

V *Larghetto* druhé části je plno zpěvné vroucnosti a tu neoslabe ani bohaté zdobné vybavení melodické linie. Ta probíhá jako ustavičný dvojzpěv mezi houslovým hlasem a klavírním sopránem; z rondového rozvrhu vyniká nejvýrazněji ovšem hlavní myšlenka se svými návraty v líbezných proměnách a po ní pak druhá z obou epizod ve sladké *As dur*.

Finále začíná tématem, jež je – alespoň ve své hlavě – melodicky shodné s hlavní myšlenkou *Larghetto*, ale jinak rušné, obsažné a motivicky podnětné (k jeho druhému taktu se odvolává vedlejší myšlenka, k prvnímu, s charakteristickými sextovými přírazy, pak závěrečná). Tvar, jenž se takto rozvine, je – vzdor některým rondovým prvkům – v podstatě sonátový, s provedením, jež je jakousi fantazijní rekapitulací expozice, takže repríza ji rekapituluje podruhé a pravidelněji; obsažná kóda pak po beethovenovsku ještě jednou.

Význam komorního díla **Ludwiga van Beethovena** (1770–1827) v živém repertoáru je svrchovaný a bezkonkurenční; všechno, co v tomto oboru napsal od svých pětadvaceti let, má v tomto repertoáru už dlouhou definitivní platnost vrcholného tvůrčího výkonu a závazného vzoru. Přitom představují právě komorní skladby vlastně většinu Beethovenovy obrovité tvorby a zároveň její nejsouvislejší vývojovou linii. Do své třicátky, k prahu prvé tvůrčí zralosti, rostl skladatel téměř výlučně komorní tvorbou; pak se stávají jeho komorní skladby stále výrazněji niterným protějškem jeho monumentální tvorby symfonické a nakonec, v posledních letech života, nabývají významu poselství z nejzazších hranic poznání a životní zkušenosti.

Své sedmé a poslední velké **klavírní trio B dur** (napsal po něm ještě dvě drobnější triová dílka) připsal Beethoven císařovu bratru Rudolfovi, svému nejvýše postavenému žáku, jehož přízeň hrála v životě stárnoucího skladatele tak významnou úlohu (odtud „**Archievodské**“). Rozsáhlou čtyřvětou skladbu vyznačuje od počátku do konce tvarová velkorysost a jakási monumentální pohoda. O tomto ladění ostatně napoví hodně už hlavní myšlenka, již začíná v klavíru první věta; hned při druhém zaznění její osmitaktové fráze ji skladatel začíná provádět, jako by nemohl odolat její výzvě. Modulací do G dur potom připraví nástup vedlejšího tématu, či spíš celého svazku drobných a víceméně figurativních motivků; v jejich bezstarostném sledu, prostém všeho úporného soustředění, je jistá velkolepost a řád, nesmazatelná stopa geniálního ducha. Stejně tak v obsáhlém provedení, jehož výrazové napětí nepramení z obvyklých gradací, nýbrž naopak z pianissima, v němž se z větší části odehraje. Repríza, uvedená poněkud okolkujícím přechodem, nastupí variací hlavní myšlenky; motivická skupina vedlejšího tématu se k ní tentokrát přimyká mnohem bezprostředněji a v hlavní tónině. Nevelká kóda potvrdí monumentální klid základního ladění.

Veliká scherzová věta začíná otázkou a odpovědí hlavní myšlenky ve smyčcových hlasech (bez klavíru); její dialogickou povahu pak zešířka využívá rozvoj hlavního dílu. Trio pak střídá mnohokrát imitační plochu chromaticky plíživého a jakoby tajemného tématu s vysloveně taneční energií hlavní myšlenky. Třetí část tvoří šest variací na osmadvacetitaktové téma; mají figurační povahu, ale neporu-

šují zpěvnou velebnost tématu, plynouce za ním svými lehkonožnými a řípynými rytmickými pásmy v jedné linii. Čtvrtá variace se synkopami nad dvaatřicetinovou figurací je ve svém pomalejším tempu těžištěm věty a skladby vůbec, opojeným oddáním se unášivé moci hudby. S původním tempem se vrátí téma aspoň ve stručnější připomínce (jako pátá variace) a uvede rozsáhlou plochu poslední proměny, dlouhého a jímavého loučení.

Také hravé téma *attacca* navazujícího finále prokáže ve svých rondových návratech příznačný sklon k variaci; obě další myšlenky mají ráz poněkud groteskní. Skutečně finální účín pak dá větě teprve mimořádně rozlehlá kóda: v šestiosminovém pohybu presta ji nese opět nová podoba hlavní myšlenky, vyvedené tentokrát v prosté a virtuózně působivé linii.

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!

---

#### Květinové dary sponzoruje



---

#### Zveme vás na

**Klavírní recitál**, 5. ab. koncert Komorního cyklu SPH v Besedním domě 19. 2. 2018 v 19:30: **Janáček** Po zarostlém chodníčku (2. řada), **Schubert** Sonáta č. 13 A dur, **Dvořák** Poetické nálady (č. 6 a 7), **Čajkovskij** Sonáta G dur op. 37; Igor Ardašev – klavír

**Julia Fischer a Juliana Avdějeva**, mimořádný komorní koncert v Besedním domě 10. 3. 2018 v 19:30: **Brahms** Houslová sonáta č. 2 A dur, **Szymanowski** Mýty, tři poémy, **Šostakovič** Sonáta pro housle a klavír op. 134; Julia Fischer – housle, Juliana Avdějeva – klavír

**23. reprezentační ples Filharmonie Brno**, který se koná v sobotu 17. 2. 2018 v prostorách Besedního domu. Slavnostní zahájení v 19 hodin řídí Caspar Richter, k tanci i poslechu hrají orchestr filharmonie, Salonní orchestr Brno, Jazz Archiv a Cimbale Classic. Moderuje Martin Sláma, člen činohry NdB. Vstupenky ve filharmonickém předprodeji na Besední ulici.

---

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

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

**Večer klavírního tria**  
**Komorní cyklus SPH**  
4. abonentní koncert  
Besední dům  
30.11.2018



**Filharmonie**  
**Brno Philharmonic**

## JOSEPH HAYDN

### Klavírní trio č. 44 E dur Hob. XV:28

1. Allegro moderato
2. Allegretto
3. Finale: Allegro

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

### Klavírní trio č. 5 B dur KV 502

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegretto

---

přestávka 1 20'

---

## LUDWIG van BEETHOVEN

### Klavírní trio č. 7 B dur op. 97 „Arcivévodské“

1. Allegro moderato
2. Scherzo: Allegro
3. Andante cantabile ma però con moto – Poco più adagio – Tempo 1.
4. Allegro moderato – Presto

## Lobkowitz trio:

**Jan Mráček** housle

**Ivan Vokáč** violoncello

**Lukáš Klánský** klavír

---

**Lobkowitz trio** vzniklo v dnešním složení v roce 2008, původně pod názvem Trio Helios Praga. V červnu 2014 získalo na Mezinárodní soutěži komorní hudby A. Dvořáka třetí cenu a Zvláštní ocenění za interpretaci Dvořákových *Dumek*, v roce 2014 první cenu na Brahmově soutěži v rakouském Pörschachu.

Název souboru poukazuje na tradiční propojení rodu Lobkowitzů a mnoha skladatelů osmnáctého a devatenáctého století. Svolení používat toto vznešené jméno dostalo trio od pana Jaroslava Lobkowicze.

**Jan Mráček** (1991) začal hrát na housle v pěti letech, Pražskou konzervatoř absolvoval u Jiřího Fišera, teď studuje na vídeňské Univerzität der Musik und darstellende Kunst u Jana Pospíchal. Mezi jeho významnější soutěžní úspěchy patří první ceny z Kocianovy soutěže v Ústí nad Orlicí v letech 2005 a 2006, absolutní vítězství v národním kole Concertina Praga 2006 a v luhačovicích letních kurzech Václava Hudečka 2005 a 2006, první cena na Beethovenově Hradci 2009, druhá cena Pražského jara 2010 (historicky nejmladší laureát) a vítězství ve vídeňské soutěži Kreislerově 2014. Se svým pianistickým partnerem Lukášem Klánským koncertuje doma i v zahraničí; s ním také uvedl v roce 2011 recitál na Pražském jaru.

**Ivan Vokáč** (1987) hraje na violoncello od čtyř let, nejprve u Oldřicha Kavaleho, na Pražské konzervatoři a HAMU u Miroslava Petráše. Je laureátem řady mezinárodních soutěží (v Liezuru, Dotzauerovy v Drážďanech, Concertina Praga, Nadace B. Martínů a Janáčkovy). Účastnil se mezinárodních violoncellových kurzů v Kronbergu se Stevenem Isserlisem a Borisem Pergamenščikovem, v Plzni s Rafaelem Wallfischem a kurzů komorní hry ve Weikersheimu.

**Lukáš Klánský** (1989) začal s klavírem v pěti letech na Hudební škole hl. m. Prahy a po absolutoriu konzervatoře u Evy Boguniové pokračuje ve studii na pražské HAMU u svého otce Ivana, nyní ve studiu doktorandském. Skvěle uspěl ve významných soutěžích (EPTA Brusel 2002, Agropoli 2003, Beethovenův Hradec 2007, Norimberk „Um den Karl-Drechsel-Förderpreis“ 2007, Rotariánská klavírní 2012, darmstadtská Chopinova 2013). Počet koncertů, které odehrál v tuzemsku i v zahraničí od svých osmi let, se blíží tisícovce. Jako komorní hráč vystupuje také s Václavem Hudečkem, Romanem Janálem, Irvinem Venyšem a Pražákovým kvartetem; v roce 2010 spolupracoval s Královskou operou La Monnaie v Bruselu na nastudování Janáčkovy *Káti Kabanové* a vydal své první recitálové CD, v roce 2012 natočil s Pražákovým kvartetem *sextety* M. I. Glinky a se souborem Barocco sempre giovane absolvoval zájezd do Španělska.

---

Rozptýlený tvůrčí odkaz, jež po sobě zanechal **Joseph Haydn** (1732–1809), je dnes už zachycen a zatalogizován, ale jeho rozsah budí při každém přiblížení pocit něčeho neuvěřitelného: jen písářský výkon se zdá vysoko přesahovat možnosti jednoho lidského života. Komorní tvorba tvoří v tomto odkazu rozlehlou a nepřesně ohraničenou oblast, vystupující výrazně jen svými vrcholy z drobnější ansámblové produkce pro potřeby esterházyovského knížecího dvora, s nímž byl Haydn spjat od svých třiceti let až do smrti, to jest z hudby užitkové, příležitostné nebo ušlechtilé zábavné (příznačně jsou desítky triových skladeb s barytonem, oblíbeným nástrojem knížete).

*Klavírní tria* psal Haydn často a s tvůrčím zaujetím, hodným tohoto oboru: rozhodně jimi vykročil aspoň občas z okruhu divertimentové hudební zábavy k individuálnímu projevu komornímu. I když v nich nevyužil ani zdaleka všech možností triové souhry, jaké se mu v jeho době už nabízely, jeví tyto skladby Haydnův skvělý smysl pro zvuko-

vou plasticitu a její výrazové odstínění, znějí znamenitě i v provedení dnešním kladívkovým nástrojem a zejména obsahují bohatství ušlechtilé hudby. Jejich počet se udává číslem pětáctiřicet; prvních osmnáct jsou raná díla, provozovaná jen příležitostně k ilustraci Haydnova tvůrčího vývoje, kdežto zbylých sedmadvacet trií pokrývá jeho poslední čtvrtstoletí.

Poslední trojici napsal během svého triumfálního londýnského pobytu pro pianistku Theresu Jansenovou Bartolozzi, jejíž manžel provozoval v Londýně velmi úspěšné taneční studio. Jansenová byla nepochybně výborná hráčka a díky své umělecké i společenské pozici si mohla zvolit rovnocenné spoluhráče, takže skladatel si nemusel ukládat žádné rezervy ani v technických, natož ve výrazových požadavcích, jež ještě dnes působí objevně. Pro druhou skladbu ze tří (to jest pro **klavírní trio č. 44**, své předposlední vůbec) zvolil tóninu E dur, jež nebyla v tehdejší produkci obecně nijak zvlášť frekventovaná, ale platila (a platí vlastně podnes) za výrazově veskrze pozitivní *nebesky zářivou* nositelku líbezných nebo dokonce vznešených předstáv.

Tomu také odpovídá vřídlně zpěvná písňová myšlenka, jíž jako hlavním tématem začíná a je pak prostoupeno vstupní *Allegro moderato*. Druhá věta však zcela nečekaně změní směr: odvíjí se takřka výlučně ve dvouhlasu temně a melancholicky ploučivě *nekonečné* basové linie pomalých osmin (třídobého taktu) violoncella s pianistovou levou rukou – a jednohlasým kontrapunktem jeho pravé ruky: po nebeské vřídlnosti první věty působí tato depresivní scéna jako šok a je na interpretujícím souboru, aby našel pravou míru tohoto choulostivého sdělení (geniálnímu Davidu Oistrachovi to v souhře s violoncellistou Knuševickým a pianistou Oborinem nevyšlo).

Šestidobé brilantní finále se tváří jakoby nic, žertuje s posunem a zámlkami těžkých dob a před svým koncem vede hudební proud celým řetězcem loučivých kód, z nichž poslední se rozhodne uzavřít skladbu unaveně a v nečekané harmonii zpomalením a zeslabením před dvěma rými akordy vlastního závěru.

---

*Klavírní tria* **Wolfganga Amadea Mozarta** (1756–1791) představují ve srovnání s Haydnovými typ kompozičně i slohově mnohem pokročilejší: oba smyčcové hlasy jsou v nich zproštěny závislosti na klavíru, jenž se naopak uvolňuje ke svěbytné (cembalové) stylizaci. To platí ovšem o Mozartově zralé triové tvorbě, jež ostatně vznikala většinou v letech 1786 a 1788, tedy v nejzralejším tvůrčím údobí: pěti skladbám z těchto let předchází jenom dvě starší díla.

Poslední ze tří triových skladeb z roku 1786, v **B dur**, upoutá hned nevedněním monotematickým ustrojením vstupní sonátové části. Hlavní téma nese sice na svých bedrech výstavbu rozlehlé věty, ale činí tak s lehkostí a veselým půvabem, využívajíc početnosti a výraznosti svých motivů; vedlejší myšlenku zastoupí jeho málo pozměněná podoba v dominantní tónině a závěrečné téma je odvozeno z jeho prvního taktu. Teprve provedení se uvede novou, vážněji se tvářící myšlenkou; po jejím dvojím odeznění se však věnuje – stejně jako pravidelná repríza – už jen hlavnímu tématu.