

na housle LeBrun-Bouthillard od Guarneriho del Gesù (cca 1732), zapůjčené společností Ingles & Hayday.  
Více na [www.josefspacek.com](http://www.josefspacek.com)

Úspěšnou mezinárodní kariéru švýcarského dirigenta **Michela Tabachnika** (1942) pomohla rozvinout podpora Herberta von Karajana, který jej pravidelně zval k dirigentskému pultu Berlínských filharmoniků, dále Igora Markeviče, jemuž Tabachnik asistoval v madridském orchestru RTVE, a Pierra Bouleze, se kterým spolupracoval v londýnském Symfonickém orchestru BBC. Tabachnik udržoval dlouholetý a intenzivní tvůrčí kontakt s proslulými skladateli (Stockhausen, Berio, Ligeti, Messiaen, Xenakis) a významnými evropskými orchestry. Byl šéfdirigentem orchestru lisabonské Gulbenkianovy nadace, Orchestre Philharmonique de Lorraine, pařížského Ensemble intertemporain či Noord Nederlands Orkest. V letech 2008–2015 výraznou měrou přispěl ke kvalitativnímu růstu a posílení renomé Bruselské filharmonie, v jejímž čele stál a s níž absolvoval řadu koncertů na prestižních světových pódii. Účinkoval v operních domech v Paříži, Ženevě, Curychu, Kodani, Lisabonu, Římě, Madridu, Montrealu či v moskevském Bolšoji. Pravidelně byl zván ke Canadian Opera Company v Torontu, kde dirigoval *Lohengrina*, *Madame Butterfly*, *Carmen* a Stravinského *Život prostopásníka*.

Tabachnik je také uznávaným skladatelem; v posledních letech se úspěšných premiér dočkala jeho díla jako *Prélude à la légende* (v Besançonu), houslový koncert *Genèse* (Otto Derolez, Bruselská filharmonie), *Livre de Job* (v Cité de la musique v Paříži) či violoncellový koncert *Sumer* (2019, v podání Gautiera Capuçonu). V březnu 2016 lyonská opera uvedla jeho operu *Benjamin – dernière nuit* (na libreto Régise Debraye). K jeho tvůrčím aktivitám patří i činnost spívatelská.

Jako respektovaný pedagog vede mistrovské třídy na konzervatořích v Hilversum, Lisabonu, Paříži, Bruselu a Stockholmu, zastával profesorské posty na Hudební fakultě Torontské univerzity a na Královské hudební akademii v Kodani. Početná diskografie pro společnosti Erato a Lyrix odráží rozmanitost Tabachnikova repertoáru a zahrnuje řadu oceněných nahrávek.

Více na [www.tabachnik.org](http://www.tabachnik.org)

Prosíme posluchače, aby zaujali svá místa včas a vypnuli své mobilní telefony. Změna programu a účinkujících vyhrazena!

## Za podporu a spolupráci děkujeme



## Zveme vás na

**Omer Klein Trio: Personal Belongings**, 3. ab. koncert cyklu Jazz & World Music v Besedním domě 18. 1. 2022 v 19:00: Omer Klein – klavír, Amir Bresler – bicí, Haggai Cohen-Milo – kontrabas

**Hommage à Beethoven**, 1. ab. koncert Filharmonie v Janáčkově divadle II 21. a 22. 1. 2022 v 19:00: **Liszt** Les préludes, **Hindemith** Houslový koncert, **Franck** Symfonie d moll; Arabella Steinbacher – housle, Filharmonie Brno, dirigent Tomáš Netopil

**Happy birthday, Philip!**, 4. ab. koncert Komorně v Besedním domě 30. 1. 2022 v 19:00: **Glass** Šest etud, Klavírní sonáta, Čtyři věty pro dva klavíry; Maki Namekawa, Dennis Russell Davies – klavír

**Dvořák & Brahms I**, 2. ab. koncert Filharmonie v Janáčkově divadle II 10. a 11. 2. 2022 v 19:00: **Dvořák** Symfonie č. 2 B dur, **Brahms** Klavírní koncert č 1. d moll; Elisabeth Leonskaja – klavír, Filharmonie Brno, dirigent Dennis Russell Davies

Vzhledem k současnému průběhu pandemie covidu-19 jsme se rozhodli zrušit letošní ročník **26. reprezentačního plesu Filharmonie Brno**. Věříme, že v roce 2023 již bude možné ples uskutečnit, aniž by bylo ohroženo vaše zdraví. Děkujeme vám za pochopení.

Filharmonie Brno, příspěvková organizace  
Komenského náměstí 534/8, 602 00 Brno, ☎ +420 539 092 801  
[www.filharmonie-brno.cz](http://www.filharmonie-brno.cz), [www.salprobrno.cz](http://www.salprobrno.cz)

**B | R | N | O** | jihomoravský kraj 

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

**66.**  
**koncertní**  
**sezona**  
**2021**  
**2022**

**Beethoven**  
**& Schumann**  
**Filharmonie doma**  
3. abonentní koncert  
Besední dům  
13 a 14|1|2022

**Filharmonie**  
**Brno Philharmonic**

## LUDWIG van BEETHOVEN

**Egmont**, předehra op. 84 | 9'

## LUDWIG van BEETHOVEN

**Houslový koncert D dur** op. 61 | 45'

1. Allegro ma non troppo
2. Larghetto
3. Rondo. Allegro

---

přestávka | 20'

---

## ROBERT SCHUMANN

**Symfonie č. 3 Es dur** op. 97 „**Rýnská**“ | 35'

1. Lebhaft
2. Scherzo: Sehr mäßig
3. Nicht schnell
4. Feierlich (quasi attacca)
5. Lebhaft

---

**Josef Špaček** housle  
**Filharmonie Brno**  
dirigent **Michel Tabachnik**

---

Zobecňující přehledy dějin hudby mnohdy sugerují představu, že stylové změny se udály z roku na rok. Z hodin hudební výchovy si nese me tradiční zařazení **Ludwiga van Beethovena** (1770–1827) do klasicismu a **Roberta Schumanna** (1810–1856) do romantismu, ale tak jednoduché to není. Víme, že Beethoven vzešel z ideálů vídeňského klasicismu, ale v mnoha aspektech své tvorby již stál pevnýma nohama na půdě romantismu. A naopak bytostný romantik Schumann neopouštěl klasické formy, jak si všiml již Franz Liszt, podle něhož se Schumann snažil o to, aby svou veskrze romantickou mysl, kolísající mezi radostí a bolem, svůj sklon k bizarnosti a fantastičnosti, který nabývá v jeho nitru často temných, ponurých tónin, uvedl v soulad s klasickou formou, zatímco se právě tato forma svou jasností a pravidelností jeho zvláštním náladám vymykala. (...) Dělal to, protože považoval staré měchy ještě za vhodné pro své mladé víno, protože si myslel, že je možno vyjádřit moderní stavy duše v tradičních formách, nedbaje toho, že vzešly z docela odlišného citového obsahu. Ostatně Schumann Beethovena obdivoval, jak je patrné nejen z jeho zpracování Beethovenových hudebních témat, ale i z vícera obecnějších aspektů jeho tvorby.

Jedním z Beethovenových již romantických rysů je heroická tematika, rozvíjená hlavně v jeho středním tvůrčím období, do kterého spadá i vznik scénické hudby (1809–1810) ke Goethově tragédii o flanderuském hraběti Egmontovi, jehož poprava kvůli údajně zradě na králi Filipovi II. Habsburském podnítila ve druhé polovině 16. století nizozemský boj za nezávislost na Španělsku. Partitura Beethovenova **Egmonta** čítá devět čísel (písňových, sborových a orchestrálních), jimž předchází rozmáchlá ouvertura. Ta se dnes na koncertních pódiiích většinou provozuje samostatně, neboť ji lze svým způsobem chápat jako programní symfonickou báseň, třebaže se jedná o označení anachronické. Hudba nepopisuje konkrétní události, ale dramaticky vyjadřuje celkovou ideu Goethovy předlohy.

Dalším typickým rysem Beethovenovy tvorby, který následně rozvíjeli romantičtí skladatelé, byla „symfonizace“ instrumentálních koncertů. To se projevilo již ve *Třetím klavírním koncertu c moll* z roku 1800, v němž je sólový part začleněn do orchestrálního toku tak, že vznikl vyšší symfonický celek schopný tlumočit nejhlubší myšlenky. Je to předvoj romantismu, tíhnoucího ke zprostředkovávání dramatických subjektivních pocitů na úkor prvoplánově okázalé virtuozity. Slovy Brahmovými, spíš než o klasický koncert se jednalo o *symfonii s klavírem* (při zachování technické náročnosti sólového partu). Platí to také o **Houslovém koncertu D dur**, který byl napsán v krátké době během listopadu a prosince 1806 a jako další skladby Beethovenova hrdinského období je prosycen patosem a burcujícími ideály. O slovo se v něm ovšem hlásí i „klepání osudu“ *Páté symfonie c moll*, například hned v úvodu v podobě vstupního tympánového motivu, důležitého strukturálního prvku celého díla.

Těžištěm koncertu je úvodní věta, která svým rozsahem, na svou dobu nebyvalým, umožňuje všem myšlenkám, aby byly náležitě rozvedeny, stále znovu nově nahlíženy, přehodnocovány. Ve druhé větě, zkomponované v duchu romance, procházejí dvě témata variacemi; sólová kadence pak připravuje bezprostřední nástup finále ve formě živelného ronda.

Premiéra koncertu, ke které došlo 23. prosince 1806 v Divadle na Vídeňce, nedopadla vůbec dobře. Skladatel dopisoval dílo na poslední chvíli a materiál odevzdal těsně před provedením. Traduje se dokonce, že sólista Franz Clement musel učinit mezi prvními dvěma větami vynucenou pauzu, aby mohl přečíst finální *Rondo*. Beethoven se ke skladbě vrátil roku 1808, kdy ji na přání skladatele, klaviristy a nakladatele Muzia Clementiho upravil do podoby klavírního koncertu, a při té příležitosti také podrobil revizi sólový part v původní verzi. Koncert pak téměř na čtyři dekády upadl do zapomnění. Na pódium jej poté oživil Joseph Joachim, tehdy dvanáctiletý, s orchestrem Londýnské filharmonické společnosti.

Ze čtyř Schumannových symfonií vznikla **Třetí symfonie Es dur „Rýnská“** chronologicky jako poslední, a to v době, kdy Schumann se svou ženou Clarou opustil Sasko a odebral se do Düsseldorfu, kde získal místo hudebního ředitele. Příznivé prostředí s poklidnou porýnskou krajinou probudilo ve skladateli novou tvůrčí sílu, která se projevila nejen v rychlosti napsání symfonie (Schumannovi stačil

pouhý měsíc mezi 2. listopadem a 9. prosincem 1850, k premiéře došlo pod jeho taktovkou 6. února následujícího roku), ale i v bohaté invenci, již je toto dílo naplněno. Pořadové číslo a hlavní tónina symfonie poukazují na možnou inspiraci Beethovenovou *Eroicou*, zatímco pětivětý půdorys a odraz přírodních dojmů přibližují *Rýnskou* k symfonii *Pastorální*.

První větě dominuje hlavní, hrdinsky dravé téma, které poskytuje jen málo prostoru, aby se prosadilo i lyrické téma vedlejší. Ve *Scherzu* se střídají a prolínají noblesní pasáže oscilující mezi *länderem* a menuetem s vřívějším hudebním proudem. Zasněná prostřední věta prozrazuje Schumanna jako mistra romantické písně. Věta čtvrtá, takéž pomalá, byla původně zamýšlena jako slavnostní hudba k uvedení Johannese von Geissela, arcibiskupa v Kolíně nad Rýnem, do kardinálského úřadu; tradičně se má za to, že honosná zvuková freska s „varhanní“ sazbou vzešla z inspirace monumentální kolínskou katedrálou. Finále svou vzdušnou hybností vrací atmosféru symfonie k jejímu energickému začátku.

---

Vítězslav Mikeš

---

**Josef Špaček** (1986) se profiluje jako virtuos se širokým záběrem napříč styly i repertoárem a prokazuje svou „udivující artikulaci a atletičnost“ (The Scotsman) či „bujnost a pikantnost tónu“ (The Telegraph). Studoval na Pražské konzervatoři u Jaroslava Foltýna, na Curtisově hudebním institutu ve Filadelfii pod vedením Idy Kavafianové a Jaime Lareda a na newyorské Juilliard School u Itzhaka Perlmana. Je laureátem proslulé soutěže královny Alžběty v Bruselu a vítězem soutěže Michaela Hilla (Nový Zéland).

V roce 2011 se stal nejmladším koncertním mistrem České filharmonie, s níž nadále spolupracuje jako umělecký partner orchestru; svou pozornost však více zaměřuje na sólovou kariéru. Vystoupil s významnými orchestry po celém světě, v posledním desetiletí například s Českou filharmonií, Orchestre de Paris, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Bamberškými symfoniky, berlínským Konzerthausorchester, curyšským Tonhalle-Orchester, Helsinskou filharmonií, Tokijským metropolitním symfonickým orchestrem, Japonskou filharmonií, Šanghajským symfonickým orchestrem či Stavangerským symfonickým orchestrem. V červenci 2021 debutoval na mezinárodním hudebním festivalu ve švýcarském Verbieru. V sezoně 2021/2022 účinkuje s Deutsche Radio Philharmonie (Pietari Inkinen), hr-Sinfonieorchester (Petr Popelka), s Bamberškými symfoniky (Cristian Măcelaru) či Orchestre National du Capitole de Toulouse (Kazuki Yamada) a v tuzemsku s Českou filharmonií (Jakub Hrůša), se SOČRem (Petr Popelka), Janáčkovou filharmonií Ostrava (Vasilij Sinajskij), Filharmonií Bohuslava Martinů Zlín či Jihočeskou filharmonií.

Významné je i Špačkovo působení v oblasti komorní hudby, na jejímž provozování spolupracuje s věhlasnými hudebníky jako Gil Shaham, Kian Soltani, Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Clemens Hagen, Gerhard Oppitz, Noah Bendix-Balgley, Máté Szűcs, Jana Boušková, Miroslav Sekera, Sharon Kam, Kristóf Baráti či Zoltán Fejérvári. Hraje