

69.
koncertní
sezona
2024
2025

Schumann & Šostakovič
Filharmonie v divadle II
3. abonentní koncert
Janáčkovo divadlo
27 a 28|3|2025



Filharmonie
Brno Philharmonic

Program

ROBERT SCHUMANN

Violoncellový koncert a moll op. 129 | 25'

Cello Concerto in A minor, Op. 129

1. Nicht zu schnell (Ne moc rychle)
2. Langsam (Pomalů)
3. Sehr lebhaft (Velmi živě)

přestávka | 20'

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ

Symfonie č. 4 c moll op. 43 | 60'

Symphony No. 4 in C minor, Op. 43

1. Allegretto poco moderato – Presto
2. Moderato con moto
3. Largo – Allegro

Steven Isserlis violoncello / cello

Filharmonie Brno

dirigent / conductor **Dennis Russell Davies**

O skladbách

Je otázkou, zda za největší hudební romantiky považovat ty vrcholné a pozdní z konce 19. a začátku 20. století, nebo naopak úplné průkopníky, kteří své emoce a vnitřní boje prožívali opravdu autenticky, bez pocitu sebejistoty. Žhavými kandidáty na nejvíce strhující romantický epický příběh by byli Ferenc Liszt, Fryderyk Chopin a Robert Schumann. Zatímco ovšem Liszt obrátil svůj boj ve vítězství, stal se první novodobou hudební celebritou a prožil naplněný dlouhý život a Chopin s výjimkou chatrného zdraví rovněž dosáhl celkového uspokojení, **Robert Schumann**



(1810–1856) se na každé své vítězství až beethovenovsky naděrl a natrápil a jeho život se uzavírá ve věku 46 let za záhadných okolností v sanatoriu pro duševně choré v Endenichu nedaleko Bonnu, a nutno zdůraznit, že se v blázinci rozhodně nenacházel omylem nebo jen tak na pár dní. Depresemi prý trpěli i oba jeho rodiče.

Narodil se ve Zwickau a stal se nejvýznamnějším rodákem města, pomineme-li slavné trabanty. Friedrich Wieck (1785–1873), Schumannův učitel klavíru, svého žáka pobízel, aby využil svých talentů, věnoval se klavírní hře trvale a aby se stal nejlepším pianistou Evropy, rozhodně však ne k tomu, aby obletoval jeho dceru Claru a nabízel jí sňatek. Sama Clara byla vynikající pianistkou a skladatelkou, otec měl z jejich vystoupení nemalý finanční zisk a dokázala svým kouzlem uçarovat i dalším osobnostem. Opakované otcovské odmítnutí se dlouho zdálo nezvratné, Clara dokonce musela spálit všechny milostné dopisy, neodbytný Robert však využil zkušeností nabytých během nedokončených studií práv a Claru si na jejím otci vymohl soudně po víceletém procesu. K usmíření s tchánem došlo až dva roky po svatbě. Koncertním pianistou se však kvůli chronickému postižení ruky nestal, příčinou byla chybná hráčská technika. Od roku 1834 spoluvydává vlivný časopis *Neue Zeitschrift für Musik*, který šíří progresivní tvůrčí východiska a brojí proti špatnému vkusu.

Jeho jediný **violoncellový koncert** (1850) vzniká v době největšího osobního štěstí a kariérního naplnění – kolaps a tragédie přišly až později, kvůli nim se však skladatel nedožil premiéry, ta se uskutečnila až čtyři roky po jeho smrti v roce 1860 v Oldenburgu. Nyní se ale s rodinou z nenáviděných Drážďan přesťahoval do Düsseldorfu, aby převzal místo dirigenta tamní Hudební společnosti. Nezvykle rychle vzniká řada děl, nejednou ovlivněných blízkostí řeky Rýna. Nový koncert se po premiéře stal pilířem romantického koncertantního repertoáru, jako jeden z prvních koncertů totiž vedle nezbytné virtuózní složky propracovává i orchestrální part a dílu tak dodává symfonickou závažnost.

Úvodní věta je postavena na souladu mezi přehlednou sonátovou formou a fantastičností vpravdě až improvizací. Kantabilní volná věta zaujme duetem sólisty s orchestrálním violoncellem. Vrucná sestupná kvinta je obrazem milované Clary. Se závěrečnou větou přichází ro-

bustnější zvuk, poprvé se ozvou tympány, charakter je více pochodový. Po stručné doprovázené kadenci se v závěru metrum mění na 6/8, tento graduační efekt později rád využíval i Brahms.



Dmitrije D. Šostakoviče (1906 až 1975), sovětského umělce a občana, není snadné umístit na pomyslnou osu mezi póly „bojovník s totalitou“ a „součást režimu“. Jeho stýkání a potýkání se se sovětskou mocí mělo rozličné projevy, rovnoměrně rozmístěné po celé délce této osy. Pod prizmatem charakteru hudební tvorby se nám postupně vyjevuje trojí Šostakovič. Do roku 1936 je

to *výstřední mladík*, poté *zralý konformista* a nakonec po roce 1961 *stárnoucí mystik*. Většinu děl, která jej proslavila a dodnes na světových pódiích udržují v roli nejžádanějšího skladatele 20. století, počínaje *5. symfonií d moll op. 47* a konče *8. smyčcovým kvartetem c moll op. 110*, vytvořil jako zralý konformista. Jakkoliv to může znít pejorativně, hudební jazyk, přestože stále osobitý a nejednou i s aspektem pravdivosti, je během tohoto čtvrtstoletí pod vlivem stranických direktiv, přičemž v čase tento vliv postupně roste. Šostakovič tak činí nedobrovolně a bezděky, pod vlivem rafinovaného nátlaku. Pomyslným vrcholem je jeho vstup do komunistické strany (KSSS) v roce 1960.

Tajemným hybatelem v pozadí je dílo, jehož velikost a genialita je jednoznačným vrcholem raného období svobody a výstřednosti, dílo, které kvůli zrušené premiéře (1936) a řadě nepřijemností okolo skladatel raději ze své paměti vytlačil a pod tlakem pak svolil k jisté konformitě tvorby. Konečně je to také dílo, jehož opožděná premiéra o čtvrtstoletí později (1961) udělala na svého autora tak silný dojem, že zničehonic ze své tvorby vytlačuje sovětské ideály, ale i některé estetické ideály hudby samotné, inspiruje se mladými současníky, například Galinou Ustvolskou, Alfredem Schnittkem či nedávno zesnulou Sofií Gubajdulínovou, a nebrání se roli jurodivého podivína. Zrodil se stárnoucí mystik. Tímto tajemným dílem v pozadí je **Symfonie č. 4 c moll op. 43** (1935–1936). Po zbytek života se Šostakovič v soukromí, které si bedlivě sřežil, často zmiňoval, že právě ona je jeho vůbec největším dílem a že by býval byl zcela jiným skladatelem, kdyby jí bylo dáno zaznít už v roce 1936, kdy vznikla, a on na ni mohl dále navazovat. My ale víme, že pokud by tehdy opravdu zazněla, sám skladatel by pravděpodobně rok 1936 nepřežil, a dost možná ani partitura.

Přesto je vhodné nejprve si celý sovětský kontext odmyslet. Devětadvacetiletý skladatel s mimořádnými vlohami, s ambicemi promlouvat do povahy hudby jako žánru a po celosvětovém úspěchu *1. symfonie* a opery *Lady Macbeth* se díky blízkému kumpánovi Ivanu I. Sollertinskému, muzikologovi a jednomu z posledních polyhistorů, seznamuje s hudbou tehdy už zapomenutého Gustava Mahlera, a rozhodne se v podobném duchu vyzkoušet, co všechno hudební forma symfonie snese, aniž by došlo k jejímu rozbití. Vznikl komplexní monument s řadou pozoruhodností: čtyřvětý plán symfonie je dodržen, nicméně došlo k fúzi (nikoliv propojení) dvou protichůdných živlů, pomalé věty

a scherza, do jednoho celku, proto má symfonie pouze tři věty. Na několika místech je ozvláštěna bachovským vícehlasem a na konci má dvě cody, hlasitou a tichou. Po čistě hudební stránce, i bez aspektu svědeckví o děsivé době, se jedná o nadčasové mistrovské dílo, v kontextu hudby 20. století ojedinělé zvukem, výstavbou i účinkem.

Jsme ale v Sovětském svazu na prahu Velkého teroru. Uprostřed práce na symfonii v lednu 1936 přichází na stránkách deníku Pravda jako blesk z čistého nebe agresivní útok na Šostakoviče v podobě nepodepsaného článku *Chaos místo hudby*, který zásadně změnil život do té doby nedotknutelné ikony sovětské hudby. Nyní šlo o holý život, přesto skladatel neslevuje a píše poslední větu spojující sarkasmus s apokalyptikou. Hotovou symfonii svěčuje k nastudování Leningradské filharmonii, tehdy pod vedením rakouského dirigenta Fritze Stiedryho. Premiéra je naplánována na 11. prosinec 1936, místo koncertu se však objevuje strohé oznámení, že skladatel nedal souhlas k provozování díla. Oficiální zdůvodnění střídavě tvrdilo, že autor nebyl spokojen s nastudováním nebo s vlastní partiturou. (Nutno znát, že její nesmírná náročnost – po stránce technické i fyzické – bývá pro orchestrální hráče opravdovou noční můrou.) Dnes víme, že Šostakovič byl k tomuto kroku donucen. Kuriózní není samo zrušení premiéry, nýbrž naopak skutečnost, že její přípravy došly až tak daleko. Autor byl stále v nemilosti, v srpnu téhož roku proběhl první stalinský monstrproces se „zrádci“ Zinovjevem a Kameněvem, kteří byli ihned popraveni, koncem září Stalin jmenoval Nikolaje Ježova šéfem NKVD a rozjely se čistky. Provedení symfonie by znamenalo jistý konec. V roce 1945 Šostakovič ještě spolu s Mojsejem Vajnbegem hraje vlastní čtyřruční úpravu symfonie svým studentům, postupně však na toto své problémové dílo zanevře a zapomene. Partitura se mezitím během války někde ztratila. V občasných zmínkách se o díle vyjadřuje nelichotivě. Nemohl si ale nepamatovat, co v symfonii je. Spíše se její silné výpovědi bál. Kvůli projevům konfekčního měšičkého vkusu, figurujícího v jádru pravidelných mocenských výpadů na jeho adresu, postupně rozvinul výraznou nechuť jakkoliv provokovat. Svě tvůrčí priority z mládí přeměroval k naprostému opaku.

V říjnu 1961 Šostakovič zdraví 22. sjezd KSSS revoluční 12. symfonií, věnovanou Leninovi. Nový šéfdirigent Moskevské filharmonie Kirill Kondrašin v té době hledá pro orchestr nová díla a je upozorněn na Šostakovičovu stále neprovedenou 4. symfonii. Obrátí se na skladatele s partiturou, která byla mezitím rekonstruována z dochovaných orchestrálních partů. Ten není příliš nadšen, nicméně svoluje s tím, že si noty vezme na čas domů, aby udělal nějaké úpravy a škrty. Stalo se ovšem něco nečekaného. Partituru vrací hned následující den s poznámkou, že na ní nebude měnit ani notu. Toto jeho dávno zavřené dítě se vrátilo a dalo mu obrovský tvůrčí impuls. Nachází v něm své dávné, kdysi svobodné „já“ a premiérou 30. prosince 1961 zůstane dlouho pohnut. Vytváří díky tomu pravoslavně znějící vokální 13. symfonii (1962), jež se stala obžalobou zrůdnosti sovětského systému.

Šostakovičova *Čtvrtá* je psychologicky efektním svědeckvím o nastupujícím strachu, pocitu zmaru a smíření s krutou smrtí, která byla všude okolo. Partitura je technicky krajně hráčsky náročná, ale i po fyzické stránce je obtížné hodinový kolos uhrát. Když se během návštěvy SSSR s partiturou seznámil dirigent Otto Klemperer, prohlásil, že šest flétnistů

schopných zahrát tak obtížný part nikde nesežene. Šostakovič využívá orchestr nebývalého rozsahu 20 dřev, 17 žesťů (mj. dvě tuby) a široké baterie bicích včetně dvou souprav tympánů. Zvuk symfonie je rafinovaný, exotický, stěží hledá obdobu.

Již prvních třicet taktů první věty naznačí posunutě mantinely krajnosti: řezavé fortissimo nástrojů v nejvyšší poloze, ubíjející gradující pochod s agresivně pojatými bicími a následně propad do prázdnoty a zlověstného bezčasí. Zlom představuje první nástup mahlerovské satiry: jeden z dynamických vrcholů má charakter primitivního kánonu, střihem se ale promění v dětský kvapík ve dřevěch. Ten vygraduje do Presta, zběsilého smyčcového fugata. Po nástupu čtyř fugatových hlasů se připojí i dřeva, následně žesť a vše pak smete ostinatní hegemonie bicích nástrojů. Teprve nyní začíná věta nabývat rysů sonátové formy, dosud takřka nepostřehnutelné. Vrací se obě témata exponovaná na začátku, prohodí si ale pořadí, zatímco instrumentace, tempo a dynamika zůstává v pořadí původním. Závěru úvodní věty předchází dlouhé ticho rekapitulující předchozí dění jakoby v mlze, jako přízračnou vzpomínku.

Druhá věta rafinovaně propojuje očekávání obvykle spjatá s volnou větou a scherzem. Děje se tak prostřednictvím bachovského kontraktu, ovšem s dlouho osiřelým hlavním hlasem, ty ostatní se připojí až později. Příznivci programních výkladů si druhou větu mohou představit jako mrazivé ráno v gulagu. Začínají smyčce, dynamické vrcholy patří dřevům. V závěru věty se přidá rytmizující skupina bicích, jejíž zvuk mnoha ruským posluchačům ve své době připomínal řinčení trestanecových okovů.

Dlouhý, pomalý úvod závěrečné věty, kulhavý pochod se žalozpěvem fugatu, lze chápat i jako kompenzaci za chybějící pomalou větu, jde ale spíše o prolog s působivou gradací. Po zklidnění přichází různé třídobé Allegro. Z něj se po chvíli vyvine obtížně uchopitelná, quasi minimalistická ostinatní pasáž bez děje, ze které nás novým tématem vysvobodí až hoboje a klarinety. Řadu různorodých katarzních momentů vystřídá překvapivá série ironických přihlouplých tanečků, v níž se skladatel projevuje jako protřelý divadelník – satirik. Toto nesmyslné skotačení, s náročnými sóly trombonu, přejde až do sentimentálního kolébání. Z něj nás vytrhne nástup první cody, apokalyptické fanfáry na podkladu ostinatních tympánů ve fázovém posunu, podle R. Taruskina jde o sarkastické zpracování vítání locasty ze Stravinského *Krále Oidipa*. Po ní přichází ještě druhá coda, tichá, pomalá, stále pulsující. Jako příznaky se zde vynoří útržky sol. Je to sugestivní obraz díla zkázy, spálené země, smrti. Poslední sólo nad mrtvolnou prodlevou c moll má celesta. Její vysoký tón d, který symfonii uzavírá, jeden jediný tón na samém konci, pouhé cinknutí, lze chápat jako mhlavý příslib budoucí naděje.

Zlo, jehož byl Šostakovič za svůj život svědkem, dokázal rozpoznat, tlumočit skrze svoji hudbu a se střídavými úspěchy mu s její pomocí čelit. Ona jediná je pravdivým svědeckvím o skladateli. *Čtvrtá symfonie* je působivým symfonickým portrétem triumfujícího kla.



Britský violoncellista **Steven Isserlis** je známý svou mimořádně pestrou kariérou. Působí jako sólista, komorní hráč, pedagog, spisovatel a hlasatel. Vystupuje s předními světovými orchestry a dirigenty a pořádá recitály ve významných hudebních centrech. Jako komorní hudebník připravil koncertní série pro mnohá prestižní místa, včetně londýnské Wigmore Hall, newyorské 92nd Street Y a Salcburského festivalu. Při klasických programech také vede komorní orchestry přímo od violoncella. Od roku 1997 je uměleckým ředitelem mistrovských kurzů International Musicians Seminar v Prussia Cove v Cornwallu.

Jeho hluboký zájem o historickou interpretaci ho přivádí ke spolupráci s mnoha orchestry hrajícími na dobové nástroje, stejně jako k pořádání recitálů s cembalem a fortepianem. Věnuje se také soudobé hudbě, premiéroval například skladby J. Tavenera, T. Adése, G. Kurtága, H. Holligera a J. Widmanna.

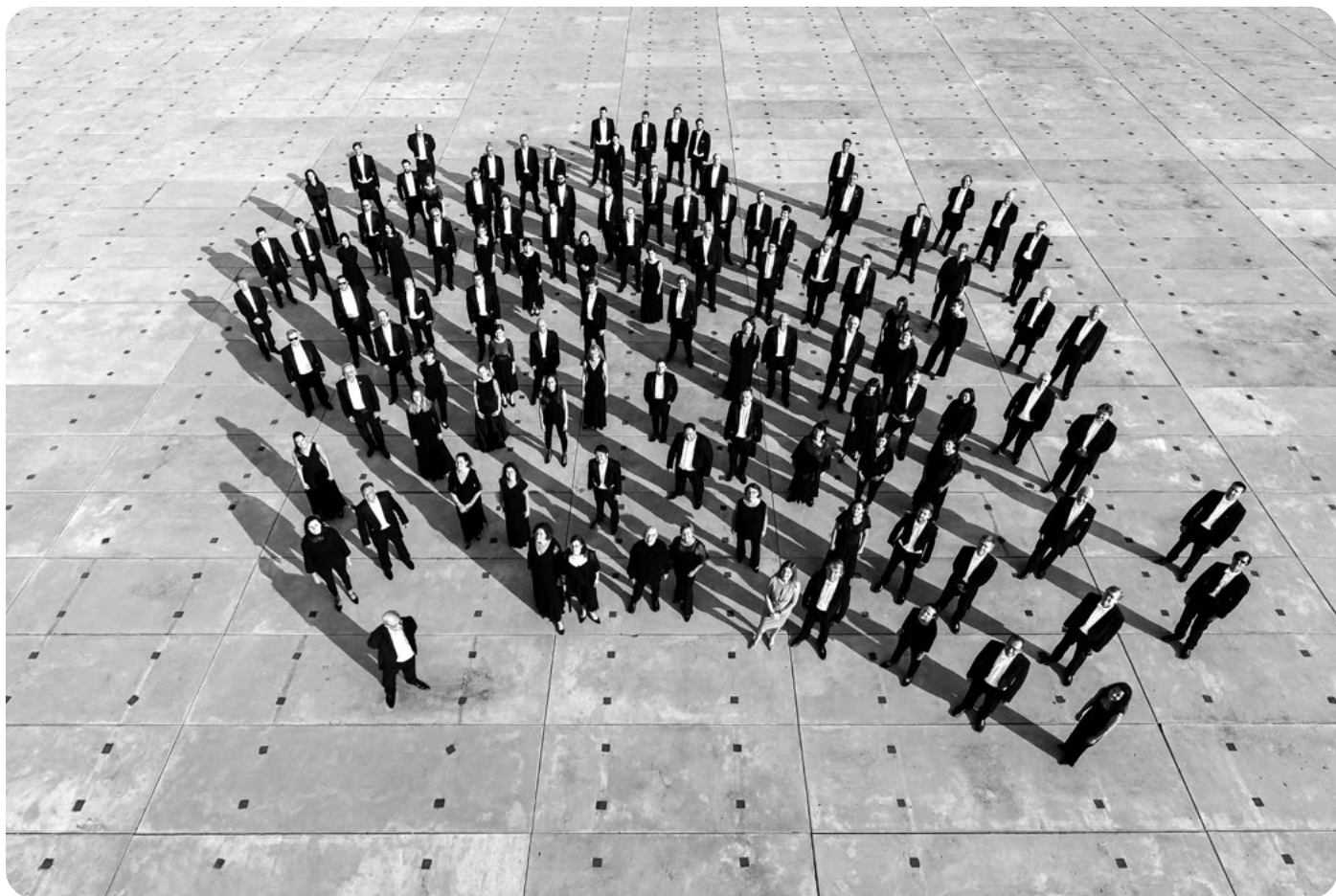
Jeho bohatá diskografie zahrnuje kompletní soubor suit J. S. Bacha pro sólové violoncello (oceněný časopisem Gramophone jako instrumentální album roku), kompletní Beethovenovo dílo pro violoncello a klavír, koncerty C. P. E. Bacha a J. Haydna, koncerty E. Elgara a W. Waltona, Brahmsův dvojkonzert, nahraný s Joshuou Bellem a Akademii svatého Martina v polích, a pozdní díla J. Tavenera, jež získala cenu Premiere Award časopisu BBC Music Magazine. V roce 2024 byla vydána klavírní tria F. Mendelssohna Bartholdyho, jež nahrál s Joshuou Bellem a Jeremym Denkem, a violoncellové koncerty, sonáty a kvintety L. Boccheriniho.

Rád hraje pro děti a ve spolupráci se skladatelkou Anne Dudley vytvořil tři hudební příběhy. Jako spisovatel má na svém kontě dvě dětské knihy, které byly přeloženy do mnoha světových jazyků. Napsal také komentář k proslulým *Radám mladým hudebníkům* R. Schumanna a kritikou vysoce ceněného průvodce k Bachovým violoncellovým suitám.

Vytvořil a napsal dvě večerní představení spojující slovo a hudbu – jedno mapuje poslední roky života R. Schumanna, druhé je věnováno M. Proustovi a jeho salonům. Kromě toho připravil řadu rozhlasových pořadů, včetně dokumentů o svých vzorech – Robertu Schumannovi a Harpu Marxovi.

Je držitelem mnoha ocenění, zmiňme například titul CBE za zásluhy o hudbu, Schumannovu cenu města Zwickau, Piafigorského cenu a Maestro Foundation Genius Grant (USA), zlatou medaili Ministerstva kultury Arménské republiky, cenu Glashütte Original Music Festival Award (Německo) a zlatou medaili Wigmore Hall (Velká Británie).

Hraje na Stradivariho violoncello „Marquis de Corberon“ z roku 1726, které mu zapůjčila Královská akademie hudby v Londýně. Více na www.stevenisserlis.com



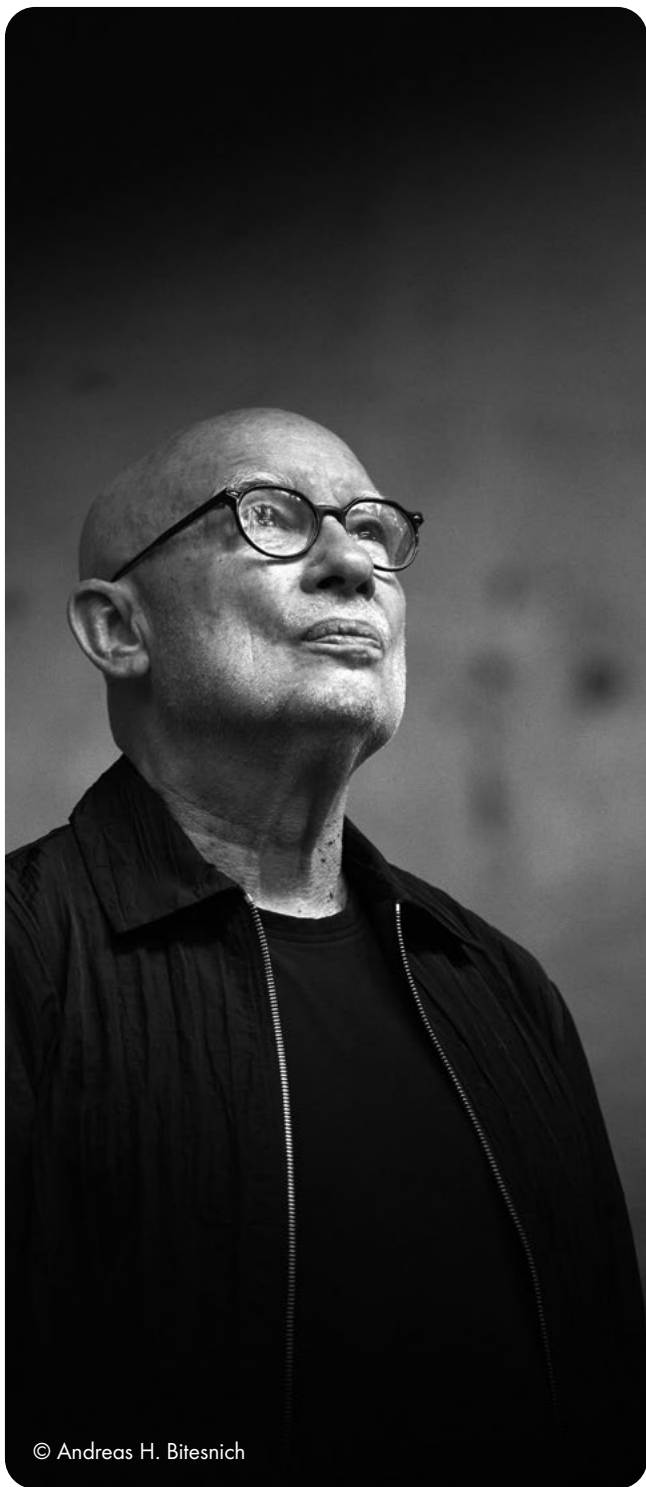
Dnešní **Filharmonie Brno** vznikla v roce 1956 sloučením rozhlasového a krajského orchestru a od té doby patří svou velikostí i významem k české orchestrální špičce. Na svých turné provedla na tisíc koncertů v Evropě, ve Spojených státech, v Latinské Americe, na Dálném i na Blízkém východě. Je pravidelným hostem světových i českých festivalů. V sezóně 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). Sezona 2023/2024 byla nabitá představeními na nejlepších středoevropských pódiih jako Narodowe Forum Muzyki ve Vratislavi, vídeňský Konzerthaus či festival v rakouském Grafenegg.

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 v roce 2022 nominována na cenu ICMA. Dynamicky také rozvíjí zakázkové nahrávání pro globální klientelu v rámci Czech Orchestra Recordings.

Dějiny orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohávek, Sir Charles Mackerras, Jakub Hruša nebo Tomáš Netopil. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Filharmonie Brno Dennis Russell Davies.

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 (Festival Špilberk, Moravský podzim, Velikonoční festival duchovní hudby, Expozice nové hudby), kreativním lídrem orchestrální dramaturgie a inovativním tvůrcem široké škály edukativních programů. Zaštiťuje mezinárodně proslulý dětský sbor Kantiléna, od roku 2010 se podílí na festivalu mladých hudebníků Mozartovy děti, v roce 2014 založila svou Orchesterální akademii. Působí v neorenesančním Besedním domě, „brněnském Musikvereinu“ z dílny Theophila von Hansena z roku 1873, a těší se na nový, moderní koncertní sál, který navrhuje tým architektů Tomasz Koniora a Petra Hruši a akustika Yasuhisa Toyoty.

Více na www.filharmonie-brno.cz



Dennis Russell Davies (*1944), absolvent slavné newyorské Juilliard School, zahájil svou kariéru jako stálý dirigent a hudební ředitel komorního orchestru v Saint Paulu v Minnesotě (1972–1980). V letech 1977–2002 byl šéfdirigentem newyorského Orchestru amerických skladatelů a v letech 1991–1996 hudebním ředitelem Brooklynské filharmonie. Od roku 1980 žije trvale v Evropě. Byl hudebním ředitelem Stuttgartské státní opery (1980–1987), šéfdirigentem orchestru Beethovenhalle v Bonnu, hudebním ředitelem Bonnské opery a Beethovenova festivalu (1987–1995). Poté působil v Rakousku jako profesor dirigování na salcburském Mozarteu a jako šéfdirigent Symfonického orchestru Vídeňského rozhlasu. V roce 2002 se stal (na 15 let) šéfdirigentem Brucknerova orchestru a ředitelem opery Zemského divadla v Linci.

V letech 2009–2016 byl také šéfdirigentem symfonického orchestru v Basileji. Hostoval se špičkovými orchestry a v renomovaných operních domech v Americe, Japonsku a Evropě. Od sezony 2018/2019 stojí v čele Filharmonie Brno jako šéfdirigent a umělecký ředitel a od podzimu 2020 je také šéfdirigentem rozhlasového orchestru MDR v Lipsku.

Je známý nejen pro nebývalou šíři svého repertoáru, ale také pro svou trvalou spolupráci a osobní vztahy s významnými současnými umělci; 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 více než 80 hojně oceňovaných nahrávek. V roce 2009 byl zvolen za člena Americké akademie umění a věd a v roce 2014 ho francouzské ministerstvo kultury jmenovalo komandérem Řádu umění a literatury. V roce 2017 mu rakouská vláda udělila Rakouský čestný kříž za vědu a umění I. třídy. Je držitelem Ceny města Brna za rok 2024 v oblasti mezinárodní spolupráce města Brna. Více na www.dennisrusselldavies.com

Summary

Robert Schumann the essential Romantic

In 1850 Robert Schumann (1810–1856) and his wife Clara left Saxony for Düsseldorf, where he took up the post of music director. The agreeable environment of the quiet Rhenish landscape aroused a new creative force in the composer, which manifested itself not only in the rapidity with which new works, including the *Cello Concerto in A minor* and the *Symphony No. 3 in E-flat major* “Rhenish” were written, but also in rich invention. The *Cello Concerto in A minor* ranks among the Romantic masterpieces for the instrument. Characteristically for Schumann, the concerto is conceived symphonically: although it places great demands on the soloist’s technique, it suppresses virtuoso showmanship to the benefit of conveying the work’s musical and philosophical message.

50 years without Shostakovich

Winding like a thread through Russian culture is the Orthodox tradition of “foolishness for Christ” or *yurodstvo*, which in modern history broke free from the Church and entered ordinary life. We can agree with Solomon Volkov, who described Dmitri Shostakovich (1906–1975) as a “modern” *yurodivy*; he did this in the preface to the celebrated (though long-questioned) Shostakovich memoirs that Volkov recorded and published as *Testimony*, and developed the idea further in his 2004 book *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship Between the Great Composer and the Brutal Dictator*, in which he sketched out a line connecting Alexander Pushkin, Modest Mussorgsky and Shostakovich as the main representatives of *yurodivy* in modern Russian culture.

In January 1936, in a review of his opera *Lady Macbeth of Mtsensk*, Shostakovich was described as a formalist. Entitled “A muddle instead of music”, the article in *Pravda*, the regime mouthpiece, was a ruthless critique from the highest echelon of power. A public campaign of repression and constant fear for his own life and those of his family and friends forced Shostakovich to hide behind a mask, both in his works and in his actions and public statements: one could never be sure what was hiding beneath this mask, which often took the form of sarcasm or a grotesque warning. This is something we need to bear in mind when approaching all of Shostakovich’s later creative legacy.

Shostakovich’s Fourth

Symphony No. 4 in C minor (1936) has been characterised as a “sonic panorama of the 1930s Soviet Union”. It is a prospect both monumental and frightening, with elements of sarcasm and irony so distinctive of Shostakovich. The work was written in a time when a vicious campaign was being waged against its composer and others. Despite this, Shostakovich completed the symphony and entrusted the Leningrad Philharmonic with its performance. Instead of proceeding with the première, a terse note was published that the composer had withdrawn it. We now know that this was an act of self-preservation. Shostakovich’s life was at

risk, and he even contemplated suicide. In 1945, he joined Mieczysław Weinberg to play his own arrangement of the symphony for two pianos in a private concert, gradually reconciling himself to the fact that a public performance would be unlikely. It did eventually happen, though, a quarter-century later on 30 December 1961.

“It seemed then as if every performance of my works caused nothing but trouble. The Maly Opera Theatre brought *Lady Macbeth* to Moscow – and there was ‘A muddle instead of music’. The Bolshoi theatre staged my ballet and this led to another *Pravda* editorial with the headline ‘Balletic falsehood’. What would have happened if the *Fourth* had been performed as well? Who knows, perhaps no one would have said a word, and my song would have been sung for good. The conditions were grave, even fatal” (*Testimony*, New York: Limelight Editions, 1984, p. 119).

Steven Isserlis

The legendary British cellist Steven Isserlis appears regularly in concert with the world’s leading symphony orchestras including the Berlin and London Philharmonics, the National Symphony Orchestra in Washington, the Gewandhausorchester Leipzig, and the Vienna and Los Angeles Philharmonics, with chamber ensembles such as the Scottish, Australian, Zurich, Mahler and St Paul Chamber Orchestras and with period-instrument groups the Orchestra of the Age of Enlightenment and the Philharmonia Baroque Orchestra. In classical programmes he often directs the chamber ensemble from the cello. He performs recitals on the world’s most prestigious stages. His repertoire ranges from the Baroque era to contemporary music. He has premièred a number of new works written specially for him (John Tavener’s *The Protecting Veil*, Thomas Adès’s *Lieux retrouvés* and Wolfgang Rihm’s *Concerto in One Movement*) and is involved in historically informed performances of early music. Steven has made many acclaimed and award-winning records for major labels, and has curated concert series at prestigious venues including the Wigmore Hall, the 92nd St Y in New York and the Salzburg festival on particular themes, inviting his friends from among the world’s top artists to join him on stage. He is also an educator, author and broadcaster.

Vítězslav Mikeš

translated by Štěpán Kaňa

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

Změna programu a účinkujících vyhrazena.

Za podporu a spolupráci děkujeme

LUXURY
BRNO

PEMM
BRNO

BRNO
EXPAT
CENTRE

MASARYKOVA
UNIVERZITA

af Alliance Française
Brno

BRNO Daily

TIC BRNO ←

euroawk
THE GREAT OUTDOORS.

KAM←WHERE
V BRNĚ, IN BRNO

BRNO
MĚSTO
HUDBY

Český
rozhlas

PERA+

H
Harmonie

Vydala Filharmonie Brno v roce 2025

text Jan Špaček a Vítězslav Mikeš

překlad Štěpán Kaňa

sazba Ingrid Králíková

produkce Daniel Svoboda

redakční uzávěrka 21 | 3 | 2025

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



MINISTERSTVO
KULTURY

jihomoravský kraj

Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno.

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