

zralost" a jehož plodem je symfonická trilogie z roku 1788; Pražská k ní už vlastně patří jako znějící záznam autorova vztahu k okolnímu světu v určitém okamžiku jeho života. A neobvykle obsáhlý pomalý úvod k *Allegro* první části vznese svou patetickou výzvu opakovaně a dokonce s tragickým akcentem.

Synkopické hlavní téma první části mu odpovídá zprvu jakoby nesměle a teprve postupně rozvine dosazením celého svazku pobočných motivů rušný děj, poznamenaný ovšem pořád jakousi úzkostí z *osudového* úvodu; tu se snaží rozptýlit konejšivé téma vedlejší a bezprostředně navazující závěrečné (v dramatickém provedení obě chybějí). Šestidobé melodie *Andante* ve druhé větě jsou líbezné, ale i v nich je obsažen předchozí prožitek, naznačený chromatickým chodem hlavní myšlenky nebo marně toužícími gesty vedlejšího tématu. Finální *Presto* je ovšem napsáno virtuózně ve smyslu kompozičním i hráčském, ale hravé tříosminové předtaktí jeho hlavní myšlenky dostává v průběhu věty charakter osudových úderů, které ovlivňují a mění její směr i očekávané vyústění.

O nárocích interpretačního výkladu symfonie svědčí skutečnost, že dochované záznamy jejího provedení významnými dirigenty minulého i našeho století se takřka neuvěřitelně liší už délkou – od osmácti do čtyřiceti minut!

Saleem Ashkar se narodil (1976) v Nazaretu v rodině palestinských křesťanů. Studoval u Marie Curciové na londýnské Královské akademii hudby a u Arie Vardiho na Vysoké škole hudební v Hannoveru. Tam ho objevil Zubin Mehta, za jehož řízení pak provedl (sedmnáctiletý) s Izraelskou filharmonií Čajkovského koncert. Ve dvaadvaceti debutoval pod Danielem Barenboimem v newyorské Carnegie Hall a od té doby hostuje v orchestrech, jakými jsou Vídeňští filharmonikové, Filarmonica della Scala, Concertgebouworkest Amsterdam, Gewandhausorchester Lipsko, London Symphony, City of Birmingham SO, NDR Sinfonieorchester nebo Staatskapelle Berlin řízenými Zubinem Mehtou, Danielem Barenboimem, Riccardem Mutim, Riccardem Chaillym, Fabiem Luisim, Lawrencem Fosterem, Philipem Jordanem, Nikolajem Znaiderem, Pietarim Inkinenem, Jakubem Hrušou a Davidem Afkhamem. Vystoupil na festivalech Beethovenfest Bonn, Salzburger Festspiele, Lucerne Festival, Ravinia Festival a na Klavírním festivalu Ruhr.

Alexander Liebreich (1968) z Řezna studoval na Vysoké škole hudební a divadelní v Mnichově a na salcburské Univerzitě Mozarteum; za své největší učitele pokládá Michaela Gielena, Claudia Abbada a Nikolause Harnoncourta. Poté, co získal Cenu Kirilla Kondrašina, se stal asistentem Eda de Waarta v Nizozemské rozhlasové filharmonii. Hostoval s filharmonii mnichovskou, drážďanskou, lucemburskou, ósackou, aucklanskou, s rozhlasovými orchestry berlínským, stuttgartským, hannoverským, mnichovským, symfonickými orchestry BBC, NHK a Concertgebouw. Zásáhl také do operního světa – nejvýznamněji ve spolupráci s režisérem Hansem Neuenfelsem ve Frankfurtu opeře. V roce 2002 navštívil s Mladou německou filharmonií

Severní a Jižní Koreu, kam se vrací pravidelně jako hostující profesor; v letech 2011–2014 byl prvním evropským ředitelem festivalu v jihokorejském Tchongjongu. V letech 2006–2016 byl šéfdirigentem Mnichovského komorního orchestru, s nímž natáčel pro prestižní labely Deutsche Grammophon a Sony Classics. V roce 2012 se jako první zahraniční dirigent stal šéfem katovického rozhlasového orchestru a v říjnu 2014 s ním otevřel nový katovický koncertní sál, pro který pak v letech 2015 a 2016 připravil festival Kultura Natura.

Jiří Beneš

Prosíme posluchače, aby zaujali svá místa včas, vypnuli mobilní telefony a během koncertu nefotografovali. Po jeho začátku není vstup do sálu umožněn. Změna programu a účinkujících vyhrazena!

Generální partner FB

UniCredit Bank

Hlavní partner FB

SPP

Za podporu a spolupráci děkujeme



SNID & CO



MTB



Brno
Český rozhlas

KAM<WHERE

HARMONIE

OPERA



Knihovna
Jiřího Mahena
v Brně

Zveme vás na

Mladá krev aneb Hudba zblízka, 2. ab. koncert členů Orchestrální akademie Filharmonie Brno a hostů v Besedním domě 21. 2. 2018 v 19:30; Michaela Durajová – flétna, Dalibor Vinklar – tuba, Kristýna Ratajová – lesní roh, Vladislav Prokopec – trombon, Petr Hojač, Ondřej Jurčeka – trubky

Schubert a Beethoven, 4. ab. koncert Filharmonie doma I v Besedním domě 18., 19. a 20. 4. 2018 v 19:30: **Schubert** Symfonie č. 5 B dur, **Leifs** Pastorální variace, **Beethoven** Symfonie č. 1 C dur; Filharmonie Brno, dirigent Alexander Liebreich

Filharmonie Brno, příspěvková organizace
Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno, ☎ +420 539 092 801
www.filharmonie-brno.cz, www.salprobrno.cz

B | R | N | O



Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno. Vybrané koncerty se konají za finanční podpory Ministerstva kultury ČR.

**62.
koncertní
sezona
2017
2018**

**Amadeus v Praze
Filharmonie doma I**
3. abonmentní koncert
Besední dům
14, 15 a 16|2|2018



**Filharmonie
Brno Philharmonic**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Figarova svatba, předehra k opěře KV 492 I 4'

Le nozze di Figaro (The Marriage of Figaro), overture, K492

Klavírní koncert č. 20 d moll KV 466 I 30'

Piano Concerto No. 20 in D minor, K466

1. Allegro
2. Romance
3. Rondo: Allegro assai

přestávka I 20'

Don Giovanni, předehra k opěře / overture KV 527 I 9'

Symfonie č. 38 D dur KV 504 „Pražská“ I 26'

Symphony No. 38 in D major, K504, „Prague“

1. Adagio – Allegro
2. Andante
3. Presto

Saleem Ashkar klavír / piano

Filharmonie Brno / Brno Philharmonic

dirigent / conductor **Alexander Liebreich**

Koncert se koná za finanční podpory Jihomoravského kraje.



Ze všech evropských metropolí se ve spojení se jménem **Wolfganga**

Amadea Mozarta (1756–1791) – vedle jeho „domovské“ Vídně – nejčastěji uvádí Praha jako dějiště jeho snad největších tvůrčích i společenských úspěchů od dob, kdy ho jako malého génia vozil jeho otec po evropských vládařských dvorech. Přitom se právě Praha, jež se nad Vídní tehdy ještě mohla honosit svou dávnou mocenskou a kulturní tradicí královského sídelního města s nádherným panoramatem a palácovými sídly zemské aristokracie, nikdy předtím nestala předmětem jeho pozornosti. Teprve jeho obdivovatel hrabě Thun, v jehož lineckém sídle strávil na podzim 1783 s manželkou Konstancí na cestě ze Salcburku do Vídně několik dní a jemuž v nich z vděčnosti napsal novou symfonii, *Lineckou*, obrátil jeho pozornost k pražskému opernímu a koncertnímu životu, jenž do té doby probíhal z velké části právě v jeho malostranském paláci („Thunovském“), kde také nechal novou symfonii podruhé provést.

Právě v tom roce bylo v pražském centru otevřeno hrabětem Nosticem postavené *skutečné* operní divadlo se vším všudy (záhy potom a až do dneška „Stavovské“) a proslulá operní společnost Bondiniho se mohla od Thunů přestěhovat; jistě nebylo náhodou, že jedním z prvních nastudovaných titulů byl Mozartův *Únos ze serailu*. Tři léta poté (1786) následovala **Figarova svatba**; ta byla ve Vídni předtím na své květnové premiéře v Hradním divadle na Michalském náměstí přijata chladně (podle denního tisku premiéra *nešla nejlíp, protože dílo je moc těžké*) a poté velmi brzo stažena z repertoáru – na jistě oficiální nevráživost se podílela skutečnost, že původní Beaumarchaisova hra, jež se stala podkladem Mozartovu libretistovi abbému Lorenzovi da Ponte, byla považována za revoluční, satiricky kritizující *přirozenou* nadřazenost aristokracie nad *obyčejnými* lidmi.

O úspěchu pražské *Figarky* už vznikla celá literatura; její autoři se však podnes pozastavují nad autentičností údajného Mozartova výroku *Mí Pražané mi rozumějí* a jeho překvapení, když slyšel v pražských ulicích popěvovat nebo pískat své melodie učňovskou mládež, která určitě ještě neviděla operní divadlo zevnitř. Nesmíme ovšem zapomínat, že i ti nejprostší Pražané přístup k nejušlechtilější hudbě měli, a to v katedrále a dalších význačnějších chrámech. Tehdejším ředitelem hudby u svatého Víta byl František Xaver Brixi, který – na rozdíl od většiny dómských hudebníků své doby, přísně vycházejících z kontrapunktické tradice bachovského baroka – zahrnoval své posluchače svými vokálními skladbami, varhanními koncerty a improvizacemi, v nichž nalézal východisko z barokního hudebního tvarosloví rovnou ve stylu, jenž podivuhodným způsobem připomíná Mozartův. Ten sice učený kritik ve Vídni označil jako *příliš těžký* (rozuměj na poslech, nikoli interpretačně), ale Pražanům takový nepřipadal a chytlavé melodie z *Figarky* se po ulicích mezi dorůstající mládeží zřejmě šířily jako nejnovější hity.

Břilantně napsaná **předehra** se sice k hudbě vlastní opery nijak motivicky nevztahuje, ale svým rušným průběhem a zejména humorným výrazem se zřetelným ironickým podtextem předpovídá povahu jejího děje. Uvádí se, že skladatel měl původně v plánu třívětou italskou operní *sinfonii*, z níž se složitým vývojem v průběhu kompozice stala dnešní skladba v sonátové formě bez provedení, melodicky vrcholící závěrečným tématem a ve vlastním závěru (kódě) vystupňovaná strhující šestnáctinovou *strettou* jako takřka závazný vzor pro veseloherní ouverturu romantického devatenáctého století – včetně Smetanovy *Prodané nevěsty*.

Dvacátou ze svých celkem sedmadvaceti koncertantních skladeb s klavírem napsal Mozart začátkem roku 1785 a provedl ji ve vídeňském kasínu Mehlgrube 11. února, tak těsně po jejím dokončení, že ji nestal před koncertem s orchestrem ani orientačně přehrát, natož pak naskoušet. Jde o **klavírní koncert v d moll**, v tónině, jež byla tehdy sice mnohem méně frekventovaná než její durová sestra, ale již byla klasickými mistry svěřována poselství zvláštního významu. Symfonický úvod první části není vůbec obvyklou orchestrální expozicí vyslovující hlavní témata a předpovídající jejich budoucí rozvoj v sólovém nástroji, nýbrž temně a snad zlověstně znějící spleť motivických nápadů

stupňující očekávání zřetelné myšlenky. Tu vysloví (nedoprovázený) nástup sóla – zvláštní tázavou, velkými intervaly rozpjatou melodií, jež má ve své původní mollové podobě výraz sladce bolestný; v provedení však zní jeho durová podoba až nečekaně líbezně, ale strmé dynamické zlomy vzbuzují představu něčeho krásného na okraji propasti...

Druhá část nese název *Romance* a opravdu se také rozvíjí (bez trumpet a tympánů) jako písňová skladba plná pohody. Když však má v jejím rondovém rozvrhu nastoupit očekávaná idylická druhá epizoda, rozpoutá se v souhře sólisty s orchestrem bouře, která je dramatickým vyvrcholením celé skladby. Takže závěrečné *Allegro assai* může proběhnout jako duchaplná hra skladatelské invence, pianistické virtuozity a orchestrálních barev, zastřená lehkým závojem všudypřítomné melancholie.

Odjížděje z Prahy po triumfu *Figarovy svatby* a stejně úspěšné premiéře *Pražské symfonie* odvázel si Mozart domů do Vídně závaznou objednávku nové opery, která měla být premiérována v Praze ještě téhož roku v říjnu. S termíny si Mozart nikdy hlavu nedělal: byl schopen neuvěřitelného a plnohodnotného tvůrčího nasazení na poslední chvíli. Věděl to a podle svého svědomitého otce na to ustavičně hřešil. Takže když zase v říjnu přijel a měl začít v divadle zkoušet, chybělo *Donu Giovannimu* tu a tam ještě leccos, předehrou počínajíc. Příběh její kompozice na Bertramce je literárním námětem, to ostatní dotvářel Mozart během zkoušek, ale stanovené datum premiéry muselo být stejně odloženo. Stal se jím nakonec devětadvacátý říjen (1787) a ten tedy vstoupil do dějin evropské hudby jako jedno z jejich klíčových dat.

Předehra k opěře Don Giovanni je zcela jiného druhu než k *Figarově svatbě*: opera je sice také označena jako veselohra (*dramma giocoso*), ale jde v ní o něco úplně jiného, o základní otázky lidské existence. Předehra tedy začíná adagioovou hudbou dramatického vrcholu děje, kdy oživlá socha mrtvého komtura stahuje *prostopášníka Giovanniho* do pekel, a teprve po doznění této úděsné scény se rozběhne v sonátovém *allegru*. To má – zase na rozdíl od *Figarky* – obsáhlé provedení ovládané dvojitým motivem *propadání a nářku*, který se objeví zase v samém závěru jako potvrzení a doslov.

V posledních měsících roku 1786 napsal Mozart ve Vídni *symfonii* (jedinou v pětiletí 1783–1788!), aby mohl v lednu za své první návštěvy v Praze uvést vedle *Figarovy svatby* ještě také úplnou symfonickou novinku. Stalo se tak 19. ledna (1787) a **Pražská symfonie** tak dostala jedno z obou svých přízvisek. Tím druhým je označení **„bez menuetu“**, ostatně stejně významné, uvážíme-li, že v žádné ze svých ostatních symfonií Mozart tuto původně taneční větu nevynechal. Že by tak byl v případě *Pražské* učinil pro nedostatek času, nepřichází v úvahu – při své úžasné pohotovosti mohl do premiéry napsat menuetu, kolik by chtěl; ale v podivuhodné hudbě této symfonie je něco, co prostě pohodovou představu rokokového tance zcela vylučuje. Ve svém tvůrčím vývoji se pořád ještě mladý Mozart (bylo mu jednadvaacet!) dostával do stadia, které známe jako „vrcholnou