

a rumunským, který se projevuje třeba v charakteristické melodice – zde výrazně pentatonické – a v nepravidelné konstrukci frází. Rytmus vystupuje do popředí jako snad nejvýraznější rys díla jak v motorickém doprovodu, tak v ostrých melodiích, a evokuje onoho barbarského, nespoutaného ducha. Ve svém půdorysu bývá *Allegro barbaro* obvykle chápáno jako třídílné. Po prudkém výpadu prvního dílu se ke slovu dostává výrazově vyrovnanější část, do níž místý ve stále delších vstupech pronikají úryvky na způsob dílu předchozího. Tento trend se přenáší do posledního dílu, v němž také vrcholí spolu s celkem kompozice.

Ve srovnání s autory předešlého programu vystupuje věhlasný jazzový pianista a skladatel **Chick Corea** (1941–2021). Jeho skladba **La Fiesta** byla poprvé nahrána 16. prosince 1971 pro album *Merry-Go-Round* jazzového bubeníka Elvina Jonese. Brzy nato ji Corea na session mezi 2. a 3. únorem 1972 natočil s vlastní kapelou Return to Forever pro stejnojmenné album, na němž figuruje propojená spíše ambientními improvizacími plochami s písní *Sometime Ago*. Chick Corea byl odjakživa přitahován latinskoamerickou hudbou, jejíž rysy mnohdy zapojoval do svého jazzu. To platí právě pro *La Fiesta*, znatelně vycházející z flamenka. Kompozice ve svém základu staví na opakujícím se tříakordovém vampu, nejdříve postupně stoupajícím od E dur přes F dur ke G dur a následně klesajícím opět k prvnímu akordu. S rozvíjející se improvizací od něj však samozřejmě místy skladba postupně ustupuje. V průběhu let si skrze opakované interpretace ostatními hudebníky získala status jazzového standardu, na kterýžto úzus navazuje právě i aranžmá Rostislava Mikešky.

Daniel Šniežek

Teresa Bínová započala studium hudby na hudební škole v rodném Bavorsku (SRN) ve hře na zobcovou flétnu. Po několika letech se na téže hudební škole začala věnovat fagotu, následně přešla na soukromé hodiny u Jacoba Karwatha, zástupce prvního sóla fagotisty Augsburger Philharmoniker. Od roku 2020 je studentkou JAMU v Brně. Třídu Romana Novozámského aktuálně navštěvuje již v rámci magisterského studia hry na fagot. Byla mimo jiné členkou orchestrální akademie PKF v Praze. Pravidelně se zúčastňuje mistrovských kurzů, například u Ole Kristiana Dahle a dalších. Kromě hry na fagot se stále aktivně věnuje hře na zobcovou flétnu a hře na barokní fagot.

Ariana Suleiman Shakh absolvovala Musorgského hudební učiliště v Petrohradě v oboru hra na violu. V současné době studuje 2. ročník bakalářského studia Janáčkovy akademie múzických umění v Brně pod vedením Jana Řezníčka. Od září 2023 se stala členkou violové sekce orchestru Národního divadla Brno.

Štěpánka Plocková hru na violoncello studuje od 7 let, první pod vedením Magdalény Ducháčkové na ZUŠ Smetanova, následně u Miroslava Zichy na brněnské konzervatoři. Letos je studentkou prvního ročníku na Akademii múzických umění v Praze u Miroslava Petráše.

Od dětství se účastní různých hudebních soutěží: Vychytilova soutěž, Concertino Praga (2018), Gustav Mahler Competition (1. místo v roce 2022) a minulý rok zvítězila v celostátní přehlídce konzervatoří ČR. Mezi nedávné úspěchy patří cena Letní hudební akademie Kroměříž.

Anežka Nováková absolvovala brněnskou konzervatoř, bakalářský program Katedry jazzu JAMU a v současné době je posluchačkou Katedry bicích nástrojů tamtéž. Má za sebou několik sólových vystoupení např. s Janáčkovou filharmonií Ostrava a Janáčkovým akademickým orchestrem. Je členkou operního orchestru Národního divadla Brno a pravidelně spolupracuje i s dalšími profesionálními ansámblý jako Brno Contemporary Orchestra, Ostrava New Orchestra, Ensemble Spectrum, Moravia Brass Band nebo SOSR.

Martin Kučik začal studovat hru na bicí nástroje v Olomouci na ZUŠ Žerotín u Ladislava Bilana, pod jehož vedením později absolvoval Konzervatoř Evangelické akademie. Během svého studia konzervatoře často vypomáhal v Moravské filharmonii Olomouc. V únoru roku 2023 získal cenu vítěze soutěže Yamaha Europe Music Foundation. V současné době je členem Orchesterální akademie Filharmonie Brno a posluchačem bakalářského studia na JAMU.

Členy Orchesterální akademie Filharmonie Brno doprovází na dnešním koncertě hosté, kterými jsou pedagogové Hudební fakulty Janáčkovy akademie múzických umění **Jana Goliášová**, **Libuše Pančochová**, **Renata Ardaševová** a **Dominik Gál** a student oboru hra na bicí nástroje na JAMU **Jakub Kub**.

Zveme vás na

ČT 23. a PÁ 24. 11. 2023, Janáčkovo divadlo, 19:00

BRUCKNERIANA

STANISŁAW SKROWACZEWSKI Passacaglia immaginaria

ANTON BRUCKNER Symfonie č. 6 A dur

Filharmonie Brno, dirigent **Dennis Russell Davies**

Filharmonie Brno, příspěvková organizace

Komenského náměstí 534/8, 602 00 Brno, ☎ +420 539 092 801

www.filharmonie-brno.cz, 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.

68.
koncertní
sezona
2023
2024

**Mladá krev
aneb Hudba zblízka I**
Komorní cyklus členů
Orchesterální akademie
Filharmonie Brno
a hostů
1. abonentní koncert
Besední dům
15|11|2023

Filharmonie
Brno Philharmonic

OTMAR NUSSIO

Variace na Pergolesiho Ariettu pro fagot a klavír I 13'

Teresa Bínová fagot
Jana Goliášová j. h. klavír

BOHUSLAV MARTINŮ

Rhapsody-Concerto pro violu a orchestr (klavír) H 337 I 18'

1. Moderato
2. Molto adagio – Cadenza – Poco allegro – Andante (molto tranquillo)

Ariana Suleiman Shakh viola
Libuše Pančochová j. h. klavír

přestávka

EDVARD GRIEG

Sonáta pro violoncello a klavír (výběr) I 16'

2. Andante molto tranquillo
1. Allegro agitato

Štěpánka Plocková violoncello
Renata Ardaševová j. h. klavír

BÉLA BARTÓK / arr. Martin Opršál

Allegro barbaro BB 63, Sz. 49 pro jednu marimbu I 3'

Anežka Nováková, Martin Kučík marimba

CHICK COREA / arr. Rostislav Mikeška

La Fiesta pro vibrafon, marimbu, klavír a perkuse I 7'

Anežka Nováková vibrafon
Martin Kučík marimba
Dominik Gál j. h. klavír
Jakub Kub j. h. bicí nástroje

Orchestrální akademie Filharmonie Brno (OAFB) je projekt, který umožňuje mladým talentovaným hudebníkům – studentům či čerstvým absolventům hudebních škol přijímaným na základě výběrového řízení – získat orchestrální praxi v profesionálním tělese. Filharmonie si touto cestou vychovává nové generace hráčů, kteří jednou mohou usednout do jejích řad. OAFB má za sebou devět sezon fungování a její plody jsou na první pohled zjevné: někteří její absolventi jsou členy našeho orchestru, jiní se do něj pravidelně vrací vypomáhat. Význam a cennost této zkušenosti pro umělecký růst mladých hudebníků i pro budoucnost orchestru jsou tak nezpochybnitelné.

Dvoutleté působení v OAFB ovšem skýtá jejím členům nejen možnost orchestrální praxe, ale také příležitost prezentovat své schopnosti v komorní hudbě, a to v koncertní řadě nazvané **Mladá krev aneb Hudba zblízka**.

Otmár Nussio (1902–1990) vystudoval hru na flétnu na konzervatoři v Miláně a později rovněž kompozici v Římě pod vlivným italským skladatelem Ottorinem Respighim. V roce 1936 se usadil v Curychu, kde učil hru na flétnu. Během jeho kariéry však významnější úlohu sehrála role dirigenta. Mezi lety 1938–1968 působil na postu šéfdirigenta Orchestru Rozhlasu italského Švýcarska v Luganu. Ve svém kompozičním stylu byl konzervativní, prvků nové hudby se víceméně stranil (ačkoliv jako dirigent nutně nikoliv) a držel se tradičních forem. V pozdějších letech se počal více soustředit na psaní poezie – v roce 1985 mu dokonce vyšla básnická sbírka.

Do výše popsaných stylových kontur spadají i **Variace na Pergolesiho Ariettu** pro fagot a smyčcový orchestr, jež napsal Nussio roku 1953 pro Ženevskou mezinárodní hudební soutěž. Téma barokního skladatele nezazní ve svém původním hudebním kontextu a je nám předloženo rovnou deset charakteristických variací využívajících rozličných stylizací a technik. Ať už se jedná o Scherzetto se svými oktávoými skoky, *Rapsodii* s melodií plnou trylků a běhů, zběsilou *Barbarescu* nebo *Danzo* napsané s výjimkou prostředního tria v houslovém klíči ve vysokém rejstříku fagotu. Jak bývá pro účely komorního provedení zvykem, byla partitura doprovázejícího orchestru zkoncentrována do klavírního výtahu.

V době, kdy **Bohuslav Martinů** (1890–1959) napsal **Rhapsody-Concerto** pro violu a orchestr H 337, žil ve Spojených státech, kde si v předchozích letech vydobyl status úspěšného a populárního skladatele, avšak přesto se pozvolna chystal k návratu do Evropy. Na skladbě pracoval mezi 15. březnem a 18. dubnem 1952 na objednávku houslisty a violisty Jaschy Veissiho. Po premiéře, kterou Veissi odehrál 19. února za účasti clevelandského orchestru a pod taktovkou George Szella, trvalo dle smlouvy pro Veissiho po následující tři roky exkluzivní právo na provádění skladby. Po vypršení této lhůty se brzy dostala mezi nejoblíbenější violová koncertantní díla 20. století.

S *Rhapsody-Concerto* nastal ve tvorbě Bohuslava Martinů obrat k nové tvůrčí etapě po předchozí, již inspirovalo zejména barokní *concerto grosso*. Nově, v kontrastu s poválečnou avantgardou, usiloval

o zjednodušení hudebního jazyka, což se projevilo kupříkladu v užívání *dur-mollové* harmonie založené na trojzvucích bez zahušřovacích tónů. Potlačení polyfonie se také prosvětliла faktura. V této kompozici se totiž Martinů přiklonil ke vzorům romantickým. Sólista tedy hraje roli protagonisty, který se již neproplétá s rovnocenným orchestrálním proudem jako v etapě předchozí. S odkazem na uvolněnost formy se o tomto skladatelově období hovoří jako o fantazijním. Tento trend se projevuje v epizodické výstavbě obou vět skladby *Rhapsody-Concerto*, ve které se návraty dřívějších témat objevují občasně a krátce. První věta *Moderato* vyznívá povšechně poměrně idylicky neprojevující se přílišným kontrastem. Následující *Molto adagio* se oproti tomu vyznačuje kontrasty výraznějšími a graduje do citelně dramatického výrazu. Je bohatší na technicky založené úseky stavící v celé kompozici hojně na arpeggiích přes vícero strun a uzavírá v sobě i kadenci.

Práce na **Sonátě pro violoncello a klavír** op. 36 dokončil **Edvard Grieg** (1843–1907) v kontextu poměrně náročného životního období v dubnu 1883. Nese dedikaci jeho staršímu bratru Johnovi, vynikajícímu amatérskému violoncellistovi, který se však musel vzdát hudební kariéry, aby jako prvorozený syn pokračoval v rodinném obchodu. O tom, že by spolu skladbu někdy hráli, však neexistují doklady. Premiéru kompozice Grieg odehrál za klavírem s violoncellistou Friedrichem Ludwigem Grützmacherem téhož roku 22. října pod drážďanským spolkem Tonkünstlerverein.

První dvě věty této romantické sonáty, které dnes večer zazní, nesou mnohé společné znaky. Jak první věta, u níž je to samozřejmé, tak i ta druhá jsou vystavěny v sonátové formě. Kromě toho je spojuje začlenění citací autorových dřívějších děl. První větu, *Allegro agitato*, zahajuje výrazné a energické téma převzaté možná poněkud paradoxně z Griegova *Pohřebního pochodu na památku Rikarda Nordraaka* (1866) následované tématem lyricky líbezným. Po kadenci zakončující nepřilíš dlouhé provedení a navazující repríze přichází coda přinářející druhé menší provedení. I do druhé věty posluchače v samém začátku uvede téma představující citaci. Tentokrát pochází z *Holdovacího pochodu* ze scénické hudby ke hře *Sigurd Jorsalfar* (1872) – historickému dramatu Bjørnstjerneho Bjørnsona, norského nositele Nobelovy ceny za literaturu. V rozněžněné expozici nacházíme převážně jemné a zpěvné melodie, avšak provedení nabírá dosti dramatického spádu, který ale s okamžikem nástupu reprízy ihned vyprchává.

Název klavírního kusu **Allegro barbaro** představuje dle svědectví Zoltána Kodályho ironickou reakci na reflexe hudebních kritiků následující po koncertu maďarské hudby v Paříži 12. března 1910, v nichž byli skladatelé včetně **Bély Bartóka** (1881–1945) nazváni „*jeunes barbares hongrois*“, tedy mladými maďarskými barbarými. Skladbu Bartók dokončil během roku 1911 a prvního veřejného provedení se dočkala 1. února 1913 v Kecskemétu. Dnes jde mezi Bartókovými díly o jedno z nejoblíbenějších a význačné místo zabírá i v klavírním repertoáru jako takovém.

Na malé ploše se ve skladbě projevují mnohá podstatná specifika skladatelova kompozičního stylu. Jde například o typický rytmický osten nebo o inspirace folklórem rozličných národů, především maďarským