

víru; teprve po delší době jsou přerušovány jakoby laškovými staccato-vými útvary (nejčastěji trojnásobným poklepem jednoho tónu), snad diskretním ohlasem proslulého Šostakovičova sarkasmu, ale v závěru se věta vrací ke svému začátku. Při tom všem však zůstává pořád ve stínu bezvýhodného smutku. Drsná druhá věta exponuje obě svá sonátová témata jakoby jedním dechem a zůstává po celou dobu svého trvání věrna svému původnímu (!) předpisu *Allegro furioso*. Třetí část začíná poněkud překvapivě jakousi heraldickou fanfárou a po delším úvodu se rozvine jako passacaglia; před blížícím se závěrem pak houslista vystoupí v sólové kadenci a po ní začnou oba nástroje připomínat hudební momenty první věty; známým tremolem na zeslabovaném posledním tónu ve svištivém *ponticellu* pak houslista dovede skladbu do neznělého *pianissima* a nechá ji tak otevřenou...

Julia Fischer, dnes jedna ze světových houslistických špiček, se narodila německo-slovenským rodičům v Mnichově. Třiletá začala s houslemi, krátce nato s klavírem v péči své matky Viery; v devíti se jí ujala proslulá Anna Čumačenko (Chumachenko) na mnichovské Vysoké škole hudby a divadla – a v roce 2011 přejala Julia její houslovou třídu. V letošní sezoně je *rezidenční sólistkou Vídeňských symfoniků* a kromě toho koncertuje s Dánským národním orchestrem, Londýnskou filharmonií, Bavorským státním orchestrem (na zájezdech do Hamburku a New Yorku), Drážďanskou filharmonií a Orchestrem curyšské Tonhalle. Se svým kvartetem (založila je 2011) vystoupila letos už v Londýně, Mnichově, Düsseldorfu a Lipsku – a její dnešní koncert je součástí recitálového turné s Juliannou Avdějevovou po Německu, Španělsku, Švýcarsku, Polsku a České republice.

Jako pianistka se uplatňuje stejně intenzivně; za zmínku stojí její vystoupení s orchestrem (2008) ve frankfurtské Staré opeře, na němž provedla postupně Griegův *klavírní* a Saint-Saënsův *houslový koncert*; v poslední době tam (a v mnichovském Divadle Prince-regenta) hrála klavír ve Dvořákově *Kvintetu op. 81*.

Její pedagogická činnost (ve třídě po Čumačenkové) nese už zřetelné výsledky ve významném sólistickém uplatnění jejích žáků; každoročně také vede proslulé mistrovské kurzy na Starnberském jezeře.

Počtená CD a DVD, ozdobená už sbírkou vyznamenání a cen (Gramophone Award), natočila u Pentatonu, později na label Decca; Jihoněmecké noviny (Süddeutsche Zeitung) ji zařadily mezi „CD houslisty století“. Prezenci a široké využití těchto médií má zajistit letos založený JF CLUB. Vedle těchto gramofonových cen je Julia nositelkou Spolkového kříže Za zásluhy a Německé kulturní ceny.

Hraje na housle Giovannioho Battisty Guadagniniho (1742) a na moderní nástroj Philippa Augustina z roku 2011.

Julianna Avdějeva začala studovat klavírní hru ve svých pěti letech u Jeleny Ivanovové na moskevské Akademii Gněsinových a pokračovala u Konstantina Ščerbakova a Vladimira Troppa, na Klavírní akademii Lago di Como pak u Williama Granta Naboré, Dmitrije Baškirova a Fu Conga. Soutěžní úspěchy získávala v Brémách (2003), Ženevě (2006) a v Rubinsteinově soutěži v Polsku, kde pak

také v roce 2010 nastoupila s první cenou proslulé Chopinovy soutěže svou světovou uměleckou dráhu.

V sezoně 2016/2017 vystoupila jako sólistka na svém japonském turné s Novou japonskou filharmonií, NHK Symphony a s Německým symfonickým orchestrem Berlín; v Evropě pak s Akademií sv. Martina v polích, filharmonie Stockholmskou a Londýnskou, rozhlasovými orchestry z Berlína, Helsinek a Moskvy, s orchestrem Akademie sv. Cecilie a s Národním orchestrem Lyon, jako komorní hráčka s Kremeratou Baltikou a s Berlínskými filharmoniky; sólové recitály přednesla v londýnské Wigmore Hall, moskevském Mezinárodním domě hudby, barcelonském Paláci katalánské hudby, stuttgartské Liederhalle a v essenské Filharmonii. Letošní sezonu zahájila svým debutem na festivalu v Salcburku a v současné době uskutečňuje už zmíněné evropské turné s Julií Fischerovou.

Své třetí CD na labelu Mirare věnovala dílu J. S. Bacha; s různými orchestry natočila oba Chopinovy koncerty. V roce 2015 zahrnuje Deutsche Grammophon její snímek do jubilejního souboru nahrávek nejproslulejších vítězů Chopinovy soutěže z let 1927–2010.

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
Filharmonie Brno

 UniCredit Bank

Hlavní partner
Filharmonie Brno

 SPP

Za podporu a spolupráci děkujeme



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 Jihomoravského kraje a Ministerstva kultury ČR.

62.
koncertní
sezona
2017
2018

Julia Fischer
a Julianna Avdějeva
mimořádný komorní
koncert
Besední dům
10I3I2018



Filharmonie
Brno Philharmonic

JOHANNES BRAHMS

Houslová sonáta č. 2 A dur op. 100 | 20'

1. Allegro amabile
2. Andante tranquillo – Vivace – Andante – Vivace di più
3. Allegretto grazioso, quasi andante

KAROL SZYMANOWSKI

Mýty, tři poémy pro housle a klavír op. 30 | 21'

1. Arethúsin pramen
2. Narcis
3. Dryády a Pan

přestávka | 20'

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ

Sonáta pro housle a klavír op. 134 | 32'

1. Andante
2. Allegretto
3. Largo – Andante

Julia Fischer housle

Julianna Avdějeva klavír

V komorní tvorbě je **Johannes Brahms** (1833–1897) – stejně jako v symfonické – směrovou postavou druhé půle devatenáctého století; v době, kdy novoromantismus odsunul na okraj skoro všechny ctosti komorní souhry, měl Brahms odvalu a sílu uvést je zase do středu dobového hudebního myšlení. Proslulá trojice **houslových sonát** je dílem jeho zralého věku; prvou z nich napsal šestačtyřicetiletý, poslední, **sonátu A dur** deset let poté, a to během rekreačního pobytu ve Švýcarsku jako své *sté dílo*.

Volba tóniny, rozměry i tempové předpisy jednotlivých částí napovídají, že svůj jubilejní opus koncipoval Brahms jako dílo sváteční pohody; nicméně smysl pro význam a napětí sonátového cyklu přivedl skladatele i zde k výpovědi, jež nepostrádá obvyklou brahmsovskou dramatičnost. První část *Allegro amabile* je nadepsána neobvykle, ale přesně: v líbezně houpavém pohybu nese se skoro celá věta bez jakékoli tempové změny a obě rozhodující témata zrovna září v lidných klidme. Uvede je vždy nejprve klavír; v hlavní myšlence ohlásí housle svou přítomnost půvabně vloženým pátým taktem, zpěvná pak rozvlní už v expozici obsáhlou plochu, završenou nedlouhým vzruchem závěrečného tématu. Celá část by proběhla příliš pravidelně a poklidně, nebýt obsáhlé kódy, jež na reprízu naváže dlouhým doznívajícím *pianissimem* a pak pojednou uvede v tempovém oživení nový děj, v němž znovu vystoupí energičtější momenty věty.

Po tomto rezolutním závěru počne druhá část rozvíjet v měkké F dur epické linie kontrapunktického dvojzpěvu obou nástrojů. Ten netrvá dlouho: po patnácti takttech nasadí nečekaně scherzové *vivace* a bere se lehce kupředu plynulou řadou nápadů. Další oddíl v *andante* je drobně pozměněn a rozšířen doslovující osmitaktovou frází; druhé *vivace* je zas variací prvého. Oba oddíly se pak vysířidají ještě potřetí ve zkratce závěru.

Po této podvojně větě, u Brahmsa nijak ojedinělé, nasadí třetí část způsobem na finále neobvykle klidným; dvanáctitaktové téma přednesou housle nejprve dvakrát a po delší epizodě ještě potřetí, pokaždé úplně stejně, jen s jiným klavírním průvodem. Variační rondo, jež se takto rozvine, vrací se k vážné a vlnivé frázi tématu jako k hlubinné bezpečí; teprve po další a vzrušenější epizodě si dovolí pozměnit jeho návrat podstatněji, avšak v kódě před závěrem uvedou housle zase aspoň prvé čtyřtaktí jako připomínku.

Největší polský skladatel prvé půli minulého století a zakladatel polské moderní hudby **Karol Szymanowski** (1882–1937) byl od svého prvního vystoupení osobností skutečně mezinárodního formátu i charakteristiky; jako málokdo jiný se dokázal orientovat v nejrůznějších slohových prouděch, jimiž mladé století hledalo svůj hlas, a vyslovit se nově, osobitě a smysluplně. Už ve dvaceti se prosadil jako skladatel a pianista, o něco později jako nejvýznamnější člen tvůrčí skupiny „Mladé Polsko“; za svých pobytů v evropských centrech pak se postupně vyrovnával s uhrančivým vlivem Straussovým a Mahlerovým na jedné straně a se sugestivním uměním Skrjabinovým na druhé; z cest na Blízký východ si přivezl okouzlení orientální exotikou a z Paříže konečně určující prožitek Ravelovy hudby. Teprve dlouho po tom prožil v Tatrách setkání s polským hudebním folklorem a stal se v monu-

mentálních skladbách své poslední zralosti polským národním skladatelem.

Ve spolupráci s houslistou Kochańským se mu podařilo formulovat *houslový impresionismus*, jenž představuje v dějinách houslové hry epochu a charakterizuje nejen jeho velká houslová díla, nýbrž – a snad i výrazněji – drobnější poetické skladby. **Mýty pro housle a klavír** napsal pro Kochańského (a věnoval jeho paní) v roce 1915. Tři části cyklu jsou označeny jako *poémy*, což bylo na přelomu století oblíbené pojmenování uzavřených skladeb, jejichž výrazový obsah byl poetickým odrazem mimohudební představy, aniž se jí snažil postihnout podrobnějším *programem*.

V Szymanowského triptychu pramení tyto představy v řeckém antickém bájesloví: *Arethúsin pramen*, mohutné zřídlo tryskající (dosud) do moře z vysokého skalnatého břehu ostrova Ortýgie (někdejšího městského centra starověkého Syrakus), je podle něho sama krásná nymfa Arethúsa, kterou zachránila před pronásledujícím zamilovaným říčním bohem v posledním okamžiku bohyně Artemis tím, že ji změnila v pramen. Nad nepřetržitými *vodními* figuracemi klavíru se vznáší houslová linie vytvářená občas neobvyklou technikou a nezadržitelně směřující k velkému dramatickému vrcholu před závěrem.

Narcis měl sice božský původ, ale přitom byl mimořádně neskromný; zaujat krásou svého odrazu ve studánce nevšiml si zájmu ženských bytostí a nymfu Echó nechal zahynout touhou (zbyl po ní jen hlas); byl potrestán tím, že se utopil – zůstaly po něm žluté květy.

Dryády jsou hezké, veselé a přívětivé lesní víly, které ze všeho nejraději tančí. Jejich dovádění přeruší příchod boha Pana (flažoletové tóny naráz osamělých houslí charakterizují zvuk jeho rákosové flétny) v jeho poněkud děsivé kozlí podobě, ale když jejich *panika* pomine, pokračují v tanci i s ním.

Za jedinou **houslovou sonátu Dmitrije Šostakoviče** (1906 až 1975) vděčíme skladatelovu omylu: k šedesátinám Davida Oistracha, svého blízkého přítele a spolupracovníka v technickém utváření houslových partů, přišel blahopřát s novým (druhým) houslovým koncertem; jenže se spletl v letopočtu, a tak dostal Oistrach koncert ke svým devětapadesátým narozeninám – a Šostakovičovi nezbylo, než napsat příští rok (1968) další houslovou skladbu. Při jeho neuvěřitelné tvůrčí potenci (srovnatelné do jisté míry s Mozartovou) to nebylo nic těžkého, a zdálo-li se mu *sonáta* darem příliš skromným, o to raději byl Oistrach, který si ji od něho už dávno přál.

Půlhodinová skladba dvaadesátiletého skladatele napsaná pro přítele (uskutečnil s ním také ve svém bytě soukromý snímek prvního zaznění) je ovšem především intimním vyznáním souhrnného životního pocitu, jemuž tento přítel dokonale rozumí a jež aspoň zčásti také sám sdílí; tragické a depresivní rysy tvůrčího naturelu, jež učinily Šostakoviče *tragikem dvacátého století*, vystupují ze souhry dvou nástrojů (z velké části opravdu jen dvouhlasé) jednoznačně a mimořádně přesvědčivě.

Zpěvné linie úvodní části se odvíjejí nespěchavě, zdůrazňující spíš oduševnělý zvuk houslí nad jednohlasým basovým průvodem kla-