

62.
koncertní
sezona
2017
2018

„Na hrudi obra
obláček malý..“
Filharmonie
na Stadionu
5. abonentní koncert
Stadion
10 a 11/5/2018



Filharmonie
Brno Philharmonic

Pořad koncertu

SERGEJ RACHMANINOV

Útes, symfonická báseň op. 7 | 18'

The Rock, symphonic poem, Op. 7

RICHARD WAGNER

Wesendonck-Lieder WWV 91 | 21'

(Pět písní na slova Mathildy Wesendonkové /

Five poems on lyrics by Mathilde Wesendonck)

1. Der Engel (Anděl)
2. Stehe still (Stůj tiše)
3. Im Treibhaus (Ve skleníku)
4. Schmerzen (Bolesti)
5. Träume (Sny)

přestávka | 20'

PETR ILJIČ ČAJKOVSKIJ

Symfonie č. 5 e moll op. 64 | 50'

Symphony No. 5 in E minor, Op. 64

1. Andante – Allegro con anima
2. Andante cantabile con alcuna licenza
3. Valse: Allegro moderato
4. Finale: Andante maestoso – Allegro vivace

Jana Hrochová mezzosoprán / mezzo-soprano

Filharmonie Brno / Brno Philharmonic

dirigent / conductor **Petr Altrichter**

O skladbách

Poezie Michaila Jurjeviče Lermontova (1814–1841) podněcovala skladatele již za básníkova života (Alexandr Guriljov, Alexej Titov) a její obliba po jeho skonu v následujících desetiletích jen vzrůstala. Zhudebněnou či jako inspirační zdroj



ji tak můžeme nalézt v tvorbě prakticky všech velkých postav ruské hudby druhé poloviny 19. století počínaje Glinkou a Dargomyžským přes Rubinsteiněna, Balakireva, Rimského-Korsakova nebo Čajkovského až po Arenského či Glazunova. Zájem o Lermontova pak ještě více zesílil po roce 1891 díky zvýšeným vydavatelským

a popularizačním aktivitám, souvisejícím s 50. výročím básníkova úmrtí. Uznáný klasik zasáhl i mladého **Sergeje Sergejeviče Rachmaninova** (1873–1943), který se v letech 1890–1896 obrátil k Lermontovovi hned v několika skladbách (později se k němu paradoxně již nevracel, byl si k jeho poezii uchovával nadále silný vztah): na jeho texty zkomponoval romans *Před vraty monastýru* (podle básně *Žebrák*), *Arbeninův monolog* (na text z dramatu *Maškaráda*) a dvě čísla (*Sosna, Anďě*) z *Šesti sborů*; báseň *Benátky* mu posloužila jako inspirace k *Barkarole z První suity* pro dva klavíry a je také známo, že pro něj Anton Pavlovič Čechov vytvořil libreto podle kapitoly *Bela* z románu *Hrdina naší doby*, které však skladatel nezužitoval.

V roce 1893 Rachmaninov napsal symfonickou fantazii **Útes**, v partituru uvedenou prvním dvojverším Lermontovy stejnojmenné básně, jehož doslovný překlad zní: *Nocovala tučka (obláček) zlatá na hrudi útesu velikána. Báseň poté pokračuje: ... záhy z rána vydala se na cestu, po nebi si vesele hraje. Zůstal však vlažný sled ve vrásce starého útesu. Samoten tu stojí; zadumal se hluboko a tichounko pláče v poušti.* Básnický obraz osamělého starce a „tučky“ jako výraz životní touhy s erotickým podtextem – což je mimochodem oříšek pro překladatele do češtiny, kteří se musí popasovat s ženským rodem ruského slova „tučka“ – tenkrát korespondoval s Rachmaninovými pocity ve vztahu k Věře Skalón, krásné dceři vysokého důstojníka, kterou mu coby hudebníkovi s nejistou budoucností odmítli její rodiče dát za ženu.

V Rachmaninově skladbě odpovídají oběma postavám dvě kontrastní témata, procházející v různých modifikacích a náladových odstínech celým dílem: první – teskně zadumané, exponované hned na začátku v hlubokých smyčcových nástrojích a fagotech, druhé – rozverně těkavé, svěřené převážně flétně. Skladatel k nim připojil ještě třetí téma, melancholické, melodikou ruských lidových písní prochnuté „téma lásky“, které si předávají dřevěné dechové nástroje. Impresionistická tremola ve smyčcích a harfová glissanda a arpeggia na způsob zvukomalby vystihují přírodní (mořský) kolorit. Přesto není

Rachmaninovův *Útes* popisem básně, ale psychologickým dramatem osamělosti a nenaplněné touhy po lásce, rozvíjeným na pozadí filozofické otázky věčnosti a pomíjivosti. Skladatel to ostatně naznačil i dodatečným prozrazením ještě jednoho inspiračního zdroje skladby, a sice Čechovovy povídky *Cestou*, která jinými literárními prostředky – realistickou prózou – zpracovává obdobné téma jako Lermontovova báseň.

Z četby autobiografie **Richarda Wagnera** (1813–1883) *Můj život* (česky vydané roku 2007 ve znamenitém překladu Vlasty Reittererové) bychom mohli nabyt dojmu, že skladatelův vztah k Mathildě Wesendonkové, v knize popsany jen letmo, byl otažitým sousedským kontaktem a že skandál, vyvolaný Wagnerovou první manželkou Minnou poté, co zachytila Wagnerův dopis paní Wesendonkové, byl pouze žárli-vým svárem mezi oběma ženami. Rezervovanost Wagnerova líčení lze vysvětlit tím, že paměti diktoval své druhé ženě Cosimě, která je zapisovala.



Z různých pramenů a svědectví totiž víme, že paní Wesendonková ve Wagnerově osobním i uměleckém životě sehrála mnohem podstatnější roli...

Mathilde Wesendonková, rozená Luckemeyerová (1828–1902), byla dcerou komerčního rady a manželkou německého velkoobchodníka Otto Wesendonka, s nímž se na počátku padesátých let usadila v Curychu. Byla půvabná, vzdělaná, chovala silný vztah k umění a filozofii, psala básně. Wagner se s Wesendonkovými seznámil roku 1852 a díky vzájemným sympatiím se mu od nich dostalo nebývalé podpory: zámožní manželé mu poskytli zázemí v podobě domku v zahradě jejich curyšské vily, kam se skladatel nastěhoval v roce 1857, a je také známo, že Otto Wesendonk od něj štedře odkoupil partituru *Valkýry*, aby jej zbavil materiálních starostí. Pravidelné diskuse o hudbě, literatuře či filozofii (oblíbeným společným tématem byl zvláště Schopenhauer) přerostly v oboustranné vzplanutí skladatele a paní Wesendonkové, které se odrazilo i ve volbě námětu opery *Tristan a Isolda*, komponované v letech 1857–1859.

Během práce na této opeře pak Wagner zhudebnil několik básní své múzy pro ženský hlas s doprovodem klavíru a dal tak vzniknout pozoruhodnému intimně laděnému cyklu **Pět písní na slova Mathildy Wesendonkové**, skladatelem nadepsanému *Wesendonck-Lieder* (pravopis příjmení je nejednoznačný – Wagner užívá formy -ck, v literatuře se však vžila podoba -k). Obě díla spolu úzce souvisí, Wagner některé z písní dokonce nazýval „tristanovskými studiemi“, neboť jejich hudební materiál nalezl uplatnění i v *Tristanovi*: např. ohlas *Snů* je rozpoznatelný ve dvojzpěvu z druhého jednání opery, píseň *Ve skleníku* je jakousi skicou předehry k třetímu jednání apod. K textům Wagner přistoupil s pokorou, náležitě dal vyzníť jejich dekla-

maci, a ačkoli se proslavil zejména jako tvůrce přelomových operních kolosů, dokázal i zde na malých plochách přesvědčivě demonstrovat mnohé ze svých tvůrčích vizí. Může přitom zarazit, že jako bytostný symfonik (ve smyslu symfonického citění hudby) tíhnoucí k masivnímu orchestrálnímu zvuku přistoupil k instrumentaci pouze jediné, závěrečné písni, navíc pro komorní orchestr. Vytvoření orchestrální verze celého cyklu se ujal až roku 1893 wagnerovský dirigent Felix Mottl, který svou mistrovskou úpravou výrazně přispěl k tomu, že se z *Pěti písní na slova Mathildy Wesendonkové* stal jeden z mála Wagnerových neoperních opusů trvale se udržujících na koncertních pódiích.

Plných jedenáct let trvalo **Petru Iljiči Čajkovskému** (1840–1893), než se po *Čtvrté symfonii* (1877) odhodlal ke kompozici **Symfonie č. 5 e moll**. Na rozdíl od *Čtvrté*, o jejímž obsahu („programu“



v duchu skladatelova názoru, že každá hudba se vyznačuje programostí, v tomto případě subjektivní, vyjadřující vnitřní prožitky umělce) se Čajkovskij podrobně roze-psal v dopise své mecenášce Naděždě von Mekk (někdy psané Meck), k *Páté* obsáhlejší výklad nepodal. Obdobná koncepce a jisté příbuzné rysy nás však opravňují k tomu, abychom i *Pátou*

symfonii přijali jako autobiografickou *hudební zpověď duše*, v níž toho mnoho vzkypělo a jež se v souladu se svou nejpodstatnější vlastností vyslovuje prostřednictvím zvuků, tak jako se lyrický básník zpočívá verši.

Pátá symfonie, stejně jako předchozí, začíná introdukcí tvořenou závažným, smutečným pochodem blízkým motivem v klarinetu – „zrnem“ celého díla a „nepřemožitelnou osudovou silou“ (slovy autora) –, který jako leitmotiv prochází všemi větami skladby. První téma sonátového allegra (v šestiosminovém taktu), exponované klarinetem a fagotem, je odvozeno ze vstupního motivu a v dramaticky vystavěné gradaci směřuje od melancholického pianissima k živelnému fortissimu. Poté jako lyrický kontrast zazní v krátkém sledu dvě vedlejší témata, která hudební proud prosvětlují, a krátká valčíková epizoda dokonce navozuje pocit úplné bezstarostnosti. Ovšem jen na chvíli; provedení se znovu odehrává v dramatickém víření, utnutém až náhlým ztišením před reprízou, která je takřka věrným odrazem expozice. Bourlivá coda ústí do tragické nálady počátku skladby. Z ní se vynojuje i následující *Andante*, ale záhy se proměňuje v sled půvabných kantilén (v lesním rohu, poté v hoboji a konečně ve smyčcích), rozvíjený i v nepatrně hybnějším středním dílu, dvakrát však narušený různými hrozbami „osudového motivu“ v dechových nástrojích. Třetí věta je zdánlivě pohodový salonní valčík, v jehož melodiích lze však zaslechnout sarkastické názvuky a jehož vyznění tak předjímá „falešný“ (pětidobý) valčík v *Patetické symfonii*. V závěru se opět připomene „osud“, byť jen tiše a v třičtvrtěním, nikoli pochodovém rytmu. Ale

připomene se... A *Finále*? Tam už „osud“ cele dominuje a skrz jež dalších témat se s narůstající vervou prodírá ke slavnostnímu pochodu – ovšem zvláště, nepřírozně zpomalenému, vůbec ne „do pochodu“ –, aby nakonec dosáhl vítězství...

Pátou symfonii Čajkovskij složil za pouhé čtyři měsíce; dokončil ji v srpnu 1888, avšak spokojen s ní nebyl. Nedlouho po premiéře, která se uskutečnila ještě téhož roku 5. listopadu v Petrohradě pod taktovkou skladatele, a po zahraničním debutu, kterého se symfonie dočkala taktéž za jeho řízení 30. listopadu 1888 v pražském Národním divadle, se Čajkovskij – navzdory vřelému přijetí díla – v dopise Naděždě von Mekk vyznal: *Hrál jsem svou novou symfonii dvakrát v Petrohradě a jednou v Praze a dospěl jsem k přesvědčení, že se nepovedla... Bylo mi úplně jasné, že ovace, kterých se mi dostalo, patřily mé dřívější tvorbě a že symfonie nemůže nadchnout anebo aspoň se líbit... Prolistoval jsem IV. symfonii – naši! Jaký je to rozdíl! Oč je výš a vůbec lepší! A následující dvě moskevská provedení jej v pochybách jen utvrdila: Stále znovu a čím dál víc se přesvědčuji, že má poslední symfonie je dílo nepovedené, a toto vědomí nepředvídaného nezdaru (ale možná i úpadku mých schopností) mě velmi zarmucuje. Symfonie je příliš pestrá, masivní, neupřímná, rozvleklá, vůbec velmi nesympatická. (...) Je možné, že bych se již, jak se říká, vypsal? Že je to již le commencement de la fin? To by bylo strašné. Ostatně budoucnost ukáže, zda se ve svých obavách mýlím či nikoli, ale rozhodně je mi líto, že symfonie napsaná v roce 1888 je horší než ta, kterou jsem napsal v roce 1877. A že naše symfonie je nepoměrně lepší než tato má poslední, o tom jsem skálopevně přesvědčen.* Teprve po uvedení skladby v Hamburku na jaře 1889 ji Čajkovskij vzal na milost a její neutuchající obliba u publika, srovnatelná s oblibou *Čtvrté* a *Šesté* (*Patetické*), dokazuje, jak se autor v jejím prvotním hodnocení mýlil.

Vítězslav Mikeš

O účinkujících

Jana Hrochová (Wallingerová), rozená Štefáčková, získala první pěvecké zkušenosti v šumperském dětském sboru. Absolvovala Pražskou konzervatoř ve třídě Jarmily Krásové (1993–1999) a v roce 1998 se stala laureátkou Soutěžní přehlídky konzervatorií ČR. Od roku 2001 se formou soukromého studia vzdělává u Natálie Romanové. V letech 1997–2000 zpívala v Opeře Mozart v Praze. Věnovala se interpretaci staré hudby s Ars Cameralis a folklóru s Muzikou Jara. Od roku 2000 je sólistkou Opery Národního divadla v Brně, kde ztvárnila řadu rolí mezzosopranového oboru. Z nejvýznamnějších jsou role Carmen (*Carmen*), Laury (*La Gioconda*), Káči (*Čert a Káča*), Rosiny (*Lazebník sevillský*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Lišáka (*Příhody lišky Bystroušky*), Varvary (*Káťa Kabanová*), Feneny (*Nabucco*), Hånsela (*Perníková chaloupka*) či Niklase (*Hoffmannovy povídky*). Hostuje také v opeře Theater Freiburg, v Národním divadle Praha, Státní opeře Praha, Státním divadle Košice, Národním divadle moravskoslezském v Ostravě, Divadle J. K. Tyla v Plzni, Divadle F. X. Šaldy v Liberci, Moravském divadle Olomouc a Severočeském divadle Ústí nad Labem.

Spolupracovala s předními českými i zahraničními orchestry – s BBC Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Českou filharmonií, Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, Filharmonií Brno, PKF – Prague Philharmonia, Janáčkovou filharmonií Ostrava či Filharmonií B. Martinů Zlín a s významnými dirigenty jako Jiří Bělohlávek, Serge Baudo, Gerd Albrecht, Manfred Honeck, Ondrej Lenárd, Petr Altrichter, Jakub Hruša, Leoš Svárovský, Tomáš Hanus, Dennis Russell Davies a další. Pravidelně koncertuje v zahraničí (Velká Británie, Japonsko, Čína, Španělsko, Mexiko, Řecko, Holandsko, Rakousko, Německo a Itálie). V roce 2011 zpívala altové sólo v *Rekviem* Antonína Dvořáka na státním pohřbu Václava Havla. Za roky 2005, 2008 a 2010 jí Národní divadlo Brno udělilo diváckou cenu DIVA. V roce 2012 získala širší nominaci na Cenu Thálie za roli Dulcinée v inscenaci *Don Quichotte* v divadle F. X. Šaldy v Liberci a v roce 2013 za roli Hermia v inscenaci *Sen noci svatojánské* v Národním divadle Brno.

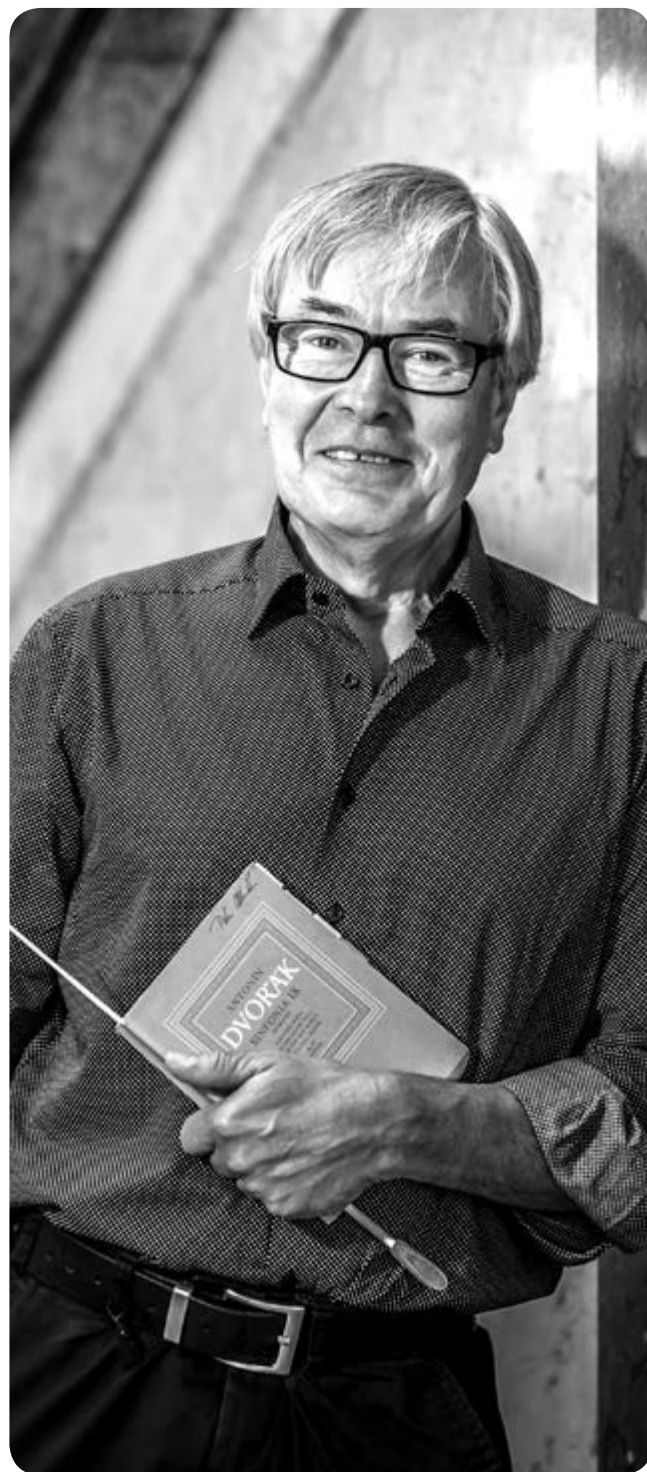
V letech 2011–2017 natočila na 5 CD historicky první kompletní nahrávku písní Bohuslava Martinů pro vydavatelství Naxos. Českou hudbu také propaguje na svých koncertech ve světě. V roce 2014 debutovala v Theater Freiburg (rolí Carmen), v roce 2016 na festivalu Proms za doprovodu BBC Symphony Orchestra v londýnském Royal Albert Hall.



Petr Altrichter (1951) vystudoval hru na lesní roh a dirigování na ostravské konzervatoři a poté řízení orchestru a sboru na JAMU v Brně. Během studia získal druhou cenu na proslulé dirigentské soutěži ve francouzském Besançonu (1976). Jako asistující dirigent pak nastoupil nejprve do Státní filharmonie Brno, v následujících letech působil v České filharmonii (asistent Václava Neumanna), jako dirigent pak u filharmonii ve Zlíně, Pardubicích a opět v Brně, od roku 1987 ve FOKu, kde se stal v roce 1990 šéfdirigentem. V letech 1993–2004 vedl Jihozápadní německou filharmonii v Kostnici, od roku 1997 do konce roku 2001 stál v čele Královské filharmonie Liverpool. V letech 2002–2009 byl šéfdirigentem Filharmonie Brno.

Jako host řídí význačné orchestry tří světadílů včetně Berlínských symfoniků, Londýnských filharmoniků, Japonského symfonického orchestru, Varšavské a Krakovské filharmonie, orchestrů v Baden-Badenu, Rize, Miláně, Linci, Stavangeru, Norrköpingu, Kodani, Odense, na Kanárských ostrovech nebo Symfonického orchestru RTL Luxembourg. Ve Velké Británii spolupracoval rovněž s BBC Symphony, BBC Scottish Symphony Orchestra nebo s Royal Scottish National Orchestra, v České republice pak ponejvíce s Českou filharmonií a Pražskými symfoniky. Hostoval na velkých festivalech v Paříži, Madridu, Chicagu, Curychu, Salcburku, Vídni, Lucernu, Seville, Avignonu, Edinburghu, Aténách, Palermu, Cheltenhamu ad. – a všude se významně zasazoval o propagaci české hudby, v neposlední řadě v Šanghaji a Pekingu s Českou filharmonií na přelomu let 2015/2016. Loni na jaře vedl japonské turné Pražských symfoniků a letos s nimi vyjede do Německa; na počátku letošní sezony řídil Českou filharmonii na festivalu Dvořákova Praha a poté na zájezdu po zemích Dálného východu. Ve spolupráci s tímto orchestrem pokračuje i v roce 2018 – vedle zájezdu Českého národního symfonického orchestru do Velké Británie a dalších závazků.

S brněnskou filharmonií je ve styku trvale – významně hostoval téměř v každé dosavadní sezoně po své rezignaci: v té minulé na abonentním koncertě *Lyrický Schumann a epický Dvořák*, na němž ve spolupráci s houslistkou Sophií Jaffé společně objevili strhující obsah Schumannova houslového koncertu, a se Smetanovou *Mou vlastní* na Novoročním koncertě 2017; v této sezoně se také již jednou představil, a to v prosinci, kdy v Besedním domě provedl Dvořákovu *Pátou symfonii* a spolu s Igorem Ardaševem Beethovenův *Druhý klavírní koncert*.



Zpívané texty v českém překladu

RICHARD WAGNER

Písňe na slova Mathildy Wesendonkové

Volný překlad Jiří Bar

Anděl

V útlém dětství jsem slýchala o andělech, kteří zaměňují slasti nebes za pozemské slunce, aby pozvedli k nebi srdce, která ve skrytu trpí starostmi, která by ráda v tichu vykrvácela a zašla v proudcích slz, která vroucí modlitbou prosí jen o své vykoupení. Ano, také ke mně se snesl anděl a na zářivých perutích, daleko vši bolesti, povznášá mého ducha k nebi.

Stůj tiše

Svištivé, bouřlivé kolo času, ty noži věčnosti; zářící sféry dalekého všehomíra, které objímáte svět; pravěčné tvoření, zastav se přece, dosti už zrodu, nech mne už být! Zadrž, plodivá sílo, pramyšlenko, která věčně tvoříš! Zadrž dech, ztiš svá hnutí, zmlkni aspoň na chvíli! Opanuj svůj tep, věčný dni chtění, abych v blaženém zastavení okusila všech slastí! Když se oko v oku slastně ztrácí, duše v duši tone, bytí v bytí se nalézá a konec naděje se ohlašuje, ret zmlká v údivném mlčení a nitro už nemá tužeb a přání: pak poznává člověk stopu Věčného a rozluštil tvou záhadu, svatá přírodo!

Ve skleníku

Vysoko klenuté koruny listů, smaragdové baldachýny, dítko dalekých krajů, povězte mi, proč naříkáte? Mlčky skláníte své větve, malujete znamení do vzduchu, a sladká vůně, mlčenlivý to svědek vašich strázení, se zvedá do výše. S toužebnou žádostí rozpínáte své paže a objímáte bláhově jen pusté prázdno nicoty. Však já vím, ubohá rostlino: obě sdílíme společný osud. I když jsme obklopeny světlem a leskem, náš domov není zde! A jak se slunce radostně loučí s prázdným zdáním dne, tak se zahaluje do tmy mlčení ten, jenž v pravdě trpí. Nastává ticho a jen ševlivé předení naplňuje bázlivě temný prostor a těžké krůpěje tkví na zeleném lemu listů.

Bolesti

Slunce, každý večer tvé krásné oči pláčem zkrvaví, když tě, koupající, stihne časná smrt v hladině moře; však s jitem znovu vstáváš ve své bývalé nádheře, ty slávo ponurého světa, jako pyšný vítěz. Ach, jak směla bych pak naříkat já, je-li srdce obříženo, když se i slunce nemůže ubránit a musí zajít? A jestliže tak smrt rodí jen život, pak rostou s bolestí jen slasti: ó, jak děkuji přírodě, že mi dala tolik trpět!

Sny

Rci, jaké to podivné sny poutají mé smysly, že se jeho prázdné pěny nepropadají v pusté nic? Sny, které kvetou krásněji každou hodinu, každým dnem a blaženě provívají mysl svou nebeskou předtuchou. Sny, které se jako velebné paprsky noří do duše, aby v ní namalovaly

věčný obraz zapomenutí, rozpomenutí! Sny, které jako sluneční paprsky, líbající květy ze sněhu, pozdravují nový den pro netušenou slast, které rostou a kvetou, ve snu rozdávající svoji vůni, které na tvých prsou zhasínají a pak klesají do hrobu.

Zveme vás na

Festival mladých hudebníků **Mozartovy děti 2018**

Májový koncert v Besedním domě 29. 5. 2018 v 19:00: **Verdi** Síla osudu, předehra, **Fauré** Mše pro rybáře z Villerville, **Dvořák** Symfonie č. 9 „Z Nového světa“; Sbor „mladých Mozartů“ Jihomoravského kraje, Mladí brněnští symfonikové, dirigenti Gabriela Tardono-ová a Tomáš Krejčí

Slavnostní koncert Mozartových dětí na Stadionu 3. 6. 2018 v 17:00: **Smetana** Prodaná nevěsta, předehra, **Moyzes** Jánošíkovi chlupci, předehra, **Bruch** Houslový koncert č. 1 (3. věta), árie a duety z oper **Smetana** Dalibor, **Dvořák** Rusalka, Jakobín, **Suchoň** Krutínava, **Janáček** Její pastorkyňa, Příhody lišky Bystroušky; Linda Ballová – soprán, Richard Novák – bas, Teo Gertler – housle, Filharmonie Brno a „mladí Mozarti“, žáci ZUŠ Jihomoravského kraje, dirigent Marián Lejava

Koncert dětských sólistů v Besedním domě 12. 6. 2018 v 18:00: **Mozart, Albinoni, Vivaldi, Blodek, Elgar, Jansa, Kameník, Beethoven, Addinsell**; Michal Jurák – zpěv, Radek Mattuš – hoboje, Baran Gozen, Martin Panáček – kytary, Magdaléna Milková – flétna, Štěpánka Plocková – violoncello, Jan Neužil – trubka, Lukáš Telecký – housle, Klára Francová, Tomáš Novotný – klavír, Filharmonie Brno, dirigent Jakub Klecker

Prodej vstupenek

on-line: www.filharmonie-brno.cz

v předprodeji Filharmonie Brno

Besední ulice, 602 00 Brno

PO a ST 9:00–14:00 h

ÚT, ČT a PÁ 13:00–18:00 h

v předprodeji Domu pánů z Lipé

nám. Svobody 17, 602 00 Brno

PO–PÁ 8:00–20:00 h

SO, NE a svátky 10:00–16:00 h

¾ hodiny před koncertem v místě jeho konání

Prosíme posluchače, aby zaujali svá místa včas, vypnuli mobilní telefony a během koncertu nefotografovali. Po jeho začátku není vstup do sálu umožněn. Změna programu a účinkujících vyhrazena!

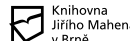
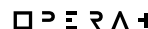
Generální partner Filharmonie Brno



Hlavní partner Filharmonie Brno



Za podporu a spolupráci děkujeme



Vydala Filharmonie Brno nákladem 550 výtisků
texty Vítězslav Mikeš

foto archiv Filharmonie Brno, není-li uvedeno jinak

produkce Printeco s.r.o.

redakční uzávěrka 30/4/2018

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 Jihomoravského kraje a Ministerstva kultury ČR.

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

