany, Austria, Italy, Spain, France and Switzerland and has performed in Belgium, Luxembourg, Poland, Slovenia, Greece, Israel, Australia and Japan. They were guest performers at the world exhibition in Seville and at opera houses in Florence, Geneva, Seville and Wexford (Ireland).

The Choir has worked with a number of world-renowned orchestras including the Czech Philharmonic, the Prague Symphony Orchestra, the Israel Philharmonic Orchestra, the Bruckner Orchestra Linz, Orchestra A. Toscanini Parma and NDR Hamburg. They have collaborated as well with such chamber orchestras as the Stuttgart, Prague, Israel and Zurich Chamber Orchestras and the Virtuosi di Praga. The list of conductors under whom the Choir has sung features such well-known names as Giuseppe Sinopoli, Václav Neumann, Zubin Mehta, Christoph Eschenbach, Neville Marriner, Kent Nagano, Vladimir Ashkenazy, Peter Schreier, Georges Prêtre and Leonard Slatkin, and guest choirmasters have included Eric Ericson, Helmut Rilling, Frieder Bernius and Romano Gandolfi.

The Choir has released a number of CDs on international labels like ECM, Orfeo, Discover, Chandos, Hänssler, Pony Canyon and Ricordi, among them *Mahler's Symphony No. 3* under Václav Neumann, Mendelssohn's *Paulus* under Helmut Rilling and the vocal works of Pergolesi with the Stuttgart Chamber Orchestra. In Hamburg the choir took part in performances of the Saint-Saëns opera *Samson et Dalila* starring Plácido Domingo.

A highlight of the ensemble's career was the performance of Mozart's *Mass in C minor* in the Salzburg Summer Festival of 1998 under the baton of Peter Schreier. With this artist the chorus was invited to perform Bach's *Hobe Messe* at the Wiener Festwochen 2000. After the group's third tour to Australia in 1999 the chorus visited Japan for the second time, with the Czech Philharmonic under Vladimir Ashkenazy.

布拉格室內合唱團 / Coro de Câmara de Praga / Prague Chamber Choir
指揮 / Maestro / Chorus Master: 若瑟·柏施基 Josef Pančík

女高音 / Sopranos

Markéta Mátlová

Šárka Hlochová

Terezie Kamenická

Lucie Brožíková

Karolína Píchová

Lenka Navrátilová

Barbora Polášková

女低音 / Contraltos / Altos

Eva Zbytovská

Veronika Tichá

Hana Procházková

Zuzana Kantorová

Ivana Vlasáková

男高音 / Tenores / Tenors

Václav Boštík

Vít Zahradka

Jaroslav Novák

Roman Gottlieb

Radek Krul

Tomáš Kamenický

男低音 / Baixos / Basses

Jan Pirner

Roman Klimt

Michael Mergl

Leoš Krejčí

Martin Kux

Pavel Koblle
