

kteří se shlukli právě kolem Ravela, jehož hudbu, na rozdíl od vážených akademiků, obdivovali.

Ačkoliv **Paul Dukas** (1865–1935) – který mimo jiné seděl v porotě hodnotící Ravelovy kompozice pro Prix de Rome – nemůže svou popularitou konkurovat Debussymu ani Ravelovi, jedna z mála dochovaných kompozic, jež přežila Dukasovu přílišnou sebekritiku, dnes bezesporu patří do pomyslného zlatého fondu klasické hudby. Je jí původně orchestrální scherzo **L'Apprenti sorcier** (v překladu Čarodějův učeň) inspirované básní Johanna Wolfganga Goetha *Zauberlehrling*. Dukasova hudba je po vzoru novoromantiků popisně programní a důsledně líčí obsah básně. O pečlivé programovosti svědčí i fakt, že součástí partitury byla při vydání i Goethova balada. Syžet je poměrně jednoduchý: starý čaroděj odejde z dílny a svého učedníka pověří nošením vody ve vědra. Ten, aby se vyhnul námaze, očaruje koště, které má vykonat práci za něj. Kouzlo se však nepovede a brzy jsou to již dvě nezastavitelná košťata, která vylévají vědra s vodou na podlahu dílny. Když je již místnost téměř zaplavena, starý čaroděj se vrátí, kouzlo zruší a situaci zachrání. O světový věhlas již tak úspěšné kompozice se v roce 1940 postaral Walt Disney v animovaném filmu *Fantasia*, kde se role učně zhostil Mickey Mouse. V *L'Apprenti sorcier* se vyžaduje vysoká technická úroveň od každého hráče v orchestru, pokud se však všechny náročné instrumentální party zredukuje pouze do deseti prstů klavíristy, jedná se o sítěž hratelné dílo, na které si troufne jen hrstka vyvolených.

Alexandre Tharaud výběrem repertoáru dokazuje hned několik věcí. Předně to, že se nerozhodl přednést cokoliv z obrovského množství kompozic klavírního repertoáru od Beethovena přes Chopina či Rachmaninova, svědčí o jeho neustálém hledání odpovídajícího sdělení, které chce posluchačům předat. Volba děl Johanna Sebastiana Bacha a zejména vlastních transkripcí jeho vokálně-instrumentálních opusů je poměrně atypická, nicméně vypovídá o Tharaudově hlubokém přemýšlení o smyslu klavírních recitálů ve 21. století. Ve druhém plánu však chce také prokázat své porozumění francouzské hudbě – její barevnosti a křehkosti –, ale též sofistikovanost úhozu a virtuozitu; ve výsledku snad tedy i jakousi snahu o pravdivou interpretaci vyvěrající z dokonalého ovládnutí nástroje a pochopení hudebního zápisu ve všech rovinách.

Patrik Červák

Za podporu a spolupráci děkujeme



© Marco Borggreve / Warner Classics

Francouzský klavírista **Alexandre Tharaud** vystupuje na prestižních světových pódii, spolupracuje s významnými dirigenty a tělesy (Symfonický orchestr Bavorského rozhlasu, Orchestre de Paris, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, orchestry Clevelandský a Filadelfský, Londýnská filharmonie atd.).

Do svého repertoáru zařazuje autory od baroka až po současnost, často i přímo jako dedikant nových skladeb. Toto široké repertoárové rozpětí dokumentuje i jeho obsáhlá diskografie, zahrnující – často oceněné – nahrávky děl J. S. Bacha, F. Couperina, J.-Ph. Rameaua, D. Scarlattiho, F. Schuberta, F. Chopina, E. Satieho, F. Poulenca, M. Kagela ad. Nejnovějším přírůstkem v jeho diskografii je album s díly J. S. Bacha vydané na podzim 2024 společností Erato.

Ravelovi se Tharaud věnuje od mládí (v roce 2003 vydal na dvou CD kompletní nahrávku jeho sólového klavírního díla) a oba Ravelovy klavírní koncerty měl na svém repertoáru už jako teenager. Jejich nahrávku ovšem vydal až roku 2023 (na labelu Erato), ve svých pětapadesáti letech. Spolu s Tharaudem se na ní podíleli francouzský dirigent Louis Langrée a Orchestre national de France.

Jeden z mezinárodně nejznámějších klavíristů své generace není brněnskému publiku neznámý. V říjnu 2019 vystoupil s recitálem v Besedním domě na festivalu Moravský podzim a publikum nadchnul provedením skladeb slavných i méně známých autorů spatých s Versailles (Lully, Rameau, Couperin, d'Anglebert, Royer, Duphy a Balbastre). Ačkoli hrál hudbu starých mistrů 17. a 18. století na moderní klavír, jeho úhoz dokonale navodil představu dobového zvuku.

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.

69.
koncertní
sezona
2024
2025

Klavírní recitál –
Alexandre Tharaud
Komorně
v Besedním domě
2. abonentní koncert
Besední dům
151112025

Filharmonie
Brno Philharmonic

JOHANN SEBASTIAN BACH

„**Herr, unser Herrscher**“, sbor z Janových pašijí BWV 245, transkripce A. Tharaud | 6'

„**Herr, unser Herrscher**“, chorus from St John Passion, arr. A. Tharaud

Sicilienne z Flétnové sonáty BWV 1031, transkripce A. Tharaud | 3'
Sicilienne from Flute Sonata, BWV 1031, arr. A. Tharaud

Suita a moll BWV 818a | 14'
Suite in A minor, BWV 818a

1. Prélude
2. Sarabande
3. Menuet
4. Courante
5. Allemande
6. Gigue

„**Aus Liebe will mein Heiland sterben**“, árie z Matoušových pašijí BWV 244, transkripce A. Tharaud | 5'
„**Aus Liebe will mein Heiland sterben**“, aria from St Matthew Passion, arr. A. Tharaud

Suita e moll pro loutnu BWV 996, transkripce A. Tharaud | 15'
Suite in E minor for lute, BWV 996, arr. A. Tharaud

1. Prélude
2. Allemande
3. Courante
4. Sarabande
5. Bourrée
6. Gigue

přestávka / interval | 20'

MAURICE RAVEL

Miroirs (Zrcadla) | 28'

Miroirs (Mirrors)

1. Noctuelles
2. Oiseaux tristes
3. Une barque sur l'océan
4. Alborada del gracioso
5. La vallée des cloches

PAUL DUKAS

L'Apprenti sorcier (Čarodějův učeň), transkripce A. Tharaud | 11'

L'Apprenti sorcier (The Sorcerer's Apprentice), arr. A. Tharaud

Alexandre Tharaud klavír / piano

Janovy pašije, první kompletně dochované oratorium na téma umučení Ježíše Krista, zkomponoval **Johann Sebastian Bach** (1685 až 1750) v roce 1724. Premiéra se konala na Velký pátek téhož roku v kostele sv. Mikuláše v Lipsku, kam se muselo první uvedení díla na poslední chvíli přesunout z chrámu svatého Tomáše. Kompozice prošla hned několika Bachovými revizemi: v roce 1725, 1739 a poté v roce 1749; poslední verze se také považuje za finální podobu pašijí. Hned druhá varianta z roku 1725 jako jediná nezačíná sborem **Herr, unser Herrscher**, ale chorálovou fantazií, kterou však autor v roce 1739 upravil tak, aby uzavírala 1. část *Pašijí svatého Matouše*, čímž se zmíněný sbor vrátil na své úvodní místo. Transkripce i samotná hudební produkce jsou velkou výzvou, protože kromě zachování orchestrálních barev a neustálé pulzace šestnáctinových hodnot musí aranžér i interpret brát v potaz ještě navíc celý čtyřhlasý sbor: jeho témbur, stejně tak i polyfonní komplexnost a plasticitu vokálního sdělení: to vše ale zredukované do dvou rukou.

Ačkoliv se Bachovo autorství i **Sonáty pro flétnu a cembalo Es dur** dlouho zpochybňovalo, pochází toto dílo nejpravděpodobněji z první poloviny 30. let 18. století, tedy z doby, kdy Bach působil v Lipsku již přes 10 let a ve městě se již plně etabloval. **Sicilienne** je zkomponovaná v tónině g moll, tedy poměrně netypicky na 3., mollovém, stupni stupnice Es dur. Netypicky proto, že 3. stupeň se u druhých vět používal spíše v kontextu s krajními mollovými tóninami. Ačkoliv transkripce v tomto momentě obsahuje „pouze“ hru ze tří notových osnov (flétna a dvě ruce klávesového nástroje), očekává se od interpreta, aby oba party, které se v originální verzi značně překrývají a doplňují, byly zvukově vyvážené a průzračně čitelné.

Bachova **Suita a moll** pro cembalo BWV 818 nese katalogové číslo těsně navazující na jeho známé *Francouzské suity*, přičemž je s nimi v některých rukopisech dokonce spojená. Oficiálně se však jedná o samostatnou suitu pro sólové cembalo, kterou skladatel zkomponoval nejpravděpodobněji v první polovině 20. let 18. století, možná ještě v Köthenu, tedy předtím, než začal působit v Lipsku. Celé dílo není příliš rozsáhlé a sestává pouze z klasických částí, jež v období baroka obsahovala každá takováto forma. Jsou zde však přítomny dvě sarabandy, z nichž první je spíše kontemplativní s velkým množstvím melodických ozdob, zatímco druhá je „techničtějšího“ rázu.

V *Matoušových pašijích*, pocházejících z roku 1727, Bach zhudebňuje 26. a 27. kapitolu *Evangelia* sv. Matouše dle luteránské bible. Po boku *Janových pašijí* se jedná o jeho druhé a poslední kompletně dochované oratorium na téma umučení Krista. Premiéra se uskutečnila patrně na Velký pátek 11. dubna 1727 nebo na tentýž svátek o dva roky později v kostele sv. Tomáše v Lipsku, tedy v instituci, kde Bach působil jako Thomaskantor. V porovnání s prvními pašijemi mají *Matoušovy pašije* větší obsazení, které sestává zejména ze dvou sborů, dvou orchestrů a souběžného použití obojích varhan, které se v kostele sv. Tomáše nacházejí. Árie „**Z lásky chce můj Spasitel zemřít**“ patří k nejintenzivnějším částem celého díla, ve které se posluchači sděluje, že Ježíš z lásky k bližním a pro jejich spasení obětuje vlastní život. Bach často posiloval význam a symboliku textu pečlivou volbou nástrojů, přičemž v této árii doprovází sólový soprán výjimečně pouze flétna a dva ho-

boje, avšak bez podpory smyčkových nástrojů a continua – basové složky orchestru. Ačkoliv transkripce árie opět spočívá ve zdánlivé hře „pouhých“ tří notových osnov, pro interpreta se jedná o výzvu zejména proto, že se koloraturní part sólové flétny často nachází nad zpěvním hlasem nebo se v šestnáctinových hodnotách proplétá těsně kolem něj: po klavíristovi se tedy vyžaduje výrazné vedení prostředních hlasů tak, aby byl původní sopránový part stále nejvýraznější.

Suita e moll pro loutnu BWV 996 je nejranější z Bachových děl, která dnes večer zazní. Autor ji vytvořil kolem třicátého roku svého života, tedy v době druhého působení ve Výmaru, kde také vznikla velká část jeho děl věnovaných klávesovým nástrojům. Ačkoliv Bach suitu zkomponoval patrně pro lautenwerk (klávesový nástroj na pomězi loutny a cembala) a první dochované rukopisy kompozice odpovídají klasickému zápisu pro klávesové nástroje (vyjma klíčů, kdy je pravá ruka psána v sopránovém klíči), hrává se dnes toto dílo nejčastěji na loutnu či kytaru. Rozsahově i proporčně je tento cyklus obsáhlejší než suita předešlá, ačkoliv „navíc“ obsahuje pouze úvodní fantazii *Preludium* v jakési formální parafrázi na francouzskou ouverturu a *Bourrée* v působivém dvojhlasém kontrapunktu, které – na rozdíl od finální *Gigue* – vyznívá jako nejrychlejší část cyklu. Nejnáročnější částí interpretace je patrně samotný přístup k celé kompozici: tedy aby umělec ve své klavírní hře zachoval subtilnost a intimitu nástroje, pro který bylo dílo původně zamýšleno.

Klavírní cyklus **Miroirs** vytvořil **Maurice Ravel** (1875–1937) v období odmítnutí a nepochopení: jako mladý skladatel se celkem pětkrát přihlásil do prestižní soutěže Prix de Rome, avšak nikdy se mu nepodařilo ji vyhrát. Nepřijetí jeho díla odbornou porotou při jeho poslední účasti v roce 1905 však bylo natolik ostentativní a skandální, že stálo místo ředitele pařížské konzervatoře, jehož ve funkci vystřídal Ravelův profesor Gabriel Fauré, jenž celou instituci od základu reorganizoval. Tento neúspěch se jeví ještě víc paradoxní tváří v tvář jeho vrcholné impresionistickým dílům z tohoto období, která jsou dnes považována za stálice nejen francouzské hudby 20. století – ať už to je *Smyčkový kvartet F dur*, klavírní *Sonatina*, písňový cyklus *Šeherezáda* či v neposlední řadě cyklus *Miroirs*. Na druhou stranu se však odmítnutí poroty jeví jako poměrně logické rozhodnutí, protože Ravel byl v té době považován především za epigona Clauda Debussyho, což je nálepka, která na něm bohužel přetrvává dodnes. Je pravda, že Debussyho hudba měla na Ravela silný účinek, nutně je však podotknout, že Ravel v barevných nuancích klavíru i orchestrace, harmonických experimentech i samotné omračující klavírní virtuozitě Debussyho leckde převyšuje a nejinak je tomu i u *Zrcadel*; málokterému autorovi se v klavírních dílech povedlo tak výstižně zachytit temnotu noci a třepetání křídel nočních motýlů (*Noctuelles*), melancholii zpěvu osamělých opeřenců (*Oiseaux tristes*), kolébání loďky v oparu mořských vln (*Une barque sur l'océan*), španělskou rozvernost doplněnou o mimořádnou klavírní bravuru (*Alborada del gracioso*) či harmonicky působivou sonoritu zvonů rozléhajících se údolím (*La vallée des cloches*). Každou z pěti vět tohoto cyklu věnoval jednomu z Apačů – členů seskupení mladých vizionářských hudebníků,