

50.
MORAVSKÝ
PODZIM

50th MORAVIAN AUTUMN

29/9 – 16/10/2019

Mezinárodní hudební festival Brno

Brno International Music Festival

Moravský podzim / Moravian Autumn**50. ročník** / 50th year**Brno, 29. září – 16. října 2019**

Brno, 29 September – 16 October 2019

Záštitu převzali / Under the auspices of**Antonín Staněk,**

ministr kultury České republiky /

Minister of Culture, Czech Republic

Bohumil Šimek,

hejtman Jihomoravského kraje /

Governor of the South Moravian Region

Markéta Vaňková,

primátorka města Brna /

Mayor of the City of Brno

Vojtěch Menci,

starosta městské části Brno-střed /

Mayor of the Central Brno district

Mezinárodní hudební festival Brno

je členem České asociace festivalů.

Brno International Music Festival is a member
of the Czech Festivals Association.

Statutární město Brno

finančně podporuje Filharmonii Brno.

Statutory City of Brno financially supports
the Filharmonie Brno.

Pořadatel / Organised by

Filharmonie Brno, příspěvková organizace

Organised by

Filharmonie Brno, contributory organisation

Čestný výbor MHFB / Honorary Board of the Festival**Bohumil Šimek,** hejtman Jihomoravského kraje /

Governor of the South Moravian Region

Markéta Vaňková, primátorka města Brna /

Mayor of the City of Brno

Mikuláš Bek, senátor Parlamentu České republiky /

Senator of the Parliament of the Czech Republic

Petr Oslzlý, rektor Janáčkovy akademie múzických umění /

Rector of the Janáček Academy of Music and Performing Arts

Jiří Morávek, generální ředitel SNIP & CO, spol. s r. o. /

Managing Director of SNIP & CO

Umělecká rada MHFB / Artistic Council of the Festival**předseda** / Chairman**Josef Třeštík,** dramaturg festivalu Pražské jaro /

Programmer, Prague Spring Festival

místopředseda / Deputy chairman**David Mareček,** generální ředitel České filharmonie /

Executive Director, Czech Philharmonic

členové / Members**Jiří Beneš,** dramaturg-redaktor Filharmonie Brno /

Programmer and Editor, Filharmonie Brno

Aleš Březina, ředitel Institutu Bohuslava Martinů /

Director, Bohuslav Martinů Institute

Jan Hlaváč, hudební redaktor a dramaturg Českého rozhlasu Brno /

Music Editor and Programmer, Czech Radio Brno

Marek Hrubecský, dramaturg Filharmonie Hradec Králové /

Programmer, Hradec Králové Philharmonic Orchestra

Marie Kučerová, ředitelka Filharmonie Brno / Director, Filharmonie Brno**Vladimír Maňas,** odborný asistent Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty

Masarykovy univerzity / Lecturer, Institute of Musicology, Faculty of Arts,

Masaryk University

Daniel Matej, skladatel a hudební koordinátor /

Composer and Music Coordinator

CAF

B | R | N | O



**Filharmonie
Brno Philharmonic**

Vítězslav Mikeš, dramaturg Filharmonie Brno / Programmer, Filharmonie Brno

Nora Obrtelová, dramaturgyně České televize /

Programmer, Czech Television

Viktor Pantůček, odborný asistent Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty

Masarykovy univerzity / Lecturer, Institute of Musicology,

Faculty of Arts, Masaryk University

Lucie Šnajdrová, manažerka MHFB / Festival Manager

Jan Špaček, asistent Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy

univerzity / Teaching Assistant, Institute of Musicology,

Faculty of Arts, Masaryk University

Jaroslav Šťastný, akademický pracovník Hudební fakulty Janáčkovy

akademie múzických umění / Lecturer, Faculty of Music, Janáček Academy of

Music and Performing Arts

Kateřina Vorlíčková, vedoucí Odboru kultury Magistrátu města Brna /

Head, Department for Culture, Brno City Municipality

Jiří Zahrádka, vedoucí Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea /

Head, Department of Music History, Moravian Museum

Jan Žemla, ředitel Janáčkovy filharmonie Ostrava /

Director, Janáček Philharmonic Ostrava

Generální intendantka / General Intendant

Marie Kučerová

Dramaturg / Programmer

Vítězslav Mikeš

Manažerka festivalu / Festival Manager

Lucie Šnajdrová

NE 29. 9. 2019, Bobycentrum, 19:00

EINSTEIN NA PLÁŽI, zahajovací koncert

GLASS Einstein on the Beach

vypravěčka **Suzanne Vega**, Collegium Vocale Gent a Ictus Ensemble

dirigenti **Georges-Elie Octors**, **Tom De Cock**

ÚT 1. 10. 2019, konvent Milosrdných bratří, 19:00

IL FESTINO A FRANCOUZSKÁ DVORSKÁ HUDBA

Douce félicité / Sladká blaženost

LAMBERT, MARAIS, LE CAMUS, L. COUPERIN, MOLLIER, VISÉE

Dagmar Šašková mezzosoprán a **Il Festino**

ST 2. 10. 2019, Divadlo Husa na provázku, 19:00

GIDE / MARTINŮ: OI DIPUS

Oidipus, divadelní hra **André Gida** se scénickou hudbou **Bohuslava Martinů**

režie **Mark Ther**, členové **Filharmonie Brno**, dirigent **Tomáš Krejčí**

ČT 3. 10. 2019, Besední dům, 19:00

PÍSNĚ BOHUSLAVA MARTINŮ V BESEDNÍM DOMĚ

Jana Hrochová mezzosoprán, **Giorgio Koukl** klavír

PÁ 4. 10. 2019, Českobratrský evangelický chrám J. A. Komenského, 19:00

MARTINŮ VOICES

J. NOVÁK Testamentum, Missa philadelphiae, Jubilatio matutina

LISZT / JANÁČEK Mše B dur

MARTINŮ Vigilie, Čtyři písně o Marii

Martinů Voices, sbormistr **Lukáš Vasilek**, **Linda Sítková** varhany

SO 5. 10. 2019, brněnské vily:

Stiassni (11:00), Löw-Beer (15:00), Tugendhat (17:00)

PÍSNĚ BOHUSLAVA MARTINŮ V BRNĚNSKÝCH VILÁCH

vila Stiassni: **Roman Hoza** baryton, **Ahmad Hedar** klavír

vila Löw-Beer: **Tomáš Kořínek** tenor, **David Švec** klavír

vila Tugendhat: **Lada Bočková** soprán, **Marta Vašková** klavír

NE 6. 10. 2019, Divadlo na Orlí, 19:00

VEČEŘE & PARÁDA

ADÁMEK Le Dîner

E. F. BURIAN Na pohlednice

RYCHLÍK Africký cyklus

SATIE Paráda

BCO – Brno Contemporary Orchestra

dirigent **Pavel Šnajdr**

PO 7. 10. 2019, Univerzitní kino Scala, 14:00

UMĚNOVĚDNÝ BIOGRAF – MIECZYSLAW WEINBERG

Beseda o skladateli a projekce jeho opery *Pasažérka*

moderuje **Jan Špaček**

PO 7. 10. 2019, Besední dům, 19:00

WEINBERG 100 (I)

WEINBERG Sonáty pro housle a klavír č. 1–4

Milan Paľa housle

Ladislav Fančovič klavír

ÚT 8. 10. 2019, kostel Nanebevzetí Panny Marie, 19:00

COUPERIN A TIBURTINA ENSEMBLE

COUPERIN Messe propre pour les couvents

Tiburtina Ensemble

um. vedoucí **Barbora Kabátková**

Eva Bublová varhany

ST 9. 10 2019, Univerzitní kino Scala, 18:00

THE SOUND IS INNOCENT

Hravá a poetická cesta do snového světa nahrávacích studií, elektronické hudby a experimentálního zvuku v hudebním dokumentu režisérky **Johany Ožvold**

ČT 10. 10. 2019, Besední dům, 19:00

ANDERSZEWSKI A BASILEJSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR

POULENC Sinfonietta

MOZART Klavírní koncert č. 12

HOLLIGER Meta arca

SCHUMANN Klavírní koncert a moll

Piotr Anderszewski klavír

Baptiste Lopez housle

Basilejský komorní orchestr

SO 12. 10. 2019, Besední dům, 19:00

VERSAILLES

Hudba z komnat versailleského zámku

LULLY, COUPERIN, ROYER, D'ANGLEBERT, RAMEAU,

BALBASTRE, DUPHLY

Alexandre Tharaud klavír

NE 13. 10. 2019, Besední dům, 19:00

WEINBERG 100 (II)

WEINBERG Sonáta pro sólové housle č. 3, Sonáta pro klavír č. 6,

Sonáty pro housle a klavír č. 5 a 6

Milan Paľa housle, **Ladislav Fančovič** klavír

PO 14. 10. 2019, Univerzitní kino Scala, 14:00

UMĚNOVĚDNÝ BIOGRAF – PETER EÖTVÖS

Beseda se skladatelem a projekce dokumentárního filmu *Eötvös Péter 75*

uvádí **Jan Špaček**

PO 14. 10. 2019, Mahenovo divadlo, 19:00

TANEC SLUNCE

LULLY Měšťák šlechticem

MOZART Symfonie č. 40 g moll

Geneva Camerata, dirigent **David Greilsammer**

choreografie a tanec **Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola**

ST 16. 10. 2019, Besední dům, 19:00

DAVIES + EÖTVÖS = 150, závěrečný koncert

MOZART Únos ze serailu, předehra

EÖTVÖS Dialog s Mozartem – Da capo pro orchestr

BARTÓK Taneční suita

EÖTVÖS Seven

BARTÓK Divertimento

Akiko Suwanai housle

Filharmonie Brno

dirigenti Dennis Russell Davies a Peter Eötvös

DOPROVODNÝ PROGRAM:

1. – 27. 10. 2019, Knihovna Jiřího Mahena

MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM (I)

Foglar + Rychlé šípy = 100

Hudební dílny na výstavě Pocta Rychlým šípům

6. 10. 2019, Kabinet múz, 14:00 a 16:00

MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM (II)

Tajemství letadla Bílý pták

Hudebně-výtvarná dílna pro děti, volně inspirovaná skladbou

Bohuslava Martinů *Podivuhodný let*

4.– 6. 11. 2019, Ústav hudební vědy FF MU

54. MEZINÁRODNÍ HUDEBNĚVĚDNÉ KOLOKVIUM

Městská hudební kultura ve střední Evropě 1450–1670

SUN 29 Sep 2019, Bobycentrum, 7:00pm

EINSTEIN ON THE BEACH, Opening Concert

GLASS Einstein on the Beach

narrator Suzanne Vega, Collegium Vocale Gent and Ictus Ensemble

conductors Georges-Elie Octors, Tom De Cock

TUE 1 Oct 2019, Convent of the Brothers of Mercy, 7:00pm

IL FESTINO AND FRENCH COURT MUSIC

Douce félicité

LAMBERT, MARAIS, LE CAMUS, L. COUPERIN, MOLLIER, VISÉE

Dagmar Šašková mezzo-soprano and Il Festino

WED 2 Oct 2019, Goose on a String Theatre, 7:00pm

GIDE / MARTINŮ: OEDIPUS

Oedipus, a play by André Gide with incidental music by Bohuslav Martinů

stage direction Mark Ther, members of the Filharmonie Brno

conductor Tomáš Krejčí

THU 3 Oct 2019, Besední dům, 7:00pm

BOHUSLAV MARTINŮ SONGS IN BESEDNÍ DŮM

Jana Hrochová mezzo-soprano, Giorgio Koukl piano

FRI 4 Oct 2019, Jan Amos Comenius Church, 7:00pm

MARTINŮ VOICES

J. NOVÁK Testamentum, Missa philadelphiae, Jubilatio matutina

LISZT / JANÁČEK Mass in B flat major, MARTINŮ Vigil, Four Songs about Mary

Martinů Voices, choir director Lukáš Vasilek, Linda Sítková organ

SAT 5 Oct 2019, the villas of Brno:

Stiassni (11:00am), Löw-Beer (3:00pm), Tugendhat (5:00pm)

BOHUSLAV MARTINŮ SONGS IN BRNO'S VILLAS

Villa Stiassni: Roman Hoza baritone, Ahmad Hedar piano

Villa Löw-Beer: Tomáš Kořínek tenor, David Švec piano

Villa Tugendhat: Lada Bočková soprano, Marta Vašková piano

SUN 6 Oct 2019, Orlí Street Theatre, 7:00pm

LE DÎNER & PARADE

ADÁMEK Le Dîner, E. F. BURIAN Written on Postcards,

RYCHLÍK African Cycle, SATIE Parade

BCO – Brno Contemporary Orchestra, conductor Pavel Šnajdr

MON 7 Oct 2019, University Cinema Scala, 2:00pm

CINEMA AND OTHER ARTS – MIECZYSLAW WEINBERG

A talk about the composer and screening of his opera *The Passenger*

hosted by Jan Špaček

MON 7 Oct 2019, Besední dům, 7:00pm

WEINBERG 100 (I)

WEINBERG Sonatas for Violin and Piano Nos. 1–4

Milan Paľa violin, Ladislav Fanzowitz piano

TUE 8 Oct 2019, Church of the Assumption of Our Lady, 7:00pm

COUPERIN AND TIBURTINA ENSEMBLE

COUPERIN Messe propre pour les couvents

Tiburtina Ensemble, artistic director Barbora Kabátková

Eva Bublová organ

WED 9 Oct 2019, University Cinema Scala, 6:00pm

THE SOUND IS INNOCENT

A playful and poetic journey into the dreamworld of recording studios, electronic music and experimental sounds in Johana Ožvold's music documentary

THU 10 Oct 2019, Besední dům, 7:00pm

ANDERSZEWSKI AND BASEL CHAMBER ORCHESTRA

POULENC Sinfonietta, MOZART Piano Concerto No. 12 in A major

HOLLIGER Meta arca, SCHUMANN Piano Concerto in A minor

Piotr Anderszewski piano, Baptiste Lopez violin

Basel Chamber Orchestra

SAT 12 Oct 2019, Besední dům, 7:00pm

VERSAILLES

LULLY, COUPERIN, ROYER, D'ANGLEBERT,

RAMEAU, BALBASTRE, DUPHLY

Alexandre Tharaud piano

SUN 13 Oct 2019, Besední dům, 7:00pm

WEINBERG 100 (II)

WEINBERG Sonata for Violin Solo No. 3, Sonata for Piano No. 6,

Sonatas for Violin and Piano Nos. 5 and 6

Milan Paľa violin, Ladislav Fanzowitz piano

MON 14 Oct 2019, University Cinema Scala, 2:00pm

CINEMA AND OTHER ARTS – PETER EÖTVÖS

Talk with composer and screening of the documentary *Eötvös Péter 75*

presented by Jan Špaček

MON 14 Oct 2019, Mahen Theatre, 7:00pm

DANCE OF THE SUN

LULLY Le bourgeois gentilhomme

MOZART Symphony No. 40 in G minor

Geneva Camerata, conductor David Greilsammer

choreography and dance Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola

WED 16 Oct 2019, Besední dům, 7:00pm

DAVIES + EÖTVÖS = 150, Final Concert

MOZART Abduction from the Seraglio, overture

EÖTVÖS Dialogue with Mozart – Da capo for Orchestra

BARTÓK Dance Suite

EÖTVÖS Seven

BARTÓK Divertimento

Akiko Suwanai violin, Filharmonie Brno

conductors Dennis Russell Davies and Peter Eötvös

ACCOMPANYING PROGRAMME:

11 to 27 October 2019, Jiří Mahen Library

MORAVIAN AUTUMN FOR CHILDREN (I)

Foglar + The Swift Arrows = 100

Tribute to The Swift Arrows exhibition and music workshop

6 October 2019, Kabinet múz, 2:00pm and 4:00pm

MORAVIAN AUTUMN FOR CHILDREN (II)

Mystery of the White Bird Aircraft

An audio-visual workshop experience for children

Loosely inspired by Bohuslav Martinů's *The Amazing Flight*

4 to 6 November 2019

54th INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL COLLOQUIUM BRNO

Urban Music Culture in Central Europe ca. 1450–1670

Masaryk University, Faculty of Arts, Institute of Musicology

Vážení přátelé hudby,

hudební festival Moravský podzim patří mezi nejvýznamnější kulturní události v České republice. Velmi rád jsem proto poskytl záštitu letošnímu jubilejnímu padesátému ročníku festivalu. Jeho pestrý program připomíná mnohá výročí, mj. Bohuslava Martinů či 100 let od vzniku Masarykovy univerzity.

Děkuji všem, kdo se podílejí na organizaci festivalu, a nám posluchačům přeji hodnotné kulturní zážitky.

Dear friends of music,

the music festival Moravian Autumn ranks among the most important cultural events in the Czech Republic, and I am therefore delighted to lend my support to its jubilee fiftieth year. The rich programme reminds us of many anniversaries, including Bohuslav Martinů's and the Masaryk University centenary.

I would like to thank everyone involved in organising the festival, and look forward to many valuable cultural experiences for us, the audiences.

Bohumil Šimek

hejtman Jihomoravského kraje / Governor of the South Moravian Region

Podzim na Moravě je spjatý s vínem, Moravský podzim už půlstoletí s hudbou. I v jejích tónech se snoubí jiskrnost a síla, plnost s jemností. Nechte se opojit některým z festivalových koncertů a ověřte si s básníkem Jiřím Mahenem, že k pochopení hudby nepotřebujete ani tak sluch, jako srdce.

Autumn in Moravia is linked with wine, and Moravian Autumn with music, now for half a century. Its tones, too, marry vivacity with strength, fullness with gentleness. Let yourself be intoxicated by some of the festival's concerts and, together with the poet Jiří Mahen, realise the truth that it is not so much an ear as a heart that is necessary to understand music.

Markéta Vaňková

primátorka města Brna / Mayor of the City of Brno

Vážení návštěvníci festivalu,
Moravský podzim je jednou z nejvýznamnějších hudebních akcí, které se v Brně konají. Poďte se zaposlouchat do písní Bohuslava Martinů do některé z našich slavných brněnských vil, nebo si vychutnejte skladby E. F. Buriana v Divadle na Orlí. Těším se na některém z koncertů na viděnou.

Dear festival visitors,
Moravian Autumn is one of the most significant musical events to be held in Brno. Come and immerse yourself in Bohuslav Martinů's songs at one of our city's most famous villas, or enjoy E. F. Burian's works at the Orlí Street Theatre. I look forward to seeing you at a concert.

Vojtěch Mencil

starosta městské části Brno-střed / Mayor of the Central Brno district

Dear Music Lovers of South Moravia,
I am delighted to support the exceptional concert of the famous Flemish ensembles Ictus and Collegium Vocale Gent in collaboration with Suzanne Vega. While Brussels-based Ictus is known for its interpretations of contemporary music, Collegium Vocale Gent has made its name with an outstanding repertoire of baroque and romantic music.

This unusual concert is part of The Moravian Autumn, which definitely belongs to the most original festivals in the Czech Republic. I believe this concert will be one of the most awaited contributions of this year's edition. Let me wish you an unforgettable musical experience!

Drazí jihomoravští milovníci hudby,
s radostí propůjčuji svou podporu mimořádnému koncertu věhlasných vlámských souborů Ictus a Collegium Vocale Gent ve spolupráci se Suzanne Vegou. Zatímco v Bruselu sídlící Ictus je známý svými interpretacemi soudobé hudby, Collegium Vocale Gent si získalo jméno díky pozoruhodnému repertoáru hudby období baroka a romantismu. Tento neobvyklý koncert je součástí Moravského podzimu, jenž zcela jistě patří mezi neoriginálnější festivaly v České republice.

Věřím, že se tento koncert zařadí mezi neočekávanější příspěvky letošního ročníku. Dovolte, abych Vám popřál nezapomenutelný hudební zážitek.

Koen Haverbeke

delegát Vlámka, Vlámská delegace ve střední Evropě
Delegate of Flanders, Delegation of Flanders in Central Europe

Je suis très heureux d'accorder mon patronage à « L'automne morave » qui propose pour son cinquantième anniversaire de faire entendre dans toutes ses tonalités la musique française.

Cette programmation permet de faire connaître aux amis fidèles du festival morave et à ceux qui ont la chance de le découvrir pour la première fois les facettes les plus virtuoses de l'art français allant de la musique baroque aux créations les plus contemporaines. L'invitation faite à l'un de nos plus grands talents, le pianiste Alexandre Tharaud, nous offrira le privilège d'entendre les œuvres de compositeurs emblématiques tels que Rameau, Lully ou Couperin inscrites dans les fastes musicaux de Versailles. Cette évocation du Grand siècle se poursuivra avec l'ensemble « Il Festino » sous la direction de Manuel de Grange et la mezzosoprano tchèque Dagmar Šašková, diplômée de chant au Centre de musique baroque de Versailles et dont la très belle carrière est un trait d'union entre la France et la République tchèque.

Dans le domaine des musiques d'aujourd'hui, les mélomanes auront aussi le plaisir de découvrir pour la première fois à Brno une figure d'exception, le compositeur tchèque Ondřej Adámek, qui, avec sa création l'an dernier au festival d'Aix-en-Provence de l'opéra « Seven Stones », suscite l'enthousiasme des critiques et des festivaliers. Je vous souhaite à toutes et à tous de très grandes joies musicales.

Je mi velkou ctí přijmout záštitu nad festivalem Moravský podzim, v jehož jubilejním 50. ročníku zazní francouzská hudba v celé své šíři.

Nabízený program umožní věrným posluchačům moravského festivalu i těm, kteří mají to štěstí zavítat na něj poprvé, seznámit se s celým spektrem francouzské hudební tvorby od baroka až po ta nejsoučasnější díla. Díky účasti

jednoho z našich největších talentů, pianisty Alexandra Tharauda, budeme mít tu čest slyšet skladby těch nejkoničtějších skladatelů, jakými jsou Rameau, Lully či Couperin, neodmyslitelně spjatých s velkolepými hudebními vystoupeními ve Versailles.

Na tento prvotní vhled do století Krále Slunce naváže soubor Il Festino pod vedením Manuela de Grange s českou mezzosopranistkou Dagmar Šaškovou, absolventkou Centra barokní hudby ve Versailles v oboru barokní zpěv, jejíž úspěšná kariéra je spojovacím prvkem Francie a České republiky.

Ze současné produkce budou mít milovníci hudby také příležitost poprvé se seznámit s tvorbou českého hudebního skladatele Ondřeje Adámka, jehož opera *Seven Stones* oslnila na loňském Festivalu v Aix-en-Provence jak kritiky, tak festivalové návštěvníky. Přeji Vám všem krásně prožité chvíle s hudbou.

Roland Galharague

velvyslanec Francie v České republice
Ambassadeur de France en République tchèque

To see Switzerland represented at the 50th jubilee edition of the Brno International Music Festival Moravian Autumn by the Basel Chamber Orchestra and Geneva Camerata, led by renowned conductor David Greilsammer, is a great pleasure. I am sure they will delight us with an unforgettable performance!

Jsem velmi rád, že na jubilejním 50. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Moravský podzim v Brně Švýcarsko reprezentují Basilejský komorní orchestr a Geneva Camerata, řízená renomovaným dirigentem Davidem Greilsammerem. Nepochybuji o tom, že nás potěší nezapomenutelnými vystoupeními.

Dominik Furgler

velvyslanec Švýcarské konfederace v České republice
Ambassador of the Swiss Confederation to the Czech Republic

Vážené dámy a pánové,
je mi velkou ctí a potěšením, že na slavnostním závěrečném koncertě jubilejního 50. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Moravský podzim v Brně zazní díla významného současného maďarského skladatele Pétera Eötvöse, který zde bude také dirigovat a v moravské metropoli tak oslaví své životní jubileum, 75. narozeniny.

Ladies and Gentlemen,

I am delighted and honoured that the final gala concert of the 50th anniversary year of the Brno International Music Festival Moravian Autumn features works by the important contemporary Hungarian composer, Péter Eötvös. The artist himself will conduct pieces by composers who have influenced his work and so celebrate an important milestone in his life – his 75th birthday – in the Moravian metropolis.

Miklós Boros,

velvyslanec Maďarska v České republice
Ambassador of Hungary in the Czech Republic

Padesátka je v životě člověka i festivalu výrazný předěl, který vybízí k bilanci i výzvam do budoucnosti. Moravský podzim, který si za padesát ročníků své existence vybudoval pozici v české festivalové elitě, se letos s hrdostí hlásí k odvaze svých martinůvských počátků v roce 1966 a zároveň originálně odkrývá hudební témata, která rezonují s dneškem.

Přeji Vám, ať Vašimi festivalovými dny rezonuje Couperin, Rameau, Lully, Martinů, Weinberg, Glass či Eötvös a ať jsou Vám průvodci v dnešním složitě, ale krásném světě.

Fifty, that is an important milestone in the life of a person or a festival, prompting us to look back as well as to look forward to future challenges. Over the fifty years of its existence, Moravian Autumn has established a leading position among our country's music festivals, and this year it proudly claims the legacy of its first daring Martinů-focused year in 1966, while also

inventively uncovering musical topics that resonate in the world of today. May your days at the festival echo with the works of Couperin, Rameau, Lully, Martinů, Weinberg, Glass and Eötvös, and may these giants of music serve as your guides in today's complex yet beautiful world.

Marie Kučerová

ředitelka Filharmonie Brno / Director of the Filharmonie Brno

Slovo dramaturga / Programmer's note

Moravský podzim jubluje, což je důvod k ohlédnutí. Festival se poprvé uskutečnil (ještě jako Mezinárodní hudební festival Brno) v roce 1966 a hned se uvedl odvážným tématem, u nás do té doby nevidaným: v reprezentativní podobě představil tvorbu **Bohuslava Martinů**, skladatele v zahraničí uznávaného, v tuzemsku však tehdy z politických příčin upozadovaného až potlačovaného. V několika následujících ročnících se festival věnoval obecnějším hudebním tématům – v dramaturgicky ucelených blocích se zaměřil na tzv. starou, komorní, vokální či slovanskou hudbu, konfrontoval českou tvorbu s evropskou atd.

Program 50. ročníku Moravského podzimu reflektuje tyto **kořeny**; nevrací se k nim však na způsob retrospektivy, ale hledá v nich **nové impulsy**, jak je vidět například už na přístupu k Martinů, v jehož odkazu odhaluje méně známé položky a předkládá je v originálních projektech (maraton písňových recitálů v slavných brněnských vilách, světová premiéra scénického uvedení Gidovy hry *Oidipus* s hudbou Martinů), na jejichž dramaturgii se významně podílel Aleš Březina, ředitel Institutu Bohuslava Martinů. S Martinů vzdáleně souvisí zaměření na **francouzskou hudbu**, byť si je lze spojit i s dvojitým výročím Francouzské revoluce (1789–1799), a také pozvání Basilejského komorního orchestru, nositele tradice proslulého tělesa Paula Sachera, s nímž byl Martinů silně spjat.

Festival připomíná i další výročí: vedle samotného Martinů, od jehož úmrtí uplyne 60 let, také dvojí výročí E. F. Buriana (1904–1959), osmdesátiny světoznámého švýcarského hobojisty, dirigenta a skladatele Heinze Holligera (1939) a zejména **100 let od narození Mieczysława Weinberga**, polsko-ruského skladatele židovského původu, který zažívá ve světě zaslouženou renesanci a z jehož tvorby zazní během dvou večerů v podání Milana Paly a Ladislava Fančoviče kompletní řada šesti sonát pro housle a klavír.

Velkolepé zahájení festivalu s operou Philipa Glasse *Einstein na pláži*, provedenou věhlasnými belgickými soubory **Collegium Vocale Gent** a **Ictus Ensemble** a slavnou americkou písničkářkou **Suzanne Vegou** (v atypické roli vypravěčky), předznamenává velkou koncentrací výrazných zahraničních a tuzemských uměleckých osobností a souborů, jako jsou **Piotr Anderszewski** s **Basilejským komorním orchestrem**, **David Greilsammer** a jeho **Geneva Camerata**, klavírista **Alexandre Tharaud**, **Martinů Voices** s **Lukášem Vasilkem**, **Tiburtina Ensemble** s **Barborou**

Kabátkovou a další. Na závěrečném koncertě spolu dirigentsky oslaví svá shodná letošní jubilea skladatel a dirigent **Peter Eötvös** a šéfdirigent brněnských filharmoniků **Dennis Russell Davies**. S těmito i mnohými dalšími umělci se můžeme během Moravského podzimu těšit na vsutku nevšední a neopakovatelné zážitky.

Moravian Autumn celebrates a round anniversary, and that is a good reason to look back over our first 50 years. First held in 1966 as the Brno International Music Festival, the event began with a daring concept, never before seen in this country. It offered a representative selection of the works of **Bohuslav Martinů**, a composer recognised internationally but eclipsed and even suppressed domestically for political reasons. Over several of the following years, the festival was dedicated to broader musical themes, focusing on carefully conceived programmes of early, chamber, vocal and Slavic music, as well as comparisons of Czech and other European works. This year, the programme of the 50th Moravian Autumn reflects the **roots** of the festival; it does not return to them in a retrospective way, but seeks **new impulses** from them. A connection with Martinů can be seen in the festival's emphasis on French music and the invitation we have extended to the **Basel Chamber Orchestra**, which continues the tradition of Paul Sacher's celebrated ensemble, with which Martinů was closely linked. The festival commemorates a number of important anniversaries: we will mark 60 years since Martinů's death; for **Mieczysław Weinberg's centenary**, we will hear the complete cycle of his six sonatas for violin and piano; E. F. Burian's double anniversary (1904–1959); Heinz Holliger's eightieth birthday; and more. Distinctive international and domestic artists and ensembles will perform at the festival, including **Collegium Vocale Gent**, **Ictus Ensemble**, **Suzanne Vega** (in an unusual role for her, as the narrator), the pianists **Piotr Anderszewski** and **Alexandre Tharaud**, **David Greilsammer** and his **Geneva Camerata**, the **Martinů Voices** with **Lukáš Vasilek**, the **Tiburtina Ensemble** with **Barbora Kabátková** and many others. The final concert will offer a joint celebration of the birthdays of the composer and conductor, **Peter Eötvös**, and the **Filharmonie Brno** chief conductor, **Dennis Russell Davies**, who are both 75 this year.

Vítězslav Mikeš

Půlstoletí brněnského festivalového dění

Brno je městem bohatých hudebních tradic, k nimž patří i ty hudebně-festivalové. Jejich prehistorii tvoří oslavy janáčkovské, jež se poprvé uskutečnily ještě za skladatelova života v roce jeho sedmdesátin a na něž pak navazovaly další. A protože doba festivalům přála, v roce 1954 se tento podzimní janáčkovský festival potkal s novým jarním festivalem Brněnský hudební máj, jehož akce pak probíhaly každoročně a dosáhly v roce 1964 jubilejní desítky.

Avšak po tomto desetiletí se Rudolf Pečman a Jaroslav Střítecký v Hudebních rozhledech (1965, str. 548) vyjádřili k dění jedenáctého ročníku Brněnského hudebního máje s výhradami: *Budeme-li chtít vytvořit v Brně opravdu osobitý festival – a to potažmo platí i pro jiná „festivalová“ města v republice – budeme muset usilovat o programovou odlišnost ve srovnání s Pražským jarem, o důslednou specifikaci programové náplně. Přílišná závislost na Pragokonzertu způsobuje značné problémy. Co vlastně recenzentům vadilo a oč jim šlo?*

Vadilo jim, že Brněnský hudební máj byl jakýmsi detašovaným pracovištěm Pražského jara. Do Brna přijížděli někteří sólisté pražského festivalu, aby zde provedli obvykle týž program jako v Praze – a tudíž aby Pragokonzert, vlastní monopol na pořádání vystoupení zahraničních sólistů v Československu, získal část jejich finančního krytí. Tento způsob centralistické organizace přirozeně způsoboval šed programovou i sólistickou, neboť co zaznělo v Praze (a bylo občas i vysíláno rozhlasem), vyslechli si posluchači v dalších dnech v Brně, Ostravě, Plzni a dalších městech. (Brno ostatně nebylo samotné, komu to vadilo, v podobném duchu se v tomtéž čísle Hudebních rozhledů vyjádřil i ostravský Leo Jehne, který se tázal přímo v titulku své recenze po úrovni a smyslu Ostravského máje a konstatoval, že s tzv. *hudebními festivaly, pořádanými každoročně na jaře v mnoha našich městech, je už po několik let potíž.*)

Centralistický způsob „přidělování sólistů“ byl nadto mnohdy veden neodborně, což zapříčiňovalo organizační zmatky, které se například v onom roce 1965 projeví tím, že v Brně odpadl ohlášený koncert Galiny Višněvské s Mstislavem Rostropovičem, očekávaný jako vyvrcholení májového festivalu. To byla poslední kapka do poháru roztrpčení a Rudolf Pečman podal v onom roce nadřazeným orgánům návrh na zcela nový typ hudebního festivalu. Měl být tematický, s mezinárodní účastí a s přičleněním muzikologického kolokvia



1. MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ FESTIVAL V BRNĚ
 POD ZÁŠTITOU JIHO-MORAVSKÉHO KRAJSKÉHO
 NÁRODNÍHO VÝBORU A MĚSTSKÉHO NÁRODNÍHO
 VÝBORU V BRNĚ

FIRST BRNO INTERNATIONAL MUSICAL FESTIVAL
 UNDER THE AUSPICES OF THE SOUTH MORAVIAN
 REGIONAL NATIONAL COMMITTEE AND THE BRNO
 MUNICIPAL NATIONAL COMMITTEE

1. INTERNATIONALE MUSIKFESTSPIELE BRNO
 UNTER DEM EHRENSCHUTZ DES NATIONALAUS-
 SCHUSSES FÜR DEN KREIS SÜDMÄHREN UND DES
 NATIONALAUSCHUSSES DER STADT BRNO

SEKRETARIÁT: BRNO, HEČOVÁ 1, STARÁ RADNICE, TEL. 3002
 STÁLÉ FESTIVALOVÉ KANCELÁŘ V HOTELU CONTINENTAL
 (1.-4. ŘÍJNA 1966 OD 18 DO 20 HODIN, TEL. 361415)

SEKRETARIÁT: BRNO, HEČOVÁ 1 (OLD TOWN HALL), TEL. 3002
 PERMANENT FESTIVAL OFFICE HOTEL CONTINENTAL
 (10.-16. OCTOBER, 1966 FROM 18 TO 20 HOURS, TEL. 361415)

SEKRETARIÁT: BRNO, HEČOVÁ 1 (ALTER RATHAUS), TEL. 3002
 FESTIVAL BÜRO IM HOTEL CONTINENTAL
 (1.-4. OKTOBER 1966 VON 18 BIS 20 UHR, TEL. 361415)

zaměřeného na obdobnou problematiku. A neměl se konat na jaře, nýbrž na podzim.

Návrh byl přijat a první ročník nově koncipovaného **Mezinárodního hudebního festivalu Brno** se uskutečnil v roce 1966. Byl až nečekaně úspěšný.

Hlavním trumfem v rukou pořadatelů bylo atraktivní dějiště, jímž byla nová divadelní budova, otevřená 2. října 1965. Budova se stavěla plných patnáct let a prošla za tu dobu různými hodnoceními odborníků i naprostých laiků (kteří například přepočítávali, kolik by místo divadla mohlo stát školek, škol a nemocnic) a i ti, kteří jí fandili, neskrývali obavy, zda bude schopna přitáhnout náležitý počet posluchačů.

Avšak díky novému festivalu, který do operní budovy umístil své hlavní akce, se stal pravý opak. Od prvního ročníku žilo Brno festivalem, jehož večery patřily mezi neočekávanější a nejslavnostnější chvíle v roce. Dnes je už těžko uvěřitelné, že ve všech výkladních skříních obchodů ve středu města bylo vystavováno zboží nějak souznějící s festivalem a vedle něj byly umístěny festivalové plakáty či jiné informace o jeho akcích! Dámy chodily do divadla

v dlouhých róbách, pánové oblékali tmavé obleky nebo dokonce smokingy a po závěrečné akci se pořádal pro zvané osobnosti raut, což bylo v té době něco zcela nového a neznámého. A ještě mnoho dní poté se o festivalu na nejvýšších úrovních debatovalo. Prostě: Brno si svůj hudební festival jak náleží užívalo.

První ročník 1966 byl věnován Bohuslavu Martinů. Byl to dramaturgicky odvážný tah, ale vyšel: premiéry děl Martinů zněly v Brně už dříve, brněnské publikum tedy bylo na skladatele připravené a jeho skladbám byla na festivalu věnována náležitá péče. Jediným zahraničním účastníkem byla sice jen Katovická filharmonie s dirigentem Karolem Stryjou, ale na druhé straně byl festival navštíven prominentními hosty, mezi nimiž nechyběla skladatelova choť Charlotte Martinů a řada zahraničních návštěvníků mezinárodního hudebněvědného kolokvia, které se hned od počátku stalo nedílnou součástí festivalu. Vyšel rovněž velmi dobře vypravený festivalový sborník, obsahující studie o Martinů a programové texty ke hraným skladbám v češtině, angličtině a němčině. Redigoval jej Rudolf Pečman, který byl současně tajemníkem festivalu, kteroužto funkci si pak podržel až do roku 1976. Předsedou festivalového výboru byl skladatel Theodor Schaefer, předsedou umělecké komise redaktor brněnské stanice Československého rozhlasu Zdeněk Cupák, člověk s obrovským rozhledem a znalostmi, díky němuž měl festival i v dalších letech vždy nápaditou a přínosnou dramaturgii, předsedou organizační komise byl Emanuel Barša, finanční komise František Hanzlík a sekretářkou Jaroslava Zapletalová. Byla vždy u všeho, dokázala všechny problémy řešit hned v zárodku a vytvořila s tajemníkem festivalu Pečmanem dokonalé, stejně uvažující a jednající duo.

První ročník Mezinárodního hudebního festivalu Brno tedy plně přesvědčil o oprávněnosti své existence. Byl průkopnický, odvážný a úspěšný v mnoha ohledech: prolomil do té doby nedotknutelnou hegemonii Pražského jara jakožto festivalu dominantního a stal se svébytnou, dramaturgicky i interpretačně vysoce přínosnou akcí, která – také díky pořádání mezinárodního muzikologického kolokvia – znamenala vykročení do světa, což nebylo v polovině šedesátých let ani zdaleka samozřejmé.

Druhý ročník Mezinárodního hudebního festivalu Brno v roce 1967 nesl název *Musica antiqua* a znamenal jednu z prvních akcí soustředěných na problema-

tiku stylové interpretace staré hudby, která v tehdejším Československu byla ještě takřikajíc v plenkách. Velkým přínosem tedy bylo hostování specializovaných zahraničních souborů vysoké úrovně, z nichž doslova zazářil soubor The Deller Consort, který zpíval díla anglického baroka s takovým úspěchem, že byl pořadatelem okamžitě pozván k dalšímu účinkování na festivalu o dva roky později.

A pak přišel rok s osmičkou na konci, který měl být věnován Leoši Janáčkovi a evropské hudbě, byl však narušen vpádem spojeneckých vojsk do Československa 21. srpna 1968. Festival se podařilo uskutečnit, ale za cenu velkých změn a okleštění: účinkovali nakonec jen domácí interpreti, což ovšem v případě Janáčkových skladeb nebylo nikterak na újmu, naopak to mnohdy představovalo jednoznačný klad. Hned další festivalový ročník 1969 musel ovšem prokázat, že jeho ambice nepoklesly. Učinil tak pod heslem *Musica vocalis*, které chápal především jako konfrontaci hudby baroka a 20. století. Posluchači měli možnost uslyšet velká díla obou epoch (byly mezi nimi Pendereckého *Pašije podle Lukáše* v československé premiéře) ve špičkové interpretaci, jakou představovaly výkony už zmiňovaného The Deller Consort či tehdy teprve čtyřiaadvacetileté americké sopranistky Jessye Norman.

Malé jubileum slavil roku 1970 pátý ročník, který pod názvem *Musica bohémica et europea* nabídl posluchačům díla evropských i českých tvůrců v různých pohledech (česká díla hráli zahraniční interpreti a naopak; na programech byla díla českých skladatelů působících v cizině). Pětileté trvání festivalu se promítlo do podstatně rozšířeného výboru, který čítal třiatřicet členů a jehož předsedou byl už od roku 1967 Jan Racek. Na informačním i stránkovém objemu nabývaly i katalogy, které připravoval Rudolf Pečman a které přinášely v první části muzikologické studie předních odborníků na danou tematiku a ve druhé části informace o hraných skladbách. To vše ve třech nebo čtyřech jazycích a bohatě dokumentované fotografiemi: zatímco v prvním ročníku měl sborník 42 stran, o pět let později to bylo už 155 stran a přibližně v tomto rozsahu pak vycházel i nadále.

V roce 1971 se festivalová dramaturgie zaměřila na komorní hudbu. Byl to svým způsobem experiment, poněvadž nebylo ani zdaleka jisté, zda komorní hudba naplní i velké koncertní sály. Avšak právě hra netradičních komorních souborů, ať již orientovaných historicky, exoticky či na současnou produkci, se stala pro návštěvníky festivalu pravým magnetem. V dalším ročníku, na-

zvaném *Proměny hudby 20. století*, zažilo Brno euforii z provedení celovečerní symfonie *Turangalila* za přítomnosti jejího skladatele Oliviera Messiaena, který byl ochoten také besedovat s publikem. Jeho spiritualitou prodchnutý projev zanechal ve všech účastnících hluboký dojem, pouze několik mužů v kožených bundách těsně obkružujících skladatele sebou trhlo pokaždé, když Messiaen vyslovil – a tlumočnick přeložil – slovo *bůh*. Dodejme, že klavírní sólo hrála skladatelova choť Yvonne Loriod a divadlo bylo zaplněné do posledního místa. Dalšími mimořádnými zážitky z tohoto festivalového ročníku byly divadelní večery s premiérami Bergovy *Lulu*, Martinů *Trojího přání*, Janáčkovy *Její pastorkyně* i hostů z Budapešti s trojicí scénických děl Bély Bartóka.

Slovanská hudba, již byl věnován osmý ročník festivalu, přinesla pohledy na tvorbu slovanských národů zejména posledních dvou století; významem dominovala současná produkce polská (československé premiéry Lutostawského *Paroles tissées* a *2. symfonie*), přítomni byli jugoslávský skladatel Milko Kelemen a slovenský Eugen Suchoň, kteří besedovali s publikem. Další ročník se soustředil na českou hudbu, prezentovanou často pohledem zahraničních interpretů, zatímco v roce 1975 vyhověli pořadatelé ideovým požadavkům tzv. normalizace a zaštitili 10. ročník názvem *Hudba pokroku a míru*, kterýžto slogan naplnila hlavně premiéra Prokofjevovy opery *Vojna a mír*. Název *Vokální hudba národů* v následujícím roce souzněl mj. s uspořádáním schubertovského recitálu Petera Schreiera a v roce 1977 byla *Hudba – umění – revoluce* prezentována zejména díly Beethovena a Šostakoviče. V jubilejním roce Janáčkově 1978 nebylo třeba hledat angažované názvy a od roku 1979 festival přešel k názvům věcným: *Instrumentální hudba* vystřídala *Operní hudba*, *Hudba naší doby*, *Komorní hudba*, *Tradice a současnost* a v roce 1984 *Smetana*, *Dvořák*, *Janáček*, *Martinů*.

Poté, co se v roce 1977 stal tajemníkem festivalu a vedoucím jeho sekretariátu Arnošt Parsch, výrazný reprezentant brněnské kompoziční školy, kladl přirozeně důraz na provádění soudobé hudby. Tak vyslechlo festivalové publikum další československou premiéru z Messiaenovy produkce, již bylo roku 1988 monumentální dílo *Des Canyons aux Étoiles* a 1991 první nastudování *4. smyčcového kvartetu* Karla Husy a scény z jeho baletu *Trójanky* za skladatelovy přítomnosti. A od roku 1986 se začalo pořádat *Bienále soudobé hudby*.

Festivalové publikum si v těchto ročnících vychutnalo výkony tehdy ještě zcela neznámého violisty Jurije Bašmeta hrajícího fascinujícím způsobem

Šostakovičovu sonátu, pěvce Jevgenije Nestěrenka v ruském i světovém repertoáru, souborů Hortus musicus z Tallinnu, Ave sol z Rigy, Lamentabiles Consort ze Švédska a mnoha dalších. Festival se po dvacetiletí své existence, jemuž byla věnována i výborná publikace redigovaná Evou Drlíkovou, stal hvězdou stálíci brněnského kulturního života se vším, co k tomu patří: s dramaturgickou invenčností, mimořádnou úrovní interpretační a obrovským a trvalým zájmem publika i kritiky.

S touto devízou vkročil do třetího desetiletí, jež přineslo další potvrzení faktu, že patří k profilovým brněnským kulturním počínům: rozšířil svoji působnost pořádáním detašovaných koncertů na moravských zámcích a přivítal další vynikající světové interprety (pěvkyni Leonii Rysanek, dirigenty Davida Robertsona a Charlese Mackerrase, který v době konání festivalu obdržel čestný doktorát brněnské univerzity).

V nových společenských podmínkách po roce 1989 bylo umělecky i společensky významnou událostí udělení prvního čestného doktorátu JAMU v říjnu 1993 Rudolfovi Firkušnému, který se za něj odměnil svým janáčkovským recitálem. V tomtéž roce došlo k několika změnám. Především dostal festival název **Moravský podzim**, naznačující do určité míry komplementární vztah s Pražským jarem, a současně z Bienále soudobé hudby vzniklá **Expozice experimentální hudby** (od roku 1994 nové hudby) přešla do jarních měsíců, v nichž už od předchozího roku měl své místo také **Velikonoční festival duchovní hudby**, iniciovaný sbormistrem a skladatelem Petrem Fialou. Dramaturgem Moravského podzimu se roku 1993 stal Jiří Beneš, který tuto funkci vykonával až do 2011, později se kompetence rozdělily, dramaturgem Moravského podzimu je nyní Vítězslav Mikeš, Velikonoční festival duchovní hudby připravuje Vladimír Maňas a Expozici nové hudby Viktor Pantůček. Od počátku až do roku 1992 byl festival organizován pod záštitou Parku kultury a oddechu, v letech 1993–2011 jeho organizaci zajišťovala instituce ARS/KONCERT a v roce 2012 ji převzala Filharmonie Brno. V roce 1994 se festival stal členem Evropské asociace festivalů a rovněž členem Evropské konference pořadatelů nové hudby a Asociace hudebních festivalů České republiky.

Třicetileté jubileum oslavil v roce 1995 Moravský podzim pod názvem *Tricesimo anno* přímo opulentně: třítydenním maratónem (doposud byly festivaly organizovány ve dvou týdnech) s celkově 25 akcemi. V některých termí-

nech, zejména o víkendech, byly pořádány tři i čtyři akce denně – vedle matiné i odpolední, podvečerní a večerní koncert, takže posluchač si měl vskutku z čeho vybírat. Lákavé byly zejména večery hvězdných sólistů, mezi nimiž intenzivně zářili Garrick Ohlsson, Vadim Repin, mladička Magdalena Kožená a světu taktéž ještě nepříliš známý Thomas Quasthof.

V následujících festivalových ročnících však recenzenti stále častěji poukazovali na to, že se jeho tematičnost vytrácí či rozplývá v příliš širokém pojetí. Dramaturg Jiří Beneš se k problému vyjádřil ve 12. čísle Hudebních rozhledů roku 2002, v němž na str. 13 uvedl, že tematičnost festivalu zdědil, ale je tomu rád, protože *pomáhá odlišit náš festival od postupující komerčně dramaturgické beztvorosti velkých festivalů, zaměřených na prezentaci hvězd hudebním turistům*. Připustil však, že hlavní roli hraje ekonomika a že proti tematičnosti vystupuje v posledních letech stále víc odborníků.

I na přelomu tisíciletí tedy hledal festival další možnosti. Nacházel je v nových a nezvyklých prostorách (například Arditti Quartet hrál 1999 v jádrově továrny Vaňkovka, Brněnští hornisté 2002 v Punkevních jeskyních)





i v experimentech dramaturgických. Když se v roce 2009 na festivalu spolupodílel dramaturg Aleš Březina, poprvé nezazněla v závěru Janáčkova *Sinfonietta*, tvořící předtím plných 43 let v podání různých orchestrů a dirigentů slavnostní zakončení. Kritika na to reagovala konstatováním, že se tím festival posunul do plejády rychle se množících ostatních festivalů. (Připomeňme v této souvislosti, že někdejší Brněnské hudební máje byly vždy ukončovány Beethovenovou *Devátou*.)

V roce velkého janáčkovského jubilea uspořádalo Národní divadlo Brno operní festival Janáčkovo Brno 2004, na kterém byla uvedena všechna Janáčkova operní díla, většinou hostujícími soubory. Tento počín dal vzniknout myšlence operního bienále, které se koná od roku 2008, a na bienále byl od roku 2013 transformován i Moravský podzim. V sudých letech je tedy pořádán festival Janáček Brno, v lichých Moravský podzim.

Mezinárodní hudební festival Brno Moravský podzim si svým padesátiletým trváním vydobyl nepřehlédnutelné místo mezi kulturními událostmi v České republice. Z festivalu vzniklého z nadšení několika jedinců a zaštitěného předsedou tehdejšího Městského národního výboru v Brně Oldřichem

Vaverkou se stal jeden z vrcholů hudebních slavností pořádaných na území České republiky a zároveň největší svátek klasické hudby v Brně, jak uvedl ve své zdravici prezident České republiky Miloš Zeman. Festival uvádí v souladu se svou tradicí na pódium nej přednější české i světové interprety (připomeňme, že v roce 2013 publikum tleskalo Londýnskému symfonickému orchestru s dirigentem Valerijem Gergijevem) i skladatele: v roce 2015 byl jeho rezidenčním skladatelem Estonec Erkki-Sven Tüür, z jehož tvorby zaznělo hned několik děl, mezi nimi i pro brněnský festival napsané a ve světové premiéře uvedené *Conversio II pro housle a bicí*, a navíc přijeli ještě další tři skladatelé, Litevka Justė Janulytė, Holanďan Michel van der Aa a český skladatel usazený ve Francii Kryštof Mařatka. A zatím poslední ročník zaujal publikum uvedením *Posledních pohanských obřadů* Litevce Broniuse Kutavičiuse a Kabeláčovy *Osmé symfonie „Antifony“* (se změnou dějiště, když se publikum o přestávce přemísťovalo z Červeného kostela do katedrály na Petrově), nebo reprodukčním kolosem v podobě *Symfonie sirén* Arsenije Avraamova, na jejímž provedení v areálu brněnského Výstaviště participovala řada nejrůznějších nástrojů a interpretů, vedle tuby, saxofonu, bicích nástrojů, sirén a osmi pěveckých sborů dechová hudba Frajárenka, dva houkající policejní vozy a jedna sanitka, parní lokomotiva, hasičské auto, čisticí vozy a dělostřelecká baterie.

Je zřejmé, že Moravský podzim má v Brně stále co nabízet, uzavřeme tedy tuto úvahu citací výroku Rudolfa Pečmana v jeho oblíbené latině: *Vivat, crescat, floreat Musicae festum Brunense!*

Jindřiška Bártová

The Brno festivals: celebrating music for a half a century

Before the history of Brno's music festivals unfolded, there were celebrations of Janáček, first held during the composer's life on the occasion of his 70th birthday and repeatedly thereafter. In 1954, the Brno Music May was founded. This was then held every year, reaching its 10th anniversary in 1964. The problem was that the May festival was a mere reflection of the Prague Spring festival, with the Pragokonzert agency, which held a monopoly on representing soloists from abroad, sending the same performers to Brno and other cities. So, in 1965, Rudolf Pečman proposed an entirely new type of music festival. It was to be thematic in character and held in the autumn, with international participation and feature a musicological colloquium alongside. The proposal was accepted and the first newly conceived **Brno International Music Festival** took place in 1966. It was a great success. Its main advantage was an attractive setting – a new theatre, opened on 2 October 1965. The large capacity of the new building initially raised concerns that it would not be able to attract a sufficiently large audience, but thanks to the new festival, which located all its main events in the new theatre, this did not prove a problem.

The first year's programme was dedicated to Bohuslav Martinů, with the participation of many eminent guests including his wife, Charlotte Martinů. The first international musicological colloquium was also a success. The second festival, entitled *Musica antiqua*, was one of the first to present historically-informed performances of ancient music; the third event, dedicated to Janáček, was held shortly after the occupation of Czechoslovakia by Soviet troops in 1968 – and in defiance of the military. The programme was merely a cut-down version of what had originally been planned, with only Czech artists performing.

In the following years, the festival's audiences enjoyed the first Czechoslovak performances of works by the most prominent composers, including Penderecki, Lutosławski and Messiaen. There have also been premieres of many pieces by contemporary Czech and world composers at the Contemporary Music Biennial, first held in 1986. The Brno festival has hosted outstanding artists, of which two – the conductor Charles Mackerras and the pianist Rudolf Firkušný – have been awarded *Doctor honoris causa* degrees during the festival.

In 1993, the festival was renamed **Moravian Autumn**; the Contemporary Music Biennial became the annual **Exposition of New Music**, and since 1992 the **Easter Festival of Sacred Music** has also been held every spring. In 2012, the Filharmonie Brno took over as the organiser of all three festivals.

In line with its tradition, Moravian Autumn brings leading Czech and international performers and composers to the stage. In 2013, the audience applauded the London Symphony Orchestra conducted by Valery Gergiev; in 2015, the Estonian, Erkki-Sven Tüür, was the resident composer, with several of his works performed, including the world premiere of the duo *Conversio II*, for violin and percussion. That festival was also attended by three other composers: Justė Janulytė from Lithuania, Michel van der Aa from the Netherlands, and Kryštof Mařatka, a Czech composer settled in France. At the most recent festival, audiences were particularly thrilled by performances of *Last Pagan Rites* written by the Lithuanian, Bronius Kutavičius, and Miloslav Kabeláč's *Symphony No. 8 "Antiphons"*, as well as a tremendous production of Arseny Avraamov's *Symphony of Sirens*, which was presented with the participation of many, often bizarre, instruments and performers.

Clearly, then, Moravian Autumn always has a lot to offer the residents of Brno and its visitors, and I'd like to conclude with a quotation by Rudolf Pečman, in his beloved Latin: *Vivat, crescat, floreat musicae festum Brunense!*

Jindřiška Bártová, translated by Štěpán Kaňa

20. 10. 2018

19.30

BESEDNÍ DŮM



Orfeo ed Euridice

Festivalový předkrm 2018

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK**Orfeo ed Euridice (Orfeus a Eurydika)**

koncertní provedení opery v původní
vídeňské verzi z roku 1762

concert performance of the opera in the
original Viennese version from 1762

Raniero de Calzabigi libretto / libretto

Marie Kronbergerová český překlad / Czech translation

Ondřej Hučín literárně upravil / literary adaptation

Sonia Prina alt / alto (Orfeus)

Roberta Mameli soprán / soprano (Eurydika)

Marie-Sophie Pollak soprán / soprano (Amor)

Czech Ensemble Baroque Choir

Tereza Válková sbormistryně / choir director

Akademie für Alte Musik Berlin (AKAMUS)

Alexander Liebreich dirigent / conductor

Koncert se konal s finanční podporou Česko-německého fondu budoucnosti.

This concert was financially supported by the Czech-German Future Fund.



Osobnost **Christopa Willibalda Glucka** (1714–1787) bývá spojována se zásadní operní reformou. Ta reagovala na vývoj italské opery *serie*, především na rostoucí význam pěvecké virtuozity a tendenci ke stereotypním, nesoudržným dějovým linkám. V padesátých letech 18. století se Gluck na vídeňském dvoře setkal s libretistou Ranierem de' Calzabigim (1714–1795) a v následující dekádě společně hledali nové umělecké zásady, které by jevištním dílům vrátily přirozenost a dramatickou pravdivost.

Základní principy reformy Gluck formuloval v předmluvě ke své opeře *Alceste*: *Snažil jsem se vrátit hudbu jejímu vlastnímu úkolu, totiž podporovat báseň, aby zesilovala výraz citů a učinila děj srozumitelnějším v různých fázích jeho vývoje. Soudil jsem, že největší část mého úsilí musí směřovat k tomu, abych našel jakousi krásnou jednoduchost.* V důsledku toho byly omezeny náročné party primadon a kastrátů, *arie da capo* ustupovaly strofickým nebo prokomponovaným útvaram, více se uplatňovaly sbory a vzrostla úloha recitativů, které byly navíc doprovázeny orchestrem (tzv. *recitativ con stromenti*).

Orfeo ed Euridice byla první operou tohoto typu. Premiéru měla 5. října 1762 ve vídeňském Burgtheatru s kastrátem Gaetanem Guadagnim v hlavní roli. Sklidila úspěch a byla dále uváděna v dalších evropských městech, často s vloženými áriemi od jiných operních autorů. O dvanáct let později vznikla odlišná verze opery pro pařížské představení: Gluck přepsal Orfeův part pro tenor, přepracoval recitativy, rozšířil děj o vedlejší postavy a poskytl více prostoru baletním číslům. Další podobu opery vytvořil v roce 1859 Gluckův obdivovatel Hector Berlioz, který vycházel z pařížské verze a part Orfea upravil pro alt. Dílo bylo dlouho prováděno v kombinacích těchto verzí a od 60. let minulého století vzniklo několik nahrávek původní verze, na nichž roli Orfea zpravidla zpívá kontratenor.

Skladba odkazuje k počátkům operního žánru samotným orfeovským námětem, typickým už pro nejstarší opery (tutéž látku použili například Jacopo Peri, Giulio Caccini, Claudio Monteverdi a Luigi Rossi). Calzabigihovo libretto rozehrává příběh v duchu proklamované jednoduchosti, vyhýbá se rozsáhlým popisům a dějovým odbočkám. Hudba tento dramatický potenciál umocňuje; její vazba na text vyniká zejména v recitativech, které melodicky zvýrazňují důležitá slova a řeč postav člení častými pauzami. Součástí děje jsou i monumentální sborové vstupy. Ty se svými texty obracejí přímo k postavám a buď

konkrétní scénu podbarvují, nebo vytvářejí dramatický konflikt. Recitativy, árie, sbory a taneční čísla přitom nepůsobí uzavřeně, ale propojují se v organický celek.

Vedle novátorských rysů lze v opeře nalézt i vlivy dobových zvyklostí: alegorickou postavu Amora, zasahujícího do děje jako *deus ex machina*, předehru, která není motivicky spjatá s operou, doplněný šťastný konec nebo původní obsazení kastrátem. Navzdory těmto znakům však skladba jasně odráží započaté reformní snahy, které měly pokračování v Gluckových následujících operách *Alceste* (1767) a *Paride ed Elena* (1769) i v dílech dalších operních skladatelů.

Markéta Vlková

Děj opery vychází z řecké pověsti, je však proti ní pozměněn, mj. o šťastný konec: Orfeus truchlí na hrobě své milé Eurydiky a rozhodne se ji vysvobodit z podsvětí. Bůh Zeus sesílá boha lásky Amora se vzkazem, že Orfeus se o vysvobození může pokusit, pokud svým zpěvem přemůže duchy podsvětí a Eurydiku vyvede, aniž by na ni jedinkrát pohlédl. Orfeus zpěvem opravdu přemůže démony, kteří hlídají vstup do podzemí, a v Elysiu, kraji blažených, nalézá Eurydiku. Ve třetím dějství vyvádí Orfeus Eurydiku ven z podsvětí. Eurydika nařiká na Orfeův chlad: ještě ji neuznal za hodnou jediného pohledu. Marně ho prosí, aby se na ni podíval, marně ji pobízí Orfeus ke spěchu, ale Eurydika nechce opustit říši smrti a vrátit se k neradostnému životu. Tu na ni Orfeus pohlédne a Eurydika zasažena trestným bleskem bohů padá mrtvá k zemi, Orfeus si zoufá, vytahuje dýku a chystá se ukončit i svůj život. To dojme bohy natolik, že Eurydiku vzkřísí a dovolí oběma odchod z podsvětí zpět na zem.

Sonia Prina

Sonia Prina je jednou z mála světových pěvkyně, která se s *lehkostí a zároveň hloubkou výrazu dokáže vyrovnat s nesmírnými technickými a výrazovými nároky kastrátského repertoáru*. Narodila se v italském městě Magenta, na milánské Verdiho konzervatoři pak studovala zpěv a hru na trubku – a v operních studiích pak pokračovala na Akademii Teatro alla Scala. Na scéně debutovala ve svých 23 letech jako Rosina v *Lazebníku sevillském* a poté vystupovala nejčastěji jako představitelka rolí v dalších Rossiniho belcantových operách. Na konci 90. let se jí otevřela scéna barokní hudby a historicky poučené interpretace. Vystupuje s předními dirigentskými osobnostmi jako Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, Harry Bicket, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Alan Curtis, William Christie, Ottavio Dantone, Diego Fasolis, Christopher Hogwood, Andrea Marcon, Jordi Savall a se specializovanými soubory Il Giardino Armonico, Accademia Bizantina, Ensemble Matheus. Ve svém repertoáru má titulní role v operách Händlových (*Julius Caesar*, *Tamerlano*, *Orlando*), Mozartových (*Ascanio*) nebo Gluckových (*Ezio*). Zpívala také role Amastre v *Xerxovi*, Bradamante v *Alcině*, Ottona v *Korunovaci Poppey* nebo Penelope v *Návratu Odysseově*. Mnohé z nich natočila u společností Deutsche Grammophon, Erato, Naïve, Opus Arte, na labelu Glossa pak vydala sólové album *Heroes in Love* věnované Gluckovi.

Hostovala ve významných operních domech jako Théâtre des Champs-Élysées v Paříži, Oper Frankfurt am Main, Velká opera v Houstonu. Další angažmá ji zavedla do Velkého divadla v Moskvě, Barbican Centru, Bavorské státní opery, Glyndebournu, do benátské La Fenice, na Salcburské hry, do San Franciska, Vídeňské státní opery a na mnohé další scény.

Roberta Mameli

Roberta Mameli je velmi žádanou interpretkou pro barokní repertoár. Narodena v Římě studovala zpěv a houslovou hru na Nicoliniho konzervatoři v Piacenze a následně v mistrovských kurzech u Bernadetty Manky di Nissa, Uga Benelliho, Konrada Richtera, Claudia Desderiho a Enza Dary.



Sonia Prina

Pravidelně hostuje ve významných operních divadlech a koncertních sálech, jakými jsou Konzerthaus a Theater an der Wien ve Vídni, Concertgebouw v Amsterdamu, Cité de la Musique v Paříži, Teatro Comunale v Bologni, Maggio Musicale a Teatro della Pergola ve Florencii, Auditorium Lyon, Gran Teatre del Liceu v Barceloně, Teatro Regio v Turíně nebo Victoria Hall v Ženevě. Spolupracuje se známými dirigenty jako Claudio Cavina, Christopher Hogwood, Fabio Biondi, Jordi Savall, Daniele Callegari, Federico Maria Sardelli, Ottavio Dantone, Ryo Terakado, Alan Curtis, Diego Fasolis, Jean-Luc Tingaud a Claudio Abbado. V souladu se zaměřením na barokní hudbu vystupuje se soubory dobových nástrojů jako Capella Cracoviensis, Accademia Bizantina, Le Concert des Nations, La Venexiana, Modo Antiquo, Stuttgarter Kammerorchester, I Barocchisti, Cappella Mediterranea nebo Akamus.

Mezi její nejvýznačnější role patří Nero a Poppaea (*Korunovace Poppey*), Minerva (*Návrat Odysseův*), Dorabella (*Così fan tutte*), Zuzanka (*Figarova svatba*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Angelica (*Orlando*), Atalanta (*Xerxes*), Morgana (*Alcina*) a Belinda (*Dido a Aeneas*). Pořádila řadu nahrávek pro společnosti Naïve, CPO, Glossa, Bongiovanni, Nibiru, Airos, RAI 3, MEZZO, Brilliant Classics, Dynamic, Sony a Alpha.

Marie-Sophie Pollak

Marie-Sophie Pollak pochází z německého města Bietigheim-Bissingen. Studovala zpěv na Vysoké škole múzických umění v Mnichově u Gabriele Fuchsové. Už jako studentka debutovala na innsbruckém Festivalu staré hudby, záhy přijímala koncertní a operní angažmá v Německu i v zahraničí. Pravidelně vystupuje na známých festivalech, např. LuganoMusica, Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci, innsbrucký Festival staré hudby, Mnichovské bienále, Trans-Siberian Art Festival v Novosibirsku. Zpívala v Tonhalle v Düsseldorfu, ve vídeňském Musikverein a Konzerthausu, pražském Rudolfinu, v Herkulově sále v Mnichově, berlínském Konzerthausu, hamburské Státní opeře, madridském Auditorio Nacional nebo v Théâtre du Châtelet v Paříži. Během své kariéry spolupracovala s dirigenty zvučných jmen (Kent Nagano, Thomas Hen-



Roberta Mameli

gelbrock, Jean-Christophe Spinosi, Hans-Christoph Rademann, Václav Luks a Alessandro de Marchi). Zvlášť významný byl její debut v sále Labské filharmonie, kde zpívala v Haydnově oratoriu *Čtvero ročních období* s Hamburským státním filharmonickým orchestrem, řízeným Kentem Naganem.

Marie-Sophie Pollak je vítězkou soutěže „Jugend Musiziert“ (2006) a finalistkou Mezinárodní pěvecké soutěže barokní opery „Pietro Antonio Cesti“. Opakovaně získala německé stipendium a podporu organizace Yehudi Menuhin Live Music a Nadace Christl a Klause Haackových.

Akademie für Alte Musik Berlin

Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus, Akademie pro starou hudbu Berlín) vznikla v roce 1982 jako orchestr pro *historicky poučenou* interpretaci hudebních památek. Dnes patří ve svém oboru ke světové špičce – hostuje pravidelně ve všech významných koncertních centrech Evropy, Asie a obou Amerik (v roce 2016 hrála v Argentině a v Japonsku, rok poté v Spojených státech). Od roku 1984 pořádá vlastní abonentní řadu v berlínském Konzerthausu, od 1994 je pravidelným hostem v Berlínské státní opeře a v roce 2012 založila vlastní cyklus v mnichovském Divadle prince regenta. Ročně vystoupí přibližně stokrát v různém počtu hráčů – od malých komorních souborů po symfonický orchestr; v řízení se střídají koncertní mistři Stephan Mai, Bernhard Forck a Georg Kallweit nebo vybraní dirigenti, zvláště René Jacobs, Marcus Creed, Daniel Reuss a Hans-Christoph Rademann.

Od roku 1994 natáčí exkluzivně pro label Harmonia mundi France (přes milion prodaných CD) a získala tak snad všechny významné ceny – Grammy Award, Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, Edison Award, MIDEM Classical Award, Choc de l'année a Výroční cenu německé gramofonové kritiky.

V roce 2006 jí byla udělena Telemannova cena města Magdeburku, v roce 2014 Bachova medaile města Lipska a cena ECHO Klassik.

Czech Ensemble Baroque Choir

Czech Ensemble Baroque Choir je novým typem sborového tělesa, jehož členové jsou profesionálními zpěváky a absolventy kurzů autentické interpretace staré hudby u nás i v zahraničí. Sólová a probace většiny z nich umožňuje jak provádění děl ve stylu *ripieni*, tak velkých kantát a oratorií. Počet zpěváků je závislý na charakteru díla a pohybuje se v rozmezí od osmi do čtyřiceti.

Těžištěm repertoáru jsou kantáty a oratoria 17. a 18. století (Händel, Bach, Vivaldi, Lully, Purcell, Haydn, Mozart). Svůj dynamický výraz, získaný zejména prací na barokním repertoáru, a sólistický potenciál svých členů sbor účinně uplatňuje i v dílech 20. a 21. století (Orff *Catulli Carmina*, Stravinskij *Svatby*, Martinů *Kytice*, Fleischer *Adappa*, Bernstein *Mše* aj.). Nejčastěji vystupuje se svým domovským souborem Czech Ensemble Baroque, také však s dalšími orchestry: Musica aeterna Bratislava, Filharmonie Brno, Moravská filharmonie Olomouc, Dama Dama, B-Side Band ad. Již patnáctou sezónu účinkuje také v operních představeních v produkci Hudebního festivalu Znojmo. Soubor uskutečnil řadu nahrávek pro Supraphon, European Broadcasting Union, Český rozhlas, Českou televizi aj. V jeho dramaturgii nechybí ani ryze vokální programy a *cappella* nebo díla s doprovodem *basso continuo*.

Hlavní sbormistryní je **Tereza Válková**. Vystudovala hru na klavír na brněnské konzervatoři; pokračovala na Akademii staré hudby v Brně ve studiu sólového zpěvu a ve studiu dirigování sboru na Karlově univerzitě v Praze pod vedením Jiřího Koláře a Marka Štrýncla (gregoriánský chorál u Davida Ebena). Poté absolvovala také sólový zpěv na Fakultě umění Ostravské univerzity a řadu kurzů interpretace staré hudby. Jako členka a sólistka mnoha vokálních těles zpívala na koncertech po celé Evropě. Věnuje se převážně poučené interpretaci hudby starších slohových období. Od roku 2008 je lektorkou sborové třídy na Letní škole barokní hudby.

Alexander Liebreich

Alexander Liebreich pochází z Řezna; studoval na Vysoké škole hudební a divadelní v Mnichově a na univerzitě salcburského Mozarteau; za své největší učitele





Alexander Liebreich

pokládá Michaela Gielena, Claudia Abbada a Nikolause Harnoncourta. Poté, co získal Cenu Kirilla Kondrašina, se stal asistentem Eda de Waarta v Nizozemské rozhlasové filharmonii. Hostoval s filharmonii mnichovskou, drážďanskou, lucemburskou, ósackou, aucklandskou, s rozhlasovými orchestry berlínským, stuttgartským, hannoverským, mnichovským, symfonickými orchestry BBC, NHK a Concertgebouw. Zasáhl také do operního světa – nejvýznamněji ve spolupráci s režisérem Hansem Neuenfelsem ve Frankfurtské opeře. V roce 2002 navštívil s Mladou německou filharmonií Severní a Jižní Koreu, kam se vrací pravidelně jako hostující profesor; v letech 2011–2014 byl prvním evropským ředitelem festivalu v jihokorejském Tchongjongu. V letech 2006–2016 byl šéfdirigentem Mnichovského komorního orchestru, s nímž natáčel pro prestižní labely Deutsche Grammophon a Sony Classics. V roce 2012 se jako první zahraniční dirigent stal šéfem katovického rozhlasového orchestru a v říjnu 2014 s ním otevřel nový katovický koncertní sál, pro který pak v letech 2015 a 2016 připravil festival Kultura Natura.

Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Symfonického orchestru Českého rozhlasu.

Markéta Vlková



Christoph Willibald Gluck (1714–1787) is linked with a major opera reform, a reaction against the development of Italian *opera seria*, and especially its growing emphasis on vocal virtuosity and stereotypical, non-cohesive story lines. At the court in Vienna, Gluck met the librettist, Ranieri de' Calzabigi, and together they sought new artistic principles that would return a more natural character and dramatic truthfulness to operatic stage works.

Gluck formulated the principles of his reform in the foreword to his opera *Alceste: I have striven to restrict music to its true office of serving poetry by means of expression and by following the flow of the story*. This meant limiting the demanding parts of the prima donnas and the castrati; da capo arias were replaced by strophic or continuous musical forms; a greater use was made of choruses; and a more important role was given to recitatives accompanied by the orchestra.

Orfeo ed Euridice was the first opera of this type. It was premiered on 5 October 1762 in Vienna's Burgtheater with the castrato Gaetano Guadagni in the main role. It was a success and was later performed in other European cities, often with arias added by other composers. Twelve years later, Gluck created another version of the opera for performances in Paris: he rewrote Orfeo's part for the tenor, revised the recitatives, enhanced the story with more supporting characters and allowed more space for ballet numbers. Another revision of the work was undertaken in 1859 by Hector Berlioz. The opera has long been performed using combinations of these versions.

With its Orphean topic, which was typical of the earliest operas, the work refers to the beginnings of the opera genre. Calzabigi's libretto plays out the storyline in the spirit of the proclaimed simplicity, eschewing extensive descriptions or plot digressions. The music then amplifies this dramatic potential; its relation with the text is particularly conspicuous in the recitatives, which emphasise important words melodically, and punctuate the characters' speeches with frequent pauses. Monumental choral entries form part of the story and directly address the characters in the drama, either to lend colour to the scene or to create a dramatic conflict. The recitatives, arias, choruses and dance numbers are not self-contained, but interlinked in an organic whole.

The story is based on the Greek myth, which the authors have amended in a number of ways, including by adding a happy ending. Orfeo mourns on

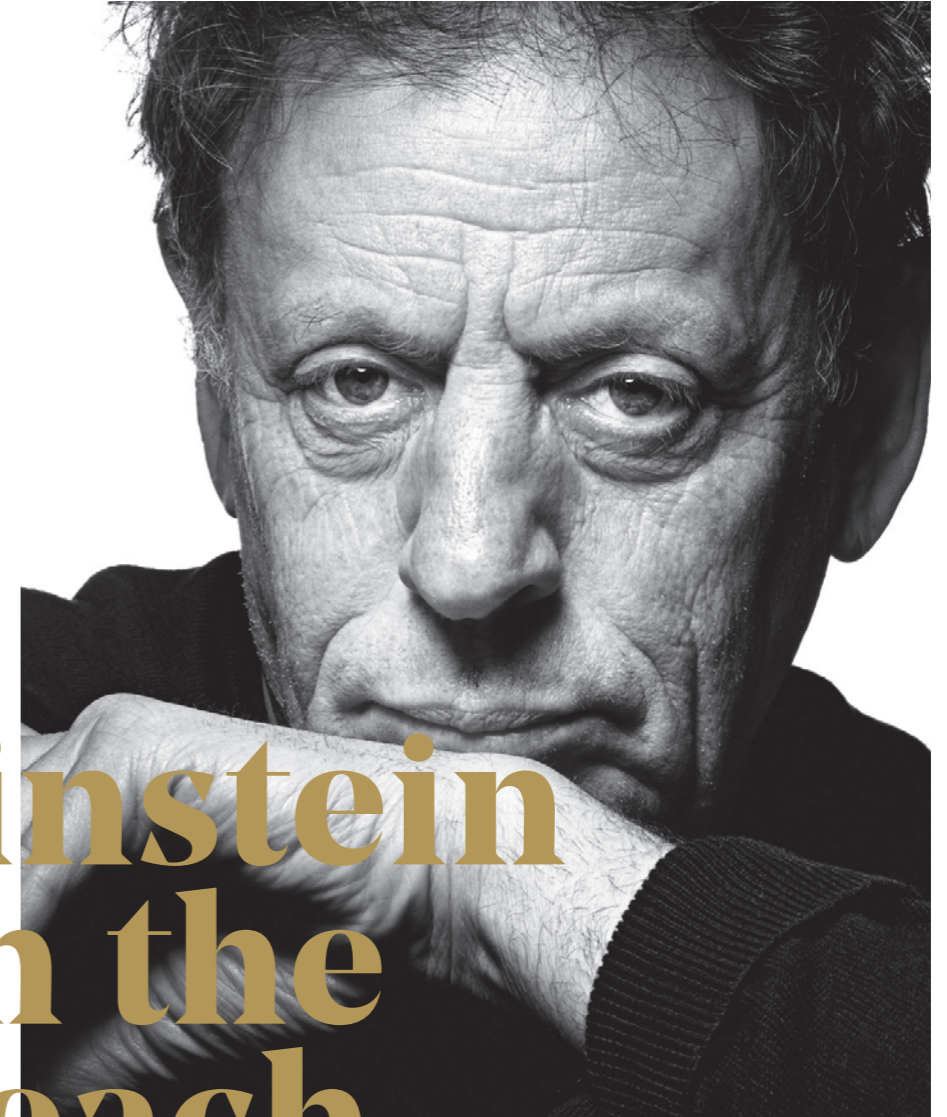
the grave of his beloved, Euridice, and decides to rescue her from the underworld. The god Zeus sends the god of love, Amore, with a message that Orfeo may attempt the rescue, if he can vanquish the spirits of the underworld with his singing and lead Euridice out without looking back at her once. Orfeo uses his singing to vanquish the demons who guard the entrance to the underworld, and finds Euridice in Elysium. In the third act, Orfeo leads Euridice out of the underworld. Euridice laments Orfeo's coldness. In vain, she implores him to look at her; in vain, he asks her to hurry; Euridice does not want to leave the realm of death. Now Orfeo looks at her and Euridice, hit by a punishing lightning bolt from the gods, falls dead on the ground. Orfeo is desperate, reaches for his dagger and prepares to end his life as well. This so moves the gods that they revive Euridice and allow the couple to leave the underworld.

Markéta Vlková, translated by Štěpán Kaňa

29. 9. 2019

19.00

BOBYCENTRUM



Einstein on the Beach

PHILIP GLASS**Einstein on the Beach (Einstein na pláži)**

opera o čtyřech dějstvích, koncept /

opera in four acts based on a concept by

Robert Wilson, Philip Glass

koncertní provedení / concert performance

Knee Play 1

Train 1

Trial 1

Knee Play 2

Dance 1 (Field with Spaceship) • Night Train

Knee Play 3

Trial 2/Prison

Dance 2 (Field with Spaceship)

Knee Play 4

Building

Bed

Spaceship

Knee Play 5

Christopher Knowles, Samuel M. Johnson,**Lucinda Childs** texty / texts**Suzanne Vega** vypravěčka / narrator**Georges-Elie Octors, Tom De Cock** dirigenti / conductors**Maria van Nieukerken** sbormistryně / choir director**Germaine Kruij** scénografie / scenography**Anne-Catherine Kunz** kostýmy / costumes**Maarten Beirens** dramaturgie / dramaturgy**Maxime Fauconnier** asistent scénografa / scenography assistant**Wannes De Rydt, Benno Baarends** asistenti osvětlení / light assistants**Collegium Vocale Gent:****Joowon Chung, Magdalena Podkościelna,****Elisabeth Rapp** ^{*)}, **Charlotte Schoeters** soprány / sopranos**Ursula Ebner, Karolina Hartman** ^{*)}, **Guhrun Köllner,****Cécile Pilorger** alty / altos**Malcolm Bennett, Peter Di-Toro, Tom Phillips** tenory / tenors**Philipp Kaven, Martin Schicketanz,****Bart Vandewege** basy / basses*) sólistka / soloist**Ictus:****Igor Semenoff** housle / violin**Michael Schmid, Chryssi Dimitriou** flétny / flutes**Jean-Luc Fafchamps, Jean-Luc Plouvier** klávesy / keyboards**Dirk Descheemaeker** basklarinet, sopránový saxofon / bass clarinet, soprano saxophone**Asagi Ito** altový a sopránový saxofon / alto and soprano saxophones**Alexandre Fostier** zvuk / sound**Suse Ribeiro** asistent zvukaře / sound assistant**Wilfried Van Dyck** produkce / production

Pod záštitou Koena Haverbeke,

delegáta Vlámka, Vlámka delegace ve střední Evropě.

Under the auspices of Koen Haverbeke,

Delegate of Flanders, Delegation of Flanders in Central Europe.



Einstein on the Beach by Philip Glass, Robert Wilson

© Duvagen Music Publishers Inc. Used by Permission

Opera Einstein on the Beach (Einstein na pláži) Philipa Glasse byla premiérována v roce 1976. Je napsána pro sbor a nazvučený soubor, jehož složení osciluje mezi komorním ansámblem a popovou skupinou. Předkládaná koncertní verze je výsledkem spolupráce Suzanne Vegy, Ictus Ensemble, Collegia Vocale Gent a vizuální umělkyně Germaine Kruipové. Představuje čistě hudební pohled na partituru legendární opery dua Glass / Wilson, v níž jsou virtuózní instrumentální a pěvecké party i krystalická struktura díla umocněny přístupem site-specific a propracovaným zvukem. Jedná se o dlouhotrvající, více než tříhodinové vystoupení (velice blízké tomu, co obsahuje partitura díla), jež umožňuje zažít a pocítit svěžest i radikálnost raného minimalismu. Dvě koncertního sálu budou během koncertu otevřeny (posluchači mohou vycházet a opět přicházet). Hranice mezi jevištěm a hledištěm je narušena díky vizuální intervenci Germaine Kruipové, již lze označit za instalaci současného umění.

Philip Glass (1937) patří společně s La Monte Youngem, Terryem Rileyem a Stevem Reichem k zakladatelům amerického minimalismu, hudebního stylu, který v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století přinesl do vážné hudby radikálně nové myšlenky. Glass, rodák z Baltimoru, patřil ke generaci skladatelů, která začala cítit únavu z modernismu pěstovaného na amerických hudebních školách, kde byl silný vliv serialismu a kde tonální harmonie či pravidelný rytmus platily za nežádoucí atributy vhodné spíše pro populární hudbu.

Zásadní vliv na Glassův hudební vývoj měl pobyt v Paříži v letech 1964 až 1966. Jedním z důvodů bylo soukromé studium u vyhlášené pedagožky Nadii Boulangerové. U ní se věnoval především klasické harmonii, kontrapunktu a formám, stejně jako rozboru děl klasiků, hlavně Mozarta a Bacha. Glass vzpomíná na přísný a náročný, téměř vojenský dril její výuky, díky němuž ovšem začal hudbu chápat zcela odlišným způsobem a dokázal v mysli uchopit komplikované hudební struktury. Druhá složka jeho pařížského pobytu se odehrávala mimo salón madame Boulangerové: v klubech, divadlech a kinech, kde o překot bujel život současného umění. Moderní jazz, experimenty ve výtvarném umění i ve filmu, to vše bylo pro mladého skladatele inspirující. V tomto prostředí se setkal s americkým filmařem Conradem Rooksem, jenž právě pracoval na filmu *Chappaqua*. Hudbu k němu složil indický hudebník



Philip Glass

Ravi Shankar, ale bylo třeba jeho hru přepsat do not pro evropské hudebníky. Philip Glass se toho úkolu ujal a během práce pro sebe objevil zcela nový svět indické klasické hudby, který měl pak zásadní vliv na jeho vlastní komponování. Naučil se chápat složité rytmické modely, které nelze vměstnat do evropských taktů, ale které jsou ovšem zároveň poháněny pravidelným pulsem.

Po návratu do Spojených států se Glass snažil využít podobný princip ve své vlastní hudbě. Aby se mohl soustředit na rozvíjení rytmické stránky, zredukoval na minimum ostatní prvky, především harmonii. Jeho rané minimalistické skladby jako *Strung Out* (1967) nebo *Two Pages* (1969) jsou postaveny na jedné melodické linii. Jednoduché melodické modely jsou mnohokrát opakovány a v průběhu opakování se proměňují přidáváním či naopak ubíráním not. Slyšíme tak, že v hudbě zůstává cosi neměnné, ale zároveň se něco nenápadně proměňuje. Tento proces je roztažen do relativně dlouhé časové plochy. Glass postupně začal přidávat další vrstvy a zároveň s tím budovat svůj charakteristický zvuk. V něm se pojily dechové nástroje (saxofony, flétny) s elektrickými varhanami a často též s ženským hlasem zpívajícím bez textu. Skladby nesou jednoduché popisné názvy jako *Music in Contrary Motion*, *Music in Fifths* (obě 1969) a radikálně se liší od vážné hudby, jak byla chápána do té doby. Nepracují s formou, která by měla úvod, vrchol a závěr, neobsahují proměnlivou dynamiku ani jiné kontrasty. Naopak v sobě mají energii, která kromě indické hudby čerpá i z jazzu či rocku.

Ačkoliv Glassova hudba začala být dobře přijímána, ještě v první polovině sedmdesátých let si skladatel vydělával na živobytí jako taxikář nebo instalatér. V roce 1971 založil soubor Philip Glass Ensemble, aby měl k provádění svých děl stabilní zázemí. Glassovy kompozice nezapadaly do dramaturgie vážnohudební scény, ale dobře se hodily do tehdejšího uměleckého prostředí New Yorku, mezi osobnosti, jako byli sochař Sol LeWitt nebo hudebnice a multimediální tvůrkyně Laurie Anderson. V tomto prostředí se seznámil s divadelním režisérem Robertem Wilsonem, který se proslavil nezvyklými divadelními inscenacemi. Pro ně byla charakteristická absence děje v tradičním smyslu a dlouhé trvání, kvůli čemuž Wilson mluvil o „snových hrách“. Divák totiž nemohl představení vnímat jako obvyklé drama, ale měl si připadat jako ve snu.

Philip Glass se s Robertem Wilsonem seznámil po shlédnutí jeho představení *The Life and Times of Joseph Stalin*, radikálního díla trvajícíchho dvanáct ho-

din. Oba tvůrci zjistili, že se shodnou v pohledu na to, co očekávají od umění, a v roce 1975 začali pracovat na díle *Einstein on the Beach*. Přestože je dílo označováno jako opera, od tradičního chápání žánru se v mnohém odlišuje. Až pětihodinový proud hudby, tance a mluveného slova nemá žádný děj, a ačkoliv titulní Einstein je na scéně přítomen v podobě postavy s charakteristickou bílou parukou a houslemi, není to opera o Albertu Einsteinovi.

Představení je rozděleno do scén charakterizovaných hlavním scénickým motivem: *Vlak*, *Kosmická loď*, *Soudní dvůr*, *Pole*. Mezi scény jsou vloženy kratší mezihry nazvané *Knee-Plays*, sloužící podle Glasse jako *kolena spojující dvě dlouhé kosti*. V *Einsteinovi* nenajdeme ani libreto v obvyklém smyslu. Zpívaný text je tvořen buď solmizačními slabikami do-re-mi-fa-sol-la-si, nebo čísla určujícími počet not v melodických modelech. Tyto dvě složky Philip Glass původně používal pouze pro účely nácivku, aby zpěvákům ve sboru ulehčil memorování partů. Wilsonovi se to však zalíbilo a slabiky s čísly se tak staly součástí finálního tvaru díla. Jediné části připomínající běžné libreto jsou mluvené pasáže, které napsal básník a malíř Christopher Knowles s několika doplňky od choreografky Lucindy Childs a herce Samuela M. Johnsona. Tyto texty ovšem spíše připomínají fragmenty náhodně zaslechnutého rozhovoru na ulici a přispívají k atmosféře „snové hry“, v níž se významy slov rozpouštějí. Opera *Einstein on the Beach* je určena k provádění bez jakékoliv přestávky a obecenstvo může během až pěti hodin jejího trvání volně odcházet a přicházet. Tím autoři zdůrazňují, že jim nejde o konvenční dramatickou strukturu mířící k finálnímu bodu, ale spíše o rituál či specifické prostředí, v němž si divák sám vybírá, jak bude vnímat. Premiéru měla opera v roce 1976 na festivalu ve francouzském Avignonu. Navzdory neobvyklosti díla již tehdy sklídila velký úspěch.

Pojetí opery, jak je připravily bruselský soubor Ictus a sbor Collegium Vocale Gent, je koncipováno jako koncertní provedení s divadelními prvky a vizuální složkou, za níž stojí nizozemská výtvarnice Germaine Kruij. Zatímco v původní verzi opery přednášejí útržky textu různé hlasy, zde vystupuje v roli vypravěčky americká písničkářka Suzanne Vega. Projekt měl premiéru v listopadu loňského roku v Concertgebouw v Bruggách, od té doby byl představen na dalších evropských místech (Filharmonie Essen, De Doelen v Rotterdamu, Muziekgebouw v Eindhovenu, Palau de la Música Catalana v Barceloně, Théâtre d'Orléans, Festival Musica ve Štrasburku atd.).

Matěj Kratochvíl



Suzanne Vega

Na počátku 80. let 20. století se Suzanne Vega (1959) prosadila jako přední umělkyně obrodného hnutí ve folkové hudbě, v klubech newyorské Greenwich Village zpívala vlastní písničky a doprovázela se na akustickou kytaru. Tehdy se tomu říkalo soudobý folk nebo neo-folk. V roce 1985 pak vydala své eponymní debutové album, které se setkalo s nadšeným kritickým ohlasem; od té doby Suzanne Vega koncertuje v nejznámějších koncertních síních světa. Při svých často vyprodaných vystoupeních se vyhýbá vnějškovému dramatu, přitom však dokáže svým posluchačům sdělit hlubokou citovost. Vega zpívá charakteristickým jasným hlasem bez použití vibrata; kritika to popsala jako „chladný, jakoby suchým smirkovým papírem obroušený skorošepot“ či „lka-vý, přitom však odzbrojujícím způsobem silný“ styl. Písňe Suzanne Vegy se vždy soustředily na městský život, obyčejné lidi a reálná témata. Odráží se v nich pečť skvělé vypravěčky, která „pozoruje svět chladně věcným, přitom však poetickým okem“. Texty se vyznačují strohostí a neokázalostí, jsou často intelektuální, přitom protřele velkoměstské a vybízejí posluchače k různým interpretacím. Dílo Suzanne Vegy je okamžitě rozeznatelné pro svou výraznost a hloubavost a je dnes stejně tvůrčí a muzikální, jako když její hlas poprvé zazněl v rádiu před více než dvaceti lety.

Více na www.suzannevega.com.

Germaine Kruij

Germaine Kruij (1970) se na začátku jednadvacátého století přesunula z divadelního světa do světa výtvarného umění a od té doby se ve svém myšlení a díle soustředí na několik linií: zajímá ji efemérnost a to, jak se krátce vysráží ve fyzickém či vizuálním okamžiku, ale i scénografie neovladatelných či neuchopitelných jevů, například neustálá proměnlivost denního světla či pohyb času, rituál a performance jakožto abstraktní momenty každodenního života, historické a kunsthistorické příklady pokusů dosáhnout abstraktnosti geometrickými prostředky, a konečně touhy, teorie a ideologie, které představují základ těchto pokusů.

Více na www.germainekruij.com.



Ictus

Ictus je soubor sídlící v Bruselu, zaměřený na soudobou hudbu. Od roku 1994 sdílí prostory s tanečním ansámblem Rosas, který pod vedením Anne-Teresy De Keersmaeker nastudoval ve spolupráci s Ictusem 14 inscenací. Soubor rovněž spolupracuje s dalšími choreografy, mezi něž patří třeba Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Eleanor Bauer či Fumiyo Ikeda.

Ictus je stálá skupina dvaceti kooptovaných hudebníků včetně dirigenta, jímž je **Georges-Elie Octors**. Na vystoupeních se pravidelně podílí zvukový inženýr, což svědčí o velkém úsilí ansámblu dosáhnout statusu smíšeného „elektrického orchestru“. Mezi cca dvaceti vydanými CD souboru jsou dvě věnována Faustu Romitellimu – ta se díky odvážnosti mixů ukázala být zvláště vlivná. Ictus každoročně spojuje síly s centrem Bozar a divadlem Kaaitheater. Je to příležitost k experimentům s novou dramaturgií, která je nabízena laickému publiku se širokými kulturními zájmy, nadšencům pro divadlo, tanec a hudbu. Od roku 2004 je Ictus rovněž rezidentním ansámblem v opeře v Lille a vedle hlavního angažmá v tomto operním domě (tematické koncerty a edukační aktivity) připravuje každý rok jednu inscenaci (např. *Avis de Tempête* Georgese Aperghise v roce 2004, *La Métamorphose* Michaëla Levinase 2011, *Marta* Wolfganga Mitterera 2016). Nyní se součástí tohoto „mixu“ stávají otázky formátu a způsobu či systému poslechu: na programu jsou mini a maxi koncerty, koncerty komentované či takové, při nichž se publikum může volně pohybovat po jevišti. A konečně Ictus realizuje ve spolupráci s uměleckou školou v Gentu program zaměřený na interpretaci soudobé hudby.

Více na www.ictus.be.

Collegium Vocale Gent

Collegium Vocale Gent bylo založeno v roce 1970 z iniciativy Philippa Herreweghe skupinou přátel studujících na univerzitě v Gentu. Jednalo se o jeden z prvních souborů, které uvedly nové myšlenky o interpretaci barokní hudby do vokální praxe. Autentický, na text a rétoriku zaměřený přístup poskytl ansámblu čirý zvuk, díky němuž si získal světový věhlas a díky kterému vystupuje



Ictus a Collegium Vocale Gent

v předních koncertních sálách a na hudebních festivalech v Evropě, Spojených státech amerických, Rusku, Jižní Americe, Japonsku, Hongkongu a Austrálii. Od roku 2017 soubor provozuje v italském Toskánsku vlastní letní festival Collegium Vocale Crete Senesi.

Více na www.collegiumvocale.com.

Maarten Beirens

Maarten Beirens přednáší muzikologii (se zaměřením na 20. a 21. století) na Amsterdamské univerzitě. Obor vystudoval na Katolické univerzitě v Lovani, kde dosáhl titulu Ph.D. díky dizertaci o evropském minimalismu. Je generálním ředitelem Festivalu 20/21 (Lovaň) a uměleckým ředitelem jeho sekce „Transit“ se zaměřením na hudbu 21. století.



Handwritten notes and a small diagram on a piece of paper.



S. Sax.

T. Sax.

S.

A.

S.

A.

Chorus

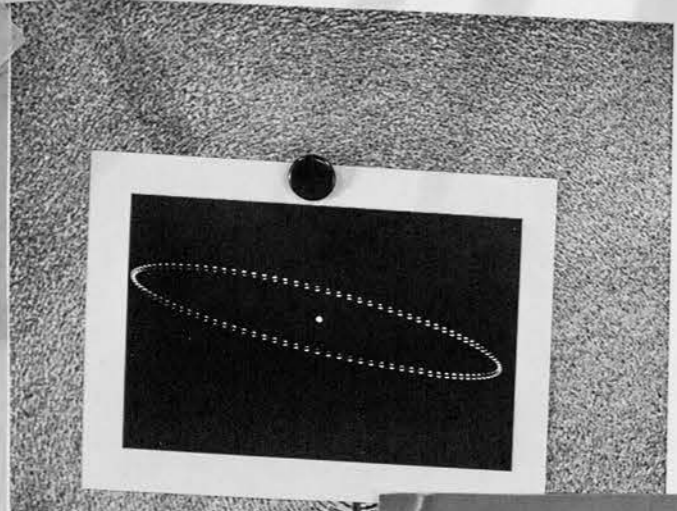
T.

B.

Org. 1

Org. 2

Einstein on the Bench



La Fa La Si Do Si La Fa x3 | La Fa La Si Do Si x4

La Fa La Si Do Si La Fa x3 | La Fa La Si Do Si x4

La Fa La Si Do Si La Fa x3 | La Fa La Si Do Si x4

FARFISA
«VIP 400»

LOWER MANUAL

...The Farfisa...
...The Farfisa...
...The Farfisa...



Einstein on the Beach by Philip Glass (born 1937) was premiered in the same year (1976) as *Music for Eighteen Musicians* by Steve Reich: with these two masterpieces American minimalism finally came out of the shadows of the underground scene to suddenly encounter large audiences. The piece is written for choir and amplified ensemble, a hybrid formula between chamber ensemble and a pop band (at the time modelled on the Philip Glass Ensemble): two keyboard players playing organs and synthesizers, saxophones, flutes and clarinet. In addition to that Glass calls for a soloistic violinist, who was supposed to be the incarnation of the character of Albert Einstein himself.

This concert version of *Einstein on the Beach* is a collaboration between Suzanne Vega, Ictus Ensemble, Collegium Vocale Gent and the visual artist Germaine Kruip. It presents a sheer musical approach to the full score of the legendary Glass/Wilson opera where the virtuosic instrumental, singing parts and crystalline structure of the piece are enhanced by a site-specific approach and a sophisticated sound design.

The focus of this production is the musical score itself and the musical sound of the libretto. It is a minimalistic sound-bath of more than 3 hours length that reconnects to the freshness and radicality of early minimalism. The door of the concert hall will be kept open throughout the performance (the audience is free to wander in and out), the gap between stage and audience blurred thanks to Germaine Kruip's visual intervention to be viewed as a contemporary art installation.

Suzanne Vega provides a personal reading of the original abstract libretto. Widely known for her chart toppings tracks from the 1980s such as *Tom's Diner* and *Marlene On The Wall*, Vega has had a long association with the New York musical and literary life (it was Glass himself who arranged *Fifty-Fifty Chance* on Vega's third CD).

In this version, Vega acts as a multi-character narrator, bringing out the collage of voices in the texts of Christopher Knowles, Samuel M. Johnson and Lucinda Childs to provide a dramaturgical unity between all the components. For more information visit www.ictus.be/einstein.





1. 10. 2019

19.00

KONVENT
MILOSRDNÝCH
BRATŘÍ



Il Festino a francouzská dvorská hudba

DOUCE FÉLICITÉ / SLADKÁ BLAŽENOST**Francouzská dvorská hudba krále Ludvíka XIV.**

French court music for King Louis XIV

MICHEL LAMBERT**Que d'amants séparés languissent nuit et jour**

(Kolik odloučených milenců dnem i nocí naříká)

D'un feu secret je me sens consumer

(Cítím se spalován tajným ohněm)

Ombre de mon amant

(Stín mého milence)

MARIN MARAIS**Les voix humaines** (Lidské hlasy)

pro sólovou violu da gamba / for solo viola da gamba

SÉBASTIEN LE CAMUS**Amour cruel Amour** (Lásko, krutá láska)**Que ta voix divine me touche**

(Jak se mne dotýká tvůj božský hlas)

Que j'aime encore ce beau séjour

(Jak miluji ještě tohle krásné místo)

Laissez durer la nuit, impatiente Aurore

(Nechte trvat noc, netrpělivá Jitřenka)

LOUIS COUPERIN**Passacaglia C dur** pro sólové cembalo /

for solo harpsichord

LOUIS de MOLLIER**Que Phillis est cruelle** (Jak krutá je Phillis)**Si je vous dis que vos yeux m'ont brûlé**

(Když vám říkám, že vaše oči mě spálily)

Hélas, je sais bien (Běda, vím dobře)**J'avais pensé qu'une si longue absence**

(Myslel jsem, že dlouhé odloučení)

ROBERT de VISÉE**Prélude, Allemande et Chaconne** pro sólovou teorbu /

for solo theorbo

LOUIS de MOLLIER**Le printemps est de retour** (Jaro se vrací)**Le verger du berger Tircis** (Pastýřský sad Tircida)**Peux-tu douter de mon martyre?**

(Můžeš pochybovat o mém utrpení?)

Sitôt que Philis j'aperçois les appâts

(Stejně jako Philis vidím nástrahy)

Il Festino:**Dagmar Šašková** mezzosoprán / mezzo-soprano**Laurent Stewart** cembalo / harpsichord**Petr Wagner** viola da gamba**Manuel de Grange** umělecký vedoucí / direction, teorba / theorboPod záštitou J.E. Rolanda Galharague,
velvyslance Francouzské republiky v České republice.Under the auspices of Roland Galharague,
Ambassador of the French Republic to the Czech Republic.

Francouzský soubor *Il Festino*, založený v roce 2009, se specializuje na hudbu 17. století. Francouzskou dvorskou hudbu téže doby odjela před lety do Francie studovat mezzosopranistka Dagmar Šašková, která se právě ve Francii etablovala v dané specializaci. Společně představí skladby z prostředí královského dvora Ludvíka XIV. včetně dosud neznámých skladeb Louise de Mollier, unikátně dochovaných v Brně.

Douce félicité / Sladká blaženost

Airs sérieux / Vážné písně od Michela Lamberta, Sébastiena Le Camuse a Louise de Mollier

Když zbrusu nová francouzská opera, vynalezená Jeanem-Baptistem Lullym a básníkem Philippem Quinaultem, vítězila na Královské hudební akademii v nejslavnějších letech vlády Ludvíka XIV., ke svému vrcholu dospěla také galantní kultura. Tato kultura, příznačná pro aristokracii první poloviny 17. století, se vyvinula v „uličkách“ a hlavně v salónech, kde se erudovaní lidé rozhodli definovat novou společenskost při hledání zdvořilosti kombinující činnosti srdce a ducha. Aristokraté, profesionální básníci nebo příležitostní autoři veršů a hudebníci se snažili popsat všechny nuance pocitů a přisnost „milostné říše“, idealizované díky umění konverzace, literárních her, praxe vzácné poezie a hudby.

Vážná píseň, hudební ornament těchto „uliček“ a přímá dědička dvorských písní, nahradila polyfonní píseň ve světském hudebním prostředí první poloviny 17. století. Žánr vážné písně ovládal francouzskou světskou hudbu během většiny vlády Ludvíka XIV. Vážná píseň, skládaná na galantní poezii, elegické, žalostné nebo pastorální inspirace, byla druhem hudební miniaturny s jedním, dvěma nebo třemi hlasy obecně doprovázenými generálním basem a s jednoduchou strofickou strukturou. Většina repertoáru, který vyplňoval dýchánky galantních kruhů, obíhala v rukopisné formě nebo byla přístupná veřejnosti v pravidelné revui *Livres d'Airs de différents auteurs* (Kolektivní sbírka písní). Rozsáhlou antologii vážných písní pro 2 až 3 hlasy začal vydávat v roce 1658 Robert Ballard a až do roku 1694 v tom pokračoval jeho syn Christopher (37 knih).

Mezi skladateli vážných písní vynikají zejména Michel Lambert a Sébastien Le Camus. Jejich melodie můžeme najít v četných rukopisech, a právě oni jsou nejčastějšími skladateli v Ballardově antologické sbírce. Oba byli uznáváni svými současníky jak na královském dvoře, tak ve světáckých salónech hlavního města. O něco méně známý Louis de Mollier se může chlubit důležitým místem mezi skladateli-loutnisty, kteří se aktivně podíleli na pařížském hudebním životě, zejména v salónech.

Michel Lambert (1610–1696) získal hudební vzdělání jako dítě v kapele Gastona Orleánského, bratra Ludvíka XIII. Již v roce 1636 se stal v Paříži známým jako zpěvák a učitel zpěvu a užíval si patronátu mocných lidí: vévody Orleánského a jeho dcery Mademoiselle de Montpensier, ale také kardinála Richelieu a Nicolase Fouqueta. Od roku 1651 tančil v královském baletu. V roce 1658 již byl tak dobře zaveden, že jeho písně pravidelně vycházely v Ballardových *Livres d'Airs de différents auteurs* nebo v dobovém periodiku *Mercure galant*. V roce 1660 získal výsadu vydat pod vlastním jménem několik vybraných písní pro sólový hlas a generální bas a o rok později se stal „Maître de la Musique de la Chambre du roi“ (kapelníkem dvorské kapely).

V této funkci spolupracoval po desetiletí se svým zetěm Jeanem-Baptistem Lullym a až do své smrti (1696) si mohl vychutnávat svou velkou reputaci. Jako „Maître de la Musique de la Chambre“ poskytoval a řídil královskou zábavu, ale také se věnoval předávání svého umění. Vyučoval Elisabeth-Charlotte Orleánskou, dceru mladšího bratra krále Ludvíka XIV., nebo princeznu Marie-Anne-Christine Bavorskou. Po své smrti byl záhy považován za jednoho z reformátorů a tvůrců nového francouzského stylu. Byl jedním z prvních hudebníků, kterému se podařilo smířit francouzský a italský styl. Jeho vokální tvorba byla jakýmsi druhem laboratoře s úkolem vytvořit francouzskou dramatickou hudbu s příznačnými recitativy... (Pierre Bonnet-Bourdelot *Histoire de la Musique et de ses effets*, 1715, první francouzsky psané dějiny hudby)

Sébastien Le Camus (cca 1610–1677) se narodil ve stejném roce jako Lambert. Dříve než vstoupil do dvorské kapely, pracoval pro Gastona Orleánského. V roce 1660 byl jmenován „Maître de la Musique“ nové královny Marie-Thérèse (střídal se s Jeanem-Baptistem de Boësset) a následujícího roku získal místo

gambisty a teorbisty v Musique de la Chambre du roi. Nahradil na tomto postu Louise Couperina. Až do své smrti v roce 1677 žil obklopený knihami, malbami a hudebními nástroji. Na rozdíl od Lamberta nevydal pod svým jménem ani jedinou sbírku. Nástupcem v královském ansámbly byl jeho syn Charles, který se rok po smrti svého otce postaral, aby se Sebastienův výběr melodií v Ballardově sbírce objevil.

Tanečník, skladatel, básník a loutnísta **Louis de Mollier** (cca 1615–1688) byl v letech 1636–1644 ředitelem dvorních zábav hraběnky ze Soissons. Její patronát mu otevřel dveře královského dvora, kde v letech 1646–1673 působil jako loutnísta. K jeho slávě přispělo jmenování tanečníkem ve službách krále (1644). Až do roku 1665 se podílel na tvorbě všech dvorních baletů, často vedle mladého Ludvíka XIV. a jeho nejoblíbenějšího Lullyho. Složil hudbu k několika baletům a někdy i jejich text (*Ballet des Plaisirs Troublés*, 1657). Ve svém vydání z července 1677 se v revue *Mercure galant* zmiňuje o tom, že „se vždy pečlivě staral o to, aby francouzská hudba byla co nejměkčí, s hloubkou umění Italů“.

Jeho životní úspěch se uskutečnil 6. září 1666, kdy vedl balet na počest švédské královny Kristýny. Sám v něm tančil a napsal k němu hudbu i text. Od roku 1650 až do své smrti byl Mollier dvorním učitelem dětí, z nichž nejdůležitější byl korunní princ. Od 1665 do 1673 komponoval melodie pro Théâtre du Marais a složil dvě opery. Jak napsal *Mercure galant*, každý čtvrteční večer Mollier, doprovázený Elisabeth Jacquet de la Guerre na cembalo, pořádal u sebe malý koncert s hudbou, která měla úspěch v Louvru. Jeho dcera Marie-Blanche byla slavnou dvorní zpěvačkou a tanečnicí.

Do svého programu zařadil soubor také sólové instrumentální skladby pro každý z provázejících nástrojů. *Lidské hlasy Marina Maraise* (1656–1728), z druhé knihy skladeb publikované v roce 1701, jsou dílem naplněným lyrismem, měkkostí a hloubkou, které se zřídka najdou v repertoáru 17. století. **Louis Couperin** (1626–1661) byl jedním z nejvýznamnějších francouzských skladatelů své doby. Jeho díla nebyla za jeho života vydávána a dochovala se díky třem rukopisům, které obsahovaly celkem asi 300 skladeb. **Robert de Visée** (cca 1650–cca 1725) byl ve své době jedním z nejvýznamnějších kytaristů a loutníků. Jeho skladby pro kytaru si můžeme vychutnat díky dvěma knihám

vydaným v Paříži v letech 1682 a 1686 a pro loutnu a teorbu prostřednictvím rukopisů Vaudry de Saizenay (1699) a dvou dalších sbírek Národní knihovny Francie. *Prélude, Allemande a Chaconne* v tónině a moll nám umožňují ocenit teorbu jako nástroj improvizací, stejně jako její schopnost sdružovat se s tancem, tak důležitým ve francouzském instrumentálním repertoáru 17. století.

Manuel de Grange, přeložila Dagmar Šašková

Il Festino

Potěšení smyslů a povznesení ducha poezií, gesty a hudbou, tak by se dala několika slovy shrnout podstata souboru *Il Festino*. Soubor zůstává věrný estetice a retorickým pravidlům umění 17. století pod vedením loutnísty Manuela de Grange. Tato pravidla platí jak pro zpěv a mluvený přednes, tak i pro instrumentální hudbu, kterou hudebníci hrají na kopie barokních nástrojů. Soubor se snaží pokaždé spojit verše a árie jedné epochy a nabídnout tak publiku jedinečný zážitek. Ukazuje, jak si muži a ženy určité doby předávali své vášně, radosti i strasti.

Il Festino účinkuje od svého vzniku v roce 2009 na významných festivalech a koncertních scénách ve Francii i v zahraničí. V roce 2012 nahrál svůj první disk věnovaný italským áriím od francouzských autorů na dvoře Ludvíka XIII., který odborná kritika velmi kladně ohodnotila. V březnu 2015 nahrál druhé CD s áriemi Stefana Landiho, třetí nahrávka se věnuje áriím Michela Lamberta a Sébastiena Le Camuse. V letošním roce vydal CD *Donna* s madrigaly a motety pro dva soprány od Claudia Monteverdiho.

Dagmar Šašková

Mezzosopranistka Dagmar Šašková pochází z Rakovníka. Vystudovala sólový zpěv na Západočeské univerzitě v Plzni a na brněnské Janáčkově akademii múzických umění a barokní zpěv v Centru barokní hudby ve Versailles.

Jako sólistka spolupracuje se soubory Collegium 1704, Musica Florea, Akadêmia, *Il Festino*, Le Poème Harmonique, Le Concert Brisé, La Fenice, Les



Paladins, Pygmalion, La Reverencia a La Simphonie du Marais. Natočila více než 15 CD italské, francouzské a německé barokní hudby. Pro České centrum v Paříži připravila cyklus koncertů české hudby, pořádaný v rámci Roku české hudby 2014. V roce 2010 debutovala v Avignonu v roli Corisandy v Lullyho opeře *Amadis*. Na patnácti francouzských scénách ztvárnila roli Melanta v Monteverdiho *Návratu Odysea*. Zpívala Didonu v Purcellově *Dido a Aeneas*. Ve vídeňském Konzerthausu ztělesnila Doris, Zaidu a Olympii v *Galantní Evropě* Andrého Campry. Letos v únoru se poprvé představila v Pařížské filharmonii rolí Aurory v opeře *Il mondo alla roversa* od Baldasara Galuppiho.

V Paříži byla přizvána k projektu *Cultures centrales*, aby předala francouzským studentům svou zkušenost s českou písní. Barokní zpěv vyučovala v New Delhi, Santiagu de Chile a v korejském Soulu.

Laurent Stewart

Laurent Stewart začal hrát na cembalo ve věku 12 let v Nice, posléze pokračoval ve Veroně. V Lille vystudoval hru na cembalo a komorní hru. Pod vedením Jose van Immerseela na Královské konzervatoři v Antverpách studoval hru na cembalo současně s hrou na varhany u Jeana Boyera.

Je vyhledávaným sólistou na významných evropských festivalech staré hudby, jako je Festival Oude Muziek v Utrechtu, Festival La Roque d'Anthéron, Flanderský festival nebo Bozar Music v Bruselu. Vystoupil také ve Ville Medici, na zámku ve Versailles a v Kalifornii. Intenzivně se rovněž věnuje komorní hudbě. Účastní se mnoha koncertů s prestižními soubory: mezi nimi La Fenice, Pulcinella, Akadémia, Il Seminario Musicale, Ricercar Consort, Clément Janequin, Baroque Traversées, Poème Harmonique; s nimi se věnuje evropské hudbě z období baroka a renesance.

Spolupracuje také s několika orchestry, např. s Grande Ecurie a Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire) nebo s belgickým orchestrem Les Agrémens (Guy Van Waas). Podílel se na téměř šedesáti nahrávkách pořizovaných různými soubory. Jeho sólové nahrávky získaly vynikající hodnocení a řadu ocenění.



Petr Wagner

Petr Wagner vystudoval hru na violoncello na Pražské konzervatoři, muzikologii na Univerzitě Karlově v Praze a na Royal University of London. Hru na violu da gamba studoval nejprve u Richarda Boothbyho v Londýně, poté u Jaapa ter Lindena na Akademii für Alte Musik v Drážďanech a nakonec pod vedením Wielanda Kuijkena na Královské konzervatoři v Haagu, kde získal prestižní diplom *Uitvoerend musicus*.

Jako sólista, komorní a kontinuový hráč vystoupil na mnoha evropských a světových pódii a festivalech. Spolupracuje s vynikajícími osobnostmi, jako jsou např. Jacques Ogg, René Jacobs, Enoch zu Guttenberg, Andrew Parrott, Konrad Junghänel, Hansjörg Albrecht, Noémi Kiss, Stephen Vacro, Mitzi Meyerson, a se soubory Collegium 1704, New London Consort, Rare Fruits Council, Capella cracoviensis, Musicians of the Globe, Concerto Palatino, Orfeo Orchestra, Solamente naturali aj. V roce 1998 založil soubor Ensemble Tourbillon.



Petr Wagner vyučuje hru na violu da gamba na Masarykově univerzitě v Brně, v rámci mistrovských kurzů staré hudby v Lidzbarku Warmińském (Polsko), Praze, Düsseldorfu a v Moskvě.

Manuel de Grange

Manuel de Grange se narodil v Chile a studoval klasickou kytaru, harmonii, kontrapunkt a komorní hudbu na Institutu hudby Katolické univerzity v Santiagu de Chile. V roce 1990 se usadil ve Francii, kde ve třídě Rafaela Andia na École Normale de Musique v Paříži studoval klasickou kytaru, barokní kytaru a komorní hudbu. Poté studoval loutnu, teorbu a basso continuo u Claire Antonini na pařížské Conservatoire Supérieur. Dále se zdokonaloval pod vedením Hopkinsona Smithe na Schole Cantorum v Basileji.

Manuel de Grange vystupuje jako sólista a doprovod s různými soubory, pravidelně s nimi hraje a nahrává po celém světě: Le Poème Harmonique, Le Parlement de Musique, Les Paladins, Maîtrise du centre de musique Baroque de Versailles, Ensemble Jacques Moderne. Od roku 2000 spolupracuje také s režisérem Jeanem-Denisem Monorym, na jehož představeních zajišťuje hudební režii. Je pravidelně zván na interpretační kurzy Institutu hudby Katolické univerzity v Chile. Nahrál na 30 CD, z nichž některé obdržely nejvyšší ocenění odborného tisku.



Manuel de Grange

Founded in 2009, the French ensemble Il Festino specialises on the music of the 17th century. At about the same time, the mezzo-soprano Dagmar Šašková travelled to France to study French court music of the period, and stayed on to establish herself as a performer of this same repertoire. Together, here they will present a programme of works composed at the royal court of Louis XIV, including hitherto unknown works by Louis de Mollier, uniquely preserved in Brno.

Under the rule of Louis XIV, beyond the brand new French opera, it was the country's gallant culture that enjoyed considerable success. Characteristic of the aristocracy in the first half of the 17th century, this culture developed in the "streets" and especially in aristocratic salons. Serious song, the musical ornament of these "streets", was a direct descendant of the court songs of the early 17th century.

Most of the repertoire performed at the parties of the gallant circles has been preserved thanks to Robert Ballard's review, *Livres d'airs de différents auteurs* (collections of songs) and the periodical of that time, *Mercure galant*.

Outstanding among the composers of serious songs were **Michel Lambert** (1610–1696) and **Sébastien Le Camus** (ca. 1610–1677). Their melodies appear in numerous manuscripts and they are among the composers best represented in Ballard's collection. Both were recognised by their contemporaries. **Louis de Mollier** (ca. 1615–1688) is somewhat less well known, but could take pride of place among the composers and lutenists who were actively involved in the musical life of Paris, especially in the salons.

A delight for the senses and an elevation of the spirit through poetry, gestures and music: that is how we could sum up the essence of *Il Festino*. The ensemble remains true to the aesthetics and rhetorical rules of 17th-century art as concerned with singing, recitation and instrumental performance and they play on copies of Baroque instruments. The artists seek to bring together the verses and arias of one era, and thus to offer a unique experience to their audiences.

Manuel de Grange, translated by Štěpán Kaňa



2. 10. 2019

19.00

DIVADLO HUSA
NA PROVÁZKU



Gide / Martinů: Oidipus

ANDRÉ GIDE

Oidipus, divadelní hra ve třech dějstvích
se scénickou hudbou **Bohuslava Martinů H 248**

světová premiéra scénického provedení
Oedipus, a play with incidental music by
Bohuslav Martinů H 248

world premiere of the stage performance

Jindřich Hořejší překlad / translation

Mark Ther režie / stage direction

Lukáš Jiříčka, Matyáš Dlab dramaturgie / dramaturgy

Matěj Sýkora scéna / set design

Zuzana Formánková kostýmy / costumes

Jonáš Garaj light design

členové Filharmonie Brno

members of the Filharmonie Brno

Tomáš Krejčí dirigent / conductor

V koprodukční spolupráci s Terénem –
dramaturgickou, produkční a distribuční platformou
Centra experimentálního divadla (CED).

In collaboration with the Centre for Experimental Theatre
(CED) – Terén.

univ.: vesmír je zakřiven?

20.20 W. A. Mozart: Koncert pro flétnu a orchestr G-dur číslo Köch. sez. 313. (Allegro maestoso - Adagio non troppo - Rondo. Tempo di minuto.)
Hraje Lambros Demetrios Callimachos a pražský rozhlasový orch., řídí dr. V. Smetáček.

20.45—22.00 André Gide: „OIDIPUS“.
Hra o třech dějstvích. Přeložil Jindřich Hořejší. Pro rozhlas upravil Vilém Werner. Úvod prosloví Vladimír Holan. Režie J. Honzl.
O s o b y: Oidipus - Jokasta, jeho manželka - Oteoklés a Polyneikes, jeho synové - Antigona a Isména, jeho dcery - Kréon - Teiresias, slepec, učitel dětí Oidipových - Chóry.

21.00 I. čas. signál (podle možnosti).
22.00 II. časový signál.
22.00 Zprávy ČTK., přehled denních událostí a zprávy sportovní.

6. J. Po
18.55 Z
19.00 P
19.10—1
Holan

BRNO
32 kW
6.15 Pr
tělocv
cháčk

Inscenace v režii Marka Thera navazuje na první a zatím jediné uvedení divadelní hry Oidipus André Gida s hudbou Bohuslava Martinů, naživo provedené v roce 1936 pouze v rozhlasovém prostředí v režii Jindřicha Honzla a s úvodním slovem Vladimíra Holana. Gidova verze antického dramatu mnohé motivy a pasáže klasické tragédie aktualizuje a radikalizuje tím, že scénickou akci převádí spíše do verbálního činu a Oidipův osud přibližuje zkušenosti moderního člověka i skrze moderní jazyk dramatu. Scénická podoba rozvíjí původní rozhlasový formát vysílání této hry a ukazuje v samotném propojení hudební a dramatické látky její sílu ve vychýlené divadelní podobě se symbolickým rozměrem.

Oidipus a osudová témata Bohuslava Martinů

Ze všech hudebních center patří nesporně právě Brnu priorita v cílevědomé snaze po detailním poznání širšího životního díla **Bohuslava Martinů** (1890 Polička – 1959 Liestal ve Švýcarsku). Bylo sice místem řady jeho světových či domácích premiér, avšak v čem zcela chybí srovnání a co staví Brno na první místo, je programový zájem ukázat hudbu Martinů ve všech jejích nejrozmanitějších polohách, stylových fasetách či instrumentálních a kompozičních originalitách. Je známo, že Martinů touto kompoziční diverzitou včetně obrovské rozlohy tvorby oplývá. A tak právě z brněnského rozhlasového vysílání bylo možno například slyšet třeba do té doby neznámý Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a bubínek, udivující už neobyčejnou nástrojovou sestavou, a v tamějším studiu byla realizována nejedna z jeho juvenilních kompozic, do té doby nehraná opera či baletní hudba, čekající v archivu na svůj čas.

Tradice zájmu a trvalá důvěra v neznámé končiny skladatelova snažení má v Brně hluboké kořeny. Martinů byl sice na svém vrcholu obklopen slavnými světovými dirigenty, ale nikdy například nezapomněl na nenápadného Antonína Balatku, šéfujícího řadu let brněnské operní scéně. Balatkova práce s orchestrem a plné pochopení pro jeho kompoziční záměry mu utkvěly v hlavě jako vzorové. Zájem „objevovat“ tvorbu Martinů živilo během let několik kompetentních a vlivných osobností, působících kolem brněnských scén (z dirigentů zejména Václav Nosek) nebo brněnského rozhlasového vysílání

Oidipus partitura

Oidipus

Hra na 3 Oidipův

Honzla

B. Martinů

Obsazení: 1 Klarinet B - 1 Trompeta E - 2 violy - Piana - Varhany. Ženský hlas (alt.)

Ženský hlas je hudebně jeho nástroj součástí svého osudu.

Dynamická momenta upraviti definitivně po dohodě s režisérem

v Brně leden 1936

STAVITELSKÝ ÚSTAV
PRAHA

- 2 -

D ě j s t v í p r v n í .

Je mnoho podivuhodných věcí;
ale není nic podivuhodnějšího
na člověka.

Sofokles: Chór v Antigoně.

Oidipus:

Jsem tu přítomen svou nejuplnějši přítomností
za této krátké chvíle, odcházející do věčna,
a podobám se tomu, kdo by předstoupil v di-
vadle na okraj jeviště a řekl:

Je mi čtyřicet let a dvacet let vládnu.
Silou svých pětí jsem se octl na vrcholu
štěstí. Jako odložené dítě, nalezené bez rodin-
ných dat a bez osobních dokladů, vědčím za své
štěstí jen a jen sobě. Štěstí mi nebylo dáno,
dobyh jsem si ho. Proto na mě číhá na všech
stranách slepá zapjatost, a já, abych se jí
vystříhal, pátral jsem nejprve, nejde-li u
mne o předurčení z bázně před závratemi pý-
chy, která strhla už tak mnohé vladaře, a ni-
kolí snad jen ty neslavné... Pozor, pozor,
Oidipe, nezaplétej se do dlouhých vět, aby
ses neuvrhl v nebezpečí, že se z nich nakonec
vypleteš. Pověz prostě, co máš říci, a nena-
fukuj svá slova, když si činíš nároky na to,
že ses nadutostí vyhýbal v životě na sto honů.

(především dramaturg prof. Zdeněk Zouhar); z interpretů zaslouží zmínit na-
příklad dvojici Jana a Elišku Novákových a nelze nepřipomenout velký okruh
brněnských muzikologů (prof. Rudolf Pečman a mnozí další).

Brno se od dvacátých let minulého století hlásilo přirozenou cestou
k odkazu Martinů, pěvce Vysočiny a slavného rodáka z Poličky (1925 uvedlo ve
světové premiéře balet *Kdo je na světě nejmocnější*, 1928 balet *Vzpouza*, týž
rok operu *Voják a tanečnice* atd.). V Brně se pak postupně ocitla na progra-
mu také řada kompozic, které překračují výběr obecně ceněných závažných
děl. V jejich stínu se nacházela parerga, která nezasloužila, aby jejich partitu-
rový papír bez užitku žloutl v archivu. Jestliže letos sáhla dramaturgie festiva-
lu Moravský podzim po prakticky neznámém, původně rozhlasovém projektu
starém více než 80 let a realizovala jej scénicky, je to odvážný krok, avšak krok
přesně ve směru oné chvályhodné tradice.

Oidipus (1936) nás vrací do mužných let skladatele, který v polovině třicátých
let již pevně zakotvil v hudebním povědomí domova i světa. Měl na tom vý-
znamný podíl i jeho „studijní“ pobyt v Paříži. Z předpokládané několikaměsíční
stáže se stávalo trvalé životní zakotvení. Nicméně domů se neustále vracel –
v myslí, v kompozicích i v kratších návratech do Poličky. Hranice tentokrát pře-
kročil 15. prosince 1935, aby se zúčastnil příprav na pražské nastudování opery
Hry o Marii. Nebylo ovšem myslitelné, aby se v jeho jízdním řádu neobjevila
milovaná Polička. Strávil tam Vánoce, s matkou a svými sourozenci. Jestliže
si na Nový rok vyšli na poličské náměstí koupit denní tisk, mohli nalézt v Ná-
rodní politice potěšující novoroční zprávu. Na straně 6 se tam totiž psalo, že
z jubilejní nadace Bedřicha Smetany v Brně *dle jednomyslného výroku poroty,*
jejímiž členy byli Gracian Černušák, prof. v Brně, Osvald Chlubna, hud. sklada-
tel v Brně, a Ot. Jeremiáš, hud. skladatel v Praze, byla udělena I. cena 8000 Kč
Bohuslavu Martinů v Paříži za jeho operu Hry o Marii! Světovou premiérou (řídil
Antonín Balatka) Brno nejenže předběhlo pražské Národní divadlo, které uve-
dení *Her o Marii* teprve chystalo, ale dalo přímý impuls, aby mu byla udělena
státní cena na rok 1935.

Na přelomu let 1935 a 1936 tak odcestoval z Poličky a v Praze zjistil, že
Národní divadlo naplánovalo premiéru *Her* až na sedmý únor, čímž mu vznikla
neplánovaná dovolená. Tu vyplnilo setkání s přáteli v Praze, ale hned se ozval

i jeho pověstný tvůrčí neklid. Patřil mezi skladatele, kteří komponují, protože musí. Jestliže tato nutnost nevyplývala z jeho vnitřních dispozic, hledal a nacházel podněty kolem sebe, aby tento přetlak realizoval novou kompozicí. Tentokrát se podnět našel v nabídce pražské rozhlasové dramaturgie, kde režisér Jindřich Honzl chystal české uvedení hry o třech dějstvích André Gida s názvem *Oidipus* (Oedipe) a počítalo se s hudební složkou. Její rozvrh má u Martinů tento tvar: 1. *Předehra* 2. *Melodram* 3. *Mezihra I* 4. *Melodram* 5. *Mezihra II* 6. *Melodram* 7. *Finále*. Na vytvoření partitury a na nastudování zbýval volný pracovní prostor v lednu a 7. února 1936 večer se už hra na stanici Praha 1-Liblice vysílala. Týž večer patřil také pražské premiéře *Her o Marii*, které se skladatel pochopitelně účastnil.

Martinů se v *Oidipovi* znovu s odstupem vrátil i k formě melodramu, která silně poznamenala jeho mladistvou tvorbu a zůstávala mezi jeho technickými prostředky až do posledního období. Účin mluveného slova nebyl pro něho záležitostí okrajovou, jak se mnohokrát potvrdilo zvláště v jeho tvorbě operní, oratorní či v kombinaci s taneční scénou. Komorní obsazení *Oidipa* je umocněno i zpěvem na vokál (alt) a předpokládaná návaznost k látce vyvolala expresionisticky laděnou hudbu ponurého ladění. Tedy stylistický odskok od lidově koncipovaných *Her o Marii*. Hudba *Oidipa* byla oživena opětovným nastudováním v roce 1964 a octla se péčí Nadace Bohuslava Martinů jako malá suita i na nosiči CD (historická nahrávka *Československý rozhlas Brno, 14. leden 1964*, Jarmila Orlová, hlas, komorní soubor řídí Jiří Hanousek).

Je otázkou k zamyšlení, jak dalece je v díle třeba Sofokla nebo André Gida převyprávěna mytologická látka, jakou je slavný příběh Oidipa či jeho dcery Antigony: každý velký dramatik přebírá základní vzorec klasického dramatu vzniklý z konfliktu zákonů božských a lidských. Střet řádu, neúprosně platného, s individuálními osudy lidí, kteří se ocitají na hranici života a smrti, je demonstrován výkladem dramatika, nastavujícího zrcadlo etickým zásadám diváka a celé společnosti. Když v roce 1946 uvedlo pražské Divadlo 5. května *Antigonu* Jeana Anouilhe, představení vyvolalo reakci tak mimořádnou, že souhlasné i polemické komentáře k ní vydaly v tisku na více než 80 stran (tvoří druhou část knižního vydání hry). Lidé, kteří k ní tehdy měli co říci, ovšem za dva roky poté ze známých důvodů umlkli a kritická reflexe podobné intelektuální síly se vytratila.

Oidipovo drama z roku 1931 je podané Gidem naprosto svérázně. Svérázná ovšem musí být každá významná autorská inscenace a interpretace dramatické látky. Hranice nejsou dány. Když v roce 2002 nastudovali v Londýně balet Martinů s názvem *The Strangler* (kde vystupuje trojice Sfinx, Oidipus a Chorus), obohatil režisér příběh o postavu imitující doktora Sigmunda Freuda. Moravský podzim tento balet uvedl v roce 1990 v choreografii a neméně originálním pojetí Luboše Ogouna. Sama Gidova transkripce mytologické látky v Oidipovi (a podobně v *Persefoně*, zpracované na Gidovu předlohu z roku 1934 Igorem Stravinským ve tvaru scénického melodramu) nepostrádá odvážné myšlenkové dimenze. Zřejmě k prospěchu věci, jestliže Gide posléze za své životní dílo dosáhl i na Nobelovu cenu, byť o mnoho let později (1947).

Věčný návrat k antice platí pro celou Evropu. Také Martinů spojoval s oblibou staré předlohy se svým výkladem – hudebním i ideovým. Našli bychom jej v celé jeho tvůrčí linii a dovršila jej jeho poslední opera, *Ariadna*, opřena o vzorec marné lásky v příběhu hynoucí hrdinky opuštěné nevděčným Théseem.

*Shledal jsem, že navzdory našemu obrovskému pokroku v průmyslu a technologii to, co lidé cítí a jaké otázky si kladou, se nezměnilo s oním nesmírným pokrokem a s vynálezy všeho druhu a že otázky, které jsem našel v této epozej – napsal jako komentář k oratoriu *Gilgameš*, ale tyto myšlenky lze oprávněně spojit i s naším tématem – a vztahují se k lidem, které nazýváme primitivy, jsou stále živé a přítomné. Jsou neustále velkými problémy pro nás jako pro ně. Jsou to otázky přátelství, lásky a smrti. Toto přesvědčení vyznačuje z životního odkazu skladatele, ať jsou to jeho velké koncepce symfonické, operní drama typu *Řeckých pašijí*, ale i zdánlivě okrajové drobnosti, které za slouží čas od času připomenout.*

Jaroslav Mihule

Mark Ther

Mark Ther (1977) vystudoval pražskou AVU v Ateliéru malby Vladimíra Skrepla a absolvoval stipendijní pobyt na Cooper Union for the Advancement of Science and Art v New Yorku. Pracuje především v rámci videoartu a filmové tvorby. Jeho videa se svou obsahovou složkou často věnují kontroverzním tématům a jsou typická pečlivým, až filmovým zpracováním, přípravou a realizací. Jde o vtipné, ale upřímné počiny, které jsou typické konfrontací tabuizovaných momentů, referencemi k popkultuře a potlačovanými náměty. Ther ve svých videích tematizuje camp a queer estetiku, sudetoněmeckou kulturu, odsun Němců a nacismus a často se pohybuje na hranici fiktivního dokumentu. Jeho filmy mluví jazykem hudebních videí stejně jako narativních konvencí hraného filmu a osobní reportáže a zároveň poskytují komické odlehčení důležitých sociálních otázek. Ther svou tvorbu prezentoval na zahraničních výstavách a filmových festivalech v Berlíně, New Yorku nebo Kolíně nad Rýnem.

Tomáš Krejčí

Tomáš Krejčí (1972) absolvoval obě brněnské umělecké školy – konzervatoř a Janáčkovu akademii múzických umění v oboru sólový zpěv – a Akademii múzických umění v Praze v oboru dirigování. Jako pěvec se věnuje převážně oratornímu repertoáru a je vyhledávaným interpretem soudobé hudby. Jako dirigent spolupracoval s řadou našich symfonických a komorních těles: s Filharmonií Hradec Králové, Janáčkovou filharmonií Ostrava, Západočeským symfonickým orchestrem Mariánské Lázně, Komorní filharmonií Pardubice, Talichovým komorním orchestrem a Ensemble Opera Diversa. Pedagogicky působí jednak na brněnské konzervatoři, kde vyučuje ansámblový zpěv, vede komorní sbor a je dirigentem operního studia, jednak na JAMU, kde je docentem na katedře kompozice, dirigování a operní režie a uměleckým vedoucím a dramaturgem Komorní opery Hudební fakulty JAMU. Je členem a uměleckým vedoucím mužského vokálního kvarteta Q VOX (od založení souboru v roce 1997). V roce 1994 založil orchestr ZUŠ města Brna Mladí brněnští symfonikové, ve kterém dosud působí jako umělecký vedoucí a šéfdirigent



a se kterým natočil několik CD a podnikl turné po Polsku, Rakousku, Švýcarsku, Francii a Japonsku. Na Moravském podzimu 2017 se jako dirigent podílel na provedení futuristické opery *Vítězství nad sluncem*.

Terén

Terén je dramaturgická, produkční a distribuční platforma bez vlastního souboru a stálé scény, která celoročně produkuje jedinečné divadelní a hraniční umělecké projekty. Působí jako třetí scéna Centra experimentálního divadla vedle repertoárových divadel Husa na provázku a HaDivadlo. Konceptně pracuje s městským prostředím Brna jako s komplexním tvůrčím prostorem. Své produkce uvádí v divadelních sálech i ve specifických prostorách urbánní krajiny. Terén vytváří prostor pro vznik inscenačních projektů s přesahy do hudebně-dramatických forem, performativních koncertů, performancí, happeningů, městských akcí, intervencí do veřejného prostoru a dalších formátů umělecké komunikace, ve které se lidé setkávají v živém dialogu.

Více na www.jasuteren.cz a www.ced-brno.cz.



Directed by Mark Ther, this performance draws upon the first and, so far, the only Czech presentation of André Gide's radio play *Oedipus* with music by Bohuslav Martinů. The drama was performed live on radio in 1936, directed by Jindřich Honzl and with an introductory word by Vladimír Holan. Gide's version of the ancient drama actualised and radicalised many of the motifs and sections of the classic tragedy by translating the performance on stage into verbal action. Using the language of modern drama, it brings *Oedipus's* fate closer to the experience of modern people.

Our drama develops the original radio format of the play, and shows in its connection of music and drama the strengths of André Gide's and Bohuslav Martinů's work in an unusual stage setting, underlining the symbolic dimension of the work.

Bohuslav Martinů's *Oedipus*. This interesting work takes us to the mature phase in the life of a composer who by the mid-1930s had firmly established himself in the musical life of Czechoslovakia and indeed internationally. This was in no small part due to his sojourn for "study" in Paris, where he arrived in autumn 1923. What was originally intended to be a stay of only a few months turned into a prolonged segment of his life. However, he did return home periodically – in his mind, in his works and in actual short trips back to Polička in Czechoslovakia's Vysočina region, where he was born in 1890 in the tower of the local Church of St James (he would die in Liestal, Switzerland, in 1959).

Once, on 15 December 1935, he returned home to help prepare for the staging of his opera, *The Plays Of Mary*, in Prague. He visited his mother and siblings in Polička and in Prague discovered that the National Theatre had scheduled the premiere for as late as 7 February – giving him an unplanned holiday. He began by spending time with friends in Prague, but his distinctive creative unrest soon made itself felt. He was one of those composers who compose because they must. When this necessity did not follow from his inner disposition, he sought stimuli around him to relieve the pressure in some new work. This time, the stimulus came from a Prague radio station, which suggested Martinů write music for a Czech performance of André Gide's three-

-act play, *Oedipus*. Martinů took up the challenge and planned the work as follows: 1. *Prelude*, 2. *Melodrama*, 3. *Interlude I*, 4. *Melodrama*, 5. *Interlude II*, 6. *Melodrama*, 7. *Finale*.

He created the score and planned the production in January, and on the evening of 7 February 1936 it was broadcast by the Praha radio station. After a hiatus of several years, in composing *Oedipus* Martinů had returned to melodrama, a form characteristic of his youthful works that remained in his repertoire until his last compositional period. The effect of the spoken word was important to Martinů, as is amply evidenced by his operas and oratorios as well as his ballet works. The alto vocal becomes an instrument, rather than a recital of the text, and the *Oedipus* story inspired Martinů to write gloomy, expressionist music. The performance of this work is, in a way, an interesting experiment; we can compare it with Igor Stravinsky's *Persephone* (1934), a stage melodrama with a libretto by André Gide. The two readings by Martinů and Stravinsky of the classical model – the literary and the musical – do not lack daring intellectual dimensions. And as far as André Gide is concerned, his daring intellectualism was to his benefit, since he was subsequently awarded the Nobel Prize for his life's work, though this was many years later (1947).

Jaroslav Mihule, translated by Štěpán Kaňa

3. 10. 2019

19.00

BESEDNÍ DŮM



Písně Bohuslava Martinů

v Besedním domě

BOHUSLAV MARTINŮ**Svítaj, Bože, svítaj** (Let the Dawn Come, Oh God) H 76**Píseň na starošpanělský text**

(Song to an Old Spanish Text) H 87

Mrtvá láska (Dead Love) H 44**V zahradě na hřadě** (In the Garden at the Roost) H 77**Stará píseň** (An Old Song) H 74**Rujana, mořská fantazie** (Ruyana, Sea Phantasy) H 100**Písnička o Haničce** (The Song about Hanička) H 80**Vdejte mne, matičko** (Marry Me Off, Mother) H 53**Píseň o hubičkách** (Song about Kisses) H 27bis**Líbej, milá, líbej!** (Kiss, My Sweetheart, Kiss) H 27**Pravý počet** (The Right Tally) z cyklu **Tři písničky**
(Three Little Songs) H 34**Osm preludií pro klavír** (Eight Preludes for Piano) H 181,
výběr (selections)

3. En forme de Andante. Adagio
6. En forme de Largo. Lento
4. En forme de Danse. Allegro vivo

Růže (The Rose) H 54**Konec všemu** (The End of All) H 43**Kráčím, kráčím mezi vrchy**

(I am Striding, Striding between the Hills) H 74bis

Komárova svatba (The Gnat's Wedding) H 75**Ohnivý muž** (The Fiery Man) H 71**Foxtrot H 126bis****Nové slovenské písně** (The New Slovak Songs)

30 písní ve dvou řadách H 126, výběr (selection)

8. Mala som ja rukávce (I Had a Blouse)
9. Vysoko zornička (The Morning Star)
16. V Trenčianskej kasárni (At the Barracks in Trenčín)
20. Chlapovi je dobre (A Man Is Fine)
27. Spoza čiernej hory (From Behind the Black Mountain)
29. Budzil som sa, budzil (I Kept Waking Up)

Jana Hrochová mezzosoprán / mezzo-soprano**Giorgio Koukl** klavír / piano

Program koncertu mezzosopranistky Jany Hrochové a klavíristy Giorgia Koukla vychází ze spolupráce obou umělců na nedávno pořízeném kompletu písní Bohuslava Martinů, vydaných na 5 CD v péči společnosti Naxos. Jistá část těchto písní byla objevena díky Kouklovu badatelskému úsilí a natočena v premiéře. Na recitál v Besedním domě navazuje „maraton“ s písněmi Martinů v brněnských vilách v podání dalších pěvců (5. října 2019), který programově taktéž čerpá ze zmíněných nahrávek.



Pařížský bulvár koncem jara, stoly Cafè du Dome, obvyklá, skoro rituální schůzka kolegů, někdo s novou přítelkyní, Bohuslav Martinů s Charlotte, Alexander Čerepnin s manželkou-klavíristkou Lee Hsien Ming, Alexandre Tansman a Tibor Harsányi sólo, v pozadí Conrad Beck a Georges Auric, tak vypadá fotografie vystihující atmosféru jedinečné a neopakovatelné hudební epochy meziválečného období v Paříži. Jak to vyjádřil Harsányi v rozhovoru pro časopis *Le Guide du concert*: *Na prostoru několika desítek čtverečních kilometrů tohoto města bylo vytvořeno víc hudby než ve zbytku celého světa.* V této atmosfé-

ře vznikaly skladby jako *Juliette* Martinů, *Histoire de petit tailleur* Harsányiho nebo *Pacific 231* Arthura Honeggera.

Pro nás je dnes jen těžko představitelné období působení skupiny, která nesla často odlišná jména: *École de Paris*, *Les Constructeurs*, jak je nazýval Albert Roussel, anebo dokonce částečně *Les Six*, do níž byl přizván Tansman, avšak s díky odmítnul. Každý tvůrce žil svou jedinečností, každý skladatel pracně vyvíjel svůj způsob vyjádření, nicméně každý zcela respektoval tvorbu svých kolegů a přátel. Spolupráce mezi osobnostmi této skupiny nikdy nepoznala momenty závisti anebo dokonce vzájemné nenávisti. Nikdy ale nebyl vyvinut společný program, „manifest“, jako tomu bylo v případě futuristického hnutí.

Bohuslav Martinů (1890–1959) píše pro slečnu Charlotte Quennehen *Osm preludií* pro klavír, každé z těchto skladeb dává do vínku přídavek „en forme de...“, aby zdůraznil jejich stylistickou jedinečnost. Jedná se již o velmi pokročilé polytonální struktury, mladý Martinů je daleko za svými přelomovými skladbami *La Bagarre* a *Half-time* a viditelně chce ohromit svoji novou přítelkyni. Nesmělý mladík z Poličky je už velmi vzdálen světu počátečního hledání vlastní cesty, kde sice již můžeme obdivovat jeho typickou kantilenu a invenci, ale skladby často zůstávají bez detailnějšího zpracování, jako skici, jimž se většinou nedostane jakékoliv korektury anebo tematického rozvedení, občas jsou ponechány jen se schematickým záznamem levé ruky klavíru. Nicméně i tyto skladby jsou geniálními miniaturami, plně životaschopnými.

Mladý Martinů psal drobným, skoro nečitelným rukopisem, částečně i z důvodu chronického nedostatku notového papíru, kterého mu jeho matka poskytovala jen poskrovnu. Využíval proto skutečně každý milimetr prostoru a tvořil tak opravdové „noční můry“, nad jejichž luštěním jsem strávil stovky hodin. Jeho přetékající fantazie nenacházela dostatečné místo, a tak se uchýlil k extrémním řešením, jako když například píseň *V zahradě na hřadě* (po desítky let uváděnou jako *V zahradě na hradě*, protože si nikdo nevšiml diakritiky, která zmizela v hustotě zápisu) vepsal *do skici jiné písně!*

Není proto divu, že v seznamu Belgičana Harryho Halbreicha, hlavního experta a propagátora Martinů, je mnoho písní uvedených s dodatkem: *Existuje jen v (předchozím) seznamu Šafránka.* *V zahradě na hřadě* je jednou z těchto písní a jsem přesvědčen, že i další desítky děl zahrnutých v seznamu

Miloše Šafránka, přítele Martinů a prvního muzikologa, který se snažil systematicky zachytit bohatý skladatelův materiál, skutečně byly napsány a jednoho dne budou znovu objeveny. Jen pro úplnost je třeba se zmínit o častých reakcích Martinů na Šafránkovy žádosti o seznamy skladeb: *Před 1910, to je prehistorie!!!*

Dalším nešvarem Martinů byl jeho zvyk zapsat občas část textu básně a poté psát jen noty s tím, že chybějící text později doplní (což většinou neudělal). Bylo tedy třeba najít původní báseň, zjistit jejího autora a snažit se podložit text pod existující noty tak, aby rytmicky korespondoval. Chtěl bych na tomto místě poděkovat své manželce, která bez jakékoliv znalosti slovanských jazyků dokázala objevit desítky neznámých básní, identifikovat autory jako Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) a dokonce poprvé určit autora textu písně *Ty, jenž sídlíš v nebesích*, mylně přiřazeného k cyklu *Měsíce* Karla Tomana – ve skutečnosti se jedná o slavný text Johanna Wolfganga Goetha. Nicméně i tato metoda rekonstrukce měla své hranice: jisté písně navždy zůstanou v neproveditelných náčrtech. Uvádím jen pro příklad píseň *Labutě*, kterou nebude možné vzhledem k nedostatku materiálu rekonstruovat, pakliže nebudou objeveny jiné zdroje.

Dobový zvyk Bohuslava Martinů věnovat písně zpěvačkám z jeho okruhu, jako byly Olga Borová Valoušková a další, bez jediné evidence o vzniku skladby nebo kopie skladby pro vlastní archiv způsobil další rozptýlení písňového materiálu. Lze předpokládat, že i vzájemná korespondence a styky s Vítězslavou Kaprálovou generovaly tvorbu písní Martinů věnovaných jeho žačce a milence, o kterých dnes nemáme žádné záznamy. Ostatně neustálé nálezy neznámých skladeb Martinů svědčí o tom, že tento proces znovuobjevování ještě zdaleka není u konce a že představa dalších neznámých písní ležících někde na půdě či v zapomenutém rodinném archivu v okruhu několika desítek kilometrů od místa dnešního koncertu není až tak nereálná.

Martinů vybíral autory textů velmi pečlivě. Jeho zájem o texty s humornou pointou, které dokázal už od začátku své tvorby tak dokonale doprovodit svou invencí (např. *Ohnivý muž*, *Komárova svatba* či *Píseň o hubičkách*), ostře kontrastuje s výběrem básní jako *Mrtvá láska* nebo *Konec všemu*, které jsou až přehnaně pesimistického rázu, ale které pravděpodobně odpovídaly momentální situaci křehkého a citlivého vnitřního světa skladatele a nekončící denní

aktivitě, kdy dokázal napsat řadu písní během jediného odpoledne, doprovázejí je osobními větami jako *Wilma nejde ... nikdy více ... konec všemu* apod.

Vraťme se ale ještě k „naší“ fotografii. Tento katarzní moment nejvyššího bodu tvorby Paříže byl i zároveň jeho koncem. Dne 14. června 1940 nacistická vojska navždy zničila toto období, jeho atmosféru a tvorbu. Tansman a Martinů se po dlouhých měsících nepohodlí a strachu zachránili ve Spojených státech, ostatní zůstali v oblasti Nice pod provizorním režimem Vichy, někteří – jako Marcel Mihalovici a jeho manželka, klavíristka Monique Haas – byli dokonce nuceni přežít v lesích. Konec druhé světové války těmto tvůrcům nepřinesl renesanci; nová generace mladých skladatelů z okruhu tzv. darmstadtské školy je považovala za „překonané“, jejich přítomnost v programech koncertů i rozhlasového vysílání nebyla žádoucí.

Martinů měl to štěstí, že našel přítele a vlivného propagátora v osobě Paula Sachera, který štědře financoval poslední roky jeho života, bojoval o jeho zdraví v basilejské nemocnici a také po jeho smrti umožnil důstojné pochování skladatele na svém pozemku v Schönenbergu-Prattelnu. (Následná tragikomedie zájmu o tělo skladatele, kterého zaživa nikdo nechtěl, ale jako symbol stál Komunistické straně Československa za urputný boj, je myslím dostatečně známa.)

Také osudy ostatních členů École de Paris a jejich odkazů byly všelijaké. Alexander Tansman byl hluboce zasažen smrtí své manželky, dcery bretonského skladatele Jeana Crase, ale díky vydatné pomoci svých dvou dcer, které se dodnes věrně starají o jeho umělecké dědictví, tuto krizi překonal. Po dlouhém období zapomenutí si jeho hudba pomalu vydobývá ve světě pozornost, již si zasluhuje. Alexander Čerepnin je důstojně reprezentován nadací založenou v USA a jeho synové a dnes i vnuci pokračují v rodové skladatelské tradici. Hůře na tom je Marcel Mihalovici, dnes prakticky zapomenutý; jeho tvorba částečně přežívá díky dobovým nahrávkám manželky Monique Haas. Nejžalostnější osud postihl Tibora Harsányiho, který v roce 1954 zemřel ve svém pařížském bytě; jeho zmižení si nikdo nevšiml, teprve po několika měsících nahlásili sousedé jeho smrt. Vlastní rodina o něj neprojevila zájem, a tak přátelé z École de Paris pracně nasbírali peníze potřebné alespoň na chudinský pohřeb, což byla symbolicky poslední společná aktivita této kdysi tak vlivné a umělecky důležité skupiny.

Giorgio Koukl

Jana Hrochová

Jana Hrochová (Wallerigerová), rozená Štefáčková, získala první pěvecké zkušenosti v Šumperském dětském sboru. Absolvovala Pražskou konzervatoř ve třídě Jarmily Krásové (1993–1999) a v roce 1998 se stala laureátkou Soutěžní přehlídky konzervatoří ČR. Od roku 2001 se formou soukromého studia vzdělává u Natálie Romanové. V letech 1997–2000 zpívala v Opeře Mozart v Praze. Věnovala se interpretaci staré hudby s Ars Cameralis a folklóru s Muzikou Jara. Od roku 2000 je sólistkou Opery Národního divadla v Brně, kde ztvárnila řadu rolí mezzosopranového oboru. Z nejvýznamnějších jsou role Carmen (*Carmen*), Laury (*La Gioconda*), Káči (*Čert a Káča*), Rosiny (*Lazebník sevillský*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Lišáka (*Příhody lišky Bystroušky*), Varvary (*Káča Kabanová*), Feneny (*Nabucco*), Hänsela (*Perníková chaloupka*) či Niklase (*Hoffmannovy povídky*). Hostuje také v opeře Theater Freiburg, v Národním divadle Praha, Státní opeře Praha, Státním divadle Košice, Národním divadle moravskoslezském v Ostravě, Divadle J. K. Tyla v Plzni, Divadle F. X. Šaldy v Liberci, Moravském divadle Olomouc a Severočeském divadle Ústí nad Labem.

Spolupracuje s předními českými i zahraničními orchestry – s BBC Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Českou filharmonií, Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, Filharmonií Brno, PKF – Prague Philharmonia, Janáčkovou filharmonií Ostrava či Filharmonií B. Martinů Zlín a s významnými dirigenty jako Jiří Bělohlávek, Serge Baudo, Gerd Albrecht, Manfred Honeck, Ondrej Lenárd, Petr Altrichter, Jakub Hrůša, Leoš Svárovský, Tomáš Hanus, Dennis Russell Davies a další. Pravidelně koncertuje v zahraničí (Velká Británie, Japonsko, Čína, Španělsko, Mexiko, Řecko, Holandsko, Rakousko, Německo a Itálie). V roce 2011 zpívala altové sólo v *Requiem* Antonína Dvořáka na státním pohřbu Václava Havla. Za roky 2005, 2008 a 2010 jí Národní divadlo Brno udělilo diváckou cenu DIVA. V roce 2012 získala širší nominaci na Cenu Thálie za roli Dulcinée v inscenaci *Don Quichotte* v divadle F. X. Šaldy v Liberci a v roce 2013 za roli Hermia v inscenaci *Sen noci svatojánské* v Národním divadle Brno.

V letech 2011–2018 natočila na 5 CD historicky první kompletní nahrávku písní Bohuslava Martinů pro vydavatelství Naxos. Českou hudbu také propaguje na svých koncertech ve světě. V roce 2014 debutovala rolí Carmen



v Theater Freiburg. V roce 2016 debutovala na festivalu Proms za doprovodu BBC Symphony Orchestra v londýnské Royal Albert Hall.

Více na www.janahrochova.cz.

Giorgio Koukl

Giorgio Koukl (1953 v Praze) je klavírista, cembalista a skladatel žijící ve švýcarském Luganu. Do Švýcarska přesídlil roku 1968. Na svá pražská hudební studia navázal studiem na konzervatořích v Curychu a Miláně. Zúčastnil se mistrovských kurzů pod vedením Rudolfa Firkušného, Nikity Magaloffa, Stanislava Neuhausa a Carla Vidussa. Díky Firkušnému poznal klavírní tvorbu Bohuslava Martinů a začal se jí důkladně zabývat. V současné době je považován za jednoho z největších specialistů na hudbu vytvořenou v Paříži ve 20. letech, resp. v Petrohradě v období „stříbrného věku“.

Jako jediný natočil kompletní dílo Bohuslava Martinů pro klavír (7 CD vydaných v letech 2006–2009), pro klavír a orchestr (2 CD, 2010) a kompletní písňovou tvorbu téhož autora (5 CD, 2011–2018), vše pro společnost Naxos. Za svou řadu osmi CD s kompletním klavírním dílem Alexandra Čerepnina, vydanou na značce Grand Piano (2012–2014), se dočkal četných poct (čtyřikrát „nejlepší CD měsíce“, dvakrát „nejlepší CD roku“); s velkým zájmem se setkaly i jeho nahrávky – taktéž pro firmu Grand Piano – kompletních klavírních děl Vítězslavy Kaprálové (2017), Paula Le Flema (2016, cena Diapason d'Or), Witolda Lutosławského (2018), Arthura Lourié (2 CD, 2016–2017) či Alexandre Tansmana (2019). Na začátek příštího roku je naplánováno vydání kompletu 3 CD s klavírní tvorbou Tibora Harsányiho.

Koukl jako sólista i jako skladatel, pravidelně zařazovaný do vysílání rozhlasových stanic v Evropě i jinde, spolupracoval mj. s BBC v Londýně, RTSI v Luganu, SSR v Curychu, SFB v Berlíně, SWF v Baden-Badenu, WDR v Kolíně nad Rýnem, RTHK v Hongkongu, ORF ve Vídni či NRC v Oslu. Kouklovy autorské skladby byly premiérovány v řadě zemí Evropy, v Asii a Spojených státech.

Více na www.luxnova.com/~musicplay/koukl.



Giorgio Koukl © Horst Dürschmidt

Svítaj, Bože, svítaj (Let the Dawn Come, Oh God) H 76 (1912), text: slovenský lidový; **Píseň na starošpanělský text** (Song to an Old Spanish Text) H 87 (1914), text: starý španělský (překlad do češtiny: Bedřich Eben); **Mrtvá láska** (Dead Love) H 44 (1912), text: Augustin Eugen Mužik; **V zahradě na hřadě** (In the Garden at the Roost) H 77 (1912?), text: lidový; **Stará píseň** (An Old Song) H 74 (1913), text: Adam Villiers de l'Islede (překlad do češtiny: Emanuel z Lešehradu); **Rujana**, mořská fantazie (Ruyana, Sea Phantasy) H 100 (1916); **Písnička o Haničce** (The Song about Hanička) H 80 (1912), text: Josef Kalus (?); **Vdejte mne, matičko** (Marry Me Off, Mother) H 53 (1912), text: Kazimierz Przerwa-Tetmajer; **Píseň o hubičkách** (Song about Kisses) H 27bis (1910); **Líbej, milá, líbej!** (Kiss, My Sweetheart, Kiss) H 27 (1910), text: J. Manin; **Pravý počet** (The Right Tally) z cyklu **Tři písničky** (Three Little Songs) H 34 (1911), text: Augustin Eugen Mužik; **Osm preludií pro klavír** (Eight Preludes for Piano) H 181 (1929), výběr (selections); **Růže** (The Rose) H 54 (1912), text: Augustin Eugen Mužik; **Konec všemu** (The End of All) H 43 (1912), text: Augustin Eugen Mužik; **Kráčím, kráčím mezi vrchy** (I am Striding, Striding between the Hills) H 74bis (1912); **Komárova svatba** (The Gnat's Wedding) H 75 (1912), text: český lidový; **Ohnivý muž** (The Fiery Man) H 71 (1912), text: Vratislav Hlavsa; **Fox-trot** H 126bis (1920); **Nové slovenské písně** (The New Slovak Songs), 30 písní ve dvou řadách H 126 (1920), texty: slovenské lidové

The programme of this concert by the mezzo-soprano Jana Hrochová and the pianist Giorgio Koukl is based on their collaboration on a recent recording of Bohuslav Martinů's complete songs, published on five CDs on the Naxos label. Some of these songs were discovered thanks to Koukl's research efforts, and recorded for the first time. Their recital in Besední dům will be followed by a "marathon" of Martinů's songs in the villas of Brno, performed by other singers on 5 October 2019 – their programmes are also drawn from the pieces on these recordings.

A Parisian boulevard in late spring, tables at the Cafè du Dome, the commonplace, almost ritual meeting of colleagues, someone with a new girlfriend, Bohuslav Martinů with Charlotte, Alexander Tcherepnin with his wife, the pianist Lee Hsien Ming, Alexandre Tansman and Tibor Harsányi on their own, Conrad Beck and Georges Auric in the background – this is a photo that captures the atmosphere of a unique and irreplaceable era for music in Paris between the two world wars (see p. 102). As Harsányi described it in an interview for the magazine *Le Guide du concert*: *In this city, covering no more than a few dozen square kilometres, more music has been written than in the rest of the world.* It was in this atmosphere that works such as Martinů's *Juliette*, Harsányi's *Histoire de petit tailleur* and Honegger's *Pacific 231* were created.

Bohuslav Martinů (1890–1959) wrote his *Eight preludes* for piano for Miss Charlotte Quennehen, endowing each of the pieces with the qualification "en forme de...", in order to emphasise their stylistic uniqueness. These were very advanced, polytonal structures; the shy lad from Polička, who evidently sought to amaze his new girlfriend, was now far away from the world where he first searched for his own compositional path.

As far as the songs are concerned, it was not easy to bring them all together and reconstruct them. The young Martinů wrote in a tiny, almost illegible hand, in part because of his chronic shortage of music paper. He would use up every square millimetre, creating a veritable nightmare of scribblings that took me hundreds of hours to decipher. His other bad habit was to write down some of the lyrics and then proceed only with the notes, planning to add

the missing text later (he rarely did). Thus, I had to find the original poem, establish its author and attempt rhythmically to match the lyrics with the preserved notes. Martinů's habit at the time of dedicating songs to singers from his circle without providing any circumstance of the piece's creation or keeping a copy of it for his personal archive, caused further diffusion of these songs.

Martinů chose which lyricists to use very carefully. From his earliest days as a composer he was interested in humorous punchlines, which he could accompany perfectly with his invention (see, for example, the songs *The Fiery Man*, *The Gnat's Wedding* and *A Song about Kisses*). This contrasted sharply with his choice of poems such as *Dead Love* and *The End of All*, which might seem excessively pessimistic in character. But they probably corresponded to the disposition of the composer's fragile and sensitive inner world at the time.

Giorgio Koukl, translated by Štěpán Kaňa



4. 10. 2019

19.00

ČESKOBRATRSKÝ
EVANGELICKÝ CHRÁM
J. A. KOMENSKÉHO
(ČERVENÝ KOSTEL)



Martinů Voices

JAN NOVÁK**Testamentum**

pro sóla, smíšený sbor a čtyři lesní rohy

Testamentum

for solo voices, mixed choir and four French horns

JAN NOVÁK**Missa philadelphiae pro smíšený sbor**

Missa philadelphiae for mixed choir

1. Kyrie
2. Gloria
3. Sanctus
4. Benedictus
5. Agnus Dei

JAN NOVÁK**Jubilatio matutina z diptychu lubilationes pro varhany**

Jubilatio matutina from the diptych lubilationes for organ

FRANZ LISZT / LEOŠ JANÁČEK**Mše B dur podle Messe pour orgue Franze Liszta**

Mass in B flat major after Franz Liszt's Messe pour orgue

1. Kyrie
2. Gloria
3. Credo
4. Sanctus
5. Benedictus
6. Agnus Dei

BOHUSLAV MARTINŮ**Vigilie pro varhany H 382**

Vigil for organ H 382

BOHUSLAV MARTINŮ**Čtyři písně o Marii pro smíšený sbor a cappella H 235**

Four Songs about Mary for mixed choir a cappella H 235

1. Zvěstování (The Annunciation)
2. Sen (The Dream)
3. Snídaně Panny Marie (The Virgin Mary's Breakfast)
4. Obraz Panny Marie (A Picture of the Virgin Mary)

Martinů Voices**Lukáš Vasilek** sbormistr / choir director**Linda Sítková** varhany / organ

Vystoupení předního českého komorního sboru, vedeného sbormistrem Lukášem Vasilkem, nabídne nejen díla Bohuslava Martinů, ale také jeho žáka Jana Nováka, skladatele spjatého s Brnem, který bude zastoupen mj. zřídka uváděnou Missou philadelphiae. Zazní také Lisztova mše upravená Leošem Janáčkem.

Program dnešního koncertu postupuje po vývojové linii moderních skladatelů po Antonínu Dvořákově. Je věnován **Leoši Janáčkově** (1854–1928), **Bohuslavu Martinů** (1890–1959) a **Janu Novákovi** (1924–1984). Mladý Janáček v mnohém navázal na Dvořákův styl (dobře patrné je to v jeho raných kompozicích, například *Idyle* nebo *Suitě pro smyčce*), stejně jako se Martinů nechal později ovlivnit Janáčkem (kromě obecnější tendence k folklorismu to byla třeba adaptace Janáčkovy tarasovského spoje) a Jan Novák v mládí propadl působivosti kompozičního stylu Martinů. Když v roce 1986 sestavoval Rafael Kubelík pro Newyorskou filharmonii český program, zařadil Jana Nováka po boku Antonína Dvořáka a Bohuslava Martinů. Novák se navíc ve své hudební tvorbě průběžně ke Dvořákově, Janáčkově a Martinů vracel v podobě citací, odkazů a variací. Novákův vlastní životní příběh pak představuje jakýsi typ variací na život Bohuslava Martinů. Oba skladatelé se ocitli v nedobrovolném exilu, když jejich země náhle změnila politický kurz a jejich tvorba i osobní postoje přestaly vyhovovat předepsanému vkusu. Bohuslav Martinů sice pobýval v zahraničí od raných 20. let, ale po roce 1948 se z něj v očích domácí kritiky stal obratem kosmopolitní skladatel buržoazního zaměření. Toto zařazení (jakkoliv později zmírňované a revidované) ho zřejmě doživotně odradilo od návratu domů.

Podobně Jan Novák dlouho čelil snahám představitelů kulturní politiky o nucenou změnu tvůrčího myšlení a jednání. Po krátkém pobytu v Berkshire Music Center v létě 1947, kde se osobně setkával s Aaronem Coplandem a hudbou nejvýznamnějších soudobých skladatelů, studoval půl roku v New Yorku u Martinů. Vrátil se v den komunistického puče a o dvacet let později se pod vlivem sovětské okupace rozhodl Československo s rodinou opustit. Mezitím se Martinů stal z učitele rodinným přítelem, se kterým Novák udržoval korespondenci až do jeho úmrtí v roce 1959. Šestnáct let života v emigraci Jan Novák s rodinou strávil v Dánsku, Itálii a v Německu, kde také zemřel. Teprve nedávno byly jeho ostatky slavnostně uloženy v domácí půdě. Dnes je Jan Novák chápán

jako jeden z nejdůležitějších představitelů české hudby po Janáčkově a Martinů a dostává se mu zasloužené pozornosti na koncertních pódiích a nahrávkách.

Dnešní program přináší skladby zmíněných autorů s převážně duchovním zaměřením – od hudby liturgické až po lidovou zbožnost, a to ve sborovém a varhanním provedení.

Testamentum Josefa Eberleho je spíše rozvernou oslavou života než meditací nad posledními věcmi člověka. V textu latinské básně inspirované typem středověké villonské balady humorným stylem rozděluje svůj odkaz pozůstalým tohoto světa. Eberle byl zakladatelem a dlouhodobým vydavatelem Stuttgarter Zeitung a od roku 1962 rektorem univerzity v Tübingenu, čemuž odpovídají verše: *hod'te rovnou do kamen tituly a řády, vysvědčení, diplomy z dob, kdy jsem býval mladý. Popelem, co zbude z nich, krásných slečen řady ať si líčí obočí, jak to mají rády*. Spojení humoru a latinského jazyka muselo Novákovi jednoznačně imponovat, neboť obojí je pro jeho tvorbu charakteristické. Zhudebnění značně předčasné Eberleho závěti střídá fanfáry lesních rohů, vstupy sólových předzpěváků a celého sboru.

Missu philadelphiae pro smíšený sbor z roku 1952 není správné psát s velkým „P“, protože se neodvozuje od názvu stejnojmenného amerického velkoměsta; titul vznikl složením dvou řeckých slov označujících bratrskou lásku. Autor mši zkomponoval k příležitosti sňatku svého bratra Metoděje a spolu s příbuznými ji také jako jeden z pěvců provedl. Mše má několik zvláštností. *Gloria* pomíjí úvodní formulaci a začíná až textem „et in terra pax hominibus“ a *Credo* skladatel nahradil chorálním nápěvem. Ačkoliv je mše z větší části pětihlasá, *Benedictus* je určen pouze třem mužským hlasům.

Ranní chvály (*iubilatio matutina*) jsou modlitbou z liturgie hodin, která vzdává chválu Bohu a zasvěcuje mu nadcházející den. Jan Novák, který vyrůstal v katolické rodině těsně spojené s premonstrátskou kanonií v Nové Říši, věnoval celou řadu svých pozdějších skladeb varhanám jako nástroji svého duchovního ukotvení. Označení *Tempus alacre et festivum, quo animus tollatur* předjímá větu ve hbitém a slavnostním tempu, které povznáší ducha. Třídílná věta je v neoklasickém toccatovém stylu, ale po harmonické stránce se blíží Leoši Janáčkově, zejména využitím chromatiky, celotónových stupnic a kvartové melodiky.

Mše B dur vznikla Janáčkovou úpravou a otextováním *Mše pro varhany* Franze Liszta. Jedná se o skladbu pro Janáčka (a do značné míry i Liszta) atypickou, v níž se střídají unisonové pasáže s polyfonními plochami. Varhany tu zůstávají jako jediný doprovodný nástroj zachovány. Mše je pozoruhodná nečekanými harmonickými zvraty i jistou úsečností vět, které mohly Janáčkově vzhledem k jeho pozdějšímu stylu imponovat.

Vigilie pro varhany má paraliturgický charakter, není tedy určena přímo pro účely mše, spíše je inspirována charakterem vigilií coby nočního bdění zasvěceného rozjímání a soustředění. Kompozice vznikala v rámci obsáhlejšího cyklu na objednávku varhaníka Bedřicha Janáčka, který ji po smrti Martinů dokončil. Meditativní charakter skladby místy vygraduje do akordicky plných ploch, ve kterých balancuje mezi čistou tonalitou a komplikovanějším harmonickým jazykem 20. století.

Čtyři písně o Marii pro sbor a cappella (tedy bez doprovodu) autor dokončil začátkem roku 1934 v Paříži a věnoval je pěveckému sboru Vinohradský Hlahol. Jako předlohu použil texty moravských písní obsažených v Sušilově sbírce. Nakolik byly pro Martinů vybrané písně důležité, poukazuje i fakt, že k prvním třem písním z tohoto cyklu se vrátil ve svých dalších dílech (*Hrách o Marii, Písníčkách na jednu stránku a Třech legendách*), která byla ovlivněna poetikou moravského folkloru.

Martin Flašar

Martinů Voices

Komorní sbor profesionálních zpěváků Martinů Voices byl založen v roce 2010. Jeho hlavním uměleckým cílem je špičková interpretace komorní sborové tvorby 19.–21. století, dramaturgie sboru se ale nevyhýbá ani hudbě renesanční, barokní a klasicistní.

Martinů Voices jsou pravidelnými hosty nejvýznamnějších českých hudebních festivalů (např. Pražské jaro, Dvořákova Praha, Struny podzimu, Svatováclavský hudební festival, Lípa Musica). Koncertují převážně samostat-

ně, některé projekty realizují také ve spolupráci s tuzemskými orchestry a dirigenty. V roce 2014 provedli spolu s Českou filharmonií a Jiřím Bělohlávkem operu Bohuslava Martinů *Čím lidé žijí*. Tato umělecká spolupráce jim přinesla mj. nominaci na prestižní ocenění International Opera Award (2015). K jejich velkým úspěchům patří také společný koncert se slavným britským souborem Tallis Scholars, který se uskutečnil v rámci festivalu Dvořákova Praha 2006. O rok později pak sbor uvedl ve spolupráci s ansámblem Bang on a Can All-Stars českou premiéru kantáty *Anthracite Fields*, jejíž autorkou je Američanka Julia Wolfe. Důležitou součástí činnosti Martinů Voices je nahrávání. V rámci těchto aktivit vznikly mj. unikátní kompaktní disky z komorních sborových skladeb Bohuslava Martinů a Jana Nováka (Supraphon). CD s komorními sborovými cykly Bohuslava Martinů bylo v prestižním britském časopisu Gramophone oceněno nejvyšším hodnocením, tzv. Editor's Choice (březen 2018).

Lukáš Vasilek

Lukáš Vasilek vystudoval dirigování na Akademii múzických umění a hudební vědu na Univerzitě Karlově v Praze. První zkušenosti se sborovým zpěvem získal jako člen chlapeckého sboru Boni pueri v Hradci Králové. Na tuto praxi později navázal nejprve v roli sbormistra Foerstrova komorního pěveckého sdružení a poté jako druhý sbormistr sboru Národního divadla. Od roku 2007 je hlavním sbormistrem Pražského filharmonického sboru. Těžiště jeho umělecké práce s tímto tělesem spočívá v nastudování a provádění repertoáru *a cappella*, stejně jako v přípravě k účinkování ve velkých kantátových, oratorních a operních projektech realizovaných ve spolupráci s významnými orchestry a dirigenty.

Lukáš Vasilek vede Pražský filharmonický sbor při většině jeho domácích i zahraničních aktivit. Spolupracuje přitom se světově uznávanými dirigenty (v posledních letech to byli např. Jiří Bělohlávek, Semjon Byčkov, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Tomáš Netopil, Gianandrea Noseda, Simon Rattle) a orchestry (např. filharmonie Berlínská, Česká, Izraelská, Petrohradská či Vídeňský symfonický orchestr). Jako dirigent nebo sbormistr je podepsán pod celou řadou nahrávek sboru pořizovaných pro prestižní světová vydavatelství.





Vedle Pražského filharmonického sboru se věnuje i dalším uměleckým aktivitám. Kromě občasných návratů k původnímu oboru, tedy orchestrálnímu dirigování, je to především spolupráce s vokálním ansámblem Martinů Voices.

V posledních letech se Lukáš Vasilek soustavně zabývá nahráváním sborové tvorby Bohuslava Martinů. Jeho nahrávky skladatelových kantát (Pražský filharmonický sbor) a madrigalů (Martinů Voices), které v letech 2016 a 2018 vydala společnost Supraphon, vzbudily mimořádný ohlas v zahraničí a získaly mj. ocenění prestižních časopisů Gramophone (Editor's Choice pro obě desky), BBC Music Magazine (Choral & Song Choice pro kantáty) a Diapason (Diapason d'Or pro madrigaly). Nahrávka komorních kantát byla navíc nominována na BBC Music Magazine Awards 2018.

Linda Sítková

Česká varhanice Linda Sítková patří ke špičce současných českých varhanních interpretů. Věnuje se koncertní činnosti v Čechách i v zahraničí, výuce a hudebním doprovodům liturgie. Je varhanicí ve farnostech u sv. Jana na Skalce na Novém Městě Pražském a u sv. Prokopa v Praze na Žižkově.

Pochází z Rožnova pod Radhoštěm. Studovala ve varhanní třídě Josefa Hory na Pražské konzervatoři i Akademii múzických umění v Praze, v letech 2004 až 2009 byla posluchačkou prestižní Hochschule für Musik und darstellende Kunst ve Stuttgartu u norského varhaníka a pedagoga Jona Laukvika, od roku 2010 ve třídě sólistů. Svá studia završila na AMU v Praze v rámci doktorského studijního programu (2013). Aktivně se účastnila mistrovských kurzů u předních pedagogů a interpretů varhanní literatury (Ewald Koimann, Ludger Lohmann, Martin Sander, Harald Vogel, Almut Rössler, Thierry Mechler ad.).

Linda Sítková je úspěšnou laureátkou mnoha domácích i zahraničních soutěží: vítězství a cena CHF za nejlepší provedení současné skladby na Mezinárodní varhanní soutěži Opava 2000, třetí ceny na soutěžích Voříškův Vamberk (2001), Mezinárodní varhanní soutěž Brno 2002 a Mezinárodní varhanní soutěž J. P. Sweelincka v Gdaňsku (2003); v roce 2004 se stala absolutní vítězkou v německém Mülheimu, o rok později získala 2. cenu ve Wiesbadenu.

V roce 2006 se stala jako finalistka nositelkou Čestného uznání v soutěži Pražského jara. Cenu Jeana Langlaisa obdržela v St. Albans 2007 (Anglie) a na téže soutěži (jako jediný český účastník v její historii od roku 1963) získala titul laureáta za 2. místo v interpretaci.

V současné době pravidelně koncertuje u nás i v zahraničí. Vystoupila na mezinárodních varhanních festivalech např. v Chartres, Birminghamu, Edinburghu, Naumburgu, Stuttgartu, Norimberku, Bonnu, Karlsruhe a Vídni. Spolupracuje s Janáčkovou filharmonií v Ostravě, Jihočeskou filharmonií, Plzeňskou filharmonií, Pražským filharmonickým sborem, Bach-Collegiem Praha a dalšími symfonickými i komorními tělesy.



A performance by an eminent Czech chamber choir, led by Lukáš Vasilek, will offer not just works by Bohuslav Martinů, but also those by his pupil, Jan Novák, a composer linked with Brno, who will be represented by his rarely performed *Missa philadelphiae*, among other works. We will also hear a Liszt mass arranged by Leoš Janáček.

Josef Eberle's *Testamentum* is more of a frolicsome celebration of life than a meditation on the "four last things of man" (death, judgment, heaven and hell). In the text of his Latin poem, inspired by Mediaeval Villonesque ballads, Eberle humorously divides his estate among those bereaved by his passing. Among his many roles, Eberle was the rector of the university of Tübingen, as can be gleaned from his verse: *The titles and the decorations, the certificates and the diplomas I earned when I was young – throw them straight into the stove. With the ashes that remain, may rows of beautiful girls make up their eyebrows, as they like to do.* The musical setting of Eberle's rather premature last will and testament alternates French horn fanfares with entries for solo singers and for the whole choir.

Missa philadelphiae is not named after the American city – although Novák did spend half a year in America – but after a combination of two Greek words, denoting brotherly love. Novák composed the mass for the occasion of the wedding of his brother Metoděj, and sang it with his relatives. The mass is peculiar in some respects. The *Gloria* omits the introductory formulation and starts with the text "et in terra pax hominibus", and the composer replaces the *Credo* with a chant tune. Although the mass is predominantly for five voices, the *Benedictus* employs three male voices only.

Iubilatio matutina is a prayer from the Liturgy of the Hours, praising God and consecrating the coming day to Him. Novák, brought up in a Catholic family, later wrote many works for the organ, an instrument of his childhood and of his spiritual grounding. The designation of the work anticipates a movement in a swift and ceremonial tempo, serving to lift the spirit. The movement, in three sections, is written in the style of a neo-Classical toccata, but its harmonies are closer to Janáček, especially in its use of whole-tone scales and the prominent use of the fourths in constructing the melodies.

The Mass in B flat major is Janáček's arrangement of Franz Liszt's *Messe pour orgue*, to which he added the text. The work is not typical of Janáček (nor, to a large extent, of Liszt either), as sections in unison alternate with polyphonic textures. The organ remains the only accompanying instrument. The mass is remarkable for its unexpected harmonic turns and a certain brusqueness of the movements, which might have made an impression on Janáček, given his later style.

Vigil for organ was written as part of a more extensive cycle, commissioned by the organist, Bedřich Janáček, who finished the work after Martinů's death. The meditative character of the composition gradates at times into dense chordal textures, balancing a pure tonality with a more complicated 20th-century harmonic language.

Martinů completed his *Four Songs about Mary* in Paris in 1934 and dedicated them to the choir of Vinohrady Hlahol. He selected the lyrics from Moravian folksongs from Sušil's collection. The importance he attached to these songs is shown by the fact that, in his other works, he would later return to the first three songs of the cycle.

Martin Flašar, translated by Štěpán Kaňa



5. 10. 2019

11.00
15.00
17.00

VILA STIASSNI
VILA LÖW-BEER
VILA TUGENDHAT



Písňe Bohuslava Martinů

v brněnských vilách

VILA STIASSNI

BOHUSLAV MARTINŮ

Písničky na jednu stránku (Songs on One Page) H 294 ⁽¹⁹⁴³⁾

1. Rosička (The Dew)
2. Otevření slovíčkem (Unlocked by a Word)
3. Cesta k milé (A Ride to My Beloved)
4. Chodníček (Footpath)
5. U maměny (At Home with Mother)
6. Sen Panny Marie (A Dream of the Virgin)
7. Rozmarýn (Rosemary)

Dvě písně (Two Songs) H 213bis ⁽¹⁹³²⁾

1. Automne malade (Chorý podzim / Sickly Autumn)
2. Fleur de pêcher (Květ broskví / Peach Blossom)

Měsíce, tři písně s klavírem

(The Months, three songs with piano) H 135 ⁽¹⁹²²⁾

1. Leden: Po cestách zavátých (January: On Snow-covered Roads)
2. Březen: Ty, jenž sídlíš v nebesích (March: Thou Who Art in Heaven)
3. Září: Můj bratr dooral (September: My Brother has Finished Ploughing)


Tři písně na básně Apollinairovy

(Three Songs after Poems by Guillaume Apollinaire) H 197 ⁽¹⁹³⁰⁾

1. La neige blanche (Bílý sníh / The White Snow; Poco moderato)
2. L'adieu (Sbohem / Farewell)
3. Saltimbanques (Komediantí / The Acrobats)

Roman Hoza baryton / baritone**Ahmad Hedar** klavír / piano

Ve spolupráci s vilou Stiassni.

vila Stiassni 

Krátké recitály z písňové tvorby Bohuslava Martinů, které navazují na celovečerní koncert mezzosopranistky Jany Hrochové. Dalších písní se zhostí v podmanivých prostorách slavných brněnských vil mladí pěvci Roman Hoza (baryton), Tomáš Kořínek (tenor) a Lada Bočková (soprán), která svůj program doplní ukázkou z tvorby Vítězslavy Kaprálové, žačky Martinů.

Součástí každého koncertu je prohlídka vily.

Roman Hoza

Barytonista Roman Hoza (1990) je sólistou operního souboru Národního divadla Brno a pravidelně hostuje v Národním divadle v Praze a Národním divadle moravskoslezském v Ostravě.

Během svých studií na brněnské JAMU u Zdeňka Šmukaře absolvoval roční stáž na Universität für Musik und darstellende Kunst u Margit Klaushoferové. Je laureátem řady soutěží (Mezinárodní pěvecká soutěž A. Dvořáka, Ad honorem Mozart, Mezinárodní soutěž komorní a duchovní hudby aj.) a držitelem Ceny ředitele Národního divadla pro umělce do 35 let za sezonu 2016/2017. Zúčastnil se pěveckých kurzů řady předních pěveckých osobností (Christa Ludwig, Cynthia Makris, Adam Plachetka, David Syrus) a také programu pro mladé pěvce „Young Singers Project“ při salcburských Festspiele 2014, kde nastudoval roli Dandiniho v dětské úpravě Rossiniho *Popelky*.

Roman Hoza byl členem operního studia Deutsche Oper am Rhein, jako host se představil opernímu publiku ve Vídni, Lyonu, Salcburku, Düsseldorfu, Duisburgu, Kolíně nad Rýnem, Kaiserslauternu, Praze, Ostravě či Brně. Klíčovou úlohu v jeho repertoáru hrají mozartovské a rossiniovské role – Don Giovanni, Leporello, Figaro, Guglielmo, Papageno, Dandini, Rimbaud, Tobias Mill nebo Don Parmenione.

Pravidelně vystupuje také s předními českými ansámby specializujícími se na poučenou interpretaci staré hudby: Czech Ensemble Baroque, Ensemble Inégal, Cappella Mariana a Musica Florea. Do tohoto okruhu jeho zájmů patří i spolupráce s cembalistkou Barbarou Marií Willi.



Za sebou má úspěšná vystoupení na významných hudebních festivalech (např. Pražské jaro, Dvořákova Praha, MHF Petera Dvorského, MHF Špilberk, Concentus Moraviae, Moravský podzim a další). V sezoně 2017/2018 vystupoval v Národním divadle Brno mj. jako Don Giovanni, Belcore (*Nápoj lásky*) nebo Marbuel (*Čert a Káča*), titulní roli Hamleta v lyrické opeře Ambroise Thomase zpívá v Národním divadle moravskoslezském a v Divadle J. K. Tyla v Plzni; ve Stavovském divadle vystupuje jako matka Agata (*Poprask v opeře*) a Dandini (*Popelka*).

Ahmad Hedar

Klavírista, zpěvák a vocal coach Ahmad Hedar (1989) se narodil do syrsko-libanonské rodiny a od dětství zpíval ve sboru Pueri Gaudentes, s nímž podnikal cesty do zahraničí a pravidelně účinkoval ve Státní opeře Praha. Své klavírní vzdělání získával u významných pedagogů a umělců (Jan Bartoš, Martin Ballý, Irina Kondratěnko) a na AMU ve třídě Martina Kasíka. Zúčastnil se mnoha mistrovských kurzů u předních klavíristů, jakými jsou Paul Badura Skoda, Andrej Gavrilov či Zenon Fishbein. Jako korepetitor operního zpěvu spolupracoval s Gabrielou Beňačkovou, Vladimírem Chmelou, Helenou Kaupovou, Evou Randovou nebo Magdalenou Hajóssyovou. V roce 2016 získal první cenu za nejlepší klavírní doprovod na Dvořákově pěvecké soutěži v Karlových Varech. Jako klavírista se představil na mnoha festivalech v České republice i zahraničí. Působí (také jako korepetitor) v Operním studiu Praha.

Ahmad Hedar je členem spolku Runoperun, který se snaží přiblížit operu mladému publiku i široké veřejnosti; v roce 2018 vedl hudební nastudování *Rusalky*, provedené na multižánrovém festivalu Povaleč. Kromě klavíru se věnuje také zpěvu – opernímu i neklasickému. Je absolutním vítězem Olomoucké pěvecké soutěže a držitelem 2. ceny soutěže Pražský pěvec.

VILA LÖW-BEER

BOHUSLAV MARTINŮ

Nové slovenské písně, 30 písní ve dvou řadách
(New Slovak Songs, 30 songs in two sets) H 126 ⁽¹⁹²⁰⁾,
výběr (selection)

1. Mať moja, mať moja (Mother Mine)
3. Čo robíš, Hanka? (What Are You Making, Hanka?)
4. Ej, hora, hora... (Hey, Mountain...)
5. Od Oravy dažď ide (Rain Coming from Orava)
11. Oženil som sa ja (I've Got Married)
14. Hore Váhom (Up the River Váh)
15. Hore Hronom (Up And Down the River Hron)
17. Bože, Bože, čo mám robiť (God, What Am I to Do?)
18. Hanulienka, Hanulienka (Little Hanna)
28. Povídajú ľudé... (People Are Saying...)
30. Dievča z Bielej hory (The Girl from the White Mountain)
24. Ej, lúka, lúka (Hey, Meadow)

Tomáš Kořínek ^{tenor}

David Švec ^{klavír / piano}

Ve spolupráci s vilou Löw-Beer.

VILA
LÖW
BEER

Muzeum Brněnska
PŘÍSPĚVKOVÁ ORGANIZACE





Tomáš Kořínek

Tenorista Tomáš Kořínek (1978) absolvoval brněnskou konzervatoř a JAMU. Již při svých studiích působil jako stálý host opery Divadla J. K. Tyla v Plzni, kde je od roku 2004 ve stálém angažmá. Je držitelem mnoha ocenění ze soutěží doma i v zahraničí, třikrát se objevil v širší nominaci na Cenu Thálie (2004 za roli Pedrilla v *Únosu ze serailu*, 2009 za Števu v *Její pastorkyni* a 2010 za Dona Ramira v *Popelce*, uvedené v Národním divadle Brno). Mezi jeho významné počiny patří především dvojnásobné nastudování role Bronia z *Popielů v Polské krvi* Oskara Nedbala v domovském divadle v Plzni a také v Národním divadle Brno, kde hostuje ještě jako Hrabě Almaviva v Rossiniho *Lazebníku sevillském*. V sezoně 2014/15 interpretoval v plzeňské opeře např. part Janička v Janáčkově *Zápisníku zmizelého*, vystoupil na koncertech s renomovanými českými orchestry – např. s Filharmonií Brno, s níž se podí-

lel na úspěšném provedení *Faustovské kantáty* Alfreda Schnittkeho. Na scénách pražského Národního divadla účinkoval jako Pedrillo v Mozartově *Únosu ze serailu*, Pang v Pucciniho *Turandot* a jako Jurodivý v Musorgského *Borisi Godunovovi*, v této sezoně pak jako Monostatos v Mozarově *Kouzelné flétně*.

Koncertně vystupuje s našimi předními orchestry (s filharmonii Českou, Pražskou komorní, brněnskou, královéhradeckou, zlínskou, teplickou atd.). Jako vyhledávaný interpret barokní hudby spolupracuje se soubory Czech Ensemble Baroque, Musica Florea a Collegium Marianum; v jeho repertoáru najdeme i velká díla J. S. Bacha či G. F. Händela. Lidovou hudbu provozoval v cimbálové muzice Lipka (1993–2003).

David Švec

David Švec (1977) studoval hru na klavír a dirigování nejprve na konzervatoři v Českých Budějovicích a poté na JAMU v Brně (dirigování u Jana Zbavitele a Lubomíra Mátle, klavír u Daniely Velebové). Účastnil se mistrovských dirigentských kurzů u Sira Colina Davise v Drážďanech a absolvoval studijní pobyt na Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni. V roce 2004 získal v mezinárodní soutěži Belvedere ve Vídni *Bösendorferovu cenu* v kategorii Řízení opery.

Jako klavírista pravidelně spolupracuje s Pražským komorním orchestrem. Je také vyhledávaným komorním hráčem – vystupuje s pěvkyní Evou Urbanovou (např. koncerty v Praze, Bratislavě, Madridu a Washingtonu), s basbarytonistou Adamem Plachetkou nebo sopranistkou Kateřinou Kněžíkovou (s oběma mj. recitály na festivalu Pražské jaro 2010 a 2015). Natočil několik snímků na CD i pro Český rozhlas.

Již během studia působil v Janáčkově opeře v Brně, kde dirigoval řadu operních i baletních titulů (*Kouzelná flétna*, *České jesličky*, *Čaroděj ze země Oz*, *Maškarní ples*, později *Lazebník sevillský*, *Jakobín* či česká premiéra *Deníku Anny Frankové*). V roce 2003 nastoupil nejprve jako korepetitor a asistent dirigenta do opery pražského Národního divadla, od roku 2011 je zde ve stálém dirigentském angažmá.

David Švec spolupracoval s většinou českých symfonických orchestrů, v poslední době zejména se Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK, PKF



– Prague Philharmonia, Komorní filharmonii Pardubice, Jihočeskou komorní filharmonii a Filharmonii B. Martinů Zlín. Nevyhýbá se ani mezižánrovým projektům – s PKF natočil album *Zvon Ivy Bittové*. Ze zahraničních hostování lze uvést spolupráci na nastudování oper *Její pastorkyňa* v barcelonském Teatro Liceo (2005), *Věc Makropulos* v Opéra national de Paris (2007, 2009) a ve Wiener Staatsoper (2015), *Příhody lišky Bystroušky* v Lyonu (2013), ve Vídni (2014) a v Glyndebourne (2016), *Rusalka* v Barceloně (2012) a v Paříži (2015), *Veselá vdova* v Paříži (2017). Jako lektor se pravidelně zúčastňuje mistrovských kurzů Sommerakademie ve švýcarském Bielu.

VILA TUGENDHAT

BOHUSLAV MARTINŮ

Nový špalíček, cyklus písní na texty moravské lidové poezie
(New Chap-Book, a cycle of songs on Moravian folk poetry)

H 288 ⁽¹⁹⁴²⁾

1. Bohatá milá (Rich Lover)
2. Opuštěný milý (Jilted Lover)
3. Touha (Longing)
4. Zvědavé dievča (A Curious Girl)
5. Veselá dievča (A Merry Girl)
6. Smutný milý (Sad Lover)
7. Prosba (Entreaty)
8. Vysoká veža (A Tall Tower)

Písničky na dvě stránky, cyklus písní na texty moravské lidové poezie (Songs on Two Pages, a cycle of songs on Moravian folk poetry) H 302 ⁽¹⁹⁴⁴⁾

1. Děvče z Moravy (Moravian Girl)
2. Sousedova stajňa (The Neighbour's Stable)
3. Naděje (Hope)
4. Hlásný (The Nightwatchman)
5. Tajná láska (Secret Love)
6. Boží muka (The Wayside Cross)
7. Zvolenovci chlapi (Lads of Zvolen)

VÍTĚZSLAVA KAPRÁLOVÁ

Sbohem a šáteček (Goodbye and Handkerchief) op. 14 ⁽¹⁹³⁷⁾
na slova Vítězslava Nezvala / after Vítězslav Nezval's poetry

Lada Bočková ^{soprán/soprano}, Marta Vašková ^{klavír/piano}

Ve spolupráci s vilou Tugendhat.

VILLA  TUGENDHAT

Lada Bočková

Sopranistka Lada Bočková (1991) vystudovala Konzervatoř Brno ve třídě Jarmily Janíčkové a JAMU v Brně pod vedením Natálie Romanové-Achaladze. Zúčastnila se mistrovských kurzů u renomovaných pěvců (Edda Moser, Edith Lienbacher, Angelika Kirchschlager, Luciana D'Intino a Claudio Desderi). V současné době spolupracuje s Massimilianem Murrallim, klavíristou mnichovské Bavorské státní opery. Je laureátkou řady mezinárodních soutěží (Mezinárodní pěvecká soutěž Antonína Dvořáka v Karlových Varech, Soutěž Nadace Bohuslava Martinů, Interpretační soutěž České filharmonie v Praze, Il Trofeo La Fenice, Premio Boni a Concorso Comunità Europea per Giovani Cantanti Lirici v Itálii, Mezinárodní pěvecká soutěž Otto Edelmana ve Vídni) a semifinálstkou Mezinárodní pěvecké soutěže Hanse Gabora Belvedere 2018.

V Komorní opeře JAMU ztvárnila roli Esmeraldy (Smetana *Prodaná nevěsta*), Eurydiky (Gluck *Orfeo ed Euridice*), Zerliny (Mozart *Don Giovanni*) a Bystroušky (Janáček *Příhody lišky Bystroušky*). V sezoně 2017/2018 se stala členkou operního studia Teatro Lirico Sperimentale v italském Spoletu, kde se představila jako Dorina (Sarrì *L'impresario delle Canarie*), Frasquita (Bizet *Carmen*), Clorinda (Rossini *Popelka*) a Violetta (Verdi *La traviata*). V benátském Teatro La Fenice debutovala v roli Olgy (Lehár *Veselá vdova*).

V blízké budoucnosti ji čeká Despina (Mozart *Così fan tutte*) ve Slovenském národním divadle a Violetta na Operním festivalu Mythos na Sicílii. Od sezony 2019/2020 nastoupí do operního studia v Opéra de Lyon ve Francii. Od roku 2018 hostuje v Národním divadle Brno, mj. jako Princezna (Teml *Kocour v botách*), Smetanova Esmeralda a Bizetova Frasquita. Vystupuje také na prestižních festivalech (Smetanova Litomyšl, Janáček Brno, Janáčkův máj Ostrava, iSING! International Young Artist Festival a Youth Arts Festival v Číně, Rassegna Internazionale di Musica Sacra, Festival dei Due Mondi nebo Festival delle Nazioni v Itálii).





Marta Vašková

Marta Vašková (1959) pochází ze slovenského Martina. Po hudební začátkách na LŠU ve Vrútkách studovala na žilinské konzervatoři ve třídě Ludmily Krškové (1974–1979) a účastnila se řady klavírních soutěží, např. chopinovské, beethovenovské nebo smetanovské, na níž v roce 1976 získala čestné uznání.

Ve studiích pokračovala na brněnské JAMU (1979–1983) v klavírní třídě Karla Jandery. Krátce působila jako učitelka na brněnské ZUŠ J. Kvapila, od roku 1986 doprovází na pěvecké katedře Janáčkovy akademie mladé zpěváky. Kromě pedagogické práce vykazuje bohatou koncertní činnost s významnými pěveckými osobnostmi. Spolupracovala s pěvkyněmi Romanovou, Janskou a Barovou, v současné době zejména s Jaroslavem Dvorským, Jakubem Pustinou a Gabrielou Beňačkovou. Koncertuje doma i v zahraničí, např. v Německu a Rakousku.

Following the evening concert given by mezzo-soprano Jana Hrochová, short recitals of Bohuslav Martinů's songs will be performed by the young singers Roman Hoza (baritone), Tomáš Kořínek (tenor) and Lada Bočková (soprano) in the enchanting interior settings of Brno's famous villas. The programme will be concluded with a piece by Vítězslava Kaprálová, a pupil of Martinů.

Since the 2016/2017 season, the baritone **Roman Hoza** (born 1990) has been a soloist with the opera ensemble at the Brno National Theatre. A graduate of Brno's Janáček Academy of Music and Performing Arts and a one-year course at Vienna's Universität für Musik und darstellende Kunst, he has taken performance classes from leading singers. He was a member of the opera studio at Deutsche Oper am Rhein. He has performed as a guest in opera houses in Vienna, Lyon, Salzburg, Düsseldorf, Duisburg, Cologne, Kaiserslautern, Ostrava, Opava and elsewhere. In 2015, he debuted at Prague's National Theatre as Figaro (Mozart's *The Marriage of Figaro*) and went on to perform as Dandini (Rossini's *La Cenerentola*) and Mamma Agata (Donizetti's *Viva la mamma*), and in the title role in Mozart's *Don Giovanni*. He regularly works with Czech ensembles specialising in the historically informed performance of ancient music, including Collegium 1704, Cappella Mariana, Czech Ensemble Baroque, Musica Florea, Ensemble Inégal and Opera Diversa. Roman Hoza has given successful performances at major international festivals, such as Prague Spring, Dvořák's Prague and the Peter Dvorský and Špíberk International Music Festivals.

The pianist, singer and vocal coach **Ahmad Hedar** (born 1989) comes from a Syrian-Lebanese family and sang in the Pueri Gaudentes choir from childhood. He took piano training from important teachers and artists, including Jan Bartoš, Martin Ballý and Irina Kondratenko, and at the Prague Academy of Performing Arts was in Martin Kosík's class. He has participated in many masterclasses with leading pianists, such as Paul Badura Skoda, Andrei Gavrilov and Zenon Fishbein. As an accompanist, he has worked with artists including Gabriela Beňačková, Vladimír Chmela, Helena Kaupová, Eva Randová and Magdalena Hajóssyová. In 2016, he won first prize for the best piano accompaniment at the Dvořák Singing Competition in Karlovy Vary. As a pianist,

he has appeared at many festivals in the Czech Republic and abroad. He also works at Prague's Opera Studio as a répétiteur.

Tomáš Kořínek (born 1978), a graduate of the Brno Conservatory and the Janáček Academy, performed during his studies as a permanent guest at the Plzeň Opera, where he obtained a permanent engagement in 2004. An awardee of several prizes from singing competitions at home and abroad, he was longlisted three times for the Thália Prize (in 2004 for the role of Pedrillo in *The Abduction from the Seraglio*, in 2009 for Števa in *Jenůfa* and in 2010 for Don Ramiro in *La Cenerentola*). His recent major performances include the role of Bronio von Popiel in Oskar Nedbal's *Polish Blood* at his home theatre and the Brno National Theatre, where he also guests as Count Almaviva in Rossini's *The Barber of Seville*. He is presently performing in Mozart's *Magic Flute* at Prague's National Theatre.

In concert, Tomáš Kořínek has performed alongside our leading orchestras, including the Czech Philharmonic, Prague Philharmonia and philharmonics in Brno, Hradec Králové, Zlín and Teplice. A sought-after performer of Baroque music, he cooperates with the Czech Ensemble Baroque, Musica Florea, Collegium Marianum and others, and has also performed folk music in the cimbalom band Lipka (1993–2003).

David Švec (born 1977) studied piano and conducting first at České Budějovice Conservatory and then at the Janáček Academy in Brno. He participated in conducting masterclasses led by Sir Colin Davis and took a course at Vienna's Universität für Musik und darstellende Kunst. In 2004, he won the *Bösendorfer Preis* at the Belvedere international competition in Vienna, in the opera coaching category.

As a pianist, he regularly appears with the Prague Chamber Orchestra. He is also in demand as a chamber player, performing with the singer Eva Urbanová, the bass-baritone Adam Plachetka and the soprano Kateřina Kněžíková. He has made several recordings issued on CD and broadcast on Czech Radio. In 2003, he joined the opera ensemble of Prague's National Theatre, first as a répétiteur and assistant conductor; then, in 2011 obtained tenure as conductor, while also cooperating with the majority of Czech symphony orchestras.

Lada Bočková (born 1991) is a graduate of both of Brno's performing arts schools: the Conservatory and the Janáček Academy. She took masterclasses with renowned singers, including Edda Moser, Edith Lienbacher, Angelika Kirchschrager, Luciana D'Intino and Claudio Desderi. Currently she works with Massimiliano Murrari, pianist of the Bavarian State Opera. A prizewinner at many international competitions, in the 2017/2018 season she became a member of the opera studio at the Teatro Lirico Sperimentale in Spoleto, Italy; she is booked to appear at the Slovak National Theatre and the Mythos Opera Festival in Sicily.

Since 2018, Lada Bočková has given guest performances at Brno's National Theatre and appeared at renowned festivals (Smetana's Litomyšl, Janáček Brno, the International Young Artist and Youth Arts Festivals in China, Rassegna Internazionale di Musica Sacra, Festival dei Due Mondi and Festival delle Nazioni in Italy). From the 2019/2020 season, she is engaged by the Opera Studio in Lyon.

Marta Vašková (born 1959), a graduate of both the Žilina Conservatory in Slovakia and the Janáček Academy in Brno, has taken part in many contests – including the Chopin, Beethoven and Smetana competitions – winning an honourable mention at the last in 1976. She briefly taught piano at an elementary arts school, and since 1986 has been accompanying young singers at the vocal department of the Janáček Academy. In addition to her teaching, she works with leading singers, currently chiefly with Jaroslav Dvorský and Gabriela Beňačková. She gives concerts at home and abroad, especially in Germany and Austria.

Translated by Štěpán Kaňa

6. 10. 2019

19.00

DIVADLO
NA ORLÍ



Večeře & Paráda

ONDŘEJ ADÁMEK**Le Dîner (Večeře), česká premiéra***The Dinner, first Czech performance*

1. Entrée -> Geste -> Couleur
2. Je commence avec du blanc
3. Ambiance du café – jazz – intime
4. Nuit, Visages, Lumières
5. Servir frais

Jiří Adámek režie / stage direction**Charlotte Guibé** výtvarnice / stage design**Ivana Kanhäuserová** světla, kostýmy / lights, costumes**Helena Velická** rapper**EMIL FRANTIŠEK BURIAN****Na pohlednice op. 36,****písně pro vysoký hlas a jazzový orchestr***Written on Postcards,**songs for high voice and jazz orchestra*

1. Deštník
2. Cukr
3. Hodiny
4. Píšťalka
5. Krém na obuv
6. Klobouk
7. Holubice
8. Peřiny a povíjtan
9. Ráno v 5 hodin

Irena Troupová soprán / soprano**JAN RYCHLÍK****Africký cyklus****pro osm dechových nástrojů a klavír, pětivětý***African Cycle for eight wind instruments and piano**in five movements***ERIK SATIE / arr. PAVEL ŠNAJDR****Paráda, balet***premiéra verze pro komorní orchestr**Parade, ballet, premiere of the version for chamber orchestra*

1. Prélude du rideau rouge
3. Petite fille américaine
4. Rag-time du paquebot
2. Prestidigitateur chinois
5. Acrobates
6. Suite au Prélude du rideau rouge

Ruben Zahra umělecký vedoucí / artistic director**Diane Portelli & Dorian Mallia – Moveo Dance Company***choreografie a tanec / choreography and dance***Charles Bezzina** masky a loutky / masks and puppets**Ritienne Zammit** kostýmy / costumes **MAKA Visuals** projekce / projection**Christ Scicluna** animace / stop-motion animation**Christopher Gatt** technická podpora / technical support**BCO – Brno Contemporary Orchestra****Pavel Šnajdr** dirigent / conductor

Pod záštitou J.E. Rolanda Galharague,
velvyslance Francouzské republiky v České republice.

Under the auspices of Roland Galharague,
Ambassador of the French Republic to the Czech Republic.

Skladbu Le Dîner (Večeře, 2012), která bude uvedena v české premiéře, vytvořil mezinárodně úspěšný, ve Francii usazený český skladatel Ondřej Adámek ve spolupráci s francouzskou výtvarnicí Charlotte Guibé. Autorem baletu Parade (Paráda, 1917) je francouzský autor Erik Satie, libreto k němu napsal Jean Cocteau, kostýmy a scéna (včetně opony s vyobrazenými hudebníky večeřícími [!] před představením) byly dílem Pabla Picassa. Jak lákavé bylo spojit tato dvě díla dohromady! Doplnuje je Africký cyklus Jana Rychlíka, emblematické dílo české hudby 60. let, a vokální cyklus Na pohlednice E. F. Buriana, tvůrce, jehož kabaretní poetika má se Satieho Parádou leccos společné a jehož dvojí výročí si letos připomínáme.

*Gramofon pod okny hraje
toto jsou básně na pohlednice
Vítězslav Nezval*

Dnešní koncert je krásný, poeticky krásný, je oslavou obyčejných neobyčejností, oslavou nekaždodenní každodennosti, toho, co máme kolem sebe, ale mnohdy to nevidíme a neslyšíme či nechceme vidět ani slyšet. Co třeba parádní večeře?

Jeden kolega tvrdí o barokní opeře, že je jak obložený chlebiček, že veka je pořád stejná a jenom záleží na tom, jak ji nazdobíme. O současné hudební kultuře to jistě platí taky a nemusí na tom být nic špatného, vždyť dobrou veku či bagetu poznáme nejlépe po zvuku, podle toho, jak lahodně křupe. Přesto si někdy rádi pochutnáme i na něčem jiném než na sice lahůdkovém, ale přece jen chlebičku. Proto pro vás, naše posluchače, komponujeme i jiné „příběhy“, a to formou koláží ze slov, děl, kompozic někoho jiného. Oživení zdánlivě staromódní techniky koláže však pro nás má i jiné důvody než jen přímočarou atraktivnost nebo nostalgii po uplynulém čase! Na jedné straně utváříme nové souvislosti, propojení, příběhy. Vzniká revitalizovaná abstraktní poezie současnosti i minulosti. Autor se stává mrtvým a pozice autorství se přesouvá do roviny interpretační, dramaturgické či posluchačské, její míra a podoba se stává živoucím prostorem výsledného artefaktu, znějící struktury, a skladatel je autorem „pouze“ jedné z partitur, tj. návodů k realizaci. Na straně druhé však ustupujeme do pozadí a stavíme se do pozice zprostřed-

kovatelů předkládajících hotová mistrovská díla, která žádné kontexty nepotřebují. Přejeme vám krásné hodování.

Skladba *Le Dîner* (Večeře) českého skladatele **Ondřeje Adámka** (1979), působícího ve Francii, měla premiéru 16. května 2012 v Paříži pod taktovkou Pierra Roulliera za součinnosti souboru ensemble 2e2m. Autor k dílu poznamenává: *V akademickém roce 2009–2010 jsem byl na rezidenčním pobytu v Madridu v Casa de Velázquez spolu s malířkou Charlotte Guibé. Velmi jsem obdivoval její obrazy a rád jsem se chodil dívat do jejího ateliéru na to, jak pracuje. Byla to pěkná podívaná, neboť uměla hezky o své práci mluvit, a navíc byly i chvíle, kdy si sama vyráběla barvy z pigmentů a ty pak lila na veliká plátna. Samotná její práce i její obrazy měly zajímavý rytmus a mě napadlo, že bychom mohli spolu vytvořit skladbu. Charlotte byla hned pro a přinášela spousty nápadů. Jako výchozí bod jsme si zvolili večeři, kde se z hodování postupně stává malování a hudba, neboť Charlotte v té době pracovala na cyklu obrazů Večeře. Požádal jsem kameramana Dietera Jaufmanna, aby s Charlotte v ateliéru strávil tři dny a natáčel ji při práci. Sám jsem natočil s Charlotte několik audiorozhovorů, dávali jsme dohromady nápady a koncept a vybírali jsme úseky videa. Když jsem skladbu psal, hledal jsem různé vztahy mezi Charlotte (naživo i na videu) a hudebníky. Hudebníci Charlotte někdy dělají společnost, jindy zase vytvářejí situaci, kterou Charlotte ztvárnila ve svých obrazech, nebo také ozvučují její tah štětcem či kapky stékající barvy.*

Více na www.ondrejadamek.com.

Tvorba českého skladatele, dramatika, spisovatele, herce, zpěváka a režiséra **Emila Františka Buriana** (1904–1959) je mimořádně rozsáhlá a pestrá. Burian je dnes znám především jako autor angažované levicové tvorby a experimentálního voicebandu, ale jeho skutečný umělecký záběr byl mnohem širší a variabilnější. Nechal se plně inspirovat meziválečným uměleckým kvasem, do kterého vstupoval s neotřelými a řemeslně vybroušenými díly. Stál u zrodu divadla Dada, Přítomnosti, slavného divadla D, Klubu za nový film, přinášel na česká pódia, divadelní i koncertní, dadaistickou, poetickou i socialistickou poetiku, vždy však přihlížející k sociálním funkcím umělecké tvorby. V roce 1927 opustil Osvobozené divadlo, dokončoval svoji operu *Bubu z Montparnassu*, za-

kládal svůj veleslavný voiceband a mimo to psal a zpíval písničky, ve kterých rozvíjel aktuální tendence jazzu a music hallů. Tehdy vznikl i cyklus písní pro vysoký hlas a jazzový soubor *Na pohlednice* op. 36, ve kterých Burian umně zhudebnil poetické texty Vítězslava Nezvala ze sbírky *Básně na pohlednice*.

Mimořádné vzdělání a inteligence předurčovaly osobnost hudebního skladatele, muzikanta a hudebního spisovatele **Jana Rychlíka** (1916–1964) nejen k neustálému hledání a experimentování ve všem, do čeho se pustil, ale díky důslednosti a pílí i k vytváření a budování děl, která bez problémů obstojí v nejtěžší konkurenci světového umění. V roce 1939 Rychlík ukončil studium ekonomie a nastoupil do kompoziční třídy Jaroslava Řídkého na Pražskou konzervatoř. Teoretický i praktický zájem o hudbu jazzového okruhu jej dovedl ke studiu rytmu a potažmo k bádání v oblastech hudby etnické a lidové. Jako uznávaný klavírista, bubeník, zpěvák, ale též aranžér, byl rovněž výborným znalcem moderní instrumentace. Své praktické dovednosti pak díky znalosti pěti světových jazyků důsledně prohluboval hojnou četbou a studiem. Od konce čtyřicátých let byl vyhledávaným autorem filmové hudby. Skladby vznikající od poloviny padesátých let (*Hommagi clavicembalistici*, 1960; *Dechový kvintet*, 1960; *Africký cyklus*, 1961; *Relazioni*, 1963) vykazují kompoziční dokonalost, cílevědomé experimentátorství, jsou charakteristické vybroušenou formou vystavěnou na pregnantní práci s rytmem a uvolněnou dodekafonií. V roce 1961 stál Rychlík u zrodu souboru Musica Viva Pragensis.

Africký cyklus pro osm dechových nástrojů a klavír z roku 1961 patří k vrcholným dílům nejen samotného skladatele, ale vůbec celé generace rozvíjených šedesátých let. Rozsáhlé teoretické znalosti jazzu, jazzové improvizace, rytmiky, ale též africké a evropské hudební tradice jakož i vlastní hráčské jazzové zkušenosti zhmotnil Rychlík do jedné z neoriginálnějších skladeb, která v mnohém, především v práci s *patterns* (opakujícími se figurativními rytmicko-melodickými modely), předjímá pozdější postupy amerického minimalismu.

Když přišli návštěvníci v pátek 18. května 1917 do Théâtre du Châtelet na představení Ruského baletu Sergeje Ďagileva, přivítala je opona s kubistickým obrazem Pabla Picassa, na němž matně rozpoznávali siluety večerících hudebníků. Po vysunutí opony rozčarování pokračovalo, prapodivně hranaté



Původní návrh opony Pabla Picassa
k premiéře *Parády*

kostýmy od autora opony, netaneční choreografie Léonida Massina, nepřiběh o artistech, kteří lákají před vchodem do sálu na koncert, z pera Jeana Cocteaua... A hlavně ta hudba: banální, opakující se témata ani v dur, ani v moll, nepravidelná tempa i metrum, agresivní rytmus a do toho výstřely z pistole, zvuk psacího stroje, sirény a cirkusové bicí nástroje. Premiéra jednoaktového baletu *Parade* (Paráda) francouzského skladatele **Erika Satieho** (1866–1925) se proměnila ve skutečný skandál, a to dokonce se soudní dohrou. Vzniklo mimořádné a nadčasové dílo.

Aktuální projekt maltského skladatele Rubena Zahry se přidržuje dobové estetiky baletu, ale konfrontuje ji se současnými technickými vymoženostmi. Provedení předcházely animační workshop pro děti, které se tak podílely na vytváření vizuální složky. Úpravy pro komorní obsazení se ujal skladatel a dirigent Pavel Šnajdr.

Charlotte Guibé

Charlotte Guibé (1982) se narodila do pařížské umělecké rodiny. Malovat začala už v raném dětství. Malba je pro ni druhou přírodou, mluví o ní jako o svém životním společníkovi, jako o živé bytosti. Jejím hlavním zájmem je



studium materiálových možností barev a jejich konfrontace s různými situacemi, kdy jsou kapky a skvrny komponovány na ležící prostorná plátna.

Charlotte Guibé absolvovala v roce 2007 na Beaux Arts v Paříži. Žila mezi Pekingem a Paříží (2005–2007), byla na rezidenčních pobytech ve vile Black Périgord v Sainte-Alvère (2008), poté v Casa de Velázquez v Madridu (2009–2011) či v Palacio de Quintanar v Segovii (2011). V současné době žije mezi Paříží a Mâconem.

Více na www.charlotteguibe.com.

Jiří Adámek

Jiří Adámek (1975) vystudoval režii na katedře alternativního a loutkového divadla na Divadelní fakultě AMU v Praze, kde posléze absolvoval i doktorské studium. Vyvinul specifický typ divadla, ve kterém mísí hudebně komponovanou strukturu, stylizované herectví a zvláštní přístup k jazyku. Systematicky pracuje s divadelní skupinou Boca Loca Lab, již založil v roce 2007. Za své hudebně-divadelní inscenace získal řadu ocenění doma i v zahraničí.

S dirigentem Pavlem Šnajdrem se nepotkává poprvé. Společně inscenovali v roce 2017 v Národním divadle Brno operu *Pravidla slušného chování* v *moderní společnosti* na objednávku divadla (Jiří Adámek jako autor libreta a skladatel Michal Nejtěk jako autor hudby). Velmi zdařilá inscenace získala nominaci na prestižní Cenu Divadelních novin a čtyři nominace na Cenu Thálie.

Helena Velická

Violoncellistka a sbormistryně Helena Velická (1979) je zakládající členkou violoncellového tria Včelli (2004) a vede pěvecký sbor MáTa (2006). Sborovému zpěvu a hře na violoncello vyučuje od roku 1998 na ZUŠ Bajkalská v Praze-Vršovicích. Pravidelně interpretuje soudobou hudbu a provádí premiéry nových děl. Je členkou souboru Konvergence, Komorního orchestru Pavla Haase, Orchestru Berg, externí hráčkou pražského Národního divadla a bývalou dlouholetou členkou ženského pěveckého sboru Iuventus Paedagogica.

Irena Troupová

Přední česká sopranistka Irena Troupová si vydobyla mezinárodní renomé nejprve na poli historicky poučené interpretace staré hudby. Od 90. let, kdy žila v Berlíně, vystupovala na pódiih celé Evropy, spolupracovala mj. s dirigenty Thomasem Hengelbrockem, Howardem Armanem, souborem Orpheon, v ČR s Jaroslavem Tůmou, Barbarou Marií Willi, Monikou Knoblochovou, se soubory Ensemble Tourbillon, Musica Florea ad. Svůj záběr postupně rozšířila o romantickou a moderní písňovou i operní tvorbu. Vystoupila v cyklech FOK, České filharmonie i PKF a opakovaně na festivalu Pražské jaro. Podílela se na mezinárodně ceněné nahrávce opery Bohuslava Martinů *Le jour de bonté* (Arco Diva). Spolupracuje se soubory pro soudobou hudbu (Brno Contemporary Orchestra, Orchestr Berg, Konvergence, Prague Modern) a se soudobými skladateli, jako jsou Marek Kopelent, Miloš Štědroň, Pavel Zemek Novák, Jan Dušek nebo Jiří Kadeřábek. Věnuje se také odkazu meziválečných autorů (Viktor Ullmann, Ervin Schulhoff ad.). Vyučuje na JAMU, Ústavu hudební vědy FF MU a mezinárodních kurzech. Více na www.troupova.com.

Ruben Zahra

Maltský skladatel Ruben Zahra (1972) studoval na Maltě, v Římě (Národní akademie svaté Cecílie) a USA (Mills College v kalifornském Oaklandu). K jeho učitelům patřili mj. Azio Corghi, Giorgio Nottoli (elektronická hudba) či Ennio Morricone (filmová hudba). Roky 2002–2004 Zahra strávil v Los Angeles, kde komponoval pro hollywoodský filmový průmysl. Od roku 2004 působí na Maltě jako skladatel na volné noze. Kromě soudobé vážné hudby se věnuje i studiu a provozování lidové hudby (mj. se souborem Nafra). Jeho hudba a projekty byly uvedeny v řadě zemí Evropy a také v Izraeli, Egyptě, Tunisku, USA, Indii, Jihoafrické republice, Austrálii a Hongkongu. Zahra je ředitelem organizace Soundscapes a Maltského mezinárodního festivalu umění, prezidentem Maltského sdružení pro soudobou hudbu, vydavatelem maltského časopisu ENCORE specializovaného na oblast kultury a umění. Více na www.rubenzahra.com.

Moveo Dance Company

Maltský taneční soubor Moveo Dance Company založil roku 2008 jeho umělecký vedoucí Dorian Mallia. Projekty souboru, zahrnující mj. původní představení jako *Obraz Doriany Graye*, *Carmen* či *The Other Door – What's Wrong, Why Not?!*, byly uvedeny v maltských divadlech i na mezinárodních scénách (Londýn, Berlín, Washington, Brno, Liberec atd.). V roce 2016 se režie souboru ujala Diane Portelli. Ve stejném roce soubor obdržel prestižní maltskou cenu Premju għall-Arti. V roce 2018 připravil představení na objednávku Kulturního centra šejka Jabera Al-Ahmeda v Kuvajtu. V centru jeho pozornosti leží studium a neustálý pohyb těla, poskytující široké spektrum možností k vyjádření identity, kulturního a společenského chování apod. Více na www.moveodancecompany.com.

BCO – Brno Contemporary Orchestra





Soubor BCO – Brno Contemporary Orchestra byl založen v roce 2011 s cílem hrát současnou světovou hudbu v Česku a českou hudbu po celém světě (s přesahy k hudbě 20. století). Jeho snahou je oslovit soudobou hudbou posluchače a ukázat jim, že může být součástí každodenního života. Kompaktními dramaturgickými celky a originálními projekty, jako je spojení hudby s ostatním uměním (film, výtvarná umění, architektura, tanec...), se snaží být atraktivní nejen pro publikum, ale i pro skladatele, které chce podněcovat k tvorbě nových děl komponovaných na míru orchestru. Zakladatelem, uměleckým vedoucím a šéfdirigentem BCO je Pavel Šnajdr.

Více na www.bcorchestra.cz.

Pavel Šnajdr

Pavel Šnajdr (1975) absolvoval obory skladba a dirigování na JAMU. Jako člen skladatelského sdružení Bezmocná hrstka byl dvakrát oceněn ve skladatelské soutěži Generace. S brněnským souborem Ars incognita premiéroval na čtyři desítky skladeb soudobých autorů; některé z nich vyšly na CD. V roce 2001 s tímto souborem vystoupil na Pražském jaru a v roce 2005 na festivalu Pražské premiéry. Spolupracoval s předními českými symfonickými orchestry a divadelními scénami (mj. s filharmonii brněnskou, královéhradeckou a teplickou, Národním divadlem Praha, Státní operou Praha, Divadlem J. K. Tyla v Plzni, Moravským divadlem Olomouc). V letech 2004–2007 byl angažován v Národním divadle Brno, s nímž se zúčastnil japonského turné; v současné době v něm opět působí jako dirigent Janáčkovy opery.

Viktor Pantůček

The piece *Le Dîner* (*The Dinner*, 2012), a first Czech performance, was written by Ondřej Adámek, a Czech composer living in France who has won international recognition, in collaboration with the French artist, Charlotte Guibé. The ballet *Parade* (1917) was composed by Erik Satie, with a libretto by Jean Cocteau and costumes and sets by Pablo Picasso (they included a design for a curtain depicting the musicians dining before the performance). How tempting it was to bring these two pieces together! The programme is completed by Jan Rychlík's *African Cycle*, a work emblematic of 1960s Czech music, and Emil František Burian's vocal cycle *Written on Postcards*, whose cabaret poetics have a lot in common with Satie's *Parade*.

Tonight's concert is beautiful in a very poetic way; it is a celebration of quite ordinary extraordinariness, of what is all around us but what we often fail – or even do not want – to see and hear.

The piece *Le Dîner* (*The Dinner*), by the Czech composer **Ondřej Adámek** (born 1979 and now living in France), was premiered on 16 May 2012 in Paris by the ensemble 2e2m under the baton of Pierre Roullier. Its composition was inspired by the works of the French painter Charlotte Guibé (born 1982), who in 2009–2010 worked on a series of paintings entitled *The Dinner*.

In 1927, the Czech composer, playwright and director **Emil František Burian** (1904–1959) left Prague's Liberated Theatre, put the finishing touches to his opera *Bubu z Montparnassu*, founded his famed voice-band and also wrote and performed songs that developed from contemporary trends in jazz and the music hall. One of the works written at that time was the song cycle for a high voice and a jazz ensemble, *Written on Postcards*, Op. 36, in which he artfully set Vítězslav Nezval's *Poems on Postcards* to music.

The *African Cycle* for eight woodwind instruments and piano, written in 1961, is a magnum opus by **Jan Rychlík** (1916–1964), emblematic of the boisterous generation of composers active during the 1960s. Rychlík took his deep theoretical knowledge of jazz, jazz improvisation, rhythms, African and European musical traditions, as well as his own jazz performing experience, and embodied them in one of his most original compositions, which in many respects – especially in its play with patterns – foreshadows what was to come in American minimalism.

The one-act ballet *Parade* was premiered at the Théâtre du Châtelet in Paris in 1917 by Sergei Diaghilev's Ballets Russes, with music by **Erik Satie** (1866–1925), libretto by Jean Cocteau and costumes and sets by Pablo Picasso. Our *Parade* project adheres to the contemporary aesthetics of the ballet, contrasting it with current presentational techniques, including animation, projection and others. The performance itself will be preceded by a workshop for children, who will contribute to the production's visual aspect.

Viktor Pantůček, translated by Štěpán Kaňa

7. 10. 2019

14.00

UNIVERZITNÍ
KINO SCALA



Uměno- vědný biograf

Mieczysław Weinberg

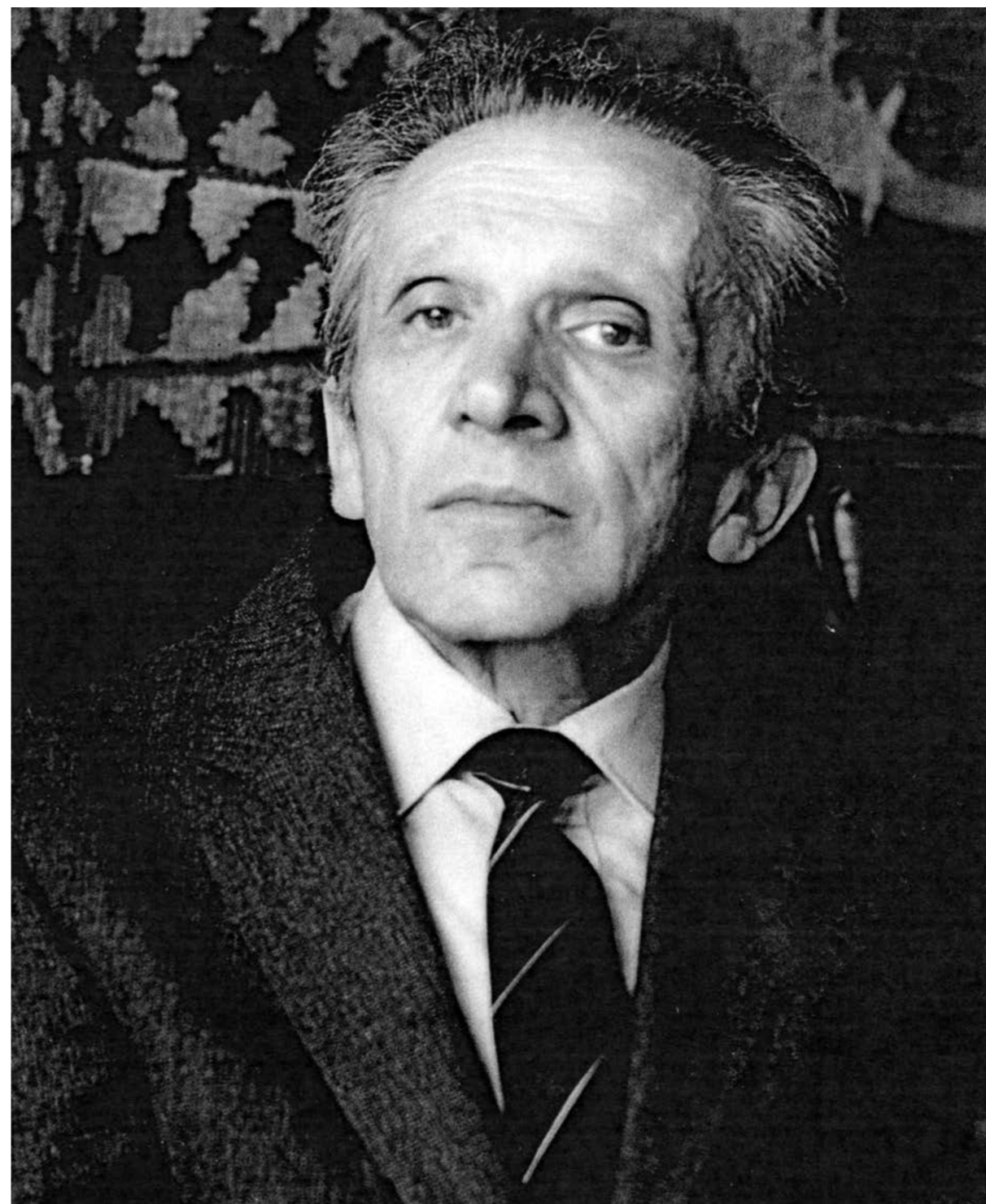
MIECZYŚLAW WEINBERG (MOISEJ VAJNBERG)**Beseda o skladateli a projekce jeho opery *Pasažérka***

A talk about the composer and screening of his opera
The Passenger

Jan Špaček moderuje / hosted by

*Uměnovědný biograf je pravidelný přednáškový cyklus Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, situovaný do Univerzitního kina Scala a vedený muzikologem Janem Špačkem. V době konání Moravského podzimu 2019 vstupuje tematicky hned dvakrát do festivalového dění, čímž se otevírá nejen studentům, ale i široké veřejnosti. Dnešní Uměnovědný biograf bude zaměřen na Mieczysława Weinberga, polsko-ruského skladatele židovského původu, od jehož narození v prosinci uplyne sto let a jemuž letošní ročník Moravského podzimu věnuje zvýšenou pozornost. Součástí besedy bude projekce inscenace Weinbergovy opery *Pasažérka* (1967/1968), uvedené ve světové premiéře na Bregenzském festivalu 2010 v režii Davida Poutneye a v podání sólistů Michelle Breedtové, Roberta Saccàa, Eleny Kelessidiové ad., Vídeňských symfoniků, Pražského filharmonického sboru a dirigenta Teodora Currentzise.*

*Cinema and other arts is the title of a series of regular lectures presented by the musicologist Jan Špaček at the University Cinema Scala and organised by the Institute of Musicology, Faculty of Arts, Masaryk University. During the 2019 Moravian Autumn festival, there will be two public lectures. The first is on Mieczysław Weinberg, a Polish-Russian composer of Jewish extraction, whose 100th birthday we will commemorate in December, and who is a subject of attention at this year's festival. As part of the occasion, Weinberg's opera *The Passenger* (1967/1968) will be screened. The film, made at the 2010 Bregenz Festival, shows the world premiere of the opera, directed by David Pountney with the Wiener Symphoniker and the Prague Philharmonic Choir and soloists including Michelle Breedt, Roberto Saccà and Elena Kelessidi, conducted by Teodor Currentzis.*

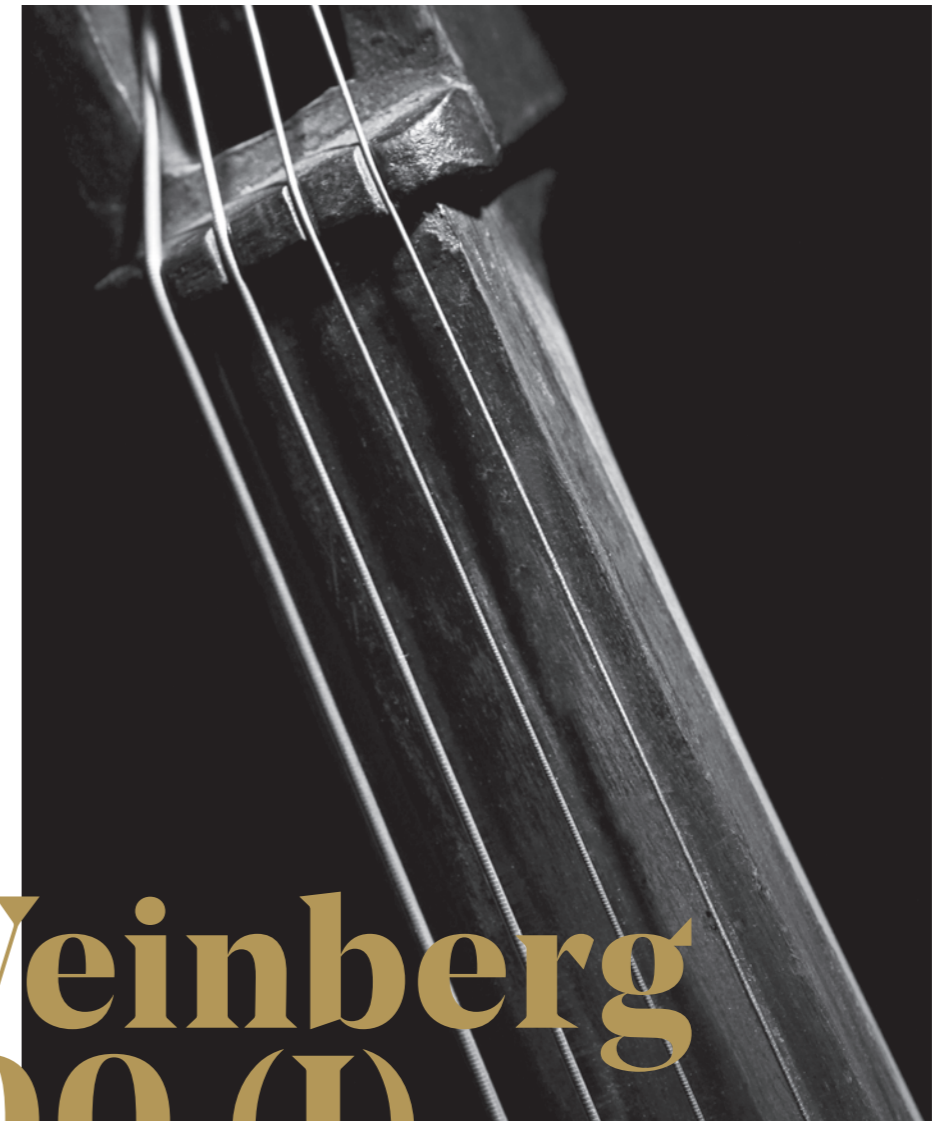




7. 10. 2019

19.00

BESEDNÍ DŮM



Weinberg 100 (I)

MIECZYŚLAW WEINBERG (MOISEJ VAJNBERG)**Sonáta pro housle a klavír č. 1 op. 12**

Sonata for Violin and Piano No. 1, Op. 12

1. Allegro
2. Adagietto
3. Allegro

Sonáta pro housle a klavír č. 2 op. 15

Sonata for Violin and Piano No. 2, Op. 15

1. Allegro
2. Lento
3. Allegro moderato – Allegro con fuoco – Tempo primo

Sonáta pro housle a klavír č. 3 op. 37

Sonata for Violin and Piano No. 3, Op. 37

1. Allegro moderato
2. Andantino
3. Allegretto cantabile – Lento (quasi adagio)

Sonáta pro housle a klavír č. 4 op. 39

Sonata for Violin and Piano No. 4, Op. 39

1. Adagio
2. Allegro ma non troppo
3. Adagio tenuto molto rubato – Adagio primo

Milan Paľa housle / violin**Ladislav Fančovič** klavír / piano

See pp. 236–237 for programme notes in English!

Na letošní 8. prosinec připadá sté výročí narození Mieczysława Weinberga, významného, avšak ještě donedávna pozapomenutého polsko-ruského skladatele 20. století s židovskými kořeny. Moravský podzim připomíná toto výročí dvěma večery, během nichž zazní všech šest Weinbergových sonát pro housle a klavír (druhý koncert doplní sonáty pro sólové nástroje), a to v podání houslisty Milana Pały a jeho „dvorního“ klavíristy Ladislava Fančoviče, hudebníků, jejichž dlouholetá spolupráce a unikátně pojatá interpretace hudby 20. i 21. století je zárukou, že se Weinbergově hudbě dostane mimořádného provedení.

Mieczysław Weinberg (1919–1996), jehož jméno můžeme nalézt v různých podobách (Mečislav, Moisej, Moisey, Moishe... [Samuilovič, Samuilovitch...] Vajnberg, Vainberg...) a jehož i v Rusku blízcí přátelé často oslovovali polským deminutivem Mietek, stál dlouho ve stínu Dmitrije Šostakoviče nebo Sergeje Prokofjeva. Originalita a hloubka jeho tvůrčího odkazu – operních, symfonických či komorních děl – začala být globálně objevována a doceňována teprve v posledních letech. Výrazně tomu napomohla retrospektivní přehlídka více než dvou desítek jeho skladeb na Bregenzském festivalu v roce 2010 s vůbec prvním scénickým uvedením opery *Pasažérka* coby hlavním programovým bodem. Ve světle renesance Weinbergovy tvorby se může Brno o to víc pyšnit tím, že se tu roku 1983 v Národním divadle – především zásluhou dirigenta Václava Noska – odehrála světová premiéra Weinbergovy opery *Portrét*; událost se u nás tenkrát setkala s mimořádným zájmem veřejnosti i médií, avšak teprve z dnešního pohledu ji můžeme směle postavit na roveň dalším „velkým gestům“ brněnské hudební historie, dalece nadregionálním, ke kterým patří například místní působení Leoše Janáčka nebo světová premiéra Prokofjevova baletu *Romeo a Julie*.

Weinberg se narodil ve Varšavě v židovské umělecky orientované rodině (otec Šmuel působil jako skladatel, dirigent a houslista v židovských divadlech v Kišiněvě a poté ve Varšavě, matka Sonia byla herečkou). Jako zázračné dítě rozvíjel kariéru klavíristy, do níž však razantně vstoupila válka: roku 1939 unikl před fašisty do Minsku (zbývající členové rodiny to štěstí neměli – rodiče a sestra byli z varšavského ghetta deportováni do pracovního tábora v Trawnikách,

kde byli později zavražděni). V Minsku studoval skladbu u Vasilije Zolotarjova, avšak už v roce 1941 musel znovu prchat před nacistickými vojsky postupujícími na Sovětský svaz. Azyl tentokrát našel až v uzbeckém Taškentu, odkud poslal partituru své *První symfonie* Dmitriji Šostakovičovi. Ten byl dílem nadšen a roku 1943 se zasadil o Weinbergův přesun do Moskvy. Mezi oběma skladateli se vytvořilo silné přátelské pouto. Byl to ostatně znovu Šostakovič, kdo psal na nejvyšší politická místa, když byl jeho mladší kolega v únoru 1953 zatčen a uvržen do vězení v důsledku represí proti prominentním židovským lékařům a intelektuálům (rozpoutaných po zavraždění Weinbergova tchána, proslulého židovského herce Solomona Michoelse roku 1948). Weinberg byl nakonec brzy propuštěn a rehabilitován; pomohla mu Stalinova smrt v březnu téhož roku.

Weinberg, kým si výstižně charakterizovaný jako „Šostakovič, ale bez úsměvu“, je pokládán za pokračovatele Šostakovičovy skladatelské školy. On sám zavadal k těmto srovnáním podnět, když prohlašoval: *Přestože jsem u Šostakoviče neabsolvoval jedinou hodinu výuky, pokládám se za jeho žáka.* Oba skladatelé se respektovali, vzájemně si ukazovali a přehrávali svá díla, ovlivňovali se... Výmluvná je v tomto ohledu i geneze zmíněné opery *Portrét*. Libreto podle Gogolovy stejnojmenné povídky si u dramatika Alexandra Medvěděva, autora textů k Weinbergovým operám *Pasažérka* a *Madona a voják*, vyžádal v roce 1975 Šostakovič, který však po necelém půlroce diskusí o díle zemřel; Medvěděv se po několikaleté pauze rozhodl práci dokončit: *Nerozmýšlel jsem se ani vteřinu, komu to libreto svěřit, napsal v programu vydaném při příležitosti brněnské premiéry. Skladatelem mohl být jedině Mečislav Vajnberg. Nejenom že jsem mu prostě věřil. Věděl jsem, že Šostakovič měl Vajnberga velmi rád, že mu vždycky fandil, nevynechal ani jednu jeho premiéru... Opera Portrét byla dokončena v půli roku 1980.*

Weinberg prý komponoval lehce a rychle, jeho tvorba je nebývale rozsáhlá. Složil 7 oper, 3 balety, 4 kantáty, 22 symfonií (navíc 4 komorní), 6 instrumentálních koncertů, 17 smyčcových kvartetů, na tři desítky sonát, psal též hudbu pro film, divadlo, rozhlas i cirkus... V tomto kontextu by se mohlo zdát, že soubor šesti *sonát pro housle a klavír*, které vznikaly v letech 1943–1982, představuje v jeho odkazu spíše okrajovou záležitost; přesto se jedná o pozor-

ruhodná díla, jejichž cena spočívá nejen v jejich vysoké umělecké hodnotě, ale i v tom, že v nich je zachycen vývoj Weinbergova kompozičního stylu v daném období. Často se v nich ozývají prvky židovské hudby a také lidové polské a ruské. Zjevná je též tendence ke zrovnoprávnění obou nástrojů; Weinberg jako zručný klavírista nejenže pojímal klavírní party značně virtuózně, ale vkládal do nich i myšlenkově závažné partie, takže jeho sonáty jsou postaveny mnohem více na partnerském dialogu než na sólové linii vůdčího hlasu doprovázeného klavírem.

Toho si lze povšimnout hned v *Sonátě č. 1* op. 12, která dokládá, jak zdařile si Weinberg tento žánr osvojil a s jakou invencí dokázal naplnit tradiční třívěté rozvržení. Napsal ji roku 1943, ještě za pobytu v Taškentu, a věnoval ji tchánovi Solomonu Michoelsovi (právě v Taškentu Weinberg poznal svou první ženu). Dvě následující sonáty jsou vedeny snahou o stovebně sevřenější, prokomponovanější třívětý tvar. *Sonáta č. 2* op. 15 vznikla takřka vzápětí po *První*, roku 1944, kdy se Weinberg již usadil v Moskvě. Dominující melancholická nálada skladby, zvláště pak naléhavost elegické melodie pomalé části dává tušit válečné klima, v němž se dílo rodilo. K premiéře došlo teprve v lednu 1962 v podání Davida Oistracha (jemuž byla *Druhá sonáta* připsána, ovšem nejspíš až dodatečně, v době premiéry) a Fridy Bauerové. *Sonáta č. 3* op. 37 z roku 1947 je ještě zadumanější, expresivnější, harmonicky zahuštěnější, z hlediska formy komplikovanější, výrazně a vynalézavě uplatňující židovskou melodiku. Byla dedikována dalšímu prominentnímu žákovi Pjotra Stoljarského (jako v případě Oistracha), Michailu Izraileviči Fichtengolcovi.

Pomalý závěr *Třetí sonáty* předznamenal definitivní opuštění klasického formálního modelu sonátového cyklu *rychle-pomalou-rychle* v *Sonátě č. 4* op. 39, taktéž z roku 1947. Její tři věty na sebe navazují bez přerušení, přičemž krajní pomalé části obklopují střední *Allegro ma non troppo* – toccatové *perpetuum mobile* odvíjející se v rychlém tempu a s ďábelským šklebem a v lecčems připomínající druhou větu z Šostakovičovy (pozdější) *Desáté symfonie*. Také *Čtvrtou sonátu* Weinberg opatřil věnováním věhlasnému houslistovi, a to Leonidu Koganovi, byť pravděpodobně opět až později, v době premiéry roku 1968, neboť v roce vzniku skladby byl Kogan ještě studentem moskevské konzervatoře. (pokračování na s. 229)

Vítězslav Mikeš



Milan Pala



Ladislav Fančovič



8. 10. 2019

19.00

KOSTEL
NANEBEVZETÍ
PANNY MARIE
(U JEZUITŮ)



Couperin a Tiburtina Ensemble

PANGE, LINGUA, GLORIOSI**(Chvalte, ústa, vznešeného Těla Páně tajemství)**

Svátek Božího Těla v Paříži na konci 17. století –

Varhanní mše (*Messe propre pour les couvents*)

Françoise Couperina a chorál dle Guillaumea-Gabriela Niverse

AD PRIMAS VESPERAS

Antifona O sacrum convivium (Ó posvátná hostino)**NICOLAS DE GRIGNY: Hymnus Pange, lingua, gloriosi****(Chvalte, ústa, vznešeného Těla Páně tajemství)**

AD MISSAM

FRANÇOIS COUPERIN: Messe propre pour les couvents**Kyrie**(Plein jeu – *Kyrie* – Fugue sur la trompette – *Christe* –Récit de chromhorne – *Christe* – Trio à deux dessus de chromhorne et à basse de tierce – *Kyrie* – Dialogue)**FRANÇOIS COUPERIN: Messe propre pour les couvents****Gloria***(Gloria* – Plein jeu – *Laudamus te* – Petite fugue sur le chromhorne – *Adoramus te* – Duo sur les tierces – *Gratias agimus tibi* – Basse de trompette – *Domine, fili* – Chromhorne sur la taille – *Qui tollis* – Dialogue sur la voix humaine – *Qui sedes* – Trio, Les dessus de la tierce et la basse sur la trompette – *Tu solus Dominus* – Récit de tierce – *Cum Sancto Spiritu* – Dialogue sur les grands jeux)**FRANÇOIS COUPERIN: Sekvence Lauda Sion Salvatorem****(Sióne, chval Spasitele)****Credo****FRANÇOIS COUPERIN: Messe propre pour les couvents****Offertorie sur les grands jeux****FRANÇOIS COUPERIN: Messe propre pour les couvents****Sanctus**(Plein jeu – *Sanctus* – Récit de cornet – *Pleni sunt caeli* – Tierce en taille – *Benedictus* – *Hosanna*)**FRANÇOIS COUPERIN: Messe propre pour les couvents****Agnus Dei**(Plein jeu – *Agnus Dei* – Dialogue sur les grands jeux)*Petit motet Domine, salvum fac Regem* (Pane, zachraň našeho krále)**FRANÇOIS COUPERIN: Messe propre pour les couvents****Ite, missa est***(Ite, missa est* – Petit plein jeu – *Deo gratias*)**Tiburtina Ensemble****Ivana Bilej Brouková, Hana Blažíková, Tereza Havlíková,****Renata Zafková, Barbora Kabátková** soprány / sopranos**Daniela Čermáková, Marta Fadljevičová,****Anna Chadimová Havlíková, Kamila Mazalová** alty / altos**Barbora Kabátková** umělecká vedoucí / artistic director**Eva Bublová** varhany / organ

Varhanní mše je typický francouzský žánr 17. a 18. století, postavený na principu střídání varhanních čísel s gregoriánským chorálem. Sevřená struktura této formy je jasně dána strukturou mešního ordinaria, delší a rozvinutější vstupy tu připadají jen na ofertorium, Deo Gratias, příp. na pozdvihování a přijímání. Messe propre pour les couvents Françoise Couperina je v tomto ohledu klenotem. Jako jedna z mála necituje konkrétní gregoriánský nápěv, takže k alternativním vstupům lze vybrat libovolnou mši, odpovídající modalitou a stylem. Stejně jako jiné varhanní mše i tato klade značné nároky na nástroj. Varhany v brněnském jezuitském kostele tyto nároky splňují a tak se přímo nabízí uvést společný projekt souboru Tiburtina a varhanice Evy Bublové právě zde.

Snad nikoho neurazím, budu-li tvrdit, že většina z příznivců tzv. staré hudby si pod pojmem francouzská barokní hudba představí opery J.-B. Lullyho, J. P. Rameaua, A. Campry či snad nanejvýš jejich slavná *grands motets*. Hudba Francie 17. a 18. století však nabízí mnoho dalších zajímavých, na českých pódiiích doposud méně známých oblastí, mezi které patří i francouzská barokní varhanní škola. Důvodů to má zajisté spoustu. Jedním z těch zásadních je téměř naprostá absence vhodných nástrojů na našem území, nástrojů, které by interpretovi poskytly možnost využít všech autorem předepsaných barev – rejstříků. Jsme rády, že právě zde v jezuitském kostele v Brně varhany nárok na repertoár, který dnes večer uslyšíte, splňují a že se s vámi můžeme podělit o zážitek z hudby, která zřejmě ještě nikdy v České republice v této podobě nezazněla.

Francouzská varhanní škola vznikla v Normandii. Právě tam v roce 1580 ve městě Gisors dokončil varhanář Nicholas Barbier nástroj *Grand Orgue* o 48 rejstřících, jenž se stal prototypem pro pozdější tolik specifické francouzské varhany. Vrchol této tradice lze nalézt v díle dvou velikánů – **Françoise Couperina** (1668–1733), varhaníka v pařížském kostele Saint-Gervais, a **Nicolase de Grigny** (1672–1703). François Couperin se narodil v rodině, v níž všichni členové byli hudebníky. Jeho zřetelný talent a vyspělost umožnily, že se již v sedmnácti letech stal královským varhaníkem a ve dvaadvaceti letech – v roce 1690 – vydal svou jedinečnou *Livre d'orgue* (Varhanní knihu). Od roku 1693 působil

společně s Lebèguem, Buternem a **Guillaumem-Gabrielem Niversem** (1632 až 1714) jako varhaník v královské kapli ve Versailles, kde měl od roku 1711 k dispozici nádherné čtyřmanuálové Clicquotovy varhany. Jeho hudební výraz se dovršil kolem roku 1715 ve vznešených *Leçons de ténèbres*. O životě Nicolase de Grigny toho moc známo není. Významným obdobím jeho života však bylo varhanické působení v opatství v Saint-Denis či v katedrále v Remeši.

Spojením lidského hlasu a varhan na principu střídání varhanních čísel s gregoriánským chorálem se vyznačovala tzv. varhanní mše. Sevřená struktura této formy byla jasně dána strukturou mešního ordinaria. Delší a rozvinutější vstupy varhan tu připadají jen na ofertorium, Deo gratias, případně na pozdvihování a přijímání. Ale právě u těchto krátkých vstupů, určených a nadepsaných ještě typickými francouzskými registracemi (jako pleno, pleno jazykových registrů, sólo pro trubku, pro křivý roh, tercii, kornet aj.), lze obdivovat, jakými vynalézavými harmoniemi, tanečním půvabem a orchestrálními efekty je dovedli jejich autoři naplnit. U mistrů, jako byli François Couperin nebo Nicolas de Grigny, to platí naprosto. Barevný svět francouzského baroka, jež si potrpělo na rozdílné nálady, kde hraje nejdůležitější roli *správný vkus* a *esprit*, tu stojí v kontrastu k italské virtuozitě i německému kontrapunkticky racionálnímu myšlení.

Couperinova *Messe propre pour les couvents* je v tomto ohledu klenotem. Navíc jako jedna z mála necituje konkrétní gregoriánský nápěv, takže k alternativním vstupům lze vybrat libovolnou mši, odpovídající modalitou a stylem. Gregoriánský chorál vždy ve své historii reflektoval nově vznikající hudební styly. Snad nejvýrazněji se to projevuje právě během baroka – po vzoru doprovázené monodie se objevuje harmonizace doprovodu i u gregoriánského chorálu, ve francouzské barokní hudbě dále pak specifické francouzské zdo-bení, rytmizace a autor – v případě dnešního večera Guillaume-Gabriel Nivers. Gregoriánský chorál tak získává pravou příchutí *napudrovanosti* a *galantnosti* pro francouzskou hudbu tolik typickou.

Tiburtina Ensemble

Ženský vokální soubor Tiburtina Ensemble vznikl v roce 2008. Věnuje se interpretaci gregoriánského chorálu, středověkého vícehlasu a soudobé hudby. Během svého působení si vydobyl pevnou pozici a ve svém oboru se řadí mezi špičkové soubory. Svůj název si vybral mezi historickými postavami středověku. Tiburtina (Sibylla Tiburtina či Sibyla Tiburská) byla věštkyně, která se stala nejznámější Sibylou středověku, a to především tím, že její věštby úzce souvisely s křesťanstvím.

Na koncertech souboru můžeme slyšet repertoár zcela vokální, vycházející z liturgických pramenů středověku, ale i repertoár vokálně-instrumentální, uvádějící středověkou hudbu duchovní i světskou. Soubor se nebrání ani netradičním projektům – např. ve spolupráci s Orchestrem Berg (*Magnificat* pro dvě scholy, orchestr a chrámový prostor Slavomíra Hořinky) či s jazzovým triem Davida Dorůžky (crossoverový projekt *Apokalypsis*).

Soubor své koncertní programy představil na významných českých a zahraničních festivalech (např. Letní slavnosti staré hudby Praha, Velikonoční festival Praha, Velikonoční festival duchovní hudby v Brně, Svatováclavský hudební festival v Ostravě, Lípa Musica, Concentus Moraviae, Uckermärkische Musikwochen, Gregorian Meditations Bratislava, Muziekcentrum De Bijloke Gent, Canto Aperto Sint-Truiden, Festival van Vlaanderen Brugge, Oude Muziek Utrecht, Accademia delle Crete Senesi, BOZAR Bruxelles ad.).

Barbora Kabátková

Uměleckou vedoucí a dramaturgyní souboru je zpěvačka a muzikoložka Barbora Kabátková (1982). Veliký vliv na její lásku k hudbě měly hodiny klavíru pod vedením Marie Štajnochrové a dlouholeté působení v Kühnově dětském sboru pod vedením Jiřího Chvály. Po dokončení gymnázia vystudovala obor sbormistrovství chrámové hudby na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a hudební vědu na Filozofické fakultě téže univerzity; zde nyní pokračuje jako doktorandka se specializací na gregoriánský chorál.



Studiu zpěvu se vždy věnovala soukromě. Cestu ke staré hudbě, které nyní věnuje nejvíce času, našla díky interpretačním kurzům pod vedením Maria van Alteny, Petera Kooije, Julie Hasslerové, Howarda Crooka či Joela Frederikseny. Hraje na středověké harfy a psalterium.

Na českých a světových koncertních pódii spolupracuje s předními soubory, jako jsou např. Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), Collegium Marianum (Jana Semerádová), Collegium 1704 (Václav Luks), Musica Florea (Marek Štryncl), Cappella Mariana (Vojtěch Semerád), Concerto Melante (Raimar Orlovsky), Accentus Austria (Thomas Wimmer), La Grande Chapelle (Albert Recasens), Concerto Palatino (Bruce Dickey) či Il Gardellino (Marcel Ponsoe).

Barbora Kabátková se také věnuje soudobé hudbě – vystoupila spolu s Orchestrem Berg (Peter Vrábel) či Ostravskou bandou (Petr Kotík) a v loňské sezoně s NDR Elbphilharmonie Hamburg (Krzysztof Urbanski). V roce 2014 spoluúčinkovala s hudební skupinou Bratři Ebenové na jejich poslední desce *Čas holin* (píseň *Routa*).

Eva Bublová

Eva Bublová (1976) vystudovala hru na klavír a varhany na Pražské konzervatoři, varhany pak na Akademii múzických umění (Jaroslav Tůma) a na Conservatoire National Supérieur de Musique ve francouzském Lyonu (Jean Boyer). Po návratu pokračovala ještě ve studiu na AMU, tentokrát v cembalové třídě Giedré Lukšaitė Mrázkové, a na četných mistrovských kurzech, vedených renomovanými umělci. Je vítězkou několika mezinárodních soutěží: Mezinárodní varhanní soutěž Pražské jaro 1999, Gottfried Silbermann Internazionali Orgelwettbewerb 2001 ve Freibergu, Johann Joseph Fux Orgelwettbewerb 2005 v Angeru, Concorso Organistico Internazionale „Francesco d’Onofrio“ 2006 v Carunchiu, Prix Joseph Bossard 2009 v Bellelay; v roce 2002 byla finalistkou Royal Bank Calgary International Organ Festival and Competition.

Jako sólistka spolupracovala s mnoha soubory (např. Tiburtina Ensemble, Musica Bohemica, FOK), nahrála několik snímků pro český, slovenský, rakouský a lucemburský rozhlas a koncertovala ve většině evropských zemí,





v Japonsku a v Kanadě. Pedagogicky působila na konzervatoři v Českých Budějovicích a na Gymnáziu a Hudební škole hl. m. Prahy, nyní vyučuje cembalo na Konzervatoři v Teplicích. Od roku 2004 je varhanicí v kostele Nejsvětějšího Salvátora v pražském Klementinu.

Barbora Kabátková

The organ mass is a typical French genre of the 17th and 18th centuries, based on the principle of numbers for the organ alternating with Gregorian chant. The tight structure of this form is clearly determined by the Mass ordinary, allowing for longer and more developed sections only for the Offertory, Deo gratias, and for the Elevation and Communion. But it is precisely in these brief entries where we can admire the inventive harmonies, the dance-like grace and the orchestral effects that the composers managed to imbue them with. In this respect, **François Couperin's *Messe propre pour les couvents*** is a jewel. It is also one of the few not to cite a specific Gregorian chant; so any other mass, corresponding in mode and style, can be chosen for the alternating entries. Like other organ masses, Couperin's places considerable demands on the instrument. The registers prescribed by the composer cannot be ignored, and a suitable instrument must be chosen, which can be difficult if not impossible in some venues. The organ at the Jesuit Church in Brno fulfils the requirements, thus suggesting the site for the performance of the joint project proposed by the Tirbutina Ensemble and the organist, Eva Bublová.

Barbora Kabátková, translated by Štěpán Kaňa



9. 10. 2019

18.00

UNIVERZITNÍ
KINO SCALA



The Sound is Innocent

THE SOUND IS INNOCENT (ZVUK BEZ VINY) | 68'
 hudební dokument / music documentary

François Bonnet, Steve Goodman, Julian Rohrer, John Richards, Hannes Hoelzl & Alberto de Campo a další
 protagonisté / protagonists

Johana Ožvold režie / director

Johana Ožvold, Lukáš Csicsely scénář / script

Kristýna Michálek Květová producent / producer

Jean-Laurent Csinidis, Ivan Ostrochovský, Katarina Tomková
 koproducenti / co-producers

Martin Ožvold původní hudba a konzultace / original music and consultancy

Šimon Dvořáček kamera / director of photography

Zuzana Walter střih / editor

Adam Voneš, Martin Ožvold sound design

Antonín Šilar architekt / set designer

Martin Mareček dramaturgie / dramaturgy

Cinémotif Films (CZ) producent / produced by

Films de Force Majeure (FR),

Punkchart Films (SK), UPP, Soundsquare, Česká televize,

RTVS Rozhlas a televízia Slovenska, Lyon Capital TV

koproducenti / co-produced by

Státní fond kinematografie, Audiovizuálny fond AVF, Region SUD, SACEM, ProcirepAngoa
 finanční podpora / supported by

jazyk / languages: angličtina / English, čeština / Czech, francouzština / French

titulky (jazykové verze) / subtitles (versions): angličtina / English, čeština /

Czech, francouzština / French

obraz / image: barevný / colour, poměr stran / ratio: 16:9

zvuk / sound: 5.1. & 2.0, formát / formats: DCP, Prores HQ, Blu-Ray



Johana Ožvold

světová premiéra: Visions du Réel 2019; soutěžní sekce Burning Lights
 německá premiéra: DOK.fest München 2019; sekce Dok.Panorama
 (nominace na Cenu Arri Amira za nejlepší film)
 britská premiéra: Sheffield Doc/Fest 2019; sekce Doc.Rhythm
 česká předpremiéra: Lunchmeat festival 2019, Praha

Ve spolupráci s Univerzitním kinem Scala.

Hudební dokument The Sound is Innocent režisérky Johany Ožvold je hravou a poetickou cestou do snového světa nahrávacích studií, elektronické hudby a experimentálního zvuku.

Spoustu let jsem seděl za počítačem, takže už bylo na čase si ušpinit ruce.
 John Richards

Jedním ze způsobů, jak vytvořit něco nového, je použít jiný nástroj nebo předmět. Julian Rohrer

Dokumentární snímek *The Sound is Innocent* představuje současnou elektronickou hudební scénu a vypráví nedávnou historii zvukového experimentu. Ve svém celovečerním debutu provádí **Johana Ožvold** diváky tajemnou výzkumnou institucí. V archivech se nacházejí vzpomínky a útržky zásadních okamžiků vývoje elektronické hudby. Film tak osciluje mezi frekvencemi laděnými za železnou oponou, konfrontační francouzskou avantgardou a mnoha průkopníky zvukových experimentů.

Představují se klíčové osobnosti současného světa elektronické hudby: John Richards, anglický hudebník a teoretik elektronické a post-digitální hudby, který se proslavil jako zakladatel platformy Dirty Electronics; Steve Goodman aka Kode9, zakladatel labelu Hyperdub; François Bonnet aka Kassel Jaeger, ředitel Institutu pro výzkum sonologie a elektroakustické hudby GRM; Julian Rohrhuber, profesor aplikované informatiky a hudebník, který se podílí na vývoji open-source programovacího jazyka SuperCollider; Hannes Hoelzl a Alberto de Campo z UDK v Berlíně.

Snímek je osobitou reflexí rozmanitosti elektronické hudby. Šest významných tvůrců přináší nový pohled na vztah mezi hudebníkem a nástrojem, člověkem a technologiemi.

Johana Ožvold vystudovala filmovou režii na FAMU v roce 2016. Pracuje jako kurátorka v Národním filmovém archivu. V divadle se objevuje jako herečka, improvizátorka, hudebnice a režisérka. Její studentský film *Ahoj, mám se dobře* získal hned několik ocenění: „Nejlepší dokument“ (MFF Fresh Film Fest 2014), „Nejlepší režie“ (MFF Poitiers) a „Nejlepší dokument“ (MFF FIDÉ 2014 v Paříži). V roce 2016 získala „Zvláštní cenu poroty“ za krátký film *Proces* na bratislavském Febiofestu a ceny za nejlepší film a režii na FAMUFESTu za poslední film *Černý dort*. Od roku 2015 pracovala na svém debutovém celovečerním dokumentárním snímku *The Sound is Innocent*.

François Bonnet (FR) je francouzsko-švýcarský skladatel, spisovatel a teoretik žijící v Paříži. Od roku 2007 je členem Institutu pro výzkum sonologie a elektroakustické hudby GRM a v roce 2018 se stal jeho ředitelem. Vydal několik publikací: *The Order of Sounds. A Sonorous Archipelago* a *The Infra-World* (vyšly v nakladatelství Urbanomic); jeho poslední knihu *Après la mort* z roku 2017 vydalo Éditions de l'Éclat. Připravuje také rozhlasové pořady pro stanici France Musique. Jeho hudba, vydaná mimo jiné na labelu Editions Mego, se hraje v klubech a festivalech po celém světě.

Steve Goodman (UK) aka **Kode9** je DJ, producent a zakladatel labelu Hyperdub, na kterém vydal svá tři alba. V roce 2009 vyšla pod hlavičkou prestižního MIT Press jeho kniha *Sonic Warfare: sound, affect and the ecology of fear*. Je členem výzkumného kolektivu AUDINT a editorem antologie *Unsound: Undead*, která vyšla v červnu 2019 v nakladatelství Urbanomic Press. Vede experimentální noční klub Ø v jižním Londýně.

Julian Rohrhuber (DE) je filozof a profesor aplikované informatiky, který se podílí na vývoji open-source programovacího jazyka SuperCollider. Jeho práce zahrnují teoretické texty, skladby, instalace i performance. Je profesorem na Vysoké škole Roberta Schumanna v Düsseldorfu, kde se zaměřuje na hudební informatiku a epistemická média. Je jedním z průkopníků živého kódování, které proměňuje programování ve svébytný způsob improvizace a veřejného myšlení.

John Richards (UK) je hudebník, který pracuje s DIY nástroji jako s interaktivním prostředím pro kompozici. Je zakladatelem kolektivu Dirty Electronics a vyrábí také nástroje pro Mute Records. Specializuje se na fyzický aspekt hudební tvorby a kreativní spolupráci.

Hannes Hoelzl (IT) a **Alberto de Campo** (AT) jsou hudebníci, skladatelé, mediální umělci a pedagogové, kteří spolupracují od roku 2002. Jejich hlavním zájmem je audiovizuální kybernetika a vytváření generativních algoritmických systémů. Zajímají je také interdisciplinární způsoby spolupráce od filmu přes tanec a divadlo až po vědecké obory.



When does sound become music? The Sound is Innocent invites you on an audiovisual journey into a dreamlike space that explores the meaning, function and significance of the world of electronic and experimental sound. Across five distinct chapters, the film guides us through an oscillating maze of creative figures and moments that is as bracingly original as the pioneering music it so passionately documents.

Electronic music is our food, it is our playground. And this game is a resume of existence. Francois Bayle

One strategy to do something new is to find a new tool or a new instrument.

Julian Rohrhuber

After spending many years stuck behind the computer it was time to get my hands dirty. John Richards

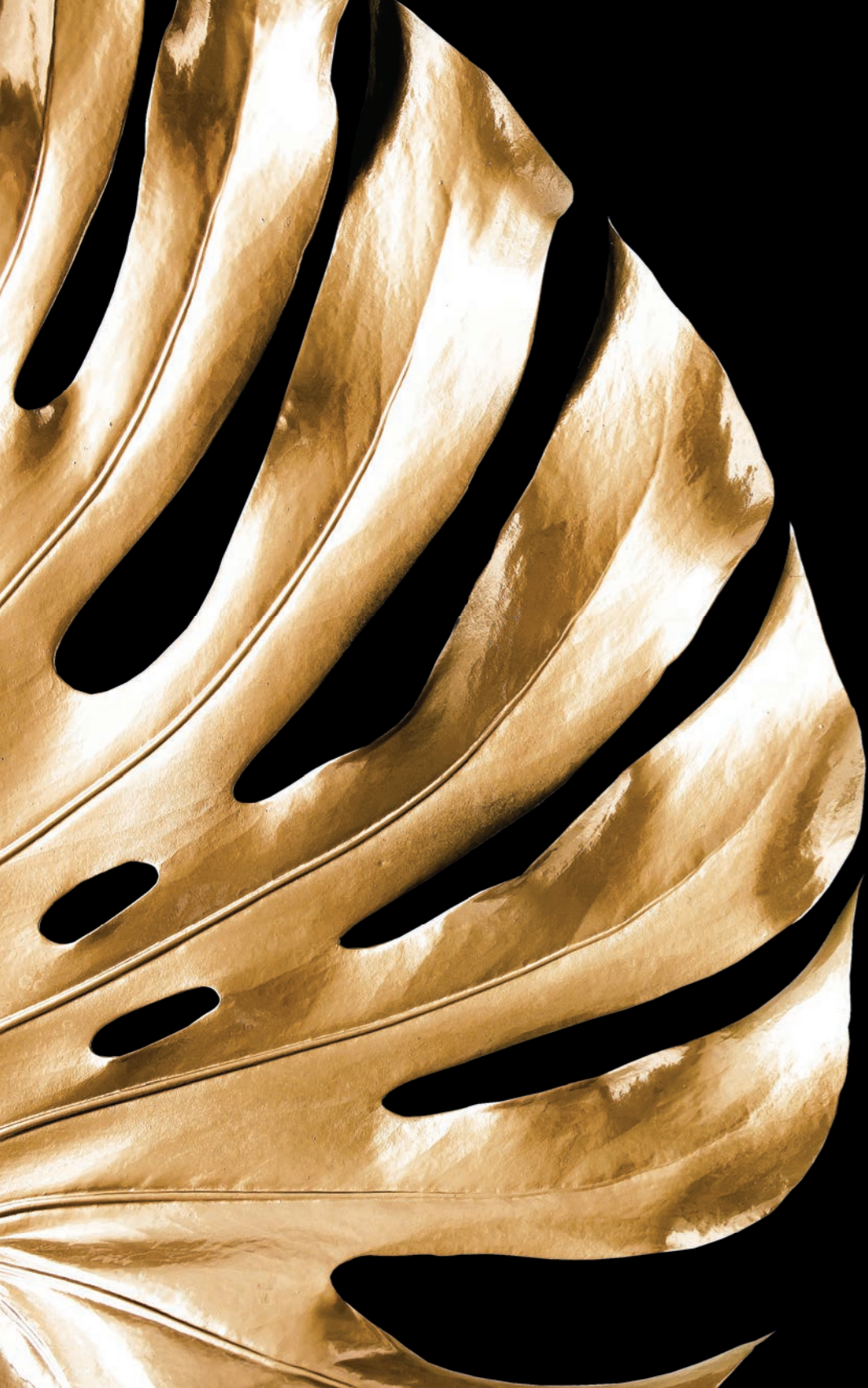
Ožvold's dynamic and unusual documentary shines new light on some of the fundamental questions of musical creation, tracing the relationship between both man and machine, and artist and instrument. Featuring seminal voices working in the fields of experimental and electronic music including François Bonnet (aka Kassel Jaeger), Steve Goodman (aka Kode9), Julian Rohrhuber, John Richards, Hannes Hoelzl & Alberto de Campo, each artist provides a unique and sometimes personal perspective on the radical periods of sonic invention that have transformed art, culture and even public life.

In her debut feature-length film, **Johana Ožvold** navigates a mysterious labyrinthian institution, encountering manifest memories and inspirations. From the subversive frequencies tuned behind the iron curtain, to the confrontational French avant-garde, and the limitless sculptures of digital innovation, *The Sound is Innocent* explores fertile and prescient links between sound and society, as well as the technology boom and our globalized world.

I have always been interested in the more philosophical questions surrounding arts and music: When does sound become music? What is considered noise? With The Sound is Innocent, I wanted to create a music documentary in which I could play with both audio and visual aspects. Led by the belief that



film as a medium offers a possibility to create a new and unique world outside of reality, I started to connect the physically disconnected musical worlds and put them together into one space: a movie. Johana Ožvold



10. 10. 2019

19.00

BESEDNÍ DŮM



Anderszewski a Basilejský komorní orchestr

FRANCIS POULENC

Sinfonietta pro orchestr

Sinfonietta for orchestra

1. Allegro con fuoco
2. Molto vivace
3. Andante cantabile
4. Très vite et très gai

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Klavírní koncert č. 12 A dur KV 414

Piano Concerto No. 12 in A major, K 414

1. Allegro
2. Andante
3. Rondeau: Allegretto

HEINZ HOLLIGER

Meta arca pro sólové housle a 15 smyčcových nástrojů

Meta arca for solo violin and 15 string instruments

ROBERT SCHUMANN

Klavírní koncert a moll op. 54

Piano Concerto in A minor, Op. 54

1. Allegro affettuoso
2. Intermezzo
3. Allegro vivace

Piotr Anderszewski klavír / piano

Baptiste Lopez housle / violin

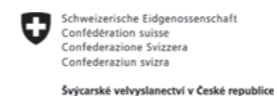
Basilejský komorní orchestr / Basel Chamber Orchestra

Pod záštitou J.E. Dominika Furglera,
velvyslance Švýcarské konfederace v České republice.

Under the auspices of Dominik Furgler,
Ambassador of the Swiss Confederation to the Czech Republic.

Koncertní turné Basilejského komorního orchestru
je podpořeno nadací Pro Helvetia.

Die Konzerttournee des Kammerorchester Basel
wird unterstützt von Pro Helvetia.



Basilejský komorní orchestr je nositelem tradice proslulého tělesa Paula Sacher-
ra (*Basler Kammerorchester*), s nímž byl neodmyslitelně spjat i Bohuslav Mar-
tinů. V Brně se tento soubor představí s atraktivním programem a se slavným
polským klavíristou Piotrem Anderszewským, který se zhostí sólových partů
v klavírním koncertu Mozartově a Schumannově.

Francis Poulenc (1899–1963) se zapsal do historie evropské meziválečné hudební
avantgardy jako člen proslulé Pařížské šestky, která v ní udávala tón a spolupodílela
se na skutečnosti, že Paříž se tehdy nadlouho stala hlavním městem evropské kul-
tury. Hudebně nadanému dítěti z bohaté rodiny bylo dopřáno prvotřídní pianistické
vzdělání, ale on sám se raději autodidakticky věnoval skladbě a senzačně uspěl (ve
svých osmnácti letech a v Paříži!) uvedením své kantáty *Rapsodie nègre*. Profesi-
onální základy kompozičního umění pak získal dodatečně u Charlese Koechlina.

Mezi svými přáteli ze Šestky (tvořili ji vedle něho Honegger, Milhaud,
Auric, Durey a Tailleferrová) se od počátku vyznačoval mimořádnou duchapl-
ností a vtípem, kterým sympaticky prozrazoval, že se sám nebere příliš váž-
ně: výrok hudebního publicisty Clauda Rostanda, že je zároveň *le moine* et
le voyou (mnich a darebák), se pro hodnocení jeho povahy i tvorby stal kla-
sický. Ve třicátých letech zažil několikerou tragickou ztrátu svých přátel, mezi
jinými spisovatele Radigueta (zemřel na tyfus) nebo skladatele Ferrouda (při
autohavárii), což jej přimělo – i tvorbou – k návratu k víře, kterou v mládí ztra-
til; stal se pak i při svých osobních postojích vlastně nejvýznamnějším duchov-
ním skladatelem své generace.

Sinfoniettu napsal v roce 1947; posluchače napadne, že ji psal – podob-
ně jako jeho současník Martinů – jako hudbu ke hraní, ne snad pro uplatnění
virtuózní dovednosti hráčů, nýbrž pro hráče jako její první vnímatele a tím
povolanejší realizátory: Poulencovu hudbu prostě hrají rádi a s požitkem, jež
(možná) dokážou předat posluchači. Čtyřvětý tvar skladby sleduje po svém,
ale velmi zřetelně, formu klasického sonátového čtyřvětí s jasným tematickým
rozvrhem, využívá kontrastu zpěvných myšlenek k bezstarostně radostným
nebo přímo lehkovážným tématům hlavním; právě jejich zpěvné protějšky tvo-
ří hlubší nebo dokonce tajemný vnitřní obsah díla, jenž se nevyhýbá ani pře-
kvapivě mystickým momentům.

Svým přesídlením z rodného Salcburku do Vídně se pětadvacetiletý **Wolfgang
Amadeus Mozart** (1756–1791) sice dostal do hlavního hudebního města světa,
ale jako umělec na volné noze (v tomto životním stylu byl skutečným prů-
kopníkem) musel začít žít novou domácností. Nejpravidelnějším zdrojem
jeho příjmů se stala subskripce (předplatné), již se zavazoval premiérovat
s orchestrem určitý počet (ještě nenapsaných) klavírních koncertů. S termíny
si velkou hlavu nedělal: když se některý už kriticky přiblížil, napsal prostě za
večer další klavírní koncert, a pokud mu nestačil čas na sólový part, který ob-
sahuje nejvíc not, tak ho jen stručně naznačil nebo se ho vůbec rozhodl hrát
po paměti. Zbývalo rozepsat party, s pohotovým orchestrem Hradního divadla
(Burgtheatru) skladbu letmo nazkoušet a večer zahrát...

Přibližně takto vznikla většina Mozartových třiceti skladeb pro klavír
s orchestrem – jejich soubor představuje sedmadvacet cyklických koncertů
a tři menší jednověté útvary. Pokud jde o jejich frekvenci, vznikaly zpravidla
tři ročně, výjimkou je rok 1784 se šesti skladbami (dvě napsal osmadvacetiletý
Mozart v březnu). Četnost této produkce si lze ovšem vysvětlit naléhavou po-
třebou peněz, které Mozartovi nikdy úplně nestačily na jeho nákladný životní
styl; nutno však přiznat, že to na jeho tvorbě nikde není znát a že každá ze
skladeb, ať už vytvořených v předplacení nebo spontánně, nese pečeť auto-
nomního uměleckého díla.

Klavírní koncert č. 12 A dur KV 414 je první z řady tří skladeb premiéro-
vaných v roce 1782; po jeho vydání v subskripci o něm píše Amadeus otcí: *Je to
něco mezi příliš těžkým a příliš lehkým, velice brilantní, příjemné na poslech,
pochopitelně aniž by to upadalo do prázdnoty – tu a tam si mohou přijít na své
i znalci, ale tak, že i nezalci se s tím musí spokojit, aniž vědí proč*. Zřejmě znal
své publikum, ale ještě líp svého přísného tatínka...

Heinz Holliger (1939) ze švýcarského Langenthalu začal ve čtyřech letech
s flétnou, v šesti s klavírem a v jedenácti s hobojem; ten pak studoval hlavně
u Sándora Veresse na bernské konzervatoři a u Pierra Pierlota na konzervatoři
pařížské. S první cenou ze ženevské hobojojové soutěže nastoupil v roce 1959
do Basilejského symfonického orchestru a od roku 1963 rozvíjel mezinárodní
kariéru hobojojového virtuosa – nejprve v duetu s manželkou Ursulou, harfist-
kou, později také jako dirigent ve vlastním Holliger Ensemble. Pedagogicky

začal působit v roce 1965 na Vysoké škole hudební ve Freiburgu a zadávat tvůrčí objednávky osobnostem jako Berio, Penderecki, Stockhausen, Martin nebo Lutosławski. Sám ovšem komponuje také, využívaje výsledků svého studia u Pierra Bouleze na basilejské akademii v letech 1961–1963.

Skladbu nazvanou *Meta arca* vytvořil k oslavě půlstoleté existence souboru Camerata Bern (s nímž trvale spolupracuje) v sezoně 2012/2013. Šest úseků díla pro sólové housle a třináct smyčcových nástrojů představuje portréty šesti někdejších i aktuálních koncertních mistrů (mistryň) souboru, titul skladby META ARCA je anagramem jeho názvu CAMERATA. Jde o malé houslové koncerty jako charakterové studie portrétovaných osobností, identifikovatelných v partituře jejich iniciálami (A. W. je Antje Weithaas...). Dílo premiéroval Holliger vlastním řízením v bernském Středisku Paula Klee; mezi sólisty (těmi jsou vlastně všichni hráči, ale někteří jaksí víc) byli uvedeni Erich Höbarth, Antje Weithaas, Hyunjong Reents-Kang a Meesun Hong.

Z velkých zakladatelů romantické hudby měšťanského devatenáctého století, kteří oponovali svým předchůdcům představujícím aristokratický vídeňský klasicismus, přežil do jeho druhé půle jediný **Robert Schumann** (1810–1856) a jeho dílo je tedy důležitou slohovou spojnici mezi oběma půlemi vývojově nesmírně bohatého věku. Navíc prožil svůj pohnutý život po boku nejslavnější světové pianistky století (a také asi nejhezčí, soudíme-li podle jejích známých portrétů třeba na dřívější německé pětimarkovce). Dceru svého klavírního učitele Wiecka si musel vydobýt soudním procesem, protože Wieck jako výborný pedagog se zřejmě dobře vyznal v lidech a Schumanna (ten si úporným studijním úsilím u klavíru trvale ochromil ruku) odhadl jako partnera, s nímž nebude snadný život.

Krásná Klára nicméně svého manžela skvěle inspirovala a jeho pro ni napsaná klavírní *Fantazie s orchestrem* byla v jejím podání tak úspěšná, že ho sama přiměla doplnit ji na klasicky trívětý *Klavírní koncert*. Schumann se přesto – ve shodě s dobovým kompozičním trendem – vyhnul členění skladby na klasické koncertní (sonátové) trívětí a hleděl je spojit co nejvíc do jednoho proudu: na původní fantazii, jež zůstala první větou, navazuje bez pauzy *Intermezzo*, v němž z úvodního jakoby scherzového motivku znenadání vyrostle (původně ve violoncellech) opojná dlouhodechá melodie jako melodické

centrum skladby, a stejně bezprostředně navazující finále s fanfárovou hlavní myšlenkou pak brilantně rozehrává rytmus, jež jsme si u nás zvykli označovat jako *furiantový* a jenž završuje celou skladbu rozpoutanou taneční scénou.

Basilejský komorní orchestr

Basilejský komorní orchestr (Kammerorchester Basel) založili v roce 1984 absolventi vysokých hudebních škol ve Švýcarsku jako Serenatu Basel. Tu vedl do roku 1999 Johannes Schöffli jako šéfdirigent; s jeho odchodem dostal soubor své dnešní jméno a začal pracovat pod vedením svých koncertních mistryň a ve spolupráci s prvořadými sólisty jako Maria João Pires, Sol Gabetta, Nuria Rial, Christoph Prégardien, Erwin Schrott, Khatia Buniatishvili nebo Patricia Kopatchinskaja a s dirigenty Trevorem Pinnockem, Mariem Venzagem, Heinzem Holligerem, René Jacobsem a Christophem Roussetem. Od sezony 2015/2016 je jeho prvním hostujícím dirigentem Giovanni Antonini. Za jeho řízení provede orchestr – střídavě s italským souborem Il Giardino Armonico – do roku 2023 všech sto sedm Haydnových symfonií a natočí je na CD; v nejbližších třech letech také pod taktovkou Heinze Holligera všech devět symfonií Schubertových. Vedle vídeňského barokního a klasicistního repertoáru zaměřuje se orchestr na podporu a prezentaci nejnovější tvorby, jak o tom svědčí každoroční tvůrčí objednávky a spoluúčast v *Basilejské skladatelské soutěži* (Basel Composition Competition).

Za zmínku stojí, že těleso navazuje na skvělou tradici Basilejského komorního orchestru (Basler Kammerorchester), dotovaného a řízeného Paulem Sacherem, amatérským dirigentem z bohaté rodiny, který se na sklonku třicátých let ujal skladeb a nakonec i lidského osudu pařížského emigranta Bohuslava Martinů.



Basilejský komorní orchestr

Piotr Anderszewski

Piotr Anderszewski (1969), polský pianista světového formátu, hrává své recitály pravidelně v koncertních síních, jakými jsou Wiener Konzerthaus, Berlínská filharmonie, Wigmore Hall, Carnegie Hall, Théâtre des Champs-Élysées nebo Concertgebouw Amsterdam. Jako sólista vystupuje s Berlínskou filharmonií a největšími orchestry v Londýně, od klavíru diriguje Skotský komorní orchestr, salcburskou Cameratu a Komorní orchestr Evropy.

V letošní sezoně vystoupil nebo vystoupí s londýnskými orchestry London Philharmonia Orchestra a London Symphony Orchestra, s orchestrem lipského Gewandhausu a japonským Yomiuri Nippon, s recitály v síních Berlínské filharmonie, festivalu v Lucernu, vídeňském Konzerthausu a v mnichovském Herkulově sále; jeho recitálový zájezd do USA zahrne vystoupení v newyorské Alice Tully Hall a v San Francisku. Rezidenční charakter bude mít jeho součinnost s Gulbenkianovým orchestrem v Lisabonu, větším projektem je také evropské turné se smyčcovým kvartetem Belcea.

Vedle několika cen za svůj proslulý snímek Beethovenových *Diabelliho variací* získal Anderszewski nominaci Grammy za CD se třemi Bachovými partitami a Szymanowského skladbami pro sólový klavír; poslední byl následně (2006) oceněn Gramofonovou cenou (Gramophone Award). Nahrávku Schumannových skladeb zhodnotil BBC Music Magazine jako Snímek roku 2012, CD se třemi Bachovými *Anglickými suitami* z roku 2014 získal Gramofonovou cenu a ECHO Klassik Award 2015. Nejnovější snímek dvou pozdních Mozartových koncertů s Evropským komorním orchestrem je z loňského roku. Za svou koncertní činnost získal Anderszewski Gilmorovu cenu, Szymanowského cenu a Cenu Královské filharmonické společnosti.

Filmový dokumentarista Bruno Monsiegeon natočil v roce 2001 snímek *Piotr Anderszewski hraje Diabelliho variace* zachycující vztah tehdy už proslulého pianisty k Beethovenovu odkazu (variace byly první skladbou, kterou natočil na CD) a sedm let poté ještě další, *Neklidný cestovatel*, o Anderszewského názorech na uměleckou reprodukci ve spojitosti s jeho polsko-maďarskými kořeny. V roce 2016 pak natočil sám Anderszewski film *Jmenuji se Varšava* o svém osudovém vztahu k rodnému městu.



Piotr Anderszewski © Simon Fowler

Baptiste Lopez

Baptiste Lopez (1980) začal s houslemi za svého pobytu v Mexiku, po návratu do Francie absolvoval (2005) pařížskou konzervatoř ve třídě Jeana-Jacquesa Kantorowa a v letech 2006–2008 působil jako primista v Gaudiho kvartetu. Během studií však objevil kouzlo hry na dobové nástroje a to zásadně změnilo jeho interpretační přístupy: v roce 2003 nastoupil do příslušné instituce (Formation Supérieure de l'Abbaye aux Dames), kde mohl pracovat pod vedením Philippa Herrewegha, Roberta Levina, Sigiswalda Kuijkena nebo Alessandra Moccie. Dnes hraje v četných souborech, jakými jsou například Collegium Vocale Gent, L'Orchestre des Champs-Élysées nebo dokonce pařížská Národní opera. V letech 2009–2012 působil jako sólista antverpské filharmonie, dnes je prvním houslistou Nebeské hostiny (Le Banquet Céleste), zakládajícím primistou (od 2007) Eddingova kvarteta a jedním ze zakladatelů souboru Notherligh.

Jiří Beneš



The Basel Chamber Orchestra continues the tradition of Paul Sacher's Basler Kammerorchester, a celebrated ensemble with which Bohuslav Martinů was closely linked. In Brno, the ensemble presents a compelling programme featuring the Polish pianist, Piotr Anderszewski, who will be a soloist in Schumann's and Mozart's famous concertos.

Francis Poulenc (1899–1963) was a member of the Paris-based *Les Six*, which set the tone in the post-war musical world of the 1920s. He started to compose as an autodidact, and scored an early success at the age of 18 with the Paris performance of his cantata, *Rapsodie nègre* (1917); he would study composition later. The thematic plan of his *Sinfonietta* (1947) employs the traditional form of the sonata cycle in four movements, exploiting the contrast between the light-hearted, joyful first themes with singing – sometimes even mystical – second themes.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) lived in Vienna as a freelancer. An important part of his income was provided by subscriptions to the premieres of new piano concertos. As the date of each premiere approached, he would write the work in an evening, only sketching the solo part or even deciding to play it from memory. He then had the parts copied, cursorily rehearsed them with the Burgtheater orchestra, and in the evening they played... This is how most of his thirty works for piano and orchestra came to be; he would usually write three a year. In a letter to his father, Amadeus described his *Piano Concerto No. 12* (1782) as a *happy medium between what is too easy and too difficult; very brilliant, pleasing to the ear...*

Heinz Holliger (born 1939 in Switzerland) is first of all an oboist of world renown, but he has also worked as a conductor, educator and composer. As an expression of his permanent cooperation with Camerata Bern, the 2012/2013 season included a work celebrating the ensemble's fiftieth anniversary: *Meta arca*, the name being an anagram of Camerata. The six sections of the composition for solo violin and thirteen strings are themselves tiny violin concertos, intended as portraits of the orchestra's past concertmasters.

Robert Schumann (1810–1856) lived in the artistically rich Romantic period side by side with Clara, the most famous female pianist of her age. Robert wrote the *Fantasia with Orchestra* – originally in one movement – for her, and later expanded it into the *Piano Concerto* (1845), classically in three movements, at her request. Nevertheless, he still sought to create a work in a single flow: following the original *fantasia* (first movement) without a pause comes an intoxicatingly melodic *Intermezzo*, and, in similarly immediate fashion, the *finale* with the main theme of fanfares and a virtuoso dance scene.

Jiří Beneš, translated by Štěpán Kaňa

12. 10. 2019

19.00

BESEDNÍ DŮM



Versailles



JEAN-BAPTISTE LULLY /arr. ALEXANDRE THARAUD**Marche pour la Cérémonie des Turcs**

(Pochod pro tureckou slavnost)

FRANÇOIS COUPERIN**Cinq Pièces (Pět kusů)**

La Logivière

Les Barricades mystérieuses (Tajemné barikády)

Passacaille

Les Ombres errantes (Bludné stíny)

Le tic-toc-choc ou Les Maillotins

JOSEPH-NICOLAS-PANCRACE ROYER**L'Amable (Milá)****Marche des Scythes (Pochod Skytů)****JEAN-HENRI D'ANGLEBERT****Fugue grave****Ouverture de Cadmus d'après Lully****Chaconne d'Anglebert****Variations sur les Folies d'Espagne****JEAN-PHILIPPE RAMEAU****Prélude z Premier livre de pièces de clavecin****Le Rappel des Oiseaux (Ptačí švitoření) ze Suity e moll****CLAUDE BALBASTRE****La Suzanne****JACQUES DUPHLY****La de Belombre****La Pothoüin****JEAN-PHILIPPE RAMEAU****Suite en la (Suita a moll), výběr**

Allemande

Sarabande

Fanfarinette

Gavotte et six doubles

Alexandre Tharaud klavír / piano

Pod záštitou J.E. Rolanda Galharague,
velvyslance Francouzské republiky v České republice.

Under the auspices of Roland Galharague,
Ambassador of the French Republic to the Czech Republic.

Světově uznávaný francouzský klavírista *Alexandre Tharaud* připravil jedinečný program sestávající ze skladeb proslulých i méně známých autorů spjatých s *Versailles*.

Původně cembalový repertoár, který zněl v královských komnatách versaille-ského zámku za doby Ludvíka XIV. a jeho následovníků, přenesl do současnosti přední francouzský klavírista **Alexandre Tharaud**. Cembalo, jakožto předchůdce klavíru, bylo velmi oblíbeným nástrojem na francouzském dvoře a královští potomci se na něj učili hrát od předních mistrů. Všeobecná obliba tohoto nástroje vedla k bohaté produkci skladeb pro cembalo autorů několika generací, nazývaných francouzští clavecinisté, působících od poloviny 17. století až do téměř 70. let 18. století, kdy oblibu cembala postupně nahrazovaly jiné nástroje včetně rodícího se klavíru. Program dnešního koncertu přináší posluchačům průřez díly nejen hlavních mistrů francouzské clavecinové školy, ale i v současnosti méně hraných, ve své době však velmi uznávaných autorů.

Jean-Baptiste Lully (1632–1687) může být nazván takřka nejplodnějším francouzským autorem cembalových děl, přestože sám tomuto nástroji žádnou svoji skladbu nededikoval. Instrumentální kusy a árie z jeho oper, baletů a komedií-baletů totiž dosáhly takové obliby u publika, že se staly zcela nejčastěji aranžovanými kusy pro cembalo a tvoří tak nejpočetnější dochovaný repertoár pro tento nástroj. Tento původně italský rodák přišel do Francie ve svých čtrnácti letech a brzy na sebe upoutal pozornost u královského dvora jako vynikající tanečník, houslista a hráč na kytaru. Právě pro královský dvůr Ludvíka XIV. začal také komponovat scénická díla, jež se stala vzorem francouzské opery pro jeho následovníky. V 60. letech 17. století vzniklo ze spolupráce s Molièrem hned několik velmi úspěšných komedií s hudebními a tanečními čísly. K nim patří i *Měšťák šlechticem* (1670), pro niž byl zkomponován Lullyho **Pochod pro tureckou slavnost**, jehož aranžmá pro klavír, zcela v souladu s dobovou praxí, vytvořil interpret dnešního večera.

Po úvodním pochodu zazní **Pět kusů** od asi nejvýznamnějšího skladatele francouzské clavecinové školy 18. století, **Françoise Couperina** (1668–1733). Couperinova cembalová tvorba ovlivnila nejen jeho současníky, ale také něko-

lik dalších generací skladatelů pro tento nástroj a patří k hlavnímu repertoáru i současných hráčů. Tento varhaník a cembalista pocházející z velkého hudebnického rodu působil v královských službách také jako učitel. Jeho virtuosita jej proslavila již jako zázračné dítě a nalezneme ji i v celkem dvou stech třiceti třech skladbách pro cembalo, které za svého života vydal. Tyto kusy uspořádal do čtyř knih suit, nazývaných „ordre“, které však neobsahují pouze tradiční pořadí tanců barokní suity, ale také množství charakteristických kusů, někdy v rozsahu i více než dvaceti částí.

Charakteristické názvy, odkazující na Couperinovy žáky a kolegy, ale také na různé nálady, zvuky přírody či dobové vynálezy, připojuje autor často i k jednotlivým tancům. To je případ i prvního kusu – *La Logivière* – odkazujícího k neidentifikované osobě, který má formu allemandy. Kromě tanců Couperin často používá formu rondeau s kuplety, jeho snad nejznámější skladbou této formy jsou *Tajemné barikády*. Další charakteristický kus nese název *Bludné stíny* a s použitím lomených akordů stylu *brisé* vycházejícího z loutnové praxe odvádí stíny padlých do podsvětí. O závěrečném kusu říká Alexandre Tharaud, že je to „veselá skladba plná hravé a přímočaré virtuosity“. Pod jejím názvem se skrývá odkaz ke zvuku tikání hodin a dětských klapáček.

Couperinův vliv nalezneme také v tvorbě **Josepha-Nicolase-Pancrace Royera** (1705–1755). Tento učitel dětí Ludvíka XV. ve své jediné vydané knize skladeb pro cembalo (1746) spíše než suity couperinovského charakteru či klasické řazení tanců používá charakteristické kusy, často v oblíbené formě rondeau. To je případ i jemně meditativní *Milé* či vysoce virtuózního **Pochodu Skytů**.

První půli večera uzavře výběr z tvorby Lullyho současníka a králova cembalisty **Jeana-Henriho d'Angleberta** (1629–1691), který od cembala doprovázel zřejmě většinu Lullyho scénických děl a vytvořil z nich šestnáct transkripcí pro cembalo. Přestože vydal pouze jednu knihu cembalových skladeb (1689), jeho věhlas přesáhl za hranice Francie – inspiroval například i Johanna Sebastiana Bacha. Kromě zmíněných transkripcí a jeho vlastních kompozic, včetně původně varhanní fugy na téma Louise Couperina, zazní také nápadité variace na téma „Folies d'Espagne“, melodie zapsané poprvé v této podobě J.-B. Lullym (1672), jež se záhy stala hitem nejen u řady francouzských autorů, ale nalezneme ji také například u Corelliho či Vivaldiho. Původ jejího pojmenování „La Follia“ odkazuje zřejmě ke starému portugalskému tanci, který se



tančil v převlecích, za hlučného doprovodu bubínků a vysloužil si tak název „tance bláznů“. Pojmenování pak putovalo přes Španělsko a Itálii, než se ve Francii ujalo pod přívískem „španělského bláznovství“.

Ve druhé části večera vyslechneme díla autorů z 18. století, kdy do francouzské cembalové tvorby pronikaly vlivy italské hudební tradice. V úvodu zazní dva kusy od **Jeana-Philippe Rameaua** (1683–1764), spolu s Couperinem nejvýznamnějšího autora cembalové literatury tohoto období. Tento dijonský rodák působil nejprve jako varhaník v různých středofrancouzských městech, než se v téměř čtyřiceti letech definitivně usadil v Paříži. Z této doby a z prvních pařížských let, kdy se živil převážně jako učitel hry na cembalo a varhany, pochází jeho hlavní cembalová tvorba – celkem tři knihy (1706, 1724 a 1729). Tato tvorba, předcházející vzniku jeho prvních oper, v sobě nezapře vliv do Francie pronikající italské melodiky, nalezneme zde i inspiraci virtuózní sonát **Domenica Scarlattioho**. V úvodním preludiu z první knihy je patrný vliv netaktovaných preludií (*préludes non mesurés*) improvizálního charakteru v tradici autorů 17. století. Následující *Ptačí švitoření* z druhé knihy již plně ukazuje na Rameauovu virtuozitu ve zdobení.

Dalším dijonským rodákem, nad nímž držel v Paříži Rameau ochrannou ruku, byl **Claude Balbastre** (1724–1799). Kromě svého varhanického působení postupně v různých pařížských chrámech, včetně královské kaple ve Versailles, byl Balbastre také vyhledávaným učitelem. Mezi jeho žáčky patřila i Marie Antoinetta. Snad k nějaké další začce odkazuje portrét **Suzanne**, plný virtuózních pasáží, který vydal ve své první knize cembalových skladeb (1759).

Rameau měl zřetelný vliv i na dalšího autora dnešního večera – **Jacquesa Duphlyho** (1715–1789). Tento rodák ze severofrancouzského Rouenu se v Paříži usadil až po zkušenostech varhaníka v rodném městě. V Paříži se pak proslavil jako největší virtuos na cembalo své doby, jeho hra byla „lehká a s jemným úhozem“. Jeho čtyři knihy cembalových skladeb patří mezi poslední sbírky věnované výhradně tomuto nástroji v době, kdy se do popředí dostával kladívkový klavír. Ze třetí (1758) a čtvrté knihy (1768) pochází charakteristické kusy, které jsou opět dobovými portréty Duphlyho současníků.

Dnešní koncert uzavře opět Rameau, tentokrát výběr z jeho třetí knihy cembalových skladeb *Nouvelles suites de pièces de clavecin* (1729/1730). Zde

autor plně využívá virtuózní postupy, které dobová hráčská technika umožňovala, a to včetně podkládání palce, novinky, s níž sám přišel ve své předešlé publikaci cembalových děl (1724) a bez níž by se moderní klavírní hra neobešla.

Alexandre Tharaud

Subtilitu zdobení francouzského cembalového repertoáru Alexandre Tharaud při interpretaci na klavír zvládá bravurně. Tento výjimečný pianista je v současné době jedním z nejuznávanějších interpretů své generace a je zván na přední světová pódia. Do svého repertoáru zařazuje s úspěchem autory od baroka až do současnosti, často i přímo jako dedikant nových skladeb. Jeho vztah k barokní hudbě dokládá také vznik skladeb *Hommages à Rameau* a *Hommage à Couperin* na jeho objednávku. S programem k poctě Rameaua spojujícím Rameauovu hudbu a soudobé autory ostatně vystoupil i v České republice v roce 2003. Jak sám říká, barokní hudba s sebou přináší interpretační svobodu, kterou interpretační kodex modernějších autorů neumožňuje.

S respektem k původnímu určení děl a se znalostí jejich cembalové interpretace obohacuje Alexandre Tharaud barokní repertoár o zvukové možnosti moderního klavíru. Jeho nahrávky *Goldbergových variací* J. S. Bacha (Erato, 2015) a *Bachových koncertů* (Erato, 2011) byly vřele přijaty kritikou; nahrávka *Scarlattiho sonát* (Erato, 2011) získala mnohá ocenění včetně Diapason d'Or. Samostatná alba věnoval také hudbě F. Couperina (Harmonia Mundi, 2007) a J.-Ph. Rameaua (Harmonia Mundi, 2001), obě označená za *nahrávku roku*.

Jana Franková

Alexandre Tharaud, a pianist of world renown, has prepared a remarkable programme of works by illustrious as well as lesser known composers connected with Versailles.

Performed by the leading French pianist, **Alexandre Tharaud**, we will hear at this concert a selection of works by composers of the French clavecin (harpsichord) school, works that resounded in the royal chambers of the Palace of Versailles under Louis XIV and his successors.

The popularity of the harpsichord in France during that time gave rise to an enormous repertoire, distinguished by its refined and subtle ornamentation. Penned by several generations of composers, suites of favourite dances and especially characteristic pieces in various forms have been preserved, reflecting features of the society of the era: from portraits of notable figures, to the latest fads and scenes of everyday life, to representations of the sounds of nature. The programme features works by **Jean-Baptiste Lully** (1632–1687), the most important musician at the court of Louis XIV, whose stage works were a favourite source of music for arrangements for keyboard instruments, as we also show with examples of pieces by his contemporary and colleague, **Jean-Henri d'Anglebert** (1629–1691).

Of the generation active in the early 18th century, we present music by two titans who wrote for the harpsichord, **François Couperin** (1668–1733) and **Jean-Philippe Rameau** (1683–1764). With his extensive oeuvre full of musical portraits and characteristic pieces, but also thanks to his refined ornamentation, which has been written down in detail, Couperin influenced many a successor. The harpsichord works by Rameau, a generation younger than Couperin, were created in parallel with the latter's, and represent his oeuvre before he wrote his first operas, which would later make him so famous. Rameau's early pieces betray the influences of 17th-century composers, while in the later books of works for the harpsichord we discern inspiration from Italian music and virtuoso techniques, signalling perhaps Rameau's knowledge of works by Domenico Scarlatti and George Frideric Handel.

Three composers less played today, but recognised during their lifetimes as maestros, **Joseph-Nicolas-Panrace Royer** (1705–1755), **Claude**

Balbastre (1724–1799) and **Jacques Duphly** (1715–1789), take us into a period that was increasingly interested in a new invention – the fortepiano – which gradually pushed the harpsichord out of the limelight in French music.

Respecting that the works were originally written for the harpsichord and in knowledge of the performance practices on this instrument, thanks to his virtuosity Alexandre Tharaud enriches this Baroque repertoire with the acoustic possibilities of the modern piano.

Jana Franková, translated by Štěpán Kaňa

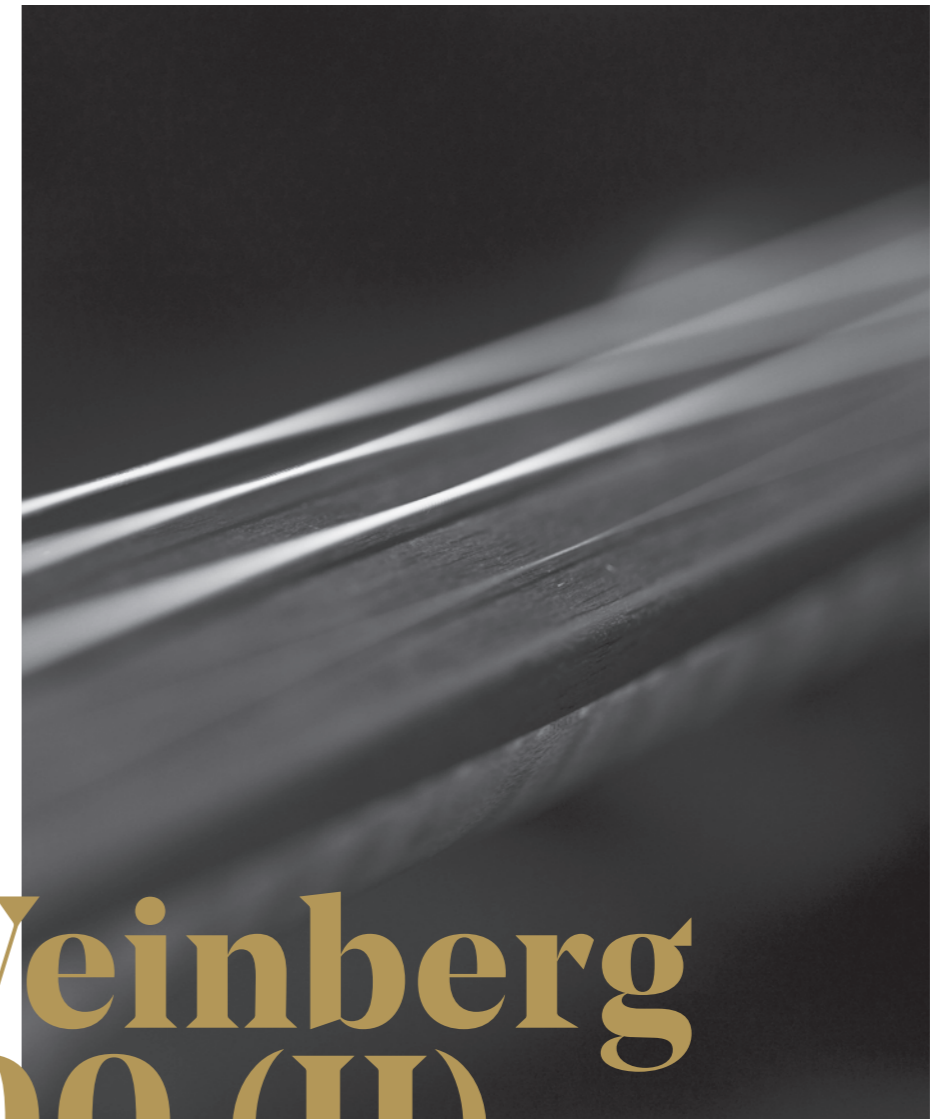




13. 10. 2019

19.00

BESEDNÍ DŮM



Weinberg 100 (II)

MIECZYŚLAW WEINBERG (MOISEJ VAJNBERG)**Sonáta pro sólové housle č. 3 op. 126**

Sonata for Violin Solo No. 3, Op. 126

Sonáta pro klavír č. 6 op. 73

Sonata for Piano No. 6, Op. 73

1. Adagio
2. Allegro molto

Sonáta pro housle a klavír č. 5 op. 53

Sonata for Violin and Piano No. 5, Op. 53

1. Andante con moto
2. Allegro molto
3. Allegro moderato
4. Allegro – Andante – Allegretto

Sonáta pro housle a klavír č. 6 op. 136bis

Sonata for Violin and Piano No. 6, Op. 136bis

1. Moderato
2. Adagio
3. Moderato – Adagio

Milan Paľa housle / violin**Ladislav Fančovič** klavír / piano

Mieczysław Weinberg

(dokončení ze s. 173)

Po Čtvrté sonátě pro housle a klavír se Weinberg v tomto oboru odmlčel. Vrátil se k němu až o několik let později. Čtyřvětou *Sonátu* č. 5 op. 53 napsal v roce svého zatčení (1953) a v současných výkladech skladby je patrná snaha tuto skladatelovu životní epizodu v ní hledat. Svádí k tomu expresivita a dramatický náboj vnitřních vět (počítaje v to bizarní valčíkové scherzo třetí části), stojící v kontrastu k nostalgickému vyznění pomalých vět krajních. Hlubokou myšlenkovou koncentrací a hutným hudebním tokem dosáhl bytostný symfonik Weinberg právě v této skladbě takřka symfonické monumentality. Pátá sonáta byla příznačně věnována Šostakovičovi

a poprvé zazněla roku 1955 v Leningradě (dnešním Petrohradě) v podání Michaila Vajmana a Marii Karandašovové.

S ještě větším časovým odstupem přistoupil Weinberg ke kompozici své poslední, **Šesté sonáty** pro housle a klavír op. 136bis (1982), kterou se mu jako jedinou nepoštětilo slyšet. Skladba kdesi zapadla a byla objevena teprve po jisté době, omylem jí však bylo přiřčeno stejné katalogové číslo, jaké už měla *Čtvrtá sonáta pro sólovou violu* (proto byla číslovka opatřena příponou bis, aby nedocházelo k záměně). *Šestá sonáta* je zvláštní skladba, která se od předchozích odlišuje nejen jednovětou stavbou a lakoničností, ale i neklidně zvrásněným průběhem, jehož povahu předurčuje dlouhý, zhruba padesátitaktový prolog sólových houslí. Věnování památce skladatelovy matky naznačuje, že onen neklid mohly vyvolat Weinbergovy vzpomínky na rodinu a myšlenky na její osud.

Kromě sonát pro housle a klavír Weinberg složil také úctyhodnou řadu sonát pro sólové nástroje: šest pro klavír, po čtyřech pro violu a violoncello, tři pro housle, po jedné pro fagot a kontrabas. Souborné provedení sonát pro housle a klavír jeho protagonisté doplní jednovětou, latentně ovšem do čtyř oddílů rozvrženou **Sonátou pro housle č. 3** op. 126 z roku 1978, věnovanou památce Weinbergova otce (a tudíž podobně vyznívající jako *Sonáta č. 6* pro housle a klavír), a dvouvětou **Sonátou č. 6** pro klavír op. 73. Každá z těchto dvou skladeb stojí na konci řady sonát pro ten který nástroj. Jistě přitom nepřekvapuje, že nejvíce sonát Weinberg svěřil „svému“ klavíru; co už však zarazí, je fakt, že poslední klavírní sonátu napsal v roce 1960 – poté se k tomuto oboru již nevrátil. Obě díla svými technickými nároky, neobvyklými proporcemi, tektonickou výstavbou a niternou obsahovou sdělností představují pro interprety skutečné výzvy.

Vítězslav Mikeš

Milan Paľa

Milan Paľa (1982), původem slovenský houslista, je jednou z nejvýraznějších postav dnešní hudební scény. Unikátnost jeho hry je nepřehlédnutelná a odborná veřejnost ho právem řadí mezi elitu světových interpretů mladé generace.

Už během studia na Konzervatoři J. L. Belly v Banské Bystrici, poté na Hochschule für Musik und darstellende Kunst ve Vídni a na Janáčkově akademii múzických umění v Brně získal četná ocenění a mezinárodní pozornost na evropských soutěžích. Ve stejné době se zúčastňoval mistrovských kurzů v Curychu (Vladimír Spivakov, Jean Guillou), v soukromé třídě Semjona Jarosoviče se seznámil s ruskou školou Davida Oistracha. Zásadní vliv na formování jeho hudebního projevu však měla spolupráce se skladateli: blízký vztah a úzká tvůrčí spolupráce s Jeanem Guillouem, Jevgenijem Iršaiem a Františkem Gregorem Emmertem vyústila v množství skladeb „šitých“ mu na míru.

Jako houslista, který rovněž mistrovsky ovládá hru na violu, je Paľa v současné době vyhledávaným interpretem nových děl, který má za sebou velké množství premiér skladeb současných autorů (Jean Guillou, Jevgenij Iršai, František Gregor Emmert, Marián Lejava, Christophe Sirodeau, Tõnu Kõrvits, Erkki-Sven Tüür, Ádám Kondor, József Sári, Ivan Josip Skender, Adrián Demoč, Daniel Matej ad.). V posledních letech se představil na několika prestižních pódii zaměřených na novou hudbu – mezi nejvýznamnější patří ISCM World New Music Days (2013), Muzički Biennale Zagreb (2015, 2017), Arcus Temporum (Pannonhalma), Melos-Étos (Bratislava) či Hudební fórum Hradec Králové.

Jako mimořádně aktivní koncertní umělec disponuje bohatým repertoárem v oblasti koncertantní literatury. Dráha sólisty ho přivedla ke spolupráci s dirigenty jako Theodor Guschlbauer, Howard Arman, Alexandr Černušenko, Pierre-André Valade, Andreas Sebastian Weiser, Pjotr Gribanov, Ondrej Lenárd, Jakub Hrůša, James Feddeck, Case Scaglione či Marián Lejava.

Enfant terrible sólových houslí, jak byl Paľa označen v jednom rozhovoru, realizoval v letech 2010–2013 unikátní projekt řady pěti dvojalb s nahrávkami kompletní slovenské tvorby pro sólové housle (*Violin Solo in the Works of Slovak Composers I–V*). Za přínos slovenské hudbě mu bylo uděleno několik ocenění – Cena ministra kultury SR (2014), Cena Frica Kafendy (2015) a Cena



Ludovíta Rajtera (2009). V roce 2014 získal Cenu Nadace Tatra banky za umění za nahrávku *Slovak Violin Concertos*. V současné době se věnuje projektu *Cantūs Moraviae*, v němž mapuje a postupně nahrává kompletní tvorbu pro sólové housle a violu moravských skladatelů.

Neustále se rozšiřující Paľova diskografie (vydávaná na značce Pavlík Records) obsahuje i díla světových autorů. Významné postavení zaujímá nahrávka Bachových *Sonát a partit BWV 1001–1006* (2018), kterou pořídil jako vůbec první slovenský houslista. S klavíristou Ladislavem Fančovičem se věnuje nahrávání všech sonát pro housle a klavír světových skladatelů (Bartók, Beethoven, Brahms, Grieg, Suchoň, Šostakovič). Výsledkem dlouhodobé spolupráce s dirigentem a skladatelem Mariánem Lejavou je kritikou vyzdviho vaná nahrávka houslových koncertů Albana Berga a Karola Szymanowského, která získala cenu Radio Head Awards 2016.

Výrazný impuls dodal Paľovým aktivitám nový unikátní nástroj – pěti-strunné housle *milanolo*, obohacené o spodní violový registr. Vznikly roku 2013 v brněnském rodinném Ateliéru Bursík a jméno nesou podle interpreta. Paľa představil nástroj na CD *Milanolo* (2016) v sólových skladbách, které autoři z různých evropských zemí napsali přímo pro tuto příležitost. Na Paľovu objednávku vzniklo pro *milanolo* i několik koncertantních děl slovenských skladatelů, jejichž nahrávka vyšla v roce 2018 pod názvem *4 Milanolo Concertos*. Více na www.milanpala.com.

Ladislav Fančovič

Slovenský klavírista a saxofonista Ladislav Fančovič (1980), psán též Fanzowitz, studoval na bratislavské konzervatoři, Akademii múzických umění v Praze (u Mariána Lapšanského), Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni (ve třídě Wolfganga Watzingera) a Vysoké škole múzických umění v Bratislavě (opět u Mariána Lapšanského). Je laureátem řady soutěží, mj. Chopinovy v Mariánských Lázních, Hummelovy v Bratislavě či Ervina Nyiregyháziho v Krakově. Mistrovské kurzy absolvoval pod vedením Jana Wijna, Abbeye Simona, Györgye Sándora, Karl-Heinze Kämmerlinga, Michaila Voskresenského ad.

Jako sólista spolupracoval s orchestry jako PKF – Prague Philharmonia, Slovenská filharmónia, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Symfonický orchestr Slovenského rozhlasu, Filharmonie Hradec Králové, Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín, Štátna filharmónia Košice, Štátny komorný orchestr Žilina, Slovenský komorný orchestr, Filharmonia Zielonogórska, Solistes Européens Luxembourg, Bruno Walter Symphony Orchestra či Pressburger Philharmoniker pod taktovkou dirigentů jako Ondrej Lenárd, Vladimír Válek, Friedrich Haider, František Vajnar, Jerzy Swoboda, Leoš Svárovský, Martin Leginus, Kirk Trevor, Justus Frantz, Mário Košík, Zbyněk Müller, Alexander Rahbari, Jack Martin Händler ad.

Z klavírní literatury si Fančovič často vybírá technicky náročné a zřídka uváděné skladby (Ernö Dohnányi, Leopold Godowsky, Grażyna Bacewicz, August Klughardt, Ignaz Lachner, Hugo Kauder či Robert Kahn). Velkou pozornost věnuje i slovenské tvorbě (Lubica Čekovská, Vladislav Šarišský, Ilja Zeljenka, Roman Berger, Jevgenij Iršai, Eugen Suchoň); někteří skladatelé napsali svá díla přímo pro něj.

Významné postavení v jeho umělecké činnosti zaujímá spolupráce s houslistou Milanem Paľou, ze které vzešla stále se rozšiřující a odbornou kritikou oceňovaná řada nahrávek kompletních souborů pro housle a klavír z per světových autorů (Bartók, Beethoven, Brahms, Grieg, Suchoň, Šostakovič). Jako vyhledávaný komorní hráč je Fančovič dále členem Hugo Kauder Tria, Faces Piano Tria a Berger Tria.

Pro vydavatelství Diskant, Pavlík Records, Hudobný fond a Slovak Radio Records natočil více než 20 CD; k nejvýznamnějším patří nahrávky klavírních rapsodií a etud Ernö Dohnányiho či *Klavírní sonáty e moll* Leopolda Godowského.

Fančovičova dlouholetá vášeň pro starý jazz vyústila v roce 2011 v založení swingového orchestru Fats Jazz Band, který pod jeho uměleckým vedením hraje hudbu 30. a 40. let americké, anglické, německé i slovenské provenience. Autenticitu vystoupení orchestru posiluje hra na originální historické nástroje z 30. let. Fančovičovu uměleckou mnohostrannost dokazuje i rozšíření jeho aktivit o hru na saxofon a založení saxofonového kvarteta Saxophone Syncopators (2014), které má ve svém repertoáru skladby z oblasti vážné hudby napsané pro toto složení (Alexander Glazunov, Jean-Baptiste Singelée, Jevgenij Iršai, Pierre-Max Dubois, Claude Pascal ad.) a původní aranžmá ragtimů z let 1910–1920. Více na www.fanzowitz.com.

On 8 December this year, we will mark the centenary of the birth of Mieczysław Weinberg, an important yet, until recently, half-forgotten Polish-Russian 20th-century composer with Jewish roots. Moravian Autumn commemorates this anniversary with two evenings featuring all six of Weinberg's sonatas for violin and piano (the second concert will be completed with sonatas for solo instruments), performed by the violinist Milan Paľa and his pianist of choice, Ladislav Fanzowitz, two musicians whose many years of collaboration and unique approach to interpreting 20th and 21st century works guarantees that Weinberg's music will receive an exceptional performance.

Mieczysław Weinberg (1919–1996), whose name is variously rendered (Moisej, Moisey, Moishe... [Samuilovič, Samuilovitch...] Vajnberg, Vainberg...), long stood in the shadows of Dmitri Shostakovich and Sergei Prokofiev. The originality and depth of his creative legacy – his operatic, symphonic and chamber works – has only been discovered and appreciated internationally in the last few years. This was strongly encouraged by a retrospective overview of more than 20 Weinberg works at the 2010 Bregenz Festival, which presented the very first stage performance of his opera, *The Passenger*, as the highlight of the programme. In light of this renaissance of Weinberg's works, Brno can take pride in the fact that it was at its National Theatre that the world premiere of Weinberg's opera *The Portrait* (after a Gogol story of the same name) took place in 1983, largely thanks to the conductor Václav Nosek. That premiere met with significant interest in our country at the time, but it is only from the viewpoint of today that we can rank it alongside the other "great gestures" of Brno's musical history, such as the activities of Leoš Janáček's in the city or the world premiere of Prokofiev's ballet *Romeo and Juliet*.

Weinberg was born into a Jewish family in Warsaw and, as a *wunderkind*, embarked on a career as a pianist in the city, until the war intervened: in 1939, he had to flee the fascists to Minsk, and as they progressed further into the Soviet Union, in 1941 he found asylum in the Uzbek capital of Tashkent. Two years later, thanks to Dmitri Shostakovich's helping hand, he moved to Moscow, where he settled permanently.

At the core of Weinberg's extensive oeuvre are seven operas, 22 symphonies and 17 string quartets. In quantitative terms, it might seem that the set of his six *sonatas for violin and piano*, written over the years 1943–1982, represent a marginal part of his legacy; yet these are remarkable works, precious not just for their great artistic value but also because they document the evolution of Weinberg's compositional style over the period.

Vítězslav Mikeš, translated by Štěpán Kaňa



14. 10. 2019

14.00

UNIVERZITNÍ
KINO SCALA



Uměno- vědný biograf

Peter Eötvös

PETER EÖTVÖS

Beseda se skladatelem a projekce dokumentárního filmu *Eötvös Péter 75*

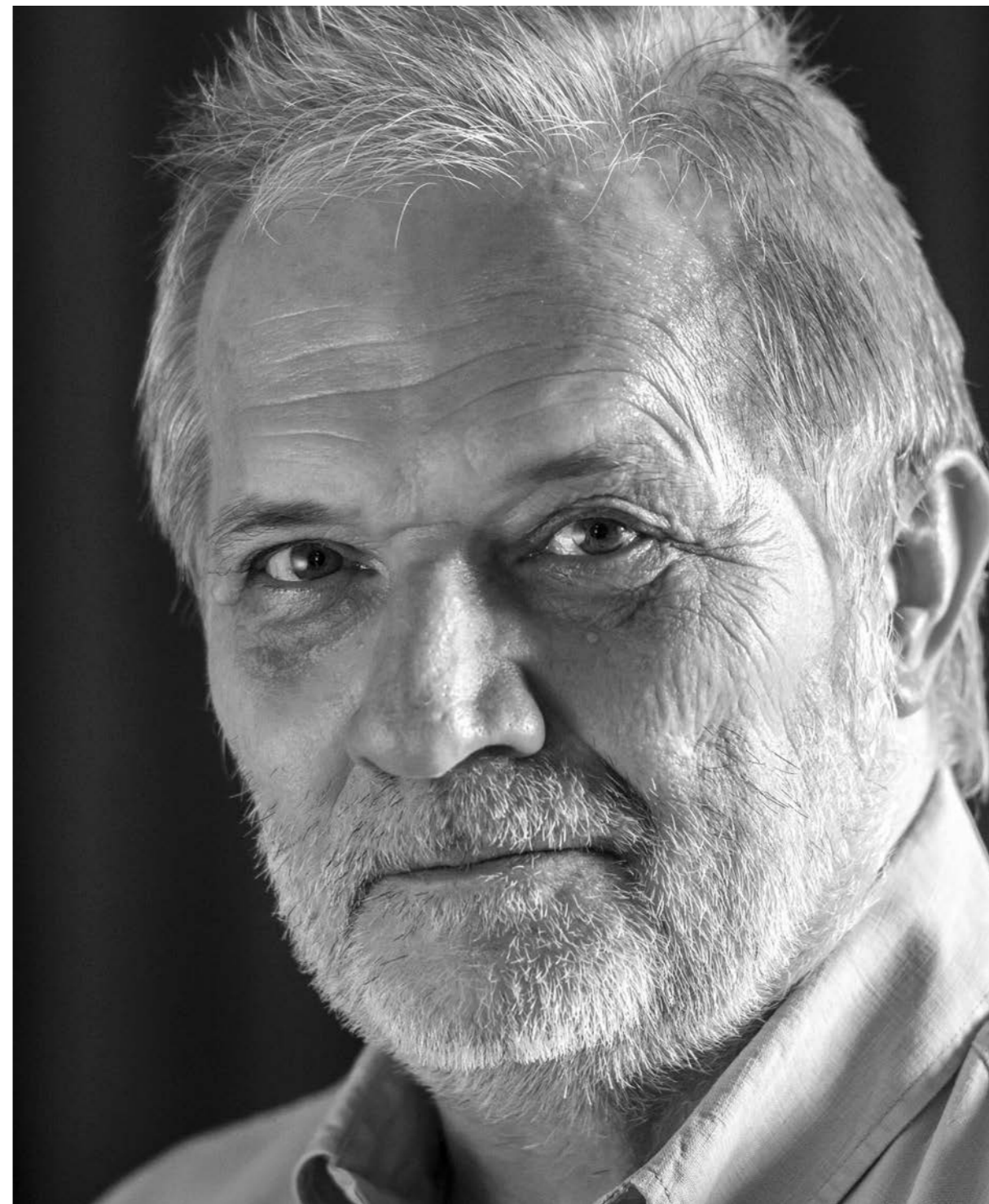
Talk with composer and screening of the documentary
Eötvös Péter 75

Jan Špaček uvádí/hosted by

Druhý Uměnovědný biograf začleněný do Moravského podzimu nabídne setkání se světoznámým skladatelem, dirigentem a pedagogem Peterem Eötvösem, besedu (též za účasti šéfdirigenta brněnských filharmoniků Dennise Russella Daviese) a projekci přibližně hodinového dokumentu Eötvös Péter 75 (2019, režie: András Surányi). Akce se koná při příležitosti letošních shodných životních jubileí – 75. narozenin – Petera Eötvöse a Dennise Russella Daviese a společného vystoupení obou významných osobností světové hudby na závěrečném koncertě festivalu.

The second Cinema and other arts event is an evening with Peter Eötvös, the composer, conductor and educationist of world renown. Chief conductor of the Filharmonie Brno, Dennis Russell Davies, will also take part in the talk, and there will be a screening of the documentary Eötvös Péter 75 (2019, directed by András Surányi) lasting for about an hour. The event is held on the occasion of Peter Eötvös's and Dennis Russell Davies's birthdays – they are both 75 this year – and a joint performance by these two important figures in the world of contemporary music will be the closing concert of the festival.

Ve spolupráci s Univerzitním kinem Scala.



Peter Eötvös © Andrea Felvegi



14. 10. 2019

19.00

MAHENOVO
DIVADLO



Tanec Slunce

JEAN-BAPTISTE LULLY**Le bourgeois gentilhomme (Měšťák šlechticem),
orchestrální suita**

Le bourgeois gentilhomme, orchestral suite

1. Ouverture
2. Entrée des trois importuns
3. Canarie
4. Premier air des Espagnols
5. Entrée des Scaramouches, Trivelins et Arlequins
6. Chaconne des Scaramouches, Trivelins et Arlequins
7. Premier air des garçons tailleurs
8. Deuxième air (Gioaurdina)
9. Premier Menuet
10. Deuxième air – second intermède
11. Ritournelle italienne
12. Quatrième air (coups de sabres)
13. Marche pour la Cérémonie des Turcs

WOLFGANG AMADEUS MOZART**Symfonie č. 40 g moll KV 550**

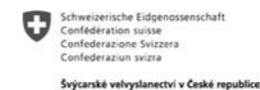
Symphony No. 40 in G minor, K 550

1. Molto allegro
2. Andante
3. Menuetto
4. Allegro assai

Geneva Camerata**David Greilsammer** *dirigent / conductor***Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola***choreografie a tanec / choreography and dance*

Pod záštitou J.E. Dominika Furglera,
velvyslance Švýcarské konfederace v České republice.

Under the auspices of Dominik Furgler,
Ambassador of the Swiss Confederation to the Czech Republic.



GENEVA
CAMERATA

David Greilsammer zaujal již na Moravském podzimu 2017 jako klavírista se strhujícím recitálem střídajícím sonáty Johna Cage a Domenika Scarlattioho. V roce 2019 přijíždí jako dirigent se svým komorním orchestrem Geneva Camerata a s hudebně-tanečním projektem Dance of the Sun, který sklízí bouřlivé ovace po celém světě. Choreografii, která do taneční akce zapojuje i všechny členy orchestru, vytvořil Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola, španělský tanečník a choreograf patřící ke světové špičce v oblasti moderního tance.

Orchestr Geneva Camerata se na tomto koncertním večeru představí s unikátním programem, který ústrojně spojuje hudbu s tancem a je kritikou označován za jeden z vrcholných počinů ve světě současného tanečního umění. Originalita projektu spočívá především v tom, že zde netančí profesionální tanečníci, nýbrž samotní členové orchestru, a to mnohdy při hře na svůj nástroj. Interpreti jsou rovněž nuceni hrát v nezvyklých tělesných pozicích. Zvolená koncepce klade na instrumentalisty i na dirigenta značné nároky nejen ve smyslu koordinace hry a tanečního pohybu, ale i v nutnosti hrát z paměti. Jediným profesionálním tanečníkem, který se mezi muzikanty pohybuje, je španělský umělec Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola – autor této působivé choreografie, jež hudbu starších epoch oživuje a obohacuje ji o nový rozměr.

Zakladatel francouzské baletní a operní tradice **Jean-Baptiste Lully** (1632 až 1687) byl původem Ital (narodil se ve Florencii jako Giovanni Battista Lulli). Svou vlast však opustil již ve 14 letech a záhy dokázal dokonale splynout s francouzským prostředím. Působil nejprve jako páže ve šlechtické rodině, později již mohl projevit své neobyčejné hudební nadání (hrál na kytaru, na housle a na cembalo) a začal skládat balety, z nichž mnohé vznikly ve spolupráci s proslulým dramatikem Molièrem. Vystupoval rovněž jako tanečník. V Paříži se stával čím dál známějším, dostal se až na dvůr francouzského krále Ludvíka XIV., byl postaven do čela pařížské Operní akademie, která rozhodovala o operním životě v celé Francii, a začal se zabývat kompozicí oper. Zprvu sice nevěřil, že by mohla opera v jiném jazyce, než je italština, zaznamenat úspěch, nicméně už od roku 1673 až do své smrti přišel každý rok s novou operou. Ve své tvorbě dbal na správnou francouzskou deklamaci a výrazně posílil roli

orchestru. Kromě scénických děl psal hojně také moteta; ostatním formám se věnoval jen příležitostně. Zemřel za poněkud kuriózních okolností – poté, co si z neopatrnosti přivodil úraz holí, kterou v jeho době dirigenti udávali takt, dostal do rány smrtelnou infekci.

Jedním z příkladů spolupráce Lullyho a Molièra je šestiaktová komedie se zpěvy a tanci **Le bourgeois gentilhomme** (Měšťák šlechticem), jež vznikla na objednávku krále Ludvíka XIV. Jde o komický příběh bohatého měšťáka Jourdaina, který touží být součástí aristokratického stavu. Na premiéře hry v říjnu 1670 vystoupili oba spoluautoři jako herci. Orchestrální suita z této hry obsahuje kompletní předehru a dále výběr taneční hudby včetně dobově oblíbených tanců, jako je sarabande, bourée, ritournelle, gaillarde nebo canarie.

Svou **Symfonií č. 40 g moll** komponoval rakouský velikán **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) v roce 1788. V té době byl již trvale usazen ve Vídni a prožíval úspěšné životní období naplněné plodnou kompoziční a koncertní činností. Měl za sebou rovněž triumfální úspěchy v Praze s operami *Figarova svatba* a *Don Giovanni*. Naopak smutnou stránkou tohoto období byla smrt otce Leopolda v květnu 1787. V průběhu června až srpna 1788 zkomponoval Mozart hned tři symfonie. Prostřední z nich nese v Köchelově seznamu Mozartových děl pořadové číslo 550 a skladatel ji napsal s neobyčejnou lehkostí – během deseti dnů byl s prací hotov. Její hudba však typickou mozartovskou lehkostí tentokrát neoplývá a do značné míry předznamenává pozdější *Requiem* nebo závažně pasáže opery *Kouzelná flétna*.

Sonátově vystavěná první věta symfonie začíná přímým vstupem tragického tématu. O mnoho radostněji nevyznívá ani pomalá druhá část přinášející chmurné, nicméně neobyčejně působivé hudební myšlenky. Pesimistický ráz má rovněž menuet třetí věty. Ve finále se místo tradičního ronda setkáváme znovu se sonátovou formou a ani posluchačovo očekávání v podobě smírného východiska z vnitřní rozervanosti předchozích vět této závažné symfonie není v závěrečné části naplněno.

Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola

Tanečník a choreograf Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola (1966) je přední světovou postavou současného tance. Narodil se v baskickém městečku Legazpi a coby kontratenor studoval zpěv na konzervatoři v nedalekém San Sebastiánu a později také na škole staré hudby v Amsterdamu. Jako tanečník je sice samoukem, velmi záhy však začal dostávat pozvání ke spolupráci s významnými tanečními tělesy. Od roku 1996 je členem tanečního souboru Sashi Waltzové v Berlíně, kde pomáhá vytvářet inovativní choreografie. V roce 2000 se proslavil dvěma choreografiemi *The Rest of You* a *My Dearest, My Fairest*, na jejichž základě dostal od Akademie pro starou hudbu v Berlíně nabídku, aby roztančil Vivaldiho *Čtvero ročních dob*; tento projekt zaznamenal nadšený ohlas u publika i kritiky. Kromě svých uměleckých aktivit působí také jako hostující profesor na Univerzitě umění v německém Essenu.

Geneva Camerata

Těleso Geneva Camerata je známo svým odvážně inovativním interpretačním přístupem. Je složeno z vynikajících sólistů mladé generace. Ve svém repertoáru má hudbu napříč všemi slohy a styly včetně současné elektronické, jazzové nebo rockové hudby. V multidisciplinárních projektech dokáže také ústrojně spojovat hudbu s tancem, divadlem a vizuálním uměním. Soubor spolupracuje s předními světovými umělci naší doby a vystupuje na nejprestižnějších koncertních pódiiích a festivalech. V loňském roce vydal u labelu Sony Classical debutové album *Sounds of Transformation*, na němž hraje společně s jazzovým klavíristou Yaronem Hermanem. V aktuální sezoně bude Geneva Camerata vystupovat mj. v Tel Avivu a debutovat v New Yorku.

David Greilsammer

Také dirigent a klavírista David Greilsammer (1977) rád hledá nové cesty hudebního vyjadřování a za své průkopnické projekty je často oceňován.







David Greilsammer

Ve zvláštní oblibě má tvorbu Wolfganga Amadea Mozarta; v Paříži zahrál všechny klavírní sonáty tohoto skladatele během jednoho dne a nedávno odehrál a oddirigoval všech 27 Mozartových klavírních koncertů během jediné sezony. Od roku 2013 je hudebním a uměleckým ředitelem orchestru Geneva Camerata.

Jako hostující dirigent vystoupil s tělesy, jako jsou BBC Philharmonic, San Francisco Symphony, Mozarteumorchester Salzburg, Hamburger Symphoniker, LaVerdi Orchestra di Milano, Tokyo Metropolitan Symphony a další. Vystupoval s recitály v londýnské Wigmore Hall, amsterdamské Concertgebouw, na newyorském festivalu Mostly Mozart, v divadle v Zakázaném městě v Pekingu nebo v Kennedyho centru ve Washingtonu. V letošní sezoně se chystá na rozsáhlé turné po Spojených státech amerických a čeká jej debut v Sále královny Alžběty v Londýně.

Petr Ch. Kalina

David Greilsammer captivated the audience at Moravian Autumn in 2017 as a pianist, in an engrossing recital alternating sonatas by John Cage and Domenico Scarlatti. In 2019, he returns with his chamber orchestra, Geneva Camerata, and the music-and-dance project Dance of the Sun, which has been performed to tumultuous ovation throughout the world. The choreography, which involves all members of the orchestra in dance, was created by Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola, a Spanish dancer and choreographer who ranks among the world's top figures in modern dance.

At this evening's concert, the Geneva Camerata orchestra presents a unique programme, which merges music and dance organically in a way that has been described by critics as one of the most remarkable feats in the world of contemporary dance. The project is particularly original in that it is not professional dancers who perform, but the members of the orchestra, often while playing their instruments. The only professional dancer to move among the musicians is the Spanish artist Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola, the author of this impressive choreography, which enlivens the music of earlier eras and enriches it with a new dimension.

The founder of the French ballet and opera tradition, **Jean-Baptiste Lully** (1632–1687), was of Italian extraction. He left his homeland aged 14 and soon found himself perfectly at home in French cultural life. He first composed ballets, many in collaboration with the celebrated playwright, Molière. As Lully became better known in Paris, he was appointed director of the city's Opera Academy and started to compose operas. In his works, he adhered scrupulously to the correct French declamation and substantially strengthened the role of the orchestra.

One example of the Lully-Molière cooperation is *Le bourgeois gentilhomme*, a comedy in six acts with songs and dances, commissioned by King Louis XIV. The piece is a comical story of the rich bourgeois, Jourdain, who would like to be an aristocrat. The orchestral suite extracted from the play consists of the complete overture and a selection of dance pieces, including dances popular at the time, such as the sarabande, bourée, ritournelle, gaillarde and canarie.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) composed his *Symphony No. 40 in G minor* in 1788, at a time when he was permanently settled in Vienna and was experiencing a successful period in his life, filled with writing music and concert performances. Earlier, he had triumphed in Prague with his operas *The Marriage of Figaro* and *Don Giovanni*. By contrast, the death of his father Leopold in May 1787 was a sad episode of this time. From June to August 1788, Mozart composed three symphonies. The middle one bears number 550 in the Köchel catalogue of Mozart's works and writing it seems to have been a particularly easy task for the composer – it was done in ten days. The music, however, is not imbued with Mozart's typical lightness, and substantially adumbrates his later *Requiem* and the weightier sections of the opera *The Magic Flute*.

Petr Ch. Kalina, translated by Štěpán Kaňá



16. 10. 2019

19.00

BESEDNÍ DŮM



**Davies +
Eötvös = 150**

WOLFGANG AMADEUS MOZART**Únos ze serailu, předehra k opeře KV 384**

The Abduction from the Seraglio, overture K 384

PETER EÖTVÖS**Dialog s Mozartem – Da capo pro orchestr**

Dialogue with Mozart – Da Capo for Orchestra

BÉLA BARTÓK**Taneční suita Sz. 77**

Dance Suite, Sz. 77

1. Moderato
2. Allegro molto
3. Allegro vivace
4. Molto tranquillo
5. Comodo
6. Finale: Allegro

PETER EÖTVÖS**Seven (Na paměť astronautů z raketoplánu Columbia)**

pro housle a orchestr

Seven (Memorial for the Columbia Astronauts)

for violin and orchestra

1. Part I: Cadenza I
2. Cadenza II
3. Cadenza III
4. Cadenza IV
5. Part II

BÉLA BARTÓK**Divertimento pro smyčcový orchestr Sz. 113**

Divertimento for String Orchestra, Sz. 113

1. Allegro non troppo
2. Molto adagio
3. Allegro assai

Akiko Suwanai housle/violin**Filharmonie Brno****Dennis Russell Davies** dirigent/conductor (Eötvös)**Peter Eötvös** dirigent/conductor (Mozart, Bartók)

Pod záštitou J.E. Miklóse Borose,
velvyslance Maďarska v České republice.

Under the auspices of Miklós Boros,
Ambassador of the Republic of Hungary to Czech Republic.

Partnerem koncertu je Maďarský institut v Praze. /

The Hungarian Institute in Prague is our partner for tonight's concert.



Balassiho institut
Maďarský institut
v Praze

Skladatel a dirigent Peter Eötvös (nar. 2. ledna 1944) a stávající šéfdirigent brněnských filharmoniků Dennis Russell Davies (nar. 16. dubna 1944), dvě výrazné osobnosti současné světové hudby, oslavili v roce 2019 stejné jubileum – 75 let. Závěrečný koncert Moravského podzimu při této příležitosti nabízí jejich společné vystoupení s Filharmonií Brno, na němž Peter Eötvös diriguje díla autorů, kteří jej ovlivnili (Mozart, Bartók), zatímco Dennis Russell Davies řídí skladby Eötvösovy. Besední dům se tak stává dějištěm unikátního, neopakovatelného setkání a místem pomyslných oslav dvou významných životních jubileí.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) měl za sebou již několik pokusů ve všech třech základních formách dobového hudebního divadla (opera seria, opera buffa a německý singspiel), když se pustil do kompozice singspielu *Únos ze serailu* (Die Entführung aus dem Serail) na libreto Johanna Gottlieba Stephanie mladšího, časově a dějově zasazené do Turecka 16. století (text vznikl podle divadelní hry Christopa Friedricha Bretznera). Nestalo se tak mimochodem poprvé, co se v Mozartově tvorbě objevily – v klasicismu oblíbené – turecké motivy: vzpomeňme jeho nedokončenou operu *Zaide* nebo slavný *Turecký pochod z Klavírní sonáty č. 11 A dur*. Šlo přitom o téma svým způsobem aktuální – nebylo to dlouho, co ve střední Evropě dozněly turecké války a turecké državy začínaly pořád ještě kousek od Vídně, takže Turci představovali pro Vídeňany stále reálnou hrozbu.

Příběh o unesené dívce Konstanci, kterou v tureckém harému vypátrá a vysvobodí její snoubenec Belmonte, se nedočkal valného literárního zpracování; libreto působí poměrně naivně, avšak Mozart je dokázal pozvednout hudebně s genialitou sobě vlastní. Naznačuje to už předehra italského typu v kontrastně vystavěné třídílné formě. Orientální ráz je vytvářen stylizovanou imitací turecké hudby s užitím trianglu, činelů a velkého bubnu napodobujících zvuk tureckých tradičních bicích nástrojů.

První provedení *Únosu*, k němuž došlo 16. července 1782 ve vídeňském Burgtheatru, mělo u publika značný úspěch a potěšilo i císaře Josefa II., neboť souznělo s jeho přáním, aby Burgtheater sloužil jako německé národní divadlo (v čemž ho německy píšící autoři vyslyšeli málokdy). Ve stejném roce byla opera provedena i v Praze a v následujících letech nastoupila triumfální cestu Evropou.

Ke zformování tvůrčí individuality **Bély Bartóka** (1881–1945) přispěly dva stěžejní okruhy skladatelova zájmu. Prvním bylo důkladné poznávání hudby současníků, z nichž si zpočátku nejvíce vážil Richarda Strausse, pod jehož vlivem, oslněn partiturou *Zarathustry*, napsal symfonickou báseň *Kossúth*; když se ale roku 1905 ucházel v Paříži o Rubinsteinovu cenu a při té příležitosti se blíže seznámil s impresionismem, podlehl kouzlu hudby Clauda Debussyho, kterého pak označil za největšího skladatele své doby. V Debussyho tvorbě pro sebe objevil svět modalit, pentatoniky a celotónových stupnic, stejně tak mu imponovalo svobodné cítění formy.

Ještě větší tvůrčí impuls Bartók získal intenzivním studiem folkloru, které díky vynálezu nahrávacích přístrojů (v jeho případě fonografu) mohl – podobně jako už před ním třeba Leoš Janáček – opřít o vědecké základy. Za sběrem lidových písní cestoval nejen po Maďarsku, kde se zaměřil na selské písně, ale i po celém Balkáně, putoval za ním do Turecka a dokonce až do Alžírsko; jeho unikátní sbírka čítá více než 16 tisíc písní! Ve své hudbě se však Bartók brzy oprostil od romantických stylizací lidových písní a svůj osobitý národní styl založil na snaze co nejhluběji proniknout k původnímu folkloru a na (kriticky selektivním) využití moderních prostředků, tj. na syntéze skutečných lidových kořenů a současného hudebního cítění.

Taneční suita, Bartókova první zralá orchestrální skladba, která znamenala mezinárodní ohlas, je skvělou ukázkou této syntézy. Vznikla v roce 1923 na objednávku maďarské vlády k oslavám 50. výročí spojení Budína a Pešti (Bartókovi kolegové Zoltán Kodály a Ernő Dohnányi napsali pro stejnou příležitost *Psalmus hungaricus* resp. *Slavnostní ouverturu*). Šest živelných tanečních vět stmeluje krátký, maďarsky „zabarvený“ ritornel (v různých modifikacích se opakující hudební úsek) exponovaný na konci jednotlivých vět; tímto stavebním prvkem převzatým z baroka dosáhl Bartók jednotlivého hudebního toku symfonické závažnosti. V první větě (*Moderato*) a čtvrté (*Molto tranquillo*) lze zaznamenat výrazné arabské názvuky s jejich charakteristickou orientální melismatikou; bojovně divoké větě druhé (*Allegro molto*) a bujaré třetí (*Allegro vivace*) dominují idiomy maďarské hudby; meditativní větou pátou (*Comodo*) proniká duch hudby rumunské. Finále (*Allegro*) sumarizuje předchozí průběh skladby (s využitím motivických reminiscencí prvních tří vět) a energicky vrcholí stupňovanou gradací. V *Taneční suité* si můžeme povšimnout i typicky

bartókovského zacházení s instrumentariem, které se projevuje například ve střídání klavíru coby bicího nástroje.

Divertimento pro smyčcový orchestr pochází z pozdější doby; Bartók je zkomponoval v předvečer vypuknutí druhé světové války. Dusné ovzduší související se silící agresí fašismu, jehož nebezpečí si Bartók uvědomoval od samého počátku a jeho vzestup prožíval s velkými obavami, se do *Divertimenta* prakticky nepromítlo; křehká, „mozartovsky“ laděná skladba (ovšemže s maďarským lidovým koloritem) se stala spíš únikem od reality, útekem před okolními hrozbami a úzkostnými vnitřními stavy. Pouze střední věta (*Molto adagio*), blízká svým vyzněním nářkům označovaným v maďarské lidové hudbě jako *sirató*, vrhá do projasněné atmosféry krajních částí (*Allegro non troppo*, *Allegro assai*) temný, místy až tragický tón.

Zdánlivá bezstarostnost *Divertimenta* mohla vyplynout ze situace, v níž se skladba rodila: Bartók totiž přijal nabídku dirigenta Paula Sachera, pro jehož Basilejský komorní orchestr v roce 1936 složil svou slavnou *Hudbu pro smyčcové nástroje, bicí a celestu*, aby strávil léto roku 1939 v poklidném horském prostředí švýcarského letoviska Saanen nedaleko Bernu. Právě tam během pouhých patnácti srpnových dní *Divertimento* vzniklo. Sacher je se svým orchestrem premiéroval v Basileji o rok později, ovšem bez účasti autora, který byl toho času již na cestě do amerického exilu, kde po šesti letech strádání zemřel.

Podobně jako byl Bartók ve své době uznáván coby skladatel, klavírista, pedagog a folklorista, je i **Peter Eötvös** (1944), považovaný za jednu z nejvlivnějších hudebních osobností dneška, vícestranným hudebníkem, který na nejvyšší profesionální úrovni vykonává trojroli skladatele, dirigenta a pedagoga. Na Bartóka v jistém směru navazuje i svou tvorbou, ovšem z pozice autora se zkušeností s hudebními výdobytky druhé poloviny 20. století. Třebaže Eötvösova hudba působí mnohem více pluralistickým a kosmopolitním dojmem, i v ní se zrcadlí otisky maďarského folkloru. Příkladem může být komorní skladba *da capo* (s fragmenty z *Mozartových fragmentů*) z přelomu let 2013–2014, ve které Eötvös sice vzdal hold vídeňskému klasikovi, avšak sólový part v ní svěřil cimbálu, nástroji neodmyslitelně spojenému s maďarskou lidovou hudbou (cimbálový part byl inspirován hrou legendárního jazzového hráče na cimbál Miklóse Lukácase; může však být dle instrukcí skladatele hrán i na marimbu).

Dialog s Mozartem – Da capo pro orchestr (2016), jak již název napovídá, je orchestrální transkripce skladby *da capo*. Vznikl na objednávku Mozarteumorchestru Salzburg k 175. výročí založení tohoto tělesa. Výchozí motivický materiál – fragmenty či melodické nápady z Mozartových zápisníků – k posluchači doléhá jako ozvěna dávno uplynulé epochy. Eötvös jej nechává zaznít tak, aby byl rozpoznán, ale bezprostředně poté jej rozvíjí, různými cestami transformuje; Mozartovy impulsy domýšlí po svém, soudobě, avšak v rovině tvůrčího dialogu, nikoli dekonstrukce.

Houslový koncert *Seven* byl napsán v roce 2006 (o rok později prošel revizí) na objednávku Luzernského festivalu, který byl také dějištěm premiéry (6. září 2007) v podání Akiko Suwanai a Orchestru Luzernské festivalové akademie pod taktovkou Pierra Bouleze. Skladba je věnována památce sedmi astronautů raketoplánu Columbia, kteří zahynuli při návratu na Zemi. Autor k tomu poznamenal: *Havárie raketoplánu Columbia, ke které došlo 1. února 2003, byla dramatickou událostí, která mne hluboce zasáhla. Obzvláště pak televizní záběr na prázdnou helmu jednoho z astronautů, která dopadla neporušena na zem mezi nesčetné kusy trosek, se pro mě stal tragickým symbolem neštěstí, při kterém sedm lidí přišlo o život krátce před návratem raketoplánu na Zemi.*

Dlouho předtím jsem pomýšlel na napsání houslového koncertu. V souvislosti s tragickými událostmi spjatými s 28. misí raketoplánu jsem tuto myšlenku oživil: houslový koncert jako hudební dialog mezi sólistou a orchestrem se mi zdál být vhodnou volbou k uctění památky mrtvých astronautů hudební formou.

Každému ze všech sedmi astronautů je věnována osobní kadence. Ve skladbě jsou také znázorněny jejich osobnosti, a to například prostřednictvím názvuků hudební kultury Kalpany Chawlaové, americké astronautky indického původu, nebo Ilana Ramona, prvního Izraelce ve vesmíru.

Hudební a rytmickou strukturu díla určuje číslo 7, které zároveň udává základní princip skladby: 49 hudebníků je rozděleno do 7 skupin; až na sólové housle, které jsou na pódiu, je dalších 6 houslí rozmístěno po sále. Jsou jako sedm satelitů nebo duší znějících a vznášejících se ve vesmíru.

Houslový koncert *Seven* je velmi osobním monologem a hudebním vyjádřením mého soucitu se sedmi astronauty, kteří přišli o život při zkoumání vesmíru a tím při uskutečňování jednoho ze snů lidstva.

Vítězslav Mikeš

Akiko Suwanai

Akiko Suwanai studovala na Hudební škole při tokijské univerzitě Toho Gakuen, na Kolumbijské univerzitě, na newyorské Juilliardově hudební škole a Vysoké škole umění v Berlíně. Její mezinárodní kariéra se začala rychle rozvíjet poté, co se tato japonská houslistka stala v roce 1990 vůbec nejmladší vítězkou v historii Mezinárodní hudební soutěže P. I. Čajkovského. Je také držitelkou druhých cen ze soutěží Paganiniho a královny Alžběty.

V uplynulé sezoně debutovala se Staatskapelle Dresden, s níž pod taktovkou Petera Eötvöse provedla jeho houslový koncert *Seven*. Absolvovala turné po Japonsku s berlínskými rozhlasovými symfoniky a Vladimírem Jurovským, účinkovala s Helsinskou filharmonií pod vedením Susanny Mälki. Dále vystoupila se Symfonickým orchestrem Yomiuri Nippon (Sylvain Cambreling), Orchestre National du Capitole de Toulouse (Klaus Mäkelä), Japan Philharmonic Orchestra (Pietari Inkinen), představila se na nově založeném festivalu Eufonia ve Varšavě s Národním symfonickým orchestrem Polského rozhlasu (Lawrence Foster) a na Bratislavských hudebních slavnostech se Slovenskou filharmonií (Eivind Gullberg Jensen). V listopadu 2018 byla členkou poroty prestižní soutěže Long-Thibaud-Crespin v Paříži.

V předchozích letech spolupracovala s tělesy jako Bamberští symfonikové, Detroit Symphony Orchestra, Orchestre de Paris (Paavo Järvi), Orchestre Mariinského divadla (Valerij Gergijev), filharmonie Hongkongská (Lawrence Foster) a Izraelská (Gianandrea Noseda), Philadelphia Orchestra (Pablo Heras-Casado), Philharmonia Orchestra, BBC Philharmonic, London Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nebo Česká filharmonie a s dirigenty jako Vladimír Ashkenazy, Sir Andrew Davis, Cristian Măcelaru, Yannick Nézet-Séguin, Sakari Oramo, Seiji Ozawa, David Robertson, Jurij Tëmirkanov či Mark Wigglesworth.

Vedle klíčových i méně známých děl houslového repertoáru se Akiko Suwanai věnuje provozování nových skladeb (mj. světová premiéra houslového koncertu *Seven* Petera Eötvöse, japonské premiéry koncertů Jamese MacMillana, Esy-Pekky Salonena, Karola Beffy, premiéry komorních děl *In a Dream* Erica Tanguye či *Pitter-Patter* Dai Fujikury). Je uměleckou ředitelkou festivalu NIPPON, který roku 2012 založila. Její početné nahrávky pro společnosti Uni-





versal Music a Decca Classics se dočkaly příznivých kritických ohlasů. Akiko Suwanai hraje na housle Stradivarius „Dolphin“ z roku 1714, v současné době jedny nejnámějších, které dříve vlastnil Jascha Heifetz a které jí zapůjčila Nippon Music Foundation.

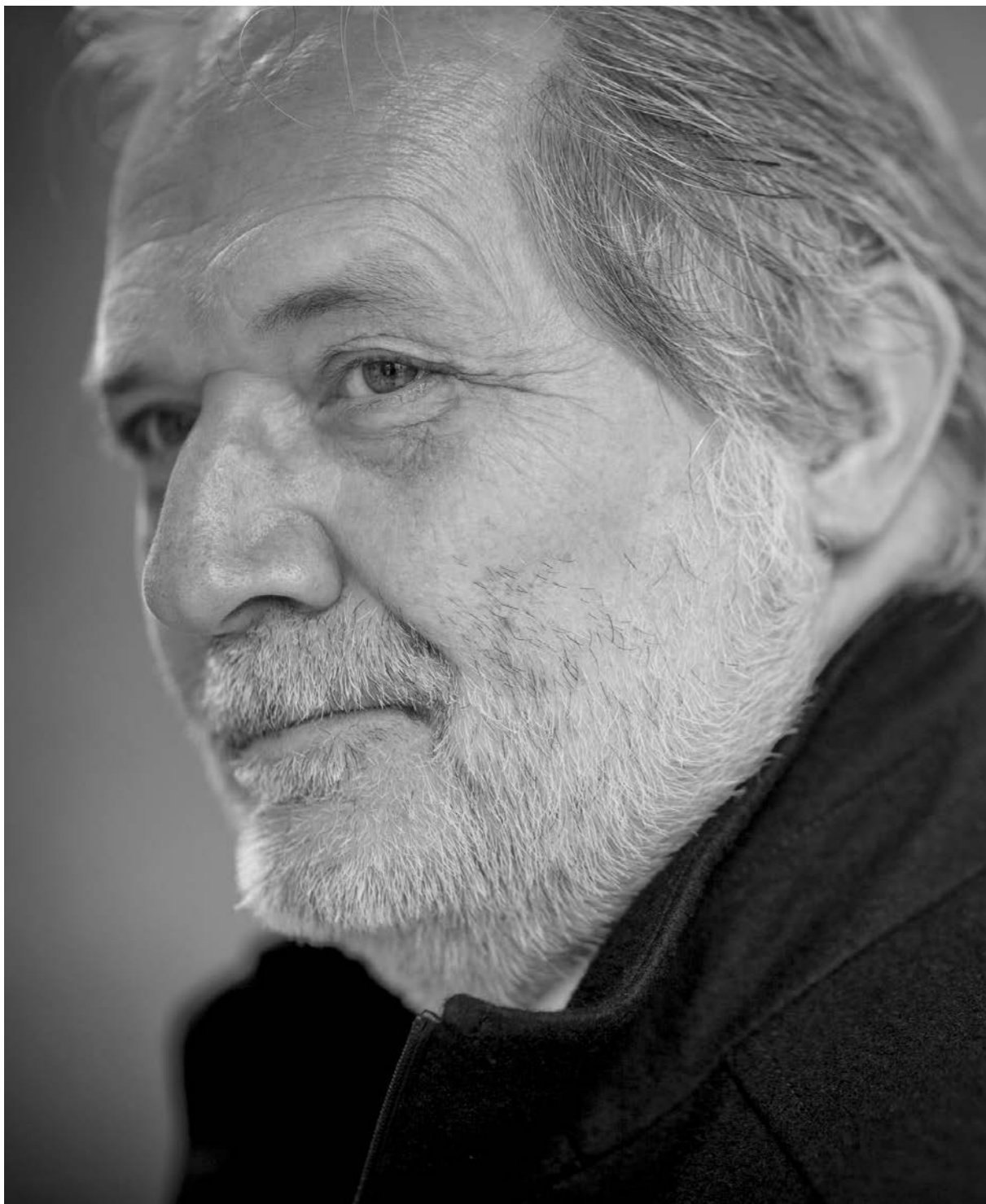
Filharmonie Brno

Kořeny Filharmonie Brno sahají do 70. let 19. století, kdy v Brně mladý Leoš Janáček usiloval o vznik českého symfonického orchestru. Dílo slavného skladatele 20. století je ostatně nejvýznamnější programovou položkou tělesa, které je považováno dodnes za jeho autentického interpreta.

Dnešní Filharmonie Brno vznikla v roce 1956 sloučením rozhlasového a krajského orchestru a od té doby patří svou velikostí i významem k české orchestrální špičce. Na svých turné provedla na tisíc koncertů v Evropě, ve Spojených státech, v Latinské Americe, na Dálném i na Blízkém východě. Je pravidelným hostem světových i českých festivalů, kde často spojuje umělecké síly s Českým filharmonickým sborem Brno. Pravidelně natáčí pro Český rozhlas a Českou televizi a pro řadu nahrávacích firem (Supraphon, Sony Music, IMG Records, BMG, Channel 4). Dynamicky také rozvíjí zakázkové nahrávání pro globální klientelu v rámci Czech Orchestra Recordings. Dějinami orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohlávek, Jakub Hruša, Tomáš Netopil, Charles Munch, Kurt Masur, Sir Charles Mackerras nebo Yehudi Menuhin. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Filharmonie Brno Dennis Russell Davies.

Filharmonie v současné době nabízí kolem stovky koncertů ročně. Od roku 2000 také pořádá letní open air festival na brněnském hradě Špilberk, v roce 2012 se stala pořadatelkou renomovaných tradičních festivalů Moravský podzim, Velikonoční festival duchovní hudby a Expozice nové hudby. Zaštiťuje mezinárodně proslulý dětský sbor Kantiléna, od roku 2010 se podílí na festivalu mladých hudebníků Mozartovy děti, v roce 2014 zakládá svou Orchrstrální akademii.

Filharmonie Brno je dnes nejen silným hráčem na poli symfonické hudby doma i v zahraničí, ale i předním organizátorem hudební sezony druhého

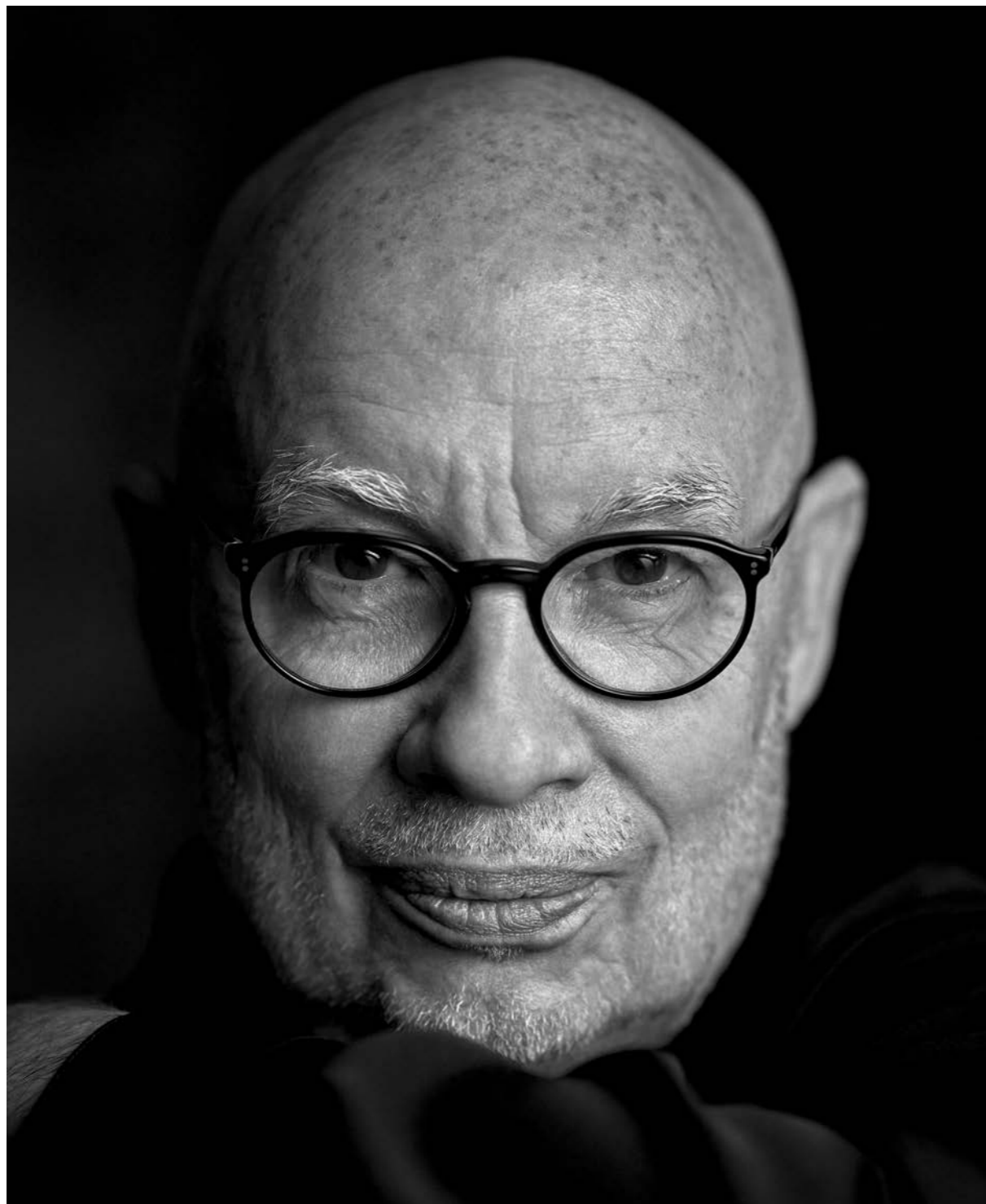


největšího českého města, aktivním festivalovým pořadatelem a kreativním lídrem orchestrální dramaturgie. Působí v krásném Besedním domě, brněnském „Musikverein“ z dílny Theophila Hansena z roku 1873, a těší se na nový moderní koncertní sál, který navrhuje tým v čele s akustikem Yasuhisu Toyotou. Více na www.filharmonie-brno.cz.

Peter Eötvös

Maďarský skladatel, dirigent a pedagog Peter Eötvös (1944 v Transylvánii) vystudoval skladbu na Hudební akademii Ference Liszta v Budapešti a dirigování na Vysoké škole hudební v Kolíně nad Rýnem. V letech 1968–1976 pravidelně vystupoval se souborem Karlheinz Stockhausena a 1971–1979 působil ve studiu pro elektronickou hudbu při Západoněmeckém rozhlasu v Kolíně nad Rýnem. Na pozvání Pierra Bouleze řídil v roce 1978 inaugurační koncert u příležitosti otevření sálu pařížského IRCAMu (Ústavu pro výzkum a koordinaci akustiky a hudby) a stal se hudebním ředitelem Ensemble Intercontemporain (do roku 1991).

Od svého debutu v roce 1980 na festivalu Proms se Peter Eötvös pravidelně vrací do Londýna. V letech 1985–1988 byl hlavním hostujícím dirigentem Symfonického orchestru BBC, 1992–1995 prvním hostujícím dirigentem Budapešťského festivalového orchestru, 1998–2001 prvním hostujícím dirigentem Národní filharmonie Budapešť, 1994–2005 šéfdirigentem Rozhlasového komorního orchestru Hilversum, 2003–2005 prvním hostujícím dirigentem Symfonického orchestru Stuttgartského rozhlasu, 2003–2007 hlavním hostujícím dirigentem pro moderní a současný repertoár v Göteborském symfonickém orchestru, 2009 až 2012 byl prvním hostujícím dirigentem Rozhlasového symfonického orchestru ve Vídni. K dalším tělesům, s nimiž spolupracoval, patří nejdůležitější rozhlasové orchestry v Evropě, Královský orchestr Concertgebouw, filharmonické Berlínští, Mnichovští a Vídeňští, London Philharmonia, Clevelandský orchestr či NHK Orchestra Tokyo. Eötvös působil také v operních domech, jako jsou například La Scala v Miláně, Královská opera Covent Garden, La Monnaie v Bruselu, Théâtre du Châtelet v Paříži, účinkoval na Operním festivalu v Glyndebourne a spolupracoval s režiséry jako Luca Ronconi, Robert Altman, Klaus-Michael Grüber, Robert Wilson, Nikolaus Lehnhof či Ushio Amagatsu.



V letech 1992–1998 byl Peter Eötvös profesorem na Vysoké škole hudební v Karlsruhe (později, v letech 2002–2007, tam vyučoval znovu) a 1998–2001 na Vysoké škole hudební v Kolíně nad Rýnem. V roce 1991 založil Eötvösův mezinárodní institut a nadaci a v roce 2004 Eötvösovu nadaci pro soudobou hudbu v Budapešti, určenou mladým dirigentům a skladatelům. Pravidelně pořádá mistrovské kurzy a semináře po celém světě, například v Paříži, Luzernu, Basileji, Lucemburku, Szombathely nebo Madridu. Je členem Akademie umění v Berlíně, Szechenyiho akademie umění v Budapešti, Saské akademie umění v Drážďanech, Královské švédské akademie hudby ve Stockholmu a Královské vlámské akademie Belgie; je čestným akademikem v Národní akademii svaté Cecílie v Římě.

Mnohé jeho koncertní skladby (např. *Atlantis*, *zeroPoints*, *Stíny*, *Levitace*, *CAP-KO*, *Seven*, *DoReMi*) a opery (*Tři sestry*, *Le Balcon*, *Andělé v Americe*, *Láska a jiní démoni*) jsou pravidelně uváděny po celém světě. Jeho díla publikovala vydavatelství jako Editio Musica (Budapešť), Ricordi (Mnichov), Salabert (Paříž) či Schott Music (Mohuč), nahrávky s jeho hudbou vydaly společnosti BIS, BMC, DGG, ECM, KAIROS, col legno či Naïve.

Více na www.eotvospeter.com.

Dennis Russell Davies

Dennis Russell Davies se narodil roku 1944 v Toledu ve státě Ohio a hru na klavír a dirigování vystudoval na newyorské Juilliard School. Poté se stal hudebním ředitelem komorního orchestru v Saint Paulu v Minnesotě (1972–1980) a šéfdirigentem newyorského American Composers Orchestra (1977–2002). Po přesunu do Evropy působil jako hudební ředitel Stuttgartské státní opery (1980–1987) a šéfdirigent orchestru Beethovenhalle v Bonnu, hudební ředitel Bonnské opery a Mezinárodního Beethovenova festivalu (1987–1995). Jako šéfdirigent Stuttgartského komorního orchestru (1995–2006) poté nasnímal na CD komplet 107 Haydnových symfonií. V letech 1997–2002 byl rovněž šéfdirigentem Symfonického orchestru vídeňského rozhlasu, v roce 1997 byl jmenován profesorem dirigování na salcburském Mozarteu a v letech 2002–2017 působil jako šéfdirigent Brucknerova orchestru a ředitel opery v Linci, od roku

2014 jako GMD (generální hudební ředitel); v letech 2009–2016 byl také šéfdirigentem symfonického orchestru v Basileji.

Jako host vystoupil s orchestry v Clevelandu, Filadelfii, Chicagu, San Francisku a Bostonu, také s Newyorskou filharmonií a Symfonickým orchestrem Yomiuri Nippon. V Evropě spolupracoval se špičkovými tělesy v Lipsku, Římě, Miláně, Madridu, Mnichově, Berlíně, Drážďanech, Bamberku, Amsterodamu a v Petrohradu. Jako operní dirigent vystoupil po debutu v Bayreuthu (1978) na Salcburském festivalu, v newyorském Lincoln Center, v Houston Grand Opera, v Hamburské a Bavorské státní opeře, v Chicagské lyrické opeře, newyorské Metropolitní opeře, Národní pařížské opeře, Královském divadle v Madridu a Vídeňské státní opeře.

Počínaje sezonou 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Filharmonie Brno – a v sezoně hostuje ve Frankfurtské opeře (Peter Eötvös: *Tři sestry*), u Státního orchestru Stuttgart, Hamburských filharmoniků, Symfonického orchestru vídeňského rozhlasu, Symfonického orchestru Yomiuri Nippon a Symfonického orchestru Španělského rozhlasu a televize v Madridu.

Je členem Americké akademie umění a věd. V prosinci 2014 mu byl francouzskou vládou propůjčen titul komandéra Řádu umění a literatury a v roce 2017 obdržel od rakouské vlády Rakouský Čestný kříž za vědu a umění I. stupně. Více na www.filharmonie-brno.cz, www.rbartists.at a www.dennisrusselldavies.com.

The composer and conductor Peter Eötvös (born 2 January 1944) and the chief conductor of the Filharmonie Brno, Dennis Russell Davies (born 16 April 1944), two distinctive personalities of the contemporary musical world, celebrate their 75th birthdays this year. To mark the occasion, the two musicians will come together with the Filharmonie Brno for the final concert of Moravian Autumn. Peter Eötvös conducts pieces by composers who have influenced his work (Mozart and Bartók), while Dennis Russell Davies leads the performance of Peter Eötvös's compositions. Besední dům will be the venue for this unique birthday party – a celebration that is not to be missed.

When **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) began writing the singspiel, ***Abduction from the Seraglio***, he had already made several attempts at composing operas before. Set in 16th-century Turkey, the story of the abducted girl, Konstanze, whom her fiancé, Belmonte, tracks down and rescues from a Turkish harem, was not given an outstanding literary treatment, but Mozart was able to elevate the libretto musically, with a genius that was truly his own. The oriental character of the overture is created by a stylised imitation of Turkish music, using the triangle, cymbals and large drum to emulate the sounds of traditional Turkish percussion.

Two main interests informed the creative individuality of **Béla Bartók** (1881–1945): his detailed study of the music of his contemporaries (Claude Debussy proved particularly influential) and intensive research into musical folklore. The ***Dance Suite***, Bartók's first mature orchestral work, which met with international acclaim, was written in 1923 on commission from the Hungarian government for the celebrations of the 50th anniversary of the unification of Buda and Pest. The composer wrote his ***Divertimento*** for string orchestra on the eve of World War II. The tense atmosphere of the time, however, is not reflected in the work, with the exception of the middle movement. The apparent insouciance of the *Divertimento* most likely stems from the circumstances of its creation, over fifteen days in August 1939 in the quiet mountain resort of Saanen close to Bern, Switzerland, where Bartók had been invited by his friend Paul Sacher, the celebrated conductor of the Basel Chamber Orchestra.

Peter Eötvös (born 1944) a versatile musician who performs to the highest professional standards in the triple role of composer, conductor and educator, is considered among the most influential figures of the musical world today. His *Dialogue with Mozart – Da Capo for Orchestra* (2016) is an orchestral transcription of the chamber piece *da capo* (with fragments of Mozart's fragments), written in 2013–2014, as a commission from Mozarteumorchester Salzburg to mark the occasion of the ensemble's 175th anniversary.

The violin concerto *Seven* was written in 2006 for the Lucerne Festival, where it was premiered on 6 September 2007 by Akiko Suwanai and the Lucerne Festival Academy Orchestra under the baton of Pierre Boulez. The work is dedicated to the memory of the seven astronauts on board Space Shuttle *Columbia*, who perished on 1 February 2003 when returning to Earth – hence the crucial importance of the number seven for the composition of the work. *The violin concerto Seven is a very personal monologue and the musical expression of my sympathy for the seven astronauts who lost their lives while exploring space in fulfilment of a fundamental dream of mankind.* (Peter Eötvös)

Vítězslav Mikeš, translated by Štěpán Kaňa

Violin solo

Seven (Memorial for the Columbia Astronauts) for Violin and Orchestra

Part I Cadenza with Accompaniment

Peter Eötvös
(* 1944)

first cadenza (for Husband and McCool)

(♩ = 52-58)

p *f* *ff* *f*

ff *f* *f* *p*

mf *p* *mf* *p* *mf* *ff* *f* *mf* *p*

f dolce *f marcato*

ff *attacca*

gliss.

ord.

flaut. start slowly

ord. accel. trem. ord. flaut. ord.

sul pont.

rall. - trem. gradually slower → ord.

molto flaut. start slowly, accel. trem.



Doprovodný program

Výstava Pocta Rychlým šípům

1. – 27. 10. 2019 Knihovna Jiřího Mahena, Brno, Koblížná 4

Ve spolupráci s Knihovnou Jiřího Mahena, Skautskou nadací Jaroslava Foglara a Sdružením přátel Jaroslava Foglara



Vernisáž 1. 10. 2019, 17:00

Hosté – autoři nových příběhů, spoluúčinkují žáci ZUŠ Veveří, Brno.

Hudební dílny

pro základní školy: (8., 15., 18., 22., 23. a 25. 10. 2019),

vždy v 9:00 a 10:00; délka 50 minut

pro veřejnost: 8. 10. 2019 v 17:00 (pro děti od 6 let) a v 18:00 (pro děti od 9 let)

Doprovod hravých rodičů vítán.

Víte, kdo z Rychlých šípů hraje na kytaru? A jaká je nejoblíbenější „šípácká“ písnička? A co má folková hudba společného s tou, které dnes říkáme klasická? V hudební dílně si zahrajeme na rytmické a melodické bicí nástroje, vyzkoušíme si, jak zní různé přírodní materiály, zazpíváme si a doprovodíme písně, které se pojí k denním táborovým rituálům. Dílna je určena pro I. a II. stupeň základních škol a její obsah je vždy uzpůsoben konkrétní věkové kategorii dětí.

Na jednotlivé termíny je nutná rezervace:

kristyna.drasilova@filharmonie-brno.cz.

Lektorky:

Kristýna Drášilová (1985), absolventka hudební vědy na Masarykově univerzitě, je členkou České Orffovy společnosti. Mezi lety 2012–2016 působila jako koordinátorka edukačních aktivit a dramaturgyně dětských hudebních pořadů při Janáčkově filharmonii Ostrava a od roku 2014 je stálou hudební lektorkou Filharmonie Brno.

Michaela Kulísková (1976) je absolventkou violové třídy na Konzervatoři Brno. Je členkou České Orffovy společnosti a České muzikoterapeutické asociace. Aktivně se věnuje hudební pedagogice a od roku 2012 spolupracuje s Filharmonií Brno jako lektorka hudebních workshopů a vzdělávacích hudebních kurzů.

Křest nové komiksové knížky Pavla Čecha *O Červenáčkově*

23. 10. 2019, 17:00, autogramiáda a beseda s autorem

Putovní výstava *Pocta Rychlým šípům* „doputovala“ do Brna právě v termínu festivalu Moravský podzim. Využili jsme tedy této příležitosti a připravili pro děti v rámci festivalového programu a ve spolupráci s Knihovnou Jiřího Mahena zajímavý projekt, ve kterém se spojuje výtvarné umění s hudbou. Součástí výstavy bude malá dobrodružná hra pro děti o ceny.

Výstava primárně reflektuje výročí 80 let od vydání prvního Foglarova komiksu o Rychlých šípech; vznikla na základě nové knihy *Rychlé šípy a jejich úžasná nová dobrodružství*, ve které na padesát ilustrátorů a scenáristů z Česka i Slovenska ukazuje různorodý pohled na tyto legendární hrdiny. Nové příběhy se z tajemných Stínadel přesunuly například do New Yorku nebo do období komunistické totality. Společný projekt také připomíná letošní 20. výročí úmrtí Jaroslava Foglara.

V rámci výstavy proběhne několik hudebních dílen pro školy i veřejnost pod vedením zkušených lektorek, které pravidelně pracují s dětmi v rámci vzdělávacích aktivit Filharmonie Brno v Besedním domě.

Výstava vyvrcholí křtem nové komiksové knihy *O Červenáčkově* od známého českého malíře a spisovatele Pavla Čecha, který svým originálním výtvarným stylem a imaginací vzdává hold kultovní pětičlupci klubu Rychlých šípů. Při křtu proběhne také beseda a autogramiáda s autorem.

Exhibition Tribute to The Swift Arrows

1 to 27 Oct 2019, Jiří Mahen Library, Koblížná 4, Brno

In cooperation with the Jiří Mahen Library, the Jaroslav Foglar Scouts Foundation and the Friends of Jaroslav Foglar Association

Opening of the exhibition 1 Oct 2019, 5:00pm

With the participation of Veverčí Street Elementary Arts School pupils

Music workshops

Led by Filharmonie Brno's Kristýna Drážilová and Michaela Kulísková, music workshops will be held on 8 Oct 2019 at 5pm (for children aged 6+) and at 6pm (for children aged 9+). Parents/carers are welcome.

Kristýna Drážilová (born 1985), a graduate in musicology from Masaryk University, is a member of the Czech Orff Society. In 2012–2016, she worked as coordinator of education activities and programmer of children's events at the Janáček Philharmonic Ostrava and in 2014 became a permanent music lecturer at the Filharmonie Brno.

Michaela Kulísková (born 1976) graduated in viola from the Brno Conservatory. She is a member of the Czech Orff Society and the Czech Association for Music Therapy. She focuses on music education and has worked with the Filharmonie Brno since 2012 as a lecturer at music workshops and educational music courses.

The launch of Pavel Čech's new comic book, *About Červenáček*

23 Oct 2019, 5:00pm, book signing and conversation with the author

The travelling exhibition *Tribute to The Swift Arrows* arrives in Brno and will be open during the Moravian Autumn Festival. Taking advantage of this opportunity, we have prepared an interesting project with the Jiří Mahen Library to bring the visual arts and music together.

The exhibition marks 80 years since the first publication of Foglar's famous comics about a group of adventurous boys, *The Swift Arrows*, and is based on a new book, *The Swift Arrows and their New Amazing Adventures*, in which fifty cartoonists and writers from Czechia and Slovakia offer their own personal views of these legendary heroes. These new stories see the Swift Arrows leave the mysterious Stínadla borough and find adventure in different places and times, including New York City and the period of communist rule closer to home. The project also marks 20 years since Jaroslav Foglar died at the age of 91.

As part of the exhibition, there will be music workshops for schools and the general public, led by experienced staff who regularly work with children in Filharmonie Brno's educational activities.

One of the highlights of the exhibition will be the launch of a new comic book, *O Červenáčkoví* (*About Červenáček*, one of the Swift Arrows) in which the Czech illustrator and writer Pavel Čech pays tribute to the five famous boys who have earned such a cult following in this country. There will also be a conversation with the author and a book signing.

Please note: all events will be held in the Czech language only.



Tajemství letadla Bílý pták

6. 10. 2019, Kabinet múz, Sukova 4, Brno, 14:00 a 16:00

Zážitková hudebně-výtvarná dílna pro děti volně inspirovaná skladbou Bohuslava Martinů *Podivuhodný let*.

V tvůrčí dílně se seznámíme s tajemným příběhem letadla Bílý pták, rozeznáme struny hudebních nástrojů kantele, budeme kreslit na papír a promítat na plátno, nahrávat zvuky a vyprávět...

Dílna je určena pro skupinu 12 dětí od 6 do 18 let; délka 90 minut.

1. skupina: 14:00–15:30, 2. skupina: 16:00–17:30

Lektorky:

Jana Matulová (1984) je absolventka oboru dějiny umění v Brně a studentka arteterapie v Praze a v Českých Budějovicích. Zabývá se propojením vizuálního umění a hudby v umělecké rovině a zvuku a obrazu v rovině pedagogické a terapeutické.

Markéta Lisá (1979), absolventka Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, je doktorandkou na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty MU v Brně, kde se věnuje práci s audiovizuální technikou. Zabývá se elektronickou hudbou, hraje a zpívá ve skupině Midi Lidi, spolupřádá audiovizuální dílny pro děti *Živé hraní k promítání*.

Na přípravě dílny spolupracuje **Kateřina Zochová** (1986). Vystudovala Akademii výtvarných umění v Praze a nyní se věnuje výrobě strunných hudebních nástrojů a terapeutické masáži zvukem na rezonančním lehátku. Mimo to hraje na harfu a zpívá. Pro festivalové dílny zapůjčí strunné hudební nástroje-kantele, jež sama vyrábí.

Mystery of the White Bird Aircraft

6 Oct 2019, Kabinet múz, Sukova 4, Brno, 2:00pm and 4:00pm

An audio-visual workshop experience for children
Loosely inspired by Bohuslav Martinů's *The Amazing Flight*

In this workshop, we will learn the secrets of the story of the White Bird aircraft, shrouded in mystery, play tunes on the strings of kantele musical instruments, do some drawings, watch a screening, record sounds and, of course, tell some great stories...

The workshop, lasting an hour and a half, is intended for a group of 12 children aged from six to 18.

Workshop leaders:

Jana Matulová (born 1984) is an art history graduate from Brno and currently studies art therapy in Prague and České Budějovice. Her technique is to interlink the visual arts and music, bringing together sounds and imagery in education and therapy.

Markéta Lisá (born 1979), a graduate of Prague's Academy of Arts, Architecture and Design, is currently working for a PhD in audio-visual techniques at the Department of Visual Arts Education, Faculty of Education, Masaryk University in Brno. A fan of electronic music, she sings and plays in the band Midi Lidi and convenes audio-visual workshops for children, *Živé hraní k promítání* [Playing live for screen].

Also involved in the workshop is **Kateřina Zochová** (born 1986), who graduated from the Academy of Fine Arts in Prague and who made the string musical instruments – kantele – we shall use in the workshop. Her other pursuits include performing therapeutic sound massage on a resonance bed, and she also sings and plays the harp.

Please note: all events will be held in the Czech language only.

54. mezinárodní hudebněvědné kolokvium Brno

MĚSTSKÁ HUDEBNÍ KULTURA VE STŘEDNÍ EVROPĚ 1450–1670

Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity,
Janáčkovo náměstí 2a, Brno
PO 4. listopadu 2019, 9:30 – ST 6. listopadu 2019, 16:00

Méně obvyklý časový rámec, kterým se letošní kolokvium zabývá, zahrnuje postupnou transformaci křesťanské liturgie v pozdním středověku a zrod i uplatnění nového vícehlasého repertoáru, který mimo jiné také diktoval nové prostorové nároky a úpravy v ještě stále pozdně gotických chrámech. Od druhé poloviny 15. století také vzrůstá význam městských hudebníků, věžných. Kolokvium bude proto reflektovat různé podoby naznačených inovací v repertoáru, provozovací praxi i vlivu hudebního provozu na chrámovou architekturu včetně možných dopadů evropských reformací 16. století.

- Více na <https://music.phil.muni.cz/aktuality/54-international-musicological-colloquium-brno-cfp>
- Kontakt:
Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D., manas@phil.muni.cz
☎ +420 777 948 214

54th International Musicological Colloquium Brno

URBAN MUSIC CULTURE IN CENTRAL EUROPE CA. 1450–1670

Masaryk University, Faculty of Arts, Institute of Musicology
Janáčkovo náměstí 2a, Brno
MON 4th November 2019, 9:30am – WED 6th November 2019, 4:00pm

The rather unusual time frame covered by this colloquium encompasses the gradual transformation of the Christian liturgy in the late medieval period and the rise and implementation of new polyphonic music, which dictated new spatial demands in late gothic churches. In the second half of the 15th century, ensembles of town musicians, trumpeters, etc. also increased in importance. Differing rates of change brought to polyphonic repertoires (*musica figurata*) and plainchant (*musica choralis*), innovations in church architecture based on new demands for musical performance (balconies for singers, organ lofts), and developments in liturgical music due to confessional transformations (from the apparent uniformity of a still united western Christianity to musical aspects of competition among confessions and their individual approaches to pastoral care) represent key questions for the 54th International Musicological Colloquium Brno. This annual conference offers an ideal opportunity for researchers who share an interest in central European issues to meet and a forum for discussion on an international level.

- For more details see <https://music.phil.muni.cz/aktuality/54-international-musicological-colloquium-brno-cfp>
- Contact:
Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D., manas@phil.muni.cz
☎ +420 777 948 214

CAF

ČESKÁ ASOCIACE
FESTIVALŮ

Blues Alive

Colours of Ostrava

Concentus Moraviae

Moravský podzim

Folkové prázdniny

Hudební festival Znojmo

JazzFestBrno

Letní Letná

MHF Lípa Musica

Respect

Struny podzimu

Svatováclavský hudební festival

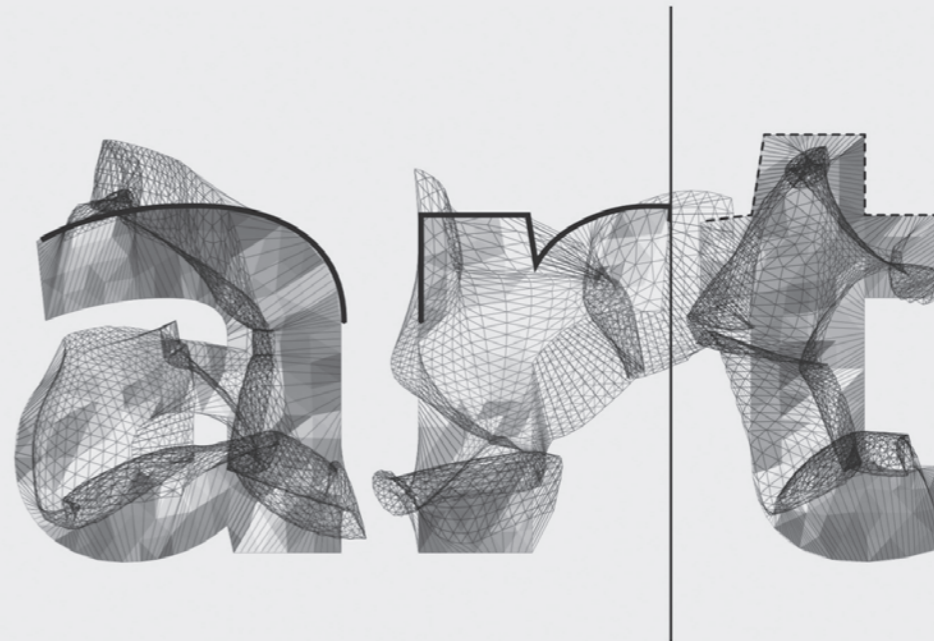
Tanec Praha

United Islands of Prague

Přinášíme
Vám
svět umění
czaf.cz

Festival Moravský podzim je hrdým členem
České asociace festivalů.

ČT **art** každý den od 20 hodin



 Česká televize

www.ctart.cz

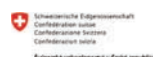
Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno, příspěvkovou organizaci

B | R | N | O

Vybrané koncerty jsou pořádány za finanční podpory



jihomoravský kraj



Hlavní partner Filharmonie Brno



Mediální partner festivalu



Dopravu zajišťuje



Za spolupráci děkujeme



VILLA TUGENDHAT

vila Stiassni



MASARYKOVA UNIVERZITA



Knihovna Jiřího Mahena v Brně

Děkujeme za podporu



Děkujeme za mediální spolupráci a podporu



Vydala / Published by: Filharmonie Brno

Redakce / Editors:

Vítězslav Mikeš, Jiří Beneš, Jana Baláčová

Spolupráce na přípravě / Collaboration on the catalogue

Kateřina Konečná, Lucie Šnajdrová, Pavlína Sládková

Za pomoc při korekturách děkujeme RNDr. Zdeňku Chromému, členu Dobrovolníků Filharmonie Brno / We thank Zdeněk Chromý,

a Filharmonie Brno volunteer, for his help in proofreading the catalogue

Texty / Texts by: Jindřiška Bártová, Jiří Beneš, Martin Flašar, Jana Franková,

Manuel de Grange, Barbora Kabátková, Petr Kalina, Giorgio Koukl,

Matěj Kratochvíl, Jaroslav Mihule, Vítězslav Mikeš, Viktor Pantůček,

Dagmar Šašková

Anglický překlad / Translated by: Štěpán Kaňa

Foto / Photos by: archiv Filharmonie Brno (není-li uvedeno jinak) /

Filharmonie Brno Archive (unless otherwise stated)

Grafický návrh a produkce / Cover design and produced by: Studio David Geč s.r.o.

Sazba, produkce / Typesetting by: Petr Tejkal Design

Náklad 500 ks / Print run: 500 copies

Redakční uzávěrka / Information correct as of: 16. srpna 2019 / 16 August 2019

Filharmonie Brno, příspěvková organizace / contributory organisation

MHFB Moravský podzim / BIMF Moravian Autumn

Komenského náměstí 534/8, 602 00 Brno, Česká republika / Czech Republic

e-mail lucie.snajdrova@filharmonie-brno.cz

www.filharmonie-brno.cz www.moravsky-podzim.cz



☎ +420 539 092 801

☎ +420 539 092 839 manažerka festivalu / festival manager

☎ +420 539 092 811 prodej vstupenek / ticket office

Změna programu vyhrazena! / Programmes are subject to change!