

30/9/2017

FESTIVALOVÝ PŘEDKRM

19:00 hod., Besední dům

5–6/10/2017

VE XATIONS

15:00 hod., foyer Besedního domu

6/10/2017

VE JMÉNU @EVOLUCE

19:00 hod., Stadion (KC Babylon)

7/10/2017

GOLDBERGOVY VARIACE

19:00 hod., Besední dům

8/10/2017

SCARLATTI: CAGE: SONATAS

16:00 hod., Besední dům

8/10/2017

**RUSKÝ FUTURISMUS
A ČESKÁ AVANTGARDA**

20:00 hod., Besední dům

10/10/2017

**MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM I
VŠECHNY TY ZÁZRAČNÉ DĚTI...**

18:00 hod., Besední dům

11/10/2017

MUSICA INVICTISSIMA

19:30 hod., chrám J. A. Komenského

14/10/2017

**MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM II –
KIRANA**

15:00 a 18:00 hod., Divadlo na Orlí

15/10/2017

VÍTĚZSTVÍ NAD SLUNCEM

19:00 hod., Divadlo na Orlí

16/10/2017

ENSEMBLE BERLIN PRAG

19:30 hod., Besední dům

19/10/2017

RITUÁLY

19:30 hod., Červený kostel (Kutavičius)
cca 20:30 hod., katedrála sv. Petra a Pavla
(Kabeláč)

21/10/2017

SYMFONIE SIRÉN

19:30 hod., Brno – Výstaviště, pavilon A a okolí

23/10/2017

TICHÉ PÍSNĚ

19:00 hod., vila Tugendhat

26/10/2017

**ACCADEMIA BIZANTINA
– AGITATA**

19:30 hod., Besední dům

27/10/2017

JANÁČKOVO KVARTETO

19:30 hod., Besední dům

28/10/2017

MASARYKOVSKÉ SBORY

11:00 hod., Rooseveltova ulice Brno, park

DOPROVODNÝ PROGRAM

23–25/10/2017

KOLOKVIUM

Ústav hudební vědy Filozofické fakulty
Masarykovy univerzity Brno,
Janáčkovo náměstí 2a

28/10/2017

**POETICKÉ ÚVAHY VE VOLNÝCH
CHVÍLÍCH**

19:30 hod., Besední dům

**49. ročník Mezinárodního hudebního festivalu Brno
Moravský podzim**

**5
6**

EPILOG — PROGRAM

16/10/2017

19:30 hod., Besední dům

Ensemble BERLIN PRAG



16/10 ENSEMBLE 2017 BERLIN PRAG

19:30 hod., Besední dům

JAN DISMAS ZELENKA

Sonáta č. 4 g moll ZWV 181/4

pro dva hoboje, fagot a continuo

Andante – Allegro – Adagio – Allegro

ISANG YUN

Invence pro dva hoboje

Triller – Glissandi – Vorschläge – Harmonie

přestávka 120 min.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sonáta č. 6 G dur BWV 530

pro hoboj, anglický roh, fagot a continuo

Vivace – Lento – Allegro

MAREK KOPELENT

Amor vincit

trio pro soprán, hoboj a anglický roh

na středověký latinský text

(skladba na objednávku festivalu,

světová premiéra za osobní účasti

prof. Marka Kopelenta)

JAN DISMAS ZELENKA

Sonáta č. 6 c moll ZWV 181/6

pro dva hoboje, fagot a continuo

Andante – Allegro – Adagio – Allegro

Ensemble Berlin Prag:

Dominik Wollenweber hoboj, anglický roh

Vilém Veverka hoboj

Mor Biron fagot

Barbara Maria Willi kladívkový klavír

Ulrich Wolff kontrabas

Irena Troupová j.h. soprán

Koncert souboru Ensemble Berlin Prag přináší konfrontaci dvou hudebních epoch, baroka a současnosti. Barokní skladby přitom nejsou jen tradiční protiváhou soudobých kompozic, ale svědčí o dynamickém stylovém období, jehož hranice zčásti samy vytyčovaly a posouvaly. Ve všech uváděných dílech jsou nalézány nové možnosti a neobvyklá řešení – ať už v oblasti zvuku, formy, nástrojové techniky, obsazení nebo stylových kombinací.

Jan Dismas Zelenka (1679–1745) byl ještě v první polovině minulého století téměř neznámým autorem. Jeho význam začal být objeven a doceňován až v padesátých letech a mezi díla, která přitáhla pozornost nejdříve, patří i cyklus šesti sonát (nepřesně označovaných jako triové sonáty). Ty jsou s jednou výjimkou určeny pro dva hoboje, fagot a basso continuo a patří k technicky nejnáročnějším barokním kompozicím v hobojevém i fagotovém repertoáru. Většina je psána ve čtyřvěté formě chrámové sonáty (sonaty da chiesa). Doba jejich vzniku je nejasná. Dříve bylo usuzováno, že je Zelenka napsal v letech 1715–1716 během svých vídeňských studií u J. J. Fuxe. V současnosti bývají nejčastěji zařazovány do období raných dvacátých let, kdy skladatel působil na drážďanském dvoře u saského kurfiřta Augusta II. Silného; obsazení i technická náročnost pravděpodobně souvisely s vynikající úrovní tamních hobojistů. Podle jedné z hypotéz byly sonáty zkomponovány k příležitosti pražské korunovace Karla VI. na českého krále v roce 1723.

Sonáta č. 4 g moll je nejdelší částí cyklu. Zpěvné *Andante* přináší klidný, jednolitý tok hudby a připomíná volné věty autorových předchozích sonát. Navazující *Allegro* se vyznačuje živou tanečností, která jako by odkazovala k prvkům lidové hudby. V *Adagio* je melodická linka rozdělena mezi dva hoboje a podbarvena rozloženými akordy v tečkovaných rytmech fagotu. I ve svižném *Allegro* má fagot samostatnou roli a tvoří protihlas vůdčímu hobojevému partu.

Sonáta č. 6 c moll, již je koncert uzavřen, má temné, reflexivní vyznění, zvýrazněné už výběrem tóniny. Krajní části třídílného *Andante* začínají drženými tóny hoboju, které jsou poté vystřídány hybnějším melodickým průběhem. *Allegro* je psáno ve formě fugy a jeho hlavní téma obsahuje chromatický melodický sestup, figuru užívanou pro vyjádření bolesti a pláče. Fugovou formu má i melancholické *Adagio*, v němž jsou uvedena dvě témata současně; materiál autor převzal ze svého *Capriccia* č. 4 *A dur*. Finální *Allegro* obsahuje virtuózní pasáže sólových nástrojů.

Korejský skladatel **Isang Yun** (1917–1995) prožil druhou část svého života v Německu a ve své tvorbě se snažil propojit prvky korejské hudby se západoevropskou avantgardou. Po experimentech s dvanáctitónovou hudbou si v šedesátých letech vytvořil osobitou techniku, jejímž základem je samostatný tón zdobený trylky, glissandy a jinými hudebními ornamenty (tzv. Hauptton). Inspiračním zdrojem Yunovy kompoziční práce byla taoistická filosofie, zejména princip protikladů jin a jang.

Čtyřvětý cyklus *Inventionen* (Invence) pochází z roku 1983. Byl určen pro Burkharda Glaetznera a Ingo Goritzkého, kteří ho v roce 1984 premiérovali. Názvy částí naznačují orientaci na konkrétní technický problém; dílo však není pouhou ukázkou řemesla, ale odhaluje také skladatelovu estetiku. V neklidné části *Triller* se hoboje živě doplňují a vytvářejí jednolitý, chvějivý tónový shluk. Melodie se pohybuje od jednočárkovaného *a*, které pro skladatele symbolizuje čistotu a nevinnost, a v následujících vzestupech se dostává až do tříčárkované oktávy. Díl *Glissandi* je klidný, jemný a zvukově oprostěný, skladatel v něm pracuje i s čtvrttóny a oběma hlasům opět svěřuje charakterově blízké, nektrastující melodie. V třídílné části *Vorschläge* (Návrhy) se hlasy nejprve překřikují v krátkých, těkavých motivech, poté se sazba zjednoduší a do popředí vystoupí samostatné tóny. Závěrečná *Harmonie* je postavena převážně na libozvučných souzvucích a party obou hobojů spojuje v celistvou zvukovou plochu.

Johann Sebastian Bach (1685–1750) zkomponoval cyklus triových sonát pro varhany kolem roku 1727, v rané fázi svého působení v Lipsku. Skladby měly zřejmě sloužit k didaktickým účelům; podle Bachova prvního životopisce Johanna Nikolause Forkela je autor psal pro svého nejstaršího syna Wilhelma Friedemanna, který se později stal vysoce uznávaným varhaníkem. Kompozice odpovídají formě triové sonáty, založené na dvou rovnocenných hlasech s doprovodem continua: v tomto případě jsou melodie určeny dvěma manuálům a continuo zajišťuje pedál. Po hudební stránce má cyklus blíže k triovým sonátám pro instrumentální obsazení než k většině Bachových varhanních skladeb. Mnohé melodie pocházejí ze skladatelových starších děl, a to varhanních i komorních. Sonáty byly už od 18. století mnohokrát transkribovány pro bohatší nástrojové seskupení, což je v souladu s běžnou barokní praxí.

Sonáta č. 6 G dur jako jediná neobsahuje starší materiál. *Vivace* je zahájeno v unisonu, připomínajícím styl Vivaldiho instrumentálních koncertů, a postupně přechází do kontrapunktické pasáže. *Lento* uvádí v prvním hlasu zdobné téma a nechává jej znít nad krácejícím basem. Druhý hlas vzápětí melodii přebírá, po imitační ploše se téma vrací a hlasy chromaticky sestupují k závěru věty. Princip imitace postupuje i hybné *Allegro*, jehož odlehčenost předznamenává nástup galantního stylu.

Mezi Bachovou a Zelenkovou sonátou zazní kompozice současného skladatele **Marka Kopelenta** (1932). Trio **Amor vincit** vzniklo přímo na objednávku festivalu a bude uvedeno ve světové premiéře za účasti autora. *Je-li autor vyzván k tomu, aby napsal skladbu pro vynikající sólisty, neodolá lákání k jisté mimořádné náročnosti, ale také pocitu svobody na obou stranách. V koncepci skladby má důležitou roli i vokální part, který nese v sobě i prosté poselství.* (Marek Kopelent)

Markéta Vlková

**Est gaudium in musica;
Iudamus. Omnia vincit
amor et nos amori
cedamus.**

**V hudbě je radost;
hrajme. Nad vším vítězí
láská. Poddejme se jí i my.**

Dvojverší ze sbírky *Román o růži* Guillaumea de Lorris z 13. století:

ENSEMBLE BERLIN PRAG

Ensemble Berlin Prag se formoval v roce 2011 jako uskupení špičkových německých a českých interpretů, jejichž cílem je posunutí interpretačního standardu s důrazem na stylově poučenou interpretaci a estetickou čistotu. Soubor tvoří hobojisté Dominik Wollenweber a Vilém Veverka, fagotista Mor Biron, cembalistka a varhanice Barbara Maria Willi a kontrabasisté Pavel Nejtek a Ulrich Wolff. Vystupoval například na festivalech Pražské jaro, Janáčkův máj, Concentus Moraviae nebo v rámci cyklu FOK, v zahraničí se představil na festivalu MDR Musiksommer (2013), Mitte Europa (2014) či Osterfestspiele v Baden-Badenu (2017).

Soubor vědomě navazuje na odkaz Heinze Holligera, Maurice Bourgua a Klause Thunemanna, kteří v roce 1972 nahráli cyklus triových sonát Jana Dismase Zelenky a přispěli tak ke znovuobjevení jeho díla. Vedle Zelenkových sonát má Ensemble Berlin Prag ve svém repertoáru například díla Johanna Sebastiana Bacha a Françoise Couperina.

IRENA TROUPOVÁ

Přední česká sopranistka **Irena Troupová** si vydobyla mezinárodní renomé nejprve na poli historicky poučené interpretace staré hudby, jíž se začala intenzivně věnovat již během studia hudební vědy na Karlově univerzitě. Zpěv studovala u Terezie Blumové v Praze a u M. Corelli v Berlíně. Později svůj repertoár rozšířila i o romantickou a soudobou tvorbu. Vystupovala na mnoha evropských pódii, spolupracovala s významnými dirigenty (Thomas Hengelbrock, Howard Arman) a soubory (Ensemble Tourbillon, Musica Florea), u nás účinkovala na festivalech Pražské jaro, Janáčkův máj, Concentus Moraviae ad. Spolupracuje se soubory zaměřenými na soudobou hudbu (Brno Contemporary Orchestra, Orchestr BERG, Konvergence) a současnými skladateli, jako jsou Marek Kopelent, Miloš Štědroň nebo Jiří Kadeřábek.



26/10/2017

19:30 hod., Besední dům



ACCADEMIA

BIZANTINA

– Agitata

26/10 ACCADEMIA 2017 BIZANTINA – Agitata

19:30 hod., Besední dům

Pod záštitou Velvyslanectví Italské republiky v České republice

GIOVANNI LORENZO GREGORI

Concerto grosso D dur op. 2 č. 2

Allegro – Largo – Allegro

NICCOLÒ JOMMELLI

„Prigionier che fa ritorno“,

árie Ozia z oratoria

La Betulia liberata

ARCANGELO CORELLI

Concerto grosso D dur op. 6 č. 4

Adagio, Allegro – Adagio – Vivace – Allegro

NICCOLÒ PORPORA

„In procella sine stella“, moteto

přestávka | 20 min.

ANTONIO CALDARA

Sinfonia k oratoriu **„La passione di Gesù Cristo“**

ANTONIO VIVALDI

Stabat Mater RV 621

FRANCESCO GEMINIANI

Concerto grosso e moll op. 3 č. 3

Adagio e staccato – Allegro – Adagio – Allegro

ANTONIO VIVALDI

„Agitata infido flatu“,

árie Judity z oratoria

Juditha Triumphans RV 644

Delphine Galou alt

Accademia Bizantina:

Alessandro Tampieri 1. housle

Andrea Rognoni 1. housle

Lisa Ferguson 1. housle

Ana Liz Ojeda 2. housle

Mauro Massa 2. housle

Heriberto Delgado 2. housle

Diego Mecca, viola

Alice Bisanti viola

Alessandro Palmeri, violoncello

Paolo Ballanti violoncello

Nicola Dal Maso kontrabas

Tiziano Bagnati loutna

dirigent **Ottavio Dantone**

cembalo, varhany

Agitata (vzrušená) – výstižný titul dnešního koncertu jednoho z předních světových orchestrů specializovaných na tzv. poučenou interpretaci staré hudby nás odkazuje nejen k závěrečnému číslu programu, ale i k celkové dramaturgii večera.

Určitý „rozruch“ či „neklid“ je cítit z kontrastu mezi instrumentálními a vokálně-instrumentálními kompozicemi, ale i z protikladných niter-ných afektů skladeb, respektive jejich jednotlivých vět, v nichž si baroko tolik líbovalo a jež oslovují posluchače i po více než třech stech letech.

Pomineme-li národnost a víceméně shodnou dobu působení všech autorů v pořadu, lze za spojující prvek dramaturgie večera považovat formu *concerta grossa*, která dosáhla vrcholu svého vývoje na počátku 18. století. Ač se jedná o formu vysloveně instrumentální, byla část těchto skladeb určena k provozování v chrámovém prostředí. Skladby pak byly označovány jako *concerti da chiesa*; za charakteristické lze v tomto případě označit užití polyfonie, zejména fugy, v rychlých větách odkazující na starší tradici chrámové hudby.

Výrazným autorem *concerta grossa* byl **Giovanni Lorenzo Gregori** (1663–1745) z italské Lukky, kde působil téměř celý život jako houslista ve dvorní kapele (Capella di Palazzo). Vedle několika oratorií, jejichž hudba se nedochovala, se proslavil sbírkami *Arie in stil francese* a *Concerti grossi a più Stromenti* op. 2. **Concerto grosso** op. 2/2 je rokem svého vytištění ze všech tří dnes uváděných koncertů nejstarší, odlišuje se od nich i počtem vět – v tomto ohledu i v celkovém vyznění se spíše podobá italské operní *sinfonii*. Gregorihovo *concerti* vynikají výraznými tempovými kontrasty, zajímavou melodikou a někdy osobitě dramatickým až živelným charakterem.

Vokální skladby pořadu nás ve dvou případech přivádějí ke starozákonnímu tématu Judyty zachraňující židovské město Betulii před dobytím nepřátelskými vojsky. V prvním případě jde o zpracování příběhu básníkem Metastasiem, který své libreto *La Betulia liberata* (Osвобоzená Betulie) vytvořil roku 1734. Zhudebnění tohoto textu se vedle řady jiných skladatelů chopil i **Niccolò Jommelli** (1714–1774). Tento slavný operní autor studoval v Boloni u proslulého Padre Martiniho a poté se stal kapelníkem v benátském Ospedale degli Incurabili; v Benátkách vznikla roku 1743 i *La Betulia liberata*. Árie *Prigionier che fa ritorno* (Propuštěný vězeň) je typickou ukázkou populárního typu árie první poloviny 18. století, tzv. *aria di paragone*, tedy árie s příměrem. Velekněz Ozias v ní přirovnává své vnitřní hnutí k vězni, jenž se vrací z temného žaláře a zavírá oči před denním světlem. Po chvíli však světlu přivyká a ono se stává jeho vůdcem. Celá árie tak vyjadřuje afekt veselosti a smělosti – dle dobové estetiky vyjádřený náročnými intervalovými skoky a krátce odsazovanými notami před notami s tečkou.

Za dovršitele formy *concerta grossa* je považován **Arcangelo Corelli** (1653–1713), jenž většinu svého tvůrčího života spojil s Římem. Tam přišel nejpozději v roce 1675 a záhy si získal věhlas jako vynikající kapelník i skladatel – jeho *concerti grossi* se staly doslova vzorem pro zástupy dalších skladatelů. **Concerto grosso D dur** op. 6/4 pochází ze sbírky koncertů obsahující osm skladeb typu *da chiesa* a celkem čtyři *concerti da camera*. Skladba má čtyři věty, které se liší tempem i užitím různých kompozičních postupů. Úvodní věta sestává z krátké introdukce v *Adagiu* s výrazným dynamickým kontrastem, po ní následuje fugovane *Allegro*. *Adagio* v paralelní tónině h moll je pak meditativním

zklidněním a ústí do zpěvného *Vivace*. Poslední věta, dramatické *Allegro*, vnáší do celé skladby světský prvek charakterem skočné *gigy*.

Vokální skladby dnešního pořadu doplňuje moteto *In procella sine stella* (V bouři bez hvězd) **Niccolò Porpory** (1686–1768). Porpora proslul jako populární operní skladatel a Händelův konkurent v Londýně. V současné době dochází k postupnému znovuoobjevování díla tohoto autora, které nepřestává udivovat svou melodickou invencí a virtuózními vokálními party.

Druhou část pořadu otevírá *Sinfonia*, předehra k oratoriu *La passione di Gesù Cristo* (Umučení Ježíše Krista) **Antonia Caldary** (1670/71–1736). Tento benátský autor, jehož dílo zažívá v posledních letech právem renesanci, zakotvil po několika přechodných působištích ve Vídni, kde se roku 1716 stal vicekapelníkem u císařského dvora; zde se věnoval zejména komponování oper a oratorií. Jeho dílo si získalo výraznou oblibu u samotného císaře Karla VI. Libreto k „azione sacra“ *La passione di Gesù Cristo* napsal dvorní básník Pietro Metastasio; Caldarovo zhudebnění bylo uvedeno ve Svatém týdnu ve Dvorní kapli vídeňského Hofburgu v dubnu 1730. Čtyřvětá *Sinfonia* vychází svou formou a charakterem z Corelliho triových sonát. Typické je kontrapunktické zpracování druhé věty, což reflektuje nejen duchovní charakter skladby, ale zejména konzervativní vkus Karla VI.

Od **Antonia Vivaldiho** (1678–1741) zazní slavné *Stabat Mater*, zhudebněné jako kantáta pro sólový alt s doprovodem smyčců a bassa continua. Vyniká niterným líčením pocitů Matky Boží pod křížem, například díky používání sestupné chromatiky, opakování motivů a uplatnění zajímavých zvukových kontrastů.

Concerto grosso e moll op. 3/3 dalšího slavného autora této formy, o celou generaci mladšího Corelliho žáka **Francesca Geminianiho**

(1687–1762), který proslul také jako houslový virtuos (podnes se užívá *Geminianiho hmatu* jako korekce postavení houslistovy levé ruky na hmatníku); Geminiani strávil (od roku 1714) větší část života v Londýně a nakonec dožil v irském Dublinu. Jeho skladby jsou výrazně ovlivněny právě jeho římským učitelem – někdy jde dokonce o úpravy Corelliho děl. Výmluvným důkazem Corelliho vlivu je i *Concerto grosso e moll* ze sbírek vzniklých v Londýně. Vstupní *Adagio* má pouze šest taktů a vyniká výrazným použitím *staccata*; je vlastně jen úvodem k fugovanému *Allegro* s vedoucí úlohou prvních houslí. Ty přednášejí výrazné chromatické téma v dialogu s druhými houslemi, violou a violoncellem. *Adagio* prolíná tklivá melodie s typicky opakovanými sestupnými intervaly – tzv. *vzdechy*. Finální *Allegro* odkazuje k předchozímu kontrapunktickým pasážemi a stejným dialogickým principem.

Antonio Vivaldi je také autorem oratoria *Juditha Triumphans*. Jedním z jeho stěžejních pracovních závazků bylo místo koncertního mistra, učitele hudby a koncertního ředitele v benátském Ospedale della Pietà. Právě pro tuto instituci a její schovanky zkomponoval roku 1716 zmíněné alegorické oratorium, a to na počest oslav vítězství Benátské republiky nad Osmanskou říší, obléhající ostrov Korfu. Dílo je Vivaldiho jedinou dochovanou oratorní skladbou a stalo se legendárním především díky téměř impresionistickému zhudebnění vyžadujícímu značné množství nejružnějších hudebních nástrojů. V árii *Agitata infido flatu* (Vyplašená zavanutím větru) zpívá Judita o vlašтовce poplašeně poletující ve vířivci a oplakávající své hnízdo. Vivaldi toto hnutí mistrně vyjadřuje opakováním šestnáctinové figury ve smyčcích, která živě napodobuje třepotání křídel, stejně jako sestupnými intervaly a tečkovaným rytmem ve zpěvu, jimiž naznačuje lítostivé vzdechy.

Petr Slouka



DELPHINE GALOU

Delphine Galou, jedna z předních světových altistek zaměřujících se na tzv. historicky poučenou interpretaci staré hudby, se narodila v Paříži. Zde se později, vedle studia filozofie na Sorbonně, věnovala také zpěvu a hře na klavír. První výrazný zlom v její pěvecké kariéře přišel roku 2004, kdy byla francouzskou asociací pro podporu mladých umělců ADAMI zvolena „Objevem roku“. Záhy se začala zabývat hudbou starších slohových období a spolupracovat se známými domácími i zahraničními soubory, jmenovitě Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), I Barocchisti (Diego Fasolis), Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), Collegium 1704 (Václav Luks), Venice Baroque Orchestra (Andrea Marcon), Il Complesso Barocco (Alan Curtis), Les Arts Florissants (Jonathan Cohen), Le Concert des Nations (Jordi Savall), Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), Les Ambassadeurs (Alexis Kossenko) a Les Talens Lyriques (Christophe Rousset). V rámci festivalů zaměřených na barokní operu zpívala řadu významných rolí, mimo jiné v Händelově *Rinaldovi a Alessandroví*, Porporově *Semiramidě*, Vivaldiho dílech *Orlando furioso*, *L'incoronazione di Dario* i *Juditha Triumphans*. Několik prestižních nahrávek zejména Vivaldiho děl pořídila pro vydavatelství Naïve. Z ostatních vynikají nahrávky Caldarovy serenaty *La Concordia de pianeti* nebo Steffaniho opery *Niobe*.

ACCADEMIA BIZANTINA

Soubor **Accademia Bizantina** vznikl v Ravenně roku 1983. Původně se zaměřoval zejména na komorní hudbu, dnešní početnější, avšak stále spíše komorní obsazení je pro něj typické. Již od svého založení byl soubor podporován spoluprací výrazných hudebníků – Jörga Demuse, Carla Chiarappy či Riccarda Mutiho; výraznou stopu v něm zanechalo i více jak dvacetileté působení Stefana Montanariho. Od té doby se orchestr zaměřuje výhradně na autentickou interpretaci hudby 17., 18. a 19. století. Uměleckým vedoucím je od roku 1996 cembalista **Ottavio Dantone**, který s Accademíí vystupuje již od roku 1989.

Kromě koncertního repertoáru realizuje Accademia náročnější jevištní díla z období baroka, která od svého vzniku nebyla novodobě uvedena. Pro vydavatelství Decca, Harmonia Mundi a Naïve pořídila několik oceňovaných nahrávek. Za všechny jmenujme na Grammy Music Award nominované album s výběrem árií a instrumentálních kusů Henryho Purcella s názvem *O Solitude* v interpretaci kontratenoristy Andree Scholla.

27/10/2017

19:30 hod., Besední dům

JANÁČKOVO kvarteto



27/10 JANÁČKOVO 2017 KVARTETO

19:30 hod., Besední dům

Koncert k 70. výročí vzniku Janáčkova
kvarteta

LEOŠ JANÁČEK

Smyčcový kvartet č. 1

z podnětu „Kreutzerovy sonáty“

L. N. Tolstého

1. Adagio – Con moto
2. Con moto
3. Con moto
4. Con moto

Smyčcový kvartet č. 2

„Listy důvěrné“

1. Andante – Con moto – Allegro
2. Adagio – Vivace – Andante – Presto
– Adagio – Allegro – Vivo – Adagio
3. Moderato – Presto – Tempo I – Allegro
4. Allegro – Andante – Con moto – Allegro
– Adagio – Tempo I

přestávka | 20 min.

LEOŠ JANÁČEK / KRYŠTOF MAŘATKA

Mládí, transkripce dechového sextetu
pro smyčcové kvarteto

1. Allegro
2. Andante sostenuto
3. Vivace
4. Allegro animato

Janáčkovo kvarteto:

Miloš Vacek housle

Richard Kružík housle

Jan Řezníček viola

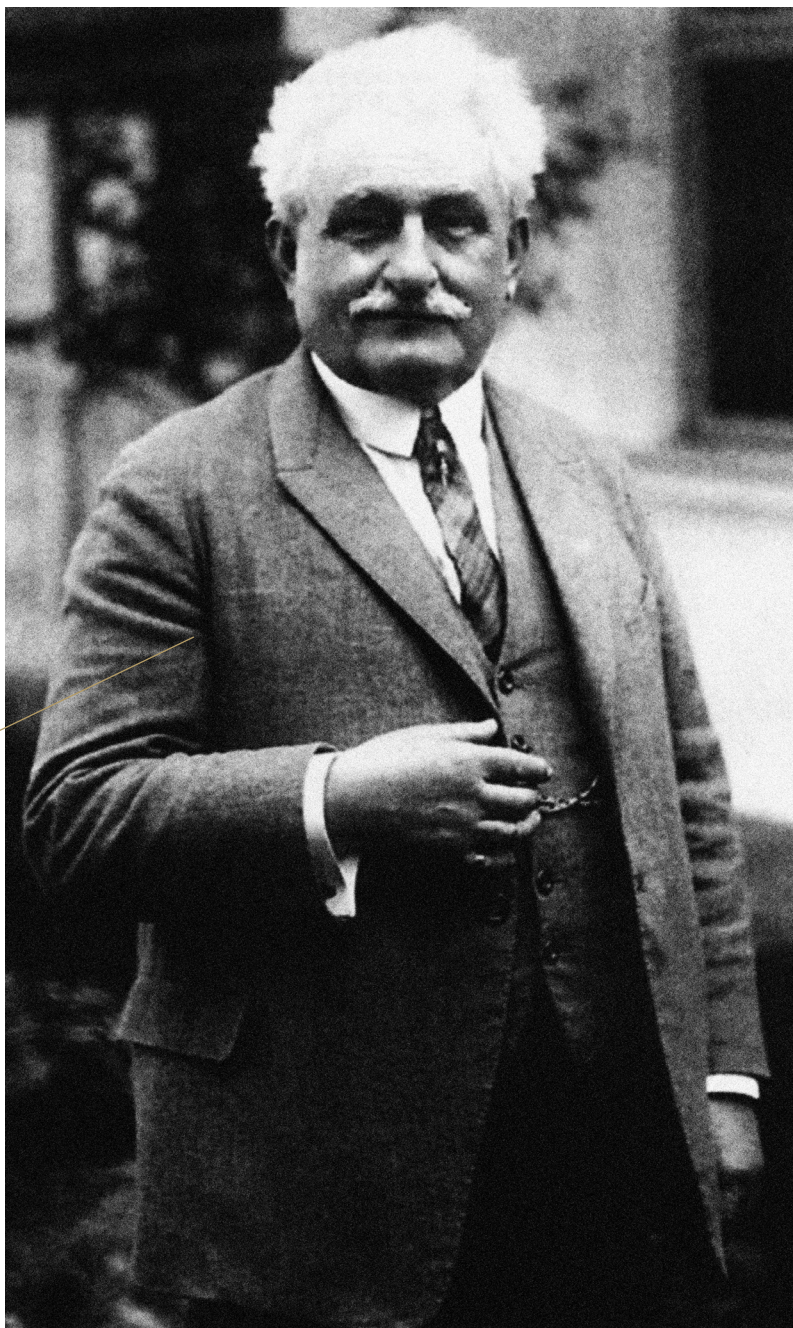
Břetislav Vybíral violoncello

Sedmdesát let po svém vzniku je Janáčkovo kvarteto, jež obdivuhodně dokázalo při všech nutných změnách svého obsazení udržet plynulou vývojovou linii svého interpretačního stylu, v situaci, která je staví před nový úkol ve zmateném světě plném protichůdných myšlenkových směrů: orientovat posluchače na nejkladnější hodnoty kulturního dědictví, jež mu pomohou v jeho sebeidentifikaci a ukážou cestu kupředu.

JANÁČKOVO KVARTETO

Sedmdesát let Janáčkovy kvarteta

Janáčkovci (ve složení Trávníček–Matyáš–Kratochvíl–Krafka) vystoupili nedlouho před polovinou dvacátého století, ve šťastném okamžiku, kdy se v hudebním světě formovala nová generace komorních hráčů – tvůrců nového interpretačního stylu a iniciátorů nové epochy v interpretaci komorní hudby. „Šťastný“ se dá – paradoxně – nazvat tento okamžik na prahu dlouhého období ideologického diktátu, myšlenkové cenzury a kulturní izolace: právě totiž s ideologicky těžko kontrolovatelnou komorní tvorbou začali janáčkovci jako první a nadlouho jediný moravský soubor pronikat za železnou oponu a vytvářet nový most mezi kulturním děním v uzavřené vlasti a svobodným světem.



1854 LEOŠ 1928 JANÁČEK

Devětašedesátiletý **Leoš Janáček** (1854–1928), jenž začal být konečně mezinárodně proslulý, byl Českým kvartetem vyzván ke kompozici kvartetu; do skladby se dal krátce poté a napsal ji za neuvěřitelných devět dní. Skutečnost, že sáhl už podruhé po známé Tolstého novele (poprvé tak učinil o nějakých patnáct let dřív, při skladbě svého – nedochovaného – klavírního tria), lze vysvětlit tím, že se její námět Janáčkovou životní situací ve dvacátých letech mohutně zaktualizoval. Jeho problematiku – manželský trojúhelník – totiž teď Janáček prožíval sám, a to jako postava *cizího muzikanta*, zasahujícího do osudu manželské dvojice; jeho očima také vidí příběh především jako tragédii milované ženské bytosti. Tolstého závěry, týkající se společenské morálky, odsouvá tu ustavičně patos bezprostředního soucitu s utrpením a nakonec étos velkého mravního přerodu; vystupňovaná erotika, proti níž Tolstoj bouří, je tu zdrojem životní plnosti, byť tragické a s janáčkovsky neúprosným osudovým akcentem.

Čtyřvětá skladba je Janáčkovým nejstručnějším a přitom nejtragičtějším hudebním dramatem. Jeho expozicí je první část s motivem osudu (vzestupná kvarta s přidáním sekundou, jeden ze základních tvarů Janáčkovy hudební mluvy) a vášnivě zpěvným tématem ženské hrdinky; ve druhé dochází k osudovému setkání, jehož prožitek ustavičně ruší základní taneční ráz *scherzové* věty; milostný děj třetí věty je před svým žhavým a přitom drsným vyvrcholením přerušen vpádem *cizího* prvku a po násilnické scéně pokračuje – monologicky, ale ještě vřejeji – jako reminiscence. *Finále* začíná osudovým motivem a spěje nezadržitelně a stále rychleji ke katastrofě – ve dvojnásobném výkřiku violy se objeví janáčkovská podoba přízračného motivu z Dvořákova *Rekviem* jako představa smrti; a pod dojmem její neodvolatelnosti nasadí proslulá repríza, nesoucí všechny protikladné myšlenky věty v jediném strhujícím proudu k veliké katarzi, k vyznání víry v člověka a jeho mravní sílu.

Ve výkladech **Listů důvěrných**, posledního dokončeného díla Leoše Janáčka, se od počátku traduje názor, že jde o *dílo plné vášně, něhy a pokory a přitom vyzrálé moudrosti a poznání* (Jaroslav Ruis), které svým výrazem láskyplné životní plnosti kontrastuje s osudovou tragikou Janáčkovra *prvního kvartetu*, o pět let staršího. Ve skutečnosti není rozdíl mezi oběma kvartety tak velký: v *prvním* zpracoval Janáček Tolstého dramatický příběh manželského trojúhelníku jako kus vlastní autobiografie, ve *druhém* v této autobiografii pokračuje už otevřeně a ponechává jeho hudbě citovou náplň a výrazové polohy, jež jí dávají nenapodobitelné napětí, totiž *vzdor, zoufalství, pocit osudovosti a mravní výzvu*.

Svou pozdní lásku Janáček neprožíval nikdy zvláště šťastně, neposkytla mu za celých dvanáct let pocit milostného naplnění. Svědčí o tom soubor Janáčkových dopisů Kamile a zejména jeho *Památník*; víme z nich však také, že cílevědomá vytrvalost jeho úsilí ho nakonec opravdu dovedla k prahu tohoto naplnění: dokázal si vymoci společný pobyt s milovanou bytostí – bez cizí přítomnosti (pomíneme-li Kamilina synka) – v domku na Hukvaldech, jež dal právě pro tuto příležitost přestavět. Víme také, že ho to stálo život.

Obraz milostného vztahu ve všech jeho peripetiích je v *Listech důvěrných* poznamenán osudovostí od samého počátku, onoho janáčkovsky sugestivního setkání dvou motivů (s mrazivým zvukem *ponticella*); každému z lyrických témat se pak v dalším rozvoji dostane osudového nebo aspoň dramatického akcentu a žádná ze čtyř částí nekončí výrazem slastného odevzdání, jak by se u skladby s milostným námětem dalo čekat, nýbrž tvrdě a většinou s příměsí jakéhosi zoufalství. Charakteristicky také končí rozvoj obou *nejdůvěrnějších* myšlenek skladby: v závěru třetí části zní její vášnivě zpěvné téma jako teskná a bezmocná vzpomínka, přerušená navíc surovým vpádem posled-

ních taktů v temné *as moll*; také proslulá milostná „titulní“ melodie, jež se objeví teprve ve druhé půli *finále*, podléhá nakonec po všech něžných, žhavých a vítězných proměnách v zápase s vracejícími se motivy, které teď dostávají neúprosně osudový ráz, a mizí nenávratně v jejich kalném víru těsně před závěrečným zběsilým triumfem trylkového tématu zmaru.

Svou tragikou působí tento závěr jako jasnozřivá vize blízkého konce, jímž Janáček zaplatil za své neuvěřitelné pozdní vzplanutí – zcela jako velké postavy jeho děl, které platí smrtí za svou osudovou lásku.

Napsat skladbu pro dechový soubor se Janáček rozhodl po zážitcích ze salcburského festivalu Společnosti pro soudobou hudbu (1923); klasické obsazení dechového kvinteta však rozšířil o basklarinet a docílil tím jedinečného zvuku s nenapodobitelnými výrazovými možnostmi. Nedlouho předtím vznikl *Pochod Modráčků*, hudební vtíp pro pikolu, zvonkohru a tamburínu, mu zároveň napověděl námět a stal se tématem scherza: Modráčci se říkalo modře oděným chovancům starobrněnské klášterní fundace, v níž Janáček strávil své dětství a (umělecké) dospívání. V *dechovém sextetu Mládí* však nejde o sentimentální vzpomínku, ani o shovívavé a moudrostí věku poznamenané hodnocení dávného prožitku: mladistvý výraz jeho hudby zde je bezprostřednější a opravdovější než kdykoli předtím a *Mládí* má charakter vzpomínky stejně málo jako pak vášnivá vyznání *Listů důvěrných*, o čtyři roky mladších.

Základnímu ladění, jež lze označit jako „optimisticky výbojné“, nechybí janáčkovské napětí, jež vede hudební proud z každého lyrického spočinutí k vrcholům opravdu dramatickým. Představa smrti jakopointa většiny Janáčkových skladeb zde chybí; jde však o život, o Janáčkův život, o význam, jaký měla pro tento život Janáčkovra starobrněnská léta: jejich zážitky se v něm neustále zpřítomňovaly a nezřídka určovaly jeho směr.

1972 KRYŠTOF MAŘATKA

Do brněnské hudební historie se premiéra skladby zapsala zvláštní příhodou: vzpříčená klapka zabránila klarinetistovi hrát a ten, nechtěje porušit slavnostní atmosféru koncertu, hraní jen předstíral. Do závěrečného potlesku pak vyběhl rozčilený Janáček na pódium volaje: „Važene obecenstvo bylo oklamáno – pan Krtička dělal, že hrál, a nehrál!“

Jiří Beneš

Loni přepsal (přesněji přetvořil) *Mládí* pro smyčcové kvarteto český skladatel **Kryštof Mařatka** (1972). O důvodech a vnitřní problematice této práce říká sám:

Proč? Proč předělávat něco, co je už dokonalé? Dle mého názoru může být transkripce motivována různými důvody: nedostatkem repertoáru (Dvořákův Americký smyčcový kvartet pro dechové kvinteto), praktickým využitím skladby (klavírní výtahy oper), studijními účely (stylová cvičení skladatelů), rozšířením možností díla samotným autorem (Zjasněná noc od A. Schönberga).

Ale transkripce může také vzniknout – jako v případě orchestrální verze Obrázků z výstavy od Musorgského/Ravela – z důvodů čistě uměleckých; z důvodů jakéhosi jiného vnitřního slyšení díla než je tomu v originále, což je případ i mé transkripce Mládí. Taková práce je ovšem velmi riskantní a je podmíněna bezpodmínečným respektováním „ducha“ původního tvaru, znalostí skladatelova stylu a technických způsobů instrumentace ověřených v jiných dílech autora, v našem případě obou Janáčkových kvartetů.

Janáček je moje životní lekce. A tak jako jsou pozoruhodné jeho vlastní transkripce a stylizace lidových písní, tak i já mohu jen doufat, že zajímavá bude i tato proměna jeho Mládí do jakéhosi „3. smyčcového kvartetu“. Kryštof Mařatka, leden 2016

Miluji toto přirovnání, říká skladatel Kryštof Mařatka (1972): Vlak by měl jet tak rychle, aby motýli mohli otevřeným oknem volně létat dovnitř a zase ven. Toužím po tom, aby se mé skladby mohly ihned zahrát znovu. Nutnost několikerého poslechu, která často provází mou hudbu, je pocit, který mě neustále pronásleduje. Proč vlastně tvoříme? Jaká víra nás to žene, když jsme přitom tolikrát konfrontováni s pouhou rutinou, nedostatkem zkoušek, chybějícími financemi nebo jen prostě s neochotou poukazující na logiku trhu...? A přesto někdy vzácně potkáme hudebníky,

dirigenty či organizátory, kteří díky svému přesvědčení a inteligenci dokážou vzbudit zvědavost svého publika a udělat z provedení nové skladby výjimečný zážitek. Možná to jsou právě oni, pro koho tvoříme...

Katalog skladeb Kryštofa Mařatky dobře odráží pestrost inspiračních světů, ze kterých autor čerpá a které jsou jednak zakořeněny v české kultuře, ale zároveň také pronikají často až někam daleko za běžné hranice. Takto tu ve společném soužití na jedné straně stojí skladby jako *Druhopisy – ateliér lidových hudebních nástrojů českých zemí* pro orchestr (2013) nebo *Praharphona – hudba staré a nové Prahy* pro harfu a orchestr (2009) a na straně druhé skladby mířící k přesahu času a prostoru, jako například *Astrophonia – koncert pro violu a orchestr* (2002), *Vábení – rituál pravěkých zkamenělin Člověka* (2011) nebo *Kniha popela – smyčcový kvartet in memoriam Z. M.* (2012).

Ze skladatelské činnosti Kryštofa Mařatky posledních let lze vyzdvihnout *Vábení – rituál pravěkých zkamenělin Člověka*, 60minutovou skladbu pro smíšený sbor a orchestr, jejíž premiéru na festivalu Alexandra Tansmana v Lodži v roce 2012 v podání orchestru Sinfonia Varsovia a dvou spojených sborů (Gaudeamus z Gdaňsku a sbor Vratislavské filharmonie) dirigoval autor. Dílo následně provedl Torontský symfonický orchestr v Kanadě a pak Filharmonický sbor a orchestr francouzského rozhlasu v Paříži, které ho též uvedly na festivalu Pražské jaro v roce 2013 za řízení Petera Ondjiana.

Z dalších děl je možno zmínit skladby *Zvěrohra – sborník antropoidních zpěvů pro soprán a orchestr* (2008), *Onyrik – příběhy budoucí a cizokrajné pro jinak temperovaný klavír* (2013), *Hypnózy*, dechový kvintet (2006), *Melopa* pro cembalo (2008), *Čapí hnízda – žvatlodram pro violu a nahrávku dětských hlasů* (2007), *Luminarium*, koncert pro klarinet a orchestr (2002), *Ďáblův kotlík*, melodram pro herce

(a) klavíristu inspirovaný starou korsickou legendou (2011), *Otisk – naleziště pre-instrumentální hudby paleolitu* pro symfonický orchestr (2003), *Čtyřnohá vrána* – melodramatická fraška pro dva herce a instrumentální soubor inspirovaná texty Daniila Charmse (2007), *Morana – vítání jara v Čechách*, skladba pro dětský smyčcový orchestr inspirovaná starým lidovým zvykem (2013), *Chant G'hai* pro tradiční čínský nástroj suonu a symfonický orchestr (2010), *Vojacello* – velké sólo pro violoncello (1999) a další.

Dirigentská činnost zaujímá v hudebních aktivitách Kryštofa Mařatky důležité místo a je neocenitelným přínosem do jeho skladatelské dílny, z níž vzešla dirigentská spolupráce s orchestry jako například Nederlands Kamerorkest v Concertgebouw v Amsterdamu, Toronto Symphony Orchestra, PKF – Prague Philharmonia, Sinfonia Varsovia a další. Jako skladatel Kryštof Mařatka spolupracoval například s Orchestre National de France, Colorado Symphony Orchestra, Shanghai Symphony Orchestra, Ensemble Modern Frankfurt, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK a další.

Jako klavírista vystupuje Kryštof Mařatka s komorními ansámblly či sólově, přičemž často uplatňuje svůj obdiv k dílu Leoše Janáčka a neváhá se také poddat improvizativnímu umění, při němž odhaluje další zvukové možnosti nástroje hrou přímo ve strunách v kombinaci s hereckým projevem v cyklu svých melodramů pro jednoho herce-klavíristu.

Možnost poslechu skladeb Kryštofa Mařatky a další informace na: www.krystofmaratka.com.

28/10/2017

11:00 hod., Rooseveltova ulice, park

Masarykovské SBORY



28/10 MASARYKOVSKÉ 2017 SBORY

11:00 hod., Rooseveltova ulice,
park

Koncert k 80. výročí úmrtí Tomáše
Garrigue Masaryka a 99. výročí založení
Československé republiky.

Vystoupení brněnských sborů a vysazení
masarykovské lípy za účasti brněnských
skautů, skautek a členů brněnského Sokola.

Ars Brunensis

sbormistr **Dan Kalousek**

Brněnský akademický sbor

sbormistr **Pavel Šnajdr**

Pěvecký sbor

Pedagogické fakulty MU

sbormistryně **Markéta Ottová**

Gloria Brunensis

sbormistryně **Natalia Chirilenco**

Pěvecký sbor Lumír

sbormistr **František Ostrý**

Mladí madrigalisté

sbormistr **Jaroslav Černocký**

Sbor Hudební fakulty JAMU

sbormistr **Jan Ocetek**

Smíšený sbor Kantiléna

sbormistr **Jan Ocetek**

Vox Iuvenalis

sbormistr **Jan Ocetek**

koordinátor **Jan Ocetek**

Ve spolupráci s ÚMČ Brno-střed



V sobotu 28. října proběhne v parku u Janáčkova divadla závěrečná akce letošního Moravského podzimu – slavnostní připomínka 99. výročí vzniku Masarykovy Československé republiky. Slavnosti se účastní brněnští sokolové, skauti – a několik pěveckých sborů, které nastudovaly a přednesou vlastenecké skladby napsané významnými autory v mladém republice na Masarykovu počest. Už 14. září, kdy uplyne 80 let od Masarykovy smrti, si však budeme připomínat takřka neuvěřitelné zásluhy tohoto velikého muže o vznik a demokratický charakter státu, který po staletích vrátil českému národu samostatnost a slovenskému, který byl svými maďarskými pány považován už jen za zbytkové etnikum v Horních Uhrách, umožnil všestranný kulturní a ekonomický rozvoj.

Trvalým svědkem této slavnosti se stane lípa, jež na ní bude zasazena. Lípa je odedávna považována za český národní strom a lipové ratolesti a listy jsou v oficiální československé a později české heraldice zastoupeny bohatě: už na Masarykově prezidentské standartě stojí oba lvi-nositelé štítu ve Velkém státním znaku na zlatých lipových ratolestech. Tzv. Lípy svobody byly v českých městech vysazovány už v okamžiku vzniku republiky a pak v jeho výročí, zvláště v jubilejním roce 1928 a později na paměť osvobození v roce 1945.

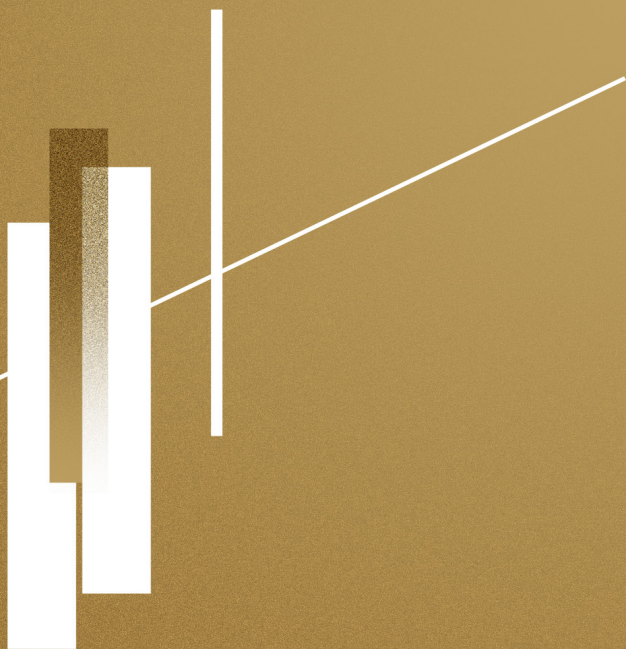
Tentokrát bude nově vysazená lípa připomínat nejen blížící se sté výročí vzniku republiky, nýbrž také (podobně s devítkou na konci) blížící se jubileum Moravského podzimu. (Starý Zákon nařizuje vyvolenému lidu udělat po sedmkrát sedmi letech důkladný pořádek v lidských vztazích – ekonomických i osobních, aby mohl padesátý rok proběhnout jako *Milostivé léto* (hebrejsky *jóbel*, z toho naše *jubileum*). Dramaturgie letošního devětačtyřicátého Moravského podzimu se k tomuto *jubileu* hlásí neobvykle vysokým procentem českých skladeb – a řadou dalších souvislostí.

Účast několika spojených brněnských pěveckých sborů připomene také úlohu, jakou v sebeuvědomovacím procesu českého Brna sehrál sborový zpěv: založení a činnost Besedy Brněnské, jejíž pěvecký sbor vyrostl z původních společných zpěvů ke znamenitému koncertnímu tělesu, představuje úchvatný vývoj, na jehož vrcholu dnes stojí třeba mezinárodně vysoce respektovaný Český filharmonický sbor Brno nebo neúnavná laureátka světových soutěží Kantiléna.

Účastníkům jubilejní slavnosti přejeme několik nezapomenutelných zážitků a hezké počasí.

Jiří Beneš

Doprovodné akce



23 – 25/10 2017 MEZINÁRODNÍ HUDEBNĚVĚDNÉ KOLOKVIUM BRNO

52. ročník

Ústav hudební vědy Filozofické fakulty
Masarykovy univerzity, Janáčkovo ná-
městí 2a, Brno

Jih a sever:

**Italská hudba v zaalpském prostoru
v průběhu 17. a 18. století**

Mezinárodní hudebněvědná kolokvia se konala od roku 1966 jako tradiční součást Mezinárodního hudebního festivalu Brno coby jediná pravidelně pořádaná mezinárodní oborová konference v tuzemsku. Odbornou záštitu nad touto akcí vždy zajišťoval Ústav hudební vědy FF MU.

52. ročník kolokvia je věnován kontextu šíření italského repertoáru do zaalpského prostoru v 17. a 18. století. Vychází do velké míry ze specifické hudební minulosti města Brna a Moravy; v rámci kolokvia budou představeny dosud neznámé soupisy italských hudebnin a další prameny.

Habsburská monarchie, do níž Morava patřila, byla prostorem pro široké uplatnění italské barokní kultury. I proto se Brno ležící v samotném srdci Evropy jeví jako ideální prostor pro muzikologické setkání na toto téma. Mocný proud italského vlivu zasáhl tuto oblast v průběhu 17. a 18. století. Dobový vztah k italské hudbě odráží citát J. A. Scheibeho z roku 1745:

**Většina hudebních
znalců, virtuosů
i obyčejných lidí
považuje italskou
hudbu za poklad.**

Italští hudebníci a skladatelé byli neodmyslitelnou součástí dvorů ve střední a severní Evropě odedávna. Právě jejich práce a cirkulace italského repertoáru za pomoci řádů, šlechty či hudbymilovných cestujících bude červenou nití vinoucí se celou konferencí, stranou nezůstane ani provozovací praxe.

Více na: www.phil.muni.cz/music/odborne-aktivity-uhv/kolokvium

28/10 POETICKÉ 2017 ÚVAHY VE VOLNÝCH CHVÍLÍCH

19:30 hod., Besední dům

LUBOMYR MELNYK
MARTIN DVOŘÁK

Poetické úvahy ve volných
chvílích

Scénický koncert nejrychlejšího
klavíristy na světě –
Nadžánrové hudební divadlo
balancující na hranici mezi snem
a realitou.

Lubomyr Melnyk klavír
režie a koncept **Martin Dvořák**



Lubomyr Melnyk

Jevištní pocta uměleckému vidění světa a osobnosti filmového a divadelního režiséra Petra Weigla, brněnského rodáka. Klavírista **Lubomyr Melnyk** je držitelem dvou světových rekordů. Ve svém oboru nemá ve světě konkurenci a patří mezi mezinárodně respektované hudebníky a umělce. Režie a koncept projektu bude v rukou mezinárodně respektovaného tanečního chameleona, choreografa a brněnského rodáka **Martina Dvořáka**, jeho souboru ProART Company a dalších exkluzivních hostů.

Více na: <https://www.proart-festival.cz/cz/poeticke-uvahy-ve-volnych-chvilich/>

Vltava
Český rozhlas

umění slyšet

Ponořte se do klasiky, opery, jazzu a swingu

Koncerty k poslechu, videozáznamy, rozhovory i recenze také on-line.

vltava.rozhlas.cz

Andrea Komárková
zdravotní sestra
posluchačka Vltavy

art

ČT **art** každý den od 20 hodin
www.ctart.cz

 **Česká televize**
Hlavní mediální partner

Statutární město Brno
finančně podporuje
Filharmonii Brno, p.o.



Koncerty jsou pořádány
za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR,



Jihomoravského kraje,



generálního partnera
Unicredit Bank



a partnera SPP CZ, a.s.



Mediálními partnery festivalu
jsou Česká televize



a Český rozhlas



Za spolupráci a podporu děkujeme:



Vydala: Filharmonie Brno, p.o.
Foto: archiv Filharmonie Brno
Grafická úprava a produkce: Studio David Geč s.r.o.
Sazba: Petr Tejkal Design
Tisk: Stuaire s.r.o.
Redakční uzávěrka: 23. srpna 2017

