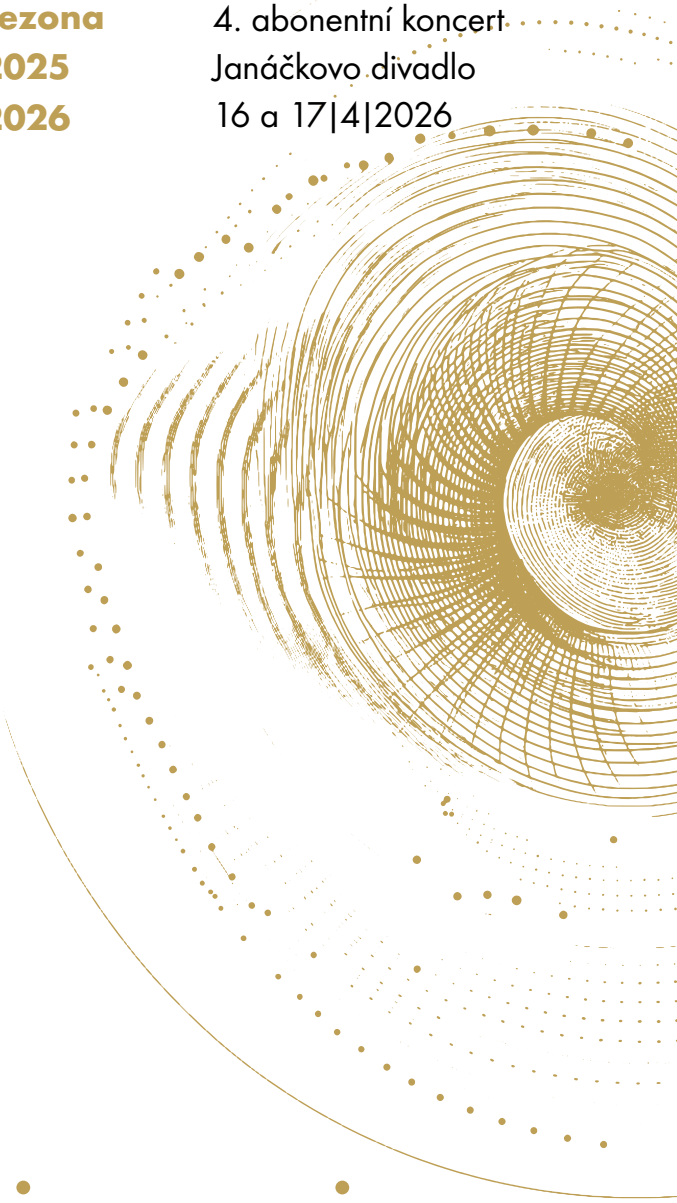
70.
koncertní
sezona
2025
2026

Památce anděla

Filharmonie v divadle II

4. abonentní koncert
Janáčkovo divadlo
16 a 17|4|2026



Filharmonie
Brno Philharmonic

Program

ALBAN BERG
Houslový koncert „Památce anděla“ | 28'
Violin Concerto “To the Memory of an Angel”
1. Preludium: Andante – Scherzo: Allegretto
2. Kadence: Allegro – Variace na chorál: Adagio

přestávka / intermission 20'

RICHARD STRAUSS
Život hrdinův, symfonická báseň op. 40 | 55'
A Hero’s Life, symphonic poem, Op. 40
1. Der Held (Hrdina)
2. Des Helden Widersacher (Hrdinovi protivníci)
3. Des Helden Gefährtin (Hrdinova družka)
4. Des Helden Walstatt (Hrdinovo bojiště)
5. Des Helden Friedenswerke (Hrdinova mírová díla)
6. Des Helden Weltflucht und Vollendung
   (Hrdinův útěk ze světa a naplnění)

Marie Petříková houslová sóla

Christian Altenburger housle / violin
Filharmonie Brno
dirigent / conductor **Dennis Russell Davies**

For a summary in English see the last pages of this brochure.

O skladbách

Oba autoři hudby, jež dnes zazní, patřili ve své době k nejpronikavějším, ale i nejkontroverznějším hudebním tvůrcům. Obě skladby patří mezi jejich vůbec nejzdařilejší, obě jsou vystavěny na hudebních citátech vesměs osobního charakteru, především jsou ale obě pevně svázány s konkrétní lidskou bytostí, která jim nebyla jen pomocnou inspirací, nýbrž přímým tvůrčím impulsem a hlavním důvodem jejich vzniku.

Bohatá a svou pestrostí jedinečná umělecká scéna Vídně na konci 19. století podnítila nebývalou míru společenské emancipace, díky níž ženy neztrácely respekt, ani když ignorovaly tradice a obvyklé konvence. Vynikající krajinář a amatérský zpěvák Emil Jakob Schindler (1842–1892) se tak mnoho natrápil s důvěrnými známostmi své manželky Anny Sofie (1857–1938). Jediným jejich dítětem, které bylo najisto jeho, byla překrásná Alma (1879–1964), pozdější múza řady umělců několika generací (často platonická, nikdy ovšem nedosažitelná) a nositelka slavných příjmení svých manželů: Mahler, Gropius, Werfel. V době, kdy už dětský zjev nebyl součástí její uhrančivosti, podporovala podobně svoji dceru Manon Gropius (1916–1935), aby z ní vyrostla svobodná, vlastní intuicí formovaná osobnost, charakterem neopakovatelná a nenapodobitelná. Její otec Walter Gropius (1883–1969) záhy od rodiny odchází, když zjistí, že jeho žena udržuje poměr s dramatikem a spisovatelem Franzem Werfelem (1890–1945), který se překrásné Manon následně stane otčímem. S otcem si pak především dopisovala a dostávala různé dárečky a knihy, do kterých Gropius pro dceru schovával i psaníčka, aby unikla pozornosti ostražité matky.

Na cestách je maličká Manon často svědkyní zkoušek Werfelových her a sama propadne divadlu jako recitátorka a představitelka dětských rolí. Učí se hrát na klavír a má talent na jazyky. Ve Vídni po jistý čas navštěvuje stejnou školu pro pokrokové dívky, jako její matka, pak ale přejde na domácí vzdělávání. Postupně dospěje v éterickou bytost se silně vyvinutým vztahem ke zvířatům, kromě psů a koček chovala i hady a lesní zvěř se jí údajně nebála a nechávala se od ní hladit a krmit. Měla tmavé dlouhé vlasy a i díky své přirozené kráse měla zástupy obdivovatelů, většinou umělců, kteří ji ovlivňovali i jako učitelé a především o ní později napsali obsáhlé a podrobné vzpomínky. Alma její ctitele většinou vítala, nejednou se i pokoušela podnítit námluvy, nicméně by bylo chybou vidět její situaci primárně dnešníma očima jako alibi pro uvolněné mravy. Láska jako nejdůležitější součást filozoficky chápaného dobra je povahou křesťanská a není náhodou, že se Manon ve svém okruhu jevila jako anděl.

Mimořádně silný romantický stimul osobnosti Manon ovšem nabírá tragický rozměr, když jako sedmnáctiletá s matkou cestuje na Velikonoce do Benátek, kde onemocní obrnou. Anděl jako ztělesnění krásy a dokonalosti života je před očima po celý další rok ničen děsivou chorobou, paralyzován a nakonec jí za nepříjemných okolností, daných mj. drastickou terapií, podlehne na Velikonoční pondělí 1935, den po Vzkříšení a týden poté, co ještě pro rodiče uspořádá a sehraje skromné divadelní představení. Matka Alma se při všech svých propletených rodinných vztazích nechává o třicet let později pohřbít právě vedle svého nadpozemského *Anděla*.

Manželé Bergovi vlastní děti neměli a Manon jim byla oběma tak trochu dcerou. Helene Berg (1885–1976) – mimochodem vedle T. G. Masaryka další z možných nemanželských dětí císaře Františka Josefa – prý měla fotografii Manon u svého lůžka. Její manžel, skladatel **Alban Berg** (1885–1935), ještě během nemoci Manon přerušil práci na opeře *Lulu* (která pak zůstala nedokončená) a pro *Anděla* začíná komponovat svůj jediný ***Houslový koncert***, později věnovaný „Památce anděla". Z trojice vídeňských modernistů označovaných jako Druhá vídeňská škola (tu první tvořili Haydn, Mozart a Beethoven) dokázal Berg dosáhnout největší komplexnosti žánrové i stylové, navíc byl nejméně dogmatický. Přesto je jistým překvapením, že volí klasickou formu instrumentálního koncertu s fenoménem okázalé virtuozity, který moderniste chápali jako problémový. Příčinou je vlastně náhoda.

Vynikající ukrajinský houslista Louis Krasner (1903–1995), od svých pěti let žijící v USA, mimo jiné i žák Otakara Ševčíka, slyšel v New Yorku v roce 1931 Bergova *Vojcka* a byl jím zcela unešen. Když pak počátkem roku 1935 slyšel ve Vídni tehdy již skoro deset let starou Bergovu *Lyrickou suitu* v podání Kvarteta Galimir, tvořeného čtyřmi sourozenci, převrátilo mu to život naruby. Především se zamiloval do sekundistky Adrienny Galimir a oženil se s ní. Též se obrátil na skladatele s žádostí o houslový koncert. Bergova *Lyrická suita* je mimochodem tajným milostným vzkazem Werfelově sestře Hanně, se kterou tehdy udržoval poměr, a obsahuje mnoho důvěrných hudebních citátů, to však bylo odhaleno až o několik desetiletí později. Berg nejdříve odmítal a poukazoval na nevkus a cirkusácky okázalou virtuozitu některých populárních houslových koncertů. Až když jej napadlo spojit tklivý hlas houslí s utrpením andělské Manon, rozhodl se Krasnerovu přání vyhovět. Dokonce začal navštěvovat houslové recitály, kterými ještě před pár měsíci tak opovrhoval.

Práce na novém díle byla nezvykle rychlá a neobvyklá. Berg s prací nikdy předtím moc nespěchal, přerušoval ji, dával si záležet, máme od něj proto jen pár skladeb. Na stále nehotové opeře *Lulu* například pracoval třicet let, z toho intenzivně posledních šest. Na jaře 1935 Krasner pro Berga na jeho chalupě dlouze improvizoval, tak aby skladatel dokonale vstřebal možnosti houslí i konkrétní interpretovy technické možnosti a priority. Už v polovině července byl hotov, v srpnu pak i s instrumentací. Pak ovšem pověrčivého Berga, všelijak churavého, alergického a hypochondrického, zasáhl osud: krátce po dokončení partitury jej poštípaly vosy, na jejich bodnutí velmi trpěl. Jeho stav se zhoršuje, píchance mokvají, přichází otrava krve, nepomůže ani transfuze, bez antibiotik Berg umírá nad ránem na Štědrý den 1935, o necelé dva dny starší než v roce 1911 zesnuvší obdivovaný Mahler, pouhých osm měsíců po *Andělovi*.

Společnost pro soudobou hudbu ISCM, ve které byl svého času aktivní i Janáček, velmi usilovala o to, aby byl nový koncert poprvé uveden na jejím výročním festivalu. Berg na nich byl prováděn

pravidelně, v září 1935 tak byla v Praze provedena suita z opery *Lulu*. Následující ročník se odehrál po velikonočních svátcích v Barceloně. Hned první den festivalu v neděli po Vzkříšení se po dechovém matiné uskutečnil v ikonickém secesním Palau de la Música Catalana večerní orchestrální koncert Orquestra Pau Casals za řízení Ernesta Ansermeta. Na programu bylo pět skladeb, na konci nová instrumentace tří sopránových výstupů z *Vojcka*, předposlední byla premiéra Bergova *Houslového koncertu*. Ansermet jej s orchestrem nestudoval, tuto úlohu měl zastat Anton Webern, který skladbu s obtížemi nazkoušel, na poslední chvíli ale provedení odmítl, zčásti zřejmě kvůli pohnutí nad novým dílem sotva několik týdnů mrtvého kamaráda a kolegy, ale i kvůli jazykové bariéře a zřejmě i celkové obtížnosti partitury. Je mimo lidskou představivost, jak za něj mohl bez zkoušky a s minimální znalostí partitury zaskočit přítomný Hermann Scherchen. Během následujícího roku Krasner objel s koncertem doslova celý svět a mohutně tak přispěl k jeho rychlému prosazení.

Ambice trojice vídeňských modernistů vedených Arnoldem Schönbergem byla udat hudbě jasný tón a usměrnit atomizované moderní přístupy prostřednictvím dodekafonie. Standardní tónina (stupnice) má sedm různých tónů, uvnitř jedné oktávy jich ale je dvanáct (řecky *dódeka*). Romantická harmonie se zahušťovala natolik, že omezení na sedm stupňů tóniny bylo iluzorní. Schönberg toto rozvolnění podpořil technickým řešením, kdy základním stavebním prvkem nebylo jakékoliv melodické téma, nýbrž přesně daná **řada** dvanácti různých tónů, tedy všech, ani více, ani méně. Standardní harmonie byla nežádoucí, rozvolnění absolutní. S *řadou* se pracovalo méně tematicky, klasicky, a více polyfonně, bachovsky. *Řada* se také objevovala převrácená podle obou os: v obráceném pořadí tónů podle svislé osy a v melodické inverzi podle vodorovné osy, případně i podle obou současně. Trojice modernistů (ještě se zmíněným Webernem) byla v uplatňování této metody střídavě více a méně dogmatická, Berg většinou méně.

Čtyřvětý půdorys koncertu je pospojován do dvou vět, tak aby znatelně oddělil idylický plnokrevný svět milovaného *Anděla* v první větě od tragické peripetie a katastrofy ve větě druhé. V tichém úvodu housle projedou nahoru a dolů všechny čtyři prázdné struny, aby se z nich záhy staly úvodní čtyři liché tóny tónové *řady* **g**, hes, **d**, fis, **a**, c, **e**, gis, h, cis, es, f. Z jedenácti intervalů mezi dvanácti tóny *řady* je devět tercií, z nichž se běžně stavějí akordy, tudíž snaha rozrušit metodou dodekafonie harmonické cítění je tu překonána.

Po pomalém úvodu přichází rozpustilé scherzo, objevují se lidové popěvky, taneční rytmika i pokyny jako „rustico" nebo „wienerisch". Přechod mezi větami poprvé přinese skutečné disonance, kadence je velmi volná a drásavá, k označení *Allegro* je připsáno *ma sempre rubato, wie ein Kadenz*. Celá skladba je plná různých citací, pro závěrečné variace chtěl Berg využít něco z Bacha. Byl však šokován, když našel Bachovo zpracování chorálu *Es ist genug!* z kantáty *O Ewigkeit* BWV 60, které mu tak perfektně sedí nezvyklým celotónovým úvodem i rezignovaným textem:

Dost! ... Dobrou noc, světe! ... Jdu do nebe. ... Můj velký zármutek zůstává zde dole.

Německý skladatel a dirigent **Richard Strauss** (1864–1949) dovedl operu i symfonickou báseň do stadia, které leckdo nazývá krizí. Jeho dílo je pokusnou laboratoří romantických programních východisek dovedených do krajnosti. Není jisté, že sám potenciálu podrobných, filozofických a mnohovrstevnatých mimohudebních programů věřil, věnoval mu ovšem svoji veškerou energii. Baroko mělo v době úpadku a nástupu raného klasicismu Bacha, který tento sloh nevídaně zdokonalil. Podobně klasicismus vrcholí v osobě Beethovena prakticky paralelně s počátky romantismu. Romantický idiom emoční působivosti a významové vícevrstevnatosti je od konce 19. století nahrazován pragmatičtějšími a přímočařejšími moderními přístupy, naproti tomu Richard Strauss dokázal všechny složky hudební kompozice, které dosáhly svého vrcholu již u Wagnera, dále rozvíjet a zdokonalovat, čímž romantismus posunul do stadia určité manýry. Až do roku 1949, kdy umírá, nesleví ze svých požadavků na výrazovou náročnost. Sluší se podotknout, že se stejnojmennou rodinou mistrů hudební zábavy nemá Richard Strauss pranic společného rodem ani stylem, a pokud měl někdo z posluchačů pocit, že ano, ošklivě se zmýlil.

Obraz romantického hrdiny se v umění případ od případu liší a nejinak je tomu v hudbě a v opeře. Často v obrazu hrdiny nacházíme autobiografické rysy, spíše než o neskromnost se ale jedná o touhu svěřit se publiku se svými osudy. Strauss nejčastěji zmiňuje hrdinu Beethovenova ze *Symfonie č. 3*. I obraz tohoto klasického hudebního „prahrdiny" ovšem prošel proměnou. Beethoven symfonii zamýšlel jako poctu hlavnímu osvoboditeli člověka z pout otroctví, Napoleonu Bonapartovi. Až když se dotyčný prohlásil za generalissima, došlo Beethovenovi, že tu už nejde o boj o ideály lidství, nýbrž o starý dobrý boj o moc, vliv, slávu a kořist. Věnování symfonie ve vzteku z partitury vyškrábal a místo něj vepsal obecnou připomínku „památky velkého člověka".

Berliozův hrdina využívá nové módy programní hudby a za pomoci detailně formulovaného „programu" se v jeho *Fantastické symfonii* (přiléhavější by bylo „Fantaskní") potácí pod permanentním vlivem opia v marném hledání vyvolené, je popraven a nakonec zažije ďábelský čarodějnický rej. Z dalších hrdinů nelze vynechat ty Wagnerovy: nejvýrazněji z nich vystupuje Siegfried, válečnický typ rozumu spíše mdlého, nicméně ctností vrcholných. Mahlerův hrdina je filozoficky i osobnostně komplexní „titán", současně hrdina i antihrdina.

Richard Strauss si na rozdíl od Mahlera a jeho předchůdců uvědomil, že všemožnými romantickými efekty rozbouřená lidská psychika už není schopna více bouřit, zajímá roli chladného analytického kombinátora a ke zhudebňování obrazu hrdiny přistupuje s haydnovskou touhou po krásném, dokonalém a působivém spíše než s beethovenskou touhou po pravdivém, lidském, očišťujícím. S naprostým klidem volí krajní výrazové, dynamické a instrumentační prostředky, přičemž veškeré dědictví hudebního romantismu bere jako supermarket, v němž dělá obrovské nákupy všeho možného, až mu to celé z nákupního vozíku vypadává.

V tomto duchu koncipuje Strauss všechny své symfonické básně (včetně dvou programních symfonií), jež byly jeho hlavním tvůrčím vyjádřením až do úspěchu opery *Salome* v roce 1906 a následného

přesměrování zájmu k opeře. Z celkových deseti symfonických básní je ***Život hrdinův*** (1898) v pořadí osmá, zároveň uzavírá čtveřici věnovanou různým typům mytického hrdiny. Těmi předchozími byli rozverný Enšpígl (1895), existenciální Zarathustra (1896) a idealistický Don Quijote (1897). Nyní v sobě výsledný hrdina spojuje všechny typy, blíž má k wagnerovskému válečníkovi. Jeho identita ovšem zůstává v mlze, Strauss spíše nahlas (místy velmi nahlas) uvažuje nad fenoménem hrdinství v kultuře a ukazuje jej v šesti typizovaných odstínech (viz názvy vět), spojených ovšem do jediného nepřerušeného toku hudby, s výjimkou generálpauzy po první větě. S kavárenským nadhledem sobě vlastním Strauss před dotěrnými tazateli rád přiznával, že tím hrdinou myslí sám sebe, napovídají tomu i některé hudební citace, v seriózněji laděných komentářích ale upozorňoval na Beethovenovo obecné pojetí hrdiny jakožto „velkého člověka".

Rozsah interpretačního aparátu v *Životě hrdinově* byl do té doby rekordní, to však u Strausse nebylo poprvé a rozhodně také ne naposledy. Zahrnuje mj. osm lesních rohů, pět trubek, širokou baterii bicích, ale i virtuózní sólový houslový part, místy až koncertantní. Strauss využívá wagnerovských příznačných motivů, zapojuje je ale do ryze hudební výstavby na pomezí sonátové formy a ronda. Skladba začíná expozicí neklidného hlavního tématu hrdiny, rytmicky členitého, melodicky rozpaženého přes dvě a půl oktávy.

Objevuje se v řadě rozličných jásavých odstínů, celá krátká první věta je jedna velká „jízda", brzy se ale začne zasekávat a po dramatické pauze uvedou flétny a záhy i zbytek dřev hrdinova soupeře v ironických barvách – dle skladatele jde o satiru na jeho vídeňské kritiky, neváhá dokonce zmínit konkrétní jména. Druhá část je ještě kratší než první a náhlý zlom přinesou lyrické sólové housle reprezentující hrdinovu družku ve třetí větě. Jedná se o obsáhlý portrét jeho milované manželky Paulíny, profesí sopranistky. Věta je epizodická, vracejícím se rondovým tématem je sólová kadence houslí. Na konci spočine v milostné dřímotě, z níž nás vytrhne bojová fanfára trubek za scénou a čtvrtá, válečnická věta s mohutným využitím bicích, tentokrát opět stručná, v závěru s dominujícím tématem triumfujícího hrdiny. Bez postřehnutelného předělu přichází následující kontrastní věta „mírotvorná", postupně víc a víc elegická. Strauss se v jejím závěru vtělí do role hrdiny a cituje z devíti svých starších skladeb, citací je celkově přes dvacet, nijak zvlášť s nimi nepracuje, jen je postupně předvede. Závěrečná část je opravdovým katarzním finále s pro Strausse typickým velkolepým pomalým závěrem do ticha.

Strauss byl příliš zkušený a schopný skladatel na to, aby se oddával sentimentu a melancholii. Jeho hrdina je chladný, velkolepý a prochází mnoha zvraty, zatímco na city působí až v druhém plánu. Debussy označil Straussův *Život hrdinův* za obrazovou publikaci, či přímo střihový film.

Jan Špaček

O účinkujících

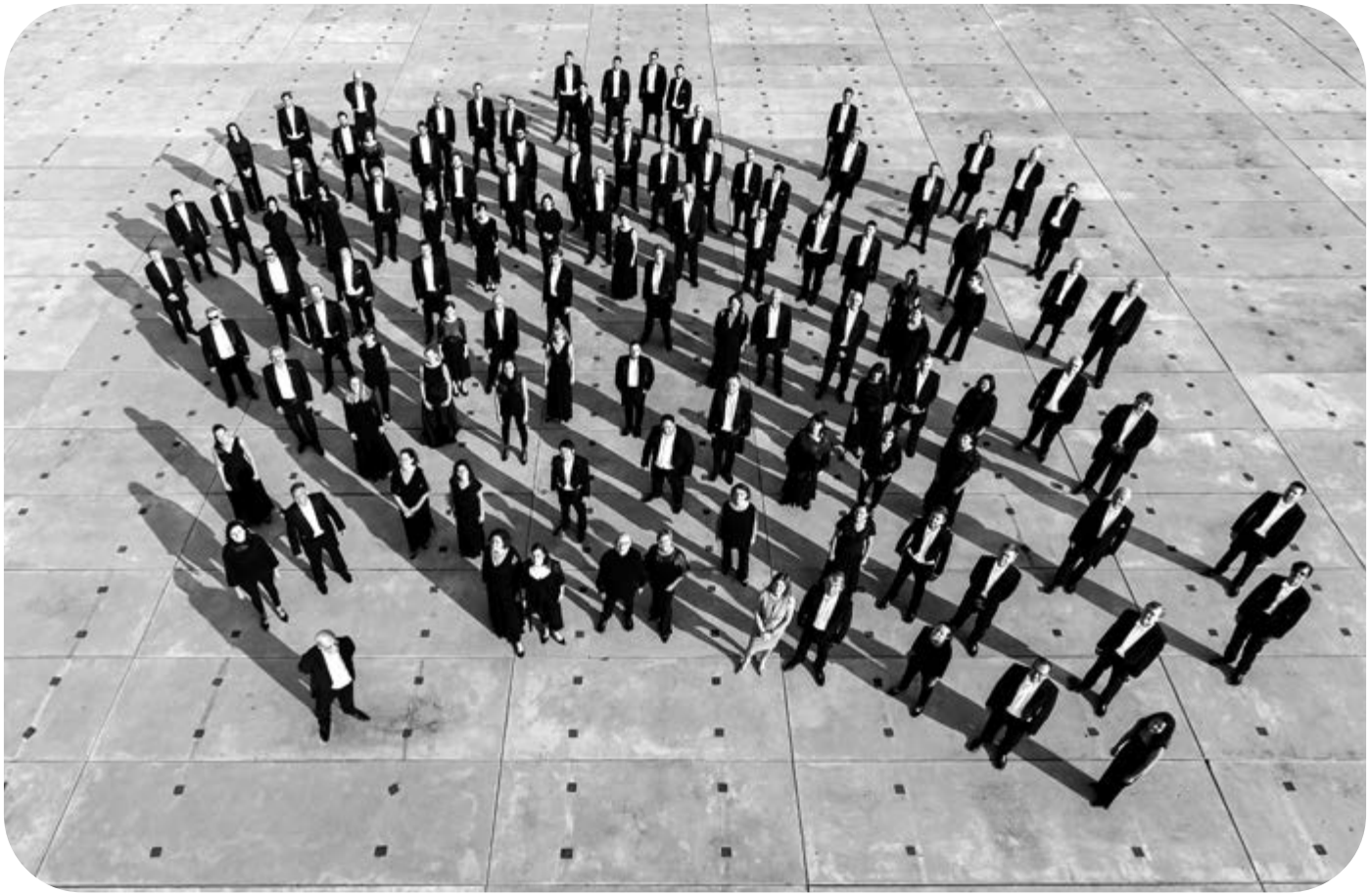
© Nancy Horowitz

Christian Altenburger studoval na hudební univerzitě v rodné Vídni a u Dorothy DeLay na Juilliard School v New Yorku. V devatenácti letech debutoval jako sólista ve vídeňském Musikvereinu. Brzy poté následovala vystoupení s předními mezinárodními orchestry jako Berlínská filharmonie, Chicagský symfonický orchestr, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Staatskapelle Dresden, Londýnský symfonický orchestr, Newyorská filharmonie, NHK Symphony Orchestra Tokyo, Vídeňská filharmonie a Vídeňští symfonikové pod vedením dirigentů, jako jsou Claudio Abbado, James Levine, Zubin Mehta, Dennis Russell Davies, Wolfgang Sawallisch a Franz Welser-Möst.

Jeho široký repertoár dokládají nahrávky pro vydavatelství Classic Amadeo, CPO, Guild, Japan Victor, Oehms Classics, ORF, Pro Arte a Sony.

Vedle sólové činnosti se výrazně věnuje také komorní hudbě. Koncertuje s kolegy a přáteli, jako jsou Silke Avenhaus, Patrick Demenga, Ralf Gothóni, Reinhard Latzko, Michel Lethiec, Arto Noras, Jasminka Stančul a Melvyn Tan, a již mnoho let se také podílí na plánování a koncepci komorních hudebních festivalů.

Jako vyhledávaný pedagog vede od roku 2001 koncertní třídu na hudební univerzitě ve Vídni a pravidelně je zván k vedení mistrovských kurzů na Mezinárodní letní akademii salcburské univerzity Mozarteum, na festivalu Allegro Vivo a ve Výmaru. Jeho odborné znalosti jsou ceněny i na mezinárodních houslových soutěžích, kam je zván jako porotce (například soutěž Michaela Hilla na Novém Zélandu, Isang Yun v Koreji či soutěž Louise Spohra ve Výmaru).
Více na www.christian-altenburger.at



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 posledních sezonách uspořádala turné po Velké Británii, Spojených státech a Jižní Koreji a navštívila řadu renomovaných festivalů a pódií (festival Rheingau v Německu, festival Ars Electronica v Linci, Bratislavské hudobné slávnosti, Carnegie Hall v New Yorku, Grosses Festspielhaus v Salcburku, Gewandhaus v Lipsku, Narodowe Forum Muzyki ve Vratislavi, Musikverein a Konzerthaus ve Vídni, festival v rakouském Grafeneggu či NOSPR v Katovicích).

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 7 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.

Dějinami orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohlávek, Sir Charles Mackerras, Jakub Hrůša 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 pořádá festival mladých hudebníků Mozartovy děti, v roce 2014 založila svou Orchestrální 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 Tomasze Koniora a Petra Hrůši a akustika Yasuhisy Toyoty.
Více na www.filharmonie-brno.cz

© Andreas H. Bitesnich

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. 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.
Více na www.dennisrusselldavies.com a www.rbartists.at

Summary

Among the three stars of the Second Viennese School – Arnold Schoenberg, Anton Webern and Alban Berg – the last-mentioned composer is considered the most romantic and lyrical, as demonstrated by, among other pieces, his violin concerto composed in 1935. **Alban Berg** (1885–1935) wrote the work when he was deeply affected by the death of the much loved Manon, daughter of Alma Mahler and the architect Walter Gropius, and dedicated it "to the memory of an angel". He did not live much longer than his Angel: he died on Christmas Eve that same year, without ever hearing his last completed work performed.

Of **Richard Strauss**'s (1864–1949) symphonic poems, his 40th opus, ***A Hero's Life***, completed in December 1898, occupies a very special place. Not only is it written for the largest orchestra Strauss had used to date (significantly bolstering the woodwinds and brass sections and asking for two harps), but more importantly it represents the culmination of the composer's tendency to project himself into his works. Whereas in previous symphonic poems the figures of Eulenspiegel, Don Juan and Macbeth served Strauss to this end, as he injected his personality into their musical images to some extent, in *A Hero's Life* he was no longer hiding behind anyone and created "a grandiose soundscape for an era, intoxicated by its deeds, at the centre of which he placed the creative artist, embodied in his own self", as Ernst Krause wrote in his monograph of the composer. The première took place in 1899 in Frankfurt am Main, with Amsterdam's Concertgebouw Orchestra conducted by Willem Mengelberg.

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

Vydala Filharmonie Brno v roce 2026
text Jan Špaček a Vítězslav Mikeš
překlad Štěpán Kaňa
sazba Ingrid Králíková
produkce Daniel Svoboda
redakční uzávěrka 13|4|2026

Filharmonie Brno, příspěvková organizace
Komenského náměstí 534/8, 602 00 Brno, ✆ +420 539 092 801
www.filharmonie-brno.cz, www.salprobrno.cz

Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno.
Vybrané koncerty se konají za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky a Jihomoravského kraje.

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