

51. MORAVSKÝ PODZIM

3. 10. 2021

19.00

BESEDNÍ DŮM

Württembergský



komorní orchestr

Heilbronn



Mezinárodní hudební festival Brno/Brno International Music Festival

51. MORAVSKÝ PODZIM / 51st MORAVIAN AUTUMN

1-17/10/2021

**Württembergský komorní
orchestr Heilbronn**
**Württembergisches
Kammerorchester Heilbronn**

NE 3. 10. 2021 / Besední dům / 19:00



PÁ 1. 10. 2021, Janáčkovovo divadlo, 19:00

ZAHAJOVACÍ KONCERT

J. NOVÁK Filharmonické tance
SCHWERTSIK Nachtmusiken
GLASS Symfonie č. 12 „Lodger“

Angélique Kidjo zpěv
Christian Schmitt varhany
Filharmonie Brno
dirigent Dennis Russell Davies

SO 2. 10. 2021, Bobycentrum, 19:00

HUUN-HUUR-TU & MARTYNOV & GRINDĚNKO & OPUS POSTH & MLADA

MARTYNOV Děti vydry
Huun-Huur-Tu
Opus Posth Ensemble
Akademický sbor Mlada
Vladimir Martynov klavír
Tatjana Grinděnko housle a umělecké vedení

NE 3. 10. 2021, kostel sv. Jakuba, 16:00

RENASANČNÍ MOTETA

renesanční vícesborové nešpory
VICTORIA, ASOLA, CIFRA, HANDL GALLUS,
ZANGIUS, LASSO

Societas Incognitorum,
gregoriánská schola,
OctOpus Vocalis, Illegal consort,
Ensemble Versus
a instrumentalisté
řídí Eduard Tomašík

NE 3. 10. 2021, Besední dům, 19:00

WÜRTEMBERSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR HEILBRONN

STRAVINSKIJ Dumbarton Oaks
PROKOFJEV Houslový koncert č. 2
SCHNITTKE Concerto grosso č. 3
PROKOFJEV Symfonie č. 1 „Klasická“

Noah Bendix-Balgley, Zohar Lerner housle
Württembergisches Kammerorchester
Heilbronn
dirigent Benjamin Reiners

ÚT 5. 10. 2021, Besední dům, 19:00

LE POÈME HARMONIQUE

Aux marches du palais, tradiční
francouzské písně 15.–19. století
Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre umělecké vedení a teorba

ST 6. 10. 2021, Besední dům, 19:00

JAN NOVÁK 100

J. NOVÁK Choreae vnales,
Odarum concentus, Carmina Sulamitis,
Concentus Eurydiceae, Concentus biugijs
Kristina Vaculová flétna
Lucie Hilscherová mezzosoprán
Vít Dvořáček kytara
Lucie Schinzelová klavír
Kristýna Znamenáčková klavír
Ensemble Opera Diversa
dirigentka Gabriela Tardonová

ČT 7. 10. 2021, Besední dům, 19:00

JAKUB SLÁDEK – KLAVÍRNÍ RECITÁL

MARTINŮ Sonáta pro klavír H 350
J. NOVÁK Elegantieae tripodiorum
METNER Pohádky op. 51
RACHMANINOV Sonáta č. 2 b moll
Jakub Sládek klavír

PÁ 8. 10. 2021, Besední dům, 19:00

LUDICRA

RATAJ, NOTA, WAN, CARPENTER, VÖRÖŠOVÁ
Štěpán Filípek violoncello
BCO – Brno Contemporary Orchestra
dirigent Pavel Šnajdr

PÁ 8. – NE 10. 10. 2021

JOANNIS NOVAK 100

unikátní vikendový novákovský maraton

NE 10. 10. 2021, Univerzitní kino Scala, 16:30

HLUBINY DUŠE ARMÉNSKÉ HUDBY

From the Depths of the Soul –
Foray through the Musical Landscape
of Armenia, projekce dokumentárního filmu
AMIRKHANDIAN Miatsoom

NE 10. 10. 2021 Besední dům, 19:00

THE NAGHASH ENSEMBLE

HODIAN Songs of Exile
The Naghash Ensemble

ÚT 12. 10. 2021, Besední dům, 19:00

REJCHA: UMĚNÍ VARIACE

REJCHA L'Art de varier op. 57
Ivan Ilić klavír

ST 13. 10. 2021, Besední dům, 19:00

IVA BITTOVÁ & KYTAROVÉ KVARTETO ALEPH

G. F. HAAS Kytarový kvartet
CAGE/SMOLKA Music for Marchel Duchamp
CHALOUPKA Kytarový kvartet č. 2 „Árie Evy“
B. LANG Monadologie XXXII – The Cold Trip, part 1
Iva Bittová zpěv
Aleph Gitarrenquartett

ČT 14. 10. 2021, Besední dům, 19:00

CELLO OCTET AMSTERDAM & MAKI NAMEKAWA

GLASS The Hours, Dracula
HOVHANESS Lousadzak
V. ZOUHAR Zvlněná hladina
Maki Namekawa klavír
Cello Octet Amsterdam

PÁ 15. 10. 2021, Mahenovo divadlo, 19:00

KOČÁR DO VÍDNĚ

divadelní inscenace s živým orchestrem
hudba Jan Novák
jevištní adaptace Štěpán Pácl
režie Štěpán Pácl, Aminata Keita
výprava Michal Spratek
dramaturgie Barbara Gregorová
Ensemble Opera Diversa
dirigentka Gabriela Tardonová

NE 17. 10. 2021, Janáčkovovo divadlo, 19:00

ARMÉNSKÁ FILHARMONIE

MANSURJAN „... and then I was in time again“,
violový koncert
TERTERJAN Symfonie č. 3
CHAČATURJAN Symfonie č. 2 e moll
Luca Ranieri viola
Arménská filharmonie
dirigent Eduard Topčjan

NOVÝ SVĚT MORAVSKÉHO PODZIMU

NE 3. 10. 2021, Divadlo na Orlí, 14:00

KOUTEK DIVOHLÉDNÉHO HUDEBNOTVORNA

SO 9. 10. 2021, Music Lab, 21:30

NOVÁK?

ST 13. 10. 2021, Blahoslavův dům, 21:30

BRNĚNSKÁ ZRCADLA

SO 16. 10. 2021, Besední dům, 19:00

Z NOVÉHO MĚSTA

DOPROVODNÝ PROGRAM

ST 6. 10. 2021, Ústav hudební vědy FF MU,
10:00–17:00

IMMORTALITATIS CAUSA

workshop k současné situaci provozování díla
Jana Nováka

SO 9. 10. 2021, Besední dům, 15:00

MORAVSKÝ PODZIM DĚTEM

novákovský workshop

PO 11. 10. 2021, Besední dům, odpoledne

ILÍČ O REJCHOVI

Ivan Ilić – přednáška o Antonínu Rejchovi

PO 11. – ST 13. 10. 2021, Ústav hudební vědy FF MU

55. MEZINÁRODNÍ HUDEBNĚVEDNĚ KOLOKVIVM

Hudba a její paměť: péče o hudební prameny



IGOR STRAVINSKIJ

Dumbarton Oaks, koncert pro komorní orchestr

Dumbarton Oaks, concerto for chamber orchestra

1. Tempo giusto
2. Allegretto
3. Con moto

SERGEJ PROKOFJEV

Houslový koncert č. 2 g moll op. 63

Violin Concerto No. 2 in G minor, Op. 63

1. Allegro moderato
2. Andante assai
3. Allegro ben marcato

ALFRED SCHNITTKÉ

Concerto grosso č. 3 pro dvoje housle, smyčce, cembalo, celestu, klavír a čtyři zvony

Concerto grosso No. 3 for two violins, strings, harpsichord, celesta, piano, and four bells

1. Allegro
2. Risoluto
3. Pesante (attaca)
4. [bez označení / no tempo indication]
5. Moderato

SERGEJ PROKOFJEV

Symfonie č. 1 D dur op. 25 „Klasická“

Symphony No. 1 in D major, Op. 25 “Classical”

1. Allegro
2. Larghetto
3. Gavotte: Non troppo allegro
4. Finale: Molto vivace

Noah Bendix-Balgley housle / violin

Zohar Lerner housle / violin

Württembergisches Kammerorchester Heilbronn

dirigent / conductor Benjamin Reiners

Program dnešního koncertu přináší jedinečnou příležitost porovnat umělecké projevy spojené s ruskou emigrací ve 20. století. Zazní hudba autorů, kteří měli k sovětské moci různorodý, všichni ale do krajnosti vypjatý vztah. Překvapivým společným pojítkem celého koncertu je ovšem ostentativně svobodný tvůrčí proces bez sebemenší vazby na dobové ideologické doktriny, vesměs v podobě různorodých hudebních výpůjček od skladatelů starších období. K hudebnímu neoklasicismu, který je také výjtkem dnešního večera, se každá ze skladeb staví z jiné pozice, jakkoliv většinou blízce.

Dumbarton Oaks je název idylické, zhruba čtyřhektarové usedlosti ve Washingtonu v těsném sousedství diplomatické čtvrti. Mecenáši umění a humanitního vzdělávání manželé Robert Woods a Mildred Barnes Blissovi ji koupili v roce 1933 a udělali z ní rušné centrum uměleckého dění, především hudby. K třicátému výročí svatby v roce 1938 si chtěli dopřát vsukutku luxusní dar: skladbu od některého ze špičkových skladatelů. Vybrali si **Igora Fjodoroviče Stravinského** (1882 až 1971), tehdy ještě Evropana, který svůj „malý koncert“ pojmenoval po jejich životním projektu, který pak roku 1940 darovali Harvardově univerzitě. Dnes Dumbarton Oaks zahrnuje výzkumný institut, knihovnu, muzeum a zahrady, vše zaměřeno na byzantské a předkolumbovské umění v souladu se specializací obou manželů. Jejich záměrem prý nebylo budovat pouhé skladiště literatury a artefaktů, nýbrž vytvořit humanitnímu poznání opravdový domov.

Stravinskij se s žádným svým úspěchem dlouho nespokojil, celý život usiloval o nové a nové přístupy k tvorbě. Proto je jeho hudba tak různorodá, jeho skladby se sobě vzájemně často podobají jen málo, každá nová měla striktně daná „pravidla hry“ a s jistou nadsázkou se říká, že jeho tvorba je učebnicí i antologií hudby 20. století. Hudební neoklasicismus je jeho vynálezem, v jeho rukou však nejde jen o askezi vyjadřovacích prostředků, ale také o explozi invence a nápaditosti v rámci vlastních a cílených tvůrčích bariér. V koncertu **Dumbarton Oaks** (1937–1938) se setkáváme s formou barokního koncerta grossa, Stravinskij sám hovoří o koncepci ve stylu Bachových **Braniborských koncertů**. Než přikročil k tvorbě, usedlost v roce 1937 navštívil a nechal se okouzlit tamní perfektní zahradní architekturou i velkým hudebním salonem s tapisériemi a obrazy (mj. Navštívením Panny Marie od El Greca). Skladbu pro patnáct hudebníků (deset smyčců a pět dechů) rozvrhl do tří částí, vyloženě pomalé statické plochy jsou ale jen ve stručných přechodech mezi větami, jinak po celý koncert takřka nevyhasne pro Stravinského skladby příznačný, pestře rytmizovaný pulsující pohyb v nepravidelném metru, v krajních větách umocněný vícehlasou fugatovou sazbou. Výsledek je typický pro Stravinského historizující styl: v řadě ohledů je od Bacha k nerozeznání, v mnoha jiných jej od Bacha naopak dělí neprostupná zeď. Formu koncerta grossa nechtěl využít a napodobit, nýbrž ji celou znovu vynalézt po svém.

Pokud měl Stravinskij ve věci nesobody a sovětské komunistické totality jasno – cíleně osekával sebemenší vlivy tohoto uvažování, aby se jím vůbec nemusel zabývat ani na ně myslet –, pak **Sergej Sergejevič Prokofjev** (1891–1953) nedokázal toto dilema uspokojivě řešit. Rusko opouští až na konci Velké války (Stravinskij hned na začátku), odchází ale přes Vladivostok a Tichý oceán do Spojených států. Po celou dobu pobytu zde i později v Evropě udržuje kontakty se sovětskými úřady a dbá na to, aby byl z jejich pohledu

v cizině legálně. V SSSR pravidelně koncertuje, a když ve 30. letech vypukne krize, zesílí Stalin úsilí o to, aby strádajícího Prokofjeva dostal zpátky. Ten ve vztahu k veškerému okolnímu světu trpěl naivitou a špatným odhadem, takže se v roce 1936 – asi nejhorším, jaký si mohl z celého 20. století pro návrat do Ruska vybrat – stěhuje do Sovětského svazu. Má příslibeno výsadní postavení (protože Šostakovič právě upadl v nemilost) a volnost v cestování za koncerty a zábavou na Západ. To vydrželo něco přes dva roky, pak mu byl odebrán cestovní pas a světoběžník Prokofjev se zařadil mezi nevolníky sovětské umělecké scény, zatímco jeho španělskou manželku zavřeli na dvacet let do Gulagu (odseděla si osm), kde se ani nedozvěděla o smrti manžela.

I Prokofjev přišel s vlastním originálním řešením vztahu k hudbě minulých staletí, kdy vcelku klasickou výstavbu díla zdobí rytmickými a ostinatými krajnostmi a tu pichlavými, tu spíše drásavými disonancemi. Oproti prvnímu houslovému koncertu je jeho **Druhý houslový koncert g moll** (1935) stylově umírněný a nevybojný, zde se ovšem vžila častá chyba v jeho chápání a také důvod, proč je hrán mnohem méně než houslový koncert první. Prokofjevova hudba je totiž vyhledávána do značné míry pro svoji rozjivenost až „prostořekost“, takže pokud je v tomto ohledu dílo hodnoceno jako umírněné, je to bezděky bráno jako slabost a úlitba sovětům. Přednosti druhého houslového koncertu jsou přitom četné a výrazné. Jedná se o dílo mnohem komplexnější, není poplatné avantgardě ani sovětům, své době ani dobám minulým. Ploch plných prchavého neklidu je tu i tak dost, autor neztrácí nic ze své originality, nicméně jeho záměrem bylo vytvořit v žánru houslového koncertu po všech stránkách excelentní nadčasový exemplář, který působí plnohodnotně i mimo kontexty politiky, moderny a autorova původu. Měl-li by být zmíněn jediný důvod jedinečnosti Prokofjevova druhého houslového koncertu, je jím dominance sólových houslí (nikoliv tutti orchestru) v katarzních momentech díla – pro housle jako dramatický nástroj tak učinil víc než kdo jiný.

Dílo vzniká v těsném sepětí s hudbou k baletu **Romeo a Julie** a Prokofjev zatím v ničem nepřipomíná omezaného autora. Většina koncertu (stejně jako slavného baletu) vzniká v malebné lesnaté usedlosti Polenovo na břehu řeky Oky necelých 140 kilometrů jižně od Moskvy, toho času rekreačním střediskem pro umělce Velkého divadla v Moskvě. Prokofjev tu trávil léto 1935 na pozvání ředitele divadla Vladimira Mutnycha, bývalého důstojníka Rudé armády, aby pracoval na smluveném baletu (který se ovšem po řadě obstrukcí objevil na divadle až o tři roky později v Brně). Skladatel zde složil prakticky celý balet, zatímco na houslovém koncertu pracoval nesoustavně: začal v květnu v Paříži a pokračoval ve Voroněži a v Baku a dílo pak premiérově uvedl 1. prosince 1935 v Madridu v rámci turné po Pyrenejích a severní Africe. Je psáno pro legendárního francouzského houslistu Roberta Soëtense (1897 až 1997), který se spolu se Samuelem Duškinem osvědčil o tři roky dříve jako protagonista Prokofjevovy **Sonáty pro dvoje housle bez doprovodu**. Duškin už měl houslový koncert od Stravinského, a tak Prokofjev ve své celoživotní dětinské snaze šlapat Stravinskému ve všem na paty napsal koncert pro Soëtense. Ten se stal celoživotním zapáleným propagátorem Prokofjevova díla a zároveň chodícím muzeem: svůj poslední veřejný koncert odehrál v roce 1992.

Koncert otevírá sólový žalozpěv houslí, nesený pětidobým motivem uzavřeným do čtyřdobého taktu. Psychologický účinek nejasného metra ostatně dominuje prakticky v celé skladbě. Sólista střídá zasněné plochy, kde dostává prostor pro exaltovaný přednes, s tech-

nicky vypjatými, výrazně rytmizovanými běhy. Orchestrace zůstává skromná, veškeré krajní efekty včetně dynamických jsou na houslích. Roztříštěnost první věty je podtržena i tempo-
vými označeními, kterých se postupně vystřídá celých patnáct. Začátek druhé věty se zpěv-
nou melodií nad triolovými pizzicaty smyčců aspiruje na pozici jednoho z nejněžnějších mo-
mentů houslové literatury. Právě zde zkušené ucho rozpozná harmonické efekty z baletu
Romeo a Julie. Díky častému střídání kontrastních ploch se melodie neoposlouchá, naopak
rafinovaně pohne s celkovou atmosférou. Ani bujarý start třetí věty v podobě ironického
valčíku není ponechán orchestrálnímu tutti, nýbrž akordickým houslím s komickými akcen-
ty („ben marcato“) – dostáváme se tu do vskutku zdařilé a vtípné virtuózní parodie na
straussovský valčík. Závěrečné stupňované napětí kontrastuje s asketickou, až komorní úlo-
hou orchestru.

Také **Alfred Garrijevič Schnittke** (1934–1998) je počítán za součást ruské diaspory. V jeho
případě jde především o emigraci vnitřní. Schnittkeho exilová zkušenost je jedinečná
v tom, že několik let na začátku a na konci života prožil na Západě, zatímco většinu svého
tvůrčího času prožil jako nesvobodný a všelijak pronásledovaný obyvatel SSSR. To z něj
dělá zrcadlový kontrast k Prokofjevovi, který strávil v cizině jen dvě dekády v aktivním
věku. Schnittke byl po matce součástí etnické menšiny povolžských Němců, které v 18.
století pozvala do Ruska k břehům Volhy carevna Kateřina. Na začátku 20. století jich bylo
kolem 400 tisíc, centrem regionu byl Kosakenstadt, který při povýšení na město v roce
1914 dostal a ruský název Pokrovsk. Sověti zde po bolševické revoluci vytvořili Autonomní
sovětskou socialistickou republiku Němců Povolží a hlavní město přejmenovali na Engels.
Zde se také Alfred narodil. Jeho otec Harry pocházel z rodiny sekularizovaných německých
Židů z území dnešního Lotyšska, narodil se ale ve Frankfurtu nad Mohanem, kam se rodi-
na přestěhovala za prací, přestože byli zapálenými revolucionáři. Do Moskvy se vracejí
v roce 1927 a Harry, který stále neovládá ruštinu, odchází do Engelsu, kde se chce vzdělá-
vat v němčině. Po válce v roce 1945 odchází Harry se svojí rodinou do Vídně, aby zde vedl
Österreichische Zeitung, noviny vydávané sovětskou okupační mocí pro místní obyvatele.
Zde se dvanáctiletý Alfred rozhodne pro hudební dráhu a plně využívá zdejšího bohatého
hudebního života, koncerty a představení navštěvuje prakticky denně a učí se i na klavír.
Do Moskvy už se v roce 1948 vrací čtrnáctiletý mladík jako jeden z největších znalců kla-
sické hudby vůbec.

Schnittke jako tvůrce těžil z jedinečného mixu svého etnického i kulturního původu,
přestože mu to jako člověku bylo spíše ke škodě. Sovětský a celý komunistický antisemitis-
mus s okatou vyhýbavostí brojil proti tzv. kosmopolitismu. Tyto termíny, podobně jako for-
malismus či protilidovost, sovětská moc používala jen jako bezobsažné označení těch, které
se právě rozhodla pronásledovat, původní význam slov v tom nehrál roli. Schnittke ale byl
vzorovým kosmopolitou, tedy světoobčanem, a to nikoliv pouze ve smyslu občanském
a politickém, nýbrž především ve smyslu kulturním, uměleckém, tvůrčím. Rád zdůrazňoval,
že v něm není kapky ruské krve, přestože jeho rodná hudební tradice je ruská. Jako skladatel
si pak vytvořil unikátní styl, v němž kondenzují všechny hudební vlivy, které kdy poznal.
Tvorbu vlastního skladatelského rukopisu nebere jako celoživotní úkol, nýbrž jako dílčí po-
vinnost, kterou i v rámci jediné skladby plní hned několikrát. Inspiruje se svými předchůdci,
které ve své hudbě neváhá doslova citovat i epigonsky napodobovat. Jeho kompoziční me-

tody jsou výtvarné, kolážovité, v mnohém připomínají dílo Jiřího Koláře. Schnittkeho dílo je
mistrnou syntézou a zároveň odpadkovým košem hudebních dějin. Připomíná rezavou vanu
plnou špinavé kalné vody, takže její obsah není vidět, jen místy kus něčeho trčí ven. Předmě-
ty se ale dají vyjmout, prohlédnout a zase hodit do vody. Zhruba takto Alfred Schnittke
uvazuje při svém komponování. Dá-li se vůbec jeho tvůrčí metoda nějak pojmenovat, byl by
to polystylismus a synkretismus.

Schnittkeho **Concerto grosso č. 3** vzniká ještě před odchodem do exilu
v roce 1985 na objednávku východoněmeckého rozhlasu. Objektem historizujících výbo-
jů je pětice jubilujících skladatelů, od jejichž narození uplynulo 400, 300, resp. 100 let:
H. Schütz (1585), J. S. Bach, G. F. Händel, D. Scarlatti (všichni narozeni 1685) a A. Berg
(1885). Dílo se však odvíjí v několika vrstvách a pocta pěti mistrů tolik nespočívá v ci-
tacích jejich hudby, jako spíše v užití jejich monogramů či vybraných písmen z celých
jmen. Styl se odvíjí od barokních fines přes krajní expresivitu souzvuků i rytmu až k se-
rialitě a dodekafonii. Nejcitovanějším skladatelem je Bach, zazní ale i Beethoven. Začá-
tek díla je zcela v duchu Bachova *Braniborského koncertu č. 3* – instrumentaci, rytmikou
i motivickými náznaky. Sám autor to označuje jako hudební muzeum, které ovšem po
chvilí exploduje do chaosu. Ten pak odumírá v nehlubších polohách smyčců. Druhá věta
má zpočátku charakter sólové kadence houslí, postupně je ale vystavěna na rozličných
typech variací skladatelských monogramů prezentovaných melodicky i v souzvuku.
Souzvuky se postupně zahušťují, díky rafinovanému zpracování nicméně neupadnou do
disonancí. Až třetí věta přinese tradici barokního soupeření skupin nástrojů, zde jsou
hned tři: dvoje sólové housle, smyčce a cembalo. Hned zkraje přinesou smyčce výrazný
bachovský motiv B-A-C-H v oktávových skocích. Následně dochází k širokému rozvinutí
práce s dvanáctitónovými řadami i s kratšími řadami skladatelských monogramů. Ato-
nální spleť je ovšem vyvrácena postupným spočinutím jednotlivých nástrojů na akordu
D dur, v závěru pak jeho redukcí do unisono tónu d. V dosavadním průběhu se tonální
a atonální plochy střídaly, ve čtvrté větě ale dochází k montáži tonálních citátů témat
z Bachova díla a kontrapunktujícího atonálního dvojhlasu obou houslí, jež volně expo-
nují používané tónové řady či jejich fragmenty a postupně se posunou až do nejvyšší
polohy. Závěrečná část přináší nový zvukový svět díky celestě a arpeggiovým nástupům
jednotlivých smyčců. Jednotlivé tónové řady zní střídavě melodicky i v souzvuku. Zvuk se
postupně vytrácí, závěr je díky zvونům i celestě hedvábně rezonující.

Zdánlivě nepochopitelně bývá za hlavní postavu hudebního neoklasicismu považován Stra-
vinskij, přestože jeho první počín na tomto poli, *Oktet* z roku 1923, vznikl celých šest let po
Klasické symfonii D dur op. 25 (1916–1917) *Sergeje Prokofjeva*, na jejímž příkladu bývá ten-
to styl demonstrován. Stravinskij totiž na tomto svém vynálezu postavil celou epochu uvnitř
20. století, sebe tím zaměstnal na dobrých třicet let a opakovaným svěhлавým ožíváním
starých forem a technik dal následovníkům alibi k odklonu od moderny a později od avant-
gardy. Oproti tomu mladý Prokofjev svůj historizující vtípek viděl jen jako další z řady ma-
lých naschválů a skandálků, kterými byl již během studií proslulý. O co šlo? Během
150 let svého života zažila symfonie lineární růst od haydnovské drobné desetiminutové
skladbičky pro smyčce a pár dechů v mahlerovský mohutný, formově sofistikovaný zvukový
kolos trávající až k 90 minutám. Návrat k samotným kořenům žánru symfonie měl svá úska-

lí, autor prý navíc zkoušel komponovat bez klavíru, výsledek je však brilantní. Haydnovská technika i forma je zvládnuta bravurně, přesto se spíše jedná o její karikaturu. Klasické finesy jsou tu dovedeny až na úroveň nesoudné manýry, vše je tu komicky vzorové a tabulkově uměřené, přesto Prokofjev nezapomněl na to nejdůležitější: dílo je jako celek virtuózní, zachovává tempové i dynamické krajnosti vlastní člověku jeho doby a témata i motivy jsou patřičně strhující, přestože provokativně naivní. Jako celá skladba.

Jan Špaček

NOAH BENDIX-BALGLEY byl v letech 2011–2014 koncertním mistrem Pittsburského symfonického orchestru a v současné době je koncertním mistrem Berlínských filharmoniků. Již ve svých devíti letech hrál před dirigentem Yehudim Menuhinem, později studoval na Indiana University Bloomington a na mnichovské Hochschule für Musik und Theater u Mauricia Fukse, Christopa Poppena a Any Chumachenco. Jeho životní náplní je hledání zvuku, který je nejen krásný, ale také výrazný a dotýká se posluchače.

Jako sólista pravidelně vystupuje s předními mezinárodními orchestry a na recitálech v nejlepších světových sálech. Mezi jeho interpretační úspěchy patří koncertní debut s Berlínskými filharmoniky, vystoupení s Verbier Festival Orchestra na zámku Elmau, debuty se Šanghajským a Kantonským symfonickým orchestrem, koncerty s Orchestre Philharmonique de Radio France, Belgian National Orchestra, Utah Symphony nebo Hong Kong Sinfonietta či provedení Brahmsova *Dvojkonzertu pro housle a violoncello* s Aspen Festival Orchestra a Allisou Weilerstein.

Noah Bendix-Balgley je vášnivým komorním hudebníkem a vystupuje v několika stálých sestavách, včetně tria s klavíristou Robertem Levinem a violoncellistou Peterem Wileym a multižánrového septeta Philharmonix. Patří také k uznávaným interpretům tradiční židovské klezmerové hudby. Vystupoval se světově proslulými klezmerovými ansámblly a vyučoval na klezmerových workshopech po celé Evropě a ve Spojených státech. V roce 2016 zkomponoval a premiéroval vlastní klezmerový houslový koncert *Fidel-Fantazye* s Pittsburským symfonickým orchestrem pod vedením Manfreda Honecka. Hraje na cremonské housle z roku 1732 od Carla Bergonziho.

ZOHAR LERNER je koncertním mistrem Württemberského komorního orchestru Heilbronn. Studoval na Buchmann-Mehta School of Music v Tel Avivu, kde mezi jeho učitele patřili David Chan, Haim Taub, Irina Svetlova a Yair Kless. Ve studiu pokračoval na Hochschule für Musik Hanns Eisler v Berlíně u Christopa Poppena, Isabelle Faustové a Stephana Picarda.

Ve svých 17 letech debutoval jako sólista s Izraelskou filharmonií pod vedením Zubina Mehty. Jako sólista vystupoval s orchestry jako Izraelský komorní orchestr, Tel-Aviv Soloists Ensemble nebo Berlínský symfonický orchestr. Pravidelně spolupracuje s Berlínskými filharmoniky: v letech 2005–2009 zde hostoval pod vedením dirigentů Claudia Abbada, Simona Rattla, Marisse Jansonse, Nikolause Harnoncourta, Semjona Byčkova nebo Christiana Thielemanna. Jako koncertní mistr hostoval například u Sym-



Noah Bendix-Balgley



Zohar Lerner © archiv Württemberského komorního orchestru, Heilbronn

fonického orchestru Bavorského rozhlasu, Symfonického orchestru WDR, Basilejského komorního orchestru, Berlinského symfonického orchestru nebo Norské národní opery Oslo. Hraje na housle Nicolaus Gagliano z roku 1754.

WÜRTEMBERSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR HEILBRONN (WKO) je těleso se sídlem ve spolkové zemi Bádensko-Württembersko, které ideál živelnosti komorního muzikování snoubí s individuálním řemeslem každého orchestrálního hudebníka, a dociluje tak vzorových interpretací. Orchester staví pomyslné mosty ke svému publiku prostřednictvím širokého repertoárového záběru: od komorních skladeb po rozsáhlá a pečlivě uchopená symfonická díla, od klasického repertoáru po díla 20. století. Se svými abonentními řadami v Heilbronnu a Ulmu, inovativními koncertními cykly nebo pravidelnou spoluprací s Divadlem Heilbronn v oblasti hudebního divadla a hudebně-vzdělávacích programů je orchestr pilířem kulturního života ve svém domovském regionu.

Kvalita a vynikající úroveň orchestru se projevuje také v pravidelných spolupracích s významnými uměleckými osobnostmi. Cenné impulsy do zvuku orchestru vnášejí hostující dirigenti Tung-Chieh Chuang a Andreas Spering a umělci jako Alexander Lonquich, Alina Pogostkina nebo Andreas Steier. Mezi nejnovější CD nahrávky orchestru oceněné cenou ECHO Klassik patří příspěvek k Bernsteinovu stému výročí *Bernstein Haydn* s Koljou Blacherem, debutové CD flétnistky Kathrin Christians *Feld Weinberg Theodorakis* a album *Bachiana* se saxofonistkou Asyou Fateyevou.

Württembergský komorní orchestr Heilbronn založil v roce 1960 Jörg Faerber. Během svého více než čtyřicetiletého působení v čele orchestru (1960–2002) jej etabloval na mezinárodní hudební scéně prostřednictvím vizionářských nahrávek a četných turné. Pod vedením uměleckého ředitele Rubena Gazariana (2002–2018) orchestr rozšířil svůj repertoár a vytvořil si osobitý zvuk, přičemž provedl řadu děl z období romantismu, raného modernismu a avantgardy. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem Württemberského komorního orchestru Case Scaglione.

Dirigent **BENJAMIN REINERS** je od sezony 2019/2020 hudebním ředitelem opery divadla v Kielu. Hudební vzdělání získal na Hochschule für Musik v Kolíně nad Rýnem a v dirigentské třídě profesora Karl-Heinze Bloemekeho na Hochschule für Musik v Detmoldu. Svou profesní dráhu započal jako sólový korepetitor a dirigent ve Staatstheater am Gärtnerplatz v Mnichově, kde dirigoval mnohé operety, muzikály a lehké opery. V sezoně 2011/2012 přešel jako zástupce dirigenta do Niedersächsische Staatsoper v Hannoveru a později zde také zastával funkci hudebního ředitele. Během svého působení v Hannoveru provedl četná díla z oblasti hudebního divadla a baletu od barokní opery přes Mozarta, Rossiniho, Verdiho a Pucciniho až po ruský a slovenský repertoár. V sezoně 2016/2017 působil v Národním divadle v Mannheimu jako zástupce generálního hudebního ředitele a domácí dirigent a až do léta 2019 zde řídil řadu premiér a repríz.

Hostující dirigentská angažmá ho zavedla do Deutsche Oper Berlin, Deutsche Oper am Rhein, Oper Graz, Staatstheater v Nürnbergu a Darmstadtu, divadel v Chemnitz a Münsteru, k Duisburským filharmonikům, Südwestfalenská filharmonii nebo Mnichovskému rozhlasovému orchestru (spolupráce s mnichovskou Theaterakademie August Everding).



Benjamin Reiners

V poslední době s úspěchem inscenoval Verdiho *Aidu* a *Mrtvé město* Ericha Wolfganga Korngolda v kielském divadle, řídil řadu koncertů s Kielskou filharmonií, hostoval s operami *Netopýr* a *Figarova svatba* v Deutsche Oper am Rhein a debutoval v Neubrandenburské filharmonií.

Today's programme brings three different pictures of the Russian musical diaspora, all closely connected with historicizing creative methods.

Dumbarton Oaks is a historic estate in Georgetown, Washington, D.C., founded by the diplomat Robert Woods Bliss and his wife Mildred Barnes Bliss, patrons of humanities. They decided to celebrate their 30th wedding anniversary in 1938 by commissioning a piece by **Igor Stravinsky**. The result was a concerto grosso named after their estate, resembling Bach's *Brandenburg Concertos* in form and instrumentation. Stravinsky's neoclassical approach also involves fugal elements in two outer movements.

The **Second Violin Concerto** by **Sergei Prokofiev** was created in 1935 together with his famous ballet score *Romeo and Juliet*. The composer was then a tireless traveller but still officially residing in the West. He was spending that summer in Polenovo retreat for artists of the Bolshoi Theatre and had the ballet music almost completed, whilst the concerto had to wait until further travels. This contribution to the violin repertoire is unique as all the main conflicts are dominated by the solo violin rather than by the orchestral tutti which is almost absent throughout the piece.

The unique "poly-style" of **Alfred Schnittke** reflects his effort to master and adopt all musical styles and techniques of both the past and the present and use them freely in a fascinating mix of the old and the new, the traditional and the radical. His **Concerto grosso No. 3** was written 50 years after Prokofiev's concerto. It involves twelve-tone rows as well as some fairly traditional moments, e. g. in the very beginning with clear links to the *Brandenburg Concerto No. 3*. But then comes an *explosion of this musical museum*, as Schnittke later recalls.

Prokofiev's Classical symphony is a brief and playful four-movement tribute to the archaic symphonic idiom of Haydn and a parody of it at the same time. Its four movements reflect the 150-year-old genre of symphony and bring back to light numerous original treasures of the preceding centuries.

Jan Špaček



KlasikaPlus.cz

PORTÁL

O KLASICKÉ HUDBĚ

...váš vyladěný partner

AUTENTICKÉ PROHLÍDKY

LOKÁLNÍ PRŮVODCI
S CITEM PRO BRNO

Více informací o prohlídkách
na www.gotobrna.cz/akcetic
a v informačních centrech
TIC BRNO.

- * KRÁLOVO POLE
- * PRVOREPUBLIKOVÉ BRNO S DĚTMI
- * ZA VŠÍM HLEDEJ ŽENU A DALŠÍCH 20 PROHLÍDEK

ZÁŘÍ–LISTOPAD 2021
VSTUPNÉ
200 / 120 / 60 Kč



PODZIM V BRNĚ

TIC BRNO ↑

GO TO BRNO

TIC BRNO, p.o. finančně podporuje
statutární město Brno.

B | R | N | O

Hudební nástroje nejen pro klasickou hudbu



kytary.cz

Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno, příspěvkovou organizaci

B | R | N | O

Filharmonii Brno a festival finančně a mediálně podporují



Za spolupráci děkujeme



Vydala / Published by: **Filharmonie Brno**

Text / Text by: **Jan Špaček**

Foto / Photos by: **archiv Filharmonie Brno (není-li uvedeno jinak)**

Filharmonie Brno Archive (unless otherwise stated)

Grafický návrh / Design by: **Studio David Geč s.r.o.**

Grafická úprava, sazba, produkce / Typesetting by: **Petr Tejkal Design**

Náklad 100 ks / Print run: 100 copies

Redakční uzávěrka / Information correct as of: **21. září 2021 / 21 September 2021**

Filharmonie Brno, příspěvková organizace / contributory organisation

MHFB Moravský podzim / BIMF Moravian Autumn

Komenského náměstí 534/8, 602 00 Brno, Česká republika / Czech Republic

lucie.snajdrova@filharmonie-brno.cz

www.filharmonie-brno.cz www.moravsky-podzim.cz



+420 539 092 801

+420 539 092 839 manažerka festivalu / festival manager

+420 539 092 811 prodej vstupenek / ticket office

Změna programu vyhrazena! / Programmes are subject to change!

Děkujeme za podporu





**Filharmonie
Brno Philharmonic**

www.moravsky-podzim.cz