

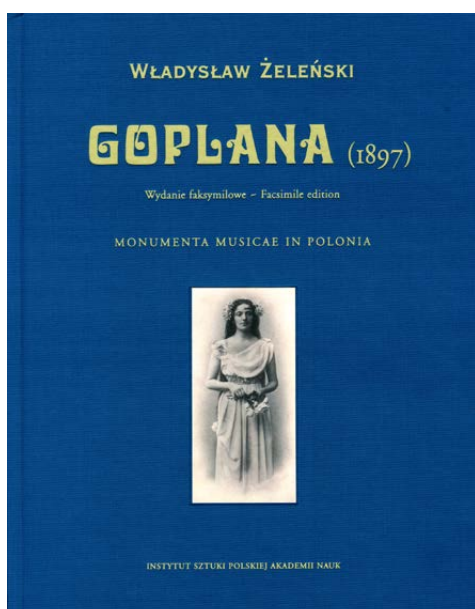
# Reviews / Recenze

## Władysław Żeleński: *Goplana*

Opera romantyczna w trzech aktach / Romantic Opera in Three Acts. Partytura orkiestrowa / Orchestral Score. Wydanie faksymilowe / Facsimile Edition

Wydał i wstępem opatrzył / Edited and introduced by Grzegorz Zieziula

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2016



The Polish composer, teacher, and pianist Władysław Żeleński (1837–1921) is not an unknown figure in the history of Czech music of the nineteenth century. From 1859 he studied piano in Prague under Alexander Dreyschock and counterpoint and organ under Josef Krejčí. In Prague, he also earned the title of doctor of philosophy in 1862. He was in contact with Prague's leading musicians. Żeleński also composed and published a few works during his stay in

Prague, including his *Songs from the Dvůr Králové Manuscript*, Op. 10. (1860). A year later in Prague he composed *Dwa chóry męskie* (Two Men's Choruses), Op. 34 – No. 1 *Pieśń żeglarzy* (Sailor's Song) and No. 2 *Pieśń do Wilii* – to texts by Adam Mickiewicz [published in Leipzig: Leuckart, ca. 1880]. He also maintained his contacts with Prague in later years while he was continuing his studies in Paris and also after his return to Poland. After the death of Moniuszko († 4 June 1872), Żeleński began teaching music theory at the Warsaw Conservatory. In 1881 he settled in Krakow, where he founded the local conservatory and remained its director until his death.

Dr. Ludevít Procházka promoted the performing of Żeleński's works in Prague and then also reviewed them in the period press. Żeleński kept himself in the minds of his Prague listeners with a performance of a symphony for large orchestra, about which Procházka wrote in the musical journal *Hudební listy* on 14 November 1872, or at a special *Hlahol* concert on 9 March 1873, when there was a performance of his large chorus for male voices and orchestra titled *Hymn orlów* (Hymn of the Eagles) with words by Edmund Wasilewski, completed

in Paris in 1869 (cf. *Dalibor* 1, 1873, no. 11, 14 March). Żeleński also contributed articles to Procházka's journal *Dalibor* with reports about musical life in Warsaw.

Żeleński began composing opera relatively late in life. He wrote a total of four operas, and *Goplana* was his second operatic work.

This review concerns the facsimile edition of the opera *Goplana* prepared by Grzegorz Zieziula on the basis of a manuscript of the score reproduced by lithography at the composer's own expense by the printer Josef Eberle & Co. in Vienna probably in the middle of 1897. The score of this first edition appeared in a Polish-German version. The second source reflected in the edition comes from the Archives of the National Theatre in Prague (Music Library, shelf mark H 347/ P insert). That version contains a dance (Krakowiak) added for the Prague production that was being prepared.

The edition appeared in two volumes, the first of which contains the text. In it, the editor has given a detailed account of the genesis of the opera *Goplana*, its premiere in Krakow in 1896, and other performances on the stages in Lviv and Warsaw. There is also an interesting chapter about period reactions to the opera and its place within the context of opera of the late nineteenth century. Naturally, the edition also contains a detailed discussion of the manuscript and printed sources – the libretto, the orchestra score, and the piano vocal score. The editor also compares the Warsaw and Prague versions.

There are interesting chapters providing context about Prague's musical life, in which the editor deals with productions that were planned but never realised. The question then arises as to why the opera was never

performed in Prague, although the initial negotiations for a production there had been going successfully, and Prague's National Theatre had purchased the rights to perform the opera.

Żeleński made efforts to arrange productions of his opera in Vienna, Prague, Zagreb, and Breslau. The work's success abroad was of exceptional importance to him. From this perspective, Prague was an especially important destination, which could mean the opening of doors to other foreign stages. Furthermore, because of Żeleński's good contacts in Prague and the cooperation between Prague and Lviv, he greatly hoped that a Prague production of the opera *Goplana* would be realised.

Grzegorz Zieziula gives a detailed account of the circumstances under which negotiations took place between the management of the National Theatre and the composer. In 1896, Żeleński was invited to the Jubilee 20<sup>th</sup> Slavonic Concert on 31 October at the Rudolfinum in Prague, at which his *Polish Suite* was heard under his baton. On this occasion, he met with the manager of the National Theatre František Adolf Šubrt and the conductor Adolf Čech. Everything was seemingly moving in the right direction. The following year, the National Theatre purchased the performance materials from the composer, but the production was constantly postponed. A Czech translation of the libretto was finally published in 1899 (*Goplana: A Romantic Opera in 3 Acts, libretto by Ludomil German based on Juliusz Słowacki's poem "Balladina," translated from Polish by Aug[ustin] Eug[en] Mužík. Music composed by Władysław Żeleński, Prague [1899]: Alois Wiesner*). It was also approved by the censors soon thereafter.

There was a definitive turn of events the following year, however, after a change to the management of the National Theatre. Gustav Schmoranz replaced František Adolf Šubrt as the general manager of the National Theatre, Jaroslav Kvapil became the dramaturge, and Adolf Čech was succeeded by Karel Kovařovic. The new management had other ideas. A major role in this may, of course, also have been played by the fact that in 1899 Jaroslav Kvapil began writing a libretto with a similar theme, which Antonín Dvořák set to music. And the editor Grzegorz Zieziula says: “*Although there is no doubt whatsoever that the title heroine of Rusalka is Goplana’s sister, their kinship will come to be ignored to such a degree that today it seems almost inappropriate to ask whether Kvapil – who knew the circumstances in*

*which Źeleński’s work was initially accepted and then rejected by the National Theatre – could have been inspired by the work of Polish composer.*” (p. I/84).

The editor works very carefully with all of the sources, including the Czech ones. His edition draws heavily on the correspondence of Źeleński and his wife, on the basis of which he tells of the opera’s genesis and performance history. There is also a detailed discussion of the musical sources. Among the illustrations, there is even excerpt from the piano vocal score with the Czech text placed beneath the notes (p. I/127). The edition, published by the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, is thus of importance not only for knowledge about Polish opera, but also for the context of Slavic music in the nineteenth century.

JANA VOJTĚŠKOVÁ

## Władysław Źeleński: *Goplana*

Opera romantyczna w trzech aktach / Romantic Opera in Three Acts. Partytura orkiestrowa / Orchestral Score. Wydanie faksymilowe / Facsimile Edition

Wydał i wstępem opatrzył / Edited and introduced by Grzegorz Zieziula  
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2016

Polský skladatel, pedagog a klavírista Władysław Źeleński (1837–1921) není v dějinách české hudby 19. století neznámou osobností. Od roku 1859 studoval v Praze hru na klavír u Alexandra Dreyschocka a kontrapunkt a varhanní hru u Josefa Krejčího. V Praze získal v roce 1862 také titul doktora filozofie. Stýkal se s předními pražskými hudebníky. Během svého pražského pobytu Źeleński rovněž komponoval a vydal zde několik skladeb, mj. v roce 1860 *Písně z Rukopisu Královédvorského*, op. 10. O rok

později napsal v Praze *Dwa chóry męskie*, op. 34 (*Dva mužské sbory*) – č. 1 *Pieśń żeglarzy (Pieśń námořníků)*, č. 2 *Pieśń do Wilii* na texty Adama Mickiewicze [vyd. Leipzig: Leuckart, cca 1880]. Kontakty s Prahou udržoval i v letech pozdějších, kdy pokračoval ve studiu v Paříži, a rovněž po návratu do Polska. Po Moniuszkově smrti († 4. 6. 1872) začal Źeleński vyučovat hudební teorii na Varšavské konzervatoři. Roku 1881 se usadil v Krakově, kde založil tamní konzervatoř, jejímž ředitelem byl až do své smrti.

V Praze prosazoval provedení jeho skladeb dr. Ludevít Procházka, který je pak také recenzoval v dobovém tisku. Želeňski se připomněl pražskému publiku provedením symfonie pro velký orchestr, o níž Procházka psal v Hudebních listech 14. 11. 1872, nebo na mimořádném koncertu Hlaholu 9. března 1873, kdy byl uveden jeho velký sbor pro mužské hlasy a orchestr *Hymn orłów* na slova Edmunda Wasilewského, dokončený v Paříži v roce 1869. (Srov. Dalibor 1, 1873, č. 11, 14. 3.) Želeňski přispíval také do Procházka Dalibora zprávami o hudebním životě ve Varšavě.

Ke kompozici opery se Želeňski dostal poměrně pozdě. Napsal celkem čtyři a *Goplana* byla jeho druhým operním dílem.

Zde recenzovanou faksimilovou edici opery *Goplana* připravil Grzegorz Zieziula na základě litograficky reprodukováného rukopisu partitury, kterou vydal skladatel vlastním nákladem v tiskárně Josef Eberle & Co. ve Vídni pravděpodobně v polovině roku 1897. Partitura tohoto prvního vydání vyšla v polsko-německé verzi. Druhým pramenem, který je v edici reflektován, je pramen z Archivu Národního divadla v Praze (Knihovna notových materiálů, sign. H 347/ P vložka), obsahující krakoviak doplněný pro připravované pražské provedení.

Edice vyšla ve dvou svazcích, kde první obsahuje textovou část. Zde se editor podrobně zabývá genezí opery *Goplana*, její premiérou v Krakově v roce 1896 a dalšími provedeními na scénách ve Lvově a Varšavě. Zajímavá je i kapitola o dobové reflexi opery a zařazení do kontextu opery v pozdním 19. století. Edice je samozřejmě vybavena i podrobným pojednáním o rukopisných a tištěných pramenech – o libretu, orchestrální partituře

i klavírním výtahu. Editor porovnává také varšavskou a pražskou verzi.

Pro kontext s pražským hudebním životem jsou zajímavé kapitoly, kde se editor zabývá zamýšlenými a nerealizovanými provedeními. K nim patří i otazník, proč opera nebyla nikdy provedena v Praze, přestože proběhla zpočátku úspěšná jednání a práva na provozování opery byla pražským Národním divadlem zakoupena.

Želeňski usiloval o provedení své opery ve Vídni, Praze, Záhřebu a Vratislavi. Úspěch jeho díla v zahraničí byl pro něho výjimečně důležitý. Z tohoto pohledu byla zvláště významnou destinací Praha, která mohla znamenat otevření cesty na další zahraniční pódia. I proto, že měl Želeňski v Praze dobré kontakty a že existovala spolupráce mezi Prahou a Lvovem, velmi doufal, že se pražské provedení opery *Goplana* uskuteční.

Grzegorz Zieziula podrobně uvádí okolnosti, za jakých došlo k jednání mezi vedením Národního divadla a skladatelem. Ten byl v roce 1896 pozván na Jubilejní XX. Slovanský koncert, na němž zazněla 31. října v pražském Rudolfinu pod jeho taktovkou *Polská suita*. Při této příležitosti jednal s ředitelem Národního divadla Františkem Adolfem Šubrtem a dirigentem Adolfem Čechem. Zdálo se, že vše je na dobré cestě. V následujícím roce Národní divadlo zakoupilo od skladatele provozovací materiál. Provedení bylo ale stále odkládáno. V roce 1899 byl konečně vydán český překlad libreta (*Goplana: Romantická opera o 3 jednáních, slova dle básně Julia Słowackého „Balladina” od Ludomila Germana, z polštiny přeložil Aug[ustin] Eug[en] Mužík. Hudbu složil Władysław Żeleński, Praha [1899]: Alois Wiesner*). Brzy poté bylo schváleno také cenzurou.

K definitivnímu zvratu však došlo v následujícím roce po změně ve vedení opery Národního divadla. Gustav Schmoranz nahradil Františka Adolfa Šubrta ve funkci ředitele Národního divadla, Jaroslav Kvapil se stal dramaturgem a Adolfa Čecha vystřídal Karel Kovařovic. Nové vedení mělo jiné představy. Velkou roli zde ovšem mohla hrát také ta skutečnost, že Jaroslav Kvapil začal v roce 1899 psát libreto na podobné téma, zhudebněné Antonínem Dvořákem. A editor Grzegorz Ziezula říká, že není pochyb, že *Rusalka* je Goplaninou rodnou sestrou a že dnes už ani není vhodné se ptát, zda Kvapil,

kteřý znal Želeňského operu, se jí mohl inspirovat (s. I/84).

Editor pracuje velmi pečlivě se všemi prameny včetně těch českých. Jeho edice hodně čerpá z korespondence manželů Želeňských, na jejímž základě vykládá genezi opery i historii jejího provádění. Rovněž notové prameny jsou detailně pojednány. Mezi ilustracemi nechybí ani ukázka klavírního výtahu s podloženým českým textem (s. I/127). Edice, kterou vydal Institut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, je tak důležitým edičním počinem nejen pro poznání polské národní opery, ale i pro kontexty slovanské hudby v 19. století.

JANA VOJTĚŠKOVÁ

## Johann Joseph Ignaz Brentner: Sacred Arias I

## Johann Joseph Ignaz Brentner: Instrumental Music

## Johann Joseph Ignaz Brentner: Offertoria solenniora

On the edition prepared by Václav Kapsa

Institute of Ethnology of the Czech Academy of Sciences, Department of Music History, Academus Edition, Prague 2015, 2017, 2017

The revival of musical works of the past is one of the characteristic features of European musical culture during the last fifty

years, and Czech music is no exception. This is taking place primarily on concert stages, it is influencing recording strategies, and to



a lesser extent it is reflected in projects for editions of printed music. We can observe a prime example of the successful story of an actual to contemporary musical practise with the music of Johann Joseph Ignaz Brentner (1689–1742), a noteworthy Czech composer of the High Baroque era. The interest of scholars and performers in him happily coincided during the 1990s, leading to many concerts, recordings, and scholarly studies, and even paying dividends in recent years in the form of a critical edition. From a musicological perspective, playing a major part in this pleasant, rather unusually favourable situation state of affairs by Czech standards is Václav Kapsa, who is also the author of the publication here reviewed. This already involves three volumes (of the four that have been planned so far), which encompass most of Brentner's music. It certainly is not necessary in this forum to dwell "why Brentner in particular?" or similar questions. Although his compositions do not always exhibit the same power of invention, the overall quality of Brentner's music is high, and his historical position is unique.

Like the original period editions from 1716–1720, which constitute – unusually, we would add – the foundation for the present source base and the majority of the main materials for the edition, also in this edition, each volume is devoted to a single genre or type of music. Volume One offered a selection of sacred arias (to be supplemented by a planned fourth volume), Volume Two contains the complete instrumental music, and Volume Three presents most of the offertories. It is especially in Volume Three that the musical public has the first opportunity to become familiar with heretofore entirely unknown

compositions by Brentner, some of which have been preserved uniquely (e.g. the antiphon *Audi, filia*). The lengthy forewords with copious footnotes in the individual volumes summarise and continually update Brentner's biography and an overview of his works, including the sensational discovery of sources preserved in faraway Bolivia. At the same time, it offers insights into a number of contexts in which the music of Brentner (and of other composers) existed in the eighteenth century and even later, thereby helping to deepen our knowledge of a number of other topics, such as the nature of the Baroque liturgy or period reception.

The edition itself skilfully combines user friendliness and consideration for the practical needs of performers with the strict demands of a critical edition. Accompanying the main musical text is a critical report with an evaluation of the sources, a brief description of the editorial principles, and a list of variant readings or comments. (The list is the only part published only in English, while all of the other texts are published in two languages.) Significant editorial changes to the musical notation are always indicated (by square brackets or an asterisk) and then mentioned in the commentary. In isolated cases facsimiles of the original/variant reading of the source are used in the commentary instead of a verbal description, and this is often the best way to provide the user with needed information. The aforementioned editorial principles comment convincingly on the editors' main principles and the areas for which corrections/changes have been made tacitly in the edition. Along these lines, the thorniest questions may be said to be those of articulation and beaming because especially



in the manuscripts, it is often very difficult to determine the exact placement of slurs etc. The editor often has no choice but to unify the notation on the basis of the most prevalent form and to a certain extent to modernise the manner of notation itself. As far as the extent of changes for unification, in this case the editor unifies the readings for the most part only within the vertical axis of the bar, and less often by analogy during the further course of the compositions. Contributing towards the high standards of the edition are the revisions of the figured bass carried out by Pablo Kornfeld (edition of the arias) and Filip Dvořák (edition of the offertories), and also the offering of an edition of parts for the individual compositions, which those who are interested can obtain in PDF format free of charge on the project website ([www.academusedition.cz](http://www.academusedition.cz)). Undoubtedly, it will be not only performers who will appreciate the edition and translations of the Latin texts (forewords, sung texts) prepared in an exemplary manner by Jiří Matl.

In order that our article might fully meet the criteria of a review, I would conclude with a few critical comments: With the description of the compositions in Volume Three (offertories), it would have been appropriate to emphasise

the editor's decision not to publish the "Carmelite" litanies and also – quite understandably – the three incompletely preserved antiphons/offertories from a total of nine, which are obviously linked to them. Naturally, one can see immediately from the table of contents what is and is not included in the volume, but it would be appropriate to emphasise the circumstances of these works and the fact that some of them have been left out deliberately (and why). One truly minor detail concerns the description of the form of the aria, for which I would have chosen the term "church aria" instead of "sacred aria". Thirdly, a comment about the on-line materials: in the case of Volume One, parts for all of the arias are available, while the *Partita a 5* is omitted from Volume Two, and only five of the offertories are given in Volume Three. One can imagine why this is so, but the reasons are not stated.

Of course, one can only recommend all three volumes. They represent a shining exception in the field of the publication of Baroque music in the Czech Republic, a project that should be supported and developed over the long term, because it not only strengthens Czech musical culture, but also contributes towards its renown around the world.

MARC NIUBO

**Johann Joseph Ignaz Brentner: Duchovní árie I**  
**Johann Joseph Ignaz Brentner: Instrumentální hudba**  
**Johann Joseph Ignaz Brentner: Offertoria solenniora**

K vydání připravil Václav Kapsa

Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, Academus Edition, Praha 2015, 2017, 2017

Oživování hudebních děl minulosti patří mezi charakteristické rysy evropské hudební kultury posledních padesáti let, té české nevyjímaje. Odehrává se primárně na koncertních pódiích, ovlivňuje nahrávací strategie a v menší míře se promítá i do edičních projektů notových. Ukázkový příklad úspěšného osudu, totiž skutečné navrácení do hudební praxe současnosti, můžeme pozorovat u díla Johanna Josepha Ignaze Brentnera (1689–1742), pozoruhodného domácího autora doby vrcholného baroka. Zájem vědců a interpretů se zde šťastně potkal v průběhu devadesátých let, vedl k mnoha koncertům, nahrávkám, odborným studiím a v posledních letech se zúročuje i v podobě kritické edice. Na tomto utěšeném, a v českých zemích spíše neobvykle příznivém stavu má ze strany muzikologie zásadní podíl Václav Kapsa, který je také autorem recenzovaných publikací. Jedná se již o tři svazky (z dosud celkem čtyř plánovaných), které zahrnují většinu Brentnerova díla. Úvahy typu „proč zrovna Brentner“ není jistě třeba na tomto místě rozvíjet. Ač ne vždy stejně silné invence, celková kvalita Brentnerových skladeb je vysoká a jeho historická pozice ojedinělá.

Podobně jako původní dobové edice z let 1716–1720, které tvoří – dodejme, že neobvykle – základ současné pramenné základny a většinu hlavních edičních předloh, také v této edici je každý svazek věnován jednomu hudebnímu druhu či typu.

První svazek přinesl výběr duchovních árií (chystaný čtvrtý svazek jej bude doplňovat), druhý obsahuje kompletní dílo instrumentální, třetí svazek většinu offertorií. Zejména v tomto třetím svazku má hudební veřejnost poprvé možnost poznat dosud zcela neznámé Brentnerovy skladby, leckdy dochované unikátně (např. antifonu *Audi, filia*). Obsáhlé a bohatě poznámkované předmluvy v jednotlivých svazcích shrnují a stále aktualizují Brentnerův životopis a přehled díla, včetně zcela senzačních pramenů dochovaných až v Bolívii. Zároveň nabízí vhled do řady kontextů, v nichž (nejen) Brentnerova hudba v 18. století, ale i později žila, a pomáhá tak prohlubovat řadu dalších témat, jako jsou podoby barokní liturgie či dobové recepce.

Vlastní edice umně spojuje uživatelskou přívětivost a ohled na praktické interpretační potřeby s přísnými nároky kritické edice. Hlavní notový text doprovází kritická zpráva s vyhodnocením pramenů, stručným popisem edičních zásad a soupisem různocnění, resp. poznámek. (Tento soupis je jako jediný publikován pouze anglicky, zatímco všechny ostatní texty jsou dvojjazyčně.) Významné editorské zásahy v notovém textu jsou vždy označeny (hranatou závorkou, eventuálně hvězdičkou) a následně komentovány v poznámkách. V ojedinělých případech je v poznámkách použito namísto slovního popisu faksimile původního/odlišného



znění pramene, což je často nejlepší způsob, jak uživateli zprostředkovat potřebnou informaci. Uvedené ediční zásady rovněž přesvědčivě komentují hlavní editorské principy a oblasti zásahů, které jsou v edici opraveny/změněny mlčky. Za nejchoulostivější lze v tomto směru považovat otázku artikulace a trámčování, kdy zejména v rukopisech bývá občas velmi obtížné určit přesné vedení obloučků apod. Editor zde často nemá jinou volbu než sjednocovat dle převažující podoby a do určité míry modernizovat vlastní způsob zápisu. Pokud jde o rozsah sjednocování, editor v tomto případě sjednocuje převážně pouze v rámci vertikální osy taktu, méně často *per analogiam* i v dalším průběhu skladeb. Na vysokému standardu edice se podílí revize číslovaného basu, které se ujali Pablo Kornfeld (edice árií) a Filip Dvořák (edice offertorii), ale také nabídka edice hlasů k jednotlivým skladbám, jež zájemce může zdarma získat ve formátu PDF na webových stránkách projektu ([www.academusedition.cz](http://www.academusedition.cz)). Nejen interpreti bezpochyby ocení také edice a překlady latinských textů (předmluvy, zpěvní texty), které vzorně připravil Jiří Matl.

Abychom plně dostáli žánru recenze, na závěr připojuji i několik kritických glos: Při popisu skladeb v třetím („offertorním“) svazku by bylo vhodné akcentovat editorovo rozhodnutí nevydat „karmelitánské“ litanie a – celkem pochopitelně – také tři neúplně dochované antifony/offertoria z celkového počtu devíti, které se k nim zjevně vážou. Co ve svazku zařazeno je či není, je samozřejmě patrné hned z obsahu, avšak souvislosti zmíněných děl a skutečnost, že některé byly záměrně ponechány stranou (a proč), by bylo vhodné zdůraznit. Naprostá drobnost se týká popisu formy árie, kde bych pro zmíněný typ volil spíše termín „chrámová árie“ a nikoliv „církevní árie“. A do třetice poznámka k materiálům na webu: v případě prvního svazku jsou dostupné hlasy ke všem áriím, zatímco u druhého je opomínuta *Partita a 5* a z třetího svazku s offertorii je uvedeno pouze pět. Důvody lze tušit, ale uvedeny nejsou.

Všechny tři svazky lze ovšem pouze doporučit. Představují světlou výjimku na poli vydávání barokní hudby u nás, projekt, který by měl být dlouhodobě podporován a rozvíjen, neboť nejen posiluje domácí hudební kulturu, ale také přispívá k jejímu renomé ve světě.

MARC NIUBO