

**70.
koncertní
sezona
2025
2026**

**U varhan Christian
Schmitt**

Filharmonie doma

5. abonentní koncert

Besední dům

12 a 13|3|2026



**Filharmonie
Brno Philharmonic**

Program

BOHUSLAV MARTINŮ

Sinfonietta La Jolla H 328 | 19'

Sinfonietta La Jolla, H 328

1. Poco allegro
2. Largo
3. Allegro

FRANCIS POULENC

Koncert g moll pro varhany, smyčce a tympány FP 93 | 23'

Concerto in G minor for organ, strings, and timpani, FP 93

1. Andante
2. Allegro giocoso
3. Subito andante moderato
4. Tempo allegro: Molto agitato
5. Très calme: Lent
6. Tempo de l'allegro initial
7. Tempo d'introduction: Largo

přestávka / intermission | 20'

JOSEPH HAYDN

Symfonie č. 86 D dur Hob. I:86 | 27'

Symphony No. 86 in D major, Hob. I:86

1. Adagio - Allegro spiritoso
2. Capriccio: Largo
3. Menuetto: Allegretto
4. Finale: Allegro con spirito

Christian Schmitt varhany / organ

Maki Namekawa klavír / piano (Martinů)

Filharmonie Brno

dirigent / conductor **Dennis Russell Davies**

O skladbách

Dramaturgie dnešního abonentního koncertu nabízí fascinující pouť časem, prostorem i lidským nitrem. Na této cestě, jež propojuje lesk starého kontinentu s energií Nového světa, nahlédneme do nitra skladatelů, kteří svá díla tvořili pod tlakem vnějších okolností i vnitřních démonů. Setkávají se zde tři zcela odlišné životní situace, s nimiž se Bohuslav Martinů, Francis Poulenc a Joseph Haydn museli vyrovnat každý po svém. Zazní hudba autora, jenž v nuceném exilu pod kalifornským sluncem vzpomíná na domov; uslyšíme zpověď bonvivána, kterého nečekaná osobní i historická tragédie přivedla zpět k víře; a v neposlední řadě se dotkneme odkazu génia, který z naprosté izolace maďarských močálů dokázal dobýt nejzářivější metropoli tehdejší Evropy. To vše se před námi rozprostře skrze prizma (neo)klasicistní čistoty, hluboké duchovní katarze a dokonalé symfonické architektury.

Sinfonietta La Jolla (americká výslovnost [la hoia], španělská [la choja]) zkomponoval **Bohuslav Martinů** (1890–1959) v roce 1950, v době svého amerického exilu. Ačkoliv dílo na první poslech působí jako esence radosti, vznikalo bezesporu v jednom z nejtěžších období skladatelova života: po útrapách druhé světové války a života v emigraci doufal v návrat do osvobozeného Československa, avšak po komunistickém převratu v roce 1948 se dveře do rodné země definitivně uzavřely. Martinů se tak ocitl v pozici dvojnásobného vyhnance – muže, který do staré vlasti již nesmí, přičemž v té nové se stále cítí jako cizinec. K tomu se přidaly následky těžkého úrazu, který utrpěl v roce 1946 a který jej na dlouhé měsíce vyřadil z běžného života a prohloubil jeho úzkostné stavy.

Sinfonietta vznikla na objednávku hudební společnosti v městečku La Jolla ležícím na kalifornsko-mexické hranici, jejíž spíše konzervativnější publikum preferovalo srozumitelnou a posluchačsky vědnou formu. Autor tuto výzvu přijal skrze své osobité pojetí neoklasicismu. Návrat k formám 18. století a barokního koncerta grossa pro něj ale neznamenal prosté mechanické napodobování dřívějších vzorů, nýbrž hledání vnitřního řádu, čistoty, formální „hry“ a zejména lidskosti jakožto základního uměleckého principu uprostřed hektického a přetechtizovaného amerického prostředí. Oproti symfonickým dílům z Martinů raného amerického období, která mají zvukovou hutností blízko k romantismu, se v *Sinfoniettě* vrací spíše k haydnovské hravosti a průzračnosti, o čemž svědčí i instrumentace pro komorní orchestr. Však i faktura má blíže ke *Kuchyňské revui* z konce 20. let než ke čtvrté symfonii z roku 1946.

Pod vzorou většiny Martinů orchestrálních děl přenechává skladatel prostor jak dřevěným dechovým nástrojům, tak ale zejména klavíru. Ten zde neplní roli sólového instrumentu, ale stává se nedílnou součástí orchestrálního témburu a určitým způsobem odkazuje na barokní praxi *basso continuo*. Neustálá pulzace a synkopy rychlých vět (nejen u *Sinfonietty*) jsou tím, co Martinů v očích amerického publika tolik proslavilo: tyto synkopy ale nejsou jazzové v pravém slova smyslu (ačkoliv vliv jazzu v meziválečné Paříži plně nasál), jsou spíše sofistiko-

vanou rytmickou hrou, která hudbě dodává neustálý puls, který však zní zcela jinak, než jaký je jeho opravdový hudební zápis. Pokud si představíte typickou (nebo snad dokonce archetypální či stereotypní) orchestrální kompozici Bohuslava Martinů, je *La Jolla* přesně tímto.

První věta je komponovaná v sonátové formě, respektive v tom smyslu, jak ji chápal Bohuslav Martinů – pro něj totiž byla sonátová forma vše s principem třídílnosti. Druhá věta je harmonickou meditací, jejíž závěr plný bohaté zahuštěné sonority akordické a instrumentální dokazuje Martinů orchestrální mistrovství. Její lyrická zpěvnost a melancholie sděluje, že i pod pacifickými palmami zůstávala skladatelova mysl ukotvena na české Vysočině. Finální radostná a opět rytmicky výrazná část obsahuje jak osobitě vřelou melodiku autora, tak pro něj příznačně akordické metamorfózy.

Sinfonietta La Jolla z posledního životního období Bohuslava Martinů je dílem projasněným, sršícím energií a vitalitou. Je to hudba, která navzdory osobní tragédii emigrace a fyzické bolesti oslavuje život, zároveň v sobě ale nese hluboký stesk po vlasti, kterou se Bohuslavu Martinů již nikdy nepodařilo spatřit.

Koncert g moll pro varhany, tympány a smyčce z pera **Francise Poulenca** (1899–1963) představuje zcela odlišný, podstatně temnější zvukový i emoční svět. K pochopení geneze tohoto díla je nutné podívat se na hudební cestu, kterou skladatel ušel do druhé poloviny 30. let 20. století. Poulenc byl od své rané dospělosti znám jako člen „Pařížské šestky“, skupiny skladatelů, která se pod vedením Jeana Cocteava vzbouřila proti wagnerovskému patosu, ruské divokosti a impresionistické mlhavosti a místo toho oslavovala banalitu, technický pokrok, francouzské baroko a hudbu pařížských kabaretů. Ve 20. letech byla Poulencova hudba dokonalým spojením Igora Stravinského a Erika Satieho se špetkou Rameaua: etabloval se jako autor vtipných, rozverných, ironických a často až provokativně lehkých instrumentálních skladeb, písňových cyklů i koncertantních děl.

Tato hudební bezstarostnost je zcela bezesporu odrazem jeho buržoazního původu (narodil se do velmi bohaté rodiny farmaceutického giganta, ačkoliv brzy osiřel), kdy si života v lepší společnosti užíval plnými doušky a roku 1928 si dokonce mohl dovolit koupit zámeček v Noizay. V salonech princů, princezen, velvyslanců a milionářů byl jako doma a na rozdíl od svých kolegů z již dávno rozpadlé Šestky nemusel nikdy systematicky pracovat, a to ani v době Velké hospodářské krize. Právě díky Poulencově původu, společenskému postavení a osobnímu přátelství s rozpustilými šlechtici, pro jejichž vkus často komponoval, v něm jako v jednom z šlůbec posledních autorů přežívá dávno pohaslá záře salonů 19. století.

Ve druhé polovině 30. let 20. století však Poulenc zažíval tíživé období a pozvolný příklon svých přátel z vysokých kruhů k extrémní pravici. V srpnu 1936 ho navíc v rozmezí pouhých dvou dnů postihly další dvě životní tragédie: 19. srpna byl ve španělské občanské válce popraven básník a Poulencův přítel Federico García Lorca, přičemž o dva dny dříve se dozvěděl o tragické smrti nadějněho francouzského komponisty a též svého blízkého přítele Pierra-Octave Ferrouda. Ten zahynul při autonehodě, kdy ho plech z vozidla dekapitoval.

Nejen kvůli Ferroudově smrti, ale zejména jejímu brutálnímu způsobu si Poulenc uvědomil křehkost lidského bytí a upadl do hluboké existenciální krize. Následná pouť k soše Černé Madony ve starobylém Rocamadouru u něj vyvolala silný duchovní prožitek a s ním spojený návrat k zanedbávané katolické víře.

Tento mystický zážitek naprosto zásadním způsobem ovlivnil další Poulencovu tvorbu: uchýlil se ke komponování nejen duchovních sborových skladeb (např. *Litanies à la Vierge Noire*), ale zejména *Koncertu pro varhany, tympány a smyčce*, ve kterém sjednotil světské a duchovní prvky v jeden celek. Objednávka, která přišla od kněžny de Polignac (rozené Američanky Winnaretty Singerové – dědičky impéria šicích strojů a jedné z nejvýznamnějších mecenášek umění 20. století), se však objevila spíše na popud samotného Poulenca, který potřeboval peníze na svůj nákladný život. Původní zadání kněžny de Polignac byl komorní koncert pro její domácí varhanní pozitiv. Dílo vznikalo v letech 1934 až 1938, tedy v době, kdy se v Poulencově nitru svátil onen pověstný „mnich a rošťák“, jak jej trefně popsal kritik Claude Rostand, což se nesmazatelně zapsalo do partitury. V průběhu práce na kompozici tak do původně komorního koncertu pronikaly jak dramatické vnější okolnosti, tak i Poulencovy nově nabyté duchovní prožitky, a tak se koncepce rozrostla do grandiózních rozměrů vyžadujících velký chrámový nástroj. Poulenc se při komponování inspiroval hrou Marcela Duprého, který po Widorovi působil v monumentálním barokním chrámu sv. Sulpicia. Skladatel si byl vědom, že s varhanním koncertem vstupuje na tenký led, poněvadž tento žánr byl dominován buď barokními mistry v čele s Händelem a Bachem, nebo romantickými virtuosy typu Saint-Saënsa či zmíněného Widora. Komponovat v Paříži pro varhany znamenalo počítat s ostrou kritikou předních varhaníků a skladatelů.

Výsledkem je však skladba, která nemá v literatuře obdoby: osazení je netradiční – k sólovým varhanám se připojují pouze smyčce a tympány. Absence dechových nástrojů vytváří zvláštní, až asketickou, ale zároveň nesmírně intenzivní zvukovou barvu. Rozhodnutí použít pouze smyčcového orchestru učinil Poulenc vůbec poprvé – navzdory tomu, že se mu zvukovost smyčců protivila a bral ji na milost pouze v rámci orchestrálního zvuku. Zde ale smyčcový ansámbl varhany zvukově podporuje a rozšiřuje jejich barevnost: autor určitým způsobem pracuje s orchestrem jako s druhými varhanami. Tympány zde nehrají jen rytmickou roli, ale podtrhují celkovou dramatickosti a osudovost.

Právě osudovost je leitmotivem celého díla a našli bychom ji zde ve třech rovinách. V té první to je samotné hudební vyznění, poněvadž sonorita Poulencova varhanního koncertu zkrátka představuje stereotyp osudovosti. Ve druhé rovině je to dílo osudové v kontextu Poulencovy tvorby a ve třetí v kontextu geopolitickém, kdy Evropa stála na prahu druhé světové války a sám autor se musel rozhodnout mezi tím, co je dobré, a tím, co je snadné. Poulenc ve svém varhanním koncertu stojí na pomezí tradice a modernosti, zároveň však zůstává hluboce duchovní; dílo působí jako most mezi odkazem velkých pařížských varhaníků 19. století a Messiaenovou tvorbou 20. století.

Ačkoliv je Poulencův varhanní koncert jednovětý, díky jeho vnitřnímu členění do několika kontrastních úseků si zachovává určitou suito-

vost *Choreografického koncertu pro klavír a 18 nástrojů* z roku 1929: sám Poulenc se totiž cítil jistější v kratších a zřetelně ohraničených hudebních formách. V samotném mohutném a naléhavém úvodu v g moll Poulenc přímo cituje *Fantasii a fugu g moll* Johanna Sebastiana Bacha, čímž zřetelně vzdává hold tradici, kterou však okamžitě posouvá do svého specifického harmonického jazyka 20. století. Posluchačská vsřícnost koncertu tkví nejen v tom, že Poulenc maximálně využívá celou zvukovou škálu varhan, ale také v již zmíněných krátkých vypointovaných číslích, ve kterých se střídají pasáže meditativní, téměř liturgické, s úseky dravými, rytmicky agresivními, které nezapřou Poulencovu „rošťáckou“ povahu. Nejen v tomto díle si skladatel též libuje v rychlém střídání durového a mollového tónorodu, přičemž zde má oscilování duchovní přesah – autor se hledá jak ve světě, tak i sám v sobě: celý koncert je dialogem mezi pokorou věřícího a úzkostí moderního člověka stojícího na prahu druhé světové války.

Soukromá premiéra koncertu proběhla v prosinci 1938, kdy se sólového varhanního partu ujal mladý varhaník a též skladatel Maurice Duruflé a orchestr dirigovala Nadia Boulanger.

Po této duchovní pouti se druhá polovina koncertu navrácí ke kořenům symfonismu, k dílu **Josepha Haydna** a jeho **Symfonii č. 86 D dur**. Haydnův příběh je fascinujícím příkladem toho, že umělecká tvorba může vzkvétat i v podmínkách striktní společenské a geografické izolace. Většinu svého produktivního života strávil ve službách knížecího rodu Esterházyů, v odlehle bažinaté krajině na pomezí dnešního Rakouska a Maďarska: fyzicky odříznut od hudebního dění ve Vídni i Paříži byl nucen – jak sám konstatoval – „stát se originálním“. Navzdory izolovanosti ale jeho věhlas dalece překročil hranice esterházyovského panství, o čemž svědčí objednávka na sadu takzvaných „Pařížských symfonií“ (č. 82–87) od hraběte Clauda d’Ogny pro orchestr Le Concert de la Loge Olympique. Toto těleso bylo v mnoha ohledech výjimečné a zcela odlišné od toho, co měl Haydn k dispozici doma: zatímco u Esterházyů měl malý, komorní ansámbl, v Paříži na něj čekal orchestr obrovských rozměrů – až čtyřicaterý housle a deset kontrabasů! Loge Olympique byl navíc spojen s vlivem svobodných zednářů a jeho koncerty byly společenskou událostí par excellence.

Vědomí, že píše pro takto velký a technicky vyspělý aparát a též pro sofistikované pařížské publikum, motivovalo Haydna k mimořádnému tvůrčímu vzepětí, za jehož vrchol bývá považována právě *Symfonie č. 86 D dur*.

Tónina D dur byla v 18. století vnímána jako tónina slavnostní a královská a Haydn ji zde využívá v plné síle.

První věta hned v úvodu zaujme pomalou – snad až mozartovsky elegantní – introdukcí, jež harmonicky poněkud překvapivě ústí do energického *Allegra*. V něm Haydn dokazuje, že symfonie už není jen zábavnou hudbou k večeri, ale naopak seriózním intelektuálním pokrmem. Nejpozoruhodnější částí opusu je však jeho druhá věta, *Capriccio: Largo*. Označení *Capriccio* (rozmar) u pomalé věty je u Haydna raritou: obvykle se tak označovaly rychlé a žertovné kusy, avšak Haydn zde vytváří hudbu hlubokou, plnou nečekaných harmonických zvratů a emočních zlomů. Třetí věta, *Menuet*, připomíná

Haydnův vztah k Vídni a lidové tanečnosti, ale v pařížském kontextu působí jako vznešený dvorský tanec. Finále je pak typicky haydnovským gejzírem jiskřivého kontrapunktu, vtipu a energie.

Navzdory tomu, že Haydn stál u základů vrcholného klasicismu a sám zažil období dozvuků pozdního baroka a formování nového stylu, jsou *Allegra* krajních vět v lecčems až půvabně rossiniovská, což svědčí o Haydnově vizionářství, touze objevovat a také o schopnosti vcítit se do jemného a vybraného francouzského vkusu. V celém díle Haydn dokonale vyvážil očekávání pařížského publika, které chtělo být oslněno a baveno, s vlastní ambicí posunout hranice symfonické hudby. Je ironií, že Haydn Paříž nikdy nenavštívil, přestože tam byl oslavován jako idol. Jeho hudba překročila hranice, které on sám překročit nemohl.

Program nabídl tři různé pohledy na hudební tvorbu, jež ve všech třech případech vznikla na objednávku. Výsledky však dokazují, že se ze strany skladatelů ani v nejmenším nejednalo o *tuctové zakázky*, nýbrž o intimní osobní zpovědi, jejichž intelektuální i emoční obsah dalece přesáhl požadavky objednavatelů. Martinů vnímal neoklasicismus jako lék na stesk a chaos doby, jako hledání ztraceného domova v pevných formách minulosti. Poulenc pak osobní tragédii a náboženskou konverzi přetavil do hudby, která boří hranice mezi sakrálním a profánním, mezi koncertní síní a katedrálou. A u Haydna jsme svědky toho, jak genialita dokázala zvítězit nad izolací a jak bylo možné i v rámci přísných konvencí 18. století vytvořit dílo plné originality, vtipu a hloubky.

Patrik Červák

O účinkujících



© Uwe Arens

Christian Schmitt (*1976) patří k nejvyhledávanějším varhaníkům na mezinárodní scéně. Studoval chrámovou hudbu na Vysoké škole hudební v Saarbrückenu, varhany u Daniela Rotha v Paříži, muzikologii a katolickou teologii na Sárské univerzitě v Saarbrückenu.

Mezi dosavadní vrcholy jeho bohaté koncertní kariéry patří vystoupení s Berlínskou filharmonií pod taktovkou Sira Simona Rattla, na Salcburském festivalu s Magdalenou Koženou, ve Walt Disney Concert Hall s Losangelskou filharmonií a v Dallas Symphony Hall, koncerty se Staatskapelle Berlin pod taktovkou Daniela Barenboima,

s Filadelfským orchestrem pod vedením Paava Järviho, s Českou filharmonií a Jakubem Hrušou na BBC Proms, s Hongkongským filharmonickým orchestrem pod vedením Jukky-Pekky Sarasteho a s Filharmonií Brno pod taktovkou Dennise Russella Daviese v newyorské Carnegie Hall, japonská premiéra skladby Toshia Hosokawy *Embrace – Light and Shadow* s Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra v Suntory Hall a vydání nahrávky Hindemithovy *Kammermusik* č. 7 s dirigentem Christophem Eschenbachem.

Svou rozsáhlou diskografií, čítající na čtyři desítky nahrávek, dokládá svou dramaturgickou pružnost a nápaditost. Pro label Deutsche Grammophon natočil dvě CD jako součást projektu Bach 333 – The New Complete Edition a album *Prayer* s Magdalenou Koženou. Za CD s Widorovými symfoniemi op. 69 a op. 42 č. 3 obdržel v roce 2013 cenu ECHO Klassik.

Je uznávaným pedagogem, jako lektor hostuje na univerzitách po celém světě. Od roku 2021 působí jako profesor varhanní hry a nástupce Bena van Oostena na Codarts University v Rotterdamu.

Je také častým členem porot mezinárodních soutěží, podporovatelem vzdělávacího projektu *Rhapsody in School* a Německé akademické stipendijní nadace (Studienstiftung des deutschen Volkes) a vyhledávaným konzultantem rekonstrukcí či staveb nástrojů (mj. v Berlíně, Curychu, Lucernu); v říjnu 2024 byl jmenován členem expertní pracovní skupiny pro veřejnou zakázku na dodávku koncertních varhan pro Janáčkovo kulturní centrum v Brně.

Více na www.christianschmitt.info



© Zoe Goldstein

Maki Namekawa je mezi současnými klavíristy výraznou postavou, předkládající publiku soudobou hudbu světových autorů, ačkoli „doma“ se cítí být i v klasickém repertoáru. Jako sólistka a komorní hráčka pravidelně vystupuje na prestižních světových pódii a festivalech. Nahrává pro velké rozhlasové společnosti v Evropě i USA. Účinkovala s orchestry jako Royal Concertgebouw Orkest Amsterdam, Mnichovští filharmonikové, Bamberští symfonikové, Drážďanská filharmonie, Brucknerův orchestr Linec, Symfonický orchestr Basilej, American Composers Orchestra či Seattle Symphony. Spolupracovala s dirigenty Mariem Venzagem, Howardem Griffithsem, Kasparem de Roo a dalšími. Od roku 2003 tvoří spolu se svým manželem, dirigentem Dennisem Russellem Daviesem, klavírní duo, které pravidelně vystupuje na významných festivalech v Evropě a Severní Americe. Pro duo vznikla řada děl, z nichž se k těm nejzávažnějším řadí *Four Movements for Two Pianos* Philipa Glasse, *Two Movements for Four Pianos* (společně s Katiou a Marielle Labèqueovými) téhož autora nebo *China West Suite* Chen Yi.

Více na www.makinamekawa.com



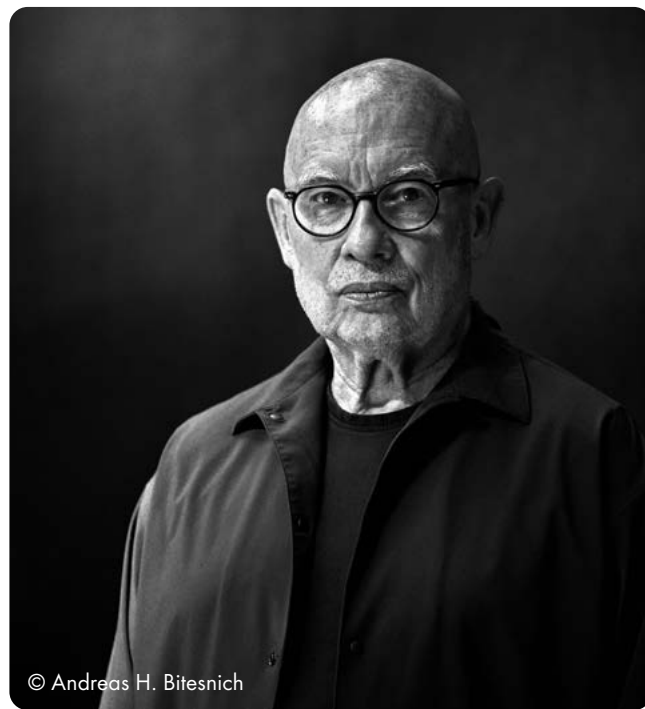
Dnešní **Filharmonie Brno** vznikla v roce 1956 sloučením rozhlasového a krajského orchestru a od té doby patří svou velikostí i významem k české orchestrální špičce. Na svých turné provedla na tisíc koncertů v Evropě, ve Spojených státech, v Latinské Americe, na Dálném i na Blízkém východě. Je pravidelným hostem světových i českých festivalů. V posledních sezonách uspořádala turné po Velké Británii, Spojených státech a Jižní Koreji a navštívila řadu renomovaných festivalů a pódii (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 Grafenegg 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 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. Zastiňuje 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 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 Hruši 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 patnáct 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

A Neo-Classical Martinů

Sinfonietta La Jolla, Bohuslav Martinů's (1890–1959) final return to the Neo-Classical style, is a product of the composer's American period. It was written in 1950 in New York and is named after the Californian town close to the border with Mexico whose Musical Arts Society of La Jolla commissioned the work for its orchestra, which premièred it under Nikolai Sokoloff's baton on 13 August 1950.

Poulenc's organ concerto

The concerto for organ, timpani and strings by the French composer Francis Poulenc (1899–1963) was written in 1934–1938, originally on commission from Princess Edmond de Polignac. Poulenc was asked to provide a work for a chamber orchestra including an easy organ part that the princess could play herself. Poulenc, however, abandoned this idea and wrote an ambitious work that ranks as one of the definitive 20th-century organ concertos.

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 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, a cycle that came to be known as the six Paris symphonies, Nos. 82–87. The works represent the first pinnacle of achievement in Haydn's oeuvre and, together with the last Mozart symphonies, also the crowning of the genre's development in terms of form, composition and musical content. Premièred to great acclaim in 1787, they were published a year later.

To celebrate the 300th anniversary of Haydn's birth, coming up in 2032, our chief conductor Dennis Russell Davies, one of three conductors to have recorded and issued all 107 Haydn symphonies, has undertaken to perform over several years the whole Paris symphony cycle with his Filharmonie Brno. Following *Symphonies Nos. 83 and 87*, now is the time for *Symphony No. 86*.

Christian Schmitt (born 1976) regularly collaborates with world-renowned conductors and soloists such as Sir Simon Rattle, Phillipe Herreweghe, Jakub Hrůša, Marek Jankowski, Manfred Honeck, Magdalena Kožená and Martin Grubinger. He has appeared at major festivals and concert stages, performing with the Berliner Philharmoniker, the Bamberger Symphoniker, and NDR, RSB, MDR,

WDR, SR and RSO Wien radio orchestras. His extensive discography – over 40 recordings – testifies to the inventiveness and flexibility of his programming. Christian is also a highly regarded teacher, a frequent jury member in international competitions and a sought-after consultant when organs are built or overhauled, in cities including Berlin, Zurich and Lucerne. In October 2024 he was appointed a member of the expert working group for the procurement of a concert organ for the Janáček Cultural Centre in Brno.

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 Patrik Červák a Vítězslav Mikeš

překlad Štěpán Kaňa

sazba Ingrid Králíková

produkce Daniel Svoboda

redakční uzávěrka 9 | 3 | 2026

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.