

pisničkáře Woodyho Guthireho. Otevřený přístup The Klezmatics potvrzují i širokou paletou spolupracovníků. Experimentující kytarista Marc Ribot, klasický houslista Itzhak Perlman, izraelská písničkářka Chava Alberstein, gospelový zpěvák Joshua Nelson a jazzová klavíristka Kathryn Farmer – ti a mnozí další ukazují, že hudební svět klezmeru není nikterak zakonzervovaný.

Po třiceti letech jsou základem sestavy stále tři její zakládající členové: zpěvák a akordeonista Lorin Sklamberg, trumpetista Frank London a hráč na basu a cimbál Paul Morrissett. Další členové jsou sice služebně mladší, ovšem již také dlouholetí: klarinetista Matt Darriau, houslistka Lisa Gutkin a bubeník Richie Barshay. V této sestavě natočili zatím poslední studiové album *Apikorsim / Heretics*, které vyšlo v roce 2016. To je věnováno všem heretikům, zpochybňovačům velkých pravd.

Matěj Kratochvíl

Změna programu a účinkujících vyhrazena!

Prosíme posluchače, aby zaujali svá místa včas, vypnuli mobilní telefony a během koncertu nefotografovali. Děkujeme.

Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno. Festival Špilberk 2019 finančně podpořil Jihomoravský kraj.

B | R | N | O | Jihomoravský kraj

Hlavní partner
Filharmonie Brno

Spolupráce na
přípravě festivalu



Za podporu a spolupráci děkujeme



Dopravu zajišťuje



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

20. ročník

Mezinárodní hudební festival Špilberk

Záštitu převzali
Pavel Rychetský, předseda Ústavního soudu ČR
Bohumil Šimek, hejtmán Jihomoravského kraje
Markéta Vaňková, primátorka statutárního města Brno
Vojtěch Mencl, starosta městské části Brno-střed

15. 8. 2019, 20⁰⁰
velké nádvoří hradu Špilberk, Brno

THE KLEZMATICS (USA)



Filharmonie
Brno Philharmonic





THE KLEZMATICS (USA)

The Klezmatics:

Richie Barshay
Lorin Sklamberg
Paul Morrissett
Frank London
Lisa Gutkin
Matt Darriau

Slovo *klezmer* v hebrejštině znamená prostě „hudební nástroj“. Ve střední a východní Evropě začalo být přibližně od 17. století používáno pro hudebníky hrající při svatbách a podobných příležitostech. V židovských komunitách byla tato hudba často kritizována konzervativními duchovními jako nepřiměřeně rozverná, ovšem popularitu si získávala nejen mezi židovským obyvatelstvem, ale také mezi křesťanskou majoritou, která si židovské muzikanty s jejich temperamentním stylem a improvizacími schopnostmi ráda zvala i na své oslavy.

Chasidismus, specifická odnož judaismu, která se objevila na Ukrajině v 18. století, přispěla k rozkvětu tohoto druhu hudby, když její představitelé prezentovali jako jeden ze způsobů dosažení mystického vytržení a navazování kontaktu s Bohem. Z hráčů klezmeru se často stávali profesionální hudebníci a pozice kapelníků, již zastávali hlavně houslisté, se dědila z otce na syna. Typické obsazení ansámbly čítalo kromě houslí cimbál, kontrabas, klarinet, případně flétnu. Repertoár zahrnoval melodie k tancům označovaným jako *freylakh*, *khosidl*, *rikudl*, *hopke*, *karahod* nebo *sher*, ale také táhlé melodie bez pravidelného rytmu označované jako *doina*. Židovští hudebníci neřídka přebírali melodie z nežidovského repertoáru a upravovali si je. Evropská melodika se v jejich podání mísila s ornamenty připomínajícími blízkovýchodní kořeny židovské kultury: patřily mezi klouzavé přechody mezi tóny, mikrotonální odchylky, rytmické nepravidelnosti.

V průběhu 18. a 19. století se klezmer rozšířil z oblasti vymezené Litvou, Polskem, Ukrajinou a Moldávií do velké části západní Evropy, přičemž historické prameny často zmiňují české země jako významné centrum této hudby.

Když ve druhé polovině 19. století přišla vlna migrace z východní Evropy do Spojených států amerických, byla mezi těmi, kdo hledali štěstí v Novém světě, také řada židovských hudebníků. Nově vznikající americko-židovské komunity potřebovaly hudbu ke svým obřadům i oslavám a zároveň jako připomínku kořenů ze starého kontinentu. Tradiční melodie se postupně začaly mísit s novými a klasický styl do sebe začal vstřebávat podněty z jiných hudebních světů, s nimiž přišel v Americe do styku. Od počátku 20. století můžeme pozorovat čilou výměnu mezi tehdy se rodícím jazzem a židovskou kulturou. Na jedné straně měla řada významných jazzových skladatelů, sólistů a kapelníků židovské kořeny – mezi těmi nejslavnějšími například George Gershwin, Artie Shaw nebo Benny Goodman. Na druhé straně se židovští muzikanti učili od svých kolegů z jiných žánrů a klezmer obohacovali o rytmickou energii i nástrojové obsazení jazzových kapel. Rytmus udává bicí souprava a klarinet nahrazuje housle na pozici vedoucího nástroje. Tehdy se také objevují hvězdy žánru, především klarinetoví virtuosové Naftule Brandwein (1889–1963) a Dave Tarras (1897–1989).

Po druhé světové válce se zdálo, že klezmer zůstane hudbou konzervativních židovských komunit v několika velkých ame-

rických městech, zatímco mladší generace přesune svůj zájem ke globalizované populární hudbě. Situace se začala měnit v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy nová vlna židovských hudebníků začala znovu objevovat hudbu svých předků. Pro mladší členy židovské komunity byla hudba zároveň příležitostí, jak se přihlásit ke svým kořenům, aniž by museli zdůrazňovat jejich náboženskou stránku. V té době vznikají soubory jako The Klezmer Conservatory Band nebo The Klezmermorim, které se učí z historických pramenů, ale zároveň se nebrání novým vlivům z jazzu, rocku či jiných kulturních okruhů. Tehdy se také klezmer v jistém smyslu vrací domů, když jsou američtí židovští muzikanti zvaní na koncertní turné po Evropě, kde inspirují další následovníky. Osmdesátá léta jsou dobou, kdy se západní publikum i nahrávací společnosti stále častěji ohlížejí po kulturách z méně probádaných oblastí, kdy se objevuje termín *world music* jako vyjádření zájmu o jinakost. Klezmer, byť původem z Evropy, do této atmosféry dobře zapadá a naplňuje potřebu hudby zároveň povědomé i exotické.

V roce 1986 se v New Yorku sešlo několik muzikantů s různým zázemím, které ovšem spojoval zájem o židovskou hudbu. Dali si název **The Klezmatics**, v čemž je prý ukryta narážka na tehdy známou punkovou skupinu Plasmatics. A něco z punkově neortodoxního přístupu v sobě tvorba The Klezmatics zcela jistě má.

Ačkoliv se učili z nahrávek předválečných mistrů žánru, nešlo jim o muzeální rekonstrukci hudby, jak se snad kdysi hrávala, ale o její ožívování v novém kontextu. Zároveň nechtěli prezentovat klezmer jen jako pouhou hudbu k radostnému křepčení, ale také jako prostředek k vyjádření názorů. Od počátku tedy byl v tvorbě The Klezmatics přítomen i politický rozměr. Název jejich debutového alba *Shvaygn = Toyt* (Mlčení = Smrt, 1988) odkazuje ke sloganu organizace ACT UP bojující proti epidemii AIDS. Řada jejich písní se dotýká homosexuality, jako třeba *Honikzaft* z alba *Rhythm + Jews*, jejíž text vychází z biblické *Písně písní*. Na jejich nahrávkách se mísí klasické melodie žánrového repertoáru s vlastní tvorbou a pozoruhodnými archivními objevy, které ukazují, že židovská kultura nabízí širší spektrum než jen nostalgické vzpomínání na východoevropské „štetly“ jak z povídek Ivana Olbrachta. Zpracovali tak píseň *Barikadn*, kterou ve 20. letech napsal Shmerke Kaczerginski, inspirovaný dělnickou stávkou v polské Lodži, nebo *In Kamf*, báseň anarchistického básníka Davida Edelstadta. *Mizmor shir lehanef* z alba *Possessed* zase popisuje pocity navozené marihuanou. V *I Ain't Afraid* se zpívá o nebezpečí zneužívání náboženství k šíření nenávisti: *Nebojím se tvého Jahveho, nebojím se tvého Alláha, nebojím se tvého Ježíše, bojím se toho, co ve jménu svého boha děláš*. Na albu *Wonder Wheel* zhudebnili neznámé texty slavného folkového