

nakladatele Simrocka (ten mu ostatně v jejich číslování udělal nadlouho pěkný zmatek), nýbrž v londýnském vydavatelství Novellově, říká se jí také *Anglická*; londýnské provedení v dubnu 1890 bylo ostatně po pražské únorové premiéře s Českou filharmonií prvním uvedením díla v zahraničí.

V řadě Dvořákových symfonií zrcadlí *osmička* podivuhodně údobí skladatelova „životního poledne“, dokonalého osobnostního i tvůrčího dozrání po dlouhém a většinou zápasivém vývoji. Často se zapomíná, že tento vývoj poznamenalo na počátku dobové módní okouzlení wagnerovským novoromantismem, s nímž si Dvořákův tvůrčí naturel nevěděl rady (některé skladby z této doby – symfonie, kvartety – dnes nelze v jejich původní podobě zařadit ani do vzpomínkového pořadu), a jehož stop se pak zbavoval dlouhá léta. Nicméně řada nádherných děl, které vytvořil kolem své padesátky, sice takřkajíc proti proudu dobových tendencí, ale v životní pohodě mezinárodně úspěšného skladatele, vrcholně domácí hudební autority a v neposlední řadě i otce šťastné rodiny, svědčí o tom, že dokonale našel sám sebe a přijetím principů hudebního myšlení, jímž se říká *klasické*, si jako skladatel dokonale uvolnil ruce.

První část symfonie přináší zvláštnost – osmnáctitaktový útvar v cizí tónině (B dur), jenž působí recitací opakovaného tónu jako chorál a jenž se objevuje (třikrát) jaksi vně a přitom jako součást její sonátové formy v jejich klíčových místech. Hudebně věty, plně ptačích motivů a jiných přírodních zvuků, dává jistý podivuhodně slavnostní ráz – do milované české přírody vstupoval Dvořák jako do chrámu.

Zadumaná druhá část s několikerým patetickým vzepětím je zamýšlením nad historickým významem kraje; skladatel měl bezpochyby představu hradu, jenž kdysi žil plným životem – rytířsky bojovným i (v serenádě s houslovým sólem) milostným.

Scherzo, u Dvořáka většinou dravé, je tu naopak poetické a s nádechem melancholie; nezbytný rytmický posun furianta je – v triu – jenom diskretně naznačen. Překvapením je kóda, nečekaně allegrová variace tria, hudební vtíp, naznačující, že všechno předchozí dojetí není nutno brát moc vážně.

Trubková fanfára, jež na to bezprostředně navazuje, uvádí jednu z nejkrásnějších variačních vět symfonické literatury nejen české: *po vídávě* téma (původně ve violoncellech a violách) se stává ve třech variačních subjektech bohatého symfonického dění, rozvinutého postupně k přesvědčivému mohutně nasazenému vrcholu a dál potom k ještě účinnější scéně loučení...

**Stefan Veselka**, narozený (1968) v norském Stavangeru jako syn brněnského houslisty Františka Veselky a klavíristky Mileny Dratové, je považován za jednoho z nejúspěšnějších norských umělců své generace. Hru na klavír studoval na salcburském Mozarteu a na Vysoké škole umění v Berlíně; po debutu v roce 1985 vystupoval jako sólista nebo jako komorní hráč po celé Evropě, v Japonsku a USA. Je laureátem několika národních i mezinárodních klavírních soutěží včetně Evropské klavírní soutěže v Lucemburku, Beethovenovy ve Vídni a Schnabelovy v Berlíně. Jako sólista spolupracoval s proslulými

orchestry a dirigenty na festivalech v Bergenu, Elverumu a Stavangeru, na Berliner Festwochen, Ruhrském festivalu, Festivalu de Musique Divonne, Schubertiade Feldkirch, Moravském podzimu, Festivalu Piano 2000 a v koncertních sálech, jako jsou Berliner Philharmonie, Musikverein Wien nebo Bridgewater Hall. Jeho nahrávky pro různé společnosti zahrnují díla Beethovenova, Prokofjevova, Debussyho, Lutosławského, Straussova, Webernova a Valenova; za nahrávku Dvořákovy kompletní klavírní tvorby pro Naxos mu byla udělena cena Classical Internet Award 2004.

Jako dirigent působí Veselka v operních domech a filharmonických v Amsterdamu, Berlíně, Brémách, Brně, Eindhovenu, Karlsruhe, Manchesteru, Maastrichtu, Münsteru-Osnabrücku, Ulmu a Stuttgartu; ve Stavangeru – Hlavním městě evropské kultury 2008 dirigoval Shell-Galakonzert. Velkou pozornost získal v roce 2011 jeho debut s Brabantskou filharmonií v amsterdamském Concertgebouw, kde se podílel na provedení *Káti Kabanové* v inscenaci režiséra Harryho Kupfera, která zazněla o rok později na festivalu Janáček Brno. Od roku 2014 je Stefan Veselka šéfem Symfonického orchestru v Münsteru.

Jiří Beneš

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

**Generální partner**  
**Filharmonie Brno**

**Hlavní partner**  
**Filharmonie Brno**

 UniCredit Bank

 SPP

**Za podporu a spolupráci děkujeme**

 Rádio 24  
okresní rozhlas

 SNIP & CO  
REKLAMA, SPOLKOVÉ  
PRÁVO

 TSB  
TISKOVÉ ÚSTŘEDÍ

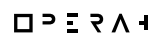
 MTB  
Doplnění počítačové grafiky

 BN

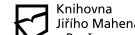
 Brno  
Český rozhlas

 KAM<WHERE  
VÝKONNÝ ÚSTŘEDÍ

 HARMONIE

 P E R A +

 particip

 Knihovna  
Jiřího Mahena  
v Brně

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 |**

 Jihomoravský kraj

 MINISTERSTVO  
KULTURY

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

**62.**  
**koncertní**  
**sezona**  
**2017**  
**2018**

**Česko-norské dialogy**  
**Filharmonie na**  
**Stadionu**  
1. abonentní koncert  
Stadion  
9 a 10|11|2017



**Filharmonie**  
**Brno Philharmonic**

## BEDŘICH SMETANA

### Hakon Jarl

symfonická báseň / symphonic poem op. 16 | 10'

## EDVARD HAGERUP GRIEG

Peer Gynt, suity č. 1 op. 46 a č. 2 op. 55 | 30'

Peer Gynt, Suites No. 1 Op. 46 and No. 2 Op. 55

suita č. 1

1. Jitřní nálada / Morning Mood  
(Allegretto pastorale)
2. Aasina smrt / Death of Åse  
(Andante doloroso)
3. Tanec Anitry / Anitra's Dance  
(Tempo di mazurka)
4. V jeskyni krále hor / In the Hall of the Mountain King  
(Alla marcia e molto marcato)

suita č. 2

1. Únos nevěsty a Ingridin nářek / The Abduction of the Bride.  
Ingrid's Lament  
(Allegro furioso, Andante doloroso)
2. Arabský tanec / Arabian Dance  
(Allegretto vivace)
3. Návrat Peera Gynta. Bouřlivý večer na moři /  
Peer Gynt's Homecoming. Stormy Evening on the Sea  
(Allegro agitato)
4. Solvejžina píseň / Solveig's Song  
(Andante – Allegretto tranquillamente)

---

přestávka | 20'

---

## ANTONÍN DVOŘÁK

Symfonie č. 8 G dur op. 88 | 34'

Symphony No. 8 in G major Op. 88

1. Allegro con brio
2. Adagio
3. Allegretto grazioso – Molto vivace
4. Allegro, ma non troppo

---

## Filharmonie Brno

dirigent **Stefan Veselka**

**Hakon Jarl Bedřicha Smetany** (1824–1884) je poslední z trojice „švédských“ symfonických básní napsaných v letech skladatelova působení v Göteborgu; po Shakespearově *Richardu III.* a Schillerově *Valdštejnovi* je norský kníže (jarl) *Hakon* (podle dramatu dánského spisovatele Adama Oehlenschlägera) vlastně prvním skandinávským hrdinou, jehož hudební zpodobení Smetana – jako dar za uznání a pohostinství – svému švédskému publiku poskytl. Jakési rozpaky ve výkladu tohoto zpodobení budí skutečnost, že skladatel pak ve svém nejzralejším věku uváděl jeho smysl v rozporu s Oehlenschlägerovým dramatem, jehož provádění kdysi v Göteborgu opakovaně navštěvoval. Tento rozpor zasáhl podstatně i do české smetanovské literatury – výklady *Hakona* dvou muzikologických autorit Mirko Očadlíka a Otakara Zicha si názorně protiřečí.

Kontroverzní jsou ostatně i historické okolnosti původního děje: knížeti Hakonovi se zřejmě drsnou despotií (jak také jinak) podařilo historicky sjednotit pod svou vládou zeměpisně velmi choulostivé Norsko v jednotný stát (připomeňme si našeho Boleslava I. Ukrutného) a statečně pak hájit pohanské bohy jeho obyvatel proti pronikajícímu *cizáckému* křesťanství dobyvatelů. Z tohoto pohledu pak není jeho postava jen ztělesněním vladařského útlaku, proti němuž je nutno bojovat za každou cenu...

Není pochyby, že drtivá unisona žesťových nástrojů v úvodu Smetanovy básně náležitě představě Hakona, kdežto bolestné odpovědi, jež je prostupují, patří obětem jeho vlády; Hakonův motiv pak vykryštalizuje ve svůj definitivní tvar, hrdinský pochod (neunikne nám, že po celé své délce nepřekročí nepatrné rozpětí velké tercie!). Po dlouhé přípravě s harfovými kadencemi se pak ozve jeho protějšek, zvolna se pohybuující melodická linie, jež se naopak nevyhýbá velkým melodickým krokům a proti cílené soustředěnosti Hakonovy hudby nabízí jaksi všeobjímající gesto pochopení a soucitu.

Způsob, jakým uvede Smetana oba živly do stupňovaného konfliktu, je mistrovský, ale odpovídá postupům běžným v tehdejší novoromantické symfonické básni. Prosadí se motiv Hakonův a nasadí svůj známý hrdinský, tentokrát vítězný pochod; na vrcholu se však nečekaně zlomí a zřítí se do hlubiny. Triumf jeho (křesťanských) protivníků není pak nijak nadsazený a vyústí v celý překvapivý řetěz kódových útarů jakoby zpětně promyšlejících a hodnotících lidskou postavu vladaře tváří v tvář úkolům, jež se teprve později ukážou jako historické.

V souzvuku *národních hudebních kultur*, který se v Evropě rozezněl v romantickém devatenáctém století, poměrně dlouho výrazněji chyběly hlasy skandinávských národů, ač jinak ve svém folkloru velmi hudebních. Skutečně světovým průlomem se však stalo dílo **Edvarda Hagerupa Griega** (1843–1907), který se po studiích na lipské konzervatoři („*nic jsem se tam nenaučil!*“) stal žákem dánského skladatele Nielse Gadeho a po jeho vzoru se začal zabývat lidovou hudbou svého rodného kraje: zejména jeho drobné klavírní skladby zaplavily evropské hudební domácnosti a učily je naslouchat poetice severské země. Do symfonického repertoáru pronikl Grieg – a to nesmrtelně – hlavně svým *klavírním koncertem a hudbou k Peeru Gyntovi*.

Postavu Gynta stvořil dramatik Henrik Ibsen jako nepřilíš lichotivou studii *skandinávské povahy*: chlapíka, který žije jen přítomným okamžikem a výlučně jen pro sebe; přítom dokáže budít sympatie – jde bez váhání a nebojácně *do všeho* a všechny ženské bytosti, ty reálné i pohádkové, se mu odevzdávají, sotva se na ně podívá. Ibsenovo gyntovské „drama“ je vlastně sledem samostatných epizod, ale spisovatel stejně s jeho jevištním uvedením původně vůbec nepočítal. Vyzván, aby jevištní kreaace *Gynta* doprovodil hudbou, učinil tak Grieg velmi důkladně – jeho *opus 23* provází svého hrdinu takřka nepřetržitě po celou dobu. Senzačně úspěšný ohlas díla pak přiměl Griega sestavit z něho dvě symfonické suity, jež ovšem dějový sled jednotlivých scén promíchávají, ale v podstatě zůstávají základní myšlenke dramatu věrný.

*Jitřní nálada* je původně hudební úvod ke čtvrtému dějství, v němž se Gynt probouzí na Sahaře.

*Aasina smrt*: v závěru třetího dějství se Gynt po svých dobrodružstvích v horách vrací domů právě v okamžiku, kdy je mu dopřáno rozloučit se s umírající matkou Aasou. Po její smrti odchází do Afriky.

*Tanec Anitry*, dcery arabského šejka na Sahaře: okouzlen jejím tancem pokusí se ji Gynt (vydává se za šamana vzdáleného kmene) svést, ale ona ho okrade o peníze a šperky – a zmizí.

*V jeskyni krále hor* se Gynt ocitá hned na počátku svého putování, a to v průvodu *vily* v *zeleném*. Hory jsou panstvím trollů a jejich král nabízí Gyntovi ruku své dcery, stane-li se sám trollem; další podmínky jsou ovšem pro Gynta nepřijatelné a dobrodružství končí jeho útekem v posledním okamžiku.

*Únos nevěsty a Ingridin nářek*: k prvnímu z Gyntových kousků v Ibsenově dramatu dojde na svatbě Ingrid, dcery nejbohatšího místního statkáře, které se kdysi také dvořil. Gynt je tam pro svou pověst terčem útoků, a když mu na otcův pokyn odmítne nová známá Solveig, která se mu líbí (on jí také), jeho vyzvání k tanci, jme se jednat po svém: unese nevěstu do hor, tam ji zneuctí a ráno – nařikající – opustí.

*Arabský tanec* je hudební intermezzo mezi Gyntovými zážitky na Sahaře.

*Návrat Peera Gynta. Bouřlivý večer na moři*: po všech svých dobrodružstvích ve světě se zestárlý Gynt vrací domů, ale loď v bouři už u norských břehů ztroskotá. Gynt se sice s vynaložením všech sil zachrání, ale zbaven všeho – dokonce i své vlastní identity.

*Solvejžina píseň* je bezpochyby Griegovou nejproslulejší skladbou: během hry zní několikrát: v epizodě, kdy se Gynt rozhodne usadit se se Solveigou ve vlastnoručně postavené horské chýši, pak v egyptské scéně pod Memnonovým kolosem, kdy Gynt nahlíží jalo-vost svých „velkých“ zážitků a rozhodne se k návratu domů, a nakonec – jako epilog – znovu v chatrči, kde mu zestárlá a slepá Solveig bere zmučenou hlavu do klína a zpívá svou píseň jako ukolébavku...

**Osmou** ze svých devíti **symfonií, v G dur**, napsal jednapadesátiletý **Antonín Dvořák** (1841–1904) za *příjetí do České akademie císaře Františka Josefa I. pro vědy, slovesnost a umění*. Vzhledem k tomu, že ji nevydal – jako několik předchozích – u svého lipského