



1. – 17. 10. 2021

51.  
**Moravský**  
51<sup>st</sup> Moravian Autumn  
**podzim**

51.  
**MORAVSKÝ  
PODZIM**

## Obsah

Čestný výbor, umělecká rada / Honorary Board, Artistic Council	4
Program / Programme	7
Zdravice / Greetings	20
Slovo dramaturga / Programmer's note	26
Jan Novák	30
Minimalismus kdysi a dnes / Minimalism then and now	38

### MORAVSKÝ PODZIM / MORAVIAN AUTUMN

1. 10. Zahajovací koncert	45
2. 10. Huun-Huur-Tu & Martynov & Grinděnko & Opus Posth & Mlada	62
3. 10. Renesanční moteta	75
3. 10. Württemberský komorní orchestr Heilbronn	93
5. 10. Le Poème Harmonique	111
6. 10. Jan Novák 100	123
7. 10. Jakub Sládek – klavírní recitál	139
8. 10. Ludicra	153
8.–10. 10. JOANNIS NOVAK 100	165
10. 10. Hlubiny duše arménské hudby	173
10. 10. The Naghash Ensemble	179
12. 10. Rejcha: Umění variace	187
13. 10. Iva Bittová & kytarové kvarteto Aleph	197
14. 10. Cello Octet Amsterdam & Maki Namekawa	209
15. 10. Kočár do Vídně	221
17. 10. Arménská filharmonie, závěrečný koncert	235

NOVÝ SVĚT MORAVSKÉHO PODZIMU / NEW WORLD OF MORAVIAN AUTUMN	249
3. 10. Koutek divohledného hudebního světa	258
9. 10. Jan Novák <sup>2</sup>	262
13. 10. Brněnská zrcadla	266
16. 10. Z Nového Města	270

### DOPROVODNÝ PROGRAM / ACCOMPANYING PROGRAMME

6. 10. Immortalitatis causa	278
9. 10. Moravský podzim dětem	280
11. 10. Ilič o Rejchovi	282
11.–13. 10. 55. mezinárodní hudebněvědné kolokvium	284



**Mezinárodní hudební festival Brno**

Brno International Music Festival

**51. Moravský podzim / 51<sup>st</sup> Moravian Autumn****Brno, 1.–17. října 2021**

Brno, 1–17 October 2021

**Záštitu převzali / Under the auspices of****Lubomír Zaorálek,****ministr kultury České republiky**

Minister of Culture, Czech Republic

**Jan Grolich,****hejtman Jihomoravského kraje**

Governor of the South Moravian Region

**Markéta Vaňková,****primátorka města Brna**

Mayor of the City of Brno

**Vojtěch Mencl,****starosta městské části Brno-střed**

Mayor of the Central Brno district

CAF

**Mezinárodní hudební festival Brno**

je členem České asociace festivalů.

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

B | R | N | O

**Statutární město Brno**

finančně podporuje Filharmonii Brno.

Statutory City of Brno financially supports

the Filharmonie Brno.

**Pořadatel / Organised by****Filharmonie Brno, příspěvková organizace**

Filharmonie Brno, contributory organisation

**Čestný výbor MHFB / Honorary Board of the Festival****Jan Grolich, 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 &amp; 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****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 Hrubecký, dramaturg Filharmonie Hradec Králové**

Programmer, Hradec Králové Philharmonic Orchestra

**Petra Hujňáková, Odbor kultury Magistrátu města Brna**

Department for Culture, Brno City Municipality

**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

Filharmonie  
Brno Philharmonic

14

**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

**Jiří Zahradka**, 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**

**PÁ 1. 10. 2021, Janáčkovo divadlo, 19:00**

**ZAHAJOVACÍ KONCERT**

J. NOVÁK Filharmonické tance

SCHWERTSIK Nachtmusiken

GLASS Symfonie č. 12 „Lodger“

**Angélique Kidjo** zpěv, **Christian Schmitt** varhany

Filharmonie Brno, dirigent **Dennis Russell Davies**

**SO 2. 10. 2021, Bobycentrum, 19:00**

**HUUN-HUUR-TU & MARTYNOV & GRINDĚNKO & OPUS POSTH & MLADA**

MARTYNOV Děti vydry

**Huun-Huur-Tu, Opus Posth Ensemble, Akademický sbor Mlada**

**Vladimir Martynov** klavír, **Tatjana Grinděnko** housle a umělecké vedení

**NE 3. 10. 2021, Divadlo na Orlí, 14:00**

**KOUTEK DIVOHLÉDNĚHO HUDEBNOTVORNA** NOVÝ SVĚT MORAVSKÉHO PODZIMU

PROKOFJEV Ošklivé káčátko

MUSORGSKIJ Obrázky z výstavy

**Helena Hozová** soprán, **Maroš Klátik** klavír, režie **Jana Tajovská Krajčovičová**

**NE 3. 10. 2021, kostel sv. Jakuba, 16:00**

**RENEŠANČNÍ MOTETA**

renesanční vícesborové nešpory

VICTORIA, ASOLA, CIFRA, HANDL GALLUS, ZANGIUS, LASSO

**Schola Gregoriana Pragensis, Societas Incognitorum, OctOpus Vocalis,**

**Illegal consort, Ensemble Versus a instrumentalisté**

řídí **Eduard Tomašík**

**NE 3. 10. 2021, Besední dům, 19:00**

**WÜRTTEMBERSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR HEILBRONN**

STRAVINSKIJ Dumbarton Oaks

PROKOFJEV Houslový koncert č. 2 g moll

SCHNITKE Concerto grosso č. 3

PROKOFJEV Symfonie č. 1 D dur „Klasická“



Noah Bendix-Balgley housle, Zohar Lerner housle  
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, dirigent Benjamin Reiners

ÚT 5. 10. 2021, Besední dům, 19:00

### LE POÈME HARMONIQUE

Aux marches du palais, tradiční francouzské písně 15.–19. století  
Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre umělecké vedení a teorbá

ST 6. 10. 2021, Besední dům, 19:00

### JAN NOVÁK 100

J. NOVÁK Chorea vernaes, Odarum concentus, Carmina Sulamitis,  
Concentus Eurydicæ, Concentus biugis  
Kristina Vaculová flétna, Lucie Hilscherová mezzosoprán, Vít Dvořáček kytara,  
Lucie Schinzelová klavír, Kristýna Znamenáčková klavír  
Ensemble Opera Diversa, dirigentka Gabriela Tardonová

ČT 7. 10. 2021, Besední dům, 19:00

### JAKUB SLÁDEK – KLAVÍRNÍ RECITÁL

MARTINŮ Sonata pro klavír H 350  
J. NOVÁK Elegantie tripudiorum  
METNER Pohádky op. 51  
RACHMANINOV Sonata č. 2 b moll op. 36  
Jakub Sládek klavír



PÁ 8. – NE 10. 10. 2021

### JOANNIS NOVAK 100

unikátní víkendový novákovský maraton připomene osobnost  
a tvorbu Jana Nováka v nejrůznějších polohách

PÁ 8. 10. 2021, Besední dům, 19:00

### LUDICRA

J. RATAJ, NOTA, BARRY WAN, CARPENTER, VÖRÖŠOVÁ  
pět světových premiér na latinskou poezii Jana Nováka

Štěpán Filípek violoncello  
BCO – Brno Contemporary Orchestra, dirigent Pavel Šnajdr

Během celého dne 9. 10. budou na různých místech probíhat produkce  
vokálních a komorních děl Jana Nováka.

SO 9. 10. 2021, Univerzitní kino Scala (sál), dopoledne a odpoledne

### SEZNAMTE SE: JAN NOVÁK

projekce filmů s hudbou Jana Nováka, besedy o Novákově osobnosti  
a tvorbě, prezentace nové knihy

SO 9. 10. 2021, Univerzitní kino Scala (foyer), 15:00

### MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM

UKRADENÁ VZDUCHOLOŽ  
novákovský workshop inspirovaný filmem *Ukradená vzducholod'*

SO 9. 10. 2021, Tělocvična v Údolní ulici, 16:00–16:45

### KALOKAGATHIA I: HODINA TĚLOCVIKU

JANÁČEK, MARTINŮ, ŠOSTAKOVIČ, SATIE, KLEIN  
Sára Medková klavír, David Strnad video, režie Kateřina Křivánková

SO 9. 10. 2021, atrium Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity,  
17:15–18:00

### KALOKAGATHIA II: HODINA LATINY

J. NOVÁK Schola cantans  
Vox Iuvenalis, sbormistr Jan Ocetek, Anton Marko klavír, Jan Navrátil kytara,  
Petr Sládek baskytara, Petr Šupler bicí  
režisérka Kateřina Křivánková

SO 9. 10. 2021, Besední dům, 19:00

### RECITÁL

komorní skladby Jana Nováka  
Richard Novák bas, Louis Vandory housle, Dora Nováková-Wilmington klavír

SO 9. 10. 2021, Music Lab, 21:30

**JAN NOVÁK**<sup>2</sup> NOVÝ SVĚT MORAVSKÉHO PODZIMU

ŠIMEK, MARKO

světové premiéry skladeb na téma skladby *X Horatii carmina* Jana Nováka

NE 10. 10. 2021, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská, 10:00

**MISSA PHILADELPHIAE**

J. NOVÁK Missa philadelphiae

Ensemble Frizzante

NE 10. 10. 2021, Univerzitní kino Scala, 16:30

**HLUBINY DUŠE ARMÉNSKÉ HUDBY**

From the Depths of the Soul – Foray Through the Musical Landscape of Armenia, projekce dokumentárního filmu

AMIRKHANDIAN Miatsoom (Shledání)

NE 10. 10. 2021, Besední dům, 19:00

**THE NAGHASH ENSEMBLE**

JOHN HODIAN Songs of Exile (Písně exilu)

The Naghash Ensemble

ÚT 12. 10. 2021, Besední dům, 19:00

**REJCHA: UMĚNÍ VARIACE**

A. REJCHA L'Art de varier op. 57

Ivan Ilić klavír

ST 13. 10. 2021, Besední dům, 19:00

**IVA BITTOVÁ & KYTAROVÉ KVARTETO ALEPH**

G. F. HAAS Kytarový kvartet

CAGE/SMOLKA Music for Marcel Duchamp

CHALOUPEK Kytarový kvartet č. 2 „Árie Evy“

B. LANG Monadologie XXXII – The Cold Trip, part 1 (Zimní cesta)

Iva Bittová zpěv, Aleph Gitarrenquartett

ST 13. 10. 2021, Blahoslavův dům, 21.30

**BRNĚNSKÁ ZRCADLA** NOVÝ SVĚT MORAVSKÉHO PODZIMU

EMMERT, KAPRÁLOVÁ, NOTA, MARTINŮ

Zuzana Čurmová soprán, Michaela Bartošová viola, Jan Zlámal violoncello, Johana K. Kratochvílová cimbál, Graffovo kvarteto

ČT 14. 10. 2021, Besední dům, 19:00

**CELLO OCTET AMSTERDAM & MAKI NAMEKAWA**

GLASS The Hours (Hodiny), Dracula

HOVHANESS Lousadzak (Příchod světla)

ZOUHAR Zvlněná hladina

Maki Namekawa klavír, Cello Octet Amsterdam

PÁ 15. 10. 2021, Mahenovo divadlo, 19:00

**KOČÁR DO VÍDNĚ**

divadelní inscenace s živým orchestrem

jevištní adaptace Štěpán Pácl, režie Štěpán Pácl, Aminata Keita

výprava Michal Spratek, dramaturgie Barbara Gregorová

hudba Jan Novák

Ensemble Opera Diversa, dirigentka Gabriela Tardonová

SO 16. 10. 2021, Besední dům, 19:00

**Z NOVÉHO MĚSTA** NOVÝ SVĚT MORAVSKÉHO PODZIMU

BRAHMS, DVOŘÁK, WEBER

Marek Pavíček klarinet, Novoměstská filharmonie

šéfdirigent Jaroslav Rybáček, hostující dirigent Marek Klimeš

NE 17. 10. 2021, Janáčkovo divadlo, 19:00

**ARMÉNSKÁ FILHARMONIE, závěrečný koncert**

MANSURJAN „...and then I was in time again“

TERTERJAN Symfonie č. 3

CHAČATURJAN Symfonie č. 2 e moll

Luca Ranieri viola

Arménská filharmonie, dirigent Eduard Topčjan



## DOPROVODNÝ PROGRAM:

Besedy se skladateli a interprety před koncerty, filmové projekce

ST 6. 10. 2021, Ústav hudební vědy FF MU, 10:00–17:00

**IMMORTALITATIS CAUSA**

workshop k současné situaci provozování díla Jana Nováka  
v kontextu moravských exilových skladatelů

SO 9. 10. 2021, Univerzitní kino Scala (foyer), 15:00

**MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM****UKRADENÁ VZDUCHOLOŤ**

novákovský workshop inspirovaný filmem *Ukradená vzducholoď*  
lektorka Kristýna Drážilová

PO 11. 10. 2021, Besední dům (salonek ředitelky), odpoledne

**ILIČ O REJCHOVI**

přednáška o Antonínu Rejchovi

PO 11. – ST 13. 10. 2021, Ústav hudební vědy FF MU

**55. MEZINÁRODNÍ HUDEBNĚVĚDNÉ KOLOKVIUM**

Hudba a její paměť: péče o hudební prameny

FRI 1 Oct 2021, Janáček Theatre, 7:00pm

**OPENING CONCERT**

J. NOVÁK Philharmonic Dances

SCHWERTSIK Nachtmusiken

GLASS Symphony No. 12 "Lodger"

Angélique Kidjo voice, Christian Schmitt organ

Filharmonie Brno, conductor Dennis Russell Davies

SAT 2 Oct 2021, Bobycentrum, 7:00pm

**HUUN-HUR-TU & MARTYNOV & GRINDENKO & OPUS POSTH & MLADA**

MARTYNOV Children of the Otter

Huun-Huur-Tu, Opus Posth Ensemble, Academic Choir Mlada

Vladimir Martynov piano, Tatiana Grindenko violin and direction

SUN 3 Oct 2021, Orlí Street Theatre, 2:00pm

**A CONCERT FOR CHILDREN AND PARENTS** NEW WORLD OF MORAVIAN AUTUMN

PROKOFIEV The Ugly Duckling

MUSSORGSKY Pictures at an Exhibition

Helena Hozová soprano, Maroš Klátik piano

stage director Jana Tajovská Krajčovičová

SUN 3 Oct 2021, Church of St. James, 4:00pm

**RENAISSANCE MOTETS**

Renaissance vespers for multiple choirs

VICTORIA, ASOLA, CIFRA, HANDL GALLUS, ZANGIUS, LASSO

Schola Gregoriana Pragensis, Societas Incognitorum, OctOpus Vocalis,

Illegal consort, Ensemble Versus and instrumentalists

direction Eduard Tomašík

SUN 3 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

**WÜRTTEMBERG CHAMBER ORCHESTRA HEILBRONN**

STRAVINSKY Dumbarton Oaks

PROKOFIEV Violin Concerto No. 2 in G minor

SCHNITTKE Concerto grosso No. 3



PROKOFIEV Symphony No. 1 in D major "Classical"  
**Noah Bendix-Balgley** violin, **Zohar Lerner** violin  
 Württembergisches Kammerorchester Heilbronn,  
 conductor **Benjamin Reiners**

TUE 5 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

### LE POÈME HARMONIQUE

Aux marches du palais, traditional French songs  
 Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre theorbo and direction

WED 6 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

### JAN NOVÁK 100

J. NOVÁK Chorea vernaes, Odarum concentus, Carmina Sulamitis,  
 Concentus Eurydicae, Concentus biiugis  
**Kristina Vaculová** flute, **Lucie Hilscherová** mezzo-soprano,  
**Vít Dvořáček** guitar, **Lucie Schinzelová** piano, **Kristýna Znamenáčková** piano  
 Ensemble Opera Diversa, conductor **Gabriela Tardonová**

THU 7 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

### JAKUB SLÁDEK – PIANO RECITAL

MARTINŮ Piano Sonata H 350  
 J. NOVÁK Elegantiae tripudiorum  
 MEDTNER Tales, Op. 51  
 RACHMANINOFF Piano Sonata No. 2 in B-flat minor, Op. 36  
**Jakub Sládek** piano



FRI 8 – SUN 10 Oct 2021

### JOANNIS NOVAK 100

A unique weekend-long Novákian marathon to memorialise  
 Jan Novák's life and works in their various aspects

FRI 8 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

### LUDICRA

J. RATAJ, NOTA, BARRY WAN, CARPENTER, VÖRÖŠOVÁ

Five world premieres after Jan Novák's Latin poetry  
**Štěpán Filípek** cello  
 BCO – Brno Contemporary Orchestra, conductor **Pavel Šnajdr**

Throughout the entire day on 9 October, Jan Novák's vocal and chamber  
 works will be performed in various places.

SAT 9 Oct 2021, University Cinema Scala, morning, afternoon

### GET TO KNOW JAN NOVÁK

A screening of films featuring Jan Novák's music, talks about Novák's  
 personality and oeuvre, and the launch of a new book

SAT 9 Oct 2021, Gym in Údolní Street, 4:00pm–4:45pm

### KALOKAGATHIA I: A LESSON IN CALISTHENICS

JANÁČEK, MARTINŮ, SHOSTAKOVICH, SATIE, KLEIN  
**Sára Medková** piano, **David Strnad** video, stage director **Kateřina Křivánková**

SAT 9 Oct 2021, Masaryk University, Faculty of Social Studies,  
 5:15pm–6:00pm

### KALOKAGATHIA II: A LESSON IN LATIN

J. NOVÁK Schola cantans  
**Vox Iuvenalis**, choir director **Jan Ocetek**, **Anton Marko** piano,  
**Jan Navrátil** guitar, **Petr Sládek** bass guitar, **Petr Šupler** drums  
 stage director **Kateřina Křivánková**

SAT 9 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

### RECITAL

Jan Novák's chamber pieces  
**Richard Novák** bass, **Louis Vandory** violin, **Dora Nováková-Wilmington** piano

SAT 9 Oct 2021, Music Lab, 9:30pm

### NOVÁK<sup>2</sup> NEW WORLD OF MORAVIAN AUTUMN

ŠIMEK, MARKO

World premieres of pieces on the theme of *X Horatii carmina* by Jan Novák

SUN 10 Oct 2021, Church of the Assumption of Our Lady, Jezuitská, 10:00am

**MISSA PHILADELPHIAE**

J. NOVÁK Missa philadelphiae

Ensemble Frizzante

SUN 10 Oct 2021, University Cinema Scala, 4:30pm

**THE DEPTHS OF THE SOUL OF ARMENIAN MUSIC**

From the Depths of the Soul – Foray Through the Musical Landscape of Armenia, a screening of a documentary film  
AMIRKHANIAN Miatsoom (Reunion)

SUN 10 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

**THE NAGHASH ENSEMBLE**

JOHN HODIAN Songs of Exile

The Naghash Ensemble

TUE 12 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

**REJCHA: THE ART OF VARIATION**

A. REJCHA L'Art de varier, Op. 57

Ivan Ilić piano

WED 13 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

**IVA BITTOVÁ & ALEPH GITARRENQUARTETT**

G. F. HAAS Quartet for 4 Guitars

CAGE/SMOLKA Music for Marcel Duchamp

CHALOUPKA Guitar Quartet No. 2 "Eve's Aria"

B. LANG Monadologie XXXII – The Cold Trip, part 1

Iva Bittová voice, Aleph Gitarrenquartett

WED 13 Oct 2021, Blahoslav's House, 9:30pm

**MIRRORS OF BRNO** NEW WORLD OF MORAVIAN AUTUMN

EMMERT, KAPRÁLOVÁ, NOTA, MARTINŮ

Zuzana Čurmová soprano, Michaela Bartošová viola, Jan Zlámal cello,

Johana K. Kratochvílová cimbalom, Graffe Quartet

THU 14 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

**CELLO OCTET AMSTERDAM & MAKI NAMEKAWA**

GLASS The Hours, Dracula

HOVHANESS Lousadzak (The Coming of Light)

ZOUHAR Undulated waters

Maki Namekawa piano

Cello Octet Amsterdam

FRI 15 Oct 2021, Mahen Theatre, 7:00pm

**COACH TO VIENNA**

Theatrical performance with live orchestra

adapted for stage by Štěpán Pácl, stage directors Štěpán Pácl, Aminata Keita

stage setting Michal Spratek, dramaturgy Barbara Gregorová

music Jan Novák

Ensemble Opera Diversa

conductor Gabriela Tardonová

SAT 16 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

**FROM NEW TOWN** NEW WORLD OF MORAVIAN AUTUMN

BRAHMS, DVOŘÁK, WEBER

Marek Pavíček clarinet

Nové Město Philharmonic

chief conductor Jaroslav Rybáček, guest conductor Marek Klimeš

SUN 17 Oct 2021, Janáček Theatre, 7:00pm

**ARMENIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA, Final Concert**

MANSURIAN "...and then I was in time again"

TERTERIAN Symphony No. 3

KHACHATURIAN Symphony No. 2 in E minor

Luca Ranieri viola

Armenian National Philharmonic Orchestra

conductor Eduard Topchjan

ACCOMPANYING PROGRAMME:

Conversations with composers and performers before concerts  
and film screenings

WED 6 Oct 2021, Masaryk University, Institute of Musicology,  
10:00am–5:00pm

**IMMORTALITATIS CAUSA**

A workshop about the contemporary aspects of performing Jan Novák's  
oeuvre, in the context of Moravian émigré composers

SAT 9 Oct 2021, University Cinema Scala (foyer), 3:00pm

**MORAVIAN AUTUMN FOR CHILDREN**

THE STOLEN AIRSHIP

Workshop inspired by the movie *The Stolen Airship*  
workshop leader **Kristýna Drážilová**

MON 11 Oct 2021, Besední dům (lounge), afternoon

**ILÍČ ON REJCHA**

A lecture on the life and work of Antonín Rejcha

MON 11 – WED 13 Oct 2021, Masaryk University, Institute of Musicology

**55<sup>th</sup> INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL COLLOQUIUM**

Keeping the Music Alive: Preserving Musical Manuscripts



Podzim mám rád. Je to období barev, pestrosti, dnů, z nichž každý je jiný. Tentokrát bude ještě barevnější než jindy. Šeď měsíců, kdy jsme bojovali s epidemií, je střídána optimistickým nadechnutím.

Moravský podzim je pestrý vždy. Baví mě snaha jeho organizátorů rozšiřovat milovníkům kvalitní hudby obzory. Nelpí na starých mistrech, o to víc festival prezentuje autory soudobé. Letos například Jana Nováka, jehož sté výročí narození si připomínáme. Ale dojde i na cizokrajné tvůrce, na folklór nebo world music.

Přeji 51. ročníku festivalu spokojené posluchače a posluchačům hodně podzimních barev. Zasloužíme si je.

I love autumn. It is the season of colour and richness, of days always different. And this time it'll be more colourful than usual. The greyness of the months when we fought the epidemic will be replaced by an optimistic intake of breath.

Moravian Autumn is always varied. I enjoy its organisers' achievement in broadening the horizons of all lovers of quality music. They do not cleave to old masters; they present contemporary composers, such as Jan Novák this year, whose 100<sup>th</sup> birthday we commemorate. But there will also be composers from abroad, folklore and world music.

To the 51<sup>st</sup> festival, I wish happy audiences; and to the audiences, many autumn colours. We deserve them all.

#### **Lubomír Zaorálek**

ministr kultury České republiky  
Minister of Culture, Czech Republic

Dva podzimní týdny naplněné skvělou hudbou, pestrá dramaturgie, řada setkání a doprovodných akcí – to je Moravský podzim, jak ho fanoušci krásné hudby znají. V rámci dvouletého cyklu je tu tradiční podzimní kulturní magnet opět v plné síle.

Jsem tomu rád. Festival se již dávno zařadil mezi nejvýznamnější kulturní události v České republice. Děkuji pořadatelům z Filharmonie Brno za jejich nadšení, které je při organizaci akce přeneslo přes současné složité období.

Věřím, že letošní již 51. ročník se v historii festivalu zapíše mezi ty nejúspěšnější.

Těším se spolu s vámi na setkání na některém z koncertů letošního Moravského podzimu!

Two weeks in autumn filled with excellent music, a rich programme, many encounters and side events – that is Moravian Autumn as fans of beautiful music know it. In its biennial cycle, the season's traditional cultural magnet is back again to attract us with its full force.

I am glad that is the case. The festival is long established as one of the major events in Czech culture. I thank the organisers from Filharmonie Brno for their enthusiasm in bringing the festival about under the difficult present circumstances. I am confident that this 51<sup>st</sup> event will be among the most successful in the history of the festival.

I look forward to meeting you at some of the concerts of this year's Moravian Autumn!

#### **Jan Grolich**

hejtman Jihomoravského kraje  
Governor of the South Moravian Region

Vrcholné hudební umění a výjimečné umělecké i společenské zážitky, za tím už řadu let jezdí znalci a milovníci hudby na přelomu září a října k nám do Brna. Ani letošní Moravský podzim je nenechá vydechnout. Představí jim Jana Nováka, jubilujícího skladatele spjatého s Brnem, ale také americkou, ruskou a českou podobu soudobého minimalismu nebo hudební umění exotické Arménie. Nepochybuji o tom, že tento program svou pestrostí podpoří vstřícnou atmosféru barvami hýřícího, vínem vonícího a hudbou rezonujícího podzimního Brna. Vnímejme ji všemi smysly.

Supreme musical performances and exceptional artistic and social experiences – that is what lovers and connoisseurs of music have been seeking at the turn of September and October in Brno for many years now. This year's Moravian Autumn will keep them on their toes. The festival presents Jan Novák –

a composer linked with Brno who'd be celebrating his 100<sup>th</sup> birthday this year – as well as American, Russian and Czech contemporary minimalism and the musical art of exotic Armenia. I do not doubt that this programme with its richness will support the welcoming atmosphere of autumnal Brno, abounding in colour, perfumed with wine and resonating with music. Let us perceive it with all our senses.

#### **Markéta Vaňková**

primátorka města Brna  
Mayor of the City of Brno

---

V dnešní složité době jsme si všichni mohli mnohem více než kdy dřív uvědomit, jak mnoho pro nás znamená živá kultura. Jak moc nám chybí posadit se do hlediště a nechat se unášet skvělými výkony umělců, ať už hudebníků, herců nebo zpěváků. Proto bych si moc přál, aby se letošní ročník Mezinárodního hudebního festivalu Brno mohl konat v celé plánované šíři, aby se posluchači mohli ponořit do tónů hudby, odpoutat se od svých mnohdy tíživých každodenních starostí a obav a načerpat z hudby sílu do dalších dnů.

In today's complex times, we have all become more aware than ever of how much living culture means to us. How much we miss sitting in an auditorium and being carried away by the great performances of artists, whether musicians, actors, or singers. That is why I wish that this year the Brno International Music Festival could be held in its full planned breadth, so that the audience could immerse themselves in the tones of music, detach themselves from their often oppressive everyday worries and concerns and draw strength from music for the days ahead.

#### **Vojtěch Mencil**

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

The Moravian Autumn Festival is a very significant cultural event that brings together talents from all over the world into a multicultural musical landscape. It is a pleasure to record that Armenian musicians have joined this family and Armenian music has traditionally been well-presented within the frameworks of this prestigious festival. This year the festival embraces an even more extensive Armenian programme, which brings more symbolism to the fact, as these days we are celebrating the 30<sup>th</sup> anniversary of Armenia's independence.

My deepest appreciation to the Filharmonie Brno and especially Director Marie Kučerová and her team for their continuous support to these initiatives and very productive cooperation.

Festival Moravský podzim je velmi významnou kulturní událostí, která spojuje talenty z celého světa do multikulturní hudební krajiny. Těší mě, že do této rodiny přibyli i arménští hudebníci a že je arménská hudba v rámci tohoto prestižního festivalu tradičně dobře prezentována. Letos festival představuje ještě rozsáhlejší arménský program, což je o to symboličtější tím, že v těchto dnech slavíme 30. výročí nezávislosti Arménie.

Hluboce děkuji Filharmonii Brno a zejména ředitelce Marii Kučerové a jejímu týmu za trvalou podporu těchto iniciativ a za velmi plodnou spolupráci.

#### **Ashot Hovakimian**

velvyslanec Arménské republiky v České republice  
Ambassador of the Republic of Armenia to the Czech Republic

---

La Filharmonie Brno a toujours une programmation d'excellence et deux soirées d'exception du festival l'Automne morave célèbre la vitalité des relations artistiques entre la France et la République tchèque en sont une nouvelle marque.

C'est avec plaisir que j'accorde le patronage de l'Ambassade à ces événements. Je serai heureux de pouvoir assister, si mon agenda me permet, à ces soirées de prestige musical.

Filharmonie Brno nabízí vždy znamenitý program a dva výjimečné večery festivalu Moravský podzim oslavující vitalitu uměleckých vztahů mezi Francií a Českou republikou jsou toho jen dalším důkazem.

Je mi velkým potěšením převzít záštitu velvyslanectví nad těmito koncerty. Pokud mi to pracovní povinnosti dovolí, velice rád se osobně zúčastním těchto dvou prestižních hudebních večerů.

#### **Alexis Dutertre**

velvyslanec Francie v České republice  
Ambassadeur de France en République tchèque

Der 51. Jahrgang des Internationalen Musikfestivals Mährischer Herbst zeigt in beeindruckender Weise, dass dieses Musikereignis seit seinen Anfängen zu den bedeutendsten Musikfestivals in der Tschechischen Republik gehört und durch die traditionelle Teilnahme tschechischer und internationaler Spitzenkünstler ein einzigartiges und raffiniertes Programm bietet.

Beim Eröffnungskonzert am 1. Oktober 2021 und am Abend des 13. Oktober 2021 werden Werke der österreichischen Komponisten Kurt Schwertsik und Bernhard Lang geboten, die teilweise eine Premiere auf tschechischem Boden erfahren. Es ist für mich eine große Freude und eine Ehre, über diese beiden Konzertereignisse den Ehrenschild zu übernehmen.

Allen beteiligten Akteuren zur Realisierung dieser Konzerte gilt mein ganz besonderer Dank und ich wünsche dem zahlreichen Publikum unvergessliche Konzerterlebnisse und dem Internationalem Musikfestival Mährischer Herbst den gebührenden Erfolg.

51. ročník Mezinárodního hudebního festivalu Moravský podzim dokazuje, že tato hudební událost je od svého vzniku jedním z nejvýznamnějších hudebních festivalů v České republice a díky tradiční účasti špičkových českých i světových umělců nabízí jedinečný a propracovaný program.

Na zahajovacím koncertu 1. října 2021 a večer 13. října 2021 budou uvedena díla rakouských skladatelů Kurta Schwertsika, Georga Friedricha Haase a Bernharda Langa, z nich některá v české premiéře. Je mi velkým potěšením

a ctí převzít záštitu nad těmito dvěma večery. Mé zvláštní poděkování patří všem, kteří se podíleli na realizaci těchto koncertů. Přeji festivalovému publiku nezapomenutelné koncertní zážitky a Mezinárodnímu hudebnímu festivalu Moravský podzim mnoho úspěchů.

#### **Bettina Kirnbauer**

velvyslankyně Rakouské republiky v České republice  
Botschafterin der Republik Österreich in der Tschechischen Republik

Moravský podzim není jen prvotřídní hudební přehlídka, je to především sonda do podstatných momentů vývoje domácí a světové hudby a snaha zachytit historický význam hudby dneška. Že jsou to témata objevná, dokazuje i letošní zaměření na jubilujícího velkého Brňana Jana Nováka, na hudební minimalismus americký, ruský i český a na hudební velmoc Arménii.

Festival toho ale nabízí daleko více, proto vám doporučuji, abyste si zarezovali vaše říjnové večery a prožili je naplno na tomto velkém hudebním svátku.

Moravian Autumn is not just a first-rate showcase for music, but also a way of examining crucial moments in the development of Czech and world music and an opportunity to capture the historical significance of today's music. The festival's trailblazing programming focuses on Jan Novák, a great composer intimately linked with Brno, who would have celebrated his 100<sup>th</sup> birthday this year, as well as American, Russian and Czech minimalism and the musical powerhouse of Armenia.

There's such an abundance on offer at the festival this year, I recommend you reserve your seats for the October evenings of your choice so that you can be sure to enjoy this great musical feast in full.

#### **Marie Kučerová**

ředitelka Filharmonie Brno  
Director of the Filharmonie Brno

## SLOVO DRAMATURGA / PROGRAMMER'S NOTE

Moravský podzim jako festival pořádaný Filharmonii Brno umožňuje rozvíjení, kumulace či předjímání dramaturgických linií jejích sezon, a to formou výjimečných, často ad hoc iniciovaných projektů, které přesahují rámec běžných abonentních koncertů. To je i případ tvorby Jana Nováka (1921–1984), skladatele úzce spjatého s Brnem, jehož odkazu se brněnská filharmonie věnuje pravidelně – z posledních let připomeňme například provedení jeho kantáty *Dido, Filharmonických tanců*, symfonie *Ludí symphoniaci* či orchestrální verze původně klavírního cyklu *Elegantiae tripudiorum*. Sté výročí narození Jana Nováka, které připadá na rok 2021, je pro 51. Moravský podzim výzvou, aby na tvorbu tohoto skladatele upozornil ještě šířeji (naváže tak na předchozí ročník, který byl hojnou měrou zasvěcen Novákovu učiteli – Bohuslavu Martinů).

Novákovo dílo mělo být už dávno běžnou součástí tuzemského koncertního provozu (potažmo i českým exportním „artiklem“), a to zdaleka nejen proto, že je svým převážně neoklasickým pojetím posluchačsky velmi vstřícné. Pohříchu se však nachází víceméně v podobně upozaděném postavení, jaké má dnes latina, kterou Novák miloval, zhudebňoval, plynule jí hovořil a psal v ní texty. Novák žije v povědomí, je respektován, občas některé z jeho skladeb tam či onde zazní, ale zdaleka ne tak často, jak by si to jeho odkaz zaslouhoval, byť se nepochybně jedná o autora evropské úrovně. Moravský podzim nabídne hned několik příspěvků k „novákovskému“ roku: v podání domácí Filharmonie Brno pod taktovkou jejího šéfdirigenta Dennise Russella Daviese zazní *Filharmonické tance*, brněnský soubor Ensemble Opera Diversa, věnující se Novákovu odkazu dlouhodobě, uvede na jeho autorském koncertě výběr z děl pro komorní orchestr a živě provede i jeho hudbu ke Kachyňově snímku *Kočár do Vídně* ve stejnojmenné divadelní inscenaci, kterou festival chystá ve spolupráci s Činohrou Národního divadla Brno; mladý nadějný klavírista Jakub Sládek představí Novákův klavírní cyklus *Elegantiae tripudiorum*. Vyvrcholením oslav novákovského výročí bude víkendový maraton řady originálních akcí spjatých s Novákovou tvorbou a umístěných do různých – převážně nekonzertních – objektů v centru Brna. Světový kontext neoklasické linie festivalu přinese koncert Württemberského komorního orchestru Heilbronn.

Byl-li neoklasicismus jedním z hlavních směrů první poloviny 20. století, který v následujících desetiletích dozníval mj. právě v tvorbě Jana Nováka, pak minimalismus lze označit za směr, který převzal iniciativu ve druhé polovině téhož století. Zrodil se ve Spojených státech, odezvu poté našel na celém světě. Moravský podzim poskytne možnost srovnání aktuálních trendů v minimalismu americkém (Philip Glass), ruském (Vladimir Martynov) i českém (světová premiéra skladby Víta Zouhara).

Festival však neopomene ani tzv. starou hudbu (provedení celovečerního klavírního cyklu *Umění variace* Antonína Rejchy jako echo loňského 250. výročí narození českého velikána, unikátní vícesborový projekt s hudbou 16. a 17. století či francouzské tradiční písně 15.–19. století v podání slavného souboru Le Poème Harmonique).

Pozváním Arménské filharmonie s atraktivním, čistě arménským programem (Tigran Mansurjan, Avet Terterjan, Aram Chačaturjan) a dále folklorního souboru The Naghash Ensemble Moravský podzim vyjádří podporu válkou zmlátné Arménii.

Vedle zmíněných osobností se na festivalu představí další výrazní hudebníci a soubory, mj. beninská hvězda world music Angélique Kidjo, německý varhaník Christian Schmitt, srbsko-americký klavírista Ivan Ilić, legendární houslistka Tatjana Grinděnko se svým souborem Opus Posth, Violoncellové oktetu Amsterdam s klavíristkou Maki Namekawou či německé kytarové kvarteto Aleph s Ivou Bittovou.

Řada akcí je připravována ve spolupráci s významnými brněnskými institucemi: Masarykovou univerzitou, Janáčkovou akademií múzických umění či Národním divadlem Brno. Jako vyústění dlouhodobé úzké spolupráce mezi Filharmonii Brno a Katedrou hudební produkce Janáčkovy akademie múzických umění se v rámci festivalu uskuteční „minifestival“, který dramaturgicky a produkčně přichystaly studentky oboru hudební manažerství a jehož čtyři koncerty jsou organicky vklíněny do programu Moravského podzimu.

I doprovodný program bude bohatý: festival nabídne besedy se skladateli, interprety či muzikology, hudební dílny pro děti, dále novákovský workshop a hudebněvědné kolokvium pořádané Ústavem hudební vědy Masarykovy univerzity.

Vítězslav Mikeš

Organised by Filharmonie Brno, the Moravian Autumn festival develops, accumulates and anticipates the programming lines of the orchestra's seasons by offering exceptional projects – often begun on an ad hoc basis – that go beyond what's possible in regular subscription series. One such project is concerned with the oeuvre of Jan Novák (1921–1984), a composer intimately linked with Brno, whose legacy Filharmonie develops continuously. In recent years, the orchestra has given performances of his cantata *Dido*, the *Philharmonic Dances*, the symphony *Ludi symphoniaci* and an orchestral version of what was originally a cycle for the piano, *Elegantiae tripudiorum*. Jan Novák's 100<sup>th</sup> birthday in 2021 provides a challenge for Moravian Autumn, held this year for the 51<sup>st</sup> time, to bring the works of this composer to public performance even more broadly than before (and in this respect it follows the 50<sup>th</sup> festival, which was largely dedicated to Novák's teacher, Bohuslav Martinů).

Novák's oeuvre should be regularly performed in concerts in this country (as well as serve as a Czech "export product"), not least because it is very audience-friendly thanks to its largely neo-classical conception. Yet lamentably, Novák has been sidelined, as indeed has the Latin language, which he loved, set to music, spoke fluently and used to write his poems. Novák lives on in the public consciousness; he is respected; occasionally his music is heard here or there; but not as often as its quality would warrant – he is certainly a composer of European standing. Moravian Autumn will offer several contributions to the Novák centenary year: Filharmonie Brno, under the baton of Chief Conductor Dennis Russell Davies, will perform the *Philharmonic Dances*; the Brno-based Ensemble Opera Diversa, which has long dedicated itself to Novák's music, will give a programme of his works for chamber orchestra, and also perform the music from Karel Kachyňa's film *Coach to Vienna* live for a play of the same name, prepared by the festival in collaboration with the Brno National Theatre; and the up-and-coming pianist Jakub Sládek will present the piano cycle *Elegantiae tripudiorum*. The celebrations of the Novák anniversary will culminate in a weekend-long marathon of original events linked with his oeuvre and located at various – most of them non-concert – venues in central Brno. A concert by the Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn will bring a global context to the neo-classical programming line of the festival.

If we consider neo-classicism to have been one of the main musical directions in the first half of the 20<sup>th</sup> century, and in the following decades to have lingered on in works by Novák and others, then minimalism can be described as a style that took over the mantle in the second half of the century. It was born in the United States and then echoed throughout the world. Moravian Autumn will offer the opportunity to compare the current trends in American (Philip Glass), Russian (Vladimir Martynov) and Czech minimalism (world premiere of a piece by Vít Zouhar).

The festival also brings early music, in a performance of a feature-long piano cycle, *L'Art de varier* by Antonín Rejcha, echoing last year's 250<sup>th</sup> birthday of this Bohemian titan; a unique project for multiple choirs featuring 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup>-century music; and traditional French songs of the 15<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> centuries by the celebrated ensemble Le Poème Harmonique.

By inviting the Armenian Philharmonic, which will present an attractive, purely Armenian programme (Tigran Mansurian, Avet Terterian and Aram Khachaturian) and the Naghash Ensemble, with its folk music programme, the festival expresses support for Armenia ravaged by war.

There will be more on offer at the festival from musicians and ensembles of note, including the Beninese star of world music, Angélique Kidjo, the German organist, Christian Schmitt, the Serbian-American pianist, Ivan Ilić, the legendary violinist Tatiana Grindenko with her ensemble Opus Posth, Cello Octet Amsterdam with the pianist Maki Namekawa, and the German Aleph Guitar Quartet with Iva Bittová.

Many events are organised in collaboration with Brno's major institutions: Masaryk University, the Janáček Academy of Music and Performing Arts (JAMU) and the Brno National Theatre. As a result of close cooperation between Filharmonie Brno and the JAMU Department of Music Management for many years, there will be a "mini-festival" programmed and produced by students of music management, whose four concerts are closely integrated into the programme of the festival.

And there will be more: conversations with composers, performers and musicologists, music workshops for children, a Novák-focused workshop and a musicological colloquium organised by the Masaryk University Institute of Musicology.

Vítězslav Mikeš, translated by Štěpán Kaňa



## Jan Novák



Jan Novák jako student  
© archiv Richarda Nováka

Jan Novák se narodil 8. dubna 1921 v Nové Říši na Moravě. V roce 1933 se hudebně nadaný hoch stal žákem vyhlášeného jezuitského gymnázia na Velehradě, které poskytovalo prvotřídní klasické vzdělání s důrazem na výuku jazyků (kromě latiny a řečtiny se zde vyučovala ruština, němčina a esperanto). Přestupky proti tamější přísné disciplíně měly nakonec za následek Novákovo vyloučení z ústavu. Odmaturoval na klasickém gymnáziu v Brně a nastoupil na brněnskou konzervatoř, kde studoval skladbu u Viléma Petrželky, klavír u Františka Schäfra a dirigování u Bohumíra Lišky. V roce 1942 byl nuceně nasazen

v německém Porýní, odkud se mu při bombardování na konci války podařilo uprchnout. Poté pokračoval ve studiích na konzervatoři v Brně, kde také poznal o sedm let mladší studentku klavíru, svou budoucí ženu Elišku Hanouskovou.

Po absolutoriu nastoupil ke studiu na Akademii múzických umění v Praze u Pavla Bořkovce, poté se vrátil do Brna na nově založenou Janáčkovu akademii múzických umění. Díky stipendiu Nadace Jaroslava Ježka mohl v červnu 1947 odjet na studijní pobyt do USA, kde se nejdříve zúčastnil letního skladatelského kurzu v Berkshire Music Center v Tanglewoodu ve třídě Aarona Coplanda. Mezi jeho spolužáky patřil třeba i dirigent Leonard Bernstein. Po skončení kurzu odjel do New Yorku, kde začal docházet na soukromé hodiny k Bohuslavu Martinů. Kritika, kterou Martinů nejdříve zhodnotil Novákovu tvorbu, byla pro mladého skladatele „studenou sprchou“. Poté však pro něj začala škola, na kterou později s vděkem vzpomínal. Se svým obdivovaným „padre Martinů“ udržoval až do jeho smrti písemný kontakt a hrdě se k jeho odkazu hlásil.

Zpět do Československa se Novák vrátil ve dnech komunistického puče v únoru 1948. Usadil se v Brně, komponoval hudbu ke krátkým a loutkovým



U varhan v Nové Říši © archiv Richarda Nováka

filmům a k divadelním hrám, s manželkou Eliškou Novákovou úspěšně vystupovali v klavírním duu. Pro jeho tvorbu 50. let je typické značné ovlivnění dílem obdivovaného Bohuslava Martinů, jak dokládá i skladba *Choreae Philharmonicae* (Filharmonické tance), kterou Novák zkomponoval v roce 1956 pro nově založenou Státní filharmonii Brno. Ve snaze vymanit se z vědomého vlivu svého učitele do svých kompozic krátkodobě přijal prvky dodekafonie a aleatoriky. Jeho naturelu však racionálně utvářená hudba nebyla vlastní a po hravém prozkoumání těchto technik se znovu vrátil ke kompozičnímu jazyku vycházejícímu z neoklasicismu.

Zásadní impulz pro Novákovu další tvorbu však od poloviny 50. let znamenala latina a využití zvukové kvality její klasické neboli „restituované“ výslovnosti. Studium jazyka antického Říma se stalo Novákovým hlavním koníčkem a vášní. Latinu, kterou brilantně ovládl v mluvené a v psané podobě i jako básník, Novák nechápal jako mrtvý jazyk, ale jako živoucí a univerzální způsob komunikace, kterým lze promlouvat skrze staletí. V předmluvě ke své skladbě *loci vernaes* (1964) k tomu napsal: *Tohoto jazyka, spíše nesmrtelného než*

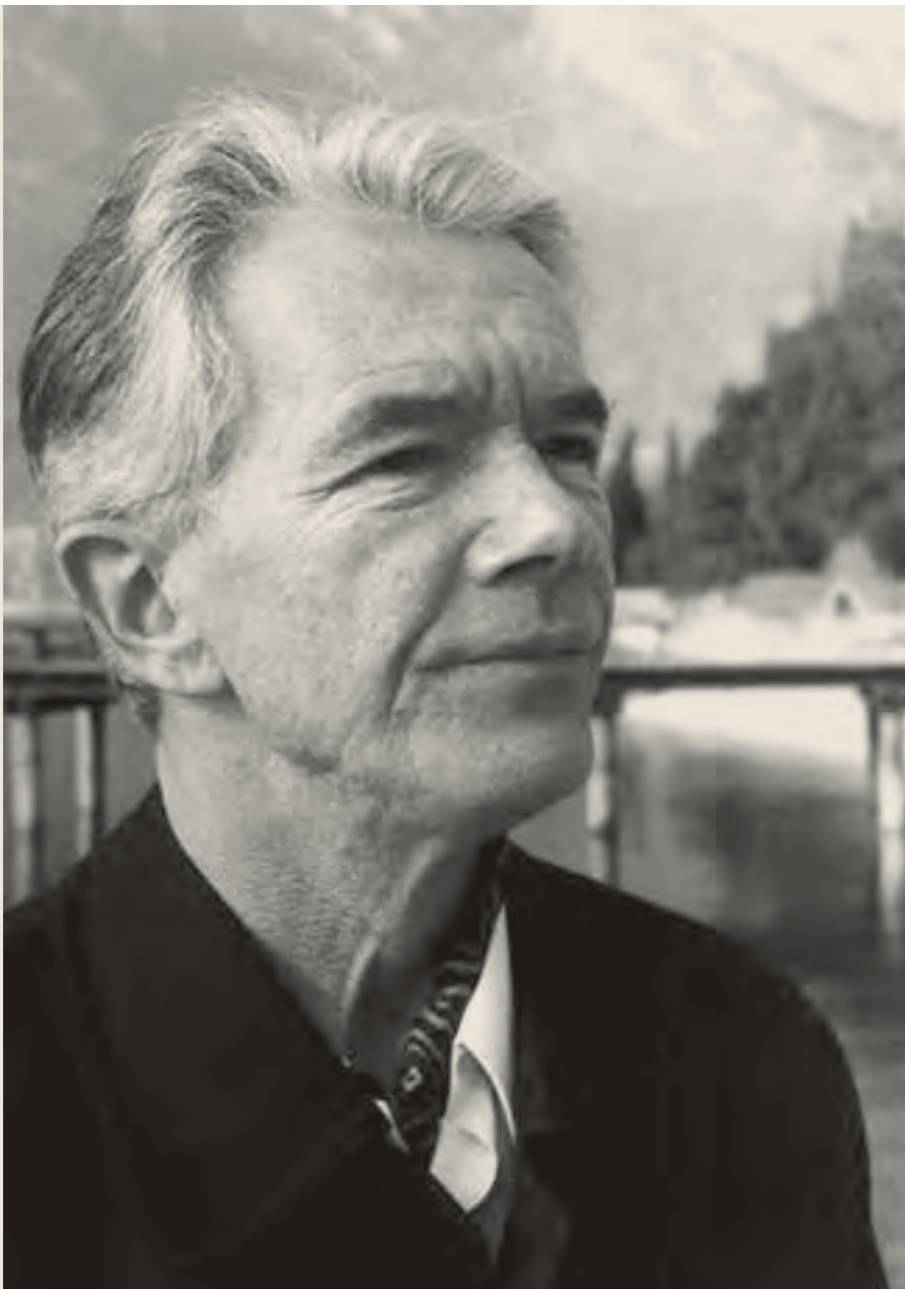


*mrtvého, tedy s rozkoší užívám při kompozici jako živého.* Svůj zájem systematicky rozvíjel a patrně v roce 1958 založil v Brně latinský kroužek, v němž bylo dovoleno mluvit výhradně latinsky (a jehož členy v kavárně z tohoto důvodu nikdo nechtěl obsluhovat). Novák vymýšlel latinské novotvary, překládal do latiny moravské lidové písně i Haškova *Dobrého vojáka Švejka* a hledal adekvátní názvy pro předměty denní potřeby. Latinsky hovořil i se svými dcerkami. V polovině šedesátých let v Brně vydal vlastním bibliofilským nákladem malé sbírky *Ludicra* (Kratochvíle) a *Suaviloquia* (Příjemnosti). Jeho básně jsou velmi různorodé a nápadité, autor si v nich bravurně pohrává se zvukomalebností slov a překračuje hranice nonsensové poezie.

Novákovy vokální kompozice na latinské texty zhudebňují básníky i prozaiky starověkého Říma, autory středověku, renesance i moderní a z velké části jeho vlastní texty. Dokonale v nich využíval možnosti, které v sobě skrývá rytmus daného metra, a originálním způsobem s nimi pracoval pro podtržení významu textu.

Novák byl na přelomu padesátých a šedesátých let v Brně už etablován jako svobodomyšlný a osobitý umělec s humanistickým rozhledem, o kterém bylo známo, že se nenechá svazovat dobovými konvencemi. Jeho velmi otevřené způsoby a „výtržnosti“ přestaly být akceptovány poté, co se v roce 1961 odmítl zúčastnit voleb lidových soudců. Následovaly sankce a také krátkodobé vyloučení ze Svazu československých skladatelů. Právě v té době však navázal spolupráci s předními filmovými režiséry tehdejšího Československa. Věhlas získal jako autor hudby k filmu *Kočár do Vídně* (1966) režiséra Karla Kachyni. Novák je i autorem filmové hudby ke Kachyňovým filmům *Trápení* a *Noc nevěsty*, k loutkovému filmu *Kybernetická babička* Jiřího Trnky, filmu *Ukradená vzducholoď* Karla Zemana nebo *Havrania cesta* režiséra Martina Hollého. Vrcholným Novákovým dílem těchto let je dramatická kantáta *Dido* (1967) pro mezzosoprán, vypravěče, mužský sbor a orchestr na čtvrtý zpěv Vergiliovy *Aeneidy*.

Okupace země vojsky varšavské smlouvy v srpnu 1968 jej zastihla na zájezdě v Itálii s Kühnovým smíšeným sborem. Při vzpomínce na návrat z USA v únoru 1948 prý řekl: „Stejnou chybu už neudělám“ a do vlasti se nevrátil. Později se ve Vídni shledal se svou ženou Eliškou a dvěma malými dcerami a po krátkém pobytu v Německu se jim podařilo najít existenční zajištění v dánském Århusu.



V roce 1970 rodina přesídlila do severoitalského Rovereta, kam byl Novák pozván po vítězství své skladby *Mimus magicus* v tamější soutěži. V Itálii se rodina na dalších sedm let usadila. Za odchodem do existenční nejistoty svou roli určitě sehrála Novákova vášeň pro jazyk starých Římanů a možnost tuto svou lásku dále rozvíjet. Zde také v roce 1971 Novák založil sbor *Voces latinae*, který se pod jeho vedením začal takřka výhradně věnovat provádění neliturgické sborové tvorby na latinské texty. Vystoupení sboru se při zvláštních příležitostech odehrávala v klasickém odění starověkého Říma, v bílých tógách a s vavřínovými věnci na hlavách, zpívalo se samozřejmě v restituované výslovnosti. V té době vznikly například písňová sbírka *Schola cantans* pro zpěv a klavír (1973), kde metrické latinské texty římských autorů opatřil Novák hudebním doprovodem v duchu italských popových hitů, nebo opera *Dulcitius*, kterou sbor provedl i ve Vatikánu.

Pro umělce, který byl v 60. letech v Československu uznávanou skladatelskou osobností s širokým okruhem přátel, znamenal odchod do exilu ztráta zázemí, interpretů i posluchačů. V Itálii tak v závislosti na omezených možnostech provádění svých děl psal Novák větší počet komorních skladeb, které byly ve velké míře určeny jeho dcerám a pozdějším hlavním interpretkám jeho díla, klavíristce Doře a flétnistce Claře.

Skladby pro větší obsazení vznikaly opět až v závěrečném období jeho tvorby po odchodu do Německa, kam se rodina v naději na větší míru uplatnění a hudebních možností v roce 1977 přestěhovala. Patří mezi ně cyklus valčíků *Elegantiae tripudiorum* pro klavír nebo komorní orchestr (1980), orchestrální díla *Ludi symphoniaci*, *Vernalis temporis symphonia* nebo Rafaelu Kubelíkovi dedikovaná *Symphonia bipartita* (1983). V posledních letech Novákova života vznikl i větší počet kompozic pro komorní obsazení, které se délkou, volnější fantazijní formou i prohloubením výrazu odlišují od jeho předchozí tvorby.

Jan Novák zemřel po vážné nemoci 17. listopadu 1984 v německém Neu-Ulmu. Roku 1996 mu bylo prezidentem Václavem Havlem uděleno státní vyznamenání in memoriam, v roce 2011 byly ostatky skladatele převezeny z italského Rovereta do Brna.

Odchod do exilu znamenal pro Jana Nováka ostrý stříh a hledání svého místa v západním světě, jehož převládající dobové proudy a směry ve své tvorbě od-

mítal a kde se mu nepodařilo výrazněji se prosadit. Na svou skutečnou renesanci tak dílo Jana Nováka teprve čeká. Výrazná melodika, převažující tonální harmonie i přehledná forma přitom činí jeho skladby přístupné a srozumitelné. K tomu přispívá i osobitá rytmická složka, která má často taneční charakter, užití jazzových synkop a ostinátních rytmů. Jeho skladby, ve kterých často probleskuje humor i lehká provokace, mají svou přirozenou muzikalitou schopnost posluchače bezprostředně vtáhnout a oslovit.

*Eva Nachmilnerová*



Jan Novák (1921–1984) deservedly ranks among the major post-war Czech composers. His extensive oeuvre encompasses orchestral pieces, chamber and vocal works, opera and ballet, and music for theatre, film and radio plays. Novák received the decisive impulses during his sojourn in the USA from Bohuslav Martinů, whom he much admired. While, in the 1950s, Novák's works were still largely influenced by the music of his teacher, in the following period he expanded his compositional language with twelve-tone music and serialism. The language of Latin, in its restored pronunciation, then provided another important impulse for his work.

During the late 1950s and throughout the 1960s, Novák established himself in Brno as a noted and successful composer – his oeuvre was widely acknowledged and performed. In the 1960s, he was at his zenith, and importantly collaborated with leading film and theatre directors in Czechoslovakia. A freethinker who did not conceal his artistic or political positions, after the occupation of Czechoslovakia on 21 August 1968 by the Warsaw Pact armies, he decided to go into exile; he was followed by his family. But the move, first to Denmark and then in 1970 to Italy, proved a significant break and Novák had to seek his place in the Western world, the prevailing compositional tendencies of which he rejected in his works. Finding himself isolated, and with little chance of major commissions, he had to change the way he composed, creating mostly chamber and vocal works after Latin texts. Though he later moved to Germany in 1977, this did not provide him with substantial opportunities. His late orchestral and chamber opuses are characterised by a freer form and a greater profundity of expression, and are also more extensive.

Though briefly employing twelve-tone and serial techniques, Jan Novák's music is mostly Neo-Classical. Well-punctuated rhythm, frequent use of syncopation and ostinatos, and a tonal harmony with a clear form are the main qualities of his works, which, thanks to their natural musicality, have an immediate appeal for listeners and draw them in.

*Eva Nachmilnerová, translated by Štěpán Kaňa*

## Minimalismus kdysi a dnes

Mezi všemi možnými -ismy, které nám hudební historie nadělila, má minimalismus zvláštní postavení. Můžeme ho považovat za poslední případ ve vývoji západní vážné hudby, kdy určitý styl zarezoval mezi širším okruhem skladatelů – v individualizovaném 20. a ještě individualizovanějším 21. století věc vzácná. Kromě toho jde ve srovnání s jinými proudy soudobé kompozice o styl s významným úspěchem u posluchačů, a tedy i o proud relativně komerčně úspěšný, občas dokonce srovnatelně s hudbou populární, budeme-li měřit například prodej nahrávek. Jak hudba do této situace dospěla a co z toho vzešlo? Na přelomu 50. a 60. let se na scéně západní vážné hudby výrazně rýsovaly dva směry: evropský a americký. První, spojovaný se jmény Pierra Bouleze, Karlheinz Stockhausena a dalších, pokračoval v předválečných snahách Arnolda Schönberga a jeho žáků o racionální organizaci hudebního materiálu. Druhý, jehož symbolem se stal John Cage, si pohrával s využitím náhody, rozmazáváním hranic kompozice a otevřeným konceptem díla. Minimalismus byl tak trochu protireakcí na oba a vrátil do hry prvky, které evropská i americká avantgarda svorně ignorovaly: pravidelný rytmický puls a tonální citění. Zároveň přišel s určitou koncentrovaností: zatímco John Cage doporučoval simultánní provádění několika svých skladeb a happeningy té doby spojovaly co nejvíc různých akcí na jednom místě, La Monte Younga, jednoho ze zakladatelů minimalismu, přitahovala jednoduchost a koncentrace na detail. Na přelomu 50. a 60. let vytvořil sérii kompozic-instrukcí, z nichž jedna zněla: *Nakresli dlouhou čáru a následuj ji*. Tento návod jako by shrnoval estetické preference minimalismu, jimiž se staly soustředění na jeden jednoduchý prvek a změna vnímání času. Tyto myšlenky Young začal záhy přetavovat v hudbu po všech stránkách radikální: celonoční koncerty, jejichž základem byla neměnná zvuková prodleva coby základ k soustředěné improvizaci. Myšlenka celonočních koncertů se líbila i Youngově spoluhráči Terryemu Rileymu, jenž ovšem místo dlouhých tónů chrлил na saxofon či elektrické varhany krátké melodické figury vrstvené díky magnetofonovým smyčkám do extatických propletení. Když v roce 1964 namísto magnetofonu nechal podobnou hudbu hrát živé muzikanty nad energickým rytmickým pulsem ve skladbě *In C*, stvořil tím jednak

oficiální startovní milník minimalismu, jednak jeho první oficiální hit, který se do dnešních dní dočkal nespočtu verzí v nejrůznějších obsazeních.

Jedním z účinkujících na premiéře *In C* byl Steve Reich, který se ve svých kompozicích také zaměřil na jednoduchost v materiálu i kompozičních procesech. Reich své myšlenky zformuloval v roce 1969 v textu *Music as a Gradual Process* (Hudba jako postupný proces): *Zajímají mne slyšitelné procesy. Chci je slyšet skrze to, co se děje ve zvuku. Aby bylo možné naslouchat detailům, musí hudební proces probíhat extrémně postupně*. Naslouchání postupným procesům a jejich provádění připomíná podle Reicha sledování rozhoupaného kyvadla, které se postupně zastavuje, nebo pohybu písku v přesýpacích hodinách. Vymezuje zde také vztah mezi skladatelem a jeho materiálem: *Ačkoliv mohu mít potěšení z objevování hudebních procesů a komponování hudebního materiálu pro ně, jakmile je jednou proces spuštěn, běží sám od sebe*.

Podobnou cestou jako Reich, který začal zkoumat možnosti postupných procesů, se vydal i Philip Glass. Zároveň oba zjistili, že spíše než v koncertních sálech bude jejich hudbě lépe v prostředí klubů a experimentálních divadel či galerií, které se tou dobou rodily v opuštěných skladištích a jiných neortodoxních lokalitách New Yorku. Ve stejných místech probíhal kvas progresivního jazzu i rocku a skladatelé s klasickým vzděláním tak najednou svá díla prezentovali před jiným publikem, než s jakým počítali jejich akademičtí učitelé. Reich i Glass založili své vlastní soubory, jejichž zvuk se díky elektrické amplifikaci blížil intenzitě rockových kapel, přičemž právě v průsečíku „vysokého“ a „nízkého“ umění se ukázalo, co je na minimalismu jedinečného. Jednoduchost hudebních forem, která ale byla zároveň vzdálená trivialitě písniček, ve spojení s pohlcujícím zvukem a rytmickou pulzací ukázala nový způsob, jak lze hudbu vnímat. Tedy přesněji řečeno způsob ne nový, ale v západní umělecké kultuře po nějakou dobu opomíjený. Poslech, při němž se nezamýšlíme, kam nás hudba vede a jak je vystavěna její forma, ale necháváme se vtáhnout do nitra zvuku.

Minimalističtí skladatelé se inspirovali populární scénou, a ta jim to oplácela svým obdivem, což vedlo k řadě fúzí, někdy umělecky podnětných, jindy spíše komerčně motivovaných. Scéna elektronické taneční hudby od 90. let ráda čerpá z hudebního slovníku minimalismu a ze vzájemného oťukávání vzešlo již několik remixových alb, na nichž taneční producenti vysekávají více či méně zdařilé poklony klasikům. Minimalističtí skladatelé pak zase kromě zmí-

něné obecné inspirace zvukem pop music oplácejí zdvořilost spoluprací, jako bylo Glassovo album *Songs From Liquid Days* s texty od Paula Simona, Suzanne Vegy nebo Davida Byrnea či projekty skupiny skladatelů Bang on a Can spolupracující mimo jiné s producentem a remixérem DJ Spookym. Jindy zase přejímají motivy z konkrétních popových děl do své hudby: Steve Reich napsal kompozici *Radio Rewrite* na základě písní skupiny Radiohead, Philip Glass stvořil trojici symfonií podle tří alb Davida Bowieho: *Low*, *Heroes* a *Lodger*.

Kromě sblížení vážné a populární hudby minimalismus stojí i na spojnici mezi hudbou euroamerickou a hudebními kulturami jiných oblastí, které máme tendenci přezíravě shrnovat pod termíny „etnická“ či „exotická“ hudba. Zakladatelé minimalismu si různými cestami uvědomili, že jiné kulturní okruhy nabízejí fascinující pohledy na hudbu, díky nimž lze objevit perspektivy na Západě opomíjené. La Monte Young, Terry Riley i Philip Glass se ponořili do studia klasické hudby Indie, zatímco Steve Reich objevoval principy bubenicových ansámbľů v Ghaně nebo indonéský gamelan. Ani jednomu ale nešlo o napodobování a vykrádání vnějších znaků daných kultur, ale o pochopení jejich principů a přetavení do osobitého jazyka. Někdy si při setkání s mimoevropskou hudbou jen potvrdili, že jejich vlastní myšlenky již dávno přirozeně fungují v odlišných kontextech. Tato otevřenost jiným kulturám pak přechází i k následujícím vlnám, jež na první minimalisty navazují. Například francouzská skladatelka Eliane Radigue spojila dlouhé elektronické plochy s texty a zpěvy tibetského buddhismu, Vladimír Martynov našel styčné body mezi elegancí minimalismu a syrovými rytmy staroruského folkloru. Z jiného úhlu pak někteří skladatelé našli podobnost mezi energií minimalismu a hudbou například evropského baroka, což se stalo inspirací řadě děl Víta Zouhara.

Zatímco u publika minimalismus sklízel úspěchy, z jiných stran na něj mířila kritika pro přílišnou primitivnost a podbízivost. Skladatel Elliot Carter, klasik modernistické větve, ho přirovnal k otravným reklamám nebo dokonce k projevům Adolfa Hitlera. Ač by bylo snadné taková tvrzení odmávnout jako stesky odcházející generace nad těmi úspěšnějšími a dravě nastupujícími, přinejmenším paralely s reklamou nejsou zcela nemístné. Nástup minimalismu se časově překrývá s dobou rozvíjení konzumní společnosti, v níž je možné si dopřávat příjemné věci stále dokola a vybírat si z nepřeborné nabídky zboží, které je stále stejné a liší se jen barvami obalu. A zatímco rané minimalistické

kompozice 60. a 70. let byly ve své radikální jednoduchosti pro část publika stále těžko stravitelné, pozdější vlny, dnes označované jako post-minimalistické, často zjemňují hrany a dodávají sentiment v podobě příjemných melodií. Koneckonců hlavní vlna popularity amerického minimalismu přišla ve druhé polovině 70. let, kdy její protagonisté ustoupili od radikálních pozic k hudbě přeci jen bližší vážnohudebním konvencím.

Muzikolog Robert Fink ve své knize *Repeating Ourselves – American Minimal Music as Cultural Practice* (2005) zkoumá, do jaké míry je minimalismus coby repetitivní hudba odrazem společnosti na konci 20. století, v níž je opakování podstatou tolika každodenních aktivit od studia přes nakupování, podnikání po mezilidské vztahy. Porovnává perspektivy, podle nichž je na jedné straně repetitivnost odrazem touhy, erotické či jiné, a na druhé straně nástrojem kontroly, způsobem, jak nasadit lidské mysli určité limity. Konstatuje, že oba tyto pohledy jsou opodstatněné, ale že hudba samotná není dobrá či špatná. *Repeticí jsme se do této kultury dostali. Repeticí se můžeme dostat i z ní.* Vlna minimalismu otevřela cestu širokému spektru děl. Fakt, že mezi nimi je mnoho kýče, nijak neubírá na významu těm dílům, která naučila publikum užívat si hudbu novými způsoby.

Matěj Kratochvíl

Minimalism enjoys a special position among the various “-isms” that music history has given us. It was perhaps the last instance in the evolution of Western art music that a certain style resonated with a wider circle of composers – a rare thing indeed in the individualised 20<sup>th</sup> century and the even more individualised 21<sup>st</sup> century. Beyond that, compared to other currents in contemporary composition, it is a style that has proved very popular with listeners, and hence a trend that is relatively successful commercially – occasionally its success is comparable to that of popular music. In his book *Repeating Ourselves: American Minimal Music as Cultural Practice* (2005), the musicologist Robert Fink examines to what extent minimalism – repetitive music – reflects late 20<sup>th</sup>-century society, where repetition is at the heart of so many everyday activities, from studying to shopping, from business to human relations. He compares perspectives according to which repetition is, on the one hand, an expression of desire, erotic or otherwise, and on the other, an instrument of control, a means for imposing limits on the human mind. He notes that both views are justified, but that the music itself is not good or bad, arguing that *we repeated ourselves into this culture. We may be able to repeat ourselves out.* The wave of minimalism opened the path for a broad spectrum of works, and taught audiences to enjoy music in new ways.

Matěj Kratochvíl, translated by Štěpán Kaňa



# Program festivalu

## Festival programme



# Zahajovací koncert



**JAN NOVÁK****Filharmonické tance**

Philharmonic Dances

1. Allegro
2. Moderato
3. Vivace

**KURT SCHWERTSIK****Nachtmusiken (Noční hudby) op. 104**

Nachtmusiken (Night musics), Op. 104

1. Janáček ist mir im Traum erschienen – Ruhig bewegt –
2. Wienerlied. Langsamer Walzer – Zeit lassen – Wieder im Zeitmaß – Zeit lassen – Noch ruhiger, als zu Anfang
3. ...for David Drew. Ruhig bewegt und innig gesungen – Wieder etwas vorbereitern – Wie am Anfang – Noch ruhiger
4. Geschwindmarsch. In rasender Wut –
5. Flucht. Ruhig gehend – Vorwärts strebend – Zeit lassen – Schnell

**PHILIP GLASS****Symfonie č. 12 „Lodger“**

Symphony No. 12 "Lodger"

1. Fantastic Voyage
2. Move On
3. African Night Flight
4. Boys Keep Swinging
5. Yassassin
6. Repetition
7. Red Sails

**Angélique Kidjo** zpěv / voice**Christian Schmitt** varhany / organ**Filharmonie Brno**dirigent / conductor **Dennis Russell Davies**

Pod záštitou J. E. Bettiny Kirnbauer,  
velvyslankyně Rakouské republiky v České republice.  
Under the auspices of H. E. Bettina Kirnbauer,  
Ambassador of the Republic of Austria to the Czech Republic.



Zahajovací koncert Moravského podzimu 2021 nemůže začít příznačněji: uvedou jej *Filharmonické tance*, které **Jan Novák** (1921–1984), jehož 100. výročí narození festival hojnou měrou připomíná, zkomponoval v roce 1956 pro – tehdy čerstvě ustavenou – brněnskou filharmonii. Rodák z Nové Říše, odchovanec Viléma Petrželky na brněnské konzervatoři a Janáčkově akademii múzických umění a také žák Bohuslava Martinů tím vyjádřil vděčnost za přízeň a odvahu, kterou mu orchestr a jeho první šéfdirigent Břetislav Bakala prokázali, když jej uvedli jako představitele nové české tvorby na festivalu Varšavská jeseň 1956, třebaže svobodomyšlný Novák dával okázale najevo svůj kritický postoj vůči komunistickému režimu a doktríně socialistického realismu.

Navzdory názvu, vzbuzujícímu představu cyklu odlehčených orchestrálních tanečních čísel, jsou *Filharmonické tance* (Choreae Philharmonicae) monumentálním triptychem symfonických fantazií, ve kterém Novák předvedl zralé instrumentační mistrovství a jednotlivým hudebníkům i nástrojovým skupinám umožnil brilantní prezentaci hráčské virtuozity. V tom nezapřel svého učitele Martinů. Jinak jsou ovšem *Filharmonické tance* osobitým dílem autora, který již projevil vlastní rukopis naplňující neoklasické formy nepatetickým jasnem, elegancí i hudebním vtípem. V živelném orchestrálním proudu první věty, odvíjejícím se na složitém rytmickém půdorysu, můžeme zaslechnout ohlasy hudby Janáčkovy i Martinů; kvazi taneční tep neustupuje ani v lyrické střední větě, hypnotizující svými melancholickými melodiemi ve smyčcích a vzrušenými gradacemi. Vášnivé finále, hýřící bohatou rytmickou i melodickou invencí, je dovedeno do slavnostně strhujícího závěru.

Skladby Jana Nováka patří ke kmenovému repertoáru Filharmonie Brno, přičemž *Filharmonické tance*, premiérované roku 1956 v sále Stadionu na Kounicově ulici, v něm logicky zaujmají postavení výsadní. Bylo jen otázkou času, kdy k nim svou pozornost obrátí i stávající šéfdirigent Dennis Russell Davies; sotva by se pro to dala najít vhodnější příležitost než sté výročí Novákovy narození...

#### Operní pěvec Richard Novák vzpomíná na svého bratrance

...Mnohem více jsem se s Janem vídal od 50. roku, kdy už jsem studoval v Brně. Bydlel tehdy s manželkou Eliškou na Žižkově ulici ve zvýšeném přízemí, už tehdy tam byly dva klavíry, protože společně studovali repertoár pro klavírní duo.

Zároveň si však i zavazeli, protože Eliška potřebovala cvičit a Honza komponovat. Později to řešili tak, že postavili montovanou chatu na přehradě nahoře nad přístavištěm „Zoufalka“ (Honza říkával „zoufalka“). Tam měl Honza piano – stěhování bylo složité přes Rozdrojovice a pak lesem – a celé dny, ba týdny byl ponořen do práce. V poledne sešel dolů, přeplaval přehradu a šel na Osadu na oběd. Také tam měl dole lodičku a pro eventuelní návštěvy doplul na protější břeh. Vypadalo to velmi idylicky, ale bylo to bez elektřiny a na zatopení se muselo nejprve sehnat a připravit dřevo. Ovšem především tam napsal Honza první velké orchestrální skladby – hobojevý koncert, balet Svatební košile, *Filharmonické tance* a koncert pro dva klavíry, v dokonalém soustředění vytříbil svou kompoziční řeč i orchestraci...

Citováno z publikace *Jan Novák ve vzpomínkách přátel* (sborník k 90. výročí narození skladatele), vydané Spolkem přátel hudby při Filharmonii Brno v roce 2011.

S hudbou **Kurta Schwertsika** (1935) se brněnští filharmonikové poprvé setkali loni na podzim; v roce, kdy jeden z nejvýznamnějších současných rakouských skladatelů slavil pětadesátiny, uvedli v sále Besedního domu v přítomnosti autora hned dvě jeho skladby: suitu *Pan K. objevuje Ameriku* a *Scvrklou symfonii*.

Schwertsik působil v 50. a 60. letech jako orchestrální hráč na lesní roh (Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester, Wiener Symphoniker), zároveň však rozvíjel i svou činnost skladatelskou. Zpočátku se prezentoval jako stoupenec „darmstadtské“ moderny; pod vlivem amerických skladatelů (zvláště Johna Cagea) se ovšem přeorientoval směrem k tonalitě. Je autorem nebývale dlouhé řady děl, mj. spolupracoval s choreografem Johannem Kresnikem na čtyřech baletech *Macbeth*, *Frida Kahlo*, *Nietzsche* a *Hovory o lásce*, zkomponoval koncerty pro významné sólisty (trumpetistu Hákana Hardenbergera, houslistu Christiana Altenbergera, hráče na bicí nástroje Colina Currieho ad.), pro Zemské divadlo v Linci roku 2009 vytvořil spolu se světoznámým choreografem Jochenem Ulrichem podle Kafkova nedokončeného románu *Amerika* celovečerní balet (se sólovým barytonem) nazvaný *Kafka Amerika* op. 101a.

Pětivětou skladbu *Nachtmusiken* (Noční hudby) Schwertsik napsal v roce 2010 na objednávku BBC. Do jejího názvu vložil odkazy na dvě „nočně



hudební“ věty z Mahlerovy *Sedmé symfonie* a také na Mozartovu *Malou noční hudbu*, aniž by však z těchto děl citoval. Podobně jako Novákovy *Filharmonické tance* jsou i *Nachtmusiken* spíše symfonickými fantaziemi, které jsou naplněny nostalgií, melancholií, smutkem, ba i nočními preludy. Janáčková „návštěva ve snu“ se v první větě promítá zřetelně rozpoznatelným janáčkovským duchem. Ländlerový rytmus a tklivé melodie přenášejí posluchače ve druhé větě do světa potměných mahlerovských písní a atmosféry vídeňského biedermeieru. Prostřední věta je meditací nad ztrátou skladatelova blízkého přítele Davida Drewa (2009), známého propagátora díla Kurta Weilla a ředitele londýnského vydavatelství Boosey & Hawkes, který stál za mezinárodním úspěchem Schwertsikovy hudby. Energický pochod čtvrté části, připomínající Šostakovičovo *Scherzo z Desáté symfonie*, je následován závěrečnou neobarokní větou, jejíž nové a nové fugatové nástupy jako by se snažily dospět k přesvědčivému završení, avšak nakonec se rozplynou v temnotě noci.

Premiéra *Nachtmusiken* se uskutečnila roku 2010 v manchesterské Bridgewater Hall v podání BBC Philharmonic a dirigenta Gianandrey Nosedy.



**Philip Glass** (1937) už dnes není „čistým“, radikálním minimalistou, jímž byl v rané fázi své skladatelské dráhy – to když jeho hudba, komponovaná převážně pro soubor The Philip Glass Ensemble a Divadelní společnost Mabou Mines, mnohem víc než ve vážnohudebních kruzích rezonovala v „alternativním“ uměleckém prostředí New Yorku. Není proto divu, že tak tradičnímu žánru, jakým je symfonie, se Glass dlouho vyhýbal. Poprvé se v tomto oboru realizoval až jako pětapadesátiletý; od té doby vytvořil dvanáct svébytných, rozmanitě uchopených symfonií, které se opírají o repetitivní techniky vlastní minimalismu, ovšem adaptované na symfonický kánon. Nejsou to díla novátorská, přesto znamenají obohacení současného orchestrálního repertoáru.

**Symfonii č. 12 „Lodger“** Glass završil svou trilogii inspirovanou slavnými „berlínskými“ alby, která v 70. letech natočila poprocková ikona David Bowie v tehdejší Západní Berlíně ve spolupráci s britským hudebníkem Brianem Enem a americkým producentem Tonym Viscontim. *Byl jsem s Davidem dlouhá léta v kontaktu, o mém plánu dokončit trilogii věděl*, řekl Philip Glass. *V porovnání s předchozími dvěma symfoniemi je hlavní rozdíl v tom, že tato*

skladba se opírá o význam textů písní. A dirigent Dennis Russell Davies Glassova slova rozvádí: *Jestliže* Symfonie č. 1 „Low“ z roku 1992 a Symfonie č. 4 „Heroes“ z roku 1996 využívají hudbu z Bowieho legendárních nahrávek jako základ pro Glassovu závažnou symfonickou – čistě instrumentální – kreaci, z alba *Lodger* si skladatel vzal pouze texty, které zhudebnil do podoby původní vokální symfonie.

Glass si z alba *Lodger* vybral v přeskupeném pořadí šest Bowieho písňových textů (z celkových deseti) a zasadil je do zcela nového hudebního kontextu, podobně jako to před ním učinil neméně úspěšně například jeho vrstevník John Corigliano ve vokálním cyklu *Mr. Tambourine Man* (2000/2003) s texty Boba Dylana. Glass (ostatně jako Corigliano) přenechal původně mužské autorské výpovědi pěvkyni – konkrétně beninsko-americké hvězdě současné world music Angélique Kidjo (pro kterou už dříve, v roce 2013, složil písňový cyklus *Ifé: Three Yorùbá Songs*). Závažný, důmyslně prokomponovaný orchestrální tok s koncertantně pojatými varhanami oprávnil skladatele k nadepsání díla symfonií.

Dennis Russell Davies, Glassův dlouholetý blízký přítel, premiéroval převážnou většinu jeho symfonií (a několik dalších významných děl včetně oper). *Dvanáctou symfonií* ovšem poprvé uvedl John Adams, a sice s Losangeleskou filharmonií v lednu 2019 v Koncertní síni Walta Disneyho. Poté dílo prošlo úpravou, na níž se podílel Davies: *V rámci příprav na moje evropská provedení jsme s Philipem využili příležitosti znovu pečlivě projít partituru a učinit četné revize, v některých případech i nové hudební nápady a textové úpravy, které se staly součástí finální partitury.* V této podobě Glassova *Dvanáctá symfonie* zazněla i v české premiéře letos v dubnu na Pražském jaru – byť bez publika v sále, formou streamovaného koncertu (dosud dostupného na stránkách festivalu) ze Smetanovy síně Obecního domu; na provedení se podílelo stejné obsazení, které Glassovu skladbu představí i brněnskému publiku na Moravském podzimu.

Vítězslav Mikeš

### Dennis Russell Davies o symfoniích Philipa Glasse

**(a vlastním podílu na tom, že se skladatel rozhodl v tomto žánru komponovat)**

*Začal jsem se s ním o tom bavit, když mu bylo kolem padesáti let. Měl za sebou několik oper a já viděl, že v psaní pro orchestr je čím dál zručnější, že dosáhl zajímavého orchestrálního zvuku. Přitom většinou psal částečně improvizované skladby, které prováděl jeho The Philip Glass Ensemble. Bylo to populární a zajímavé. Já jsem ale tuhle hudbu chtěl dostat do koncertní síně a chtěl jsem ji provozovat se symfonickým orchestrem. Proto jsem mu to navrhnul. Hledal jsem možnosti, jak takovou skladbu u něj objednat. Pak se zrodil nápad, že by Philip mohl napsat skladbu postavenou na hudbě Davida Bowieho a Briana Ena. Vzešla z toho jeho První symfonie „Low“. Dirigoval jsem premiéru, která měla obrovský úspěch, byla to velice dobře napsaná hudba. V té době jsem působil u Brooklynské filharmonie, což je orchestr s dlouhou tradicí, jeho koncerty probíhaly na Brooklynské hudební akademii. Objednali jsme u Philipa Druhou symfonii, což vlastně byla jeho první symfonie využívající čistě jeho vlastní myšlenky a materiál. Když jsem potom byl šéfdirigentem Stuttgartského komorního orchestru, napadlo mě, že bychom mohli objednat symfonii pro smyčce: určil jsem Philipovi počet smyčcových nástrojů, pro které má psát, bylo jich devatenáct, vyzval jsem ho taky, aby si prostudoval Bartókovovo Divertimento. Pak jsem pro tuto symfonii dostal ještě jeden nápad. Řekl jsem Philipovi: „Zkus začít unisono, na jednom tónu, který zahrají všechny nástroje, a pak skončí na devatenácti různých tónech.“ A on to všechno dodržel. Do vzniku těchto prvních tří symfonií jsem byl tedy do značné míry zaangażován. Už nevím, odkud přišla objednávka Čtvrté symfonie „Heroes“, každopádně v ní Philip opět použil hudbu Davida Bowieho a Briana Ena. A pak Gerard Mortier ze Salcburského festivalu chtěl od Philipa velkou skladbu, z čehož vzešla Pátá symfonie: to je opravdu velkolepé, nádherné celovečerní dílo, které jsem v Salcburku premiéroval. Když jsem přišel do Lince k Brucknerovu orchestru, i tam jsme se rozhodli, že si u Philipa vyžádáme novou symfonii. A tak to pokračovalo. Dá se říct, že jsem byl u drtivé většiny z Philipových dvanácti symfonií, ať už jako dirigent premiéry, nebo i jako iniciátor. Philip pořád skládá, takže uvidíme, s čím ještě přijde.*

Citováno z rozhovoru pro časopis *Harmonie* 8/2021.



Angélique Kidjo

## Angélique Kidjo

Angélique Kidjo, trojnásobnou držitelku Grammy, označil týdeník Time za „africkou divu číslo jedna“, BBC ji zahrnuje mezi 50 nejvýraznějších osobností afrického kontinentu, list The Guardian mezi 100 nejinspirativnějších žen na světě a časopis Forbes ji uvedl jako první ženu v seznamu nejvlivnějších celebrit v Africe. Kidjo je držitelkou prestižní ceny Crystal (2015) udělované Světovým ekonomickým fórem ve švýcarském Davosu, ceny „Velvyslanec svědomí“ (2016), kterou uděluje mezinárodní organizace na obranu lidských práv Amnesty International (mimořádně jako první tuto cenu obdržel v roce 2003 Václav Havel), a Německé ceny za udržitelnost (2018).

Kidjo zaujala svým pěveckým projevem využívajícím tradičního zpěvu jejího rodného Beninu, vlivů R&B, funku, jazzu, evropské a latinskoamerické hudby. Na svých nahrávkách prozkoumala cesty africké diaspory po Brazílii, Kubě a Spojených státech, v roce 2018 nabídla vlastní verzi alba *Remain In Light* skupiny Talking Heads (natočenou se slavným producentem Jeffem Bhaskerem), na albu *Celia* (2019) vzdala poctu proslulé kubánské zpěvačce Célii Cruzové. Letos v lednu vydala svou zatím poslední nahrávku *Mother Nature*.

*Symfonie č. 12 „Lodger“* není první skladbou, kterou pro ni Philip Glass složil; už dříve jí věnoval orchestrální písňový cyklus na texty v jorubštině (jejím mateřském jazyce) nazvaný *Ifé: Three Yorùbá Songs* (2013).

Vedle bohaté nahrávací a koncertní činnosti je Kidjo pověstná i svými charitativními aktivitami, které uskutečňuje pod křídly organizací UNICEF a OXFAM. Prostřednictvím vlastní nadace Batonga se věnuje podpoře afrických dívek ve vzdělávání. V roce 2019 vystoupila z podnětu francouzského prezidenta Emmanuela Macrona na summitu G7 jako mluvčí iniciativy AFAWA, jež si klade za cíl odstranit finanční propast, s níž se v Africe potýkají podnikatelky. → Více na [www.kidjo.com](http://www.kidjo.com)



Christian Schmitt © Uwe Arens

## Christian Schmitt

Christian Schmitt (1976) patří v současné době k mezinárodně nejžádanějším koncertním varhanním virtuózům a spoluhráčům v komorní hře. Studoval chrámovou hudbu na Vysoké škole hudební v Saarbrückenu, varhany u Daniela Rotha v Paříži, muzikologii a katolickou teologii na Sárské univerzitě v Saarbrückenu.

Pravidelně spolupracuje se světoznámými dirigenty a sólisty jako Sir Simon Rattle, Phillipe Herreweghe, Jakub Hrůša, Marek Jankowski, Manfred Honeck, Magdalena Kožená, Martin Grubinger, Juliane Banse, Gábor Tarkövi, Reinhold Friedrich či Michael Volle. Účinkoval na festivalech v Salcburku, Lucernu, dále v Berlínské filharmonii, Kolínské filharmonii, berlínském Konzerthausu, vídeňském Musikverein, curyšské Tonhalle, lipském Gewandhausu a na dalších prestižních pódii. Jako sólista vystoupil s Berlínskými filharmoniky, Bamberškými symfoniky, rozhlasovými orchestry NDR, RSB, MDR, WDR, SR či RSO Vídeň. Svou rozsáhlou diskografií, čítající na čtyři desítky nahrávek, dokládá svou dramaturgickou pružnost a nápaditost. Pro společnost CPO nahrál kompletní varhanní díla Charlese Koechlina, Sofie Gubajduliny a Charlese-Marie Widora; za CD s Widorovými symfoniemi op. 69 a op. 42 č. 3 obdržel v roce 2013 cenu ECHO Klassik. S mimořádným zájmem se setkala také jeho CD pro CPO s díly Josepha Jongena, která natočil s Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern pod taktovkou Martina Haselböcka (2016), a album Prayer natočené s Magdalenou Koženou pro label Deutsche Grammophon (2014). Táž firma vydala dvě Schmittova alba jako součást projektu Bach 333 – The Complete New Edition. Schmittovou vášní je romantický repertoár, avšak jeho umělecký záběr je mnohem širší: provozuje starou hudbu na historických nástrojích po celé Evropě a věnuje se i hudbě soudobé. V roce 2017 uvedl v Kolíně nad Rýnem ve světové premiéře varhanní koncert *Umarmung – Licht und Schatten* Toshia Hosokawy.

Jako pedagog vyučoval na univerzitách v USA, Itálii, Norsku, Mexiku, Rusku či Koreji a jeden semestr vedl také třídu Jürgena Essla na Vysoké škole hudební v Saarbrückenu. Je také často zván jako konzultant k rekonstrukcím či stavbám nástrojů a jako člen porot mezinárodních soutěží. Výraznou měrou se podílí na hudebně-edukačním projektu *Rhapsody in School*.

→ Více na [www.christianschmitt.info](http://www.christianschmitt.info)

## Filharmonie Brno

Kořeny brněnské filharmonie 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 vynikajícím Českým filharmonickým sborem Brno.

Orchestr pravidelně natáčí pro Český rozhlas a Českou televizi. Kromě realizace nahrávek pro řadu společností (Supraphon, Sony Music, IMG Records, BMG, Channel 4) zakládá Filharmonie Brno v roce 2020 svůj vlastní nahrávací label. Dynamicky také rozvíjí zakázkové nahrávání pro globální klientelu v rámci Czech Orchestra Recordings.

Dějiny orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohlávek, Sir Charles Mackerras, Jakub Hrůša nebo Tomáš Netopil. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Dennis Russell Davies.

Od roku 2000 pořádá filharmonie letní open-air festival na brněnském hrade Špilberk, v roce 2012 se stala pořadatelkou renomovaných 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 Orchestrální akademii.

Filharmonie Brno je dnes nejen silným hráčem na poli symfonické hudby doma i v zahraničí, ale i předním organizátorem hudební sezony druhého českého města, aktivním festivalovým pořadatelem a kreativním lídrem orchestrální dramaturgie. Působí v neorenesančním Besedním domě, „brněnském Musikverein“ z dílny Theophila von Hansena z roku 1873 a těší se na nový moderní koncertní sál, který navrhuje tým architektů Tomasz Koniora a Petra Hrůši a akustika Yasuhisa Toyoty.

→ Více na [www.filharmonie-brno.cz](http://www.filharmonie-brno.cz)

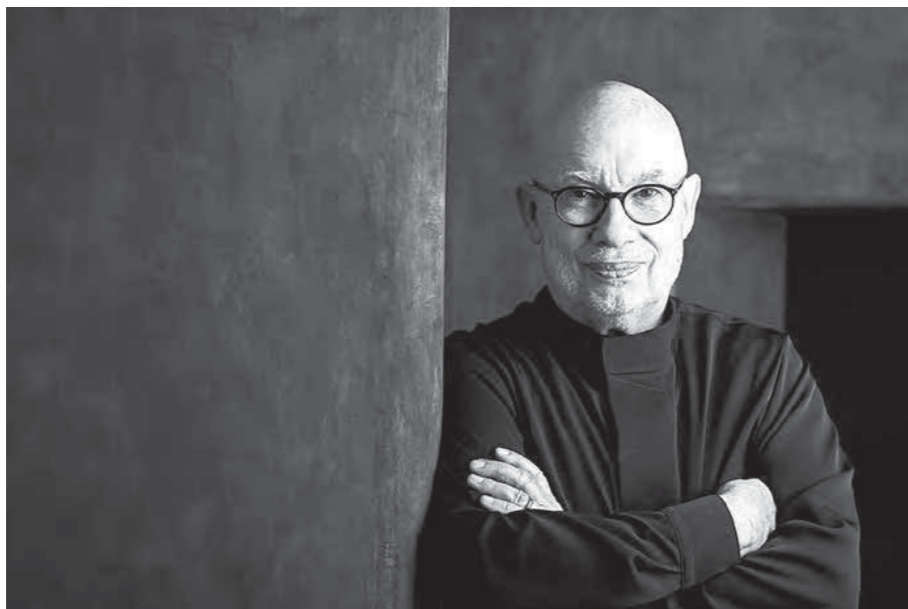
## Dennis Russell Davies

Dennis Russell Davies (1944) se narodil ve městě Toledo v Ohiu a vystudoval proslulou newyorskou Juilliard School. Soustavně dirigovat začal jako hudební ředitel komorního orchestru v Saint Paulu v Minnesotě (1972–1980), v letech 1977–2002 byl také šéfdirigentem newyorského Orchestru amerických skladatelů a v letech 1991–1996 hudebním ředitelem Brooklynské filharmonie. Od roku 1980 trvale žije v Evropě, a to nejprve v Německu jako hudební ředitel Stuttgartské státní opery (1980–1987), šéfdirigent orchestru Beethovenhalle v Bonnu, hudební ředitel Bonnské opery a Beethovenova festivalu (1987–1995). Se Stuttgartským komorním orchestrem nasnímal jako jeho šéf (1995–2006) na CD komplet 107 Haydnových symfonií.

Během následujícího trvalého pobytu v Rakousku byl (od roku 1997) profesorem dirigování na salcburském Mozarteu a šéfdirigentem Symfonického orchestru Vídeňského rozhlasu, roku 2002 se stal (na patnáct let) šéfdirigentem Brucknerova orchestru a ředitelem opery Zemského divadla v Linci; tam mu byl také v roce 2014 udělen titul Generálního hudebního ředitele. Při příležitosti otevření nového Hudebního divadla v Linci roku 2013 řídil Straussova *Růžového kavalíra*, světovou premiéru opery *The Lost Philipa Glasse* a dále v tomto operním domě uvedl nové inscenace oper *Pelléas a Mélisanda*, *Falstaff*, *Salome*, tetralogie *Prsten Nibelungův*, evropskou premiéru opery *McTeague* Williama Bolcoma a světové premiéry děl Moritze Eggerta a Michaela Obsta. S Brucknerovým orchestrem často vyjížděl na turné, pracoval na jeho kmenovém repertoáru (mj. natočil všechny Brucknerovy symfonie ve všech jejich verzích) a svým nápaditým dramaturgickým přístupem významně přispěl ke zvýšenému zájmu o koncerty tělesa. V letech 2009–2016 měl též úvazek šéfdirigenta symfonického orchestru v Basileji.

Mezinárodní kritika označuje Daviese za odvážného interpreta klasického (!) repertoáru, jež nezanedbává při svém poučeném zájmu o novou a nejnovější tvorbu, živěním trvalou spoluprací a osobními vztahy s význačnými soudobými tvůrci; mezi ně patří (nebo patřili) Luciano Berio, William Bolcom, John Cage, Philip Glass, Heinz Winbeck, Aaron Copland, Lou Harrison, Laurie Anderson, Arvo Pärt, Hans Werner Henze, Kurt Schwertsik, Thomas Larcher, Balduin Sulzer a Manfred Trojahn.

Dennis Russell Davies  
© Andreas H. Bitesnich



Jako dirigent nebo klavírista (nebo obojí současně) vydal Davies víc než 80 hojně oceňovaných snímků: kompletní symfonie Brucknerovy, Haydnovy, Honeggerovy a Glassovy, se svou ženou, klavíristkou Maki Namekawou, natočil mj. Beethovenova *Fidelia* a Mozartovu *Kouzelnou flétnu* v Zemlinského aranžmá pro čtyřruční klavír nebo Šostakovičovu *Čtvrtou symfonii* ve skladatelově úpravě pro dva klavíry.

V roce 2009 byl Dennis Russell Davies zvolen za člena Americké akademie umění a věd, v roce 2014 jej francouzské ministerstvo kultury jmenovalo komandérem Řádu umění a literatury a v roce 2017 obdržel od rakouské vlády Rakouský čestný kříž za vědu a umění I. stupně. Od sezony 2018/2019 stojí v čele Filharmonie Brno jako její šéfdirigent a umělecký ředitel. Od podzimu 2020 je i šéfdirigentem rozhlasového orchestru MDR v Lipsku a hostujícím profesorem na Janáčkově akademii múzických umění v Brně.

→ Více na [www.dennisrusselldavies.com](http://www.dennisrusselldavies.com)

The opening concert of Moravian Autumn 2021 could not start more characteristically: it is introduced by the *Philharmonic Dances*, composed by Jan Novák (1921–1984) for Filharmonie Brno in 1956, the year the orchestra was founded. This year's festival extensively commemorates the 100<sup>th</sup> birthday of Novák. With the *Philharmonic Dances*, Novák expressed his gratitude for the support and audacity shown by the orchestra and its first chief conductor, Břetislav Bakala, in featuring him as a representative of new Czech music at the Warsaw Autumn festival in 1956, even though Novák openly displayed his critical views of the Communist establishment at the time.

*Nachtmusiken*, a distinctive, polystylistic work in five movements, was written by Kurt Schwertsik (born 1935), one of Austria's most noted contemporary composers, in 2010. The name refers to the two "night musics" of Mahler's *Seventh Symphony* and Mozart's *Eine kleine Nachtmusik*, suggesting the nature of the work, which oscillates between the weightiness of a symphony and the lightness of a serenade. Echoes of Leoš Janáček can be heard in the first movement, while the second introduces listeners to the melancholy world of Viennese song. The third is an elegiac tribute to the British musicologist, David Drew, who died in 2009; after a forceful march in the fourth, redolent of Shostakovich, the nocturnal dreaminess returns in the final, which is a fugato.

Philip Glass (born 1937) long neglected the traditional genre of the symphony, and only composed his first aged 55. Today he has 12 distinctive symphonies to his name, of which the most recent, *Symphony No. 12 "Lodger"*, completes his trilogy inspired by the famous "Berlin" albums made in the 1970s by David Bowie, Brian Eno and the American producer Tony Visconti. While *Symphony No. 1 "Low"* (1992) and *Symphony No. 4 "Heroes"* (1996) use the music from the legendary records as the foundation for Glass's purely instrumental pieces, of the album *Lodger* Glass adopted only the lyrics, which he set to his original music in a vocal symphony. The performers are the Beninese star of world music and three-time Grammy winner Angélique Kidjo, for whom Glass wrote the work, and the German organist Christian Schmitt. Filharmonie Brno will be led by Chief Conductor Dennis Russell Davies, a friend and artistic partner of Glass for many years. The same forces were combined in the first Czech performance of the symphony at the Prague Spring festival this year, but that was only streamed, with no audience in the hall.

Vítězslav Mikeš, translated by Štěpán Kaňa



# Huun-Huur-Tu & Martynov & Grinděnko & Opus Posth & Mlada



**VLADIMIR MARTYNOV****Děti vydry, oratorium na texty Velimira Chlebnikova,***česká premiéra**Children of the Otter, oratorio after the texts  
by Velimir Khlebnikov, first Czech performance***Huun-Huur-Tu:****Kajgal-ool Chovalyg****Sajan Bapa****Radik Tülüş****Alexej Saryglar****Akademický sbor Mlada***sbormistryně / choir director* **Olga Vyguzova****Opus Posth Ensemble****Vladimir Martynov** *klavír / piano***Tatjana Grinděnko** *housle a umělecké vedení / violin and artistic direction*

*Děti vydry, oratorium ruského skladatele Vladimira Martynova, tvoří v dramaturgii Moravského podzimu pandán k Symfonii č. 12 „Lodger“ amerického autora Philipa Glasse (viz Zahajovací koncert festivalu). Možnost srovnání dvou odlišných pojetí minimalismu je o to zajímavější, že obě díla využívají hudebníky ze sféry world music: Glass určil sólový part v symfonii beninské zpěvačce Angélique Kidjo, Martynov zahrnul do svého oratoria tuvinskou skupinu Huun-Huur-Tu.*

**Vladimir Martynov** (1946) patří k hlavním postavám současné ruské hudby, jejíž prostředí „dráždí“ jak svou tvorbou, tak svéráznými myšlenkami. Je milován i nenáviděn, uctíván i vysmíván. Je minimalista, ovšem spatřovat v něm pouhého představitele „ruské odnože“ amerického minimalismu by nebylo správné.

Na počátku 70. let Martynov absolvoval Moskevskou konzervatoř a pod vlivem svých vrstevníků se upnul k modernistickým technikám – dodekafonii, seriální technice apod. –, nad nimiž oficiální struktury skřípaly zuby. Navštěvoval také Moskevské experimentální studio elektronické hudby, kde ho však mnohem víc než zvukové novátorství zaujalo nadšení pro artrock, jež u početného kruhu tvůrců z různých uměleckých sfér vyvolal Eduard Artěmjev (dnes známý zejména jako autor hudby ke snímkům Andreje Tarkovského, Nikity Michalkova či Andreje Končalovského), a to jednak pouštěním nahrávek artrockových kapel typu King Crimson, Yes apod., jednak i svou studiovou skupinou Bumerang, jejímž členem se Martynov coby klávesista na krátký čas stal. V letech 1977–1978 pak sestavil vlastní kapelu Forpost a i s velkým časovým odstupem tvrdil, že *zásadní hudbou, která vznikala na přelomu 60. a 70. let, nebyla hudba akademická, ale právě rocková. A ačkoli jsem poslouchal Stockhausena, Bouleze a další, nedostižitelné vrcholy jsem našel v Robertu Frippovi nebo Johnu McLaughlinovi. Složil také rockovou operu Serafínská vidění Františka z Assisi (1978). To už se však odehrávalo v době radikálního obratu v Martynovově tvůrčím vývoji...*

Martynov dospěl k minimalismu na základě několika impulsů. Jedním z nich byl dlouhotrvající zájem o západoevropskou středověkou a renesanční hudbu, kterou studoval a brzy se stal v Rusku na tuto problematiku jedním z předních odborníků. Dalším impulsem byl sběr a výzkum folklóru, v neposlední řadě pak i studium východních a západních filozofií, náboženství a kultur.



Při promluvách o minimalismu Martynov neodkazuje na hudební směr, ale definuje ho jako podstatu hudby obecně a jako to, co je pro posluchačovo ucho nejpřirozenější (v souladu s tím pak hovoří o minimalismu gregoriánského chorálu, folklóru apod.). *Minimalismus*, říká Martynov, v sobě obsahuje tajemství opakování, tajemství stejného, tajemství odlišnosti stejného. Abychom pochopili podstatu minimalismu, vzpomeňme historii nalezení kříže, na němž byl ukřižován Kristus. Když úsilím císařovny Heleny byly nalezeny a vykopány tři kříže, na nichž byli ukřižováni Kristus a dva lotři, zjistilo se, že ty kříže jsou naprosto stejné a že žádná zkoumání ani úvahy nemohou dokázat, k jakému kříži směřovalo veškeré úsilí hledajících lidí. V té době kolem procházelo pohřební procesí a někoho z přítomných napadlo vzít tělo mrtvého a postupně ho položit na všechny tři kříže. Jakmile mrtvý na jednom z křížů oživil, bylo jasné, že je to právě ten kříž, na němž byl ukřižován Kristus. V návaznosti na svou skladbu *Passionlieder* (1977) Martynov klade otázku, co bychom slyšeli

při poslechu tří stejných hudebních částí s různými názvy: První kříž, Druhý kříž, Třetí kříž? *Mohli bychom vypožorovat během poslechu, při které části naše vědomí ožívá a při které zůstává mrtvé? A vůbec, když posloucháme jedno a to samé, zůstáváme jedněmi a těmi samými? A co je vlastně „jedno a to samé“? Právě toto tajemství „jednoho a toho samého“ řeší minimalismus.*

V roce 1978 Martynov učinil podobný krok, ke kterému se nedlouho před ním odhodlal estonský skladatel Arvo Pärt: přestal psát hudbu a stáhl se do ústraní. Odešel vyučovat na duchovní akademii, studoval a rekonstruoval staroruské hudební památky; předpokládal, že ke komponování se již nikdy nevrátí. A přece. V roce 1984 přišel s klavírní skladbou s provokativně záhadným názvem *Opus posth*, který objasnil svou filozofickou vizí postupného odumírání epochy skladatelů, později zformulovanou v knihách *Konec doby skladatelů* (2001) a *Zóna opus posth aneb Zrození nové reality* (2005), následovaných řadou dalších publikací.

Martynov je přesvědčen, že hudba založená na komponování je na ústupu a že momentálně probíhá dlouhé přechodné stádium, na jehož konci dospějeme (přesněji řečeno vrátíme se) ke zcela neautorské hudbě. Pro ono stádium je podle něj příznačný právě *opus posth* – jakási posmrtná existence díla (*opusu*), v níž se autorský moment pozvolna vytrácí. Tento pohled se pak promítá do Martynovovy tvorby. De facto každá jeho nová skladba je dalším *opusem posth* (zkrácená forma od sousloví *opus posthumum*, označujícího posmrtné dílo, zde však použitého v přeneseném významu); zároveň si je vědom, že definitivní „smrt“ skladatelství nastane až s následujícími generacemi. „Parametry“ *opusu posth* splňuje například skladba pro sólové housle, komorní orchestr a celestu *Vejděte!* (1988), folklórně laděné oratorium *Noc v Haliči* (1996) na texty Velimira Chlebnikova a rusalčích písní z *Báji ruského lidu* Ivana Sacharova, symfonie *Singapur. Geopolitická utopie* (2005) a mnoho dalších. Jeho nové skladby mívají premiéry na každoročním Festivalu Vladimira Martynova, který byl založen roku 2002.

Martynov se otevřeně staví proti tradičním modelům koncertů vážné hudby, které pokládá za upadající přežitky dřívějších dob; k provozování svých skladeb proto většinou volí nekonzertní prostory a neobvyklé formy provedení. Nezřídka také spolupracuje s osobnostmi obdobně nekonvenčně smýšlejícími: s literáty Dmitrijem Prigovem a Lvem Rubinštejnem, rockovou kapelou Aukcyon nebo jazzovým bubeníkem Vladimírem Tarasovem.

Z této Martynovovy tendence vzešla také spolupráce s tuvinskou skupinou Huun-Huur-Tu na oratoriu *Děti vydry* (2009). Název odkazuje k sibiřskému folkloru, v němž je vydra uctívána jako matka všeho lidstva. Oratorium kombinuje prvky minimalismu s tuvinskou tradiční hudbou, sborový zpěv se zpěvem hrdelním a zvuk evropského instrumentaria se zvukem nástrojů asijských lidových (morin chuur, došpuluur, tungur, brumle aj.). Zhudebněné texty – stejně jako v případě oratoria *Noc v Haliči* – pocházejí z tvorby Velimira Chlebnikova (1885–1922), průkopníka tzv. zaumné poezie (z rus. *zaum*, tj. za, mimo rozum zasahující), jejímž příznačným rysem bylo zaměření na slovo jako takové, slovo soběstačné (*samovitoje slovo*), samo o sobě hodnotné, hledající nové zvukové a významové kvality na úkor realistické sdělnosti.

Premiéra *Dětí vydry* se uskutečnila 17. září 2009 v Permu, záznam z tohoto provedení vydala německá společnost Jaro Medien na CD a DVD.

## Tatjana Grinděnko

Tatjana Grinděnko je výjimečnou osobností současné ruské houslové školy. Už za studií na Moskevské konzervatoři získala četná ocenění (První cena a Zlatá medaile na Mezinárodní soutěži mladých interpretů v Sofii, 1968, laureátka Mezinárodní soutěže P. I. Čajkovského v Moskvě, 1970, První cena na Mezinárodní houslové soutěži H. Wieniawského, 1972). Její aktivity se neomezují výlučně na vážnou hudbu. V roce 1976 se stala členkou artrockové skupiny Bumerang založené Eduardem Artěmjevem, následně vystupovala s podobně zaměřenou kapelou Forpost. Vzhledem k tomu, že se účastnila různých avantgardních akcí a festivalů, bylo jí v letech 1978–1988 sovětskou mocí zakázáno veřejně hrát na domácích i zahraničních pódiiích, nemohla nahrávat pro rozhlas ani vydávat desky. Přesto v roce 1982 založila soubor Akademie staré hudby zabývající se poučenou interpretací staré hudby na dobových nástrojích, který si získal renomé v Rusku i v zahraničí.

Silný mezinárodní ohlas zaznamenala dlouholetá spolupráce Tatjany Grinděnko s Gidonem Kremerem. Pro toto houslové duo napsal Alfred Schnittke své slavné *Concerto grosso č. 1*, Arvo Pärt neméně proslulou skladbu *Tabula rasa*, Luigi Nono mu věnoval své poslední dílo *Hay que caminar sonando*.



Tatjana Grinděnko na Hudebním fóru Hradec Králové 2008  
© archiv Filharmonie Hradec Králové

Kromě Kremera Tatjana Grinděnko spolupracovala s dalšími velkými hudebními osobnostmi jako Kurt Masur, Gennadij Rožděstvenskij, Jurij Těmirkanov, Mstislav Rostropovič či Vladimir Aškenazy a s významnými světovými tělesy jako Berlínští filharmonikové, Vídeňští filharmonikové, orchestr lipského Gewandhausu, Staatskapelle Dresden, Losangeleská filharmonie atd. Její interpretační umění zachycuje řada nosičů vydaných významnými společnostmi – Chandos, Deutsche Grammophon, ECM, Ondine, RCA, Wergo, Melodija, Long Arms atd.

V roce 1999 založila soubor *Opus Posth* s cílem realizace projektu *Nové sakrální prostředí*, jehož východiskem je filozofická koncepce Vladimira Martynova razící teze o postupném odumírání principů autorské hudby a zrodu nového prostředí realizace hudby.

Vladimir Martynov o Tatjaně Grinděnko:

*Z mého avantgardního období je natočena Sonáta pro housle a klavír (1973).*

*Napsal jsem ji pro Táňu. S Táňou jsme se znali už od prvních ročníků na konzervatoři, ještě předtím, než se vdala za Gidona Kremera. Pohybovali jsme se ve stejných kruzích, měli jsme společné přátele. K Sonátě pro housle a klavír se pojí naše romantické období. Táňa byla oficiálně ještě provdána za Gidona, ale jejich manželství už mělo trhliny.*

*Všechny moje skladby, které jsem napsal od poloviny 70. let, jsou věnovány Táňě. Je to všechno naše společná produkce. Táňa není jen první interpret těch skladeb; v jistém smyslu je i interpret jediný, protože kromě ní je tak, jak se mají hrát, nikdo zahrát nemůže. S výjimkou skladeb pro klavír, které si hraji sám. Dokonce i když píšu na objednávku – pro Kronos Quartet, Huun-Huur-Tu nebo Soubor Dmitrije Pokrovského –, pokaždé je jádrem těchto skladeb Táňa. Bez ní by byly neproveditelné.*

## Huun-Huur-Tu

Skupina Huun-Huur-Tu, založená v roce 1992, pochází ze sibiřského města Kyzylu, hlavního města Tuvy, autonomní republiky Ruské federace. Jejím cílem bylo obnovení dávných tradic, vzkříšení starých a zapomenutých písní; do tradičního umění však skupina vkládá i nové prvky. Huun-Huur-Tu reprezentují nejznámější žánr tuvinské hudby – hrdelní (aliquotní) zpěv, tzv. chöömej. Tímto způsobem v Tuvě zpívali původní obyvatelé sibiřské tajgy. Při hrdelním zpěvu dokáže jeden zpěvák zpívat současně dva i tři tóny. Využívá k tomu alikvotní zvuky, kterých dosahuje zvláštní vokální technikou, jež selektivně rozšiřuje přirozenou harmonii hlasu.

Huun-Huur-Tu se od počátku zaměřili na interpretaci tuvinských lidových písní, jež často zachycují tuvinské stepi a koně. Svůj zpěv doprovázejí hrou na tradiční hudební nástroje. Vystoupení souboru je možné přirovnat k lexikonu hudebního napodobování, ve kterém jsou zvuky přírody mimeticky převáděny do hudebních obrazů. Saša Bapa, jeden ze zakladatelů skupiny, popsal její název jako svislé oddělení paprsků světla, které lze zahlédnout na pastvinách těsně před svítáním nebo před západem slunce. Refrakce světla, utvářející tyto paprsky, je pro členy Huun-Huur-Tu analogií k refrakci zvuku, vytvářející harmonické kmitočty při jejich hrdelním zpěvu.



Během své existence soubor prošel několika personálními obměnami; v současné době vystupuje ve složení: **Kajgal-ool Chovalyg**, **Sajan Bapa** (oba jsou zakládajícími členy souboru), **Radik Tülüş** a **Alexej Saryglar**. Spolupracoval s řadou významných hudebníků a souborů jako Ry Cooder, Frank Zappa, The Chieftans, Johnny „Guitar“ Watson, Kronos Quartet, Moscow Art Trio nebo bulharský ženský sbor Angelite. Natočil více než desítku sólových alb a na četných dalších se podílel.

## Akademický sbor Mlada



Akademický sbor Mlada

Akademický sbor Mlada, mládežnické těleso s více než třicetiletou historií a profesionální úrovní, patří ke kulturním ikonám ruského Permu, kde má své sídlo. Vystupuje doma i v zahraničí, samostatně i ve spolupráci s dalšími umělci a soubory. Získal mnoho ocenění na soutěžích v Rusku i jiných zemích Evropy (Švédsko, Švýcarsko, Francie, Finsko, Rakousko, Belgie, Maďarsko). Repertoár sboru zahrnuje skladby různých hudebních období a směrů, významný

podíl v něm zaujímá také současná hudba v nejširším slova smyslu (včetně úprav hudby různých žánrů vytvořených přímo pro sbor).

Za úspěchy sboru Mlada stojí jeho umělecká vedoucí a hlavní sbormistryně **Olga Vyguzova**, aktivní organizátorka permského hudebního života, od roku 2011 se pyšnicí – v Rusku dosud významným a ceněným – titulem Zasloužilá umělkyně Ruska.

*Children of the Otter* is a composition by Vladimir Martynov (1946) for two musically unique performing groups: a suite for the Tuvan world music quartet **Huun-Huur-Tu** and the Russian chamber music ensemble **Opus Posth** directed by **Tatyana Grindenko**. The work, which also includes vocal parts for mixed choir (performed by Perm Choir **Mlada** conducted by **Olga Vyguzova**), is based on archaic Siberian folklore, in which the otter is worshipped as the mother of all people.

In the summer of 2008, in Moscow, Vladimir Oboronko and Alexander Cheparukhin (both from GreenWave Music) approached a famous Russian composer Vladimir Martynov about the idea of creating a 70-minute composition that would blend ancient instrumental and throat-singing sound of Tuvan ensemble Huun-Huur-Tu with a sound of contemporary chamber orchestra. Without hesitation, Martynov, who had already been familiar with Huun-Huur-Tu and their music, agreed to participate in the project.

By late summer of 2009, the composition had been mostly ready. It came out combining music from Huun-Huur-Tu repertoire with original music written by Martynov specially for the project; the composer also decided to introduce an academic choir singing poetry of the Russian avant-garde poet Velimir Khlebnikov (1885–1922). The project was named *Children of the Otter* after the eponymous poem by Khlebnikov. In the composer's words, the work aims to provide listeners with a path to immersing themselves in the ever-existing stream of music.

The oratorio *Children of the Otter* was premiered on September 17, 2009, in Perm. In 2018, German label Jaro Medien released this live performance on the CD and DVD.



# Renesanční moteta



**Renesanční vícesborové nešpory**

Renaissance vespers for multiple choirs

**Deus in adiutorium meum****TOMÁS LUIS de VICTORIA****Domine ad adiuvandum***Antifona: Domine, quinque talenta***JACOBUS HANDL GALLUS****Cantate Dominum à 24** Žalm / Psalm 149*Antifona: Fidelis servus et prudens***GIOVANNI MATTEO ASOLA****Beatus vir à 8** Žalm / Psalm 111*Antifona:***NIKOLAUS ZANGIUS****Jesu dulcis memoria à 6****In exitu Israel de Egypto** Žalm / Psalm 114*Antifona: Beatus ille servus***LAMBERT de SAYVE****Domine non est exaltatum** Žalm / Psalm 130**Sicut ablactatus est à 5** Žalm / Psalm 130*Antifona: Euge, serve bone***JACOBUS HANDL GALLUS****Laudate Dominum à 24** Žalm / Psalm 150*Capitulum:***JACOBUS HANDL GALLUS****Sapientiam omnium à 12***Responsorium: Franciscum ut in publicum**Hymnus: Iste confessor Domini**Antifona: Coepit sub Innocentio**Magnificat:***ORLANDO di LASSO****Magnificat à 6***Interludium***ANTONIO CIFRA****Salve Regina à 8****Societas Incognitorum:****Kateřina Šujanová, Yveta Fendrichová** soprán / soprano**Tamara Kubandová** alt / alto**Ondřej Múčka** tenor **Martin Šujan** bas / bass**Schola Gregoriana Pragensis****David Eben** umělecký vedoucí / artistic direction**OctOpus Vocalis:****Dana Toncrová, Lucie Kořínková** soprán / soprano**Linda Nepivodová, Lucie Kořínková** alt / alto**Ivan Nepivoda, Jakub Herzan** tenor**Vít Starka, Jan Faltýnek** bas / bass



**Illegal consort:**Ivana Píchová soprán / sopranoLucie Netušilová Karafiátová alt / altoJan Turčínek tenorJan Faltýnek bas / bass**Ensemble Versus**umělecký vedoucí / artistic direction **Vladimír Mañas****instrumentalisté / instrumentalists:**

Richard Šeda,

Barbora Mišoňová cink / cornett

Ondřej Sokol,

Stanislav Penk,

Pavel Novotný trombon / trombone

Hana Fleková,

Kateřina Stávková,

Michal Raitmajer,

Piotr Waclawik viola da gambaDalibor Pimek violoncello / celloFrantišek Dvořák violon / violone

Marek Kubát,

Přemysl Vacek teorba / theorboAnežka Mišoňová harfa / harpVít Bébar virginalMarek Čermák varhanni pozitiv / portable organřídí / direction **Eduard Tomašík**

PSAL: CXLIX.  
Cantate Domino canticum novum: laus eius in Ecclesia sanctorum. &c.

PSAL: CL.  
LAudate dominum in sanctis eius: laudate eum in firmamento virtutis eius. Laudate eum in virtutibus eius: laudate eum secundum multitudinem magnitudinis eius. Laudate eum in sono tubæ: laudate eum in psalterio & cythara. Laudate eum in tympano & choro: laudate eum in chordis & organo. Laudate eum in cymbalis benesonantibus: laudate eum in cymbalis iubilationis: ois spiritus laudet dominum

PSAL: CIII.  
Cantabo domino in vita mea, psallam Deo meo quam diu fuero &c.



Slavný renesanční skladatel **Jacobus Handl Gallus** se narodil kolem roku 1550 v historickém Kraňsku (dnešní Slovinsko) a své vzdělání a první hudební zkušenosti získal v předních kláštřích habsburského soustátí. Patřily mezi ně také premonstrátské kláštery v Louce u Znojma a v Zábrdovicích u Brna. Letní měsíce roku 1579 strávil přímo v Zábrdovicích, nedaleko za hradbami města, k čemuž se váže několik zmínek v Handlových sbírkách motet. Handl se tehdy také seznámil s tehdejší proboštem petrovské kapituly Stanislavem Pavlovským, který byl ještě zminěného roku 1579 zvolen do funkce olomouckého biskupa. Jeho jméno dokonce zaznívá v Handlově oslavném motetu *Undique flammatis*, vytištěném na podzim 1580 v Praze. Ve stejné době se Handl stal biskupským kapelníkem a dle účetních knih zaslal toto své moteto také brněnské městské radě, za což obdržel značnou odměnu ve výši pěti zlatých. I v samotném městě tedy musel být již znám.

Krátce poté byl v brněnském farním kostele sv. Jakuba dokončen velký kůr na západní straně, který se jediný dochoval; starší balkony pro hudebníky byly poměrně vysoko zavěšeny po stěnách chrámu v blízkosti kněžiště. Zatímco provozování staršího renesančního repertoáru generace Josquina Desprez a Heinricha Isaaca i jejich následovníků dokládají dvě dochované sborové knihy z poloviny 16. století, stylové proměny druhé poloviny 16. století lze v případě kostela sv. Jakuba jen odhadovat s přihlédnutím k dochovaným tiskům brněnských augustiniánů, kteří tehdy sídlili nedaleko při kostele sv. Tomáše, nebo k bohatým zprávám o hudebním dění v olomouckém farním kostele sv. Mořice. Jacobus Handl Gallus pravidelně zasílal své v Praze tištěné sbírky právě olomoucké městské radě, podobně jako na řadu dalších míst, a proto nejspíše i do Brna.

Zvyklost rozesílat díla veleváženým adresátům – představeným bohatých klášterů či měst – kvetla nejvíce právě na přelomu 16. a 17. století, což souvisí i s tehdejší rozmachem nototisku. Jacobus Handl Gallus právě z těchto důvodů opustil službu biskupského kapelníka a přesídlil roku 1585 do Prahy, kde se kromě povinností kantora, tedy ředitele kůru malého kostela na Starém městě Pražském (sv. Jan Křtitel Na zábradlí), věnoval právě vydávání svých rozsáhlých sbírek a jejich následnému rozesílání po celé střední Evropě ve formě daru, a to až do své smrti v polovině roku 1591. Dle dobových zvyklostí tento dar nezůstal zpravidla bez odplaty, přičemž výše této odměny měla především odrážet prestiž obdarovaného.

Handlova čtyřdílná sbírka motet *Opus musicum*, vydaná mezi roky 1586 a 1591, poskytovala chrámovým hudebníkům rozsáhlý repertoár liturgické hudby pro celý církevní rok i další příležitosti, a to v rozmanitém počtu hlasů. Handl Gallus s oblibou používal tehdy obvyklou šestihlasou sazbu, ale také vícesborové obsazení pro osm a více hlasů, jinak řečeno pro dva a více obvykle čtyřhlasých sborů. Sbor zde však nutně neoznačuje jen skupinu zpěváků. Vícehlasý zpěv byl v kostelích běžně podporován jemným zvukem varhanního pozitivu a o svátcích či mimořádných příležitostech se na provozu podíleli také městští hudebníci, hrající jak na dechové, tak na smyčcové nástroje. Jsou to právě ony mimořádné příležitosti, kdy kromě bohoslužebného charakteru vystupuje do popředí i další služební funkce hudby: reprezentace, okázalost, demonstrace bohatství. Skladby pro osm a více hlasů potřebovaly jednoduše větší počet hudebníků: sám Handl Gallus se odvolává na běžnou přítomnost varhan i městských trubačů v každém významnějším městě. V brněnském kos-

tele sv. Jakuba byly již tehdy v provozu tři hudební kůry, a právě ve skladbách Jacoba Handla Galla se velmi záhy odráží vzrůstající obliba benátské praxe, kdy se muzicírovalo z různých míst chrámu.

Samotná Handlova moteta, vybraná pro tento program, představují provozně nejnáročnější skladby z jeho rozsáhlé sbírky. Výše uvedené skladatelovy poznámky o nástrojích či jeho odvolání se na bohatou hudební praxi v Šalamounově chrámu se záměrně nesou v obecné rovině, aby konkrétní realizace odrážela záměr a prostorové i instrumentační možnosti v daném místě. To, že jsou všechny hlasy v původním tisku opatřeny liturgickým textem, tedy neznamená, že moteto muselo být výhradně zpívané, naopak. Tato univerzalizita umožňovala prakticky libovolnou kombinaci hlasů a nástrojů včetně čistě instrumentálního obsazení některého ze sborů. Podle dobové praxe jsou proto k vokálním souborům, podpořeným klávesovými a strunnými nástroji, připojeny také dobové nástroje dechové a smyčcové. Ty dle potřeby hlasy podporují, někdy je ale také zcela nahrazují a mnohohlasá skladba tak získává jinou barvu a větší srozumitelnost. Různá velikost a obsazení ansámbľů je užita nejen v případě dvou Handlových motet pro vůbec největší počet hlasů, kde je celkový počet dvacet čtyři hlasů rozdělen do čtyř šestihlasých sborů, ale také v případě moteta pro dvanáct hlasů. Zde je užito sólového pěveckého obsazení prvních dvou sborů v doprovodu ansámbľu trombónů a viol da gamba. Ojedinelost vícesborových skladeb spočívá do velké míry v prostorovém efektu. Spíše než o jemné odstíny dynamiky jde o proměňující se zdroje zvuku a jejich postupné vrstvení až k nádhernému splynutí s pomocí chrámové akustiky.

Moteta Jacoba Handla Galla jsou vetknuta do jakési ideální rekonstrukce slavnostní odpolední bohoslužby zvané nešpory, v nichž se vícehlas střídá z estetických i praktických důvodů s chorálním jednohlasem či krátkými plochami čistě instrumentální hudby. Většina liturgických textů, které zazní v chorálním podání, se symbolicky vztahuje k termínově blízkému svátku sv. Františka z Assisi (4. října) a Handlova moteta doplňují dle potřeb liturgie díla jeho současníků. Na úvod jde o čtyřhlasou odpověď k chorálnímu invitatoriu *Deus in adiutorium* od **Tomáše Luise de Victoria** (1548–1611), zkomponovanou v tehdy oblíbeném stylu *falsobordone*, tedy jako sled několika akordů k deklamaci potřebného liturgického textu.

Vícesborové skladby v převažujícím homofonním stylu i kontrastní polyfonní moteta mají v tomto programu fiktivních nešpor obvykle funkci žalmů,

a jsou proto obklopeny chorálními antifonami s jednou výjimkou, kdy žalm číslo 114 (*Když vyšel Izrael z Egypta*) zazní ve zvláštním, přímo jemu náležejícím chorálním nápěvu. Spíše homofonní sazba šestihlasého moteta *Jesu dulcis memoria Nicolause Zangia* (z. 1617) rovněž odráží dobovou praxi využití hlasů i nástrojů v liturgické hudbě. Právě Zangius, tehdy ve službách moravského zemského hejtmana Karla z Lichtenštejna, zakoupil roku 1604 spolu s dalšími tisky také několik sbírek, jejichž autorem byl velmi plodný a oblíbený italský skladatel **Giovanni Matteo Asola** (z. 1609). Právě Asolovo zhudebnění žalmu *Beatus vir* představuje spolu se závěrečnou mariánskou modlitbou *Salve Regina* od **Antonia Cifry** (z. 1629) obvyklé zhudebnění delšího liturgického textu na sebe těsně navazujícím přednesem dvou čtyřhlasých sborů, které pak v klíčových místech znějí mohutným osmihlasem.

Tradiční polyfonii v programu zastupují dvě moteta **Lamberta de Sayve** (1548–1614), kapelníka císaře Matyáše I., které pocházejí z jeho rozsáhlé sbírky, vydané roku 1612 v tiskárně premonstrátského kláštera v Louce u Znojma, a *Magnificat* mnichovského kapelníka **Orlanda di Lasso** (1529–1594). Právě pro jeho pravidelné liturgické využití v nešporách zhudebnil Lasso tento chvalozpěv Panny Marie z Lukášova evangelia mnohokrát. Vzhledem k rozsáhlosti textu zkomponoval dle dobové praxe jen sudé části, zatímco liché verše jsou zpívány chorálně a rozsáhlá skladba tak díky těmto kontrastům neztrácí své napětí a půvab.

Vladimír Maňas

## Societas Incognitorum

Brněnské vokální kvinteto Societas Incognitorum (v překladu Společnost neznámých) se zabývá téměř převážně interpretací hudby 16. a 17. století. Založeno bylo v roce 1998 jako profesionální sólový ansámbľ. Zpočátku soubor vyrůstal na dílech předních renesančních a raně barokních skladatelů (Gesualdo, Hassler, Monteverdi, Schütz), posléze však začal vyhledávat a objevovat autory, jejichž život a tvorba úzce souvisí s českým a moravským regionem, avšak kteří zůstali dnešní veřejnosti – a to i odborné – zcela utajeni.



Díky badatelské činnosti uměleckého vedoucího Eduarda Tomaštika tak ansámbl ve spolupráci s Českou televizí a rozhlasem novodobě premiéroval skladby z hlavních moravských center: Olomouc, Mikulov, Kroměříž aj. Objevil řadu skvostných špičkových děl, která jsou přinejmenším na stejné (ne-li vyšší) úrovni jako díla jejich světově proslulejších kolegů. Právě tato činnost je pro soubor charakteristická a velmi ceněná v odborných kruzích. Dnes tyto skladby tvoří širokou repertoárovou základnu ansámblu, s níž podnikl nespočet světových novodobých premiér, a v tomto počínání také pokračuje s řadou dalších unikátních titulů, které má nyní k dispozici. Název souboru tímto navíc získal nový rozměr – s trochou nadsázky se dá říct, že Societas Incognitorum představuje širokému obecenstvu jakousi společnost neznámých vynikajících autorů, kteří však nepochopitelným řízením osudu neprávem zapadli v toku času.

## Schola Gregoriana Pragensis



Soubor Schola Gregoriana Pragensis se řadí mezi přední světové interprety středověké duchovní hudby. Zaměřuje se jak na sémiologickou interpretaci gregoriánského chorálu podle nejstarších neumatických pramenů z 10.–11. století, tak i na uvádění gregoriánských zpěvů vlastní české chorální tradice včetně rané polyfonie. Díky intenzivnímu studiu středověkých pramenů provedl soubor i řadu unikátních nově objevených skladeb ze 13.–15. století. V širokém spektru repertoáru souboru lze však najít i soudobou tvorbu.

Schola v různých projektech spolupracovala s mnoha špičkovými interprety a ansámblu, jako jsou Petr Eben, Jiří Bárta, Jaroslav Tůma, Iva Bittová, Hana Blažíková, Choeur grégorien de Paris, Capilla Flamenca, Boni pueri, Musica Florea, sbor japonských buddhistických mnichů Gjosan-rjú tendai šómjó, Varmužova cimbálová muzika, Jenaer Philharmonie a další.

Schola Gregoriana Pragensis byla založena **Davidem Ebenem** v roce 1987. Od konce roku 1989 se soubor intenzivně věnuje nahrávání a často koncertuje doma i v zahraničí. Nahrávky souboru získaly již řadu ocenění. Soubor zároveň natáčí i pro Český rozhlas – zde již seznam nahrávek dosáhl počtu 319 skladeb. Posluchači i odborná kritika oceňují na nahrávkách a koncertních projektech dramaturgickou nápaditost a muzikální interpretaci, se kterou soubor zpřístupňuje repertoár ležící u samých kořenů evropské hudební kultury.

## OctOpus Vocalis

Vokální okteto OctOpus Vocalis bylo založeno v roce 2013, většina jeho členů se však zpěvu věnuje společně již od dětských let, kdy se setkali v brněnském dětském sboru Kantiléna. Od té doby spolupracovali na mnoha projektech, ať již v rámci větších hudebních těles, komorních ansámblů či sólových vystoupení.

Stylově se soubor zaměřuje především na hudbu starších předklasických období a klasický repertoár 20. a 21. století a na hledání zajímavých tematických i hudebních souvislostí mezi těmito historicky vzdálenými póly. Na programu se objevují ale také skladby jiných období, soubor občas opustí rámec umělé hudby směrem k lidové hudbě, swingu nebo jazzu.

Vedle skladeb a cappella, které tvoří základ repertoáru, spolupracuje OctOpus Vocalis pravidelně s instrumentalisty různého stylového zaměření (Jan Čížmář, Plai-



OctOpus Vocalis

sirs de Musique, BCO – Brno Contemporary Orchestra, František Nečas). V české premiéře soubor provedl cyklus polského skladatele Pawła Łukaszewského *Responsoria Tenebrae* (Velikonoční festival duchovní hudby, 2014) a podílel se na světové premiéře skladby *Missa Brunensis* brněnského autora Mária Buzziho (2016). Ansámbl sdílí své interpretační zkušenosti na mezinárodních sborových setkáních a účastní se kurzů a workshopů (například se členy The King Singers v letech 2015 a 2019).

## Illegal consort

Vokální ansámbl Illegal consort navazuje na dlouholetou tradici brněnských vokálních těles. Je sestaven ze zkušených zpěváků věnujících se interpretaci hudby různých časových období. Do společného ansámblového projektu je přivedla touha po intenzivní práci s podobně smýšlejícími hudebníky, možnost uměleckého vyžití, otevřené dramaturgie a chuť prohlubovat své interpretační



dovednosti. Jejich záměrem je zpívat s chutí pro všechny a přiblížit komorní hudbu široké, tedy i laické veřejnosti.

V roce 2012 se soubor věnoval dílu Heinricha Schütze (nastudoval mj. jeho skladbu *Musikalische Exequien*), vystupoval na festivalu Třebíčská nocturna a rok zakončil spoluprací s Cimbálovou muzikou Pentla z Boršic na pěti společných vánočních koncertech. Roku 2013 ansámbl vystoupil v rámci doprovodného programu Velikonočního festivalu duchovní hudby (Gesualdo da Venosa) a na českokrumlovském Festivalu barokních umění (Monteverdi, Gallus a další). Užší kvartetové obsazení pravidelně koncertuje po hradech a zámcích jižní Moravy s pozdněrenesančním repertoárem (Josquin, Lasso).

## Ensemble Versus

Komorní sbor Ensemble Versus se věnuje výhradně duchovní hudbě z období renesance, raného baroka, dvacátého století a dílům soudobým. Usiluje vždy o neotřelou a tematicky sevřenou dramaturgii jednotlivých vystoupení, spíše zpívaných rozjímání než koncertů. Svým repertoárem tak v kombinaci „staré“ a „nové“ hudby obsahuje všechna období liturgického roku.



Ensemble Versus vznikl v roce 2003 jako komorní sbor studentů Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně a do roku 2009 vystupoval pod názvem Kamuffláž. Sbor založil a dosud vede **Vladimír Mañas**. Ensemble Versus od svého počátku působí pod záštitou Ústavu hudební vědy FF MU a v roce 2009 se stal součástí souboru Ensemble Opera Diversa.

Repertoár sboru je soustředěn na duchovní hudbu 16. (Josquin Desprez, Pierre de la Rue, Heinrich Isaac, Jacobus Vaet, Carlo Gesualdo) a 20. století (Francis Poulenc, Marcel Duruflé, Bohuslav Martinů, Benjamin Britten, Petr Eben, Ivan Hrušovský) a na duchovní díla současných skladatelů (Ondřej Kyas, Alain De Ley, František Emmert).

Muzikologické zázemí umožňuje souboru provádět renesanční skladby ve vlastních transkripcích, rovnocenné místo v repertoáru mají také skladby vzniklé na objednávku sboru.

## Eduard Tomašík

Dirigent, sbormistr, tenorista a cimbalista Eduard Tomašík je absolventem bratislavské konzervatoře (hra na cimbál) a brněnské Janáčkovy akademie



múzických umění (obory dirigování sboru a dirigování orchestru). Své odborné znalosti si dále rozšířil doktorandským studiem hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně se zaměřením na hudební dění na Moravě v 17. století. V letech 1996–1998 působil jako asistent sbormistra Janáčkovy opery NdB a Brněnského akademického sboru. V roce 1998 založil komorní soubor staré hudby Societas Incognitorum, s nímž uskutečnil řadu koncertních a studiových novodobých premiér ve spolupráci s Českou televizí a mnoha rozhlasovými stanicemi.

V posledních letech se zabývá také žánrovými přesahy staré hudby a hledá společné jmenovatele se současnými hudebními žánry (mj. unikátní spolupráce se slovenským jazzovým triem Pacora na projektu spojujícím renesanční vokální polyfonii s prvky swingové a jazzové sféry). Současně působí jako lektor na interpretačních kurzech staré hudby a přednáší sbormistrovství na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity. Jako dirigent a sbormistr je zván ke spolupráci s různými vokálními a orchestrálními tělesy u nás i v zahraničí.

The famous Renaissance composer, **Jacobus Handl Gallus**, was born around 1550 in the historical region of Carniola (in today's Slovenia) and received his education and first musical experiences in the leading monasteries of the Habsburg monarchy, including those of the Premonstratensians in Louka near Znojmo and Zábřdovice near Brno. Handl's four-volume collection of motets, *Opus musicum*, published between 1586 and 1591, provided church musicians with an extensive repertoire of liturgical music for the whole church year as well as for special occasions, and did so for various numbers of voices. Handl's motets chosen for this programme rank among the most demanding of his extensive collection in performance terms, and are included in an ideal reconstruction of a festive afternoon service of the vespers, in which polyphony was alternated for aesthetic as well as practical reasons with plainchant or brief pieces of purely instrumental music. In this programme, the multi-choir pieces, largely in homophonic style, and the contrasting polyphonic motets mostly serve the function of psalms – as they usually do in vespers services – and for that reason are augmented by choral antiphons. Most of the liturgical texts that will be chanted are, symbolically, related to the feast of Saint Francis of Assisi on 4 October, a date close to that of the concert, and Handl's motets are complemented with works by his contemporaries to suit the liturgical needs.

*Vladimír Maňas, translated by Štěpán Kaňa*

# Württembergský



komorní orchestr

# Heilbronn



**IGOR STRAVINSKIJ****Dumbarton Oaks, koncert pro komorní orchestr**

Dumbarton Oaks, concerto for chamber orchestra

1. Tempo giusto
2. Allegretto
3. Con moto

**SERGEJ PROKOFJEV****Houslový koncert č. 2 g moll op. 63**

Violin Concerto No. 2 in G minor, Op. 63

1. Allegro moderato
2. Andante assai
3. Allegro ben marcato

**ALFRED SCHNITTKKE****Concerto grosso č. 3 pro dvoje housle, smyčce, cembalo, celestu, klavír a čtyři zvony**

Concerto grosso No. 3 for two violins, strings, harpsichord, celesta, piano, and four bells

1. Allegro
2. Risoluto
3. Pesante (attaca)
4. [bez označení / no tempo indication]
5. Moderato

**SERGEJ PROKOFJEV****Symfonie č. 1 D dur op. 25 „Klasická“**

Symphony No. 1 in D major, Op. 25 "Classical"

1. Allegro
2. Larghetto
3. Gavotte: Non troppo allegro
4. Finale: Molto vivace

**Noah Bendix-Balgley** housle / violin**Zohar Lerner** housle / violin**Württembergisches Kammerorchester Heilbronn**dirigent / conductor **Benjamin Reiners**

Program dnešního koncertu přináší jedinečnou příležitost porovnat umělecké projevy spojené s ruskou emigrací ve 20. století. Zazní hudba autorů, kteří měli k sovětské moci různorodý, všichni ale do krajnosti vypjatý vztah. Překvapivým společným pojítkem celého koncertu je ovšem ostentativně svobodný tvůrčí proces bez sebemenší vazby na dobové ideologické doktríny, vesměs v podobě různorodých hudebních výpůjček od skladatelů starších období. K hudebnímu neoklasicismu, který je také pojítkem dnešního večera, se každá ze skladeb staví z jiné pozice, jakkoliv většinou blízké.

Dumbarton Oaks je název idylické, zhruba čtyřhektarové usedlosti ve Washingtonu v těsném sousedství diplomatické čtvrti. Mecenáši umění a humanitního vzdělávání manželé Robert Woods a Mildred Barnes Blissovi ji koupili v roce 1933 a udělali z ní rušné centrum uměleckého dění, především hudby. K třicátému výročí svatby v roce 1938 si chtěli dopřát vskutku luxusní dar: skladbu od některého ze špičkových skladatelů. Vybrali si **Igora Fjodoroviče Stravinského** (1882 až 1971), tehdy ještě Evropana, který svůj „malý koncert“ pojmenoval po jejich životním projektu, který pak roku 1940 darovali Harvardově univerzitě. Dnes Dumbarton Oaks zahrnuje výzkumný institut, knihovnu, muzeum a zahrady, vše zaměřeno na byzantské a předkolumbovské umění v souladu se specializací obou manželů. Jejich záměrem prý nebylo budovat pouhé skladiště literatury a artefaktů, nýbrž vytvořit humanitnímu poznání opravdový domov.

Stravinskij se s žádným svým úspěchem dlouho nespokojil, celý život usiloval o nové a nové přístupy k tvorbě. Proto je jeho hudba tak různorodá, jeho skladby se sobě vzájemně často podobají jen málo, každá nová měla striktně daná „pravidla hry“ a s jistou nadsázkou se říká, že jeho tvorba je učebnicí i antologií hudby 20. století. Hudební neoklasicismus je jeho vynálezem, v jeho rukou však nejde jen o askezi vyjadřovacích prostředků, ale také o explozi invence a nápaditosti v rámci vlastních a cílených tvůrčích bariér. V koncertu *Dumbarton Oaks* (1937–1938) se setkáváme s formou barokního *concerta grossa*, Stravinskij sám hovoří o koncepci ve stylu Bachových *Brandiburských koncertů*. Než přikročil k tvorbě, usedlost v roce 1937 navštívil a nechal se okouzlit tamní perfektní zahradní architekturou i velkým hudebním salonem s tapiseriemi a obrazy (mj. Navštívením Panny Marie od El Greca). Skladbu pro patnáct hudebníků (deset smyčců a pět dechů) rozvrhl do tří čas-

tí, vyloženě pomalé statické plochy jsou ale jen ve stručných přechodech mezi větami, jinak po celý koncert takřka nevyhasne pro Stravinského skladby příznačný, pestře rytmizovaný pulsující pohyb v nepravidelném metru, v krajních větách umocněný vícehlasou fugatovou sazbu. Výsledek je typický pro Stravinského historizující styl: v řadě ohledů je od Bacha k nerozeznání, v mnoha jiných jej od Bacha naopak dělí neprostupná zeď. Formu *concerta grossa* nechtěl využít a napodobit, nýbrž ji celou znovu vynalézt po svém.

Pokud měl Stravinskij ve věci nesvobody a sovětské komunistické totality jasno – cíleně osekával sebemenší vlivy tohoto uvažování, aby se jím vůbec nemusel zabývat ani na ně myslet –, pak **Sergej Sergejevič Prokofjev** (1891–1953) nedokázal toto dilema uspokojivě řešit. Rusko opouští až na konci Velké války (Stravinskij hned na začátku), odchází ale přes Vladivostok a Tichý oceán do Spojených států. Po celou dobu pobytu zde i později v Evropě udržuje kontakty se sovětskými úřady a dbá na to, aby byl z jejich pohledu v cizině legálně. V SSSR pravidelně koncertuje, a když ve 30. letech vypukne krize, zesílí Stalin úsilí o to, aby strádajícího Prokofjeva dostal zpátky. Ten ve vztahu k veškerému okolnímu světu trpěl naivitou a špatným odhadem, takže se v roce 1936 – asi nejhorším, jaký si mohl z celého 20. století pro návrat do Ruska vybrat – stěhuje do Sovětského svazu. Má přislíbeno výsadní postavení (protože Šostakovič právě upadl v nemilost) a volnost v cestování za koncerty a zábavou na Západ. To vydrželo něco přes dva roky, pak mu byl odebrán cestovní pas a světoběžník Prokofjev se zařadil mezi nevolníky sovětské umělecké scény, zatímco jeho španělskou manželku zavřeli na dvacet let do Gulagu (odseděla si osm), kde se ani nedozvěděla o smrti manžela.

I Prokofjev přišel s vlastním originálním řešením vztahu k hudbě minulých staletí, kdy vcelku klasickou výstavbu díla zdobí rytmickými a ostinátními krajnostmi a tu pichlavými, tu spíše drásavými disonancemi. Oproti prvnímu houslovému koncertu je jeho *Druhý houslový koncert g moll* (1935) stylově umírněný a nevýbojný, zde se ovšem vžila častá chyba v jeho chápání a také důvod, proč je hrán mnohem méně než houslový koncert první. Prokofjevova hudba je totiž vyhledávána do značné míry pro svoji rozjívenost až „prostořekost“, takže pokud je v tomto ohledu dílo hodnoceno jako umírněné, je to bezděky bráno jako slabost a úlitba sovětům. Přednosti druhého houslového kon-

certu jsou přitom četné a výrazné. Jedná se o dílo mnohem komplexnější, není poplatné avantgardě ani sovětům, své době ani dobám minulým. Ploch plných prchavého neklidu je tu i tak dost, autor neztrácí nic ze své originality, nicméně jeho záměrem bylo vytvořit v žánru houslového koncertu po všech stránkách excelentní nadčasový exemplář, který působí plnohodnotně i mimo kontexty politiky, moderny a autorova původu. Měl-li by být zmíněn jediný důvod jedinečnosti Prokofjevova druhého houslového koncertu, je jím dominance sólových houslí (nikoliv tutti orchestru) v katarzních momentech díla – pro housle jako dramatický nástroj tak učinil víc než kdo jiný.

Dílo vzniká v těsném sepětí s hudbou k baletu *Romeo a Julie* a Prokofjev zatím v ničem nepřipomíná omezovaného autora. Většina koncertu (stejně jako slavného baletu) vzniká v malebné lesnaté usedlosti Polenovo na břehu řeky Oky necelých 140 kilometrů jižně od Moskvy, toho času rekreačním střediskem pro umělce Velkého divadla v Moskvě. Prokofjev tu trávil léto 1935 na pozvání ředitele divadla Vladimira Mutnycha, bývalého důstojníka Rudé armády, aby pracoval na smluveném baletu (který se ovšem po řadě obstrukcí objevil na divadle až o tři roky později v Brně). Skladatel zde složil prakticky celý balet, zatímco na houslovém koncertu pracoval nesoustavně: začal v květnu v Paříži a pokračoval ve Voroněži a v Baku a dílo pak premiérově uvedl 1. prosince 1935 v Madridu v rámci turné po Pyrenejích a severní Africe. Je psáno pro legendárního francouzského houslistu Roberta Soëtense (1897 až 1997), který se spolu se Samuelem Duškinem osvědčil o tři roky dříve jako protagonista Prokofjevovy *Sonáty pro dvoje housle bez doprovodu*. Duškin už měl houslový koncert od Stravinského, a tak Prokofjev ve své celoživotní dětské snaze šlapat Stravinskému ve všem na paty napsal koncert pro Soëtense. Ten se stal celoživotním zapáleným propagátorem Prokofjevova díla a zároveň chodícím muzeem: svůj poslední veřejný koncert odehrál v roce 1992.

Koncert otevírá sólový žalozpěv houslí, nesený pětidobým motivem uzavřeným do čtyřdobého taktu. Psychologický účinek nejasného metra ostatně domínuje prakticky v celé skladbě. Sólista střídá zasněné plochy, kde dostává prostor pro exaltovaný přednes, s technicky vypjatými, výrazně rytmizovanými běhy. Orchestrace zůstává skromná, veškeré krajní efekty včetně dynamických jsou na houslích. Roztříštěnost první věty je podtržena i tempovými označeními, kterých se postupně vystřídá celých patnáct. Začátek druhé věty se zpěvnou melodií nad

triolovými pizzicaty smyčců aspiruje na pozici jednoho z nejněžnějších momentů houslové literatury. Právě zde zkušené ucho rozpozná harmonické efekty z baletu *Romeo a Julie*. Díky častému střídání kontrastních ploch se melodie neoposlouchá, naopak rafinovaně pohne s celkovou atmosférou. Ani bujarý start třetí věty v podobě ironického valčíku není ponechán orchestrálnímu tutti, nýbrž akordickým houslím s komickými akcenty („ben marcato“) – dostáváme se tu do vskutku zdařilé a vtipné virtuózní parodie na straussovský valčík. Závěrečné stupňované napětí kontrastuje s asketickou, až komorní úlohou orchestru.

Také **Alfred Garrijevič Schnittke** (1934–1998) je počítán za součást ruské diaspory. V jeho případě jde především o emigraci vnitřní. Schnittkeho exilová zkušenost je jedinečná v tom, že několik let na začátku a na konci života prožil na Západě, zatímco většinu svého tvůrčího času prožil jako nesvobodný a všelijak pronásledovaný obyvatel SSSR. To z něj dělá zrcadlový kontrast k Prokofjevovi, který strávil v cizině jen dvě dekády v aktivním věku. Schnittke byl po matce součástí etnické menšiny povolžských Němců, které v 18. století pozvala do Ruska k břehům Volhy carevna Kateřina. Na začátku 20. století jich bylo kolem 400 tisíc, centrem regionu byl Kosakenstadt, který při povýšení na město v roce 1914 dostal i ruský název Pokrovsk. Sověti zde po bolševické revoluci vytvořili Autonomní sovětskou socialistickou republiku Němců Povolží a hlavní město přejmenovali na Engels. Zde se také Alfred narodil. Jeho otec Harry pocházel z rodiny sekularizovaných německých Židů z území dnešního Lotyšska, narodil se ale ve Frankfurtu nad Mohanem, kam se rodina přestěhovala za práci, přestože byli zapálenými revolucionáři. Do Moskvy se vracejí v roce 1927 a Harry, který stále neovládá ruštinu, odchází do Engelsu, kde se chce vzdělávat v němčině. Po válce v roce 1945 odchází Harry se svojí rodinou do Vídně, aby zde vedl *Österreichische Zeitung*, noviny vydávané sovětskou okupační mocí pro místní obyvatele. Zde se dvanáctiletý Alfred rozhodne pro hudební dráhu a plně využívá zdejšího bohatého hudebního života, koncerty a představení navštěvuje prakticky denně a učí se i na klavír. Do Moskvy už se v roce 1948 vrací čtrnáctiletý mladík jako jeden z největších znalců klasické hudby vůbec.

Schnittke jako tvůrce těžil z jedinečného mixu svého etnického i kulturního původu, přestože mu to jako člověku bylo spíše ke škodě. Sovětský a celý komunistický antisemitismus s okatou vyhýbavostí brojil proti tzv. kosmopolitismu. Tyto



termíny, podobně jako formalismus či protilidovost, sovětská moc používala jen jako bezobsažné označení těch, které se právě rozhodla pronásledovat, původní význam slov v tom nehrál roli. Schnittke ale byl vzorovým kosmopolitou, tedy světoobčanem, a to nikoliv pouze ve smyslu občanském a politickém, nýbrž především ve smyslu kulturním, uměleckém, tvůrčím. Rád zdůrazňoval, že v něm není kapky ruské krve, přestože jeho rodná hudební tradice je ruská. Jako skladatel si pak vytvořil unikátní styl, v němž kondenzují všechny hudební vlivy, které kdy poznal. Tvorbu vlastního skladatelského rukopisu nebere jako celoživotní úkol, nýbrž jako dílčí povinnost, kterou i v rámci jediné skladby plní hned několikrát. Inspiruje se svými předchůdci, které ve své hudbě neváhá doslova citovat i epigonsky napodobovat. Jeho kompoziční metody jsou výtvarné, kolážovité, v mnohém připomínají dílo Jiřího Koláře. Schnittkeho dílo je mistrnou syntézou a zároveň odpadkovým košem hudebních dějin. Připomíná rezavou vanu plnou špinavé kalné vody, takže její obsah není vidět, jen místy kus něčeho trčí ven. Předměty se ale dají vyjmout, prohlédnout a zase hodit do vody. Zhruba takto Alfred Schnittke uvažuje při svém komponování. Dá-li se vůbec jeho tvůrčí metoda nějak pojmenovat, byl by to polystylismus a synkretismus.

Schnittkeho **Concerto grosso č. 3** vzniká ještě před odchodem do exilu v roce 1985 na objednávku východoněmeckého rozhlasu. Objektem historizujících výbojů je pětice jubilujících skladatelů, od jejichž narození uplynulo 400, 300, resp. 100 let: H. Schütz (1585), J. S. Bach, G. F. Händel, D. Scarlatti (všichni narozeni 1685) a A. Berg (1885). Dílo se však odvíjí v několika vrstvách a pocta pěti mistrů tolik nespočívá v citacích jejich hudby, jako spíše v užití jejich monogramů či vybraných písmen z celých jmen. Styl se odvíjí od barokních fines přes krajní expresivitu souzvuků i rytmu až k serialitě a dodekafonii. Nejcitovanějším skladatelem je Bach, zazní ale i Beethoven. Začátek díla je zcela v duchu Bachova *Braniborského koncertu č. 3* – instrumentací, rytmikou i motivickými náznaky. Sám autor to označuje jako hudební muzeum, které ovšem po chvíli exploduje do chaosu. Ten pak odumírá v nejhlubších polohách smyčců. Druhá věta má zpočátku charakter sólové kadence houslí, postupně je ale vystavěna na rozličných typech variací skladatelských monogramů prezentovaných melodicky i v souzvuku. Souzvuky se postupně zahušťují, díky rafinovanému zpracování nicméně neupadnou do disonancí. Až třetí věta přinese tradici barokního soupeření skupin nástrojů, zde jsou hned tři: dvoje sólové

housle, smyčce a cembalo. Hned zkraje přinesou smyčce výrazný bachovský motiv B-A-C-H v oktávních skocích. Následně dochází k širokému rozvinutí práce s dvanáctitónovými řadami i s kratšími řadami skladatelských monogramů. Atonální spleť je ovšem vyvrácena postupným spočinutím jednotlivých nástrojů na akordu D dur, v závěru pak jeho redukcí do unisono tónu d. V dosavadním průběhu se tonální a atonální plochy střídaly, ve čtvrté větě ale dochází k montáži tonálních citátů témat z Bachova díla a kontrapunktujícího atonálního dvojhlasu obou houslí, jež volně exponují používané tónové řady či jejich fragmenty a postupně se posunou až do nejvyšší polohy. Závěrečná část přináší nový zvukový svět díky celestě a arpeggiovým nástupům jednotlivých smyčců. Jednotlivé tónové řady zní střídavě melodicky i v souzvuku. Zvuk se postupně vytrácí, závěr je díky zvonům i celestě hedvábně rezonující.

Zdánlivě nepochopitelně bývá za hlavní postavu hudebního neoklasicismu považován Stravinskij, přestože jeho první počín na tomto poli, *Oktet* z roku 1923, vznikl celých šest let po *Klasické symfonii D dur* op. 25 (1916–1917) **Sergeje Prokofjeva**, na jejímž příkladu bývá tento styl demonstrován. Stravinskij totiž na tomto svém vynálezu postavil celou epochu uvnitř 20. století, sebe tím zaměstnal na dobrých třicet let a opakovaným svéhlaým oživováním starých forem a technik dal následovníkům alibi k odklonu od moderny a později od avantgardy. Oproti tomu mladý Prokofjev svůj historizující vtípek viděl jen jako další z řady malých naschválů a skandálků, kterými byl již během studií proslulý. O co šlo? Během 150 let svého života zažila symfonie lineární růst od haydnovské drobné desetiminutové skladbičky pro smyčce a pár dechů v mahlerovský mohutný, formově sofistifikovaný zvukový kolos trvající až k 90 minutám. Návrat k samotným kořenům žánru symfonie měl svá úskalí, autor prý navíc zkoušel komponovat bez klavíru, výsledek je však brilantní. Haydnovská technika i forma je zvládnuta bravurně, přesto se spíše jedná o její karikaturu. Klasické finesy jsou tu dovedeny až na úroveň nesoudné manýry, vše je tu komicky vzorové a tabulkově uměřené, přesto Prokofjev nezapomněl na to nejdůležitější: dílo je jako celek virtuózní, zachovává tempové i dynamické krajnosti vlastní člověku jeho doby a témata i motivy jsou patřičně strhující, přestože provokativně naivní. Jako celá skladba.

Jan Špaček



Noah Bendix-Balgley

## Noah Bendix-Balgley

Noah Bendix-Balgley byl v letech 2011–2014 koncertním mistrem Pittsburského symfonického orchestru a v současné době je koncertním mistrem Berlínských filharmoniků. Již ve svých devíti letech hrál před dirigentem Yehudim Menuhinem, později studoval na Indiana University Bloomington a na mnichovské Hochschule für Musik und Theater u Mauricia Fukse, Christopa Poppa a Any Chumachenco. Jeho životní náplní je hledání zvuku, který je nejen krásný, ale také výrazný a dotýká se posluchače.

Jako sólista pravidelně vystupuje s předními mezinárodními orchestry a na recitálech v nejlepších světových sálech. Mezi jeho interpretační úspěchy patří koncertní debut s Berlínskými filharmoniky, vystoupení s Verbier Festival Orchestra na zámku Elmau, debuty se Šanghajským a Kantonským symfonickým orchestrem, koncerty s Orchestre Philharmonique de Radio France, Belgian National Orchestra, Utah Symphony nebo Hong Kong Sinfonietta či provedení Brahmsova *Dvojkonzertu pro housle a violoncello* s Aspen Festival Orchestra a Alisou Weilerstein.

Noah Bendix-Balgley je vášnivým komorním hudebníkem a vystupuje v několika stálých sestavách, včetně tria s klavíristou Robertem Levinem a violoncellistou Peterem Wileym a multižánrového septeta Philharmonix. Patří také k uznávaným interpretům tradiční židovské klezmerové hudby. Vystupoval se světově proslulými klezmerovými ansámby a vyučoval na klezmerových workshopech po celé Evropě a ve Spojených státech. V roce 2016 zkomponoval a premiéroval vlastní klezmerový houslový koncert *Fidl-Fantazye* s Pittsburským symfonickým orchestrem pod vedením Manfreda Honecka. Hraje na cremonské housle z roku 1732 od Carla Bergonziho.

## Zohar Lerner

Zohar Lerner je koncertním mistrem Württemberského komorního orchestru Heilbronn. Studoval na Buchmann-Mehta School of Music v Tel Avivu, kde mezi jeho učitele patřili David Chan, Haim Taub, Irina Svetlova a Yair Kless. Ve studiu pokračoval na Hochschule für Musik Hanns Eisler v Berlíně u Christopa Poppa, Isabelle Faustové a Stephana Picarda.



Ve svých 17 letech debutoval jako sólista s Izraelskou filharmonií pod vedením Zubina Mehty. Jako sólista vystupoval s orchestry jako Izraelský komorní orchestr, Tel-Aviv Soloists Ensemble nebo Berlínský symfonický orchestr. Pravidelně spolupracuje s Berlínskými filharmoniky: v letech 2005–2009 zde hostoval pod vedením dirigentů Claudia Abbada, Simona Rattla, Marisse Jansonse, Nikolause Harnoncourta, Semjona Byčkova nebo Christiana Thielemanna. Jako koncertní mistr hostoval například u Symfonického orchestru Bavorského rozhlasu, Symfonického orchestru WDR, Basilejského komorního orchestru, Berlínského symfonického orchestru nebo Norské národní opery Oslo. Hraje na housle Nicolaus Gagliano z roku 1754.

## Württembergisches Kammerorchester Heilbronn

Württembergský komorní orchestr Heilbronn (WKO) je těleso se sídlem ve spolkové zemi Bádensko-Württembersko, které ideál živelnosti komorního muzicírování snoubí s individuálním řemeslem každého orchestrálního hudebníka, a dociluje tak vzorových interpretací. Orchester staví pomyslné mosty ke svému publiku prostřednictvím širokého repertoárového záběru: od komorních skladeb po rozsáhlá a pečlivě uchopená symfonická díla, od klasického repertoáru po díla 20. století. Se svými abonentními řadami v Heilbronnu a Ulmu, inovativními koncertními cykly nebo pravidelnou spoluprací s Divadlem Heilbronn v oblasti hudebního divadla a hudebně-vzdělávacích programů je orchestr pilířem kulturního života ve svém domovském regionu.

Kvalita a vynikající úroveň orchestru se projevuje také v pravidelných spolupracích s významnými uměleckými osobnostmi. Cenné impulsy do zvuku orchestru vnášejí hostující dirigenti jako Tung-Chieh Chuang a Andreas Spering a umělci jako Alexander Lonquich, Alina Pogostkina nebo Andreas Steier. Mezi nejnovější CD nahrávky orchestru oceněné cenou ECHO Klassik patří příspěvek k Bernsteinovu stému výročí *Bernstein Haydn* s Koljou Blacherem, debutové CD flétnistky Kathrin Christians *Feld Weinberg Theodorakis* a album *Bachiana* se saxofonistkou Asyou Fateyevou.

Württembergský komorní orchestr Heilbronn založil v roce 1960 Jörg Faerber. Během svého více než čtyřicetiletého působení v čele orchestru



Benjamin Reiners

(1960–2002) jej etabloval na mezinárodní hudební scéně prostřednictvím vizionářských nahrávek a četných turné. Pod vedením uměleckého ředitele Rubena Gazariana (2002–2018) orchestr rozšířil svůj repertoár a vytvořil si osobitý zvuk, přičemž provedl řadu děl z období romantismu, raného modernismu a avantgardy. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem Württemberského komorního orchestru Case Scaglione.

## Benjamin Reiners

Dirigent Benjamin Reiners je od sezony 2019/2020 hudebním ředitelem opery divadla v Kielu. Hudební vzdělání získal na Hochschule für Musik v Kolíně nad Rýnem a v dirigentské třídě profesora Karl-Heinze Bloemekeho na Hochschule für Musik v Detmoldu. Svou profesní dráhu započal jako sólový korepetitor a dirigent ve Staatstheater am Gärtnerplatz v Mnichově, kde dirigoval mnohé operety, muzikály a lehké opery. V sezoně 2011/2012 přešel jako zástupce dirigenta do Niedersächsische Staatsoper v Hannoveru a později zde také zastával funkci hudebního ředitele. Během svého působení v Hannoveru provedl četná díla z oblasti hudebního divadla a baletu od barokní opery přes Mozarta, Rossiniho, Verdiho a Pucciniho až po ruský a slovanský repertoár. V sezoně 2016/2017 působil v Národním divadle v Mannheimu jako zástupce generálního hudebního ředitele a domácí dirigent a až do léta 2019 zde řídil řadu premiér a repríz.

Hostující dirigentská angažmá ho zavedla do Deutsche Oper Berlin, Deutsche Oper am Rhein, Oper Graz, Staatstheater v Nürnbergu a Darmstadtu, divadel v Chemnitz a Münsteru, k Duisburským filharmonikům, Südwestfalenská filharmonii nebo Mnichovskému rozhlasovému orchestru (spolupráce s mnichovskou Theaterakademie August Everding).

V poslední době s úspěchem inscenoval Verdiho *Aidu* a *Mrtvé město* Ericha Wolfganga Korngolda v kielském divadle, řídil řadu koncertů s Kielskou filharmonií, hostoval s operami *Netopýr* a *Figarova svatba* v Deutsche Oper am Rhein a debutoval v Neubrandenburské filharmonii.

Today's programme brings three different pictures of the Russian musical diaspora, all closely connected with historicizing creative methods.

*Dumbarton Oaks* is a historic estate in Georgetown, Washington, D.C., founded by the diplomat Robert Woods Bliss and his wife Mildred Barnes Bliss, patrons of humanities. They decided to celebrate their 30<sup>th</sup> wedding anniversary in 1938 by commissioning a piece by **Igor Stravinsky**. The result was a concerto grosso named after their estate, resembling Bach's *Brandenburg Concertos* in form and instrumentation. Stravinsky's neoclassical approach also involves fugal elements in two outer movements.

The *Second Violin Concerto* by **Sergei Prokofiev** was created in 1935 together with his famous ballet score *Romeo and Juliet*. The composer was then a tireless traveller but still officially residing in the West. He was spending that summer in Polenovo retreat for artists of the Bolshoi Theatre and had the ballet music almost completed, whilst the concerto had to wait until further travels. This contribution to the violin repertoire is unique as all the main conflicts are dominated by the solo violin rather than by the orchestral tutti which is almost absent throughout the piece.

The unique "poly-style" of **Alfred Schnittke** reflects his effort to master and adopt all musical styles and techniques of both the past and the present and use them freely in a fascinating mix of the old and the new, the traditional and the radical. His *Concerto grosso No. 3* was written 50 years after Prokofiev's concerto. It involves twelve-tone rows as well as some fairly traditional moments, e. g. in the very beginning with clear links to the *Brandenburg Concerto No. 3*. But then comes *an explosion of this musical museum*, as Schnittke later recollects.

Prokofiev's *Classical symphony* is a brief and playful four-movement tribute to the archaic symphonic idiom of Haydn and a parody of it at the same time. Its four movements reflect the 150-year-old genre of symphony and bring back to light numerous original treasures of the preceding centuries.

Jan Špaček







# Le Poème Harmonique

**AUX MARCHES DU PALAIS**  
**NA PALÁCOVÝCH SCHODECH**

**Tradiční francouzské písně 15.–19. století**

Traditional French songs of the 15<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> centuries

**J'ai vu le loup, le renard chanter**

(Viděl jsem vlka, lišku zpívat

I saw the wolf and the fox singing)

**Le roi Renaud**

(Král Renaud /The King Renaud)

**La Pernelle**

**Tambourin**

**Complainte de Mandrin**

(Mandrinův nářek /Mandrin's lament)

**La Louison**

**Le cordon noir**

(Černá šňůra /The black cordon)

**Réveillez-vous belle endormie**

(Probud' se, spící krásko /Awake, sleeping beauty)

**Aux marches du Palais**

(Na palácových schodech /On the palace steps)

**Au trente et un du mois d'août**

(Třicátého prvního srpna

On the thirty-first of the month of August)

**Le roi a fait battre tambour**

(Král nechal udeřit na buben

The king had drummers beat their drums)

**La moliera qu'a nau escus**

(Služebná, která má devět korun

The maid who has nine crowns)

**Claire Lefilliâtre** soprán /soprano

**Serge Goubioud** tenor

**Geoffroy Buffière** bas /bass

**Le Poème Harmonique:**

**Pierre Hamon** flétny, dudy /flutes, bagpipes

**Christophe Tellart** niněra, dudy /hurdy-gurdy, bagpipes

**Lucas Peres** viola da gamba

**Joël Grare** bicí /percussion

**Vincent Dumestre** umělecké vedení a teorba /artistic direction and theorbo

Koncert se koná ve spolupráci s festivalem Bonjour Brno./In collaboration with Bonjour Brno festival.

Pod záštitou J. E. Alexis Dutertrea, velvyslance Francie v České republice.

Under the auspices of H. E. Alexis Dutertre, Ambassador of France to the Czech Republic.



A belle se siet... Qu'y pleure & souspire maine grat marvür  
 aussi grat douillo. et en grat douillo. et en grat douillour.  
 Son pere luy dema de fille quavez vous Son pe  
 re luy demande fille quavez vous vouillez vo ma

Francouzské písně byly po staletí předávány z generace na generaci. Byť byly během let postupně proměňovány a revidovány, ty, které jsou představeny v tomto programu, jsou i dnes ve Francii všeobecně známé. Jejich melodie, v nichž se vyskytují znaky jak hudby populární, tak hudby artificiální, jsou často učiněná mistrovská díla. V uplynulých dvou staletích tvořily základ repertoáru tzv. dětských písní. Tyto tradiční skladby jsou nyní součástí francouzského kulturního dědictví.

Jednotlivé písně se předávaly převážně ústní lidovou tradicí, jejich podobu však ovlivnila i kultura vyšších vrstev, kterým je jejich chůvy zpívaly. Skladatelé písní tak měli mnoho inspiračních zdrojů, a to včetně chrámové hudby. Takovým příkladem je první píseň dnešního programu *J'ai vu le loup, le renard chanter*, která pochází z kraje Beaune ve východofrancouzském Burgundsku a je kontrafaktem liturgické sekvence *Dies Irae* v dórském modu. Z gregoriánského chorálu vychází píseň *Le roi Renaud*, v níž je zjevná inspirace hymnem *Ave Maria Stella*. Tento snad nejslavnější francouzský žalozpěv populární v Bretani se dochoval v notovém zápise až z roku 1837.

Příkladem písně, jejíž vývoj lze vysledovat přes několik staletí, je *La Pernette*, v níž se příběh nešťastné lásky odehrává bez přerušení refrémem nad krátkou melodickou linkou. Její melodii můžeme rozpoznat již v chanson de toile (výpravné písní) z 12. století, zapsána je v notářském registru z Namur z roku 1467 a také v přepychovém rukopise z Bayeux z konce 15. století. V této verzi zazní také na dnešním koncertě. Píseň se v dalším období výrazně a často proměňovala, můžeme ji nalézt také ve vícehlasé úpravě od Josquina des Prés z 16. století, dále od Jacquesa le Fèvre z počátku 17. století. Její vývoj se však nezastavil ani později, v novější podobě je známá jako *Ne pleure pas Jeannette*.

U některých z písní lze vysledovat alespoň částečně jejich původ. Velmi oblíbená a rozšířená píseň *Le roi a fait battre tambour*, jež žije dokonce i v Kanadě, má prý svůj původ na francouzském dvoře. Její autorkou má být Mme de Montespan, milenka Ludvíka XIV., či Mme de Vintimille, jedna z prvních milenek Ludvíka XV. Ať je tato legenda pravdivá či ne, obsahově se píseň dozajista k životu na francouzském dvoře vyjadřuje. Lze v ní spatřovat také narážku na smrt Gabrielle d'Éstrées, milenky Jindřicha IV., kterou Marie Medicejská měla nechat otrávit v roce 1599. Vazbu na historické události můžeme vysledovat i v písni *Le trente et un du mois d'août*, která zmiňuje velké ná-

možní konflikty mezi Anglií a Francií v 18. století. V případě písně *Complainte de Mandrin* dokonce známe původ její melodie. Ukazuje na další důležitý zdroj zlidovělých písní. Instrumentální mezihru z opery *Hippolyte et Aricie* (1733) Jeana-Philippa Rameaua použil v úpravě v dur jako popěvek do své komické opery *Acajou* (1744) Charles-Simon Favart. Právě přes komické opery a parodie oper se často původní operní melodie dostávaly do širokého povědomí a takto zlidověly. Je ovšem také možné, že se sám Rameau nechal inspirovat nějakou již existující lidovou melodií, což ostatně dělal již Jean-Baptiste Lully ve svých operách a tento trend se zintenzivňoval během 18. století ve snaze přiblížit se prostotě lidové hudby, již hlásal Jean-Jacques Rousseau. Velmi často byla v parodiích používána melodie písně *Réveillez-vous belle endormie*, a to v průběhu celé první poloviny 18. století, ale i později. Na dnešním koncertě zazní ve verzi vydané královským tiskařem Ballardem v roce 1717 v rámci sbírky *Clef des chansonniers*. Můžeme ji však nalézt již ve sbírce kramářských písní *Recueil curieux* z roku 1650.

Tradice francouzských písní v sobě zahrnuje minimálně dvě roviny – textovou a hudební. Ty se mohou vyskytovat i nezávisle na sobě. Není tedy vždy jednoznačné, jakou variantu písně použít, interpreti tak musejí zkoumat nejen dochované prameny, ale také kontext daných písní, včetně třeba v nich zmiňovaných historických událostí. Kromě vazby na dané události lze v písních také vysledovat vývoj hudebního jazyka. U nejstarších je zřejmá modální melodika, jako u *J'ai vu le loup* či u *La Pernette*. V písní *Le roi a fait battre tambour* se již ukazuje vnímání harmonické, tonální přístup pak převládá v písní *Aux marches du palais*. Při bližším pohledu můžeme u některých písní sledovat archaismy, jako například *Complainte de Mandrin*, jejíž harmonizace se od 19. století nezměnila a v této podobě je ještě stále ke slyšení u pastýřů z kraje Béarn na jihozápadě Francie. Její struktura odkazuje na renesanční faux-bourdon s paralelními intervaly. Tento zdánlivý archaismus je však třeba vidět v kontextu provozovací praxe, kdy v lidovém prostředí představuje právě technika faux-bourdonu i v současnosti nejjednodušší formu vícehlasu, zejména pro zpěváky bez znalosti hudební teorie. Vývoj písní napříč staletími je tak neodmyslitelně spjat s jejich provozováním a jejich poznání je nedocenitelným darem pro každého posluchače.

## Claire Lefilliâtre

Dvorní sopranistka ansámblu Le Poème Harmonique Claire Lefilliâtre je uznávanou interpretkou specializující se na starou hudbu, i když je její interpretační záběr širší. Zpěv začala studovat v šestnácti letech na konzervatoři v Caen na severozápadě Francie. Později zároveň se studiem divadelního a filmového umění na tamní univerzitě pokračovala ve zpěvu u Alaina Bueta v Alençonu. Právě toto setkání ji přivedlo k lásce ke staré hudbě, již se dlouhodobě interpretačně věnuje. Kromě zpěvu se věnovala také barokní deklamací a gestice u Eugèna Greena a Benjamina Lazara. Je vyhledávanou interpretkou francouzského a italského repertoáru 17. a 18. století, na němž spolupracuje od roku 1999 nejčastěji se souborem Le Poème Harmonique. Jako hostující interpretka vystupovala i s množstvím dalších těles jako Ensemble La Fenice, Ensemble Suonare e Cantare, Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles, ale také například s Collegiem Marianem. V tomto roce ji kromě koncertních turné se soubory Le Poème Harmonique, Les Epopées, Il Festino či Oxalys čeká také role Armidy ve stejnojmenné opeře Jeana-Baptisty Lullyho.

## Serge Goubioud

Tenorista Serge Goubioud objevil zpěv díky Paulu Colléauxovi a Ensemble Vocal de Nantes, v současné době působí jako sólista u předních dirigentů specializujících se na barokní hudbu po celé Evropě jako například William Christie, Marc Minkowski, René Jacobs, Ton Koopman či Vincent Dumestre. V jeho repertoáru nalezneme Tamina z Mozartovy *Kouzelné flétny*, Arnalta z Monteverdiho *Korunovace Peppey* nebo Evangelistu z *Janových pašijí* J. S. Bacha. Přestože spolupracuje s barokním studiem versailleské opery, jeho repertoárový záběr sahá od středověku až po soudobou tvorbu. V rámci turné a nahrávek spolupracoval s renomovanými soubory jako Ensemble Clément Janequin, Le Concert Spirituel, Douce Mémoire, XVIII-21 Musique des Lumières či A Sei Voci. Dlouhodobě spolupracuje také s ansámblem Le Poème Harmonique.

## Geoffroy Buffière

Geoffroy Buffière se zpěvu začal věnovat v dětství v Maîtrise při katedrále v Lyonu, později přišel na studia do Paříže, kde studoval historii a dějiny umění na École du Louvre. Profesionální pěvecké vzdělání získal v Maîtrise při katedrále Notre-Dame v Paříži a také na pařížské regionální konzervatoři (CRR). Ve své hudební kariéře pokrývá široký repertoár od středověku až po soudobou hudbu, věnuje se nejen koncertní činnosti, ale také operním produkcím, a to v mezinárodním měřítku. Spolupracoval s předními ansámby jako Ensemble Clément Janequin, A Sei Voci, Ensemble William Byrd, Les Arts Florissants, Le Concert d'Astrée či Concert Spirituel. Soudobé hudbě se věnoval se soubory Sequenza 9.3, Choeur de Chambre Accentus nebo Ensemble intercontemporain. V letošním roce jej čeká kromě koncertních turné také několik operních rolí: role v *Amants magnifiques* od Molièra a J.-B. Lullyho, *Sir Williams* v *Richard Coeur-de-lion* od Grétryho ve versailleské opeře, Guillaume ve *Fortuniovi* od Messagera v pařížské Opéra-Comique nebo markýz d'Obigny v *La traviatě* v opeře v Saint-Étienne.

## Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre

Francouzský ansámbl Le Poème Harmonique založil v roce 1998 loutnista, kytarista a dirigent Vincent Dumestre. Po studiích klasické kytary na École normale de musique de Paris a dějin umění na École du Louvre se Dumestre začal věnovat hře na loutnu, teorbu a barokní kytaru, které studoval pod vedením například Hopkinsona Smitha či Eugèna Ferrého, dále na konzervatoři v Boulogne-Billancourtu a v Toulouse. Spolupracuje s ansámby specializovanými na starou hudbu jako La Simphonie du Marais, Le Concert des Nations či La Grande Écurie et la Chambre du Roy. V roce 2004 jej ministr kultury dekoroval řádem Rytíře umění a literatury (Chevalier des Arts et des Lettres).

Soubor Le Poème Harmonique se od počátku specializuje na hudbu 17. a počátku 18. století zejména ve francouzském prostoru a s tímto repertoárem si také získal mezinárodní renomé. Škála jejich záběru zahrnuje také italskou a anglickou hudbu, s přesahy do lidové tradice. V komorním či větším



Vincent Dumestre © Jean-Baptiste Millot

obsazení se věnují jak taneční hudbě, tak dvorským áriím, opeře či temným hodinkám a velkým motetům. Představili se na předních světových scénách a na svém kontě mají 30 CD a pět DVD, která sklízí úspěch u kritiky. Za nahrávku lidových francouzských písní *Aux marches du palais* (Na palácových schodech) z roku 2001 získali nadšený kritický ohlas, včetně prestižních časopisů jako *Diapason*, *Le Monde de la musique* nebo *Fanfare*. S tímto programem již také vystoupili v předních evropských koncertních sálech.

Jana Franková

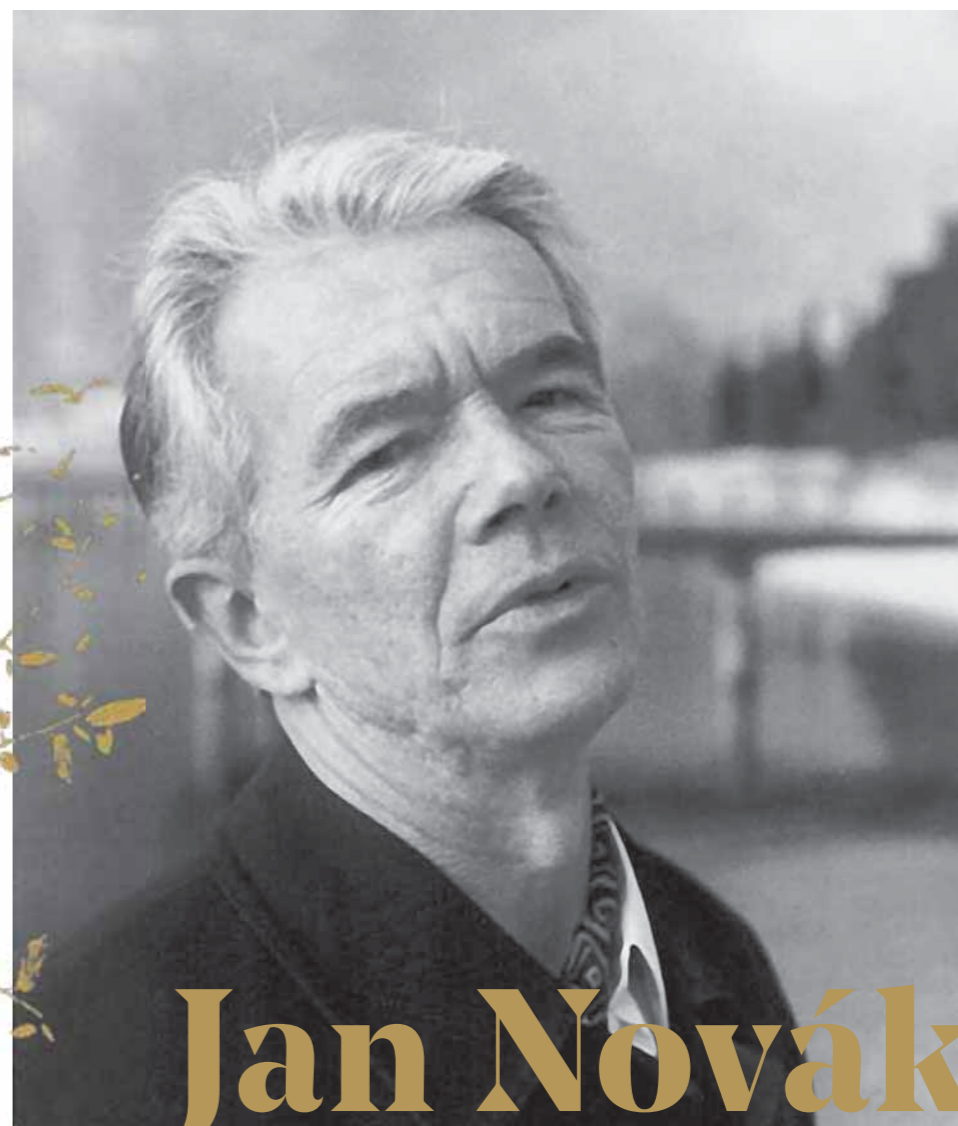
The songs on this concert programme constitute a selection of living French cultural heritage, and the history of some of them reaches back to the Middle Ages. They were passed down by oral tradition, and as “children’s songs” were known even to the upper classes, among whom the composers of new repertoire were born. The blending of popular and art cultures is apparent over time, and is best documented for the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, when popular songs entered the repertoire of the high genres – e.g. opera – and contrariwise, the favourite opera melodies, through parodies and comic operas, reached the people and entered the popular repertoire.

At this concert, we will hear examples of old songs that use modal approaches (*La Pernelle*) or are actually directly based on liturgical chants (*J’ai vu le loup, le renard chanter, Le roi Renaud*). The tendency towards harmony and tonal thought is apparent in the more recent songs, often linked with a historic context or a specific event: life at the French royal court and the King’s mistresses in *Le roi a fait battre tambour* and 18<sup>th</sup>-century Franco-English naval battles in *Le trente et un du mois d’août*, for example. The history of the tune of the ballad *Complainte de Mandrin*, extolling a French Robin Hood-like figure, can be traced back to Rameau’s opera *Hippolyte et Aricie* (1733); then it was adopted for a comic opera by Favart, only to become popular; but its history may be much older.

In French popular songs, we can observe the evolution of musical language, from modal melodies to a feeling for harmony, to pieces that are purely tonal in character. The tradition of faux-bourdon, using parallel intervals as the easiest form of polyphony for singers unskilled in music theory, has been preserved here. The reasons for this archaic form are eminently practical, and it survives to the modern age.

Jana Franková

translated by Štěpán Kaňa



# Jan Novák 100

**JAN NOVÁK****Choreae vernaes****(Jarní tance) pro flétnu a komorní orchestr**

Springtime Dances for flute and chamber orchestra

1. Con liberta. Alegretto
2. Andante
3. Lento. Allegro

**Odorum concentus (Koncert ód) pro smyčcový orchestr**

Concerto of Odes for string orchestra

1. Con moto
2. Allegro
3. Andante
4. Allegretto
5. Allegro

**Carmina Sulamitis****(Písně Sulamity) pro mezzosoprán a komorní orchestr**Songs of Shulammitte for mezzo-soprano  
and chamber orchestra

1. Allegro (Osculetur me)
2. Intermezzo
3. Andante (Leva eius)
4. Andante (Ego dormio)
5. Sostenuito (Donec aspiret dies)
6. Intermezzo
7. Allegro (Pone me ut signaculum)

**Concentus Eurydicae****(Koncert pro Eurydiku) pro kytaru a smyčcový orchestr**

Concerto for Eurydice for guitar and string orchestra

1. Tempus expectationis (Čas očekávání / Time of expectation)
2. Tempus cicadae (Čas cikády / Time of the cicada)
3. Tempus rosarum (Čas růží / Time of roses)
4. Tempus papilionum (Čas motýlů / Time of butterflies)
5. Tempus ventorum fugientum  
(Čas prchavých vánků / Time of fleeting breezes)
6. Tempus luminis lunaris (Čas měsíčního svitu / Time of moonlight)
7. Tempus tripuii et stellarum  
(Čas valčíku a hvězd / Time of waltz and stars)

**Concentus biugis (Dvojspřežní koncert)****pro klavír čtyřručně a smyčcový orchestr**A Two-horse Concerto for piano four-hands  
and string orchestra

1. Allegro energico
2. Lento
3. Allegro

**Kristina Vaculová** flétna / flute**Lucie Hilscherová** mezzosoprán / mezzo-soprano**Vít Dvořáček** kytara / guitar**Lucie Schinzelová, Kristýna Znamenáčková** klavír / piano**Ensemble Opera Diversa**dirigentka / conductor **Gabriela Tardonová**



Ensemble Opera Diversa se (takřka výlučně pod taktovkou své šéfdirigentky Gabriely Tardonové) věnuje průběžnému koncertnímu uvádění a studiovému natáčení kompletu Novákových skladeb pro smyčcový orchestr – výjimečně rozšířený o několik dalších nástrojů – již od roku 2014. Výsledkem této dlouhodobé a dramaturgicky přínosné činnosti je řada tří CD s tímto kompletem, pořízeným ve spolupráci se zkušenými sólisty i vynikajícími mladými interprety. Přímo se tak nabízelo, aby Ensemble Opera Diversa v novákovském roce na festivalu zrealizoval celovečerní profilový koncert s vybranými díly Jana Nováka pro smyčcový/komorní orchestr.

## Jan Novák a inspirace nesmrtelným jazykem

Adjektivum „vernalis“, tedy „jarní“, bylo příznačným znakem nejen Novákovy tvorby, ale i charakteru jeho osobnosti, jak vzpomínají jeho přátelé. Jan Novák byl doslova dítětem jara; narodil se totiž v Nové Říši 8. dubna 1921. Optimismus, nadhled a lehkost, které si dokázal udržet i v těžkých etapách života, se promítají do názvů jeho skladeb: *loci vernaes – cantiones lasciviores voce gravi decantandae symphoniacis VIII nec non avibus in taenia sonora captis succinentibus* (Jarní žerty – lascivní žertovné jarní písně pro bas s doprovodem osmi nástrojů a ptáky pochytané na zvukovou pásku, 1964), *Vernalis temporis symphonia* (Jarní symfonie, 1982) nebo *Choreae vernaes* pro flétnu a klavír nebo flétnu a kytaru (Jarní tance, 1977), později přepracované do verze s doprovodem smyčcového orchestru. Právě tuto verzi *Choreae vernaes* pro sólovou flétnu, smyčcový orchestr a harfu s celestou nebo klavír z roku 1980 máme nyní možnost slyšet. Flétna patřila mezi oblíbené nástroje Jana Nováka především z toho důvodu, že se pro ni rozhodla jeho dcera Clara. S trochou nadsázky můžeme říci, že to byly právě drobnější flétnové, kytarové a sborové skladby, které u nás o Janu Novákovi udržovaly povědomí v období po emigraci v r. 1968, kdy jeho jméno bylo na seznamu nežádoucích autorů. *Choreae vernaes* vznikaly koncem devítiletého pobytu Jana Nováka s rodinou v italské Riva del Garda, v okouzlivém prostředí stejnojmenného jezera. Jsou impresemi prchavých antických reminiscencí stále přítomných v místní kultuře. Nezaujatému posluchači by se mohlo vybavit Debussyho *Preludium k Faunovu odpoledni*, do kterého místy prosakuje Janáček. Skladba pluje na

vlínách volné tonality, případně modality. Cyklus má navzdory názvu spíše melancholický a snový charakter, což je do značné míry zapříčiněno i tím, že všechny věty začínají v mírném tempu a teprve jako kontrastní prvek se objevuje následná rychlejší část. Živelná interpolace, která se v závěrečné větě objeví hned dvakrát, používá Novákovy oblíbené jazzové rytmy a vrací ho zpátky k jeho učiteli Martinů.

K latinskému jazyku se Jan Novák obrátil ve své tvorbě poměrně záhy. Jako by u klasického jazyka a jeho kultury hledal nezpochybnitelné a nadčasové hodnoty. Pro mladého skladatele byla latina velmi blízkým jazykem, dokonce bychom mohli říci, že pod jejím vlivem vyrostl. Jak v klášterní škole premonstrátského kláštera v Nové Říši, tak později na jezuitském gymnáziu ve Velehradě byla latina přirozenou součástí výuky. Poprvé se latinského textu z Vulgáty a Písňe písní zhostil v roce 1947. *Carmina Sulamitis* pro mezzosoprán a klavír nebo malý orchestr zazněly v témže roce na skladatelském fóru Berkshire Music Centre v Tanglewoodu, kde Novák studoval u Aarona Coplanda a po skončení letních kurzů se přesunul do New Yorku za Bohuslavem Martinů. Cyklus je rozdělen do 7 částí, které jsou dvěma instrumentálními mezihrami dále rozděleny na tři větší díly.

Jan Novák zhudebnil jen několik málo českých textů (například *Zaříkadlo na bolavou nohu* pro Břetislava Bakalu, které ovšem „magický“ text zařikání v češtině zhudebňuje pozpátku). Novák latinsky plynule hovořil (a to často i se členy rodiny), překládal z latiny i do latiny, psal básně, studoval zákonitosti tohoto jazyka, dokonale ovládal teorii časoměrného verše a prozodických stop. Ve svém nadšení se vypravoval až k pramenům, antickým gramatikům a rétorikům. Znal a oceňoval jak Cicerona, Quintiliana a Donata, tak Augustina, Michaela Praetoria a Francisca Salinase. Miloval a zhudebňoval nejen lyriky Horatia a Catulla, ale také Vergilia, Tibulla, Phaedra, Seneku, Martia, Ambrosia, Archipoetu či Pontana.

Vrcholem Novákova studia klasického jazyka byl teoretický spis o zhudebňování latiny *Musica poetica Latina: De versibus Latinis modulandis*, vydaný až v roce 2001 mnichovským profesorem klasické filologie a Novákovým dobrým přítelem, Wilfriedem Strohem. V tomto spise se Novák (jak jinak než latinsky) vyrovnává nejen s hudebně-lingvistickými prohrěšky svých kolegů I. Stravinského, C. Orffa, B. Brittena nebo H. W. Henzeho, ale také se svými teoretickými vzory, zejména s Horatiem a Burmeisterem. Kromě spisu *De arte poetica*

Horatius Nováka uchvátil také svými Ódami. V roce 1973 komponuje v italském exilu cyklus na jejich texty, který nazývá *Odarum concentus*. Paradoxem tohoto cyklu je, že se jedná o instrumentální hudbu, jejíž rytmus vychází ze střídání přízvučných a nepřízvučných slabik v ódách. Metricko-rytmická i formální stránka každé věty vychází z metriky konkrétní latinské strofy, která je vepsána do záhlaví každé zhudebněné části. Cyklus pěti částí je určen smyčcovému orchestru a trvá necelých 15 minut. Na příkladu první věty *Iam satis terris* Novák v korespondenci Evženu Zámečnickovi vysvětluje metodu práce použitou v *Odarum concentus*. Po formální stránce se tato věta skládá z trojího opakování sapphického verše (2 1 2 2 2 / 1 1 2 1 2 2) ukončeného veršem adónským. Dlouhou slabiku přepisuje jako čtvrtovou hodnotu, krátkou jako osminovou. Sám k tomu říká: *Přepisoval jsem tu metriku v tomto koncertě tímto primitivním způsobem, jak už to dělali humanisté, ale dá se to dělat taky jinak*. Jak jinak měl ukázat cyklus *Odarum concentus II*, k jehož zkomponování už bohužel nedošlo.

Ačkoliv Novákovým ideálem bylo zůstat skladatelem na volné noze, v několika životních epizodách byl existenčními okolnostmi nucen pracovat jako korepetitor nebo učitel klavírní hry. Během pobytu v Itálii působil společně se svojí ženou Eliškou v letech 1969–1973 jako pedagog na hudební škole v Roveretu. Jako skladatel toto období reflektoval několika klavírními cykly v lehčím stylu: *Rondini*, *Puerilia*, *Rustica Musa* a *Rustica Musa II*.

Několik skladeb věnoval Jan Novák v italském exilu také kytarě. Mezi nimi je nejoriginálnější zhudebnění Apiciovy kuchařky, kde se za doprovodu tohoto nástroje zpívá o selátku, klobáskách a připíjí se vínem. *Concentus Eurydicæ* (tedy Koncert pro Eurydiku) má doslovný podtitul *Sedm časů pro kytaru a smyčcový orchestr*. Zkomponován byl v roce 1971 a tiskem vyšel u „dvorního“ Novákova exilového nakladatele Zanibona v Padově o rok později. Orfeovskou látkou se v té době Novák zabýval poměrně intenzivně, například v kantátě *Orpheus et Eurydice* (1970) pro soprán, violu d'amore a klavír na Vergiliův text. Kytara v tomto případě nemá před smyčcovým orchestrem nutně sólovou roli, v některých případech je pouhou součástí orchestru a občas ho dokonce doprovází. V několika větách se objevují sóla houslí a ve větě věnované měsíci parafrázuje v sólové kytarě Beethovenovu *Sonátu měsíčního svitu*. V rychlejších rytmizovaných větách je patrný (jak bývá u Nováka zvykem) vliv jazzové harmonie a rytmiky, pomalejší mají postimpresionistický ráz.



V průběhu 70. let se Jan Novák věnoval komponování skladeb, které byly určeny k okamžitému provedení nebo vydání tiskem. Rozsáhlejší kompozice představovaly luxus, který si z existenčních důvodů mohl dovolit jen výjimečně. V květnu 1975 Novák v korespondenci píše, že začíná pracovat na koncertu pro klavír na čtyři ruce. Zhruba dvacetiminutový *Concentus biugis* (doslova Dvojspřežní koncert) dokončil následujícího roku a Zanibon jej vydal v roce 1977. Výsledkem je neuvěřitelně invenčně bohatý a barevný koncert, jedno z vůbec nejlepších děl Jana Nováka. Ve zvuku lze jen obtížně rozlišit, že se nejedná o dva klavíry. Dílo zralého skladatele obsahuje četné reminiscence nejen na Martinů, ale i na Stravinského či moravskou cimbálovou hudbu. Cyklus otevírá hybná věta s typickými synkopizacemi. Lyrickou druhou větu s postimpressionistickým úvodem a navazující quasi improvizací nad krácejícím basem následuje zpočátku stroze motorická věta, která ovšem posléze přechází do křehkých sól houslí i klavíru. Navzdory komornímu obsazení se jedná o velký koncert pro dva sólisty v pravém slova smyslu.

Martin Flašar



## Kristina Vaculová

Flétnistka Kristina Vaculová je absolventkou brněnské konzervatoře a Janáčkovy akademie múzických umění, kde studovala ve třídách Boženy Růžičkové a Václava Kunta. Svá studia dále obohatila roční stáží na Hudební akademii Ference Liszta v Budapešti u Zoltána Gyöngyössyho. Absolvovala mistrovské kurzy u Václava Kunta, Davida Formissana, Hansgeorga Schmeisera, Felixe Renngliho, Jánose Bálinta a workshopy např. u Carin Levine, Andrása Adorján a Roberta Winna. Je laureátkou několika národních a mezinárodních soutěží. Sólově vystoupila na mezinárodním festivalu Moravský podzim a na mezinárodním festivalu Petera Dvorského. Jako sólistka se představila s orchestry jako Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Filharmonie Brno, Moravská filharmonie Olomouc, Filharmonie Bohuslava Martinů, Janáčkova filharmonie Ostrava nebo Komorní orchestr Bohuslava Martinů. V letech 2012–2021 byla členkou Filharmonie Brno, s Ensemble Opera Diversa uvedla roku 2014 v premiéře *Flauto contralto concerto* brněnského skladatele Františka Emmerta.



## Lucie Hilscherová

Mezzosopranistka Lucie Hilscherová pochází z Hranic na Moravě. Absolvovala sólový zpěv pod vedením Romany Feiferlíkové, psychologii a hudební výchovu na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity v Plzni. Zpěv studovala také u Ursuly Schönhals na Filozofické fakultě Technické univerzity v Chemnitz. Absolvovala pěvecké kurzy u Helen Donath, Hedwig Fassbender, Gabriely Beňačkové, Dagmar Peckové, Zlatice Livorové, Marty Infante a dalších. Je laureátkou pěveckých soutěží Cantilena Bayreuth, Musica Sacra Competition v Římě a Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka v Karlových Varech. Pravidelně hostuje v Národním divadle v Praze, Divadle J. K. Tyla v Plzni, Národním divadle moravskoslezském v Ostravě a Státním divadle v Košicích. Spolupracuje také s Ensemble Opera Diversa a Komorní operou Praha. Patří mezi vyhledávané koncertní pěvkyně; pod taktovkou Libora Peška, Jiřího Bělohávků, Helmutha Rillinga, Davida Porcelijna, Kaspara Zehndera, Andrese Sebastiana Weisera, Leoše Svárovského, Petra Vronského, Petra Fialy a Jakuba Kleckera spolupracovala s BBC Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan

Symphony Orchestra, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Bach-Collegium Stuttgart, Poznaňskou filharmonii, PKF – Prague Philharmonia, Filharmonii Hradec Králové, Filharmonii Brno nebo Janáčkovou filharmonii Ostrava.

## Vít Dvořáček

Vít Dvořáček vystudoval brněnskou konzervatoř ve třídě Vladislava Bláhy a na svém absolventském koncertě provedl se symfonickým orchestrem konzervatoře *Concierto de Aranjuez* Joaquina Rodriga. Ve studiích pokračuje na Akademii múzických umění v Praze pod vedením Pavla Steidla a Petra Saidla. Ve svém repertoáru se zaměřuje zejména na hudbu 20. století se zvláštním důrazem na české autory (Jana Obrovská, Jan Novák, Ivan Zelenka a další) i na velká díla světových skladatelů (například Benjamin Britten, Lennox Berkeley, Mario Castelnuovo-Tedesco). Kromě sféry klasické hudby je aktivní i na folkové scéně, jako kytarista a zpěvák působí v kapelách D.N.A. Brno a Vína.

## Lucie Schinzelová

Lucie Schinzelová studovala hru na klavír na Konzervatoři Brno pod vedením Evy Horákové. Svůj absolventský výkon (*Koncert pro klavír a orchestr č. 1 Es dur* Franze Liszta) předvedla v Besedním domě v Brně v roce 2014 ve spolupráci s Brněnským symfonickým orchestrem pod taktovkou Stanislava Kummera. Věnuje se nejen sólové hře, již řadu let hraje s komorními soubory (například Trio Konzervatoře Brno). Několikrát se zúčastnila klavírních kurzů Audaces fortuna iuvat v Mikulově u Aleny Vlasákové a absolvovala také klavírní kurz Ivana Klánského. Dále absolvovala mistrovské kurzy s Eugenem Indjicem, Fiammetou Facchini, Zuzanou Niederdorfer a dalšími. Koncertně vystupovala v Rudolfinu, spolupracovala také s Moravskou filharmonii Olomouc. V akademickém roce 2014/2015 zahájila studium klavírní hry na Hudební fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně pod vedením Aleny Vlasákové. Od roku 2012 se věnuje i pedagogické činnosti, s Filharmonii Brno se podílela na pořádání hudebních dílen pro děti, v současné době je pedagožkou a korepetitorkou na Konzervatoři Pardubice.



## Kristýna Znamenáčková

Kristýna Znamenáčková studovala klavír na Konzervatoři Brno u Evy Horákové, poté u Dagmar Pančochové. Současně vystudovala španělský jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Po absolutoriu na konzervatoři nastoupila na AMU do Prahy, kde pod vedením Františka Malého získala ve hře na klavír bakalářský titul. Magisterské studium absolvovala na Janáčkově akademii múzických umění u Aleny Vlasákové a Jana Jiraského. V současné době pokračuje tamtéž v doktorském studiu zaměřeném na klavírní tvorbu Bohuslava Martinů. K podstatným bodům její hudební aktivity patří vítězství v soutěži Nadace Bohuslava Martinů a zvláštní cena za interpretaci *Sonáty pro klavír H 350*. Repertoárově se zaměřuje na hudbu 20. století s akcentem právě na tvorbu Bohuslava Martinů, spolupracuje se soudobým skladatelem Vitem Zouharem. S neskrývaným zájmem o minimalistickou a témbrovou hudbu se zúčastnila mimořádných hudebních projektů (živé provedení 17 hodin trvající skladby Erika Satieho v rámci festivalu Moravský podzim, koncertní provedení hudby Arvo Pärta ve spolupráci s Petrou Machkovou-Čado-

vou). V říjnu 2018 vystoupila v rámci oslav stého výročí založení Československa se samostatným recitálem české hudby v koncertním sále National Cheng Kung University na Taiwanu. Je koncertně aktivní jako sólistka i komorní a ansámblová hráčka. Spolupracuje se sólistkami Ivou Bittovou, Markétou Cukrovou, s Ensemble Opera Diversa, pěveckým sborem Kantiléna nebo činohrou Národního divadla Brno. Podílí se na rozvoji kulturního života v rodných Boskovicích a okolí, kde také pořádá domácí koncerty. Působí jako korepetitorka a pedagožka na brněnské konzervatoři.

## Gabriela Tardonová

Dirigentka Gabriela Tardonová (rozená Piszkaliková) pochází z Karviné. V roce 1998 promovala na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v oboru sbormistrovství a poté vystudovala dirigování na Janáčkově akademii múzických umění v Brně ve třídě Rostislava Hališky a Lubomíra Mátlá. V letech 2003–2004 studovala v rakouském Grazu na Universität für Musik und darstellende Kunst v dirigentské třídě Martina Siegharta. V rámci tohoto stipendijního pobytu byla vybrána k aktivní účasti na mezinárodním festivalu International Week konaném v Grazu, kde spolupracovala s univerzitním symfonickým orchestrem. Do velké míry se zaměřuje především na uvádění soudobé operní tvorby, působí jako dirigentka orchestru Mladí brněnští symfonikové. S Ensemble Opera Diversa pravidelně spolupracuje od roku 2006; s velkým úspěchem nastudovala také diversní inscenace oper *Jsem kněžna bláznů* Lenky Noty a Olgy Sommerové a *Šárka* Leoše Janáčka v instrumentaci Ondřeje Kyase. V posledních letech působí jako hlavní dirigentka Ensemble Opera Diversa i v orchestrálních projektech.

## Ensemble Opera Diversa

Ensemble Opera Diversa je nezávislý soubor profesionálních hudebníků a zpěváků, kteří se soustředí na objevené hudební a divadelní programy. Vedle klasické tvorby jsou jádrem činnosti souboru komorní hudba a opery z dílny Ond-



řeje Kyase a Pavla Drábka. Od počátku (1999) se ze souboru vyvinula hudební společnost, která uskutečňuje kolem dvaceti vystoupení a představení ročně. Na svém kontě má několik celovečerních oper, dvě desítky autorských mini-oper, desítky původních orchestrálních skladeb a velké množství klasického repertoáru.

Komorní orchestr vznikl v roce 2005 a od té doby jej vede Jan Bělohlávek. Ensemble Opera Diversa uvádí ročně ve vlastní produkci obvykle tři až pět tematických koncertních projektů. Jednotlivé programy propojují tvorbu 20. století se skladbami soudobými. Ve smyslu hledání a formulace vlastní poetiky soubor usiluje o vytváření posluchačsky objevných programů – nepřináší banální nebo notoricky známé kusy, vyhýbá se ale i úzkému vřazení do proudu soudobé vážné hudby. Svou dramaturgií i interpretačním nasazením usiluje o dialog s otevřeným posluchačem.

Since 2014, Ensemble Opera Diversa has devoted itself – almost exclusively under the baton of its chief conductor, Gabriela Tardonová – to concert performances and studio recordings of Novák's complete works for string orchestra, in exceptional cases augmented by other instruments. The result of this long-term and programmatically innovative effort is a series of three CDs of his music. The idea therefore suggested itself that, in this Novákian year, Ensemble Opera Diversa should undertake a feature-long concert at the festival.

*Choreae vernaes* for solo flute and string orchestra from 1980 were composed during the nine years Jan Novák spent with his family in the Riva del Garda in Italy, in a charming environment of the Garda Lake. They are the impressions of the fleeting ancient Roman reminiscences present in the local culture. An outside listener might be reminded of Debussy's *Prelude to the Afternoon of a Faun* with occasional touches of Janáček. Despite its title, the cycle has a rather melancholy and dream-like character. In 1973, already in his Italian exile, Novák also composes a cycle based on *Odes* by Horace, entitled *Odarum concentus*. A paradox of this composition is that it is an instrumental cycle; its rhythm is based on the alternating stressed and unstressed syllables in the odes.

*Carmina Sulamitis* for mezzo-soprano and piano or a small orchestra were first performed at the composers' forum at the Berkshire Music Center in Tanglewood where Novák studied with Aaron Copland; after the summer school he transferred to New York to meet Bohuslav Martinů. The cycle consists of 7 parts, divided with two instrumental interludes into three larger sections.

*Concentus Eurydiceae* (that is, Concerto for Eurydice) bears the subtitle *Seven times for guitar and string orchestra*. The solo instrument does not necessarily play a solo role before the string orchestra; at times it is part of it and occasionally even accompanies it. Some of the movements contain violin solos, and in the movement dedicated to the Moon, solo guitar paraphrases Beethoven's *Moonlight Sonata*.

*Concentus biugis* (literally A Two-horse Concerto) was completed and published in 1977. It is a supremely inventive and rich concert, and one of Novák's best works. This piece by the mature composer contains numerous reminiscences of Martinů, Stravinsky as well as Moravian cimbalom music. Despite its chamber instrumentation, this composition is a grand concerto for two soloists in a true sense of the word.

Martin Flašar, translated by Pavel Drábek



# Jakub Sládek

## klavírní recitál

**BOHUSLAV MARTINŮ****Sonáta pro klavír H 350**

Piano Sonata H 350

1. Poco allegro
2. Moderato (Poco andante)
3. Adagio – Poco allegro

**JAN NOVÁK****Elegantiae tripudiorum**

(Elegance valčíků / The Elegance of Waltzes)

1. Cum vigore
2. Volubili pede
3. Strenue – cum fragoribus
4. Lente delicate
5. Vivaciter et iocose
6. Simpliciter
7. Animose
8. Tardiore gressu
9. Quo celerius, eo melius
10. Suavi mobilitate

**NIKOLAJ METNER****Pohádky op. 51**

Tales, Op. 51

1. Allegro molto vivace al rigore di tempo e sempre leggierissimo
2. Cantabile, tranquillo
3. Allegretto tranquillo e grazioso
4. Allegretto con moto flessibile
5. Presto
6. Allegro vivace sempre al rigore di tempo

**SERGEJ RACHMANINOV****Klavírní sonáta č. 2 b moll op. 36 (verze 1931)**

Piano Sonata No. 2 in B-flat minor, Op. 36 (version 1931)

1. Allegro agitato
2. Non allegro – Lento
3. Allegro molto

---

**Jakub Sládek** klavír / piano

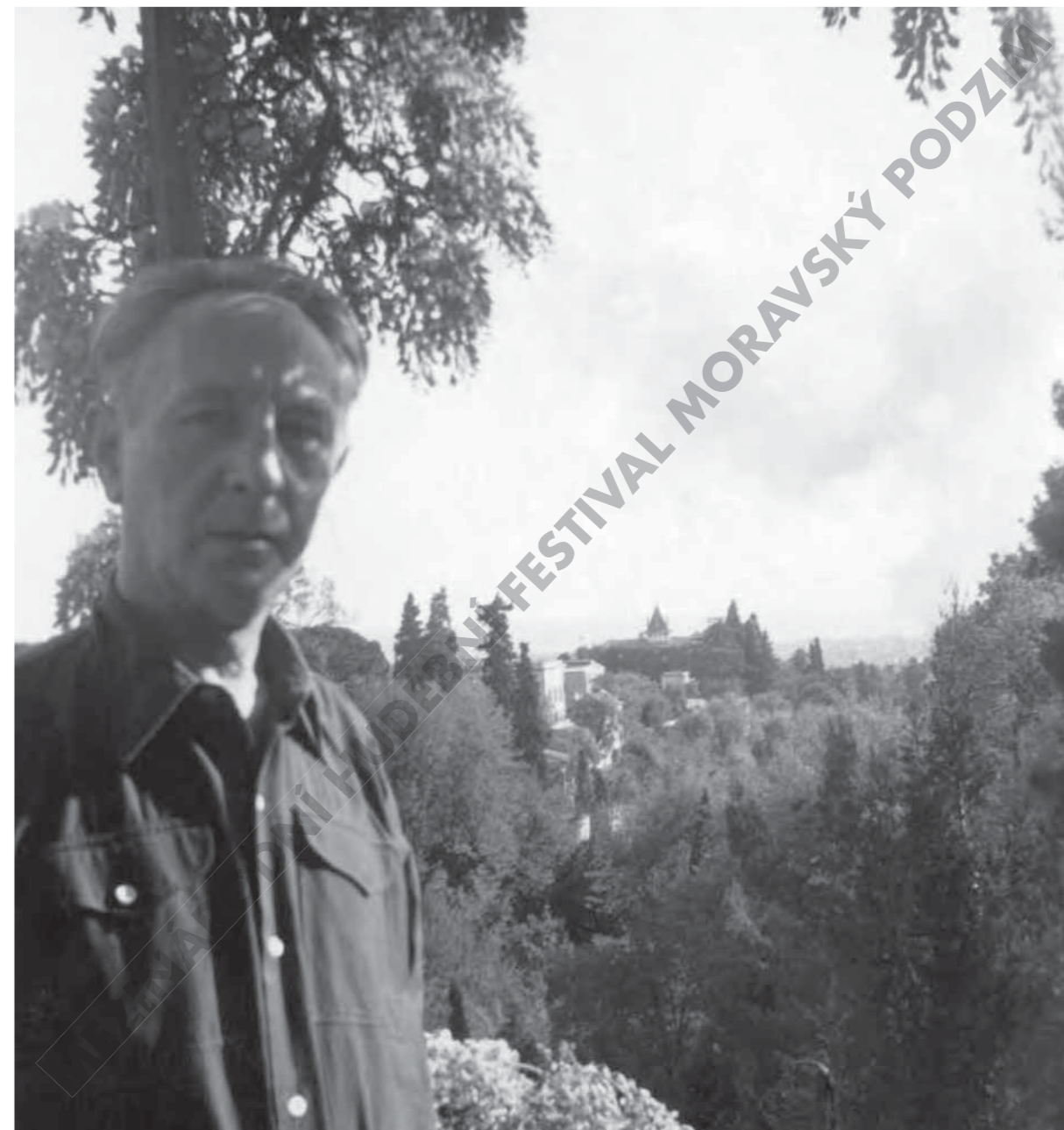


Všechny čtyři autory skladeb dnešního festivalového klavírního recitálu – Bohuslava Martinů, Jana Nováka, Nikolaje Metnera a Sergeje Rachmaninova – potkal podobný životní osud emigrantů, a to v důsledku historických událostí, které se odehrály v průběhu první poloviny 20. století a jež nebyly svobodě uměleckého projevu zcela nakloněny. Ať se jednalo o revoluce v Rusku roku 1917, druhou světovou válku či únorový převrat v Československu v roce 1948.

Koncertní program lemují dvě klavírní sonáty – ojedinělá Martinů kompozice tohoto druhu a v pořadí druhá sonáta Rachmaninovova. Mezi těmito zásadními díly klavírní literatury 20. století vyslechneme po jednom klavírním cyklu mladšího kolegy a blízkého přítele obou z nich – Nováka a Metnera; tyto cykly jsou sestaveny z hudebních miniatur převážně tanečního charakteru a poetického vyznění. Ovšem vzhledem k českému a ruskému původu skladatelů, k jejich vzájemným přátelským vztahům a k převaze jistých hudebních manýr lze program koncertu rozdělit do dvou celků.

Jako společné pojítko mezi skladateli lze také označit i jejich oblibu klavíru jako hudebního nástroje. Martinů bez něj téměř neuměl komponovat a Novák, Metner i Rachmaninov byli výtečnými koncertními pianisty. Není také bez zajímavosti, že každý z těchto hudebních tvůrců v určitém okamžiku svého života našel po dobu několika let své útočiště ve Spojených státech amerických. Zmíňme také, že v kompozičním projevu všech těchto autorů nacházíme velmi výraznou afinitu k hudebnímu dědictví své domoviny, ať už se jedná o prvky hudebního folklóru či o návaznost na tvorbu velikánů české a ruské národní školy.

**Bohuslav Martinů** (1890–1959) si zvolil profesní profilaci výhradně hudebního skladatele, měl pevný denní režim, takže se kompozici věnoval téměř každodenně. Není proto divu, že zanechal tak bohatý tvůrčí odkaz, z něhož několik desítek děl věnoval klavíru; jde jak o skladby instruktivního charakteru, tak o mistrovské koncertantní opusy. Kompoziční třída či skupina mladých adeptů skladby sledujících myšlení a umělecké krédo Bohuslava Martinů se kolem jeho osoby nikdy neutvořila. Pedagogické činnosti se totiž nevěnoval ani soustavně ani dlouhodobě – po několik málo školních roků působil jako učitel kompozice na Mannes Music School v New Yorku, na univerzitě Princeton a na Curtis Institute ve Filadelfii, coby vyučující se účastnil prestižní letní školy





v Berkshire Music Center v Tanglewoodu, po dobu jednoho roku byl hostujícím profesorem na Americké akademii v Římě a kromě toho měl několik soukromých žáků, kteří jej téměř pokaždé vyhledali z vlastní iniciativy. V takovýchto případech vznikl mezi žákem a učitelem velmi blízký vztah – nejvýznamnější

z jeho odchovanců byli Vítězslava Kaprálová a také rodák z Nové Říše **Jan Novák** (1921–1984). Mladý skladatel a klavírista Jan Novák se roku 1947 na základě stipendia nadace Jaroslava Ježka vydal do Spojených států amerických, aby se zúčastnil letní školy pod vedením již slavného Bohuslava Martinů. Onoho osudného roku se však Martinů přihodil těžký úraz, v důsledku čehož se mistrovských kurzů nezúčastnil, a proto se mladý Čech toho léta vzdělával v oblasti kompozice u Aarona Coplanda. Nicméně na podzim téhož roku vyhledal Novák Bohuslava Martinů v New Yorku, spřátelil se s ním a po dobu pěti měsíců k němu pravidelně docházel na soukromé lekce. Pobyt v americké metropoli i přátelství s Bohuslavem Martinů pomohly Janu Novákovi k nalezení vlastního osobitého kompozičního projevu. Po návratu do Československa se Novák s Martinů již nikdy nepotkal, avšak oba do posledních dnů staršího mistra zůstali ve vřelém korespondenčním kontaktu.

V roce 1957 zaslal Martinů Novákovi kopii rukopisu své jediné **Sonáty pro klavír** s přáním, aby dílo v české premiéře uvedla jeho choť, výborná pianistka Eliška Nováková, a s prosbou, aby mu obratem odpověděli, zda některé partie klavíru nejsou příliš obtížné, těžké nebo špatně hratelné, které by se daly udělat jinak šikovněji. Došlo k tomu 3. prosince téhož roku v brněnském Besedním domě a nakonec šlo i o světovou premiéru díla. Sonáta vznikla o tři roky dříve v průběhu pouhých tří týdnů. Skladatel tehdy trávil čas na francouzském jihu v Nice a rozhodl se konečně splnit slib svému příteli a kolegovi Rudolfovi Serkinovi, kterého znal zejména z americké univerzity Princetone. Serkin byl rodákem z dnešního Chebu a je stále považován za jednoho z nejautentičtějších interpretů Beethovenovy klavírní hudby (jemu věnovanou Martinů Sonátu nejčastěji zařazoval do koncertních programů jako protipól sonáty *Hammerklavier*). Serkin s prvním provedením Martinů díla několik let otálel, trval na návštěvě skladatele v Basileji, aby mu kompozici před premiérou ještě přehrál a společně ji s ním konzultoval. Zřejmě proto se stalo, že dílo poprvé uvedl až 4. prosince 1957 v New Yorku, pouze o jediný den později po zmíněné premiéře v Brně. Dalším klavíristou, který se zasloužil o mnohá provedení Sonáty na různých světových pódii, byl Martinů dvorní pianista – sám Rudolf Firkušný – další v řadě slavných emigrantů z tehdejšího Československa.

Skladba je odrazem hned několika aspektů posledního kompozičního období svého autora. Martinů se po celoživotním úsilí podařilo nalézt pro něj

ELEGANTIAE TRIPUDIORVM  
Jan Novák

Cum vigore

charakteristickou *ideální fantazijní hudební formu*, která je i hlavním vodítkem pro porozumění struktuře díla. Martinů v té době již přestal doufat, že se do své vlasti někdy opět podívá. Takže ačkoliv se v průběhu vzniku skladby nacházel na pobřeží jižní Francie, kde to měl velmi rád, tíha nekončícího kočovného života na

něj postupně doléhala, což se odráží v celkové náladě skladby. Sonáta je tudíž odrazem autorova skeptického životního postoje, ale bezesporu jde o mistrovské dílo pro sólový klavír. Třídílná skladba o délce pouhých devatenácti minut je po interpretační stránce dosti náročná, což si i sám Martinů po jejím dokončení uvědomoval, a proto některé části sonáty s dedikantem díla a také s Janem Novákem konzultoval a připustil jistá technická zjednodušení. Kompozice se na dnešních koncertních pódii příliš často neobjevuje.

Shodou okolností se brzy po návratu Jana Nováka ze Spojených států odehrál v Československu únorový komunistický převrat. Tvorba mladého skladatele, který tehdy převážně komponoval pod vlivem Martinů a také jazzu, byla čím dál tím méně akceptovatelná. Roku 1962 byl Novák dokonce vyloučen ze Svazu československých skladatelů a až do roku 1989 se z něj v jeho vlasti stala persona non grata. Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy emigroval s celou svou rodinou nejprve do Dánska, aby pak pár let strávil v Itálii a poslední životní období pobýval v Německu. Tento stylovou orientací svých děl neoklasický skladatel napsal řadu výjimečných kompozic, zmiňme aspoň jeho skladbu *Capriccio* pro violoncello a klavír, *Filharmonické tance*, *Koncert pro hoboj a orchestr* či jeho vynikající kantátu *Dido*. Velkou část jeho tvorby charakterizuje srozumitelné vyznění hudebního obsahu a také optimistická i vtipná nálada a taneční charakter. Nejinak je tomu i v případě jeho klavírního opusu nazvaného *Elegantiae tripudiorum*, který Novák složil roku 1980. Jedná se o jakousi ódu věnovanou fenoménu valčíku, již autor zpracoval v deseti kratších samostatných částech tvořících kompaktní hudební celek. Po Martinů „vážné“ sonátě představuje tento cyklus v rámci dramaturgie koncertu svým radostným vyzněním kontrastní prvek. Jan Novák ze skladby později vytvořil verzi pro malý orchestr a přidal jí podtitul *symphonia minore*.

Ve stínu mnoha děl ruských hudebních autorů působících na přelomu 19. a 20. století se ocitla téměř celá tvorba moskevského rodáka, klavíristy a skladatele **Nikolaje Karloviče Metnera** (1880–1951), ačkoliv sám Sergej Rachmaninov, Metnerův kolega a důvěrný přítel, o něm prohlašoval, že je *největším soudobým skladatelem*. Rachmaninovův názor sdíleli i mnozí jeho současníci. Zřejmě však Metnerovo slabší sebevědomí a jeho konzervativnější kompoziční

jazyk přispěly k chladnější odezvě u obecnstva vůči jeho interpretačnímu umění i tvůrčímu odkazu. Ze dvou hudebních profesí vždy spíše upřednostňoval skladatelskou činnost a veškeré své úsilí věnoval dílům s ústředním postavením klavíru. Roku 1924, díky značné podpoře a pomoci Rachmaninova, emigroval ze Sovětského svazu. Život v cizině u něj vyvolal sklon k nostalgii. Ve své tvorbě hojně využíval kulturní, zejména hudební dědictví své vlasti, melodické cítění v duchu ruského folklóru a rytmus tamních lidových tanců.

Názornou ukázkou vývoje jeho kompoziční řeči jsou jeho skladby nazvané *Pohádky (Skazki)*. Komponoval je po dobu dvaceti let a v rámci devíti opusů, obsahujících různý počet klavírních miniatur podobných formě preludia či noveletty, napsal celkem 38 podobných kusů. Ve svých osmačtyřiceti letech roku 1928, kdy již nějakou dobu trávil v emigraci, zkomponoval poslední svazek šesti *Pohádek* op. 51 s věnováním Popelušce a hloupému Ivánkovi – postavám z ruských bájí. Hlavním rysem těchto hudebně-žánrových obrazů je kromě melodické příbuznosti s ruskými lidovými písněmi také Metnerův osobitý přístup k rytmické složce jednotlivých skladeb cyklu, vyspělý harmonický jazyk zakotvený v intencích hudebního romantismu, a dokonce i svérázná aplikace barokních sekvencí.

**Sergej Rachmaninov (1873–1943)** je do dnešní doby považován za jednu z největších legend výsostně virtuózního pianismu, a to mimo jiné díky svým dlouhým prstům, jež mu umožňovaly bez větších potíží zvládat i tu nejobtížnější klavírní literaturu. Širšímu obecnstvu bývá zejména znám díky svému druhému a třetímu klavírnímu koncertu. Svě v pořadí čtvrté koncertantní dílo věnoval Rachmaninov roku 1922 svému mladšímu kolegovi Metnerovi. Ten mu v téže době recipročně dedikoval svůj právě dokončený druhý klavírní koncert. Velké popularitě se dnes také těší Rachmaninovovy cykly *Moments musicaux* a *Études-Tableaux* pro sólový klavír. Vrcholným dílem pro jeho vyvolený nástroj je **Klavírní sonáta č. 2 b moll** s opusovým číslem 36 z roku 1913 a v revidované (zjednodušené) verzi z roku 1931. Náčrt díla vznikl za skladatelova pobytu v Římě. V důsledku nemoci obou dcer nakrátko přesídlil do Berlína a záhy se vrátil na svůj statek Ivanovka, kde sonátu dokončil. Na podzim stejného roku se v Kursku uskutečnila premiéra díla s autorem u klavíru. Ačkoliv složitost vlastní hudební tkáně přiváděla tato sonáta Rachmaninova do rozpaků a vyvo-



Jakub Sládek

lávala v něm i po letech pocit nespokojnosti, patří toto dílo v obou svých verzích mezi stěžejní skladby pozdního romantismu pro sólový klavír.

*Ivana Kalina Tabak*

## Jakub Sládek

Jakub Sládek (1996) se narodil v Brně a hře na klavír se věnuje od šesti let. V roce 2015 absolvoval osmileté gymnázium Matyáše Lercha a ZUŠ Smetanova v Brně a nastoupil do třídy Františka Malého na Akademii múzických umění v Praze. Po dokončení bakalářského studia, v jehož průběhu se úspěšně zúčastnil mnoha mezinárodních soutěží a mistrovských kurzů, mu byla udělena Cena Naděždy Sažinové-Pochlebinové pro nejlepší absolventy v oboru klavír. V roce 2020 získal cenu Yamaha Music Foundation a absolvoval půlroční stáž v rámci programu Erasmus na Guildhall School of Music and Drama v Londýně u Ronana O’Hory a Noriko Ogawy, ke kterým po zakončení studií na HAMU nastoupil do prestižního postgraduálního programu Artist Diploma. Je jedním z umělců londýnské nadace Talent Unlimited a stipendistou Českého hudebního fondu.

Poprvé hrál s orchestrem v deseti letech. Několikrát vystoupil s Mladými brněnskými symfoniky, Filharmonií Bohuslava Martinů Zlín, PKF – Prague Philharmonia a Filharmonií Brno. Aktivně se věnuje komorní hře a od roku 2019 je stipendistou Akademie komorní hudby. Několikrát nahrával pro Český rozhlas a objevil se v několika dokumentech a dalších pořadech českých i zahraničních televizních stanic. Zúčastnil se mnoha interpretačních kurzů, například s Imogen Cooperovou nebo Andreou Bonattou, na jehož kurzech byl jedním ze tří oceněných účastníků. Další mistrovské kurzy a konzultace absolvoval u Avedise Kouyoumdjiana, Viktorie Švihlíkové, Martina Kasíka, Kirilla Gersteina, Nauma Gruberta, Marcela Baudeta a Grigoryho Gruzmana.

V současnosti spolupracuje s hudebním vydavatelstvím Toccata Classics v Londýně, pro které bude v příštích letech nahrávat kompletní sólové klavírní dílo Jana Nováka.

All four composers featured in this festival piano recital programme – **Bohuslav Martinů**, **Jan Novák**, **Nikolai Medtner** and **Sergei Rachmaninoff** – met with a similar émigré fate due to the historical events of the first half of the 20<sup>th</sup> century. These were not particularly favourable to free artistic expression, whether it was the 1917 revolutions in Russia, World War Two or the February 1948 coup in Czechoslovakia. The programme is bookended by two piano sonatas, Martinů’s only composition of its kind and Rachmaninoff’s second *Sonata in B-flat minor*. Between these two major 20<sup>th</sup>-century works for the piano, we will hear two cycles for the instrument penned by younger colleagues and friends of Martinů and Rachmaninoff – Novák and Medtner; these cycles consist of musical miniatures that are largely dance-like in character and poetic in expression. Given the Czech and Russian origins of the composers featured, their friendships and their preference for certain compositional styles, the concert programme could be divided in two parts. The composers are also united by their fondness for the piano. Martinů was virtually unable to compose without access to one, and Novák, Medtner and Rachmaninoff were all outstanding concert pianists. Interestingly, all four found refuge for several years in the United States of America at some point in their lives. Their musical styles show profound affinities with the musical legacies of their homelands, whether this involved elements of musical folklore or drawing on the legacies of the titans of the Czech and Russian national schools in music.

*Ivana Kalina Tabak, translated by Štěpán Kaňa*



# Ludicra

**LUDICRA****pět světových premiér na latinskou poezii Jana Nováka**

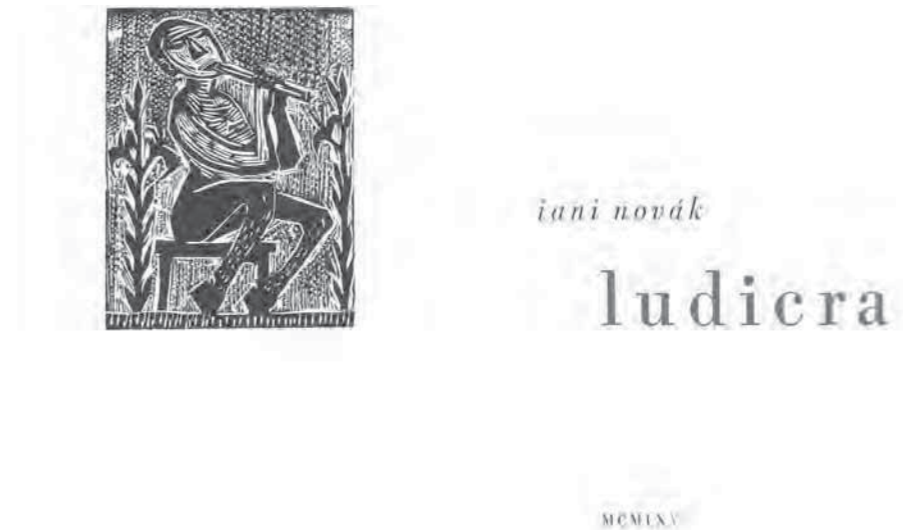
five world premieres after Jan Novák's Latin poetry

koncertantní básně pro violoncello a komorní orchestr

concertante poems for cello and chamber orchestra

**JAKUB RATAJ****Fabella****LENKA NOTA****Cantilena aeaea****BARRY WAN****Anna****DAVID CARPENTER****Somnium****JANA VÖRÖŠOVÁ****Oratio philippica****Štěpán Filípek** violoncello / cello**BCO – Brno Contemporary Orchestra****Pavel Šnajdr** dirigent / conductor

Projekt je spolufinancován městem Brnem, partnerstvím Premiéry OSA a Nadací Český hudební fond.  
This project is financially supported by the City of Brno, partnership OSA Premiere and Nadace Český hudební fond.



Ludicra je jedinečný hudební projekt reflektující sté výročí narození Jana Nováka, který nebyl pouze mimořádně talentovaným skladatelem, ale též vynikajícím znalcem klasické i moderní latiny. Jeho latinsky psané básně též prokazují Novákův mimořádný smysl pro humor, s nadsázkou polemizující s chtěným i nevědomým elitářstvím a pseudoelitářstvím pánů tvůrců, kádrů a svazků, jakož i s absurditou dobové normalizační společnosti. Pět mezinárodně uznávaných skladatelů – Jana Vöröšová, David Carpenter (USA), Jakub Rataj, Barry Wan (Hong Kong) a Lenka Nota (Rakousko) – bylo osloveno, aby zhudebnili pět básní z autobiograficky laděné sbírky *Ludicra*.

Kořeny dlouhodobého projektu Ludicra, který je připraven v koprodukcí propagátora současné klasické hudby Štěpána Filípka a ansámblu BCO – Brno Contemporary Orchestra, sahají do roku 2019, kdy se dramaturg orchestru Viktor Pantůček a Štěpán Filípek začali zaobírat myšlenkou na postavení reprezentativního celovečerního programu složeného z cyklu koncertantních básní pro violoncello a komorní orchestr. Brzy dala projektu myšlenkový rámec fascinace všech zúčastněných hudební i literární tvorbou exilového autora Jana Nováka. Sbíрка latinských básní *Ludicra*, psaných humornou, mírně vulgární a „pobrněštěnou“ latinou, se stala předlohou pro nově vznikající skladby.

**Jakub Rataj: *Fabella***

Při čtení Novákova básnického příběhu o sově mě postupně napadá několik postřehů. Báseň je lehká jako pírkó, avšak nenápadně buduje napětí. Je vzletná, ale současně má jasný rytmus. Střídá statickou rovinu příběhu s rovinou hybnou, posouvající děj, sledující jistý vývoj. Současně je z básně cítit citová zbarvenost, to nejspíš proto, že ji Novák věnoval svým dcerám. V tomto duchu mi je báseň blízká – dokážu si, jakožto otec, představit mnoho „všedních“ situací s mým synem, které tato zábavná metafora vystihuje.

**Lenka Nota: *Cantilena aeaea***

S dílem Jana Nováka jsem se poprvé seznámila jako manažerka festivalu *Concentus Moraviae*, kdy jsme v rámci ročníku věnovaného české hudbě uspořádali společně s jeho paní Eliškou vzpomínkový koncert, tehdy jeden z prvních. Jan Novák byl v komunistickém Československu *persona non grata* a jeho tvorba se směla hrát teprve po roce 1989. Po nějaké době jsem se tehdy s ještě stále zřídka kdy hranou tvorbou Jana Nováka setkala, když jsem pracovala na koncertním oddělení brněnské filharmonie. Do třetice potom v Institutu Bohuslava Martinů v Praze. Dílo tohoto velmi zajímavého autora mě tedy svým způsobem provází nevědomky a jaksi samozřejmě. Je mi proto velkou ctí podílet se na jemu věnovanému projektu a doufám, že se mi podaří dostat všem atributům typickým pro jeho dílo, tedy řemeslné zručnosti, přebohaté invenci, nadhledu a vtipu, nevtíravé inteligenci a eleganci a v neposlední řadě hloubce uchopení tématu díla. Věřím, že tento projekt, který vyvrcholí na Moravském podzimu v roce 2021, přispěje k ještě širší recepci díla tohoto autora evropského formátu.

**Barry Wan: *Anna***

*Anna* od Jana Nováka je velmi zajímavá báseň. Ačkoli nerozumím v textu některým metaforám, je jasně vidět, že *Anna* je (byla) velmi atraktivní a krásná dívka. Opravdu bych rád poznal Annu ve skutečnosti! Dívku, která inspirovala pana Nováka, aby o ní napsal báseň!

**David Carpenter: *Somnium***

Obrazy v básni Jana Nováka nazvané *Somnium* ve mně evokují hudbu romantické povahy, přičemž sólové violoncello zde vykresluje obraz ženy, která je

zároveň lidská i božská. Jakožto pro skladatele je pro mě výzvou zpracovat tuto dualitu do hudby a také zprostředkovat zkušenost básníka, jenž je v kontaktu s duchovním světem. Průnik psaného slova a hudby pro mě byl vždy velkým uměleckým zájmem a jsem vděčný za příležitost napsat toto dílo pro Štěpána Filipka a Brno Contemporary Orchestra.

**Jana Vöröšová: *Oratio philippica***

Novákova poezie stejně jako jeho hudba pro mne skrývají několik rovin: Rovina prvního, povšechného pohledu – umně veršovaná latina přísně sledující rytmus a pravidelnost, drobné vtípky, dokonalá řemeslná zručnost. Rovina druhého prozkoumání – něco tady neseď, drsná, někdy hrubá slova, která vyčnívají. Jako by člověk natíral gotické žebroví ostrou neonově růžovou a oranžovou barvou. Rovina třetí – nahlíženo z dálky s vědomím souvislostí, kdy nelze brát slova doslova. Jednotlivé věty jsou jako hrubé črty, za kterými jen tušíme jemné předivo vztahů, pocitů, situací. Jako když se dotýkáte staré ošlapané dlažby, pelesti postele a ze vzdálených věků k sobě necháte promlouvat místa.

**Jakub Rataj (1984)** se profiluje tvorbou orchestrálních, komorních a elektroakustických kompozic. Jeho práce přesahuje do světa zvukových instalací a performancí inspirovaných lidským tělem – pohybem, dechem, pulzem a gesty. Jeho skladby zazněly v rámci mnoha koncertů a festivalů, nové skladby si u něj objednala tělesa jako *fama Q*, *Prague Modern*, *Low Frequency Trio*, *Orchestr Berg* nebo *Solaris 3*. Spolupracoval s interprety a ansámblu jako *Trio Catch*, *Quatuor TANA*, *Ostravská banda*, *Cluster Ensemble*, *Jonathan Powell*, *Carolina Eyck*, *Pierre Strauch* či *David Danel*, choreografy a filmovými režiséry. V letech 2013–2014 studoval kompozici a nové technologie u *Luise Naona* na *Conservatoire supérieur de musique et de danse de Paris*, kde navštěvoval hodiny u *Yana Maresze*, *Oriola Saladriguese*, *Toma Mayse*, *Yana Geslina* a *Frédérica Durieux*. Na pražské *HAMU* studoval kompozici pod vedením *Hanuše Bartoně*, v roce 2015 zde započal své doktorandské studium pod vedením *Luboše Mrkvičky* a založil soubor mladých hudebníků *Ensemble Terrible*. Od téhož roku působí v Českém rozhlase jako hudební režisér a zvukový designér.



Skladatelka, muzikoložka, hudební publicistka a manažerka **Lenka Nota** (1980) vystudovala kompozici na brněnské JAMU ve třídě Františka Emmerta a hudební vědu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Věnuje se propagaci soudobé hudby, její publicistická i tvůrčí činnost převážně souvisí s tématem žen v umění. V roce 2017 dokončila svou první operu věnovanou Boženě Němcové *Jsem kněžna bláznů* na libreto filmové dokumentaristky Olgy Sommerové. Její hudba je ovlivněna několikaletou spoluprací s Divadlem Husa na provázku v tvůrčí dílně režisérky Evy Tálské. Podstatnými inspiračními zdroji jsou pro ni lidský hlas, moravský folklór a etnická hudba vůbec. Těžištěm její tvorby je také duchovně orientovaná hudba vycházející jak z křesťanské tradice, tak z východních duchovních učení, zejména z buddhismu a hinduismu, ovlivněná dlouholetou aktivní praxí jógy. O ženské skladatelské tvorbě v Čechách referovala na konferencích v Kasselu, ve Fiuggi v Itálii a v Kragujevacu v Srbsku. Od roku 2007 žije ve Vídni, kde působí jako korektorka ve vydavatelství Universal Edition, publicistka a skladatelka ve svobodném povolání.

Studium hudby započal **Barry Wan** (1983) roku 2003 v Hong Kongu. Nejprve studoval digitální média a fotografii, poté pokračoval na brněnské JAMU se zaměřením na hudební kompozici, multimediální kompozici a hru na kytaru a studium zakončil uvedením audiovizuální kompozice *Light in the Shadow*. Kompozici také dále studoval na London College of Music (LCM) a na HAMU v Praze. Od roku 2017 působí jako doktorand na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem ve třídě Daniela Hanzlíka. V roce 2014 bylo jeho elektroakustické dílo *The Red* vybráno jako součást FEAST festivalu v Miami a postoupilo do finále mezinárodního festivalu elektroakustické hudby SIME 2015 v Lille. Ve stejném roce bylo jeho multimediální dílo *Cyklus života* provedeno na Muestra Internacional de Música Electroacústica (MUSLAB) v Mexiku.

**David Carpenter** (1972) se narodil v Poughkeepsie, městě na řece Hudson, severně od New Yorku. Prvním hudebním nástrojem, na který se učil hrát, byl lesní roh, pro který také ve věku 10 let napsal své první dílo *The Mourning Dove*. Ve studiu hudby pokračoval na Bates College v Lewistonu, kde také objevil poezii Emily Dickinsonové, která ho dovedla k jeho prvnímu velkému dílu Amherst

*Summer: Three Settings of Poems by Emily Dickinson* (1996). Po soukromých lekcích u skladatele Herschela Garfeina pokračoval v postgraduálním studiu na Peabody Conservatory u Morrise Cotela. Na Temple University Philadelphia působil jako umělecký rezident pod vedením Maurice Wrighta. V průběhu studia se účastnil hudebního festivalu v Aspenu, zajížděl do hudebního centra Brevard a byl rezidentem v MacDowell Colony v Peterboroughu. Carpenterovy kompozice zazněly po celých Spojených státech, mezi jeho největší úspěchy patří například uvedení rozsáhlé kantáty *Fredericksburg*, skladba *Three Myths*, jejíž premiéru v roce 2008 provedl fagotový virtuos Pascal Gallois, nebo provedení opery *The Age of Innocence* v New Yorku v roce 2013. Carpenterovo autorské CD s názvem *From the Valley of Baca: The Chamber Music of David Carpenter* vyšlo na labelu Navona v roce 2019 a získalo ocenění od American Record Guide, který označil Carpenterovu hudbu jako *čistou krásu*.

Skladbu studovala **Jana Vöröšová** (1980) na Pražské konzervatoři, poté pokračovala ve stejném oboru na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze. Absolvovala roční stáž na Koninklijk Conservatorium v Bruselu a tříměsíční tvůrčí pobyt v Paříži. Její skladby jsou hrány na festivalech Pražské jaro, Contempuls, Forfest, Pražské premiéry, Orfeo, Festival delle Nazioni Citta di Castello, Festival Présences, Wien Modern a dalších. Spolupracuje s orchestry a soubory v Čechách i v zahraničí (Orchestr Berg, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Jihočeská filharmonie, Česká filharmonie, Konvergence, Nederland Blazers Ensemble, Bohemia Saxophone Quartet nebo Musica cum gaudio). Působí jako pedagožka na Konzervatoři Duncan Centre v Praze. Je zakladatelkou spolku Tušení, které pořádá kulturně vzdělávací aktivity, koncerty, představení a semináře. Založila a vede dětský a smíšený sbor, tvůrčí kurzy a semináře pro děti i dospělé, jejichž náplní je vytváření neobvyklých zvukových krajín. Je autorkou a dramaturgyní desítek celovečerních programů a představení.

## Štěpán Filípek

Violoncellista a skladatel Štěpán Filípek (1981) patří k výrazným českým umělcům a jeho hra je ceněna pro širokou škálu barev a emocí. Díky své interpretační



všestrannosti je častým hostem hudebních festivalů, k vrcholům posledních let patří recitál v rámci festivalu Moravský podzim, vystoupení na přehlídce So klingt die Gegenwart! v Berlíně nebo vystoupení pořádané Velvyslanectvím České republiky ve Washingtonu. Absolvoval violoncello na Pražské konzervatoři a na Hudební fakultě JAMU, později vystudoval kompozici na Konzervatoři Brno. V současnosti je nejdůležitějším prvkem jeho interpretačního směřování recitálová disciplína – pravidelně vystupuje a nahrává s klavíristkami Sárrou Medkovou, Katelyn Bouska a Kateřinou Jandovou. Jako komorní hráč vystupuje se soubory Trio Euterpe, Tango Quartetto Re Campo, Solaris 3 a Opera Trio. Věnuje se také koncertantní činnosti. Dlouhodobě spolupracuje s Českým rozhlasem na dokumentaci současné tvorby pro violoncello. Publikoval několik mezinárodně úspěšných alb, například *Brněnské inspirace* nebo *Barber – Janáček – Gill – Ištvan: Works for Cello and Piano*. Některé osobnosti světa klasické hudby mu dedikovaly svá díla (Lenka Nota, Jana Vöröšová, Soňa Vetchá, Zuzana Michlerová, Darina Žurková, František Emmert, Radomír Ištvan, David Carpenter, Barry Wan, Daniel Kessner, Jakub Rataj, Massimo di Gesu, Max Stern a další). Hraje na mistrovský nástroj zvaný Imperio z dílny brněnského houslaře Jana Husa Bursíka.



## 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. V posledním roce soubor mimo jiné vystoupil na Pražském jaru v rámci živého on-line přenosu, vydal se na pomyslné turné po prázdných brněnských hotelech s projektem *Please, Do Not Disturb* a natočil profilové CD skladatele Pavla Zemka Nováka pro Český rozhlas a časopis *His Voice*. Nyní připravuje vydání vlastního CD *Nová Má vlast*. Zakladatelem, uměleckým vedoucím a šéfdirigentem BCO je Pavel Šnajdr.

→ Více na [www.bcorchestra.cz](http://www.bcorchestra.cz)



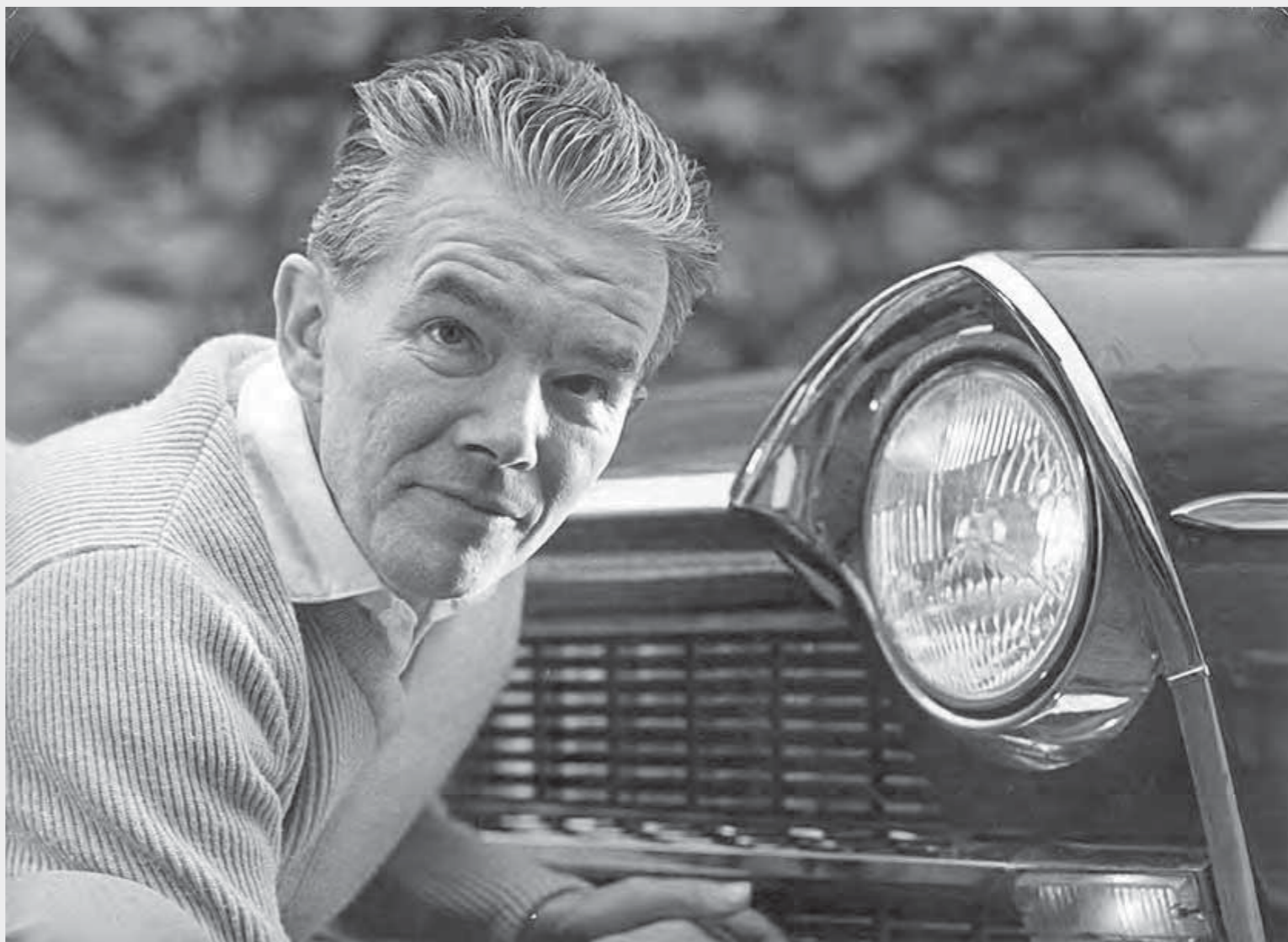
## Pavel Šnajdr

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.

*Ludicra* is a unique musical project timed to coincide with Jan Novák's 100<sup>th</sup> birthday. Novák was not just an exceptionally talented composer, but also an outstanding authority on classical and modern Latin. His Latin poems show his remarkable sense of humour. In many, he conducts a hyperbolic polemic with both intended and unwitting elitism and the pseudo-elitism of movers and shakers, party cadres and youth union officials, and lays bare the absurdity of Czechoslovak society under a regime of "normalisation". Five internationally recognised composers – Jana Vöröšová (Czechia), David Carpenter (USA), Jakub Rataj (Czechia), Barry Wan (Hong Kong) and Lenka Nota (Austria) – were approached to set five poems from the autobiographical collection, *Ludicra*, to music.

Created in collaboration between Štěpán Filípek, a promoter of contemporary classical music, and the Brno Contemporary Orchestra (BCO) ensemble, the roots of this project began in 2019 when the orchestra's programmer, Viktor Pantůček, and Štěpán Filípek conceived the idea of a feature-long programme consisting of a series of concert ante poems for cello and chamber orchestra. Soon the fascination of all involved with the musical and literary oeuvre of the émigré artist, Jan Novák, provided an intellectual framework for the project. The collection of poems, *Ludicra*, written in a humorous, slightly vulgar Latin with Brno dialect inflections, became the basis of the new compositions.

# Joannis Novak 100





**JOANNIS NOVAK 100**  
unikátní víkendový novákovský maraton  
připomene osobnost a tvorbu Jana Nováka  
v nejrůznějších polohách

PÁ 8. 10. 2021 Besední dům, 19:00

**LUDICRA**

J. RATAJ, NOTA, BARRY WAN, CARPENTER, VÖRÖŠOVÁ

pět světových premiér na latinskou poezii Jana Nováka

Štěpán Filípek violoncello

BCO – Brno Contemporary Orchestra, dirigent Pavel Šnajdr

Během celého dne (9. 10.) budou na různých místech probíhat produkce vokálních a komorních děl Jana Nováka.

SO 9. 10. 2021, Univerzitní kino Scala (sál), dopoledne a odpoledne

**SEZNAMTE SE: JAN NOVÁK**

projekce filmů s hudbou Jana Nováka, besedy o Novákově osobnosti a tvorbě, prezentace nové knihy

SO 9. 10. 2021, Univerzitní kino Scala (foyer), 15:00

**MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM**

**UKRADENÁ VZDUCHOLOŤ**

novákovský workshop inspirovaný filmem *Ukradená vzducholoď*

SO 9. 10. 2021, Tělocvična v Údolní ulici, 16:00–16:45

**KALOKAGATHIA I: HODINA TĚLOCVIKU**

JANÁČEK, MARTINŮ, ŠOSTAKOVIČ, SATIE, KLEIN

Sára Medková klavír, David Strnad video, režie Kateřina Křivánková

SO 9. 10. 2021, atrium Fakulty sociálních studií Masarykovy Univerzity, 17:15–18:00

**KALOKAGATHIA II: HODINA LATINY**

J. NOVÁK Schola cantans

Vox Iuvenalis, sbormistr Jan Ocetek

Anton Marko klavír, Jan Navrátil kytara, Petr Sládek baskytara,

Petr Šupler bicí

režisérka Kateřina Křivánková

SO 9. 10. 2021, Besední dům, 19:00

**RECITÁL**

komorní skladby Jana Nováka

Richard Novák bas, Louis Vandory housle, Dora Nováková-Wilmington klavír

SO 9. 10. 2021 Music Lab, 21:30

**JAN NOVÁK<sup>2</sup>**

ŠIMEK, MARKO

světové premiéry skladeb na téma skladby *X Horatii carmina* Jana Nováka

studenti a studentky Hudební fakulty JAMU

NE 10. 10. 2021, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Jezuitská, 10:00

**MISSA PHILADELPHIAE**

J. NOVÁK Missa philadelphiae

Ensemble Frizzante



Sára Medková



Richard Novák, Clara Nováková, Eliška Nováková  
a Dora Nováková-Wilmington, Brno 17. 11. 2009 © Spolek přátel hudby



Jan Ocetek



## JOANNIS NOVAK 100

A unique weekend-long Novákian marathon to memorialise Jan Novák's life and works in their various aspects

FRI 8 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

### LUDICRA

J. RATAJ, NOTA, BARRY WAN, CARPENTER, VÖRÖŠOVÁ

Five world premieres after Jan Novák's Latin poetry

Štěpán Filípek cello

BCO – Brno Contemporary Orchestra, conductor Pavel Šnajdr

Throughout the entire day on 9 October, Jan Novák's vocal and chamber works will be performed in various places.

SAT 9 Oct 2021, University Cinema Scala, morning, afternoon

### GET TO KNOW JAN NOVÁK

A screening of films featuring Jan Novák's music, talks about Novák's personality and oeuvre, and the launch of a new book

SAT 9 Oct 2021, University Cinema Scala (foyer), 3:00pm

### MORAVIAN AUTUMN FOR CHILDREN

The Stolen Airship

Workshop inspired by the film *The Stolen Airship*

SAT 9 Oct 2021, Gym in Údolní Street, 4:00pm–4:45pm

### KALOKAGATHIA I: A LESSON IN CALISTHENICS

JANÁČEK, MARTINŮ, SHOSTAKOVICH, SATIE, KLEIN

Sára Medková piano, David Strnad video, stage direction Kateřina Křivánková

SAT 9 Oct 2021, Masaryk University, Faculty of Social Studies,  
5:15pm–6:00pm

### KALOKAGATHIA II: A LESSON IN LATIN

J. NOVÁK Schola cantans

Vox Iuvenalis, choir director Jan Ocetek

Anton Marko piano, Jan Navrátil guitar, Petr Sládek bass guitar,

Petr Šupler drums

stage director Kateřina Křivánková

SAT 9 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

### RECITAL

Jan Novák's chamber pieces

Richard Novák bass, Louis Vandory violin, Dora Nováková-Wilmington piano

SAT 9 Oct 2021, Music Lab, 9:30pm

### NOVÁK<sup>2</sup>

ŠIMEK, MARKO

World premieres of pieces on the theme of *X Horatii carmina* by Jan Novák

Students of the Janáček Academy of Music and Performing Arts

SUN 10 Oct 2021, Church of the Assumption of Our Lady, Jezuitská,  
10:00am

### MISSA PHILADELPHIAE

J. NOVÁK Missa philadelphiae

Ensemble Frizzante

# Hlubiny duše



# arménské hudby



**FROM THE DEPTHS OF THE SOUL –  
FORAY THROUGH THE MUSICAL LANDSCAPE OF ARMENIA**  
(Z hlubin duše – Cesta hudební krajinou Arménie) | 56'

projekce dokumentárního filmu / a screening of a documentary film

režie / director **Anne-Kathrin Peitz**

scénář / script **Anne-Kathrin Peitz, Grigor Grigoryan**

kamera / director of photography **Mitja Hagelüken**

zvuk nahrál a zpracoval / audio recorded and mixed by **Christoph Wonneberger**

producent / producer **Isabel Iturriagoitia Bueno**

výkonný producent / executive producer **Jan Bremme**

produkční společnost / production company **EuroArts Music International (DE)**

jazyk / languages: **arménština** / Armenian, **němčina** / German  
(anglické titulky / English subtitles)

**CHARLES AMIRKHANIAN**

**Miatsoom (Shledání) pro magnetofonový pás**

Miatsoom (Reunion) for tape

Pod záštitou J. E. Ashota Hovakimiana, velvyslance Arménské republiky v České republice.

Under the auspices of H. E. Ashot Hovakimian, Ambassador of the Republic of Armenia to Czech Republic.



Dokumentární film **Z hlubin duše** režisérky Anne-Kathrin Peitz (2019) je hudební cestou do země, která patří k nejpozoruhodnějším a nejstarším kulturním národům světa. Tento film se vydává na cestu za zvukem Arménie mezi včerejškem a dneškem. Protože kdo se setká s arménskými umělci současnosti, vždy se setká s jejich minulostí. Tu objasníme setkáním s velmi odlišnými hudebníky a jejich hudebními světy, přičemž jejich portrét se stane středobodem naší filmové výpravy: s Narekem Kazazjanem (hráč na kanun), vokálním souborem Geghard, Tigranem Mansurjanem (skladatel), Gevorgem Dabagjanem (hráč na duduk), Ayas (heavymetalová skupina) a Vahagnem Hajrapeťanem (jazzový pianista).

Půlhodinová skladba **Miatsoom** (Shledání) pro magnetofonový pás se zabývá zvuky Arménské republiky, tak jak jsem je s mým otcem Benjaminem Amirkhanianem objevil během našeho prvního (a jediného) výletu do této země v srpnu 1994. Otec i já jsme se narodili v kalifornském Fresnu – on v r. 1915, já v r. 1945 – a o naši domovinu jsme pouze slyšeli od přátel a příbuzných, kteří se tam vypravili. Zkušenost získaná díky tomu, že jsme mohli zemi spatřit a osobně její obyvatele navštívit, byla pro nás oba velmi dojemná. Skladba vznikla na objednávku organizace New Radio and Performing Arts s grantem od Meet the Composer. Byla zkomponována mezi roky 1994 a 1997.

Zvukové prostředí země se díky socioekonomickým událostem v posledních letech radikálně proměnilo. V postsovětské éře byla země paralyzována pokračující válkou s Ázerbájdžánem, ekonomickým bojkotem a nedostatkem zahraničních investic. Slavné fontány hlavního města Jerevanu nemohly být v provozu. V době, kdy jsme Arménii navštívili, fungovala elektřina a teplá voda jen jednu hodinu ráno a jednu hodinu večer. Panoval nedostatek benzínu pro automobily a hlavní tepny i silnice města byly prakticky tiché. Vždy však byla slyšet hudba. Arméni jsou velice muzikální národ a jednou z nejuctívanějších postav v zemi je zesnulý skladatel Komitas, jenž zdokumentoval arménskou lidovou a liturgickou hudbu konce 19. a začátku 20. století a zachránil tak kulturní dědictví nevyčíslitelné ceny. V den, kdy jsme dorazili do Arménie, došlo k neočekávané a závažné události: dlouholetý katolikos Arménské ortodoxní církve Vazken I. zemřel. Celá populace reagovala obrovskou vlnou smutku – nebylo to nepodobné smrti Johna F. Kennedyho v USA v roce 1963. V jedné části skladby zazní liturgická hudba interpretovaná kontraaltistkou a varhaníkem jerevanské katedrály sv. Soorpa Sarkise, kdy mikrofon byl nasměrován k nohám truchlících kráčejících kolem otevřené rakve duchovního.

V této skladbě uslyšíte hlas mého otce Bena, jak hovoří s příbuznými a přáteli, kteří vysvětlují původ rodinného jména, ukazují mu arménské pozoruhodnosti a zpívají písně předávané po generacích. Běžné zvuky prostředí a události poskytují dílu hodně výchozího materiálu, jsou to ale fascinující přízvuky angličtiny a jedinečná zvучnost arménského jazyka, co obohacuje tapisérii zvukové palety díla.

Díky všem skvělým lidem, kteří byli tak laskaví a umožnili nám, abychom je pro účely tohoto díla nahráli. Patří sem naši příbuzní Jurij a Jevgenija Amirjanovi a Narine a Maria Vartianovy, tři lidoví hudebníci ve venkovském kostele v Gehrartu, skladatelé Tigran Mansurjan, Ašot Zohrabjan a Aram Sařan, skladatel Lazar Sarjan, který nabídl své starožitné bijící hodiny, Arménský lidový a minstrelský soubor řízený Rubenem Altuňanem, tlumočnicka Nellie Malkashian, Hamo Moskofian a Harut Mugurditchian, vládní úředník Vladik Hagopjan, generální tajemník nejvyššího sovětu Republiky Náhorního Karabachu, a náš vynikající průvodce Bajdzar Grigorjan z Národního dějepisného muzea v Jerevanu.

Konečný mix byl pořízen s inženýrem Edem Herrmannem z Garuda Records v San Franciscu. Alex Artaud z Tribu Studio v El Cerrito v Kalifornii pomohl s digitálním zpracováním signálu. Skladba *Miatsoom* je věnována mému otci, Benjaminu Vreshi Amirkhanianovi.

The documentary *From the Depths of the Soul* by director Anne-Kathrin Peitz (2019) is a musical voyage into a country that is one of the most remarkable and oldest cultural nations of the world. This film goes on a journey in search of the sound of Armenia between yesterday and today. Because whoever meets Armenian present day artists always encounters their past. We will elucidate this by meeting very different musicians and their musical worlds, making their portraits the centre of our cinematic expedition: with Narek Kazayan (kanun player), Geghard Vocal Ensemble, Tigran Mansurian (composer), Gevorg Dabaghyan (duduk player), The Ayas Academy (heavy metal band) and Vahagn Hayrapetyan (jazz pianist).



#### CHARLES AMIRKHANDIAN on *Miatsoom*

This half-hour tape piece explores the sounds of the Republic of Armenia as discovered by myself and my father Benjamin Amirkhonian during our first (and only) trip there in August 1994. Both he and I were born in Fresno, California, in 1915 and 1945 respectively, and only heard about our homeland from friends and relatives who had visited there. The experience of seeing the land and visiting with the people firsthand was an overwhelmingly moving personal experience for us together. The piece is called *Miatsoom* (Reunion) and was commissioned by New Radio and Performing Arts with a grant from Meet the Composer. It was composed between 1994 and 1997.



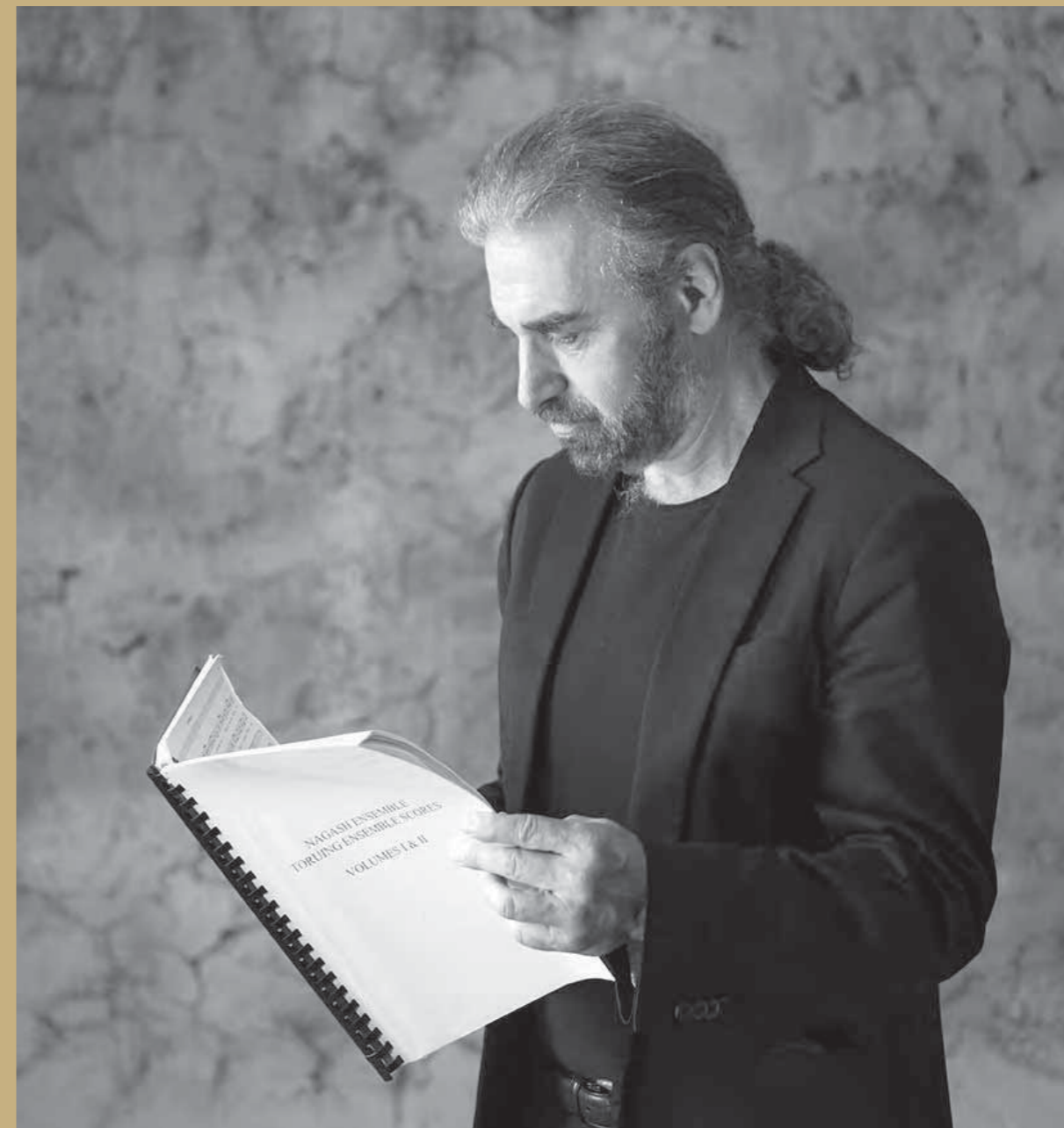
# The Naghash Ensemble

**JOHN HODIAN**  
Songs of Exile (Písně exilu)

**The Naghash Ensemble:**

- Hasmik Baghdasaryan,**
- Tatevik Movsesyan** soprán / soprano
- Arpine Ter-Petrosyan** alt / alto
- Emmanuel Hovhannisyan,**
- Tigran Davtyan** duduk
- Aramayis Nikoghosyan** oud
- Tigran Hovhannisyan** dhol
- John Hodian** klavír / piano

Pod záštitou J. E. Ashota Hovakimiana, velvyslance Arménské republiky v České republice.  
Under the auspices of H. E. Ashot Hovakimian, Ambassador of the Republic of Armenia to Czech Republic.



John Hodian

**Naghash Ensemble** sídlící v Jerevanu sestává ze tří skvělých zpěvaček a výkvetu arménských instrumentalistů na duduk, oud, dhol a klavír a hraje novou hudbu arménsko-amerického skladatele **Johna Hodiana**. Hudba je postavena na posvátných textech středověkého arménského mystického básníka a kněze Mkrtiče Naghaše a představuje hlubokou meditaci na téma vztahu člověka a Boha z perspektivy mnicha, který byl nucen žít mnohá léta v exilu.

*Myšlenka založit Naghash Ensemble mě napadla, když jsem poprvé slyšel zpívat Hasmiku Baghdasaryanovou v chrámu v Garni poblíž arménského Jerevanu, říká John Hodian. Zpívala středověkou arménskou duchovní hudbu a bylo to uchvacující. Zvuk mi zůstal na mysli řadu dní a rozhodl jsem se zkomponovat něco, co by tento zvuk zužitkovalo novým způsobem. Několik let mu trvalo, než našel vhodný text ke zhudebnění, až konečně našel fragment díla málo známého arménského středověkého básníka Mkrtiče Naghaše. Tato slova vyskočila ze stránky do mé mysli a věděl jsem, že jsem našel svůj text.*

Při zhudebnění veršů Mkrtiče Naghaše se Hodian řídil intuicí: *Tato hudba je přirozeným plodem někoho, kdo byl doma vychován poslechem arménské hudby, v mládí studoval evropskou klasickou hudbu, živil se jako jazzový improvizátor, přitom však tak jako my všichni je neustále obklopen soudobou rockovou hudbou. Nejrenomovanější arménský skladatel Tigran Mansurjan popisuje výsledek jako zvuk starověké Arménie přetvořený pro jednadvacáté století.*

Nejvýznačnější německé rádio hrající klasickou hudbu, BR Klassik, označilo koncerty Naghash Ensemble jako velmi dojemnou kombinaci arménské lidové a duchovní hudby a soudobé klasiky a časopis Rolling Stone pak jako okamžiky naplněné elegancí a meditací. Anebo, abychom dali slovo francouzskému Trans Musicales: *Duchovní krása této hudby v nás podněcuje směsici radosti a extáze. Nagash Ensemble představí své **Písně exilu** v Brně poprvé.*



The Naghash Ensemble

Based in Yerevan, **The Naghash Ensemble** features three brilliant female vocalists and some of Armenia's finest instrumentalists on duduk, oud, dhol and piano, playing new music by Armenian-American composer **John Hodian**. The music is based on sacred texts by the medieval Armenian mystic poet and priest, Mkrtych Naghash (ca. 1394–1470), and is a profound meditation on man's relationship to God from the perspective of a monk forced to live in exile for many years.

*The idea for The Naghash Ensemble came when I first heard Hasmik Baghdasaryan singing in Garni temple outside of Yerevan, Armenia, says John Hodian. She was singing medieval Armenian spiritual music and it was mesmerizing. The sound remained in my mind for days after and I was determined to write something that would use this sound in a new way. He spent several years looking for the right text to set to music until he finally came across a fragment of a little-known Armenian medieval poet named Mkrtych Naghash. Those words leapt off the page and into my soul and I knew I had found my text.*

Setting Mkrtych Naghash's words to new music, Hodian followed his intuition: *The music is a natural product of someone who was raised listening to Armenian music in the home, studying European classical music in his youth, making a living as a jazz improviser but like all of us constantly surrounded by contemporary rock music.* The result has been referred to as the *sound of ancient Armenia reinvented for the 21<sup>st</sup> century* by Armenia's most renowned composer Tigran Mansurian. The concerts of The Naghash Ensemble have been described as a *deeply moving mix of Armenian folk and spiritual music with new classical music* by German classical music radio station BR Klassik and as a *moment of grace and meditation* by Rolling Stone. Or as the French Trans Musicales summarizes: *The spiritual beauty of the music provokes a mix of joy and ecstasy.* The Naghash Ensemble will present their *Songs of Exile* for the first time in Brno.



# Rejcha: Umění variace

## ANTONÍN REJCHA

### L'Art de varier

ou 57 Variations pour le piano-forte

(Umění variace aneb 57 variací pro klavír

The Art of Variation or 57 Variations for Piano) op. 57

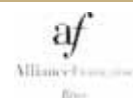
À son Altesse Royale Monseigneur le Prince  
Louis Ferdinand de Prusse

Ivan Ilić klavír / piano

Koncert se koná ve spolupráci s festivalem Bonjour Brno./In collaboration with Bonjour Brno festival.

Pod záštitou J. E. Alexise Dutertrea, velvyslance Francie v České republice.

Under the auspices of H. E. Alexis Dutertre, Ambassador of France to the Czech Republic.





I když není známo, že by **Antonín Rejcha** (1770–1836) sám kdy koncertně na klavír vystupoval, tvorba pro tento nástroj představuje velmi významný podíl v jeho skladatelském odkazu. Její rozsah by pokryl téměř čtrnáct kompaktních disků, kdybychom ji počítali kvantitativně. Věnoval se jí prakticky po celou svoji kariéru, což je samo o sobě výjimečné vzhledem k tomu, že sám jako klavírní virtuos nevystupoval, i když na klavír hrát uměl. Dle vlastních slov se učil hrát také na housle a flétnu, ta byla jeho prvním nástrojem a hrál na ni v bonnském dvorním orchestru po boku svého vrstevníka Ludwiga van Beethovena. Rejchova tvorba věnující se oběma těmto nástrojům však není zdaleka tak výjimečná a rozsáhlá jako jeho dílo klavírní. Zde se Rejcha ukazuje jako velký a odvážný inovátor, zkoušející nové postupy, hrající si s tradičními formami, aby je posunul dál.

Ne zcela tradiční byl Rejcha ostatně v celém svém životě a zaujímá výjimečné postavení i v dějinách hudby. Narodil se 26. února 1770 na Starém městě pražském v rodině pekaře pocházejícího z Czernínského panství v západočeských Chudenicích. V necelém roce mu otec zemřel, matka se znovu provdala a Antonín vyrůstal s mladšími sourozenci. V nové rodině se mu zřejmě nelíbilo natolik, že v 11 letech tajně utekl do Klatov za dědečkem, ten ho záhy poslal do německého Wallersteinu za strýcem Josefem Rejchou, jenž byl uznávaným violoncellistou a skladatelem. Teprve zde se Antonínovi dostalo prvního hudebního vzdělání, učil se hrát na již zmíněné nástroje a tajně se také věnoval kompozici na příkladu mistrů Händela, Mozarta a Haydna. Jeho vzdělání doplnila francouzština díky francouzské tetě. Když měl Antonín 15 let, přestěhovala se rodina do Bonnu, kde byl jeho strýc jmenován prvním houslistou a později kapelníkem kurfiřtské kapely. Zde se Rejcha spřátelil se svým vrstevníkem Ludwigem van Beethovenem, společně hráli v kapele a později se i zapsali na tamní univerzitu. Jejich blízké přátelství, které Rejcha komentuje ve svém životopise jako „Orestes a Pilades“, roztrhly válečné kampaně, které zmítaly Evropou. Beethoven se z Bonnu vydal do Vídně, Rejcha pak s příchodem francouzských vojsk odjel na naléhání umírajícího strýce do Hamburku, města s dlouholetou divadelní tradicí. Zde definitivně ukončil svoji koncertní dráhu a věnoval se již plně komponování a výuce hudby. Začal také sepisovat své novátorské myšlenky z hudební teorie, věnoval se inovacím fugy, ale také si zkusil scénickou tvorbu. Jeho komická opera *Obaldi* (1798) zaujala tamní francouzský soubor a Rejcha se s vidi-

nou úspěchu přímo ve Francii vydal uvést operu do Paříže. Vývoj válečné situace však divadelním produkcím moc nepřál, hudebník se tak uchýlil na francouzský venkov, kde zažil dle svých slov nejkrásnější rok svého života. Jeho další kroky směřovaly do Vídně, kam jej již před lety stejně jako Beethovena pozval Haydn. Rejcha do Vídně přijel na podzim 1802, stal se společníkem stárnoucího Haydna, tlumočil jeho francouzským návštěvám, po letech se také setkal s Beethovenem. Z této doby pochází množství jeho klavírních skladeb, byla vydána jeho asi nejznámější a kompozičně velmi odvážná sbírka 36 fug a experimentoval zde také s formou variací. Kromě množství komorních skladeb pro různá obsazení měl Rejcha ve Vídni úspěch s italskou operou *Argene, regina di Granata* napsanou pro císařský dvůr. Pohyb napoleonských vojsk přiměl Rejchu odejít v roce 1808 z Vídně definitivně do Paříže, cestou tehdy poprvé od svého odchodu z Prahy navštívil rodinu v Čechách a nikdy se sem již nevrátil. Jeho pařížská kariéra z něj učinila výjimečný zjev v dějinách hudby, patří k nejúspěšnějším Čechům, kteří ve Francii působili. Za své zásluhy byl dokonce zvolen členem Akademie krásných umění, a to již jako naturalizovaný Francouz. Jeho soukromá výuka jej proslavila natolik, že byl roku 1818 jmenován profesorem na pařížské konzervatoři a jeho rukama tak prošlo množství budoucích skladatelů včetně Hectora Berlioze, Césara Francka či Charlese Gounoda, soukromě se u něj učil i třeba Ferenc Liszt. Rejchovy učebnice hudby, zabývající se melodií, harmonií, kontrapunktem, ale i uměním operního skladatele, posunuly rozsah jeho pedagogického vlivu ještě mnohem dále. Díky jejich rozšíření, a to i v německém překladu, se z nich učili hudebníci v celé Evropě, včetně například Bedřicha Smetany. Během druhého pařížského pobytu již Rejcha nebyl tak radikální ve svých hudebně-teoretických názorech, jak to můžeme sledovat z dob jeho mládí v Hamburku a ve Vídni. Tedy v době, kdy vznikl i cyklus variací *L'Art de varier* op. 57.

Cyklus *L'Art de varier* Rejcha dedikoval knížeti Louisi-Ferdinandovi Pruskému (1772–1806), talentovanému klavíristovi a skladateli, jemuž například dedikoval svůj *Klavírní koncert* č. 3 op. 37 i Beethoven. Ve svých pamětech Rejcha vzpomíná, že mu kníže nabídl post kapelníka a učitele skladby, on však preferoval nezávislost a chtěl tehdy zůstat nablízku Haydnovi, nabídku tedy odmítl. *L'Art de varier* op. 57 bylo vydáno v roce 1804 u lipského nakladatelství Breitkopf & Härtel a vzniklo zřejmě v letech 1803–1804. V té době se variacemi

**L'ART DE VARIER**

ANTONÍN JOSEF REJCHA  
(1770–1836)

THÈME  
Andante  
p

zabýval i Beethoven ve svých op. 34 a 35. Je pravděpodobné, že oba skladatelé spolu svá nová díla diskutovali. Rejchovo téma variací je dokonce v téže tónině F dur jako téma Beethovenových *Šesti variací* op. 34. Rejchovo téma je v *Andante* a sestává z dvanácti taktů prosté a zpěvné hudby ve čtyřčtvrtěm taktu, která má dvojdílnou strukturu, avšak tři fráze (A – B / A'). Úvodní díl A (do poloviny čtvrtého taktu) zazní v jednohlase a bez opakování, následuje druhý díl s repeticí. Ten začíná první frází (B) ve dvojhlasu a směřuje do dominanty, následně přechází do trojhlasu a pak i čtyřhlasu, v nichž je rozšířena fráze z prvního dílu (A'). Prostými a zároveň efektními prostředky tak téma graduje v souladu s barokním kontrapunktem. Dle Rejchy je *rozmanitost duší hudby*, jak píše ve své učebnici kontrapunktu (*Traité de haute composition musicale*, 1824–1826). Následujících 57 variací je důkazem tohoto Rejchova názoru. Jejich rozličnost a originalita prolínající se s technickou náročností a expresivitou je zřejmá nejen v rovině kontrastu mezi jednotlivými variacemi, ale i v rámci variací samotných. Objevují se zde jak prosté a snadno hratelné variace, tak rafinovaně virtuosní. Celý cyklus je přehlídkou žánrů a kompozičních technik, jež vyžadují mistrné zvládnutí nástroje interpretem.

## Ivan Ilić

Srbsko-americký klavírista Ivan Ilić patří k výrazným osobnostem současné klavírní scény. Je nejen invenčním interpretem, ale také objevitelem méně hraných autorů. Ilić studoval hudbu a matematiku na Kalifornské univerzitě v Berkeley, díky Hertzovu stipendiu pokračoval ve studiu na pařížské Conservatoire national supérieur a také na École normale de musique. Představil se na recitálech v Carnegie Hall, Wigmore Hall, v torontském Glenn Gould Studiu nebo v Americké akademii v Římě. Diváci jej mohli slyšet ale i ve Vídni, Sao Paulu, Ženevě či v Amsterdamu. Ve své umělecké kariéře prolíná koncertní činnost s psaním, spoluprací s rádií, výtvarnou tvorbou či herectvím. Důležité místo v jeho stávající produkci zaujímají hudební projekty s objevným repertoárem. V roce 2012 vzbudila velmi kladné ohlasy jeho nahrávka Chopinových etud v aranžmá Leopolda Godowského pro levou ruku, prubířský kámen interpretů, na nějž si každý netroufne.

V posledních letech se intenzivně věnuje projektu zviditelnění klavírní tvorby Antonína Rejchy v rámci pětidílné série kompaktních disků *Reicha Rediscovered* pro Chandos Records, z níž vyšly již první tři. V roce 2016 bylo vydáno CD s výběrem skladeb z Rejchova převážně vídeňského období, druhé CD (2018) pak přineslo velmi ceněnou nahrávku prvního dílu Rejchova cyklu *Études dans le genre fugué*, op. 97, který vyšel v Paříži v letech 1815–1817. Ve třetím CD z řady, které je v prodeji od ledna 2021, se Ilić vrátil k Rejchovu pojetí variací a vydal kompletní nahrávku cyklu *L'Art de varier* op. 57. Jeho barvitá interpretace Rejchových důmyslných variací sklídila zasloužený obdiv s ohledem na čistotu a jasnost hry a širokou barevnou škálu interpretace. *Sice se nejedná o první nahrávku díla, je však nejvýznamnější*, napsal časopis *International Piano*.

Jana Franková



Antonín Rejcha's piano cycle, *L'Art de varier*, Op. 57, is a touchstone for performers and also reveals the composer's inventive work with the variation form. Indeed, keyboard works constitute a very important and extensive part of Rejcha's compositional legacy (they would fill about 14 CDs), though Rejcha was never a piano virtuoso. Born in Prague, Rejcha first received musical education aged 11, at his uncle's home in Wallerstein, Germany, where he grew up after the death of his father; he learned the flute, violin and piano. Of his oeuvre, the works for the piano are the most abundant and compositionally the most distinctive. During his life that had a rich itinerary, Rejcha dedicated himself mainly to composing and teaching music, from 1818 at the Conservatoire de Paris. He taught many future composers including Hector Berlioz and Charles Gounod, and thanks to the translations of his treatises the circle of Rejcha's indirect pupils was spread far and wide throughout Europe; Bedřich Smetana was one of those who learned from these texts. For his merits, Rejcha was elected a member of the Académie des Beaux-Arts. The first native of Bohemia to be so honoured, he was the most successful of his musical compatriots in France, where he died.

Rejcha composed *L'Art de varier* while in Vienna, where he was a close associate of Joseph Haydn and had his daring, innovative fugues published. He evidently discussed his new works with Ludwig van Beethoven, a friend from his youth. Both were involved with the techniques of variation at the time – Beethoven in Opp. 34 and 35, Rejcha in Op. 57 – each in his own way, and both with the unmistakable hallmarks of their compositional styles.

Jana Franková

translated by Štěpán Kaňa



# Iva Bittová & kytarové kvarteto Aleph

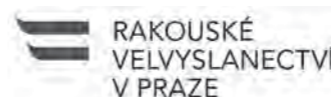
**GEORG FRIEDRICH HAAS****Kytarový kvartet** / Quartet for 4 Guitars**JOHN CAGE / MARTIN SMOLKA****Music for Marcel Duchamp****FRANTIŠEK CHALOUPKA****Kytarový kvartet č. 2 „Árie Evy“**

Guitar Quartet No. 2 "Eve's Aria"

1. Prooemium (intro)
2. Dona nobis pacem
3. Ave Maria
4. Stabat Mater dolorosa

**BERNHARD LANG****Monadologie XXXII – The Cold Trip, part 1**(Zimní cesta, 1. část) pro čtyři kytary a hlas,  
podle Schubertovy *Zimní cesty*for four guitars and voice, based on Schubert's *Winterreise*

1. Good Nite (Dobrou noc)
2. The Weathervane (Korouhvička)
3. Frozen Tears (Zmrzlé slzy)
4. Feeling Numb (Pocit strnutí)
5. LindenTree (Lípa)
6. Flood of Tears (Proud slz)
7. River (Řeka)
8. Looking Back (Pohled zpátky)
9. Phantom Light (Bludička)
10. Restless (Neklid)
11. Dreams (Sny)
12. Alone (Osamělost)

**Iva Bittová** zpěv / voice**Aleph Gitarrenquartett**

Pod záštitou J. E. Bettiny Kirnbauer,  
velvyslankyně Rakouské republiky v České republice.  
Under the auspices of H. E. Bettina Kirnbauer,  
Ambassador of the Republic of Austria to the Czech Republic.

Rakouský skladatel **Georg Friedrich Haas** (1953) se narodil ve Štýrském Hradci. Vyrůstal ve vorarlberském údolí ve stínu alpského masivu, avšak hudební vzdělání získal na hudební akademii ve svém rodném městě; později studoval skladbu ve Vídni u Friedricha Cerhy. Pro Haasovu tvorbu je příznačný jistý nepřekonatelný pesimismus, vyvěrající z osobních pocitů a prožitků. Zájem o odvrácenou stranu věcí, neromantické pojetí noci nebo důraz na světelné efekty (například v jeho patrně nejznámější skladbě *in vain* z roku 2000) jsou tak nejspíš výsledkem skladatelova niterného zápasu o světlo, překonávání pocitu vyloučenosti. Ruku v ruce s tím jde Haasovo vynalézavé zkoumání vnitřního světa zvuku, které mu přisoudilo poněkud zjednodušující označení „hlavního nefrancouzského představitele spektrální hudby“.

V *Kytarovém kvartetu* z roku 2007, napsaném na objednávku ORF/musikprotokoll pro Aleph Gitarrenquartett, Haas rozvinul svůj zájem o práci s nástroji přeladěnými takovým způsobem, aby dosáhl harmonické řady na prázdných strunách. Výsledný zvuk, jenž je výsledkem hry převážně v unisonu, pak „rozostřil“ mikrointervalovými posuny v ladění mezi jednotlivými kytarami. Mezi „čistými“ akordy odvozenými z harmonické řady a mikrotonalitou se tak vytváří napětí, které lidské ucho samozřejmě není schopno pojmout analyticky, nicméně se může nechat unášet zvukovou sytostí celé skladby.

**John Cage** (1912–1992), americký skladatel, který svými myšlenkami a hudebními koncepty podstatně zasáhl do vývoje umění 20. století (nejen hudby, ale i tance, divadla, poezie, výtvarného umění či filmu), byl na konci třicátých let vyzván tanečnicí Syvillou Fortovou, aby napsal hudbu pro její představení *Bacchanale* v Cornish Theatre. Stísněný prostor divadla ovšem neumožňoval realizaci Cageovy původní představy o využití souboru bicích nástrojů a nabízel pouze možnost uplatnit klavír. Nespokojenost s výsledky, které vycházely ze snahy napsat klavírní skladbu, přiměla Cage k úpravě (*preparaci*) nástroje, a to vkládáním různých předmětů mezi jeho struny nebo pokládáním na ně, což proměňovalo zvukové vlastnosti klavíru, přibližujíc jej tak k bicímu nástroji. Cage

nebyl první, kdo takto ke klavíru přistupoval, již dříve se podobnými experimenty zaobírali třeba Erik Satie (v baletu *Paráda*) nebo Cageův učitel Henry Cowell, nicméně teprve Cage tuto myšlenku rozvinul do podoby obecně uznané techniky úpravy nástroje, již se od té doby říká *prepared piano*, preparovaný klavír.

**Music for Marcel Duchamp**, jedna z Cageových četných skladeb pro takto upravený klavír, vznikla původně pro slavný experimentální snímek Hanse Richtera *Dreams That Money Can Buy* (1947), konkrétně – jak vysvítá z názvu – pro pasáž věnovanou Duchampovi. Patří do skupiny prostých monotónních skladeb, které John Cage napsal koncem 40. let a které bývají někdy považovány za předchůdce minimalismu, popisuje český skladatel **Martin Smolka** (1959), autor úpravy pro kytarové kvarteto. Je zvláště tichá, křehká a jemná. Předpis preparace uvádí přesná místa pro uložení gumových proužků (*wheather stripping čili těsnění do oken*) mezi struny, do uzlů chvění (např. do třetiny délky struny). Zvuk klávesy se kouzelně rozdvíjí, slyšíme zároveň tlumený perkusivní zvuk a flažoletový tón. Převážně jednohlasé smyčky jemně bubnují a zároveň je překrývá půvabná zvuková aura z flažoletů. V kytarové verzi hrají každý tón dva. Bubínky napodobí kytarové pizzicato, flažolety flažolety.

**František Chaloupka** (1981), absolvent Janáčkovy konzervatoře v Ostravě a Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, působí jako skladatel, kytarista a pedagog. Od roku 2014 je ředitelem a lektorem brněnského Kytarového institutu, který založil s cílem vytvořit kreativní prostředí a školu pro strunné nástroje, kompozici a improvizaci. K jeho skladatelským úspěchům patří opakovaná účast na bienále Ostravské dny, pro které zkomponoval orchestrální skladby *An Ancient Calligraphy* (2007), *Naklonit si Nebesa* (2009) a *Darwin Among The Machines* (2021). V květnu 2011 se ve Frankfurtu nad Mohanem zúčastnil projektu „Where from? Where to? Myths – Nation – Identities“, pořádaného Goethe-Institutem ve spolupráci s Ensemble Modern a dirigentem Peterem Eötvösem, na jehož objednávku zkomponoval skladbu *Mašín Gun (Seven Rituals for purging the Czech Lands from the Spirit of Communism)*, premiérovanou v prosinci 2012 na festivalu Musica Viva v Mnichově. Průřez svou tvorbou vydal na profilovém dvojalbu *Selected Works 2006–2015* (K. I. Records).

V roce 2011 Chaloupka založil autorský soubor Dunami Ensemble. O rok později s ním na festivalu NODO New Opera Days Of Ostrava uvedl vlastní

hudební instalaci *Eva a Lilith*. V roce 2017 pak složil Kytarový kvartet č. 1 „Alef“ (pro Aleph Gitarrenquartett) a stejný hudební materiál pak upravil do obsazení pro kytaru a soprán ve skladbě *Árie Lilith*. Roku 2018 vytvořil další samostatnou skladbu *Árie Evy* pro soprán a kytaru a o rok později materiál rozpracoval do podoby Kytarového kvartetu č. 2, ke kterému pro premiéru na Moravském podzimu (s vědomím, že na koncertě vystoupí Iva Bittová) přidal zpěvní part. Vznikla tak skladba s názvem **Kytarový kvartet č. 2 „Árie Evy“**.

*Lilith byla podle starých sumerských a mezopotámských mýtů či mystické kabaly první ženou Adamovou, ještě před Evou, říká skladatel. Nebyla stvořena z mužova žebra, ale ze země, stejně jako Adam. Mýtus vypráví o tvrdohlavé, démonické ženě, která odmítala ležet při souloži pod mužem, protože to považovala za znak nerovnoprávnosti. Sigmund Freud i Carl Gustav Jung přisuzovali archetypu Lilith výraznou úlohu při výkladu snů. Vyskytuje se v démonologii a v astrologii.*

*Lilith zpívá pouze jedno slovo Alef: Počátek, Stvoření, Adam, První Člověk, Prapůvod. Toto slovo je fragmentarizované, atomizované, jako by se v celém Kosmu tříštil zpěv Lilith, která byla podle mýtů vyhnána k Rudému moři, aby zde po zbytek života plodila demony namísto dětí.*

*Eva je tedy jakýsi její kontrastní archetyp. Zpívá texty tradičních liturgických gotických či renesančních forem Dona nobis pacem, Ave Maria a Stabat Mater dolorosa. Je naivní a romantická, avšak v čistém významu těchto slov, bez jakýchkoli pejorativních konotací. Modlí se tiše v rohu.*

Rakouský skladatel **Bernhard Lang** (1957) studoval hudbu na Brucknerově konzervatoři v rodném Linci a následně, od roku 1975, klavír, skladbu (mj. u Geoga Friedricha Haase), jazz, filozofii a germanistiku ve Štýrském Hradci. Tam se také – v Institutu pro elektronickou hudbu a akustiku (IEM) – zabýval elektronickou hudbou a počítačovými technologiemi; vyvinul vlastní počítačový software CADMUS in C++ (Computer Aided Design for Musical Applications), podílel se na vývoji programů Looping Tom a VLG (Visual Loop Generator). Vystupoval s jazzovými a improvizáčními skupinami (Laleeloo, Vienna Loop Orchestra), na přelomu století se začal zajímat o tanec – tehdy vznikly společné práce s choreografy Xavierem Le Roy, Willi Dornerem a Christine Gaigg.

Langova tvorba je na jedné straně vysoce intelektuální, na druhé straně posluchačsky vstřícná; je hudbou, která dokáže bezprostředně oslovit širší publi-

kum (jistě i proto, že se nevyhýbá prvkům, na nichž stává moderní populární hudba), a zároveň je filozofií. Podstatná část Langovy tvorby vychází z kontinuálního rozvíjení jedné myšlenky, jednoho konceptu, jehož různé uchopení poté vede v jednotlivých skladbách k odlišným výsledkům. Příkladem je otevřený cyklus skladeb, který Lang vytváří od roku 1998 pod názvem *Differenz/Wiederholung – D/W* (Diference/Opakování); pod vlivem takřka identicky nazvaného filozofického díla Gillesse Deleuze se v něm vymezuje vůči „zákazu“ opakování „vydanému“ Theodorem W. Adornem a tematizuje opakování coby formu dnešní diference.

Od této série Lang odvodil novou řadu nadepsanou – s odkazem na Leibnize, na něhož se Deleuze odvolává – *Monadologies*, kterou rozvíjí od roku 2007. Jedná se o cyklus přibližně 40 metaskladeb, které využívají původní díla z hudební historie počínaje rokem 900 a konče současností. Zjednodušeně si jejich vznik můžeme – opět v souladu s filozofií Deleuze – představit jako buněčné dělení, kdy z jedné buňky („monády“) povstává odlišné „individuum“, ale podržuje si přitom svou generickou (ve smyslu genus) identitu. Buňkou je přitom myšlena jak nejmenší jednotka, tedy atomizovaný zvuk, tak komplexnější struktura. Opíral-li se Lang zpočátku při kompozici *Monadologies* o počítačový program, pak pozdější skladby tohoto cyklu psal již „manuálně“, analogicky k výsledkům, jichž dosáhl ve skladbách předchozích.

*Monadologie XXXII – The Cold Trip* (2014/2015) je založena na Schubertově písňovém cyklu *Zimní cesta*. *První část* (písně 1–12) je zkomponována pro hlas a kytarové kvarteto; ve světové premiéře ji v roce 2016 na berlínském festivalu *MazerMusik* uvedla sopranistka Sarah Maria Sun spolu s *Aleph Gitarrenquartett*. *Druhá část* (písně 13–24) je určena hlasu, klavíru a laptopu. Anglické texty, pocházející z Langova pera, parafrázuji básně Wilhelma Müllera zhudebněné Schubertem. Kompletní nahrávku obou částí skladby *The Cold Trip* vydala roku 2017 společnost *Kairos*.

Vítězslav Mikeš

## Iva Bittová

Zpěvačka, houslistka, skladatelka a herečka Iva Bittová vystudovala brněnskou konzervatoř. Od roku 1978 působila v Divadle na provázku (dnes Divadlo Husa na



provázku), kde také dostala roli Eržiky v *Baladě pro banditu*, která ji – i díky filmové adaptaci – proslavila. Po několikaleté herecké zkušenosti se však Bittová vrátila k houslím a soustředila se na dráhu hudební. *Housle se staly mým životním hnacím motorem a důležitým průvodcem mou cestou životem*, říká, *neboť stejně jako hra na tento úžasný nástroj vyžaduje přísný řád, tak i mé hledání a přístup k práci vyžaduje maximální píli. Má komunikace je založena na vibraci a rezonanci zvuku houslí a hlasu. Jejich souznění mne vede k dokonalosti, i když vím, že cesta k ní je nekonečná. Její velkou devízou je schopnost přecházení z jednoho žánru do druhého (alternativa, jazz, rock i klasická hudba, v roce 2004 účinkovala dokonce v newyorské Carnegie Hall jako Elvíra v Mozartově opeře *Don Giovanni*), přičemž všude je snadno rozpoznatelný její těžko popsatelný originální projev. Ostatně to dokázala například i při společných vystoupeních s Filharmonii Brno, se kterou se podílela na provedeních Schnittkeho faustovské kantáty „*Seid nüchtern und wachet...*“ či Beriovyh *Folk Songs*.*

Bittová spolupracovala s celou řadou významných českých i zahraničních osobností z různých hudebních odvětví: Pavlem Fajtem, Vladimírem Václavkem, se svou sestrou Idou Kellarovou, bratry Ebenovými, Richardem Müllerem, Jiřím Stivínem, Emilem Viklickým, Škampovým kvartetem, Vladimírem Godárem, Milošem Štědrněm, Fredem Frithem, Bobbym McFerrinem, Philem Miltonem, Davidem Mossem, formací Bang On A Can All Stars ad. V současné době žije převážně ve Spojených státech, ale do Evropy se často vrací s nejrůznějšími projekty a na koncertní turné. Účinkovala v úspěšných filmových snímcích *Želary*, *Tajnosti* a v pohádce *Tři bratři*. Vydala více jak tři desítky alb a na mnoha dalších se podílela. Na Masarykově univerzitě v Brně v roce 2015 absolvovala bakalářské studium v oboru teorie a provozovací praxe staré hudby a v roce 2018 magisterské studium v oboru hudební věda.

## Aleph Gitarrenquartett

Členové souboru Aleph Gitarrenquartett (Kytarové kvarteto Aleph) jsou plně oddáni hudbě naší doby. Posláním kvarteta, založeného v roce 1994, je uvádění, propagování a rozvíjení hudebního jazyka a hráčských technik 20. a 21. století, a to na základě intenzivní spolupráce se skladateli, zvukovými inženýry



Aleph Gitarrenquartett



a akustiky. Kvarteto přispělo k vytvoření nového rozsáhlého a k budoucnosti se upínajícího repertoáru pro klasickou kytaru, který je nadále rozšiřován celou řadou renomovaných i mladých skladatelů.

**Andrés Hernández Alba** (1966), **Tillmann Reinbeck** (1971), **Wolfgang Sehringer** (1965) a **Christian Wernicke** (1976) vystupují pravidelně na festivalech jako MaerzMusik (Berlín), Guitar Foundation of America (USA), Eclat (Stuttgart), Štýrský podzim (Štýrský Hradec), Varšavská jeseň, Archipel (Ženeva), MusicadHoy (Madrid), Pan Music (Soul), Klangspuren Schwaz (Rakousko) či Time of Music (Viitasaari).

Kvarteto podporují Hudební nadace Ernsta von Siemense, Goethe-Institut, Ministerstvo vzdělání, kultury a sportu Španělska, spolková země Bádensko-Württembersko či Centrum pro umění a média (ZKM / Hertz-Labor) v Karlsruhe.

**Georg Friedrich Haas** (1953) wrote the *Quartet for 4 Guitars* guitars for the Aleph Guitar Quartet and the Musikprotokoll in 2007. Composer about the piece says: *As far back as my early pieces I have retuned instruments to create a representation of the harmonic series with the open strings. For aesthetic reasons the pure sound of the open strings demanded some degree of obfuscation. Hence the reason for detuning the 2<sup>nd</sup> guitar a twelfth-tone lower than the 1<sup>st</sup> guitar, the 3<sup>rd</sup> guitar two twelfth-tones (and six-thtone) lower than the 1<sup>st</sup> guitar, and the 4<sup>th</sup> guitar three twelfth-tones (a quarter-tone) lower than the 1<sup>st</sup> guitar. The music is driven by the contrast between the harmonic series and the pure chords derived from this and the freely composed microtonal space that consists of quarter- and sixth-tone passages.*

The Brno-based composer, guitarist and teacher **František Chaloupka** (born 1981) is the director and instructor at the Guitar Institute in the city. In 2011, he founded the Dunami Ensemble, and the next year at the NODO/New Opera Days Ostrava festival they together performed his own musical installation, *Eve and Lilith*. In 2017, he composed his *Guitar Quartet No. 1 "Aleph"* (for the Aleph Gitarrenquartett) and subsequently used the same musical material in a setting for guitar and soprano, *Lilith's Aria*. In 2018, he composed another standalone piece, *Eve's Aria* for soprano and guitar, and the following

year he developed this material into his *Guitar Quartet No. 2*, for the premiere of which at Moravian Autumn he added a vocal part for Iva Bittová, aware that she would be performing at the concert. Thus was born the work entitled *Guitar Quartet No. 2 "Eve's Aria"*. *According to Sumerian and Mesopotamian myths and cabbalist mysticism, Lilith was Adam's first wife before Eve, says the composer. She was banished to the Red Sea, where she spent the rest of her life bearing demons rather than children. Eve is something of a contrasting archetype to Lilith. She sings the lyrics of the traditional liturgical Gothic or Renaissance pieces Dona nobis pacem, Ave Maria and Stabat Mater dolorosa. She is naïve and romantic, but in the pure sense of these words, without any pejorative connotations. She prays quietly in the corner.*

*The Music for Marcel Duchamp for prepared piano belongs to a group of simple monotone works which John Cage wrote at the end of the 1940s and which have sometimes been considered to be a predecessor to minimalism, says Czech composer Martin Smolka, author of the arrangement of this piece for guitar quartet. The Music for Marcel Duchamp is especially quiet, fragile and delicate. The preparation instructions state the precise places for the placement of the rubber strips (weather stripping or window sealing gaskets) between the strings and the vibration nodes (for example, at a third of the length of the string). The sound of the key is magically divided and we hear both a subdued percussive sound and a harmonic tone at the same time. The predominantly monophonic loops delicately drum and are simultaneously shrouded by a graceful sonic aura from the harmonics. Two people play each tone in the guitar version. The drums are imitated by the guitar pizzicato, while the harmonics are rendered with harmonics.*

*Monadologie XXXII – The Cold Trip* (2014/2015) by **Bernhard Lang** (1957) belongs to a cycle of some 40 pieces called the *Monadologies*, which represent metacompositions, using original scores from music history between the year 900 and today. While *Monadologies XX* and *XXI* already reference Schubert's trios, *The Cold Trip* is a meta-composition based on *Winterreise: part 1*, for voice and 4 guitars, features songs I–XII of Schubert's cycle; *part 2*, for voice, piano and laptop, features songs XIII–XXIV. The voice in both parts traces the lost lines of the songs, sometimes touching them if remembering.

# Cello Octet Amsterdam & Maki Namekava



**PHILIP GLASS /arr. MICHAEL RIESMAN****The Hours (Hodiny)***česká premiéra / first Czech performance*

1. Movement I
2. Movement II
3. Movement III

**ALAN HOVHANESS /arr. CLAIRE BLEUMER****Lousadzak (Příchod světla) op. 48***Lousadzak (The Coming of Light), Op. 48***VÍT ZOUHAR****Zvlněná hladina pro klavír a violoncellové okteto,***skladba na objednávku festivalu, světová premiéra**Undulated waters for piano and cello octet,  
commissioned by the festival, world premiere***PHILIP GLASS /arr. MICHAEL RIESMAN****Dracula***česká premiéra / first Czech performance*

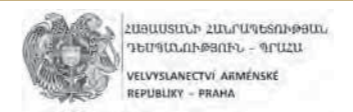
1. Dracula
2. Journey to the Inn (Cesta k hostinci)
3. The Inn (Hostinec)
4. Carriage without a Driver (Drožka bez kočího)
5. Dr. van Helsing and Dracula (Doktor van Helsing a Drákula)
6. In the Theater (V divadle)
7. Seward Sanatorium (Sanatorium doktora Sewarda)
8. Mina on the Terrace (Mina na terase)
9. Mina's Bedroom / The Abbey (Minina ložnice / Opatství)
10. The End of Dracula (Drákulův konec)
11. Epilogue (Epilog)

**Maki Namekawa** klavír / piano**Cello Octet Amsterdam:**

**Claire Bleumer, Esther Torrenga, Genevieve Verhage,  
Alistair Sung, Rares Mihailescu, René van Munster,  
Sanne Bijker, Sanne van der Horst**

Pod záštitou J. E. Ashota Hovakimiana, velvyslance Arménské republiky v České republice.

Under the auspices of H. E. Ashot Hovakimian, Ambassador of the Republic of Armenia to Czech Republic.



Tvůrci filmu *Hodiny*, natočeného roku 2002 režisérem Stephenem Daldrym podle stejnojmenné knižní předlohy Michaela Cunninghama a líčícího jeden den v životě tří různých žen obývajících tři různé časoprostory, měli šťastnou ruku nejen ve výběru hereckého obsazení v čele s hvězdným triem Meryl Streepová, Julianne Mooreová a Nicole Kidmanová, ale také ve volbě skladatele. Hudba **Philipa Glasse** (1937) dokonale podtrhuje atmosféru snímku a sugestivně vyjadřuje pocity protagonistů. Autor za ni oprávněně obdržel Filmovou cenu Britské akademie (BAFTA) a několik nominací na další významné ceny (Oscar, Zlatý glóbus, Grammy).

Výsadou této hudby je, že obstojí i samostatně na koncertním pódiu. Glassův dlouholetý spolupracovník **Michael Riesman** (hráč na klávesové nástroje a hudební ředitel Philip Glass Ensemble) proto v roce 2003 – za asistence Nica Muhlyho – upravil kompletní soundtrack pro sólový klavír a následně vytvořil koncertní suitu, v níž se již vyhnul pasážím, které byly do *Hodin* převzaty z dřívějších Glassových skladeb, a zahrnul do ní výlučně hudbu zkomponovanou pro film. Suita byla určena původnímu nástrojovému obsazení: klavíru, smyčcovému orchestru, harfě a celestě.

Legendární příběh Brama Stokera o krvežíznivém hraběti Draculovi z roku 1897 se dočkal celé řady adaptací včetně těch pro filmové plátno. Rozruch vzbudil už snímek z roku 1931, který natočil Tod Browning. Třebaže kritici vytýkali filmu těžkopádnost, nemohli neocenit jeho výtvarnou stránku a zejména pak herecký výkon Bely Lugosiho, který se svým výrazem i exotickým akcentem stal dokonalým zhmotněním upírského fenoménu. Lugosi byl maďarského původu a Draculu ztvárnil už v broadwayské divadelní inscenaci z roku 1927, jež se také stala podkladem pro zfilmování; mimochodem, traduje se, že se svou postavou se identifikoval natolik, že si před smrtí přál, aby byl do rakve uložen v Draculově kostýmu.

Browningův *Dracula* vznikl v přechodném období mezi filmem němým a plně ozvučeným. Zvukovou stopu v něm tvoří jednoduché dialogy a okolní zvuky, hudba se v něm až na výjimky – úryvek z Čajkovského *Labutího jezera* během úvodních titulků a předehru z Wagnerových *Mistrů pěvců norimberských* ve scéně odehrávající se v opeře – nevyskytuje. Proto když v roce 1998 filmové studio Universal chystalo vydání snímku na VHS a DVD, oslovili jeho zástupci Philipa Glasse, aby k filmu složil hudbu. Glass souhlasil a napsal pro tuto příležitost partituru pro smyčcové kvarteto; k její realizaci přizval slavný

Kronos Quartet, s nímž jej pojí dlouholetý umělecký kontakt. Když pak došlo na projekce s živě prováděnou hudbou, Glass rozšířil instrumentárium o dva party klávesových nástrojů – jeden dokonponoval pro sebe, druhý pro Riesmana, jenž navíc plnil funkci dirigenta souboru.

Philip Glass slyšel hrát Violoncellové okteto Amsterdam úpravu třetí věty své *Třetí symfonie* a odnesl si z toho natolik silný zážitek, že souboru přislíbil složit novou, původní skladbu. Jeho nabitý diář mu to však (zatím) nedovolil. Členové okteta mezitím sestavili program z dalších úprav jeho skladeb, který představili na albu *Glass Reflections* vydaném v roce 2002. O šestnáct let později spojili síly s respektovanou glassovskou interpretkou Maki Namekawou a pro Glassovo vydavatelství Orange Mountain Music natočili CD *Motion Picture se suitou z Hodin* a hudbou k *Draculovi*, znovu v Riesmanových úpravách.

Bostonský rodák **Alan Hovhaness** (1911–2000), americký skladatel s arménskými a skotskými kořeny, si osvojil hudební jazyk, který mu umožnil psát poměrně snadno a rychle: jeho skladatelský odkaz čítá více než 400 skladeb, z toho 65 symfonií. V roce 1940 přijal místo varhaníka v kostele arménské církve ve Watertonu, kde se dostal do důvěrného vztahu s arménskou kulturou. Ve stejné době se seznámil s řeckým malířem a mystikem Hermonem di Giovannim. To byly dva významné momenty, které zásadně ovlivnily Hovhanessovu tvorbu.

Hermon di Giovanni byl „duchovním otcem“ techniky *spirit murmur*, již se Hovhaness poprvé nechal inspirovat v jednověté koncertantní skladbě pro klavír a smyčce nazvané *Lousadzak* (Příchod světla, 1944). V Hovhanessově pojetí se tato technika projevila absencí metrického určení (notový zápis bez taktových čar) a sklonem ke specificky repetitivní hudbě. Sám autor použil výraz *něco jako aleatorická notace*, neboť v takto předepsaných pasážích nástroje opakují rytmicko-melodickou figuru bez toho, aniž by byla vyžadována vzájemná synchronizace.

*Lousadzak* ve své době vzbudil pozornost celé řady prominentních amerických autorů včetně Lou Harrisona, Johna Cage, Aarona Coplanda či Virgila Thompsona, kteří byli přítomni newyorskému provedení. Poté však na několik desítek let upadl do zapomnění; znovuobjeven byl až díky nastudování, pod nímž byli podepsáni Keith Jarrett a Orchestr amerických skladatelů pod taktovkou Dennise Russella Daviese.

Na Moravském podzimu bude skladba premiérově uvedena v úpravě pro klavír a violoncellové okteto, kterou vytvořila členka Violoncellového okteta Amsterdam Claire Bleumerová.

Vždycky mě více fascinovalo to, k čemu dochází skrze opakování než skrze modulaci, prohlásil v jednom rozhovoru Vít Zouhar (1966). V lakonicky prostém vyjádření se skrývá podstata skladatelovy tvorby, která bývá označována za minimalistickou (nebo redukcionistickou) a dávána do souvislosti s hudbou Stevea Reicha, Philipa Glasse, ale i Louise Andriessena či Arvo Pärta. Nikterak ojedinělé není v promluvách o Zouharově minimalismu spojování tohoto termínu s adjektivem „barokní“, které však odkazuje spíše na jistá gesta jeho komorních oper jako *Coronide* nebo *Noci dnem* než na samotný hudební materiál. Historizující tendence v sobě však Zouharova hudba nezapře, nevyhýbá se ale ani odkazům například na populární hudbu apod. Má tak blízko k postmoderně, jíž se skladatel obšírně zabývá i ve svých muzikologických pracích.

Skladbu *Zvlněná hladina* (2021) Zouhar napsal pro klavíristku Maki Namekawu a Amsterdamské violoncellové okteto na objednávku festivalu Moravský podzim; jako autorský komentář k ní připojil tento poetický text: *Vítr. Hladina. Vlny. Vůle směřovat. Touha se nést. Větre. Proud. Být unesen i unášen. Proti touze. Proti větru. Směřovat. Zpět do neznáma. Znovu a znovu. S větrem i proti němu: Bolina, la ninfa. S cílem i proti němu. Zvlněnou hladinou.*

Vítězslav Mikeš

## Maki Namekawa

Maki Namekawa je mezi současnými klavíristy výraznou postavou, předkládající publiku soudobou hudbu světových autorů, ačkoli „doma“ se cítí být i v klasickém repertoáru. Jako sólistka a komorní hráčka pravidelně vystupuje na prestižních pódii jako Suntory Hall v Tokiu, Carnegie Hall a Lincoln Center v New Yorku, Davies Symphony Hall v San Francisku, Barbican Center a Cadogan Hall v Londýně, Cité de la Musique v Paříži, Pařížská filharmonie, Concertgebouw v Amsterdamu nebo vídeňský Musikverein a na festivalech



Maki Namekawa © Andreas H. Bitesnich

v Salcburku (Salzburger Festspiele), Linci (Ars Electronica), Berlíně (Musik Biennale), Stuttgartu (Eclat), Porúří (Klavier-Festival Ruhr) či Rheingau.

Nahrává pro velké rozhlasové společnosti v Rakousku, Německu, Nizozemsku, Švýcarsku, Francii a USA. Účinkovala s orchestry jako Royal Concertgebouw Orkest Amsterdam, Mnichovští filharmonikové, Bamberští symfonikové, Drážďanská filharmonie, Brucknerův orchestr Linec, Symfonický orchestr Basilej, Filharmonie Brno, American Composers Orchestra či Seattle Symphony. Spolupracovala s dirigenty Mariem Venzagem, Howardem Griffithsem, Kasparem de Roo, Dennisem Russellem Daviesem ad.

V roce 2013 na festivalu v australském Perthu uvedla ve světové premiéře kompletní cyklus 20 etud pro sólový klavír Philipa Glasse za účasti skladatele a následně s tímto cyklem objela celý svět – vystoupila s ním ve Spojených státech, Mexiku, Brazílii, Irsku, Skotsku, na Islandu, ve Švédsku, Finsku, Dánsku, na Slovensku, v Polsku, Německu a Japonsku. Její nahrávka s Glassovými etudami vyšla na 2CD v péči firmy Orange Mountain Music v roce 2014, dosáhla prvního místa v žebříčku iTunes Classic a byla oceněna časopisem BBC Music Magazine v kategoriích „Provedení“ a „Nahrávka“. V září 2017 Maki Namekawa uvedla cyklus Glassových etud poprvé v Rakousku, a to na festivalu Ars Electronica s vizualizacemi Cori O'lane (projekt nesl název Pianographique). Na témže festivalu v září 2018 premiérovala klavírní verzi Glassovy hudby k filmu *Mishima: A Life in Four Chapters*, kterou pro ni upravil Michael Riesman a za jejíž nahrávku obdržela cenu Pasticcio rakouského rozhlasu Ö1. Stejnou cenu získalo roku 2019 také album *Sunrise Falling* s hudbou Isanga Yuna, na němž se Maki Namekawa podílela nahrávkou skladby *Interludium A*. V roce 2019 uvedla v Porúří ve světové premiéře pro ni složenou *Klavírní sonátu* Philipa Glasse, kterou společně objednal Klavier-Festival Ruhr, Philharmonie de Paris a Ars Electronica.

Od roku 2003 tvoří spolu se svým manželem, dirigentem Dennisem Russellem Daviesem, klavírní duo, které pravidelně vystupuje na významných festivalech v Evropě a Severní Americe. Pro duo vznikla řada děl, z nichž se k těm nejzávažnějším řadí *Four Movements for Two Pianos* Philipa Glasse, *Two Movements for Four Pianos* (společně s Katiou a Marielle Labèqueovými) téhož autora nebo *China West Suite* Chen Yi; všechna uvedená díla objednal Klavier-Festival Ruhr, na kterém v roce 2017 Maki Namekawa, Dennis Russell Davies a Philip Glass obdrželi cenu.

Maki Namekawa vystudovala klavír na konzervatoři v Kunitachi – Tokiu u Mikia Ikezawy a Henriette Puig-Rogetové. V roce 1994 získala Cenu Leonida Kreutzerova. Od roku 1995 pokračovala ve studiích u Wenera Genuita a Kayi Hanové na Vysoké škole hudební v Karlsruhe, kde absolvovala s vyznamenáním. Svou hru si dále zdokonalovala u Edith Picht-Axenfeldové (klasicko-romantický repertoár), Györgye Kurtága, Pierre-Laurenta Aimarda, Stefana Litwina a Florenta Boffarda (soudobá hudba).

→ Více na [www.makinamekawa.com](http://www.makinamekawa.com)

## Cello Octet Amsterdam

Violoncellové okteto Amsterdam přijímá a realizuje výzvy z oblasti soudobé hudby i crossoveru, věnuje se různým hudebním žánrům i propojování hudby s dalšími uměleckými druhy. Soubor se dostal do mezinárodního povědomí zejména spolupracemi s význačnými současnými skladateli jako Philip Glass, Sofia Gubajdulina, Arvo Pärt, Theo Loevendie, Mauricio Kagel, Michael Gordon nebo Kate Moore. Premiéroval více než osm desítek nových děl, z nichž mnohá mu byla věnována. Arvo Pärt v roce 2008 na Violoncellovém bienále Amsterdam prohlásil: *Měl jsem tento soubor objevit už před nějakými deseti lety. Je to poklad.* V podobném duchu se o souboru veřejně vyjádřil také světoznámý violoncellista Yo-Yo Ma.

Členové souboru jsou přesvědčeni, že hudebníci jsou duší společnosti a měli by tak svými uměleckými aktivitami přispívat do sociálních a politických diskusí. Proto se okteto pravidelně snaží vyvolávat spolupráce se skladateli, divadelníky, choreografy a sociálními organizacemi na uměleckém zkoumání společenských témat. Do této oblasti patří například projekty *Instant Happiness* a *Instant Love*, které vznikly v koprodukcii s amsterdamskou divadelní společností Via Berlin a které se zabývají tématy jako konzumní společnost či obchod s lidmi. V současné době se okteto zaměřuje na aktuální společenské otázky, jako jsou diverzita nebo migrace.

Soubor vystoupil na významných pódiiích a festivalech v Evropě, Spojených státech, Kanadě, Jižní Americe, Asii a na Středním východě.

→ Více na [www.cellooctet.com](http://www.cellooctet.com)



Philip Glass' music for *The Hours* won the BAFTA Award for Best Film Score. It was also nominated for the Academy Award, the Golden Globe and the Grammy Award. Michael Riesman, the musical director of the Philip Glass Ensemble, was commissioned to create a concert suite drawn from Glass' score. The suite is comprised of only original music that Glass composed omitting the music from other Glass pieces that the producers deduced to reuse in the score.

The 1931 film *Dracula* (directed by Tod Browning and starring Bela Lugosi) did not have a specific score. Philip Glass (1937) was commissioned to write the score by Universal Studios Home Entertainment, which released the movie with the Glass-soundtrack on VHS and DVD in 1999. Glass chose to compose the score for the string quartet (Kronos Quartet).

The Cello Octet Amsterdam suggested a program with new arrangements from the film scores of *Dracula* and *The Hours*. Michael Riesman accepted the challenge to arrange these scores for eight cellos and piano (played by Maki Namekawa). The CD with both pieces was released in 2018 on the Orange Mountain Music label.

*Lousadzak* (The Coming of Light) is a 1944 concerto for piano and string orchestra by the American-Armenian composer Alan Hovhaness (1911–2000). The work is known for its use of aleatory that is said to have impressed fellow composers Lou Harrison and John Cage, and anticipated "many soon-to-be-hip" aleatory techniques.

*I was always more fascinated by what happens through repetition than through modulation, Vít Zouhar (1966) said in an interview. In this laconically simple statement hides the essence of the composer's oeuvre, which has been described as minimalist (or reductionist) and linked with music by Steve Reich and Philip Glass, but also Louis Andriessen and Arvo Pärt. Zouhar's music is close to post-modernism, a topic studied by the composer at length in his musicological works. The piece Undulated waters (2021) was commissioned by the Moravian Autumn festival for Maki Namekawa and the Cello Octet Amsterdam. The composer wrote about this piece: The wind. The water. The waves. And the will to direct. The desire to carry. By the wind. By the currents. To be fascinated and kidnapped. Against desire. Into the wind. Heading. Back to the unknown. Over and over again. With and into the wind: Bolina, la ninfa. With and against the aim. Undulated waters.*

# Kočár do Vídně



Kočár do Vídně © Archiv NFA



## Kočár do Vídně

Coach to Vienna

**divadelní inscenace s živým orchestrem**

*světová premiéra*

*theatrical performance with live orchestra*

*world premiere*

jevištní adaptace / adapted for stage by **Štěpán Pácl**

režie / stage directors **Štěpán Pácl, Aminata Keita**

hudba / music **Jan Novák**

literární předloha / based on a novella by **Jan Procházka**

výprava / stage setting **Michal Spratek**

dramaturgie / dramaturgy **Barbara Gregorová**

**Hana Drozdová (Krista)**

**Iva Jažurová** z nahrávky / from the recording **(Krista)**

**Pavel Čeněk Vaculík (Vojáček)**

**Tomáš David (Frajtr)**

**Michal Bumbálek a Petr Kubes (Partyzáni / Partisans)**

**Ensemble Opera Diversa**

dirigentka / conductor **Gabriela Tardonová**

Představení se koná ve spolupráci s Národním divadlem Brno.

In collaboration with the Národní divadlo Brno.

**NdB** Národní  
divadlo  
Brno



Kočár do Vídně © Václav Jirásek

*Festival Moravský podzim ve spolupráci s Národním divadlem Brno připravil premiéru původní divadelní inscenace opírající se o novelu Jana Procházky Kočár do Vídně a o stejnojmenný film, který podle ní roku 1966 natočil Karel Kachyňa a k němuž působivou hudbu složil Jan Novák. „Dramatizace“ bude vycházet primárně z knižní předlohy, z filmu však bude použita Novákova hudba, kterou živě provede Ensemble Opera Diversa.*

*Komorní příběh zoufalé venkovské ženy Kristy, které němečtí vojáci pro výstrahu oběsili manžela, se odehrává v posledních dnech druhé světové války. Krista touží pomstít manželovu smrt, a to vraždou mladého vojáka, který k ní přišel na statek a vyzval ji, aby ho koňským povozem odvezla do Vídně. Během cesty Krista čeká na vhodný okamžik pomsty; když však nastane, zabít nedokáže...*

#### Mezi cestou a nebem

Převést známé filmové dílo do scénického tvaru představuje vždy určitou výzvu. Inscenátoři se musí vyrovnat s úkolem, do jaké míry zachovat věrnost filmové podobě a splnit tak případná očekávání publika, a do jaké míry se od filmové podoby odklonit vlastním viděním a riskovat tak případné divácké zklamání z toho, že v divadelní inscenaci se nenachází příslušné momenty, pro které je daný film v oblibě.

V případě brněnského *Kočáru do Vídně* a jeho jevištní podoby scénického koncertu toto dilema odpadá. Inscenace může vycházet hned ze tří zdrojů: vedle samotného Kachyňova filmu z filmové povídky Jana Procházky (jakési rozvinuté literární podoby původního filmového scénáře) a z hudby Jana Nováka, která vznikla pro Kachyňův film. Přičemž pro samotnou inscenaci se staly určujícími Procházka literární předloha a Novákova filmová hudba.

Výchozím bodem v promýšlení jevištní podoby bylo jisté přirozené napětí, které vzniká mezi Procházkovým dílem literárním a Novákovým dílem hudebním. Novák totiž svou hudbou Procházkův příběh neilustruje, ale dává komornímu příběhu válečné vdovy a dezertujícího německého vojáka na konci druhé světové války kontext a prostor. Vznáší ho do obecnější roviny příběhu o smysluplnosti pomsty a smysluplnosti lásky a odpuštění.

Jako by Novák svou hudbou reagoval na místa, kde Procházka náš pohled od ústřední dvojice posouvá někam výš či dál, do hloubky lesa, do korun

stromů, k vycházejícímu či zapadajícímu slunci. Ale nejde o hudební nebo literární ztvárnění okolní přírody; v obou případech jde o okamžiky, kdy se příběh dvou mladých lidí, pro svět a velké dějiny svou nepatrností zcela nedůležitých, stane příběhem nás všech, příběhem, který jako by se odehrál jednou kdysi, ale který se jakoby děje stále.

Novákova hudba svou vnitřní rozměrností a napětím mezi hmotou smyčců, která pocitově i vizuálně vzbuzuje jistý pocit horizontály, a sólovými varhanami, které míří po vertikále vzhůru, poskytuje Procházkovu (a samozřejmě Kachyňovu) dílu rozměr přímo kosmický; zároveň podtrhuje a stvrzuje nevyhnutelnost tragédie, ve kterou cesta Kristy a Hanse vyústí. Krutostí vyhladovělý svět prahne po pomstě a po lásce zároveň. A řešení vkládá na bedra dvou mladých lidí, kterým po válce a po dějinách nic není, kteří jen chtěli žít. A zároveň Novákova hudba zvýrazňuje křehkost Procházka příběhu. O tom, co se stalo mezi Kristou, která chtěla pomstít vraždu svého muže, a Hansem při jeho násilném pokusu dezertovat, vypráví jen Krista, ostatními svědky jsou němé stromy anebo mrtvý Hansův kamarád. Jako by Novákova hudba říkala: tam, tehdy v tom lese, se stalo něco podstatné, něco, co prozrazuje, kým vlastně jsme. Je to příběh, který lze rozumem těžko pochopit, ale díky Procházkovým slovům a Novákově hudbě jej lze zakusit, pocítit, a tak přijmout.

Štěpán Pácl

*Kočár do Vídně* je komorní filmové drama Karla Kachyni z roku 1966 natočené podle scénáře Jana Procházky. Tvoří součást volnější trilogie, kterou doplňují snímky *Ať žije republika* (1965) a *Noc nevěsty* (1967). Autorem hudby k celé trilogii je Jan Novák. Trojice filmů se kriticky vyrovnává s bolestivými tématy válečné a poválečné éry. První z nich se zabývá tématem osvobození, poslední násilnou kolektivizací 50. let. Mezi nimi stojí drama z konce druhé světové války, jehož pracovní název byl *Vůz*. Autoři se v průběhu natáčení rozhodli nejen pro změnu názvu, ale také pro výrazné zkrácení snímku, čímž dosáhli ještě syrovějšího vyznění. Titul *Kočár do Vídně* si pohrává s očekáváním diváka, který namísto vznešeného obsahu dostává přehlídku lidských slabostí, krutostí a paradoxních zvrátů, které se odehrávají okolo venkovského koňského povozu.

Jan Novák spolupracoval s Kachyňou už od počátku 60. let, kdy vytvořil řadu hudeb k jeho filmům. V případě *Kočáru do Vídně* použil jeden ze svých

oblíbených nástrojů, a to varhany. Ty jsou pro Nováka často symbolem duchovní sféry a vyššího principu. Novák zde nakomponoval koncert pro varhany a orchestr v závažném a majestátním neobarokním stylu Bachových *Brandeburských koncertů*. Jak známo, Johann Sebastian Bach byl velkým znalcem a upravovatelem Vivaldiho koncertů, a právě tento benátský koncertantní styl se Novák snaží promítnout do své hudby. Navazuje tím na svého učitele Bohuslava Martinů, který rovněž studoval a uplatňoval principy barokních concerti grossi Arcangela Corelliho a dalších skladatelů.

*Kočár do Vídně* se vyznačuje především absencí hudby a dialogů. Po většinu děje převládá ticho. Varhany a orchestr nastupují zejména ve spojení s monotónní cestou vozem. K výraznější proměně hudebních témat dojde jen v několika případech, kdy se promění vnitřní rozpoložení Kristy a tím i celá atmosféra snímku.

Za vrchol spolupráce Kachyni a Procházky bývá považován film *Ucho* (1970). V té době už byl ovšem Jan Novák dva roky v emigraci a jeho místo zaujal Svatopluk Havelka.

Martin Flašar

Filmový režisér Karel Kachyňa (1924–2004) a spisovatel a scenárista Jan Procházka (1929–1971) tvořili jeden z nejpozoruhodnějších tvůrčích tandemů naší poválečné kinematografie. Většina z jejich třinácti společných filmů z let 1961 až 1970 patří k tomu nejlepšímu, co ve své době vznikalo, a mnohé lze zařadit do pomyslného „zlatého fondu“ české kinematografie. Oba autoři si prošli podobnou životní zkušeností, od idealistického komunistického zánění přes deziluzi až k aktivní participaci na reformním proudu druhé poloviny 60. let.

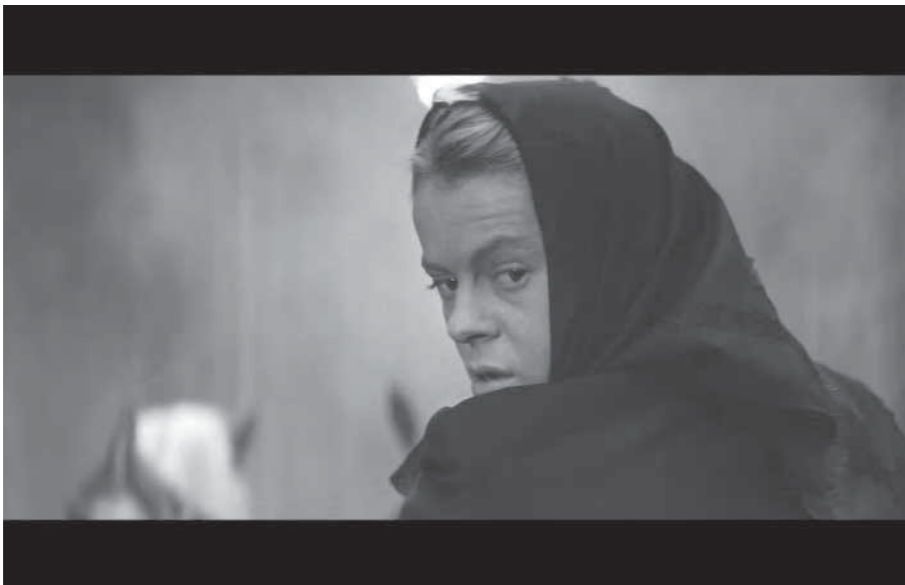
Pokud se v prvních společných filmech zabývali sociální tematikou, případně konfrontací dětského světa s realitou, od poloviny 60. let došlo v jejich společné tvorbě k obsahovému i výrazovému posunu. Zlomovým je film *Ať žije republika* (1965), natočený k 20. výročí osvobození. Přestože jde stále o dílo, jehož kompozice je založená na dětském pohledu, v tomto případě na dny osvobození, najdeme v něm také výrazné motivy narušující hrdinský obraz květnových dnů. Příznivé přijetí potvrdilo, že oficiální mytologii osvobození podobné „výstřelky“ nijak nevadí a Kachyňa s Procházkou tak vstoupili do reformního proudu, který se v případě válečné tematiky uplatňoval v tuzemské

kinematografii již několik let. Nešlo snad přímo o historickou revizi, ale posun od zavedených klišé a schémat byl u těchto filmů zjevný. Filmy *Přežil jsem svou smrt* (1960, Vojtěch Jasný), *...a pátý jezdec je Strach* (1964, Zbyněk Brynych) nebo *Démanty noci* (1964, Jan Němec) se zabývaly individuálním konfliktem jedince s nacismem, snímek *Atentát* (1964, Jiří Sequens) připomněl existenci západního odboje, a režisérské duo Ján Kadár – Elmar Klos svými dramaty *Smrt si říká Engelchen* (1963) a *Obchod na korze* (1965) už vysloveně revidovalo pohled na válečná léta.

Do této situace přišel Jan Procházka s filmovou povídkou *Vůz*, kterou na Barrandově předložil jako námět nového filmu 1. července 1965. Následně vyhotovený scénář byl odevzdán 16. srpna 1965 a obratem začaly přípravy natáčení. To probíhalo od 5. října 1965 do konce února 1966. Krátké přerušení nastalo jen v prosinci, údajně proto, že napadl sníh, ale mohlo jít i o důsledek úředního zásahu, protože natáčení začalo ještě dřív, než scénář prošel schválením ideologické komise. Napovídají tomu drobné cenzurní zásahy v závěru filmu, které ale na drtivém účinku díla moc nezměnily (jinak se výsledný film od scénáře, později vydaného knižně, skoro neliší). Během jara 1966 se podařilo film dokončit a připravit na letní karlovarský filmový festival.

Drama ženy, která chce vykonat pomstu za svého popraveného manžela, ale nakonec skončí v objetí mladého „nepřátelského“ Vojáčka, za což je náležitě „vytrestána“ skupinou partyzánů, kteří ji znásilní a Vojáčka zabijí, patřilo na festivalu k nejdiskutovanějším. Film byl přijat především zahraniční kritikou, a to nejen tou západní, ale třeba i v Polsku. Paradoxně méně pochopení našel u tuzemských publicistů, kteří mu vytýkali buď radikální převrácení ideologických „hodnot“, případně slabou charakteristiku postav, o nichž divák neví skoro nic, což ve výsledku vede k módnímu existencialismu. Po roce 1968 tak film čekalo stažení z distribuce a uložení do pomyslného trezoru.

Vedle společenských dopadů je ale dobré se zastavit i u vyjadřovacích prostředků, jež tvůrci *Kočáru do Vídně* použili. Ve srovnání s předchozími válečnými filmy, u nichž se obvykle předpokládala velká produkce, je zde už od počátečního námětu patrný záměrný minimalismus, ať už v samotné zápletce soustřeďující se na dva hrdiny, tak ve výpravě, kde končící válku připomíná jen pár rekvizit a dva „vpády“ vojenských motivů: zdáli spatřená skupina ruských vojáků se skupinou zajatců a partyzáni v závěru filmu. Zřetelný je také záměr



umístit děj do jakéhosi indiferentního prostoru monotónního lesa, do nějž se na počátku vjíždí přes bránu v lesní ohradě, a na konci povoz stejnou branou místo dramatu opouští. Obrazové zakomponování do anonymního, nikdy nekončícího hvozdů tak nerozptyluje pozornost a dává divákovi možnost se soustředit na děj a postavy. Průběh jízdy je rytmizován občasnými zastávkami, při nichž dochází k nepatrným posunům v dramatu, současně ale scenáristé pracují s jednotvárností pohybu, např. motivem opakujících se promluv Vojáčka vyjmenovávajícího, zcela bez souvislosti k situaci, data různých historických událostí. Dramaturgická kompozice je tedy vystavěna ryze divadelně, po většinu času se soustředí jen na postavu Kristy a Vojáčka, v reálném čase, v jednom prostoru, bez časových flashbacků nebo jiných střihů.

V kontrastním kontrastu k minimalistické dramaturgii a obrazu pak stojí filmová hudba Jana Nováka. Nejde o žádnou „uměřenou“ kompozici, ale o plnohodnotnou orchestrální skladbu v neobarokním duchu s výrazným partem varhan. Ve spojení s úspornou dramaturgií i obrazem tak podstatně rozmáchnější hudební plocha dává činům postav monumentální, až legendistický rozměr. A tím možná naplňuje i nejpůvodnější tvůrčí záměr, kterým

nebylo natočit „protipartyzánský“ nebo proti oficiální linii jdoucí film. Jak uvedli sami autoři, jejich cílem bylo natočit film o tom, že není možné brát na logiku války mírovou logiku a že v jejich příběhu mají svou pravdu všichni lidé, ovšem jen podle zákona války. A právě proto je podle autorů válka největší svinstvo, jaké může být. Pro tento nadčasový pohled ovšem v roce 1966 (i v letech následujících) ještě ve společnosti nebylo úplné pochopení.

Petr Gajdošík

## Štěpán Pácl

Štěpán Pácl se narodil v Praze. Vystudoval činoherní režii na DAMU a v roce 2007 absolvoval inscenaci hry *Království* Lenky Lagronové. Po ukončení školy inscenoval na volné noze po celé republice od Ostravy po Cheb. V roce 2010 založil se svými bývalými spolužáky Divadelní společnost Masopust, již řídil a se kterou získal dva roky po sobě Cenu Alfréda Radoka v kategorii Talent



Štěpán Pácl

roku (za inscenace *Konec Masopustu a Brand-Oheň*). Působil jako umělecký šéf Divadla Petra Bezruče a jako kmenový režisér Národního divadla v Praze. Se stávajícím uměleckým šéfem Činohry Národního divadla Brno Milanem Šotkem se potkal při inscenaci Langerovy hry *Periferie*, později také v angažmá v pražském Národním divadle. Od roku 2009 učil herectví a režii na DAMU, od roku 2019 je vědecko-výzkumným pracovníkem na tamním Ústavu scénologie. Byl ředitelem festivalu Bergmanovský divadelní týden, který produkoval se svými studenty v Divadle Kolowrat; v rámci festivalu měla premiéru jeho inscenace Bergmanovy povídky *Ze života loutek*.

Od roku 2019 je kmenovým režisérem Činohry NdB. Soustředí se na světová dramata současnosti i bližší či vzdálenější minulosti, zvláštní cit má pro velké české drama – po úspěšné Jiráskově *Lucerně* režíroval monodrama Josefa Topola *Stěhování duší*, kterým byla otevřena Malá scéna Mahenova divadla jako prostor pro komorní večerní představení. Svůj světový repertoár obohatil také baladickým příběhem Ference Molnára *Liliom* a mystickým dramatem *Idomeneus* současného německého autora Ronalda Schimmelpfenniga. V sezoně 2020/2021 inscenoval v Mahenově divadle dvě velká světová díla: Čechovova *Racka* a Albeeho divoký a divácky oblíbený text *Kdo se bojí Virginie Woolfové?*. Na vytčenou linii naváže v sezoně 2021/2022 Shakespearovým *Večerem tříkrálovým* a Čapkovou *Matkou*.

## Gabriela Tardonová

Dirigentka Gabriela Tardonová (rozená Piszkaliková) pochází z Karviné. V roce 1998 promovala na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v oboru sbormistrovství a poté vystudovala dirigování na Janáčkově akademii múzických umění v Brně ve třídě Rostislava Hališky a Lubomíra Mátla. V letech 2003–2004 studovala v rakouském Grazu na Universität für Musik und darstellende Kunst v dirigentské třídě Martina Siegharta. V rámci tohoto stipendijního pobytu byla vybrána k aktivní účasti na mezinárodním festivalu International Week konaném v Grazu, kde spolupracovala s univerzitním symfonickým orchestrem. Do velké míry se zaměřuje především na uvádění soudobé operní tvorby, působí jako dirigentka orchestru Mladí brněnští symfonikové. S Ensemble



Gabriela Tardonová

Opera Diversa pravidelně spolupracuje od roku 2006; s velkým úspěchem nastudovala také diversní inscenace oper *Jsem kněžna bláznů* Lenky Noty a Olgy Sommerové a *Šárka* Leoše Janáčka v instrumentaci Ondřeje Kyase. V posledních letech působí jako hlavní dirigentka Ensemble Opera Diversa i v orchestrálních projektech.

## Ensemble Opera Diversa

Ensemble Opera Diversa je nezávislý soubor profesionálních hudebníků a zpěváků, kteří se soustředí na objevené hudební a divadelní programy. Vedle klasické tvorby jsou jádrem činnosti souboru komorní hudba a opery z dílny Ondřeje Kyase a Pavla Drábka. Od počátku (1999) se ze souboru vyvinula hudební společnost, která uskutečňuje kolem dvaceti vystoupení a představení ročně. Na svém kontě má několik celovečerních oper, dvě desítky autorských minioper, desítky původních orchestrálních skladeb a velké množství klasického repertoáru.



Komorní orchestr vznikl v roce 2005 a od té doby jej vede Jan Bělohlávek. Ensemble Opera Diversa uvádí ročně ve vlastní produkci obvykle tři až pět tematických koncertních projektů. Jednotlivé programy propojují tvorbu 20. století se skladbami soudobými. Ve smyslu hledání a formulace vlastní poetiky soubor usiluje o vytváření posluchačsky objevných programů – nepřináší banální nebo notoricky známé kusy, vyhýbá se ale i úzkému vřazení do proudu soudobé vážné hudby. Svou dramaturgií i interpretačním nasazením usiluje o dialog s otevřeným posluchačem.

*Karel Kachyňa's film Coach to Vienna continues to be considered a groundbreaking work in the Czech filmmaking of the 1960s, largely thanks to its original translation into the screen medium of Jan Procházka's novella of the same name and Jan Novák's singular music. The intimate psychological drama about fear, hate and love in the closing days of World War II still provides a universal message about the relativising of fundamental human values.*

Transforming a well-known film for the stage always poses certain problems. Stage directors have to balance their faithfulness to the screen version (thus hopefully meeting audience expectations) with their vision, possibly deviating from the film, thus risking viewers' disappointment that the theatre version fails to feature their favourite moments from the movie.

In the case of the Brno production of *Coach to Vienna* and the form of a staged concert, this dilemma disappears. The production can refer to three sources: Karel Kachyňa's film, Jan Procházka's "movie story" – an expansion of its screenplay – and Jan Novák's music for Kachyňa's film; the last two were chosen as the determinatives here.

In conceiving the stage version, the starting point was provided by a certain natural tension between Procházka's literary and Novák's musical works. This is because Novák's music does not illustrate Procházka's intimate tale of a war widow and a deserting German soldier at the end of World War II, but gives it a space and a context, elevating it to a more generic plane of a story about the meaning of revenge, love and forgiveness.

Thanks to Novák's music, with its inner largesse and tension between the volume of the strings, evoking emotionally and visually a sense of the horizontal, and the solo organ, going up alongside the vertical, Procházka's (and of course, Kachyňa's) work acquires a cosmic dimension; the music also underlines and confirms the inevitability of the tragedy in which Krista's and Hans's journey must result. A world made hungry with cruelty craves both revenge and love, and it places the burden of resolution on the shoulders of two young people who care nothing about war or history, who simply want to live. This is a story which is difficult to understand intellectually, but thanks to Procházka's words and Novák's music it can be experienced, felt and therefore accepted.

Štěpán Pácl, translated by Štěpán Kaňa

# Arménská filharmonie



**TIGRAN MANSURJAN****„...and then I was in time again“, violový koncert**

“...and then I was in time again“, viola concerto

1. Allegro, quasi recitando
2. Lento, cantando

**AVET TERTERJAN****Symfonie č. 3**

Symphony No. 3

1. čtvrtřová nota / quarter note = 138–152
2. čtvrtřová nota = 88 (ad libitum)
3. čtvrtřová nota = 138

**ARAM CHAČATURJAN****Symfonie č. 2 e moll**

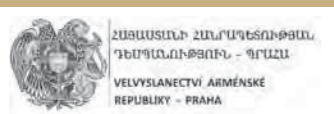
Symphony No. 2. in E minor

1. Andante maestoso – Allegro agitato
2. Allegro risoluto
3. Andante sostenuto
4. Andante mosso – Allegro sostenuto

**Luca Ranieri** *viola***Arménská filharmonie** / Armenian National Philharmonic Orchestradirigent / conductor **Eduard Topčjan**

Pod záštitou J. E. Ashota Hovakimiana, velvyslance Arménské republiky v České republice.

Under the auspices of H. E. Ashot Hovakimian, Ambassador of the Republic of Armenia to Czech Republic.



Program koncertu Arménské filharmonie nabízí nejen reprezentativní průřez arménskou orchestrální hudbou 20. století, ale i tři naprosto odlišné skladatelské přístupy k arménským národním tradicím: Tigran Mansurjan se opírá o duchovní niternost manifestovanou už na přelomu 19. a 20. století skladatelem a folkloristou Komitasem Vardapetem; Avet Terterjan si na základě studia tradiční hudby vytvořil vlastní zvukový orchestrální svět; konečně Aram Chačaturjan dokázal osobitě využít arménských názvuků v symfonických dílech podléhajících dobově „diktované“ sovětské estetice.

**Z rozhovoru s Tigranem Mansurjanem pro časopis Harmonie 1/2020:**

*My měli doma hudbu Komitase a od toho se u mě vše odvíjelo, intenzivně jsem k ní tíhnul. I proto jsem úzce spjat s jazykem a poezií, protože Komitas, to je hlavně vokální hudba – sbory a písně. Chačaturjan by nebyl Chačaturjanem bez vlivu ruské hudby a celá arménská sovětská škola se pak rozvíjela v duchu jeho tvorby. Poezie se tam uplatňovala málokdy, v popředí zájmu stála instrumentální hudba – symfonie, koncerty, balety. Pro mě, pro mou hudbu představuje poezie důležitý fonetický faktor, značný důraz kladu na systém přízvuků.*

*Komitas byl výjimečnou osobností. Vytvářel kompozici vycházející z arménské monodie, z hudby, která tu existovala po tisíciletí, ale neznala princip kompozice. Je mimořádné, když bereš hudbu a odvozuješ z ní kompozici, a ne když na hudbu kompozici nabaluješ. To jsou dvě zcela odlišné věci. Komitasova hudba mě zajímá jako kompozice, která se sice snaží spojit nespojitelné, v podstatě s využitím harmonie, polyfonie, ale jen do té míry, do jaké to povoluje tisíciletá hudba.*

*Komitas dokázal vytvořit něco mimořádného na bázi monodie modální hudby. Arménská církev má pro různé příležitosti, svátky, vždy konkrétní mody, které nelze použít při jiných příležitostech. To je vlastně velmi akademický kanonický systém. Ve spojení s evropským skladatelským přístupem tu mohou vzniknout neobyčejné vztahy. Když si poslechneme například Komitasovu i tu nejsmutnější píseň, evropské ucho tam slyší dur, velkou tercii, ale s evropskou durovou tonalitou to nemá nic společného. Panují tam jiné zákony, je to skutečně smutná hudba. Chci tím říct, že logika vnitřní organizace je úplně jiná. A to mě zajímá. Pro toto mi etalonem není Terterjan, kterého si velice vážím, a už vůbec ne Chačaturjan, ale právě Komitas. Terterjan, to je hlavně instru-*



mentální hudba, symfonie, i když v žádném případě v chačaturjanovské tradici. Poslechněte si ale Komitasovu skladbu Patarak, jeho nejrozměrnější dílo (vše ostatní jsou u něj malé formy), v něm dospěl ke zcela novému systému.

**Tigran Mansurjan** (1939) doslova uchvátil brněnské publikum v lednu 2020 svým *Requiem* zasvěceným památce obětí masakru konaného na Arménech v roce 1915. Dvě provedení, na nichž se spolu s brněnskými filharmoniky podíleli sólisté Anja Petersen a Andrew Redmond, Czech Ensemble Baroque Choir a dirigent Alexander Liebreich a jimž byl autor osobně přítomen, sklídila ovace vestoje. Skladatel, povzbuzen vřelým přijetím, poté vytvořil na objednávku Filharmonie Brno orchestrální úpravu kvartetu *Agnus Dei*, jejíž premiéra se uskutečnila letos v lednu, ovšem kvůli protiepidemickým opatřením pouze v přímém přenosu na vlnách Českého rozhlasu Vltava z prázdného sálu Besedního domu. Česká premiéra *prvního violového koncertu* tak rozvíjí Mansurjanův srdečný a umělecky podnětný kontakt s Brnem, který – zatím to jen naznačíme – by měl v blízké době doznat dalšího významného pokračování.

Mansurjan se narodil v libanonském Bejrútu. V Arménii vyrůstal od svých osmi let, v Jerevanu pak žije od roku 1956. Po absolutoriu na jerevanské konzervatoři (dnešní akademii) se stal brzy jednou z vůdčích postav arménské hudby s úzkou vazbou na avantgardní skladatele z ostatních sovětských republik (Alfred Schnittke, Valentin Silvestrov, Arvo Pärt ad.). Nový směr do jeho díla vneslo důkladné studium středověkého arménského umění (především poezie, filozofie a chrámové hudby), arménského folkloru a vědomé návazání na tradici předsovětské arménské tvorby (což dokládají i jeho úpravy Komitasových skladeb).

Mansurjanova hudba je subtilní, intimní, melancholicky teskná, ale zároveň naléhavá, někdy přímo, jindy latentně odrážející pohnutou arménskou historii i současnost. Platí to i o dvouvětém *Koncertu pro violu a orchestr* (1995). Mansurjan jej napsal pro Kim Kashkashianovou, světoznámou americkou violistku arménského původu a opatřil jej podtitulem „...and then I was in time again“ („...a pak jsem byl v čase zpět“) převzatým z Faulknerova románu *The Sound and the Fury* (do češtiny přeloženého jako *Hluk a vřava*).

Hudba nesleduje děj literárního díla, ale odráží jeho filozofické pozadí, v němž Mansurjan nalézal paralely k pocitům jeho vlastním i celé jeho generace:

*William Faulkner je jedním ze spisovatelů, kteří mě doprovázejí celý život. Zvláště román Hluk a vřava, z něhož jsem převzal epigraf a který se mi v posledních deseti letech stal něčím na způsob příručky. Některé stránky mohou citovat prakticky zpaměti. Spletité vrstvy a vztahy Faulknerovy prózy evokují hudební paralely. Nepokoušel jsem se ale napsat programní hudbu; byl jsem zaujatý filozofickým pozadím románu. V tomto směru jsem vyšel z klasických příkladů, například z Berliozovy symfonie Harold v Itálii, která také svěřuje hlavní roli viole. Hlavní postavou díla je romantický hrdina, „hrdina své doby“. Při hledání „hrdiny naší (nebo mé) doby“ jsem se v myšlenkách obrátil ke svému oblíbenému spisovateli, hlavně pak k protagonistovi románu Hluk a vřava Quentinu Compsonovi. To je člověk s výrazným smyslem pro zodpovědnost vůči sobě samému i svému okolí. Je sužován minulostí – úpadkem a pádem venkovské aristokracie před Velkou hospodářskou krizí v roce 1929 – a bere si neštěstí vlastní rodiny natolik k srdci, že za jediné východisko své pouti považuje smrt. V jeho poslední den, těsně před sebevraždou, pronese tato slova: „A pak jsem byl v čase zpět.“ Je to reakce na život a protest proti životu, který má toho dne z jeho vlastní vůle skončit. Je to počátek konce. Když jsem četl tu větu, pomyslel jsem si: „Bože, jak někdo může pociťovat bolest z bytí uvnitř nebo vně času?“ (...)*

*Ta myšlenka pro mě nabyla obzvláště výjimečného osobního významu v současné době [tj. v 90. letech]. Od pádu Sovětského svazu jsem – stejně jako zbytek mé generace – prožíval období bezčasu. Pro mnoho mých kolegů se čas zastavil, nebo, řeknu-li to jinak, byli zachyceni v jeho toku. Já ale raději zemřu sám. Svým způsobem je tedy moje hudba zprávou tonoucího, který ji vložil do láhve v naději, že ji někdo někdy vyloví z vody a přečte si ji. Navzdory zániku dřívějších hodnot, navzdory „konci času“ tak aspoň mohu být „znovu v čase“. Tento rozpor, toto vnitřní napětí, je tématem mých posledních děl, zvláště Koncertu pro violu a smyčcový orchestr (citováno z rozhovoru otištěného v bookletu k albu *Monodia*, které v roce 2004 vydala mnichovská společnost ECM).*

Skladby **Aveta Terterjana** (1929–1984) se neprovozují příliš často, což má své objektivní příčiny. Terterjanův odkaz není – v porovnání s jinými autory – co do počtu skladeb rozsáhlý a ani žánrově příliš pestrý: zahrnuje dvě opery, balet, osm symfonií, pár komorních děl, písně a několik dalších, nepříliš reprezentativních raných skladeb. Provedení jeho symfonických děl v některých přípa-

dech komplikuje i velký provozovací aparát, který někdy obsahuje také tradiční východní nástroje. Když ale na uvedení Terterjana dojde, je to vždy událost.

Terterjan se narodil v ázerbájdžánském Baku; do Arménie přesídlil v roce 1951. Jeho mateřštinou byla ruština. Arménsky nemluvil (pouze rozuměl) a svůj hlubší vztah k arménské kultuře v sobě probudil teprve po svém příjezdu do Jerevanu. Zcela se s ní však ztotožnil, což se projevilo i v jeho hudbě.

Osm Terterjanových symfonií vyvolává dojem, jako by rostly z jediného zvuku, k němu se zase vracely a končily jeho dozníváním (*Zvuk, to je celá symfonie, nechal se slyšet skladatel.*). A jako by každá symfonie plynule navazovala tam, kde předchozí skončila. V několika z nich Terterjan uplatnil arménské tradiční nástroje: duduk a zurnu ve *Třetí symfonii*, kemanče v *Páté* a dap v *Sedmé*. Stylizaci lidové hudby se ovšem vyhýbal, vedle symbolické roviny použití těchto nástrojů jej zajímala primárně jejich zvuková stránka: *Obracím-li se k nějakému tradičnímu nástroji, snažím se upřednostnit ty jeho možnosti, které se vytratily v procesu jeho vývoje, protože při evoluci nepochybně určité témbrové rysy mizely.* Příznačná je přitom jeho vzpomínka na dobu zkoušek *Třetí symfonie* (1975), v jejíž druhé větě se vyskytuje dudukové sólo: *...na duduky se dnes takto nehraje, podobná hudba pro tyto nástroje prostě není, a přece to všichni posluchači berou div ne jako folklór. (...) Když jsem pozval známého hráče na duduk Dživana Gasparjana, nechápal, co po něm chci, a nabízel mi, že tam zahraje mugam nebo píseň Sajat-Novy... „Ne,“ povídám mu, „tohle je vše, co potřebuji.“ A dlouhé pauzy, to je čas na uvědomění si zvuku, čas na prožitek.*

*Třetí symfonie* vznikala pod bezprostředním dojmem z úmrtí Terterjanova bratra Hermana, je proto pojata jako rozjímání o smrti a smyslu života. Začíná nespoutanými údery na tympány, které jsou – po vzoru úvodu buddhistické seance – přípravou k tichu, meditaci. Z ní posluchače vytrhne hysterický „dialog“ trombónů, přidává se zurna. Druhá věta s dudukovým sólem, křehce se vinoucím nad jednotónovou prodlevou (tzv. damem) druhého duduku, je svou povahou blízká arménským pláčům. Finále je „nebeským zápasem“ dobra a zla. Vrací se v něm dialog trombónů a monolog duduku, do toho se ozve zlovlně výsměšný motiv lesních rohů, který má svůj původ v reálném zvuku: *...Herman měl japonskou natahovací hračku, která se homéricky chechtala. Když došlo k té tragédii, tento neskutečný smích, který zakořenil hluboko v mé*

*paměti, se do jisté míry stal symbolem strašného ďábelského skřehotu nad pomíjivostí života... Po posledním fortissimovém vzmachu symfonie ústí do smíru, ticha, věčnosti...*

Dva roky po premiéře zazněla *Třetí symfonie* 28. dubna 1977 i ve Smetanově síni v Praze, v podání Janáčkovy filharmonie Ostrava pod taktovkou Davida Chandžjana (na duduk hrál Dživan Gasparjan a na zurnu Saro Danieljan). Terterjan na tento koncert vzpomínal i po letech, když vyzdvihoval akustické dispozice sálu; utkvěl mu v paměti především efekt „výsměšné“ epizody, vyvolaný vysokým stropem ve Smetanově síni: *Když „zavylý“ lesní rohy, jejich zvuk se na posluchače valil odkudsi svrchu, a mně se zdálo, že všichni vzhledli nahoru, odkud se hlásil ten strašný chechtot.* Památné bylo také provedení v estonském Tallinnu o rok později, kde údajně Arvo Pärt po koncertě teatrálně poklekl před Terterjanem, aby mu před auditoriem pogratuloval.

Jak je symbolika čísla devět v hudbě neúprosná, dokazuje i příklad Ave-ta Terterjana. Ze své *Deváté symfonie* skladatel stihl zapsat pouze několik prvních stránek partitury... V prosinci roku 1994 odjel do Jekatěrinburgu kvůli přípravám chystaného tří denního festivalu zasvěceného jeho hudbě. Samotné akce se ale nedožil; zemřel nečekaně necelé dva týdny před jejím uskutečněním. Jeho poslední dokončenou skladbou se tak stal jednovětý *Smyčcový kvartet č. 2*, zkomponovaný v roce 1991 pro Kronos Quartet.

Také **Aram Chačaturjan** (1903–1978) se narodil mimo Arménii – v gruzínském Tbilisi, odkud odešel studovat do Moskvy. Tam se poté spolu s Dmitrijem Šostakovičem a Sergejem Prokofjevem stal jedním z prominentních – velebených, ale také zneužívaných i zavrhaných – představitelů sovětské hudby. Ve své tvorbě vyšel z ruského hudebního romantismu; svou originalitu prokázal zejména mistrovským využíváním vlivů folkloru zakavkazských národů a syntézou evropského a orientálního citění, odvíjející se nikoli v rovině „ždanovovské“ socrealistické srozumitelnosti, lidovosti a masovosti, ale v intencích odborného zájmu a mimořádného obdivu k tradicím. Odsud pramení příznačné rysy jeho hudby jako kvazi improvizací širokodechá (orientální) melodika nebo záliba v razantních motorických rytmizacích.

Chačaturjan proslul především jako autor baletů *Gajané*, *Spartakus* a *Maškaráda* a koncertů houslového a klavírního. Jeho tři symfonie stojí pohří-

chu ve stínu těchto populárních děl, přitom hlavně čtyřvětá *Symfonie č. 2 e moll* z let 1943–1944 by si zasloužila, aby z koncertních pódíí zněla častěji i v dnešní době. Vedle Šostakovičových symfonií *Sedmé (Leningradské)* a *Osmé* a Prokofjevovy *Páté* je totiž jednou z nejsilnějších a nejzávažnějších hudebních výpovědí o válečném období. Někdy bývá uváděna pod názvem *Symfonie se zvonom*: takto ji označil hudební kritik Georgij Chubov na základě naléhavého vstupního motivu zvonu, který – slovy skladatele – *podtrhuje význam toho, co se děje, a vyzývá k soustředěnosti*.

Přistoupíme-li na zobecnění, že v arménském umění 20. století vykrytalizoval „vnitřní program“ propojující tři časová pásma – tragickou minulost, tvůrčí přítomnost a světlou budoucnost (Margarita A. Ruchkjanová) –, pak v Chačaturjanově *Druhé symfonii* můžeme – zcela logicky – pozorovat nový moment v podobě tíživé přítomnosti (válka). Ten o sobě dává vědět ve třetí (v původní verzi druhé) větě, která působí stejně sugestivně jako passacaglia v symfoniích Šostakovičových. Účinku je dosaženo variovaným opakováním melodie arménské lidové písně *Vorskan achper* (Bratr lovec) na rytmickém podkladu smutečního pochodu a její konfrontací s motivem, který nápadně připomíná středověkou sekvenci *Dies irae*, v evropské hudbě vnímanou jako kulminaci rekviem. Tomuto myšlenkovému těžišti celé symfonie předcházejí dramatický obraz první věty a scherzo proměňující se v *dance macabre*. Finále je pak triumfálním hymnem, oslavou víry ve vítězství a ve světlou budoucnost.

Vítězslav Mikeš

## Luca Ranieri

Luca Ranieri vystudoval Konzervatoř G. Verdiho v Miláně a Staufferovu akademii v Cremoně. Působil jako první violista v Národním symfonickém orchestru RAI. Jako sólista vystoupil se svým domovským orchestrem a dále s tělesy jako Pomeriggi Musicali di Milano, Cameristi della Scala, Arménská filharmonie, Moskevští sólisté, Krasnojarský komorní orchestr ad. Jako orchestrální hráč spolupracuje také s orchestrem La Scaly. V roce 2009 jej pozval Claudio Abbado k vystoupení na Luzernském festivalu. Jako komorní hráč Ranieri spolupra-



coval s Jurijem Bašmetem, Marthou Argerich či Mariem Brunellem. Je spoluzakladatelem souboru Nuovo Trio Italiano D'Archi. Je zván jako lektor hudebních kurzů a člen soutěžních komisí. Je vášnivým propagátorem soudobé hudby a často premiéruje skladby, které mu jsou věnovány.

→ Více na [www.lucaranieri.com](http://www.lucaranieri.com)

## Arménská filharmonie

Arménská filharmonie byla založena v březnu 1925 jako orchestr Jerevanské konzervatoře (dnešní akademie) z podnětu rektora konzervatoře Aršaka Adamjana a skladatele Alexandra Spendiarjana, kteří byli prvními dirigenty tělesa. Orchestr se poté stal základnou všech arménských symfonických těles. V současné době je Arménská filharmonie centrálním bodem arménské národní profesionální orchestrální hudby. Od roku 2000 stojí v jejím čele Eduard Topčjan. Pod jeho vedením orchestr přispívá k obecně kulturní vzdělanosti publika, vystupuje se symfonickými i operními programy, uvádí klasickou i soudobou hudbu, zvláštní pozornost věnuje dílům arménských autorů (Aram Chačaturjan, Arno Babadžaňan, Edvard Mirzojan, Alexandr Aruťuňan, Avet Terterjan, Tigran Mansurjan a další), která také propaguje na mezinárodních pódiiích.

→ Více na [www.apo.am](http://www.apo.am)

## Eduard Topčjan

vystudoval housle na Jerevanské konzervatoři, tamtéž se pod vedením Ogana Durjana věnoval i dirigování. Cenné impulsy mu na dirigentské cestě poskytli Georg Solti, Claudio Abbado a Nello Santi. V roce 1991 založil komorní orchestr Serenáda, s nímž získal řadu ocenění v evropských soutěžích, natočil několik nahrávek a uskutečnil více než 700 koncertů po celé Evropě. Arménskou filharmonii poprvé řídil v roce 2000, ve stejném roce se stal jejím šéfdirigentem a uměleckým vedoucím. Od té doby s orchestrem koncertoval v Evropě, Americe i Asii. Premiéroval řadu nových skladeb arménských autorů, jejichž vznik inicioval. Spolupracoval se sólisty jako Plácido Domingo, Pinchas Zukerman,



Eduard Topčjan

Mischa Maisky, Steven Isserlis, Jurij Bašmet, Kim Kashkashian, Sergej Čačtrjan, Isabelle Faust ad., s orchestry jako Royal Philharmonic Orchestra v Londýně, orchestr Frankfurtské opery či stuttgartští rozhlasoví symfonikové. Od roku 2007 je uměleckým vedoucím Jerevanského mezinárodního hudebního festivalu. Topčjan je držitelem několika významných ocenění udělených v Arménii a Itálii.

→ Více na [www.apo.am](http://www.apo.am)

## SUMMARY

**Tigran Mansurian** (born 1939) wrote his *Concerto for Viola and Orchestra* (1985) in two movements for the violist Kim Kashkashian. The composition is subtitled “...and then I was in time again”, a quote from William Faulkner’s novel *The Sound and the Fury*. Rather than following the story of the literary work, the music reflects its philosophical background, where Mansurian finds parallels with his own and his generation’s feelings. *William Faulkner is one of the writers who have been accompanying me through life, said the composer. Particularly The Sound and the Fury, which I took the epigraph from: it’s been a sort of handbook to me over the last ten years. I can almost recite certain pages by memory. The intricate ramifications and associativeness of Faulkner’s prose evoke musical parallels. (...) Since the fall of the Soviet Union, I have – like the rest of my generation – experienced an era of timelessness. For many of my colleagues, time has stood still, or, to put it another way, they’ve been caught up in its flow. But I prefer to die alone. In its way, my music is the message of a drowning man, which he has sealed into a bottle in the hope that someday someone will fish it out of the water and read it. That way, despite the disappearance of former values, despite the “end of time”, I can at least be “in time again”.*

The eight symphonies by **Avet Terterian** (1929–1994) give the impression of growing out of a single sound, to which they return and with which they end, as it dies away. It is as if every symphony smoothly followed upon the ending of its antecedent. In several of them, Terterian used traditional Armenian instruments: the duduk and zurna in the *Third Symphony*, the kemenche in the *Fifth* and the daf in the *Seventh*. He did, however, avoid

stylisations of traditional music. The *Third Symphony* (1975) was written under the immediate impression created by the demise of Terterian’s bother Herman and is therefore conceived as a meditation on death and the meaning of life. It starts with boisterous timpani which prepare us for silence and meditation – as in a Buddhist session. The listeners are then roused by a hysterical “dialogue” between the trombones, joined by the zurna. The second movement, with a duduk solo, delicately weaving over the drone (dam) of a second duduk, is in its character very close to Armenian laments. The finale is a “heavenly struggle” between good and evil. The trombone dialogue and the duduk monologue return, and suddenly we hear a maliciously derisory motif in the French horns, which has its origin in a real-life sound: *Herman had a Japanese wind-up toy that had a Homeric laugh. When the tragedy happened, this unnatural merriment, having left a strong imprint on my memory, became in some way a symbol of the frightening, hellish laughter at the transience of life. After a final booming fortissimo, the symphony resolves itself into reconciliation, silence, and eternity.*

Alongside Dmitri Shostakovich and Sergei Prokofiev, **Aram Khachaturian** (1903–1978) was a prominent Soviet composer. Though his oeuvre proceeded from Russian musical Romanticism, its originality was manifest in Khachaturian’s masterful exploitation of the folklore of the nations of the South Caucasus and his synthesis of European and Oriental sensibilities. It is characterised by quasi-improvisatory, broad melodies, and a fondness for energetic, motoric rhythm. Together with Shostakovich’s *Seventh (Leningrad)* and *Eighth* symphonies, and Prokofiev’s *Fifth*, Khachaturian’s *Symphony No. 2 in E minor*, written in 1943–1944, provides a most powerful and weighty musical testimony to the time of war. It is sometimes called *The Bell Symphony*, as this is how the music critic Georgi Khubov described it on the basis of the bell motif with which the symphony begins; according to the composer, *the bell’s beats underline the significance of what is taking place and make the audience concentrate more.*

Vítězslav Mikeš, translated by Štěpán Kaňa

3. 10. 2021  
9. 10. 2021  
13. 10. 2021  
16. 10. 2021

14.00  
21.30  
21.30  
19.00

DIVADLO NA ORLÍ  
MUSIC LAB  
BLAHOŠLAVŮV DŮM  
BESEDNÍ DŮM



# Nový svět Moravského podzimu



# Nový svět Moravského podzimu

J A M U  
J A M U  
M U

projekt studentek Katedry hudební produkce JAMU  
Kataríny Kandrikové, Elišky Kratěnové a Emy Tresové

NE 3. 10. 2021, Divadlo na Orli, 14:00

## KOUTEK DIVOHLLEDNÉHO HUDEBNOTVORNA

P.S.: Děti, přiveďte i rodiče

PROKOFJEV Ošklivé káčátko op. 18

MUSORGSKIJ Obrázky z výstavy, původní verze pro klavír

Helena Hozová soprán

Maroš Klátik klavír

Jana Tajovská Krajčovičová režie

SO 9. 10. 2021, Music Lab, 21:30

## NOVÁK<sup>2</sup>

ŠIMEK, MARKO

světové premiéry nových děl na téma skladby *X Horatii carmina* Jana Nováka

ST 13. 10. 2021, Blahoslavův dům, 21:30

## BRNĚNSKÁ ZRCADLA

EMMERT Smyčcový kvartet č. 5

KAPRÁLOVÁ / arr. NOTA Vteřiny op. 18

NOTA Ich bin die Zeit (Já jsem čas)

MARTINŮ Smyčcový kvartet č. 5 H 268

Zuzana Čurmová soprán

Michaela Bartošová viola

Jan Zlámal violoncello

Johana K. Kratochvílová cimbál

Graffovo kvarteto

SO 16. 10. 2021, Besední dům, 19:00

## Z NOVÉHO MĚSTA

BRAHMS Uherské tance č. 1 a 10

WEBER Koncert pro klarinet a orchestr č. 1 f moll op. 73

BRAHMS Uherské tance č. 5 a 6

DVOŘÁK Česká suita D dur op. 39

Marek Pavíček klarinet

Novoměstská filharmonie

šéfdirigent Jaroslav Rybáček

hostující dirigent Marek Klimeš



# New World of Moravian Autumn

J A M U  
J A M U  
M U

Hudební fakulta

Project of students of the Department of Music Management of the Janáček Academy of Music and Performing Arts  
Katarína Kandriková, Eliška Kratěnová and Ema Tresová

SUN 3 Oct 2021, Orlí Street Theatre, 2:00pm

## A CONCERT FOR CHILDREN AND PARENTS

P.S.: Kids, bring your parents

PROKOFIEV The Ugly Duckling, Op. 18

MUSSORGSKY Pictures at an Exhibition, piano version

Helena Hozová soprano

Maroš Klátik piano

Jana Tajovská Krajčovičová stage director

SAT 9 Oct 2021, Music Lab, 9:30pm

## NOVÁK<sup>2</sup>

ŠIMEK, MARKO

World premieres of pieces on the theme of *X Horatii carmina* by Jan Novák

WED 13 Oct 2021, Blahoslav's House, 9:30pm

## MIRRORS OF BRNO

EMMERT String Quartet No. 5

KAPRÁLOVÁ / arr. NOTA Seconds, Op. 18

NOTA Ich bin die Zeit (I am the Time)

MARTINŮ String Quartet No. 5 H 268

Zuzana Čurmová soprano

Michaela Bartošová viola

Jan Zlámal cello

Johana K. Kratochvílová cimbalom

Graffe Quartet

SAT 16 Oct 2021, Besední dům, 7:00pm

## FROM NEW TOWN

BRAHMS Hungarian Dances No. 1 and No. 10

WEBER Clarinet Concerto No. 1 in F minor, Op. 73

BRAHMS Hungarian Dances No. 5 and No. 6

DVOŘÁK Czech Suite in D major, Op. 39

Marek Pavíček clarinet

Nové Město Philharmonic

chief conductor Jaroslav Rybáček

guest conductor Marek Klimeš



## SLOVO DRAMATURGYŇ

Jak asi vypadá běžný den dramaturga? A co všechno vlastně dramaturg dělá? Podle čeho se rozhoduje, co se bude hrát a koho nakonec posluchači na pódiu uvidí? Takové otázky jsme si kladly od nástupu do studia na Katedře hudební produkce Hudební fakulty JAMU. Náš svět se skládal především z tabulek, fermanů, tiskových zpráv, obecně řečeno ze všeho, co se odvíjí od jádra uměleckých výstupů – od dramaturgie. Ta pro nás ještě donedávna byla neobjeveným polem. Zapříčinila to naše od přírody zvědavá povaha, že jsme se rozhodly pátrat po odpovědích na výše zmíněné otázky. Objevily jsme Nový svět. Svět kreativní svobody a (ne)omezených možností, který nám právě teď na konci našich studií umožnil komplexně se zamyslet nad cestou, kterou jsme (nejen my) od nástupu na akademii ušly.

A jak vlastně Nový svět vznikal? Dveře do světa dramaturgie nám otevřel Vítězslav Mikeš, dramaturg Filharmonie Brno a Moravského podzimu. První setkání proběhlo v učebně na naší alma mater ještě v roce 2019. Horlivě, a přitom s lehodovým klidem vyprávěl o tom, jak se staví sezóna orchestru, co všechno musí a chce udělat pro to, abychom pak s abonentkou my všichni mohli sedět v sále Besedního domu a náruživě poslouchat filharmoniky. Jeho vyprávění nás během 60 minut natolik zaujalo a pohltilo, že jsme po skončení výuky přišly s nápadem, zda by Filharmonie Brno nechtěla spolupracovat se třemi studentkami hudební produkce. Zkrátka, že bychom si tu dramaturgii taky rády vyzkoušely. Reakce byla příznivá. Následovalo několik dlouhých měsíců přemítání nad programem, účinkujícími, hodiny a hodiny náslechu nejrůznějších skladeb. Entuziasmus, který nám rodící se projekt vlil do žil, nemohl přebít ani jiný „nový svět“, který s sebou přinesla pandemie koronaviru.

Výsledný projekt reflektuje cestu mladého člověka. Ukazuje, jak nás jako děti ovlivnila hudba, jak jsme (někdy komplikovaně) dospívali k vlastním postojům, pravidlům, zároveň k tvůrčí svobodě, opakovaně stavěli a bořili romantické obrazy života a na konec zakotvili v přístavu nekonečného množství možností se zvláštním vnitřním klidem, připravující se na další životní etapu s myšlenkou na to, že čas, který nám byl svěřen, je třeba využít naplno.

Během příprav nás potkala řada okouzujících setkání. Dočkaly jsme se hřejivého přijetí v domově pěvce Richarda Nováka, se kterým jsme debatovaly o tvorbě skladatele Jana Nováka, příznačně narozeného v Nové Říši a letos jubilujícího. Stému výročí narození Jana Nováka věnujeme večer, který v duchu jeho odkazu přinese novotiny skladatele Daniela Šimka a klavíristy Antona Marka.

Protože cítíme potřebu zdůraznit, jak velkou roli může hudba v životě člověka hrát, jeden z koncertů je věnován dětem. Divadlo na Orlí, které bude dějištěm tohoto koncertu, nám po dobu studia bylo „pískovištěm“, kde jsme se pod důkladným vedením Zdeňky Vlachovské učily stavět hradby operních hradů. Zde jsme také poznaly první operní režisérky. Matkou koncertu, jenž má přiblížit klasickou hudbu dětskému posluchači, je jedna z nich – Jana Tajovská Krajčovičová. Otcovskou záštitu nad koncertem drží skladatel Sergej Prokofjev, z jehož tvorby zazní v podání sopranistky Heleny Hozové *Ošklivé káčátko*.

Silné postavení žen v počátcích všech našich životů a vysoká koncentrace žen na pozadí veškerých hudebních provozů nás posléze přivedla k úvahám nad postavením žen coby skladatelek. Navázaly jsme hlubší „přátelství“ s výjimečnou brněnskou rodačkou Vítězslavou Kaprálovou. Její písňový cyklus *Vteřiny* zazní v úpravě skladatelky Lenky Noty v podání sopranistky Zuzany Čurmové. Program komorního koncertu doplňují dva smyčcové kvartety: jeden z pera – před několika lety zesnulého – skladatele a pedagoga kompozice Hudební fakulty JAMU Františka Gregora Emmerta, jehož třídu navštěvovala i Lenka Nota; druhý kvartet pochází z odkazu Bohuslava Martinů a je věnován Vítězslavě Kaprálové.

Závěrečný koncert našeho Nového světa vyrostl do symfonických rozměrů. Nikoli z Nového světa, ale z Nového Města (nad Metují) přijede šedesátiletý, převážně studentský symfonický orchestr – Novoměstská filharmonie. Program připomíná 180. výročí narození Antonína Dvořáka. Původně měla zaznít jeho *Devátá symfonie*, ovšem pandemie ztížila život všem, i těm nejmladším muzikantům, a tak namísto *Novosvětské* dojde na Dvořákovu neméně půvabnou *Českou suitu*. Kromě ní zazní Weberův *Koncert pro klarinet a orchestr č. 1 f moll*, ve kterém se

svého debutu s Novoměstskou filharmonií dočká student Hudební fakulty JAMU Marek Paviček. Orchester povedou šéfdirigent Jaroslav Rybáček a hostující dirigent Marek Klimeš.

Výše zmínění i mnozí další umělci nás provedou neopakovatelnou cestou *Novým světem*; cestou od těch nejmenších dětských krůčků přes romantické našlapování až po sebevědomý běh. Vykročte s námi.

## PROGRAMMERS' NOTE

What does a programmer's working day look like? And what are the things they do? How do they decide what artists the audience will see on stage and what they will play? These were some of the questions we asked ourselves when we started studying at the Department of Music Management, the Janáček Academy of Music and Performing Arts. Then, as students, our world became one of tables, schedules, press releases, generally speaking all the details at the core of artistic performances – the programming. On our music management courses, we discovered a *New World*, a world of creative freedom and (un)limited possibilities. It was as exciting as the journey of a young person setting out to discover the future.

Because we felt the need to emphasise how large a role music may play in people's lives, one of our concerts is dedicated to children. The mother of the concert, whose aim is to make classical music accessible to kids, is the opera director Jana Tajovská Krajčovičová. Its father is Sergei Prokofiev, whose *Ugly Duckling* will be sung by the soprano, Helena Hozová.

The strong role women play in our early lives and their predominance in all aspects of the music business led us to consider the profile of women as

composers. We established an enduring respect for one exceptional Brno native, Vítězslava Kaprálová. Her song cycle *Seconds* will be heard in an arrangement by the composer Lenka Nota and sung by the soprano Zuzana Čurmová. The chamber concert programme will be completed by two string quartets, one penned by the composer and teacher František Gregor Emmert, whose classes Lenka Nota attended; the second by Bohuslav Martinů and dedicated to Vítězslava Kaprálová.

We mark Jan Novák's 100<sup>th</sup> birthday with an evening which, in the spirit of his legacy, introduces new pieces by the composer Daniel Šimek and the pianist Anton Marko.

The concluding concert of our *New World* develops into a symphonic dimension. A student symphony orchestra, Nové Město Philharmonic, comes to us not from the New World, but from a New Town – Nové Město nad Metují – to commemorate Antonín Dvořák's 180<sup>th</sup> birthday.

All of those and many other artists will take us on an unforgettable trip through the *New World*, a journey first taking the tiniest baby steps, then treading lightly and romantically, and ultimately running self-assuredly. Please join us on this adventure!

*Katarína Kandriková, Eliška Kratěnová and Ema Tresová,  
translated by Štěpán Kaňa*

NE 3. 10. 2021, Divadlo na Orli, 14.00

## KOUTEK DIVOHLÉDNÉHO HUDEBNOTVORNA

### A CONCERT FOR CHILDREN AND PARENTS

#### SERGEJ PROKOFJEV

#### Ošklivé káčátko op. 18

The Ugly Duckling, Op. 18

#### MODEST MUSORGSKIJ

#### Obrázky z výstavy, původní verze pro klavír

Pictures at an Exhibition, original piano version

Promenáda (Promenade)

## 1. Skřet (The Gnome)

Promenáda

## 2. Starý hrad (The Old Castle)

Promenáda

## 3. Park v Tuileriích (Tuileries Garden)

## 4. Bydlo (Žebříňák / Cattle)

Promenáda

## 5. Tanec kuřátek ve skořápkách (Ballet of Unhatched Chicks)

## 6. Dva židé: bohatý a chudý (Two Jews: The Rich and the Poor)

Promenáda

## 7. Trh v Limoges (Limoges. The Market)

## 8. Katakomy (Catacombs)

## 9. S mrtvými řečí mrtvých (With the Dead in a Dead Language)

## 10. Chaloupka Baby Jagy na kuřích nožkách

(The Baba Yaga's Hut on Hen's Legs)

## 11. Velká brána kyjevská (The Bogatyr Gates)

---

**Helena Hozová** soprán / soprano

**Maroš Klátik** klavír / piano

**Jana Tajovská Krajčovičová** režie / stage director

Jako děti jsme zvědavě poznávali svět, objevovali jeho krásy a tajemství. V tomto věku jsme začínali snít o vlastní budoucnosti a začal se formovat náš charakter... Od začátku práce na dramaturgii Nového světa jsme byly přesvědčené, že koncert pro děti nesmí v našem programu chybět. Hudba v našich životech reprezentuje podstatný prvek budoucího vývoje. Vymyslet program, který by zaujal dětského posluchače a upoutal by jeho pozornost, byla výzva, k jejíž realizaci jsme k sobě přizvaly výjimečnou umělkyni, studentku operní režie na Hudební fakultě JAMU, Janu Tajovskou Krajčovičovou. I díky tomu, že doma vychovává tři náročné posluchače, vnesla do projektu cenné pohledy a kreativní nápady.

Cílem koncertu je zapojit posluchače do děje, přiblížit se jim i skrze jiné než sluchové smysly. Koncert zahájí pohádkové *Ošklivé káčátko* ruského autora **Sergeje Sergejeviče Prokofjeva** (1891–1953). Příběh o zuboženém ošklivém káčátku, z něhož vyroste labuť, bude „vyprávět“ sopránistka Helena Hozová. Poté se přesuneme na výstavu nejrůznějších výjevů ruského života a venkova. Divadelní sál Divadla na Orli rozezvučí klavírista Maroš Klátik s dílem dalšího ruského skladatele **Modesta Petroviče Musorgského** (1839–1881). Jeho *Obrázky z výstavy* jsou dnes známy především v orchestrální úpravě francouzského tvůrce Maurice Ravela. Originální dílo je však určeno klavíru a bylo vytvořeno na počest blízkého přítele Musorgského, malíře Viktora Hartmanna. *Obrázky z výstavy* jsou tedy pojmenovány podle konkrétních výtvarných děl. Naše obrázky však projdou speciální úpravou režisérky Jany Tajovské Krajčovičové. Její divadelní koncepce vznikla s ambiciózním záměrem přiblížit dětem symboliku jednotlivých promenád a obrazů s pomocí dramatizace a světelného designu. *Obrázky z výstavy* vnímáme jako ideální dílo, skrze které lze dětem ukázat nejen krásu klasické hudby, instrumentace a interpretace, ale i spoustu zdánlivě uzavřených krabiček, z nichž každá dětem chystá překvapení.

Volba místa konání Divadla na Orli symbolizuje naše začátky na Hudební fakultě JAMU. „Orlí“ je pro nás „dětským pokojem“, kde jsme se poprvé setkaly se vznikem větší operní produkce. Věříme, že stejně jako nám díky „Orlí“ přirostla k srdci opera, bude i pro naše malé posluchače divadlo prostorem, kde objeví něco nového, krásného a fascinujícího. Něco, k čemu se budou chtít vracet i s přibývajícím věkem.

Slovy režisérky: *Milé děti, pojďme spolu s vašimi rodiči vstoupit do malých i velkých světů krásných příběhů a fantazií. Světů, které jsou podmanivé,*

*tajemné, dobrodružné, kouzelné, roztodivné, radostné, rozdováděné i moudré. Tak vezměte své rodiče a přijďte. Ať se můžeme podělit a společně se nechat okouzlit. Těšíme se na vás!*



## Helena Hozová

Helena Hozová studovala zpěv na pardubické konzervatoři a na Hudební fakultě JAMU. Absolvovala stáž na Hochschule für Musik Carl Maria von Weber v Drážďanech v operní třídě Christiane Hossfeldové a interpretaci staré hudby pod vedením Ludgera Rémyho. Účastnila se řady mistrovských kurzů osobností operního světa, jako jsou Antonio Carangelo nebo Josef Protschka. Jako sólistka se představila mimo jiné na festivalech Salzburger Festspiele, Chopin a jeho Evropa ve Varšavě či Smetanova Litomyšl. Společně s kytaristkou

Irenou Sedláčkovou vystupuje v uskupení Duo Nana, které se zaměřuje na interpretaci skladeb současných českých autorů. V současné době spolupracuje především se souborem Collegium 1704.



## Maroš Klátik

Maroš Klátik studoval hru na klavír na konzervatoři v Bratislavě a následně na Hudební fakultě JAMU pod vedením Aleny Vlasákové a Jana Jiraského. Doktorandské studium absolvoval na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě.

vě. Během studií získal 1. místo a titul laureáta na The International Competition of Young Performers ve Vídni. Absolvoval mistrovské kurzy zaměřené na interpretaci německé a francouzské písně v Lübecku pod vedením Rudolfa Jansena a Christy Pfeilerové a také International Masterclasses v Míšni u Arkadiho Zenzipéra. Účinkoval na mnoha českých a slovenských festivalech, v rakouském Gamingu nebo litevském Kaunasu. Spolupracoval s filharmoniiemi v České republice a na Slovensku. Jako sólista a komorní hráč koncertoval v Evropě, Asii a USA. V současné době působí na Akademii umění v Banské Bystrici jako pedagog hry na klavír.



## Jana Tajovská Krajčovičová

Jana Tajovská Krajčovičová vystudovala operní zpěv na konzervatoři v Žilině a na Hudební fakultě JAMU ve třídě Marty Beňačkové. Byla opakovaně stážistkou Schleswig-Holstein Musik Festival. Jako sólistka pravidelně spolupracovala s Národním divadlem Brno a Moravským divadlem Olomouc. Intenzivní byla také její koncertní činnost se zavedenými orchestry a soubory. Ve spolupráci s divadlem BuranTeatr

realizovala premiéru původní inscenace *Dziady* polského spisovatele Adama Mickiewicze a skladatele Vojtěcha Dlasaka. Věnovala se interpretaci hudby 20. století s akcentem na dílo Vítězslavy Kaprálové a Františka Gregora Emmerta. Roku 2016 byla nucena ze zdravotních důvodů své pěvecké působení ukončit. Klasické hudbě zůstala věrná i nadále – od roku 2018 se věnuje operní režii, kterou studuje na Hudební fakultě JAMU ve třídě Aleny Vaňákové.

*Katarína Kandriková,  
Eliška Kratěnová, Ema Tresová*

SO 9. 10. 2021, Music Lab, 21.30

## NOVÁK<sup>2</sup>

DANIEL ŠIMEK

ANTON MARKO

světové premiéry nových děl na téma skladby *X Horatii carmina* Jana Nováka, na objednávku festivalu *Nový svět Moravského podzimu*

World premieres of pieces on the theme of *X Horatii carmina* by Jan Novák, commissioned by the *New World of Moravian Autumn*

Koncert nazvaný **NOVÁK<sup>2</sup>** je poctou skladateli Janu Novákovi, který by tento rok oslavil sté narozeniny. Dramaturgie koncertu je vystavěna mírně experimentálně. V konceptu celého projektu *Nový svět Moravského podzimu* tento koncert navazuje na dětství: reprezentuje mladost, dospívání, se kterým je spojeno období vzdoru, touha stavět si vlastní názory, zkoumat neprozkoumané a experimentovat.

V návaznosti na tyto úvahy koncert nabízí dvě světové premiéry vytvořené na motivy Novákovy tvorby. Student Katedry jazzové interpretace Hudební fakulty JAMU Anton Marko a absolvent Katedry kompozice, dirigování a operní režie Daniel Šimek od nás dostali jako zadání jednu a tu samou skladbu Jana Nováka – *X Horatii carmina*. Každý z uvedených autorů se věnuje jinému hudebnímu žánru. Oba si přitom zaslouží pozornost posluchačů. Na své si přijdou příznivci jazzu, který reprezentuje kapela Antona Marka, i soudobé hudby, jež je zastoupena uskupením Daniela Šimka.

Myšlenka dospívání je podpořena také výběrem místa konání. Tím je Music Lab, který je laboratoří nejrůznějších hudebních projektů. Těžko bychom hledali vhodnější prostor, jenž by doplnil atmosféru večera a byl by zároveň součástí života nás všech, kteří jsme na Hudební fakultě JAMU studovali či studujeme.

Koncert je zároveň součástí novákovského víkendového maratonu, který probíhá v rámci *Moravského podzimu*.



## Daniel Šimek

je absolventem brněnské konzervatoře v oboru hra na klavír ve třídě Renaty Bialasové. Navštěvoval také soukromé hodiny kompozice u Pavla Zemka Nováka. Během studia na konzervatoři získal 3. cenu na Mezinárodní smetanovské klavírní soutěži v Plzni. Dále pokračoval ve studiu kompozice na Hudební fakultě JAMU u Martina Smolky, později u Leoše Faltuse. Souběžně s posledním ročníkem magisterského studia kompozice nastoupil ke studiu druhého oboru, a to dirigování orchestru ve třídě Rostislava Hališky, u kterého absolvoval v roce 2021. Jeho skladby zazněly na koncertech a festivalech u nás i v zahraničí, například na festivalu Janáček Brno, Setkávání Nové Hudby Plus, International Sym-

posium of New Music v Bukurešti nebo v dánském Aarhusu. Působí jako pedagog, vedoucí Mirror ensemble a jako hráč na klávesy a elektrickou kytaru v progressive-metalové skupině Universe B.

Daniel Šimek o Janu Novákovi: *S hudbou Jana Nováka jsem přišel poprvé do kontaktu ve věku deseti let, kdy se jeho klavírní skladba stala součástí mého repertoáru pro soutěž ZUŠ. Posléze jsem měl možnost hrát některé jeho skladby pro flétnu. V dalších letech se můj repertoár rozšířil o mnoho dalších „moderních“ nebo, chceme-li, soudobých skladeb, ale právě Novákova skladba pro klavír se vryla do mých vzpomínek asi nejhluběji. Nejenže to byla nejoblíbenější část mého tehdejšího repertoáru, ale troufám si tvrdit, že to byla zároveň první skladba, která dala impuls pro můj zájem o soudobou hudbu, a nejspíš se částečně zasloužila o to, že se v dnešní době věnuji kompozici.*

## Anton Marko

je slovenský klavírista a čerstvý absolvent Hudební fakulty JAMU v oboru jazzový klavír na Katedře jazzové interpretace ve třídě Jiřího Levíčka. Před studiem na JAMU studoval na



Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě obor hudební věda a na Církevní konzervatoři v Bratislavě obor klasický klavír. Hudbě se věnuje od svých šesti let. Jako klavírista působil v různých televizních a divadelních projektech, jako jsou show *Milujem Slovensko*, *Heslo, 2 na 1* nebo v divadelní inscenaci *Broadway Babies* v brněnském Divadle na Orli. Aktuálně působí jako klavírista v Městském divadle Brno, rozvíjí svůj autorský projekt *3YO!* a taktéž autorský projekt *Ne-známé filmové melodie*, na kterém pracuje se zpěvačkou Michaelou Hasalovou.

Anton Marko o Janu Novákovi: *So skladateľom Janom Novákom som sa stretol už počas štúdií na konzervatóriu. Hoci sa s jeho hudbou ako interpret stretávam v tomto projekte po*

*prvýkrát, ako poslucháč som sa s ním stretol na rôznych koncertoch a workshopoch. Aranžovať jeho hudbu do jazzového kvinteta je pre mňa výzvou, v ktorej sa črtá množstvo možností spracovania Novákových melódii a harmónii do moderného šatu s použitím jazzovej rytmiky. Táto príležitosť je pre mňa taktiež aranžérskou inšpiráciou v hľadaní rovnováhy medzi pôvodným a novým, teda medzi konceptuálne vychádzajúcim z Novákových skladieb a medzi zvukom a rytmikou jazzovej kapely.*

*Katarína Kandriková,  
Eliška Kratěnová, Ema Tresová*



ST 13. 10. 2021, Blahoslavův dům, 21.30

**BRNĚNSKÁ ZRCADLA**  
MIRRORS OF BRNO

**FRANTIŠEK GREGOR EMMERT**  
**Smyčcový kvartet č. 5**

String Quartet No. 5

**VÍTĚZSLAVA KAPRÁLOVÁ /arr. LENKA NOTA**

**Vteřiny op. 18**

Seconds, Op. 18

1. Bílým šátkem mává, kdo se loučí (Waving farewell with a white kerchief)
2. Rodný kraj (Native region)
3. Píseň milostná (koleda milostná / Love song)
4. Velikonoce (Easter)
5. Posmrtná variace (Posthumous variation)
6. Léta mlčí, léta jdou (The years pass in silence)
7. Můj milý člověče (My dear one)
8. Novoroční (New Year's carol)

**LENKA NOTA**

**Ich bin die Zeit (Já jsem čas),**

*na objednávku festivalu Nový svět Moravského podzimu*

*I am the Time, commissioned by the New World  
of Moravian Autumn*

**BOHUSLAV MARTINŮ**

**Smyčcový kvartet č. 5 H 268**

String Quartet No. 5 H 268

1. Allegro ma non troppo
2. Adagio
3. Allegro vivo
4. Lento – Allegro

**Zuzana Čurmová** soprán / soprano

**NN** flétna / flute

**Jan Zlámal** violoncello / cello

**Johana K. Kratochvílová** cimbál / cimbalom

**Michaela Bartošová** viola

**Graffovo kvarteto:**

**Štěpán Graffe, Lukáš Bednařík** housle / violin

**Lukáš Cybulski** viola

**Michal Hreňo** violoncello / cello

Myšlenkou koncertu *Brněnská zrcadla* je reflexe vlivu školy a osobnosti učitele na budoucnost mladého člověka. Posluchač má možnost vyslechnout si smyčcový kvartet profesora kompozice Františka Gregora Emmerta a skladbu jeho studentky Lenky Noty a dále smyčcový kvartet Bohuslava Martinů a skladbu jeho studentky Vítězslavy Kaprálové. Zároveň se v případě tohoto koncertu jedná o nejkompexnější koncepci v rámci Nového světa Moravského podzimu, do které jsme se snažili přetavit co nejvíce poznatků o hudební dramaturgii, které jsme získaly při našem vlastním studiu.

Koncert zahájí *Smyčcový kvartet č. 5 Františka Gregora Emmerta* (1940 až 2015). Tvorba tohoto výjimečného skladatele byla ovlivněna jeho silnou vírou v Boha. Je nezávislá na politických či jiných autoritách a je skutečně osobitá. Kromě scénické tvorby, kterou Emmert komponoval například pro Divadlo Husa na provázku, se z jeho tvorby zachovala sbírka symfonických, koncertních a vokálních děl. Mnoho z těchto děl na svoji premiéru stále čeká. K nastudování kvartetu autora, jehož život je spjat s Brnem a hudebním vzděláním, jsme přizvali Graffovo kvarteto, jež vzniklo na brněnské konzervatoři. První odraz *Brněnských zrcadel* doplní skladba, kterou speciálně pro festival připravila Emmertova žačka **Lenka Nota** (více o ní viz s. 158). Skladba *Ich bin die Zeit* vychází z poetického díla německého žurnalisty a spisovatele Ericha Kästnera a reflektuje pominutelnost času. Zazní ve světové premiéře, a to v podání sopranistky Zuzany Čurmové, talentované studentky zpěvu na Hudební fakultě JAMU; na provedení se budou podílet hráčka na cimbál Johana K. Kratochvílová a violistka Michaela Bartošová, rovněž studentka Hudební fakulty JAMU.

Druhé pomyslné zrcadlo tvoří skladatelka Vítězslava Kaprálová a Bohuslav Martinů. Z tvorby **Vítězslavy Kaprálové** (1915–1940) jsme vybraly písňový cyklus **Vteřiny**, který se oproti skladbě Lenky Noty na pominutelnost času dívá z jiné perspektivy. Na festivalu zazní v netradiční instrumentaci: původní klavírní part nahradí cimbál, flétna a violoncello, sólového partu se znovu ujme sopranistka Zuzana Čurmová. Autorka úpravy Lenka Nota poznamenala: *Nově zinstrumentovat překrásný, intimní cyklus Vítězslavy Kaprálové Vteřiny pro mě byla výzva. Díla této předčasně zemřelé a nesmírně talentované skladatelky si velmi vážím. Byl to tedy pro mě zároveň velký závazek, na druhou stranu krásná práce dostat se skladatelce tzv. pod kůži. Doufám, že bude s výsledkem spokojena.*

Koncert uzavře opět smyčcový kvartet, též s pořadovým číslem 5, ovšem tentokrát z pera **Bohuslava Martinů** (1890–1959). Vítězslava Kaprálová byla v životě Martinů výraznou osobností a bezpochyby patřila mezi jeho žáky k těm nejtalentovanějším. O tom, že v ní skladatel spatřoval inspiraci, svědčí právě **Smyčcový kvartet č. 5**, který jí věnoval. Touto paralelou uzavíráme koncepci dvojic a odrazů – skladatelských, studentských, genderových, instrumentačních – a symboliku času. Nabízíme tento koncert s vědomím, že jde o program posluchačsky náročnější, věříme však, že publiku přinese o to silnější hudební zážitek.

## Zuzana Čurmová

Zuzana Čurmová studovala operní zpěv na košické konzervatoři ve třídě Michaila Adamenka. Během studia spolupracovala jako sólistka s Operou Integra v Londýně, Operou Slovakia na koncertech *Príďte za operou* a se Státním divadlem v Košicích. Je držitelkou několika ocenění, např. titulu absolutního vítěze na Mezinárodní pěvecké soutěži Imricha Godina luventus Cantu. Svůj interpretační profil si rozšiřovala i na hodinách u Sally Burgess na



Royal Academy of Music v Londýně. Zúčastnila se pěveckých kurzů pod vedením Kateřiny Beranové či Markéty

Cukrové. V současné době studuje na Hudební fakultě JAMU ve třídě Zdeňka Plecha. S Komorní operou Hudební fakulty JAMU ztvárnila roli Fulvie (Fifi) v opeře Gioachina Rossiniho *La pietra del paragone* (Zkouška lásky) a roli Popelky v opeře Bohuslava Martinů *Veselohra na mostě*.



zvláštní cenu francouzské asociace Forum Voix Etouffées a prestižní cenu Českého spolku pro komorní hudbu při České filharmonii – zařadilo se tak po bok držitelů této ceny, nejvýznamnějších českých komorních souborů. Graffovo kvarteto vystoupilo na stovkách koncertních pódii tří světadílů a na mnoha významných hudebních festivalech, v posledních letech například na Pražském jaru, ve Varně či v Bratislavě. Soubor premiéroval celou řadu děl významných domácích a zahraničních skladatelů (Bohuslav Martinů, André Previn, Werner Schulze, Jiří Pavlica, Milan Slimáček, Miloš Štědroň a další).

Katarína Kandriková,  
Eliška Kratěnová, Ema Tresová

## Graffovo kvarteto

Graffovo kvarteto, hrající ve složení Štěpán Graffe, Lukáš Bednařík ( housle), Lukáš Cybulski (viola) a Michal Hreňo (violoncello), patří mezi přední české soubory střední generace a navazuje na bohatou interpretační tradici české kvartetní školy. Soubor byl založen v roce 1997 a oceněn celou řadou laureátských titulů na mezinárodních soutěžích. Kvarteto získalo



SO 16. 10. 2021, Besední dům, 19.00

**Z NOVÉHO MĚSTA**  
FROM NEW TOWN**JOHANNES BRAHMS****Uherský tanec č. 1**

Hungarian Dance No. 1

**Uherský tanec č. 10**

Hungarian Dance No. 10

**CARL MARIA von WEBER****Koncert pro klarinet a orchestr č. 1 f moll op. 73**

Clarinet Concerto No. 1 in F minor, Op. 73

1. Allegro
2. Adagio ma non troppo
3. Rondo. Allegretto

**JOHANNES BRAHMS****Uherský tanec č. 5**

Hungarian Dance No. 5

**Uherský tanec č. 6**

Hungarian Dance No. 6

**ANTONÍN DVOŘÁK****Česká suita D dur op. 39**

Czech Suite in D major, Op. 39

1. Preludium (Pastorale). Allegro moderato
2. Polka. Allegretto grazioso. Trio. Poco piu mosso
3. Sousedská (Minuetto). Allegro giusto
4. Romance. Andante con moto
5. Finále (Furiant). Presto

**Marek Pavíček** klarinet / clarinet**Novoměstská filharmonie**šéfdirigent / chief conductor **Jaroslav Rybáček**hostující dirigent / guest conductor **Marek Klimeš**

Závěrečný koncert festivalu Nový svět nese název *Z Nového Města*, a to především díky účinkujícím. Novoměstská filharmonie pochází z východočeského Nového Města nad Metují, kterému se přezdívá český Betlém. V minulém školním roce oslavila 60 let od svého založení; jedná se tak o jeden z nejstarších mládežnických orchestrů v republice.

Mladí filharmonikové spolu s šéfdirigentem Jaroslavem Rybáčkem uvedou *Českou suitu Antonína Dvořáka* (1841–1904). Skladba, která se výrazně dotýká českých lidových tanců, měla premiéru 16. května 1879. „Šestnáctka“ v datu bude významná i tentokrát: 16. října 2021 proběhne v rámci tohoto koncertu několik dalších premiér: Novoměstská filharmonie bude poprvé hrát v Brně, tím pádem i poprvé v Besedním domě, poprvé také nastuduje *Českou suitu*.

Naším původním záměrem bylo uvedení Dvořákovy *Novosvětské symfonie*, která svým způsobem reflektuje vkročení do nového světa a hektičnosti tehdejšího západního světa, ukazuje ale také Dvořákovu lásku k rodné zemi. Oproti dílu, které je značně inspirováno Dvořákovým pobytem v USA, jsme po hlubších úvahách došli k tomu, že i naše česká země je neustále se měnící nový svět, který v nás, stejně jako vše, s čím jsme se do tohoto momentu setkaly, vyvolává různé pocity: od pozitivních i negativních přes melancholické až konečně po ty, na které každý mladý člověk čeká – romantické. Zmítání mezi rychlejším, veselejším a naopak pomalejším, pochmurnějším rytmem života nás nakonec přivedlo k *České suítě*.

Svou premiéru s orchestrem zažije také klarinetista Marek Pavíček, student Hudební fakulty JAMU. To však již v jiném díle a pod taktovkou hostujícího dirigenta a absolventa Hudební fakulty JAMU Marka Klimeše. Duo Marků společně uvede *Koncert pro klarinet a orchestr č. 1 f moll* německého raně romantického skladatele *Carla Marii von Webera* (1786–1826). Toto dílo, jež osciluje na pomezí klasicistní a romantické epochy, v našich očích reprezentuje otevřené brány světa a nezměrné množství možností, kterým směrem se vydat, což je myšleno nejen interpretačně. Obě výše zmíněná díla doplní výběr

z *Uherských tanců* **Johannesa Brahmsa** (1833–1897), které patří mezi tradiční, vděčný a technicky adekvátní repertoár mládežnických orchestrů.



## Marek Pavíček

Marek Pavíček vystudoval konzervatoř v Pardubicích u Zdeňka Seidla. V současné době je studentem 3. ročníku v oboru hra na klarinet na Hudební fakultě JAMU ve třídě Milana Poláka a Víta Spilky. Během konzervatorních studií získal ocenění na soutěžích *Mládí a Bohuslav Martinů 2016* (zlaté pásmo a cena za interpretaci skladby B. Martinů), *Pardubické dechy 2017* (3. cena), *Pro Bohemia Ostrava 2017* (3. cena) a *Pardubické dechy 2019* (1. cena). Od roku 2017 spolupracuje s Filharmonií Hradec Králové, kde pomáhá v klarinetové skupině. Jako

sólista vystoupil s Komorní filharmonií Pardubice či Filharmonií Hradec Králové. Věnuje se také pedagogické činnosti, a to na ZUŠ v Holicích, kde vyučuje hru na klarinet a saxofon.

## Novoměstská filharmonie

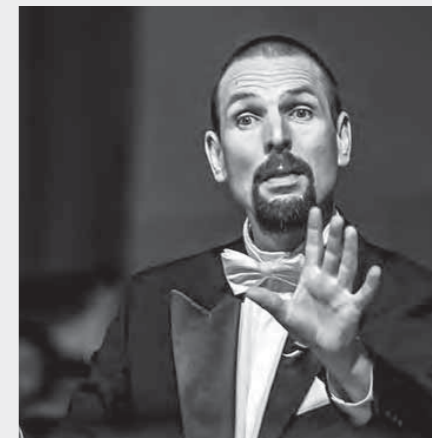
Novoměstská filharmonie je převážně studentský, neprofesionální symfonický orchestr z východních Čech, kde se mu domovem stalo Nové Město nad Metují. Již dvacet let hraje pod vedením dirigenta Jaroslava Rybáčka. Za dobu své existence natočil dvě CD, nahrál hudbu k filmu o siru Nicholasi Wintonovi *Nickyho rodina* a vyprodal stovky koncertů v tuzemsku i v zahraničí. Spolupracuje s významnými českými sólisty, jako jsou klavírista Lukáš Vondráček, koncertní mistr Symfonického orchestru Českého rozhlasu Petr Zdvihal a další. Orchester, ve kterém působí 65 talentovaných, nadšených a pro hudbu zapálených hudebníků, z nichž nejmladším je pouhých 13 let, se hrdě hlásí k hudebním odkazům skladatelů klasické hudby. S chutí se

vydává na soutěžní přehlídky a festivaly v Česku i v zahraničí, odkud si přivezl řadu prvních cen včetně titulů absolutních laureátů (*Europees Muziekfestival voor de Jeugd Neerpelt* v Belgii, *Youth & Music* ve Vídni, Mezinárodní mládežnický hudební festival v Bratislavě, *Musica Festa Florence* v Itálii a další).

Těleso svými aktivitami navazuje na šedesátiletou tradici komorního orchestru, který v roce 1960 při ZUŠ Bedřicha Smetany v Novém Městě nad Metují založil dirigent a pedagog Dušan Vrchoslav. Za podpory současného zřizovatele Městského klubu a města Nové Město nad Metují orchestr nabízí víc než pouhou volnočasovou aktivitu. Dovoluje hráčům růst pod rukama zkušených vedoucích a vychovává další generace nadějných umělců především k zodpovědnosti a lásce k hudbě.

## Jaroslav Rybáček

Jaroslav Rybáček je absolventem Hudební fakulty JAMU v oboru hra na violoncello ve třídě Bedřicha Havlíka. Byl stážistou na německé Hochschule für Musik FRANZ LISZT Marie-Luise Ewaldové a dříve působil jako profesionální violoncellista. Po absolutoriu se z rodného Heřmanova Městce přestěhoval



do náchodského regionu, kde se mu jeho elánem podařilo zrealizovat či podpořit nejen jeden hudební projekt. Dlouhá léta byl sbormistrem smíšeného pěveckého sboru Kácov, se kterým absolvoval mnoho koncertů a sklízel úspěchy na českých i zahraničních sborových festivalech, soutěžích a přehlídkách. V současné době působí jako pedagog hry na violoncello na ZUŠ Bedřicha Smetany v Novém Městě nad Metují. Je dirigentem místního smyčcového orchestru *Archi con Brio* a šéf-dirigentem Novoměstské filharmonie.

## Marek Klimeš

Marek Klimeš je absolventem Hudební fakulty JAMU v oboru dirigování orchestru ve třídě Rostislava Hališky. Vy-



spolupracoval se Slezským divadlem v Opavě nebo operou Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. Dva roky byl uměleckým vedoucím a dirigentem smyčcového orchestru studentů JAMU Chordata Brno. Během studií absolvoval řadu dirigentských kurzů a intenzivně se věnoval pedagogické činnosti.

*Katarína Kandriková,  
Eliška Kratěnová, Ema Tresová*

studoval také sbormistrovství na Univerzitě Palackého v Olomouci. Svou dirigentskou dráhu započal s odděleními pěveckého sboru Campanella Olomouc, se kterými absolvoval desítky koncertů v České republice a zahraničí. Jako sbormistr získal řadu ocenění (např. Europees Muziekfestival voor de Jeugd Neerpelt v Belgii nebo Musica Religiosa Olomouc). Bohatých zkušeností s orchestrálním dirigováním nabyl už během studia na JAMU v Brně. Vystoupil s mnoha orchestrálními projekty, spolupracoval s Moravskou filharmonií Olomouc, Filharmonií Bohuslava Martinů, Plzeňskou filharmonií, Janáčkovým akademickým orchestrem a dalšími. V oblasti operního repertoáru získal zkušenosti při řadě produkcí Komorní opery Hudební fakulty JAMU v brněnském Divadle na Orlí,





# Doprovodný program

## IMMORTALITATIS CAUSA

### Workshop k současné situaci provozování díla Jana Nováka v kontextu moravských exilových skladatelů

Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity,  
Janáčkovo náměstí 2a, Brno  
ST 6. října 2021, 10:00–17:00

Tvorba exilových hudebních skladatelů 20. století stále spadá do oblasti nedostatečně řešených problémů hudební historiografie, biografistiky, ale i praktického hudebního provozu. Předpokládá často mezinárodní spolupráci a hlubší pochopení politických a kulturních odlišností domácího a exilového prostředí skladatelů. Zvláštní pozornost tohoto setkání by měla být věnována aktuální problematice provozování díla Jana Nováka, jehož 100. výročí narození si letos připomínáme. Workshop by se měl pokusit zmapovat a zhodnotit situaci provozování, vydávání a nahrávání jeho díla v kontextu jeho současníků, mezi něž patří např. Bohuslav Martinů, Karel Husa, Antonín Tučapský a další skladatelé.

Jednacím jazykem je angličtina.

- Kontakt:  
doc. PhDr. Martin Flašar, Ph.D.  
flasar@phil.muni.cz  
☎+420 549 493 790

## IMMORTALITATIS CAUSA

### A workshop about the contemporary aspects of performing Jan Novák's oeuvre, in the context of Moravian émigré composers

Masaryk University, Faculty of Arts, Institute of Musicology,  
Janáčkovo náměstí 2a, Brno  
WED 6 Oct 2021, 10:00am–5:00pm

The works of 20<sup>th</sup>-century exile composers continue to be insufficiently explored by music historiography, biography or performance studies. They often require international collaboration and a profound understanding of the political and cultural differences between the composers' home and exile countries. We will pay special attention to the topical issues concerned with the performance of Jan Novák's works, whose 100<sup>th</sup> birthday we commemorate this year. The workshop will examine and appraise the performance, publication and recording of his oeuvre and those of his contemporaries including Bohuslav Martinů, Karel Husa and Antonín Tučapský.

The workshop is in English.

- Contact:  
doc. PhDr. Martin Flašar, PhD  
flasar@phil.muni.cz  
☎+420 549 493 790

## MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM

### UKRADENÁ VZDUCHOLOŤ

9. 10. 2021, foyer Univerzitního kina Scala, Brno, 15:00

Zážitková hudebně-výtvarně-chemicko-pokusná dílna je volně inspirovaná filmem *Ukradená vzducholoď*, ke kterému napsal hudbu skladatel Jan Novák. Čeká nás báječné dobrodružství. Vydejte se s námi na let napříč Evropou a zdolejte s námi nástrahy neznámého ostrova uprostřed oceánu. Dílna je určena pro skupinu 15 dětí od 6 do 12 let; délka 90 minut.

- Lektorky:  
Kristýna Drážilová a Michaela Gerichová
- Kontakt:  
kristyna.drasilova@filharmonie-brno.cz

### UKRADENÁ VZDUCHOLOŤ PRO ZÁKLADNÍ ŠKOLY

4.–15. 10. 2021, Besední dům, 9:00, 10:00 a 11:00

Stejný workshop nabízíme ve zkráceném programu 60 minut také pro 1. a 2. stupeň ZŠ. Obtížnost jednotlivých setkání je vždy přizpůsobena aktuální věkové kategorii dětí.

- Lektorky:  
Kristýna Drážilová a Michaela Gerichová
- Kontakt:  
kristyna.drasilova@filharmonie-brno.cz

## MORAVIAN AUTUMN FOR CHILDREN

### THE STOLEN AIRSHIP

9 Oct 2021, University Cinema Scala (foyer), Brno, 3:00pm

The experiential audio-visual experimental workshop is loosely inspired by the film *The Stolen Airship*, for which the composer Jan Novák wrote the music. A wonderful adventure awaits us. Join us on a flight across Europe and overcome the pitfalls of an unknown island in the middle of the ocean. The workshop, lasting an hour and a half, is intended for a group of 15 children aged from six to 12.

- Workshop leaders:  
Kristýna Drážilová and Michaela Gerichová
- Contact:  
kristyna.drasilova@filharmonie-brno.cz

### THE STOLEN AIRSHIP FOR PRIMARY SCHOOLS

4–15 Oct 2021, Besední dům, 9:00am, 10:00am, and 11:00am

We also offer the same workshop in a shortened programme of 60 minutes for primary schools. The difficulty of the individual sessions is always adapted to the current ages of the children.

- Workshop leaders:  
Kristýna Drážilová and Michaela Gerichová
- Contact: kristyna.drasilova@filharmonie-brno.cz

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

## ILÍČ O REJCHOVI

PO 11. 10. 2021, Besední dům (salonek ředitelky), odpoledne

Přednáška o životě a díle Antonína Rejchy



## ILÍČ ON REJCHA

MON 11 Oct 2021, Besední dům (lounge), afternoon

A lecture on the life and work of Antonín Rejcha



## 55. mezinárodní hudebněvědné kolokvium Brno

### HUDBA A JEJÍ PAMĚŤ: PÉČE O HUDEBNÍ PRAMENY

Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity,  
Janáčkovo náměstí 2a, Brno  
PO 11. – ST 13. října 2021

Mezinárodní muzikologické kolokvium *Hudba a její paměť: péče o hudební prameny* se koná u příležitosti 102. výročí založení Hudebního archivu Moravského zemského muzea (dnes Oddělení dějin hudby) a 100. výročí ustanovení Semináře pro hudební vědu Masarykovy univerzity (dnes Ústav hudební vědy). Konference se zaměří na činnosti hudebních muzejních institucí, zabývajících se sběratelskou činností a vědeckým zpracováním sbírkových fondů. Konferenční příspěvky se věnují oblasti historie institucí a jejich úlohy při utváření specifických hudebně kulturních okruhů. K tomuto tématu se vztahuje rovněž problematika uložení, evidence či katalogizace hudebních pramenů a památek, jejich zpracování a možnosti dalšího využití pro hudební praxi (katalogy, kritické edice, databáze a další).

- Více na  
[music.phil.muni.cz/mmk](http://music.phil.muni.cz/mmk)
- Kontakt:  
Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D.  
[manas@phil.muni.cz](mailto:manas@phil.muni.cz)  
☎ +420 777 948 214

## 55<sup>th</sup> International Musicological Colloquium Brno

### KEEPING THE MUSIC ALIVE: PRESERVING MUSICAL MANUSCRIPTS

Masaryk University, Faculty of Arts, Institute of Musicology  
Janáčkovo náměstí 2a, Brno  
MON 11 – WED 13 October 2021

The International musicological colloquium *Keeping the Music Alive: Preserving Musical Manuscripts* commemorates the 102<sup>nd</sup> anniversary of the Music archive of the Moravian Museum (now the Department of the History of Music) and 100<sup>th</sup> anniversary of the Seminar of Musicology of the Masaryk University (now the Institute of Musicology). The conference focuses on the work of museum institutions that keep music collections and expertly organize their music funds. The papers present the history of institutions and their role in creating specific research spheres of music and culture in general. This also involves the problems of depositions, registering and cataloguing of music sources and other items, their processing and possibilities of further use in the musical practice (catalogues, critical editions databases, etc.).

- For more details see  
[music.phil.muni.cz/mmk/en](http://music.phil.muni.cz/mmk/en)
- Contact:  
Mgr. Vladimír Maňas, PhD  
[manas@phil.muni.cz](mailto:manas@phil.muni.cz)  
☎ +420 777 948 214



# H

Harmonie

## Vaše oči do světa klasické hudby

Jiný pohled na klasickou hudbu a jazz  
rozhovory a seriály / komentáře / kritiky  
analýzy / recenze nahrávek

[www.casopisharmonie.cz](http://www.casopisharmonie.cz)

# BRNO Daily

Your daily news in English

News • Events • Politics • Business • Sports • Art • Cinema • Theatre • Food • Fashion • Lifestyle • Family • Tourism  
Music • Leisure • Education • Real Estate • Jobs • Festivals • Fun • Opinions • Pop Culture • Photos • Crime



[www.brnodaily.com](http://www.brnodaily.com)



KlasikaPlus.cz

**PORTÁL**

**O KLASICKÉ HUDBĚ**

**...váš vyladěný partner**



**Chcete pomoci  
Ádvojce a zároveň  
udělat něco pro své  
okolí? Předplaťte A2  
kamarádovi, který má  
hluboko do kapsy, své  
oblíbené instituci nebo  
třeba mámě, protože ji  
máte stejně nejradši.**

roční předplatné  
999 Kč / 26 čísel  
roční Férové předplatné  
1471 Kč / 26 čísel

[www.advojka.cz](http://www.advojka.cz)  
nebo objednávejte na  
[distribuce@advojka.cz](mailto:distribuce@advojka.cz)

**A2 – dobře  
vyhozené peníze!**



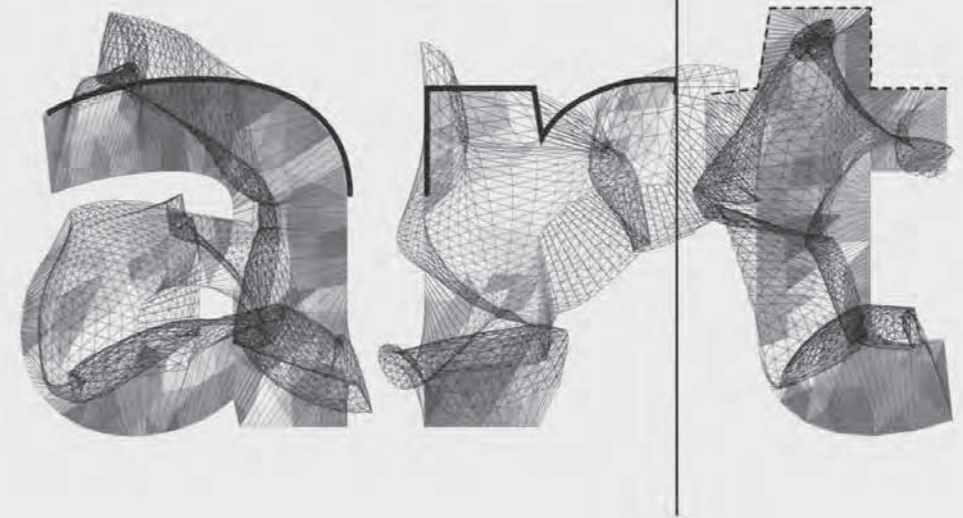


**Promiň, za chvíli mám  
francouzštinu.**

**Jazykové kurzy prezenčně i online  
na Alliance Française Brno**

**[www.afbrno.cz](http://www.afbrno.cz)**

ČT **art** každý den od 20 hodin



 **Česká televize**

[www.ctart.cz](http://www.ctart.cz)



Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno, příspěvkovou organizaci

B | R | N | O

Filharmonii Brno a festival finančně a mediálně podporují



Za spolupráci děkujeme



Děkujeme za podporu



Vydala / Published by: Filharmonie Brno

Redakce / Editors: Eva Křížková, Vítězslav Mikeš

Spolupráce na přípravě / Collaboration on the catalogue:

Jana Baláčová, Kateřina Konečná, Lucie Šnajdrová, Pavlína Sládková

Texty / Texts by: Štěpán Filípek, Martin Flašar, Jana Franková, Petr Gajdošík,

Ivana Kalina Tabak, Katarína Kandriková, Eliška Kratěnová, Matěj Kratochvíl,

Vladimír Maňas, Vítězslav Mikeš, Eva Nachmilnerová, Štěpán Pácl,

Jan Špaček, Ema Tresová

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

Filharmonie Brno Archive (unless otherwise stated)

Za bezúplatné poskytnutí obrazových materiálů děkujeme

Centru Bohuslava Martinů Polička, Českému muzeu hudby a Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea. / We would like to thank the following for

the free of charge provision of visual materials: Bohuslav Martinů Center

in Polička, Czech Museum of Music (National Museum) and Department of the History of Music (Moravian Museum).

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

Grafická úprava, sazba, produkce / Typesetting by: Petr Tejkal Design

Náklad 200 ks / Print run: 200 copies

Redakční uzávěrka / Information correct as of: 20. srpna 2021 / 20 August 2021

Filharmonie Brno, příspěvková organizace / contributory organisation

MHFB Moravský podzim / BIMF Moravian Autumn

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

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!



51. Moravský podzim / 51<sup>st</sup> Moravian Autumn  
1. – 17. 10. 2021

• • • •

**Filharmonie  
Brno Philharmonic**