

68.
koncertní
sezona
2023
2024

Haydn a Šostakovič
v g moll
Filharmonie doma
6. abonentní koncert
Besední dům
16 a 17|5|2024



Filharmonie
Brno Philharmonic

Program

JOSEPH HAYDN

Symfonie č. 83 g moll „La poule“ (Slepička) Hob.:I/83 | 25'

Symphony No. 83 in G minor „La Poule“ (The Hen)

Hob.:I/83

1. Allegro spiritoso
2. Andante
3. Menuet – Trio: Allegretto
4. Finale: Vivace

přestávka | 20'

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ

Symfonie č. 14 g moll

pro soprán, bas a komorní orchestr op. 135 | 52'

Symphony No. 14 in G minor

for soprano, bass and chamber orchestra, Op. 135

1. Adagio. De profundis (bas)
2. Allegretto. Malagueña (soprán)
3. Allegro molto. Lorelei (soprán, bas)
4. Adagio. Sebevrah (soprán)
5. Allegretto. Na stráži (soprán)
6. Adagio. Madam, stůjte, prosím! (soprán, bas)
7. Adagio. Ve vězení La Santé (bas)
8. Allegro. Odpověď záporožských kozáků
cařihradskému sultánovi (bas)
9. Andante. Ach, Dělvigu, Dělvigu! (bas)
10. Largo. Smrt básníka (soprán)
11. Moderato. Závěr (soprán, bas)

Jana Šrejma Kačírková soprán / soprano

Jiří Sulženko bas / bass

Filharmonie Brno

dirigent / conductor **Dennis Russell Davies**

O skladbách

Obě skladby dnešního večera zdánlivě nemají mnoho společného: liší se závažností, délkou, obsazením i takřka dvěma staletími, jež je od sebe dělí. Ve své odlišnosti jsou vlastně komplementární, skvěle se doplňují. Spojují obvyklé s nezvyklým, klasické se stylově endemickým a legrační s katastrofickým. Paradoxnější je, že zatímco Haydnova *Slepíčka* je rozvernou, lehkovážnou kratochvílí duchovně založeného věřícího tvůrce, Šostakovičova symfonie je vypjatou meditací z pera zapřísáhlého ateisty. Symfonii jako jednu z nejúspěšnějších forem hudebních dějin dnes můžeme sledovat v jejich průkopnických počátcích a poté v éře postmoderního rozpadu jejich formálních zásad.

Franz Joseph Haydn (1732–1809) představuje důležitou kapitolu vývoje hudební tvorby jako řemesla: začíná jako služebník přes veškeré záležitosti hudby na různých šlechtických sídlech, především u Esterházyů v letech 1761 až 1790, postupně se z něj ale stává evropská hudební celebrita, vyhledávaný skladatel a interpret svých děl. Z již existujících forem sestavil a zdokonalil základní kánon hudebního klasicismu, tedy především symfonii, instrumentální koncert, smyčcový kvartet, klavírní trio, a jako tvůrce s ním zacházel natolik atraktivně, že se stal otcem („papá“) hudebních klasiků, kteří necítili sebemenší potřebu hledat k jeho východiskům alternativu.

Jeho hudba je především dokonalým řemeslným produktem, pozvzášejícím požitkem, nepoznáme z ní nic o jeho vnitřním světě, psychologii a konfliktech. Napsal přes stovku symfonií, často v sériích, v souladu s dobovou praxí nejčastěji šestidílných, zpravidla spojených s místem, odkud vzešla objednávka a kde pak byly provedeny. Jako absolutní hudební žánr nemívá symfonie jedinečný název, je tvořen pouze pořadovým číslem, tóninou, případně katalogovým či opusovým číslem. Proto vznikala potřeba jednotlivé symfonie od sebe odlišit a zapamatovat si je podle jejich jedinečných charakteristik. Podle druhého tématu sonátové první věty také dostala svůj název i ***Slepíčka***, tedy ***Symfonie č. 83 g moll*** (1785). Náleží do cyklu pařížských symfonií, proto je její název ve francouzštině, *La poule*. Zmíněná rytmizace připomíná slepici, přestože dnes nepanuje jednotný názor na to, zda se jedná o kvokání, nebo o charakteristické trhané pohyby hlavou při slepičí chůzi. Celá věta je typickou ukázkou Haydnova vtipu. Následuje neklidné *Andante*, v němž hudba několikrát jakoby usne, aby pak procitla v prudkém forte. Poté zazní roztančený *Menuet* a sprintující *Finale*.

Hudební odkaz **Dmitrije Dmitrijeviče Šostakoviče** (1906 až 1975) je oproti jeho současníkům zaměřen tradičně, se sklonem k monumentalitě a krajním prožitkům. Skladatel po celý život statečně čelil brutální přesile sovětské moci, ta si ho ale prostřednictvím drobných dílčích kompromisů postupně podmanila. Dokázal to vycítit, prožíval kvůli tomu permanentní psychickou tíseň a kromě děl ideologicky konformních byl po stránce hudebního jazyka, mimohudebního programu i zhudebňovaných textů vyloženým provokatérem, oním „jurodivým“ bláznem, kterého pro šokující přemíru odvahy a odhodlanosti raději

nikdo nebere vážně. V případě mnoha svých proslulých skladeb navíc diskrétně připojoval alternativní mimohudební program, s tím oficiálním tu v částečném souladu, jindy ve vyloženém rozporu. Do partitur často šifroval tajemně či přímo skryté odkazy, které ovšem záměrně nevysvětloval jednoznačně, tak aby byla každá jednotlivá posluchačská zkušenost unikátní.

Víme tak, že jeho *Pátá symfonie* (1937) není jen „tvůrčí odpověď sovětského umělce na oprávněnou kritiku“, nýbrž především žalozpěv nad osudem mnohem ambicióznější, avšak neuvedené symfonie čtvrté. Surovost úvodní části *Leningradské symfonie* (sedmé, 1941) nepopisuje jen hrůzy fašismu, ale všech tyranských diktatur, stalinskou nevyjímaje. *Jedenáctá symfonie* (1956–1957) není jen klipovitou mozaikou přibližující události revolučního roku 1905, připomíná především násilí provávající maďarské povstání v roce 1956. Působivý *Osmý smyčcový kvartet* (1960) není jen připomínkou bombardování Drážďan a obecně oběti války, ale hlavně vlastním intimním nekrologem, enigmatickou antologií vlastních i cizích hudebních motivů, čistým hudebním pláčem před zamýšlenou (a neuskutečněnou) sebevraždou.

Na sovětské poměry je 69 let poměrně dlouhý život, aktivní skladatelská činnost Šostakovičova zabírá zhruba 55 let a rozhodně nepůsobí jednotlým dojmem. Z pohledu hudebního výraziva a žánru je Šostakovič trojí:

(1) Výstřední mladík. Před třicítkou ještě cítí odpovědnost za osud hudby jako média, experimentuje, zkoumá její možnosti a dosahuje pozoruhodných výsledků. Pro jeho rané symfonie, opery, balety a filmovou hudbu je typická značná výstřednost, ambicióznost a kuráž. Za opravdové vrcholy tohoto období, ne-li celé tvůrčí dráhy, lze považovat opery *Nos a Lady Macbeth Mcenského újezdu a Čtvrtou symfonii c moll*.

(2) Zralý konformista. Sřřední období je pestré především na životní zvraty. V roce 1936 je dosud nezpochybnitelný hudební génius náhle veřejně proklet za svoji dosud veleúspěšnou operu *Lady Macbeth*, což ve spojení s počínajícím Velkým terorem představovalo pro skladatele ohrožení života a související psychické a neurotické problémy, jež jej již neopustí. Přestože nechce svůj hudební jazyk nijak modifikovat, ve výsledku jej po roce 1936 zásadně mírní, rezignuje na jevištní tvorbu a víceméně respektuje terén, jenž je mu vymezen. Po válce a následné další vlně represí proti umělcům (1946–1948) si osvojuje metodu kódování slov a vzkazů do svých skladeb, nejnámější a svým způsobem propagační (ve smyslu: „znějící hudba není jediným poselstvím, je třeba ji také pozorovat a číst“) je skladatelův podpis D-eS-C-H, zřejmě poprvé použitý v prvním houslovém koncertu (1947–1948, prem. 1955). Po smrti Stalina (1953) a náhlém úmrtí milované ženy Niny Vasiljevny (1954) Šostakovič prodělává osobní i tvůrčí krizi. Znovu se žení a záhy zase rozvádí. Hudba, přestože neztrácí na síle výpovědi, upadá do jisté manýry. Koncem 50. let je donucen vstoupit do komunistické strany, v jejíž hierarchii po linii Ruské federace stoupá, až získává i místo v jejím Ústředním výboru. Zdá se, že se konečně podařilo vychovat komunistického potentáta. Nepodařilo.

(3) Stárnoucí mystik. Již během 50. let Šostakovič začíná přísně rozlišovat mezi soukromým a veřejným, mezi propagandistickým ideovým

poselstvím a tím skutečným, často skrytým. Začíná psát smyčcové kvartety neobvyklé hloubky, které jako by chránil před ruchem a zlobou okolního světa. Po roce 1960, paradoxně hnán výčitkami ze vstupu do Strany, ale také pod vlivem kurážné nejmladší skladatelské generace a v neposlední řadě díky šokujícímu účinku, který na něj měla o čtvrtstoletí zpožděná premiéra jeho *Čtvrté symfonie c moll* (prosinec 1961), na niž již prakticky zapomněl, radikálně modifikuje veškeré hudební výrazivo. Ustupuje hluk a nad skladbami přebírá vládu ticho a rozvaha. Tvůrčí záměr nahrazuje hegemonii outsiderstvím. Snad je to nový typ moudrosti. Dominují mahlerovská témata lásky, smrti a jejich vzájemného poměru, převažuje hudba vokální a komorní. Celková úspornost a jednoduchost často ustupuje až na hranici nicoty a každý zvuk dostává mimořádný význam. Skladatel uzavírá s pozdní chruščovskou a poté s brežněvskou mocí sebevědomý, snad i trochu cynický kontrakt: čas od času jí předhodí požadovanou ideologickou kořist a jinak si bude dělat, co chce. Toto pozdní tvůrčí období je prosto dosavadního krajního efektu, krajnost naopak hledá na opačné straně barikády, ve ztišení. Skladby tohoto období nejsou populární ani příliš vyhledávané, přestože má jejich provedení pokaždé jedinečnou atmosféru, plnou soustředění a jakoby duchovního rozjímání. Pomineme-li *Třináctou symfonii „Babij jar“*, která sama o sobě ukazuje postupný přechod od hluku do ticha, od strachu k pevnému občanskému postoji a je jakousi vstupní branou do pozdního Šostakoviče, tak nejradikálnějšími tvůrčími činy tohoto období jsou *Čtrnáctá symfonie* (1969), *Patnáctý smyčcový kvartet* (1974) a *Suita na Michelangelovy verše* (1975).

Takřka hodinová Šostakovičova **Symfonie č. 14** pro soprán, bas, smyčce a bicí op. 135 (1969) je dilem, jež dokáže překvapit a znepokojit všechny kategorie posluchačů, a to nejen svým tématem, jímž je smrt, snad největší tabu v sovětské společnosti. Pro znalce a fanoušky skladatelova díla, jejichž řady jsou po celém světě stále početnější, je každé provedení jistou raritou – nejenže k nim nedochází často, ale dirigentská koncepce, dvojí sólový přednes a celková atmosféra všeobjímající nicoty jsou vždy originální, síla prožitku hraničí s meditací. Zběžný citel Šostakovičových „best of“ symfonií bude zřejmě šokován celkovou klidnou, duchovní atmosférou. Jinak (či nijak) zaměřený posluchač se setká s velkoryse architektonicky vystavěnou nesymfonickou symfonií, jež svůj proklamovaný žánr evokuje především závažností sdělení. Každá z jedenácti písní cyklu má jinou funkci: některé tvoří ústřední body, jiné jen hudební přechod, a celkové uspořádání připomíná liturgický obřad. Celková duchovní atmosféra ostře kontrastuje s Šostakovičovým vyzývacím ateismem, který je bolestivou náplastí na bytostnou potřebu objektu víry, a vyznává tak jakési oproštěné náboženství bez Boha, nikoliv agnosticismus, nýbrž spíše empirický fatalismus či prostě moudré mlčení.

Inspiračním zdrojem mu kromě Musorgského *Písní a tanců smrti*, které Šostakovič instrumentoval, bylo Brittenovo *Valečné requiem*. V souvislosti s ním se odhodlal k netypicky otevřenému prohlášení: „Bez Boha se ničeho dosáhnout nedá. Já v něj ale nevěřím a je mi to moc líto.“ V jiné souvislosti odpovídal na dotaz, zda by svých dosavadních 62 let života prožil znovu stejně, kdyby mohl: „Proboha, ne, nikdy, tisíckrát ne.“ V neposlední řadě se pozastavoval nad vysokou cenou

lidského života, který je nám dán jen jednou a člověk by měl hledět, aby jej prožil se ctí.

Symfonie vznikala počátkem roku 1969 během jednoho z mnoha pobytů v nemocnici, tentokrát na Šostakoviče ovšem víc než kdy jindy doléhala samota a smutek – kvůli karanténě byly totiž zakázány návštěvy. Sovětská společnost se v této době nacházela ve stavu velkého zklamání: Leonid Iljič Brežněv, generální tajemník komunistické strany od roku 1964, se dlouho zdál být rozumným pragmatikem, který bude jakž takž pokračovat v Chruščovově reformním duchu. Po vojenské invazi do Československa však začalo být jasné, že se poměry nezmění, a společnost upadla do rezignace, beznaděje a pasivity ne nepodobné atmosféře naší normalizace.

Zpočátku bylo nové dílo označeno jako oratorium, ovšem bez sboru, takže po dokončení se autor poprvé ocitl v situaci, kdy nevěděl, čím vlastně jeho nové dílo je. Nakonec se rozhodl pro symfonii. Vzniká dosti rychle, básně týkající se smrti jsou vybrány částečně ad hoc. Práci provázela neustálá úzkost. Nejprve měl Šostakovič strach, že oslepe nebo že mu definitivně vypoví službu pravá ruka, která jej velmi trýznila, a nebude moci práci dokončit. Několik bezesných nocí zažil, když dílo poslal opisovači, a neměl klid, dokud je neměl zpátky v ruce. Stejně tak měl strach, že zemře ještě před prvním provedením, proto na ně velmi tlačil. V červnu 1969 hrozilo, že kvůli prázdninám se k symfonii interpreti dostanou až v září – tak dlouho by nevydržel čekat. Alespoň se mu podařilo zorganizovat neveřejné provedení pro hudební činitele, což tehdy bylo nutné. Uskutečnilo se v poledne 21. června 1969 a do paměti mnoha účastníků se zapsalo především kvůli děsivé příhodě, která se při něm udála.

Před provedením měl skladatel krátkou řeč, v níž dost otevřeně hovořil o smrti. Také obecnostu poprosil, aby při koncertě zachovalo maximální klid, protože se pořízuje záznam. Nedlouho po skončení čtvrté části *Sebevrah* na Apollinariův text se v přední řadě okázale zvedl muzikolog, skladatel a dirigent Pavel Ivanovič Apostolov a hlučně odkráčel tak, aby si toho všichni všimli. Apostolov byl v sovětské hierarchii mocný člověk. Zabýval se vojenskými pochody, které komponoval, dirigoval i teoreticky reflektoval, po válce se stal šéfem inspekce orchestrů Moskevského vojenského okruhu a dostal se i do nejužšího politického vedení Rudé armády. Ve své publicistické činnosti i mocenském konání Šostakovičovi mnoho ublížil, a po zásluze se tak stal nejvíce ostouzeným hrdinou jeho tajné satirické komorní opery *Antiformalističeskij rajok* (různé verze 1948, 1957, 60. léta, veřejná premiéra 1989). Zatímco Stalin, Ždanov, Šepilov či Chrennikov z této frašky vycházejí víceméně jako neškodní tupci, Apostolov (u Šostakoviče přejmenovaný na Opostylova, tj. Otrapu) se v předmluvě z roku 1957 skrze několik rovin fikce dočkal snad nejdřívější satiry skladatelova života: na „nedokončené dílo vokálního typu“ v „krabici s nečistotami“ prý badatel Opostylov upadl a s nečistotami splynul. Přivolaná pomoc poté z krabice vyňala „toliko sedm kusů trusu, z nichž žádný nebyl identifikován jako soudruh Opostylov“. V některých situacích se prý takové věci dějí, a „pokud umístíme člověka typu Opostylova do krabice s nečistotami, tak se v nich následně celý rozpustí, přičemž nelze odlišit trus od P. I. Opostylova“ (překl. aut.). Tento zloduch Apostolov dvanáct let po vzniku citovaného

Šostakovičova textu odkráčel, jak již řečeno, nasupeně ze sálu, ovšem jakmile tak učinil, ranila jej náhle těžká mrtvice a necelý měsíc nato umírá. Návštěvníci neveřejné premiéry Šostakovičovy *Čtrnácté symfonie* o vztahu Apostolova a Šostakoviče věděli (i když většinou neznali *Rajok*), při odchodu ve foyer procházeli kolem Apostolova, nehybně ležícího na zemi, nad nímž se skláněli lékaři, a hlavou jim šlo Šostakovičovo právě slyšené vyznání smrti. K dovršení morbidního charakteru této příhody skladatel později v soukromí omluvně prohlášoval, že ho to mrzí a že Apostolova svoji symfonií opravdu nechtěl zabít.

Zdánlivě tradiční instrumentace je přesně početně specifikována (10 houslí, 4 violy, 3 violoncella, 2 kontrabasy), skupiny málokdy hrají jako celek, častá jsou sóla, housle se nedělí na první a druhé, nýbrž dle aktuální potřeby, dokonce i na deset partů. Ani z živého poslechu nemusi být zřejmé, že se jedná o partituru nevidané obtížnosti především pro smyčce, pro které je většina vstupů sólových, často tichých, pomalých, v krajních polohách a v těžko postřehnutelném metru. Mezi osmi bicími nástroji chybějí ty obvyklé (velký a malý buben, tympány), naopak dominují subtilnější: melodické (vibrafon, xylofon, celesta), charakteristické (kastaněty, wood block, bič, zvony) a tři tam-tamy (gongy). Šostakovič pracuje i s dvanáctitónovými (dodekafonickými) tématy. Symfonie je uvedena unisonem 5 houslí tématem, které se vrátí v závěru na začátku desáté části v pp unisonu všech houslí, ovšem sordinovaných a o oktávu výše. Podstatný díl čtvrté části tvoří jen dialog sopránu se sólovým violoncellem, v páté části dialog sopránu s bicími. Na rozdíl od patnáctého kvartetu zde nejsou pouze pomalé části, je tu hned několik různorodých scherz, z nichž vyčnívá osmá část, oblíbená odpověď záporožských kozáků cařihradskému sultánovi na výzvu k jakémusi typu dohody. Legendární scéna je nejsugestivněji podaná (1880–1891) ruským realistickým malířem Iljou Repinem (1844–1930). Závěr pak těžko popsat slovy, člověk si u něj ani neuvědomí, že už by snad ani nemohl být kratší, prostší a v hudebních prostředcích banálnější.

Jan Špaček

O účinkujících



Jana Šrejma Kačirková se narodila v Českých Budějovicích. V roce 2006 absolvovala Pražskou konzervatoř; za studií získala řadu ocenění na Mezinárodní pěvecké soutěži Antonína Dvořáka v Karlových Varech.

V roce 2006 se stala hostem Národního divadla moravskoslezského v Ostravě a od roku 2010 zde působila jako stálá členka souboru opery. Od roku 2016 je stálou členkou souboru Národního divadla Brno, kde vystupuje v rolích Violetty (*La traviata*), Donny Anny (*Don Giovanni*), Micaely (*Carmen*), Komtesy Adèle (*Le Comte Ory*), Mařenky (*Prodaná nevěsta*), Elle (*Lidský hlas*), Juliette (*Tři fragmenty Juliette*), Sofie (*Der Rosenkavalier*), Mimi (*La bohème*) či Rusalky.

Pravidelně hostuje v Národním divadle v Praze, kde nastudovala role Konstanze (*Únos ze serailu*), Susanny (*Figarova svatba*), Terinky (*Jakobín*), Donny Anny (*Don Giovanni*) či Julie (*Romeo a Julie*), dále v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, vystupovala rovněž v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, Divadle J. K. Tyla v Plzni, hostuje na scéně

Slovenského národního divadla v Bratislavě. V roce 2015 vystoupila poprvé před Otáčivým hledištěm v Českém Krumlově jako Rusalka. Účinkovala na významných mezinárodních festivalech (letní festival v italském Ercolanu, Teatro Politeama Greco v Lecce, Pafos Afrodite Festival na Kypru, Pražské jaro, Smetanova Litomyšl, MHF Petera Dvorského či MHF Český Krumlov, kde vystoupila společně s José Curou).

Spolupracuje s nejlepšími českými orchestry jako Česká filharmonie, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Filharmonie Brno či Filharmonie B. Martinů Zlín pod taktovkou dirigentů jako T. Brauner, P. Gatto, M. Guidarini, M. Ivanovič, F. Haider, R. Jindra, T. Netopil, M. De Rose, A. Sangiorgi, A. Scarano a další. Účinkuje v inscenacích režisérů M. Corradi, P. Formana, P. Gábor, L. Golata, O. Havelky, J. Heřmana, J. Kališové, P. Kartalova, L. Keprtové, I. Krejčího, J. Lauwerse, J. Menzela, J. Nekvasila, P. Mikulášika, C. Or, M. Otavy, J. Průdka, L. Pugliese, I. Racka, D. Radoka, S. Sandroniho, R. Szymikové, tvůrčí režisérské dvojice SKUTR, L. Štrose, A. Thorwalda nebo M. Weisse.

Ve svém repertoáru má řadu hlavních rolí, za které získala prestižní ocenění – kromě tří cen Thálie (2012 za roli Julie v opeře *Romeo a Julie* Ch. Gounoda, 2013 za mimořádný jevištní výkon v titulní roli Anna Bolena ve stejnojmenné opeře G. Donizzetiho a 2020 za mimořádný výkon v operách *Tři fragmenty z Juliette* B. Martinů a *Lidský hlas* F. Poulenca) je držitelkou čtyř Jihočeských Thálií a čestné ceny festivalu Opera 2013 „Libuška“ za mimořádnou interpretaci role Gildy v opeře *Rigoletto* G. Verdiho.

Více na janasrejmakacirkova.com



Jiří Sulženko (1958) zahájil svou hudební dráhu jako kontrabasista orchestru Národního divadla v Praze; zpěv absolvoval jako svůj druhý obor na Pražské konzervatoři. Po uměleckých začátcích v Olomouci a v Brně působil či působí jako sólista pražského Národního divadla (1991–2000 a opět od sezony 2012/2013 dosud), opery v Saarbrückenu (2008–2013) a opery Národního divadla v Brně, je také pravidelným hostem opery Slovenského národního divadla.

K jeho nejvýraznějším rolím patří Leporello, Kecal, Vodník, Revírník, Placmajor, Zachariáš, Scarpia, Bartolo, Papageno, Figaro aj. V řadě těchto rolí se představil na zahraničních scénách (např. čtyřrole Lindorf/Coppélius/Dapertutto/Miracle v *Hoffmannových povídkách* na turné ve Španělsku, Revírník v *Příhodách Lišky Bystroušky* v Lucemburku a na letním festivalu v Aténách, Stárek v *Její pastorkyni* na festivalu v Salcburku, Placmajor v opeře *Z mrtvého domu* v Opéra Bastille v Paříži, v madridském Teatro Real, v milánské Scale a pod taktovkou Pierra Bouleze na festivalech Wiener Festwochen, Holland Festival v Amsterdamu a v Aix-en-Provence).

Koncertně spolupracuje s předními tuzemskými orchestry (Česká filharmonie, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Filharmonie Brno, PKF – Prague Philharmonia ad.), zpíval v mnoha zemích Evropy, v USA, Japonsku, Brazílii a Austrálii, na festivalech Pražské jaro, Smetanova Litomyšl, Brucknerfest v Linci, dále v Ravenně, Edinburghu, Le Mans nebo v Perthu, v USA s New Jersey Symphony, v Japonsku s Jomiuri Nippon. Spolupracoval s řadou významných dirigentů (mj. Sir Charles Mackerras, Sir Simon Rattle, Zoltán Peskó, Zdeněk Košler, Bohumil Gregor, Václav Neumann, Zdeněk Mácal, Ondřej Lenárd, Aldo Ceccato, Sir John Eliot Gardiner, Leopold Hager, Jiří Bělohlávek, Esa-Pekka Salonen). Natáčel pro gramofonové firmy Supraphon, Orfeo, Discover a Ultraphon.

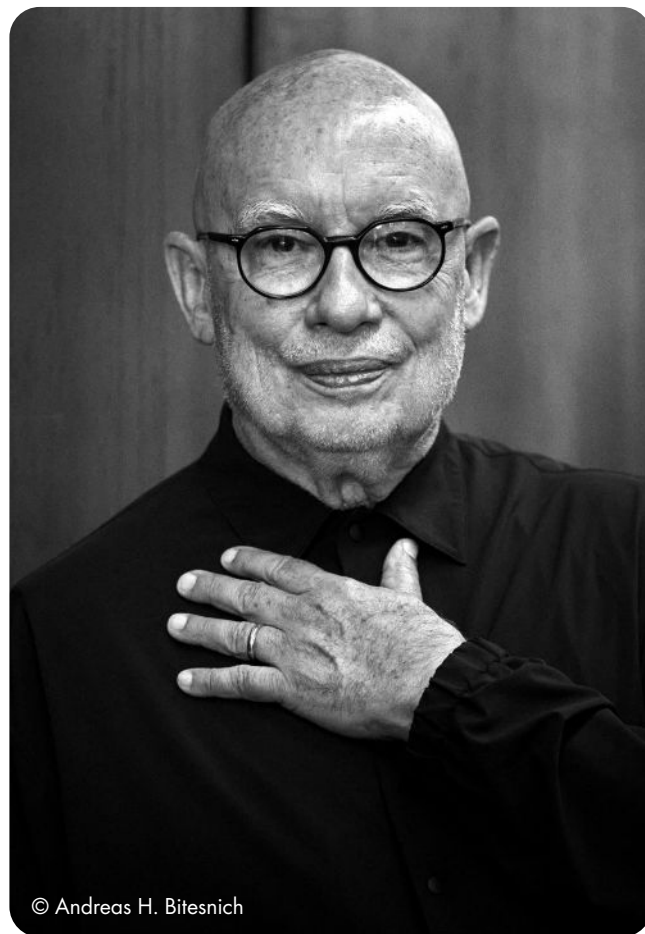


Dnešní **Filharmonie Brno** vznikla v roce 1956 sloučením rozhlasového a krajského orchestru a od té doby patří svou velikostí i významem k české orchestrální špičce. Na svých turné provedla na tisíc koncertů v Evropě, ve Spojených státech, v Latinské Americe, na Dálném i na Blízkém východě. Je pravidelným hostem světových i českých festivalů, kde často spojuje umělecké síly s Českým filharmonickým sborem Brno. V sezoně 2022/2023 uspořádala turné po Velké Británii a Spojených státech a navštívila řadu renomovaných pódii (Festival Rheingau, festival Ars Electronica v Linci, Grosses Festspielhaus v Salcburku, Gewandhaus v Lipsku).

Orchestr pravidelně natáčí pro Český rozhlas a Českou televizi. Kromě realizace nahrávek pro řadu společností (Supraphon, Sony Music, IMG Records, BMG, Channel 4) zakládá filharmonie v roce 2020 svůj vlastní nahrávací label Filharmonie Brno, kde doposud vydala 6 titulů. Nahrávka *12. symfonie* Philipa Glasse z této edice byla nominována v roce 2022 na cenu ICMA. Dynamicky také rozvíjí zakázkové nahrávání pro globální klientelu v rámci Czech Orchestra Recordings. Dějinami orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohávek, Sir Charles Mackerras, Jakub Hrůša nebo Tomáš Netopil. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Filharmonie Brno Dennis Russell Davies.

Od roku 2000 pořádá filharmonie letní open air festival na brněnském hradě Špilberk, v roce 2012 se stala pořadatelem renomovaných festivalů Moravský podzim, Velikonoční festival duchovní hudby a Expozice nové hudby. Zastiňuje mezinárodně proslulý dětský sbor Kantiléna, od roku 2010 se podílí na festivalu mladých hudebníků Mozartovy děti, v roce 2014 zakládá svou Orchestrální akademii.

Filharmonie Brno je dnes nejen silným hráčem na poli symfonické hudby doma i v zahraničí, ale i předním organizátorem hudební sezony druhého českého města, aktivním festivalovým pořadatelem, kreativním lidem orchestrální dramaturgie a inovativním tvůrcem široké škály edukativních programů. Působí v neorenesančním Besedním domě, „brněnském Musikverein“ z dílny Theophila von Hansena z roku 1873 a těší se na nový moderní koncertní sál, který navrhuje tým architektů Tomasz Koniora a Petra Hrůši a akustika Yasuhisa Toyoty.



© Andreas H. Bitesnich

Dennis Russell Davies (1944) se narodil ve městě Toledo v Ohiu a vystudoval proslulou newyorskou Juilliard School. Soustavně dirigovat začal jako hudební ředitel komorního orchestru v Saint Paulu v Minnesotě (1972–1980), v letech 1977–2002 byl také šéfdirigentem newyorského Orchestru amerických skladatelů a v letech 1991 až 1996 hudebním ředitelem Brooklynské filharmonie. Od roku 1980 trvale působí v Evropě, a to nejprve v Německu jako hudební ředitel Stuttgartské státní opery (1980–1987), šéfdirigent orchestru Beethovenhalle v Bonnu, hudební ředitel Bonnské opery a Beethovenova festivalu (1987–1995). Se Stuttgartským komorním orchestrem nasnímal jako jeho šéf (1995–2006) na CD komplet 107 Haydnových symfonií. Během následujícího trvalého pobytu v Rakousku byl (od roku 1997) profesorem dirigování na salcburském Mozarteu a šéfdirigentem Symfonického orchestru Vídeňského rozhlasu, roku 2002 se stal (na patnáct let) šéfdirigentem Brucknerova orchestru a ředitelem opery Zemského divadla v Linci; tam mu byl také v roce 2014 udělen titul Generálního hudebního ředitele. V letech 2009–2016 měl též úvazek šéfdirigenta symfonického orchestru v Basileji.

Mezinárodní kritika označuje Daviese za odvážného interpreta klasického (!) repertoáru, jež nezanedbává při svém poučeném zájmu o novou a nejnovější tvorbu, živeném trvalou spoluprací a osobními vztahy s významnými soudobými tvůrci; mezi ně patří (nebo patřili) Luciano Berio, William Bolcom, John Cage, Philip Glass, Heinz Winbeck, Aaron Copland, Lou Harrison, Laurie Anderson, Arvo Pärt, Hans Werner Henze, Kurt Schwertsik, Thomas Larcher, Balduin Sulzer a Manfred Trojahn. Jako dirigent nebo klavírista (nebo obojí současně) vydal Davies víc než 80 hojně oceňovaných snímků: kompletní symfonie Brucknerovy, Haydnovy, Honeggerovy a Glassovy, se svou ženou, klavíristkou Maki Namekawou, natočil mj. Beethovenova Fidelia a Mozartovu Kouzelnou flétnu v Zemlinského aranžmá pro čtyřruční klavír nebo Šostakovičovu Čtvrtou symfonii ve skladatelově úpravě pro dva klavíry.

V roce 2009 byl Dennis Russell Davies zvolen za člena Americké akademie umění a věd, v roce 2014 jej francouzské ministerstvo kultury jmenovalo komandérem Řádu umění a literatury a v roce 2017 obdržel od rakouské vlády Rakouský čestný kříž za vědu a umění I. stupně. Od sezony 2018/2019 stojí v čele Filharmonie Brno jako její šéfdirigent a umělecký ředitel. Od podzimu 2020 je i šéfdirigentem rozhlasového orchestru MDR v Lipsku a hostujícím profesorem na Janáčkově akademii múzických umění v Brně.

Více na www.dennisrusselldavies.com

Zpívané texty

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ

Symfonie č. 14 g moll

překlad: Kamil Bednář

1. De profundis (Federico García Lorca)

Sto roznicených láskou
snem věčným tiše dříme
dole hluboko v sypké zemi.

A rudý písek kryje
tvé cesty Andalusie.

Větve zelených oliv
Kordovu zdálí stíní.

Zde u hlav kříže mají
věčnou vzpomínkou
všem dnešním.

Sto roznicených láskou
snem věčným tiše dříme.

2. Malagueña (Federico García Lorca)

Přišla smrt!

a pak z taverny vyšla!

Přišla smrt!

a pak z taverny vyšla!

Černé jsou jámy a temné jsou duše,
hněv už z kytar plane, plane.

Sůl v strunách cítíš

a vůni krve a příboj

rychle stoupá

a stále smrt vychází

vchází a vchází a vychází stále.

Vyjde ven, dovnitř vejde!

a z tavery vychází,

v tavernu vchází, nepřestává!

3. Lorelei (Guillaume Apollinaire)

K čarodějnici plavé u vod

krásného Rýna mužů

táhne se dav,

zpitý láskou jak z vína.

Pročež biskup ji vyzval

na biskupský soud,

ač byl sám její krásou chycen

do lásky pout.

„Hned se, Lorelei, přiznej

v oku s ohněm tak pyšným,

kdo tě naučil zlověstným

čarám těm hříšným?“

„Žiji v mukách, můj kněže:

mám v očích zlý žár.
Každý svůj ortel v nich přečte
ať mlád či stár.
Kněže vzácný, jsem hřišnice,
již soud tvůj uzná:
nech ať plamen a dým
stráví kouzla tak hrůzná.
Lorelei, ten tvůj žár je tak mocný,
že i já už zahořel vášní,
tobě svobodu dám.
Zmlkni, kněže, věř Bohu!
Neboť On tvá je skála!
Samo nebe si přeje,
bych v žáru už stála!
Milý můj dávno v dálce
v cizí zemi dlí sám.
A já se tu jen trápím,
kdy se vrátí, se ptám.
V srdci mučím se trýzní
a jen zemřít mi zbývá.
Myslím na smrt jen stále,
když z temnot mi kývá.
V dálce milý už zůstal
svůj osud už znám.
Svět je pustý jak hrob,
v duši noc temnou mám.“
A tak rytířům třem kázal biskup,
„Hned veďte v šerý klášter tu nebohu
Lorelei krásnou!
Jdi, nejsladší z žen s okem planoucích snů!
Klášter zchladí tvůj žár
a krása zvadne tmou dnů!
Takto osloví Lorelei přísně své strážce:
k nebi ční hrad i skála,
kéž tu stanout zas smím!
Sbohem chtěla bych dáti všem
vzpomínkám svým.
Tvář svou uvidět toužím
zas tam v zrcadle proudu dřív
než klášter mne zajme dle přísného soudu.
Vítř chuchal jí vlasy, v očích plamenný květ.
Nedbá volání stráží:
Lorelei, stůj! Ach stůj!
Lorelei, slyš, pojď zpět!
pojď zpět!
Z ohbí Rýna loď míří
a k skále se dává.
S ní můj milý se blíží,
už mi na pozdrav mává.
Láska křídla jídá,
Rýn se průzračný zdá.

S příkré skály se vrhá tam
v překrásný Rýn a jak v zrcadle
vidí zas obraz svých očí,
a zlatou svou kšticí.

4. Sebevrah (Guillaume Apollinaire)

Tři lilie, tři lilie,
lilie tři zdobí hrob
a žádný, žádný kříž.
Tři lilie, jimž zlatý prach
dechem svým vítr stírá a loupí,
a zčernalé nebe a zoufalý déšť s hůry,
únavně dlouhý,
tři slavnostní úděsná žezla,
jež královsky k obloze ční.
Hle jedna vyrůstá z rány
a jak západ ohnivě sálá,
smutná lilie ohnivou krví
se zalita zdá.
Tři lilie, tři lilie,
lilie tři zdobí hrob
a žádný, žádný kříž.
Tři lilie, jimž zlatý prach
dechem svým vítr stírá a loupí.
Ta druhými roste hned na srdci mém,
co se žalem jen chvěje v tom červivém lůžku.
Ta třetími kořinky svými ret drásá.
Tak smutně se lilie na hrobě mém
v trávě pnou vůkol pusto a sírá zem,
a jak život můj v kráse své prokletý jsou
Tři lilie, tři lilie,
lilie tři zdobí hrob a žádný, žádný kříž.
Ať samé hroby moje žití obklopi!
Já v boji krvavém a zkáze
krásné v hrůze chci pro každého být,
kdo musí padnout dnes!
Už západ v lázni krvavé sem růži hází
a v smutné oko mé hle modrý pták se snes!
To skončil lásky čas, a zlá horkost údy jímá
smrt na zvon začla bit
a zpátky nelze jít.
Dnes vydech naposled, jak tiše růže hynou,
kde vojáček můj stál, můj mileneček, můj žal.

5. Na stráží (Guillaume Apollinaire)

On umřel v zákopech,
když stíny noci sněží,
můj malý vojáček, co zvykl
s puškou stát a hledět
přes ostatný drát,
zda sláva, která už ho najde stěží.

Dnes vydech naposled,
když stíny noci sněží,
kde vojáček můj stál,
můj milenec, můj žal.
A kvůli němu chci teď
stát se ještě hezčí.
Ať vztvátá pochodeň
hrud' moji roztopí.
Ať pohled můj ty lány
plné sněhu spálí.

6. Madam, stůjte, prosím! (Guillaume Apollinaire)

Madam, stůjte, prosím!
ztratila jste cosi
Ach! Maličkost!
Jenom srdce, nic víc!
Dík, pane! ten skvost
hned mi dejte!
Dám je vám, když chci, nebo ne,
možná, že si je nechám, ó, věřte!
Jsem samý smích,
samý smích!
samý smích!
samý smích!
samý smích, chil chil chi! chil chil!
Cha! cha! cha! cha! cha! cha! cha!
Che! che! che!
Cho! cho! cho! cho! cho! cho!
cha! cha!
Jsem též samý smích,
samý smích jak ta smrt,
jak ta smrt lásku kosí!

7. Ve vězení La Santé (Guillaume Apollinaire)

Mne svlékli do naha v ten den,
kdy v žalář byl jsem dán.
Sudbou tak byl jsem zaskočen,
jen tma a chléb a džbán
Kde jsou mé tanečky a zpěv?
Kde dívčích boků dřík?
Mám klenutý hrob za rakev,
já skoro nebožtík.
Já nejsem týž, co byl jsem dřív, tak volný!
Jsem sám a mám tu mříž,
v co doufat má tvor smolný?
Jsem sám a mám tu mříž,
v co doufat má tvor smolný?
Jak medvěd v díře chodím sám,
sem, tam, dál a blíž,
a k nebi zrak už nezvedám,
tak protivná je mříž.

Jak medvěd v díře chodím sám
a kroků svých se ptám:
Proč Bůh dal mi těžce nést tento kříž?
To znát dej mi, Bože živý!
Měj soucit se mnou!
Zde plakat mne jenom zříš
a tvář mi jen úzkost křiví!
Sám dobře víš, co tu zoufalců lká
a o zdi čelem buší
O zmenši tu hrůzu a muka má!
Mně bezmocnost mozek zkrusí!
Den dohasl.
Lampa nad hlavou zvolna už chřadne
a noc rousí tma.
Vše ztichlo v kobce chladné
jsme spolu dva:
já a mysl šílená!

8. Odpověď záporožských kozáků cařihradskému sultánovi (Guillaume Apollinaire)

Tisíckrát horší tyranů všech!
Belzebuba jsi nejbližší přítel!
hříchů tvých močál už nezná břeh!
svinstvem nečistým od dětství krmen jsi
svůj bál ten si bez nás jen slav!
Raku ztuchlý! ty lejno,
jež soluňský kdys hnůj nám dal ucítit, fuj!
Křivý pse! zhnílý lve!
nos jsi ztratil!
Narozen jsa, když mor tak hnusnou křečí těla
matku ti zchvátil!
slyš kate Podolska hrozný!
Samý vřed a strup, zdechni bídně!
lejno koňské, s vepří jdi žrát!
Ať tě stokrát koupají týdně,
abys bez vředů zdráv nezasmrád!

9. Ach, Dělvigu, Dělvigu! (Vilgelm Kjuchelbeker)

Ach, Dělvigu, Dělvigu!
Co ti dají za sladkou hudbu skladeb tvých?
A kdo tvůj talent vděčně hájí zde v davu
hlupáků a zlých?
Tvůj bič jak v ruce Juvenala je lumpům krutou
výstrahou a rdí se,
kdo tu kradou, lhou a tyranů moc zdá se malá,
když zpívá Dělvig!
Křivda tísni!
Však nesmrtelnost odmění
tvá smělá díla těchto dní
i kouzelný hlas všech tvých písní!
Náš svazek neleká se hrůz,

nám dává na křídlech se vznéstí
v dnech štěstí jako při neštěstí,
nám milencům těch věčných múz!

10. Smrt básníka (Rainer Maria Rilke)

Mrtvý byl básník.

Tvář jeho stále zůstávajíc bledá,
cosi stranou dala,
tak všeho světa dříve dobře znalá.

A tato znalost nyní zhasla
a v šedi dnů se musí rozplynout.
Jak pochopit? jak dlouhá je ta pout?
Ó, svět i on, vše dosud bylo shodné,
i jezera a soutěsky a pláň tváře,
vrch i kout, což bylo Podstatou!
Tvář jeho byla prostor oné říše,
co k němu vroucně lne a dotírá.
Teď tato plachá maska umírá
a pohledům je odkrývána tiše,
ten k hnutí odsouzený něžný plod!

11. Závěr (Rainer Maria Rilke)

Všem vládne smrt.

Je stále v stráží a hlídá čas.

Všem vládne smrt.

hlídá čas.

Je stále v stráží a

A v růstu života

kol se plouží,

chce nás a touží,

a pláče v nás!

A v růstu života

kol se plouží,

chce nás a touží,

a pláče v nás!

Český překlad přetištěn podle průvodního textu ke gramofonové nahrávce Šostakovičovy XIV. symfonie. SUPRAPHON, Praha 1973. Číslo nahrávky 1 12 1228.

Summary

Haydn's Paris symphonies

Joseph Haydn (1732–1809) spent most of his creative life in service to the House of Esterházy and, initially, his contacts with the broader world were rare. The growing interest in his compositions shown by visitors to the Esterházy residences led, with Prince Esterházy's approval, to performances and the publication of Haydn's music first in Vienna and, later – when closer ties were established between Vienna and Paris thanks to the marriage between Austrian Princess Marie Antoinette and French King Louis XVI – also in Paris. In 1784, the Parisian aristocrat Claude-François-Marie Rigoley, comte d'Ogny, commissioned Haydn to write six symphonies for his concert company Le Concert de la Loge Olympique. This was how the cycle of the six so-called Paris symphonies, Nos. 82–87, came to be; they represent the first pinnacle of achievement in Haydn's oeuvre and, together with the last Mozart symphonies, also the peak of the genre in terms of form, composition and musical content. Premiered to great acclaim in 1787, they were published a year later. Used to programmatic music, the French gave Symphony No. 83 in G minor the soubriquet "The Hen", considering the dotted-rhythm motif, presented in the first movement by the oboe, reminiscent of a hen's clucking.

Shostakovich's Fourteenth

Dmitri Shostakovich's (1906–1975) penultimate Fourteenth Symphony was written in 1969. It is conceived as a concise song cycle for soprano, bass and chamber orchestra, in which the composer set to music lyrics on the subject of death by four poets (Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Wilhelm Küchelbecker and Rainer Maria Rilke).

Shostakovich was noted, especially by his friends and family, for his caustic sarcasm, as shown by a reminiscence in his memoirs as recorded by Solomon Volkov: "Listeners don't understand notes completely, but words make it easier. This was confirmed at the final rehearsal of the Fourteenth. Even the fool Pavel Ivanovich Apostolov understood what the symphony was about. During the war, Comrade Apostolov commanded a division, and after the war he commanded us, the composers. Everyone knew that you couldn't get through to that blockhead with anything, but Apollinaire was stronger and Comrade Apostolov, right there at the rehearsal, dropped dead. I feel very guilty, I had no intention of killing him off, even though he was certainly not a harmless man."

Vítězslav Mikeš

Translated by Štěpán Kaňa

Srdečně zveme na poslední dva koncerty 68. sezony v Janáčkově divadle

8. 6. 2024, Janáčkovo divadlo, 19:00

SLAVNOSTNÍ KONCERT MOZARTOVÝCH DĚTÍ

SMETANA Vltava

SMETANA / arr. KREJČÍ Louisina polka, Jiřinková polka, Ze student-
ského života

SMETANA / arr. HUDEC Bettina polka, Česká píseň

BEETHOVEN Symfonie č. 9 d moll, 4. věta (Presto)

Romana Kružiková soprán

Jarmila Balážová alt

Peter Berger tenor

David Szendiuch bas

Pěvecký sbor Gaudeamus a mladí Mozarti

sbormistryně **Dagmar Karasová**

Filharmonie Brno a mladí Mozarti

dirigent **Robert Kružík**

20. a 21. 6. 2024, Janáčkovo divadlo, 19:00

DVOŘÁK & SIBELIUS

DVOŘÁK Houslový koncert a moll

SIBELIUS Symfonie č. 1 e moll

Alexander Sitkovetsky housle

Filharmonie Brno

dirigent **Michael Schönwandt**

Prosíme posluchače, aby zaujali svá místa včas a vypnuli své mobilní
telefony.

Změna programu a účinkujících vyhrazena.

Za podporu a spolupráci děkujeme



Vydala Filharmonie Brno v roce 2024

text Jan Špaček, Vítězslav Mikeš

sazba Ingrid Králíková

produkce Point CZ

redakční uzávěrka 10|5|2024



Filharmonie Brno, příspěvková organizace

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

www.filharmonie-brno.cz, www.salprobrno.cz



Jihomoravský kraj

Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno.

Vybrané koncerty se konají za finanční podpory Ministerstva kultury
České republiky a Jihomoravského kraje.

filharmonie-brno.cz
salprobrno.cz

