

Tvorba **Françoise Sarhana** (*1972) bývá výrazně ovlivněna distancí od pojetí hudby na způsob „umění pro umění“, přičemž jako klíčové vnímá právě propojení s mimohudebním materiálem. Komponuje tak často scénická, multimediální díla s konceptuálním přesahem. Sám překračuje své role violoncellisty, muzikologa a skladatele, když se pouští do režie vlastních filmů či jevištních děl a jiných projektů rozmanitých povah jako třeba surrealistické encyklopedie. Je názoru, že má hudba všeobecně usilovat o uniknutí jakýmkoliv konvencím, což s humorem označuje za svou osobní konvenci. **Homework II: In the Garage** (2008/2009) představuje výňatek z rozsáhlejší multimediální skladby pro šest hudebníků *Home Work*. Užité texty kompozice sleduje osobu sestavující dle manuálu nedefinovaný přístroj, přičemž se předčítání instrukcí prolíná s introspekci. Po dovršení tohoto úsilí však kutil, zprvu nadšený z nových možností poskytnutých kontrolou nad strojem, zjišťuje, že v něm zůstává uvězněn. Stejně jako zcela absentuje ono zařízení, chybí (preferovaně) i hudební nástroje. Interpret kombinuje hru na stanovené části těla se čtyřmi typy gest a rytmizovanou recitací o přibližně rozvržené výšce intonace.

Bedřich Smetana (1824–1884) věnoval **Klavírní trio g moll** op. 15 památce své dceři zesnulé na spálu před dovršením pátého roku. Tato nešťastná událost jej pohnula k tomu, aby se ve víru práce pokusil zmírnit svůj žal, a tak mezi 6. 9. – 22. 11. 1855 vypracoval ono trio. Po prvním provedení 3. 12. téhož roku, při němž Smetana vystupoval spolu s houslistou Ottem Königslöwem a Juliem Goltermannem, se skladba nedočkala vřelého přijetí kritikou. To patrně vedlo i k pozdějšímu přepracování o dva roky později, při němž byla opatřena novým opusovým číslem (původně op. 9).

První věta probíhá tradičně v sonátové formě. Oblast každého ze dvou témat je, i přes odbočky, poměrně pevně zaměřená na svou myšlenku a každá postupně graduje do vlastního vrcholu. Hlavní téma přednesené hned na počátku osamocenými houslemi připomíná svými chromatickými sestupy figury, které v hudební minulosti často reprezentovaly afekt zármutku. S ním kontrastuje druhé, sladké téma. V závěru expozice se témata střetají v dílčí kodě, po níž zahajuje provedení z hlavního tématu vycházející fugato – jednotlivé hlasy nastupující postupně v kánonu. Hudební myšlenky jsou dále rozpracovány, až přechází v klavírní sólo, po jehož rozplynutí nastupuje repriá za expoziční sekce. I nyní ji završuje koda, tentokrát krátce rozvíjející hlavní téma. Z něj vyrůstá i množství materiálu druhé věty o pětidílné rondové formě, ve které dochází k juxtapozici dvou výrazně odlišných charakterů. Tentýž princip uplatňuje i *Finale*, ačkoliv se zde sekce v průběhu dočkávají větších úprav. Pelášívé první téma, vypůjčené z poslední věty *Klavírní sonáty g moll*, se kupříkladu před srdceryvným vrcholem proměňuje ve smuteční pochod.

Daniel Šniežek

Ariana Suleiman Shakh absolvovala Musorgského hudební učiliště v Petrohradě v oboru hra na violu. V současné době studuje 3. ročník bakalářského studia na Janáčkově akademii múzických umění v Brně pod vedením Jana Řezníčka. V září 2023 se stala členkou violové sekce orchestru Národního divadla Brno.

Anežka Nováková absolvovala brněnskou konzervatoř, bakalářský program Katedry jazzu JAMU a v současné době je posluchačkou Katedry bicích nástrojů tamtéž. Na svém kontě má několik sólových vystoupení např. s Janáčkovou filharmonií Ostrava, Janáčkovým akademickým orchestrem a dva marimbové recitály v rámci festivalu Maraton hudby Brno. Od září 2024 je členkou OA České filharmonie a pravidelně spolupracuje i s dalšími profesionálními tělesy (např. orchestr NdB, BCO, FOK, SOSR, Moravia Brass Band).

Anna Fričová studuje pátým rokem na brněnské konzervatoři pod vedením Martyiny Vávrové. Na hoboj začala hrát v 7 letech u Dany Zouharové. V rodné Chrudimi nejednou sólově vystoupila s Chrudimskou komorní filharmonií. Získala řadu ocenění (1. místo na soutěži Pardubické dechy 2021 a 2023, čestné uznání na soutěži Pro Bohemia 2023). V sezoně 2024/25 zvítězila na konkurzu do Orchestrální akademie Filharmonie Brno a na konkurzu Filharmonie Bohuslava Martinů ve Zlíně. Vzdělání si doplňuje na kurzech významného hobojisty Viléma Veverky. Věnuje se také sólově a komorní hře (koncertní cyklus AHUV, kroměřížský festival Forfest). Je členkou tria HANNBA, které vzniklo roku 2023 na Konzervatoři Brno pod pedagogickým vedením Lubomíra Bartoně.

Martin Kučík 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 Orchestrální akademie Filharmonie Brno a posluchačem bakalářského studia na JAMU.

Štěpánka Plocková hru na violoncello studuje od 7 let, první pod vedením Magdalény Duchaňové na ZUŠ Smetanova, následně u Miroslava Zichy na brněnské konzervatoři. Letos je studentkou 2. 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 celostátní přehlídka konzervatoří ČR (1. místo v roce 2022). Mezi nedávné úspěchy patří cena Letní hudební akademie Kroměříž.

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

Mladá krev aneb
Hudba zblízka III
Komorní cyklus členů
Orchestrální akademie
Filharmonie Brno
a hostů

3. abonentní koncert
Besední dům
19|3|2025

Filharmonie
Brno Philharmonic

SERGEJ PROKOFJEV / arr. **Vadim Borisovskij**

Kusy z baletu Romeo a Julie pro violu a klavír (výběr) | 15'

Introdukce

Tanec rytířů (Montekové a Kapuleti)

Balkónová scéna

Ariana Suleiman Shakh viola

Libuše Pančochová (j. h.) klavír

MAXIMILIAN WOLFGANG SCHWARZ

Constellations I pro marimbu sólo | 6'

Anežka Nováková marimba

DARIUS MILHAUD

Suite d'après Corrette op. 161b

pro hoboj, klarinet a fagot (výběr) | 6'

1. Entrée et Rondeau

2. Tambourin

4. Sérénade

6. Rondeau

8. Le Coucou

Trio HANNBA:

Anna Fričová hoboj

Bára Sedlářová (j. h.) klarinet

Hana Drtilková (j. h.) fagot

CHRISTOS HATZIS

Fertility Rites pro marimbu a zvukový pás | 13'

Martin Kučík marimba

přestávka

FRANÇOIS SARHAN

Homework II: In the Garage | 9'

Anežka Nováková body percussion (hra na tělo)

BEDŘICH SMETANA

Klavírní trio g moll op. 15 | 30'

1. Moderato assai – Più animato

2. Allegro, ma non agitato

3. Finale. Presto

Amálie Dobšíková (j. h.) housle

Štěpánka Plocková violoncello

Pavol Praženica (j. h.) klavír

Balet **Romeo a Julie** op. 64 provázely četné potíže, než se konečně dočkal premiéry v brněnském Mahenově divadle 30. 12. 1938. **Sergej Prokofjev** (1891–1953) navázal spolupráci s libretistou Sergejem Radlovem již v roce 1934. V té době probíhala jednání o zinscenování díla s leningradskou operou, avšak bylo od něj upuštěno ještě předtím, než se vůbec Prokofjev pustil do práce na hudbě. K tomu se dostal až v létě následujícího roku poté, co o balet projevilo zájem Velké divadlo v Moskvě. Právě v jeho rekreačním zařízení v ústraní na venkově se v červnu 1935 pustil do práce, aby 8. 9. dokončil klavírní partituru, a hned vzápětí se jal orchestrovat. Premiéra měla proběhnout na jaře, přípravy probíhaly dobře a o jejich postupu průběžně informoval tisk. Divadlo v této době rovněž sehrálo důležitou roli při zajištění trvalého návratu do Sovětského svazu pro skladatele s jeho rodinou. Cosi však zapříčinilo, že z chystaného provedení sešlo. Na vině byly nejspíše kritiky s politickými implikacemi v deníku Pravda, které strhaly Šostakovičovu operu *Lady Macbeth Mcenského újezdu* a balet *Jasný potok*. Uvedlo je právě Velké divadlo, které tím pádem kvůli obavám z dalších negativních reakcí inscenaci nového díla odvolalo. Prokofjev však vytvořil z hudby dvě orchestrální svity (op. 64a a 64b) a sbírku deseti klavírních kusů (op. 75), které se dočkaly provedení ještě v letech 1936 a 1937. V Sovětském svazu nakonec balet zinscenovali až 11. 1. 1940.

Maximilian Wolfgang Schwarz (*1997) je perkusionistou s mezinárodním renomé, který do svého soudobého klasického repertoáru začleňuje i vlastní díla. Při svých tvůrčích začátcích se věnoval především produkci elektronické hudby a obstarávání kusů pro kapely, v nichž působil. Z obou zkušeností si s sebou mnohé odnesl, když se později pustil též do klasické skladby. Zde se jeho styl vyznačuje eklektičností, když výše zmíněné spájí s kompozičními přístupy napříč epochami a kulturami s vlastními seriálními technikami.

Jednička v názvu kompozice **Constellations I** (2021) pro marimbu, klavír bubeníků, představuje pouze jakousi nohu ve dveřích, ponechávající do budoucna prostor pro navazující dílo. Pokračovatele zatím nemá. Skladba se projevuje velmi barevným jazykem daným širokou škálou užitých technik hry i skladby, jejichž kontrasty utváří několik sekcí zakončených návratem introdukce. Během krátké duraty vystředá interpret paličky hned několikrát, mnohdy v rámci souvislého hudebního proudu, a často užívá paliček odlišné tvrdosti i v jedné ruce. Zvuky jsou utvářeny různými jejich částmi, ať už vrcholkem, nebo koncem, nejen na kameny nástroje, ale rovněž na rám i samotné rezonanční trubice. V závěrečné repríze, která svou mírností působí jako ozvěna či dozvuk předešlé hudby, se musí obejít i bez nich a tvořit tóny rukama za současného doplňování hrou na tělo. Podobně kaleidoskopický je i soubor technik uspořádání tónového materiálu proucí se od seriality (hudební prvky řadí podle předem stanovených posloupností) a volné atonality až po bitonalitu či klasickou funkční harmonii.

V roce 1937 se **Darius Milhaud** (1892–1974) intenzivně věnoval skládání scénické hudby. Jedním z devíti představení, k nimž vytvořil hudební složku, byla také Shakespearova hra *Romeo a Julie*, v níž mělo jevištní akci doprovázet dechové trio: hoboj, klarinet a fagot, pro něž Milhaud složil hudbu na témata francouzského skladatele Michele Correta (1707–1795). Ze scénické hudby vzešla ještě téhož roku **Suite d'après Corrette** op. 161b. Vlivy výchozího materiálu jsou dosti patrné. Celou svitu lehkého charakteru utváří osm drobných kusů odkazujících povětšinou na barokní žánry, mezi nimiž se neztratí ani poslední žertovný kus napodobující hlas kukačky. Druhá část *Tambourin* tak navazuje na stejnojmenné francouzské taneční kusy. Sestává z mrštné melodické linky a doprovodu, který svým pravidelným pochodovým pulsem a prodlevovými harmoniemi simuluje buben. Tento tanec byl během baroka často užívaný v baletech lyrických tragédií. Výrazným barokním tématem se pak vyznačuje *Rondeau*. Velká část svity byla zkomponována v polyfonní faktuře, kdy se všechny hlasy, vzájemně melodicky samostatně, proplétají ve výsledném celku. Fagot přesto někdy přechází do doprovodu a často se k němu připojuje klarinet. Hoboj naopak v takových situacích zůstává konzistentně nositelem dominantní melodie.

V současnosti představuje **Christos Hatzis** (*1953) jednoho z nejznámějších kanadských skladatelů, ačkoliv své mládí prožil v Řecku. Do velkého množství jeho tvorby se proto vtisknul charakter ortodoxní křesťanské církve, koneckonců jako dítě zpíval v kostele. Ve svých dřívějších skladbách se držel spíše strukturalistických metod a rozvinul i vlastní kompoziční techniku „chronochroma“, v níž všechna patra hudebního proudu vyplývají z číselných principů harmonické řady, čímž má být dosažena jednota od úplně nejnižšího po ta nejvyššího patra. Jeho pozdější díla se ale přiklání k intuitivnějšímu způsobu práce a mnohdy reagují na aktuální společenské problémy, kupříkladu na klimatickou změnu, záležitosti původních obyvatel kolonizovaných zemí, lidská práva či migraci.

Trojvětá skladba **Fertility Rites** (1997) náleží k sérii čtyř děl složených v průběhu 90. let, která inspirovalo Hatzisovo setkání s katarjajem, hrdelním zpěvem inuitských žen. Jedná se o vokální hru, kterou tradičně provozovaly ženy, mezitímco muži byli zrovna na lovu. Některé orální tradice se zdají naznačovat v rámci souvislosti dechu a života možnou spojitost s plodností. Zpívají vždy dvě zpěvačky postavené čelem k sobě na blízkou vzdálenost, přičemž každá alternuje jednotlivé zvuky, prokládané krátkými pauzami, na nádech a výdech. Jedna ze zpěvaček stanoví rytmický vzorec a druhá jej v oněch pomlkách doplňuje. Prohra se dává najevo smíchem té ženy, které jako první dojde dech nebo vypadne z rytmu vzorce. Kompozice zahrnuje právě takovéto zpěvy spolu s nahrávkami marimby na digitálně upravené zvukové stopě podkládající přednes interpreta. Dynamika nahrávky a hráče má reprezentovat dynamiku myšlenek a instinktů ve vztahu ke hlasu. Na reproduktivní konotace navazují rovněž aluze na sugestivně francouzskou kavárenskou hudbu ve druhé větě či na svůdné tango ve větě třetí.