



GUSTAV  
MAHLER  
ANEB...

VĚČNÁ NADĚJE

TEREZÍNŠTÍ  
SKLADATELÉ  
ANEB...

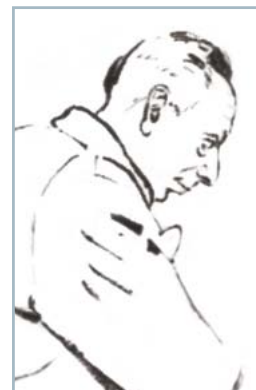


HUDEBNÍ FESTIVAL VĚČNÁ NADĚJE:  
GUSTAV MAHLER A TEREZÍNŠTÍ SKLADATELÉ  
2018

19. – 26. srpna  
Praha, Terezín



[www.vecnanadeje.cz](http://www.vecnanadeje.cz)



## VIKTOR ULLMANN 1898–1944

Těšínský rodák Viktor Ullmann již během studií práv ve Vídni (1918–1919) bral kursy klavíru a kompozice. I díky vlivu svého učitele Arnolda Schönberga studií zanechal a věnoval se převážně hudbě. Odešel do Prahy, kde v Novém německém divadle pracoval jako korepetitor, sbormistr a dirigent. Postupně se etabloval i jako skladatel. Do Prahy se pak po zbytek života vracel: z Ústí nad Labem, kde pracoval jednu sezónu jako ředitel opery (1927), z Curychu, kde působil v Schauspielhausu jako dirigent a autor scénické hudby (1929–1931) a ze Stuttgartu, kde provozoval steinerovské antroposofické knihkupectví. Odtud ho nástup nacistismu vyhnal opět do Prahy. Navštěvoval Hábovy kursy mikrointervalové hudby (v roce 1937 napsal i čtvrttónovou klarinetovou sonátu) a angažoval se v rozličných hudebních společnostech. Dvakrát se stal laureátem Ceny Emila Hertzky, nejprve za orchestrální verzi svých klavírních *Schoenberg-Variationen* (1934) a pak za operu *Pád Antikrista* (1936), která tehdy přesto zůstala neprovedena. Ullmannovi rodiče konvertovali k římsko-katolické konfesi ještě před Viktorovým narozením, to mu však v konfrontaci s rasovými zákony nikterak nepomohlo. Po příjezdu do Terezína v září 1942 se stal jednou z vůdčích postav tamního specifického hudebního života jako organizátor, kritik, skladatel i interpret. Mnoho starších rukopisů Ullmannových skladeb bylo za Protektorátu zničeno, jeho terezínské dílo se však podařilo zachovat. V říjnu 1944 odjel s transportem smrti do Osvětimi, kde byl o dva dny později zavražděn v plynové komoře. -jš-

**Autoři textů:** Jan Špaček (-jš-), Petr Ch. Kalina (-pk-)

**Redakce:** Petr Ch. Kalina

**Sazba a grafická úprava:** ixi media, s.r.o.

**Tisk:** ALTAIR Grafické Studio, s.r.o.



## LEOŠ JANÁČEK 1854–1928

Lašský rodák Leoš Janáček se narodil na Hukvaldech, kam se později už jako úspěšný skladatel pravidelně vracel, studoval v Praze, v Lipsku a ve Vídni, většinu života ovšem spojil s Brnem, kam odešel ještě jako chlapec. Jedině jako fundatista augustiniánského kláštera na Starém Brně měl totiž možnost získat vzdělání odpovídající jeho intelektuálnímu a hudebnímu talentu. Z tradičně zaměřeného pedagoga, dirigenta a příležitostného skladatele pod vlivem specifického multikulturního brněnského prostředí vyrostl nebývale osobitý samostatný umělec s originálním až šokujícím přístupem ke kompozici, výuce i psaní literárních textů. Jeho dramatická tvůrčí poetika je postavena na fascinaci trpící hrdinkou v nezvyklých kontextech (zde se projevuje důsledek ztráty dvacetileté dcery Olgy, s jejímž skolem se nikdy zcela nevyrovnal). Tyto vlivy se poprvé rozvinuly v opeře *Její pastorkyňa*, která však po provinční brněnské premiéře v roce 1904 čekala kvůli resentimentům šéfa opery Národního divadla Karla Kovařovice, jehož operu *Ženichové* mladý kritik Janáček o dvacet let dříve zničujícím způsobem zesměšnil, na pražské provedení celých dalších 12 let. Až poté se datuje krátké období Janáčkovy celosvětového triumfu a mimořádné plodného kompozičního úsilí.

-jš-

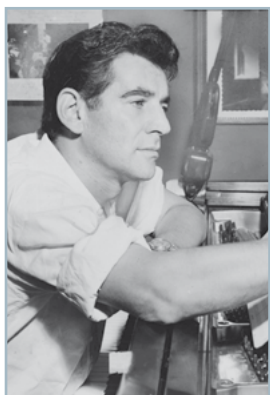


## PAVEL HAAS 1899–1944

Skladatel Pavel Haas pocházel z židovské rodiny brněnského obuvníka, matka přišla z Oděsy. Jako mladík se dlouho nedokázal rozhodnout pro jednu životní dráhu, a tak pracoval v otcově obuvnické dílně a současně se věnoval hudbě. Na brněnské konzervatoři studoval nejprve u Jana Kuncce a Viléma Petrželky (1919–1921), aby se následně na dva roky stal žákem mistrovské kompoziční třídy

Leoše Janáčka. Přestože kvůli Janáčkově vyhraněné originalitě nemůžeme hovořit o pokračovateli jeho stylu, Haas se stal nejvýznamnějším Janáčkovým žákem, kterého se svérázným učitelem pojila záliba ve folklóru a živelný charakter hudebního plynutí, zatímco prvky jazzu či melodiky židovské hudby jsou Haasovým vlastním autorským vkladem. Zamiloval se a roku 1935 oženil se Soňou Jakobsonovou, která se kvůli tomu předtím rozvedla s Romanem Jakobsonem, vlivným literárním teoretikem a lingvistou. Na počátku války se rodině nepodařilo včas zajistit potřebné dokumenty k odjezdu a Haasovi, kteří se tou dobou starají o dceru Olgu i o malé dítě nyní již v USA žijícího bratra Huga, se formálně rozvedou, aby ochránili alespoň Soňu a děti. I Soňa má sice židovské kořeny, to se však díky chybějícím dokumentům během protektorátu nikdy plně nepotvrdilo. Ještě v německém propagandistickém filmu o Terezíně režiséra Kurta Gerrona z roku 1944 se mihne rovněž Haas, pozorně naslouchající provedení vlastní skladby *Studie pro smyčcový orchestr* pod vedením Karla Ančerla. Nedlouho po dokončení filmu přicházejí v říjnu 1944 masové transporty do vyhlazovacího tábora v Osvětimi. Pavel Haas zahynul 17.října, bezprostředně po svém příjezdu do Osvětimi.

-jš-



## LEONARD BERNSTEIN 1918–1990

Potomek židovských emigrantů z Ruska, Američan Leonard Bernstein, je zářným příkladem skladatele, který komponoval napříč žánry. Kromě modernistických směrů artificiální hudby byl inspirován především jazzem a židovskou hudbou či židovskými náměty, což jsou momenty, které ve své tvorbě uplatňoval i Bernsteinův učitel kompozice Aaron Copland. Sám Bernstein je autorem tří pozoruhodných symfonií a dalších orchestrálních opusů, desítky divadelních skladeb (muzikály, balety, opery), psal také komorní a vokální díla. Nejširší veřejnosti je znám především jako autor muzikálu *West Side Story*. Proslul rovněž coby charismatický dirigent (např. v letech 1958–1969 stál v čele Newyorské filharmonie), který oživil celosvětový zájem o dílo Gustava Mahlera, a jehož populární televizní *Koncerty pro mládež* (1958–1972) a další edukační pořady přitáhly zástupy Američanů ke klasické hudbě.

-pk-



## GIDEON KLEIN 1919–1945

K nejmladším z terezínských skladatelů patří Gideon Klein. Pocházel z Přerova a po úspěších na místní hudební škole odešel ve 12 letech do Prahy do pianistické třídy Růženy Kurzové a poté Viléma Kurze. V jeho třídě se stal opravdovou hvězdou. Začal studovat i hudební vědu na pražské filozofické fakultě a bral lekce skladby u Aloise Háby na pražské konzervatoři. Obojí však trvalo sotva rok, kvůli židovskému původu byl ze všech škol vyloučen a přivydělával si pod pseudonymem jako pianista na rozličných pražských divadelních scénách. Byl mu znemožněn odjezd do Londýna na úspěšně získané stipendium na Royal Academy of Music. Do Terezína přijel v prosinci 1941 a stal se zde významným klavíristou, dirigentem a organizátorem hudebního života v tzv. Freizeitgestaltung, zřízeném z propagandistických důvodů. Do Osvětimi byl transportován v říjnu 1944 a jako mladý byl vybrán na práci v uhelných dolech v přidruženém pracovním táboře Wesota (Fürstengrube). Zde zemřel za nevyjasněných okolností na konci ledna 1945 při likvidaci tábora. Jeho skladby mají vesměs experimentální charakter, nechybí dvanáctitónová či čtvrttónová technika. Předválečné Kleinovy skladby byly objeveny až v roce 1990. Znamějšší proto byla díla z terezínského období, která Klein svěřil své tamní dívčí známosti a ta pak na konci války Kleinově sestře Elišce.

-jš-



## BOHUSLAV MARTINŮ 1890–1959

Bohuslav Martinů prožil dětství v rodné Poličce na česko-moravském pomezí. Brzy se u něj projevily hudební vlohy a rodiče se rozhodli dát jej studovat na pražskou konzervatoř. Zde se nejprve vzdělával ve hře na housle, po třech letech však přestoupil na varhanní oddělení. V roce 1910 byl po čtyřletém studiu vyloučen. Složil nicméně státní zkoušku z hry na housle a roku 1914 nastoupil jako sekundista do České filharmonie. Bohuslava Martinů však brzy začalo víc než instrumentální hra lákat hájemství kompozice. Studoval tedy pilně partitury světových skladatelů, čímž si doplňoval chybějící vzdělání v této oblasti. Ještě jako samouk napsal řadu opusů (např. *Smyčcový kvartet*, klavírní cyklus *Loutky*), které prozrazují značný talent svého tvůrce a jsou dodnes repertoárově životné. Krátce také navštěvoval hodiny kompozice u Josefa Suka, avšak tato forma vzdělávání jej neuspokojovala. Vše se změnilo v roce 1923, kdy získal stipendium československého ministerstva školství ke studiu skladby u Alberta Rousella v Paříži. Martinů tak opustil svou vlast, do které se už nikdy natrvalo nevrátil. V Paříži na něj mohutně zapůsobila tvůrčí atmosféra tehdejší kulturní evropské metropole, zejména však jazz a hudební poetika Pařížské šestky. V meziválečné době se Martinů o prázdninách ještě rád vracel do rodné Poličky. Poté, co nacistická vojska obsadila Paříž, byl nucen uprchnout přes Portugalsko do Spojených států amerických, kde na několik dalších let našel nový domov. Po roce 1948 už nebylo možné vrátit se do Československa, a tak Martinů žil od roku 1953 střídavě ve Francii, v Itálii, a nakonec ve Švýcarsku, kde zemřel. Roku 1979 byly jeho ostatky převezeny do Poličky.

-pk-

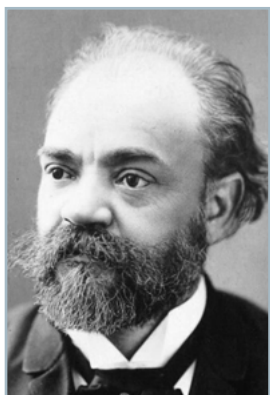


## ERWIN SCHULHOFF 1894–1942

Skladatel a klavírista Erwin Schulhoff je dobrým příkladem pražského německy mluvícího autora, který dokonale splynul s českým jazykovým i kulturním prostředím. Jeho otec Gustav byl úspěšným obchodníkem, který však v meziválečném období zbankrotoval. Matka Louisa měla zděděné hudební sklony a v momentě, kdy tříletý Erwin projevil svou muzikálnost, začala se starat o jeho hudební vzdělání. Na základě přímluvy Antonína Dvořáka studoval Schulhoff soukromě u ředitele konzervatoře v Praze Jindřicha Kaana z Albestu. V roce 1904 se stal řádným posluchačem pražské konzervatoře a studoval také na konzervatořích v Lipsku a Kolíně nad Rýnem. V letech 1929–1931 učil na pražské konzervatoři, kde mj. úzce spolupracoval s Aloisem Hábou, jehož mikrointervalové skladby pomáhal propagovat. Projevoval se zejména jako interpret klavírních skladeb napříč hudebními slohy a také coby zdatný improvizátor. Postupně si však také vydobyl renomé modernistického skladatele, jehož díla vydávala prestižní nakladatelství. Ve své tvorbě byl zprvu značně ovlivněn dadaismem a záhy především jazzem, o čemž svědčí řada jeho klavírních skladeb a jazzové oratorium *HMS Royal Oak* (1930) či *Sonáta pro saxofon* (1930). Byl záněným příznivcem levicové politiky, což se také výrazně projevilo ve výběru témat pro mnohé jeho kompozice. Svou vokální symfonii *Lidství* (1919) věnoval památce zavražděného německého revolucionáře Karla Liebknechta. Zhudebnil také text Marxova a Engelsova *Komunistického manifestu* (1932) a svou *Čtvrtou symfonii* (1937) reagoval na občanskou válku ve Španělsku. Za druhé světové války přijal občanství Sovětského svazu, kam se chystal emigrovat. Po otevření Německé východní fronty však byl jakožto občan nepřátelského státu zatčen a deportován do zajateckého tábora v bavorském Wülzburgu, kde záhy zemřel na tuberkulózu.

-pk-





## ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904

Českou hudbu jako fenomén představil světu poprvé Antonín Dvořák. Svůj úspěch nezakládal na romantické rozervanosti a stylových výbojích, které charakterizují jeho ranou a neprávem opomíjenou tvorbu. Věhlasu evropského formátu se dočkal náhle a poněkud překvapivě díky návratu ke klasickým východiskům a k velkým duchovním oratoriím, také ovšem díky finanční podpoře ra-

kouského státu a vřelým sympatiím mocného Johanna Brahmsa. Univerzální srozumitelnost latinských duchovních textů a atraktivita lidové hudby Dvořáka v 70. letech 19. století katapultovala mezi evropskou špičku prakticky současně s prvními úspěchy na domácí scéně. Skromnost, pokora i zarputilost duchovně silně založeného tvůrce pak mnohem méně aspiruje na novátorství a dává raději průchod spontánní muzikalitě a především až mozartovsky nespoutané melodice. Po četných úspěších Dvořákových koncertních cest po Velké Británii dostal skladatel nabídku vést Národní konzervatoř v New Yorku. Po jistém váhání přijal a rozloučil se s Čechami obsáhlým koncertním turné. Americké období dalo skladateli významný tvůrčí impuls, přestože nakonec zahrnovalo pouze roky 1892–1895 a skončilo nezdarem kvůli finančnímu krachu zřizovatelky školy. Po návratu domů byl Dvořák národní uměleckou ikonou, přijal místo profesora mistrovské školy pražské konzervatoře a v kompozici usiloval o vstřebání nových hudebních trendů. Jeho symfonické básně podle Erbenových balad publikum přijalo, trestuhodně odbytá premiéra operního eposu *Armida* na prknech Národního divadla však skladatele zdrtila a pět týdnů po jejím prvním uvedení zemřel.

-jš-



## HANS KRÁSA 1899–1944

Otec Hanse Krásy byl český právník, matka německá Židovka. Většinu života zasvětil Hans Praze, a pokud cestoval jinam, nerad se s ní loučil. Skladbu studoval u Alexandra Zemlinského, kterého v roce 1927 následoval do berlínské Krollovy opery. Odtud zajížděl do Paříže k učiteli Albertu Rousselovi. V této době zažíval své první světové úspěchy se *Symfonií pro malý orchestr*, která

byla provedena v Curychu, v Praze a pod taktovkou Sergeje Kusevického v Bostonu a v New Yorku. Z Berlína, Paříže i Chicaga dostával nabídky na dirigentské angažmá, nedokázal se však smířit s představou, že by nadobro opustil milovanou Prahu. Další úspěchy, např. s operou *Zásnuby ve snu*, se po roce 1933 důsledně vyhýbaly Německu. Výsledkem rostoucích sympatií k českému žvilu je dětská opera *Brundibár*, napsaná v roce 1938 na základě vyhlášené státní soutěže, která však byla pod tíhou událostí zrušena. V roce 1941 ji pololegálně začali zkoušet chovanci pražského židovského sirotčince, během premiéry počátkem roku 1942 však již byl Krása v Terezíně. Tam dílo upravil pro ansámbl, který byl zrovna k dispozici. Tereziánská premiéra byla v září 1943 a celkově došlo k 55 provedením včetně onoho osudného za účasti inspektorů Mezinárodního červeného kříže. Navenek dětsky naivní, ale aktuální symbolikou napěchovaná opera, v jejíž titulní postavě prý všichni okolo snadno poznali osobnost Vůdce, jako by zázrakem unikla pozornosti tereziánských cenzorů: populární dětské představení bylo propagandisticky žádoucí a rozhodující zřejmě byla i čeština, kterou se přítomní Němci tolik nezabírali. Ani Krása neunikl osudovému transportu v říjnu 1944 do Osvětimi, jako pětáctýřicetiletý už prakticky neměl šanci projít selekcí.

-jš-



## AARON COPLAND 1900–1990

Jedním z nejtypičtějších, nejvšestrannějších a nejpopulárnějších amerických skladatelů byl Aaron Copland. Oba jeho rodiče přišli do Ameriky jako velmi mladí z Litvy, otec s příjmením Kaplan. Mnoho praktických dovedností do života získal chlapec a mladík Copland v otcově úspěšném obchodním domě, s hudbou jej seznamovala především starší sestra Laurine. Až do dosažení dospělosti prošel mnoha soukromými i školními hudebními kursy, daleko největší vliv však na něj během pařížského pobytu (1921–1924) udělalo setkání s legendární pedagožkou skladby Naděou Boulangerovou. Zpět v Americe se postupně etabloval v řadě oblastí od filmové hudby přes dirigování až k ideálům socialismu. Postupně se stal živoucí legendou americké hudby. Navzdory zběhlosti v moderních technikách (včetně Hábova čtvrttónového systému, s nímž se seznámil v Paříži) se postupně přiklonil k hudbě s masovější veřejnou odezvou, čerpal z rozličných žánrů a proveniencí folklóru i jazzu. Po roce 1972 komponování zcela zanechal.

-jš-



## ERICH WOLFGANG KORNGOLD 1897–1957

Brněnský rodák Erich Wolfgang Korngold projevoval značné hudební nadání už od dětství. Když mu bylo devět, setkal se ve Vídni s Gustavem Mahlerem, který jej označil za hudebního génia a doporučil ke studiu u Alexandra Zemlinského. O dva roky později napsal balet *Sněhulák*, který byl v roce 1910 proveden ve vídeňské dvorní opeře. Od čtrnácti let již běžně skládal i díla symfonická. Mezinárodní uznání si získal zejména operou *Mrtvé město*, která měla v roce 1920 paralelní premiéru v Hamburku i Kolíně nad Rýnem. V roce 1934 byl pozván do Hollywoodu, aby zkomponoval hudbu k filmu *Sen noci svatojánské*. Od té doby se stala filmová hudba těžištěm jeho tvorby. Hudbu k filmu chápal jako „operu bez zpěvu“ a dbal na to, aby každá postava na plátně měla svůj hudební leitmotiv. Za hudbu k filmům *Protivný Antonín* (1936) a *Dobrodružství Robina Hooda* (1938) získal prestižního Oscara. Po připojení Rakouska k Německé říši v roce 1938 trvale zakotvil v USA. Po skončení druhé světové války Korngold odložil skládání pro film a vrátil se ke komponování absolutní hudby, zejména k hudbě symfonické. Po Korngoldově smrti se na jeho tvorbu poněkud pozapomnělo; výraznou renesanci uvádění Korngoldových skladeb jsme zaznamenali až v souvislosti se stým výročím jeho narození v roce 1997.

-pk-



## GEORGE GERSHWIN 1898–1937

Pro tvorbu George Gershwinu je typická syntéza jazzu a klasické hudby. Skladatel byl potomkem židovských rodičů, kteří emigrovali z Ruska do Spojených států amerických. Začínal jako skladatel písní a hudebních komedií. Široký věhlas si získal až symfonickou skladbou v jazzovém stylu pro klavír a orchestr *Rapsodie v modrém* (1924). Spolu se svým bratrem textařem Irou potom psali úspěšné muzikály pro Broadway. Oba sourozenci záhy přesídlili do Hollywoodu, kde tvořili písničky pro film. V hlavním městě filmového průmyslu vznikla také Gershwinova slavná sociální opera *Porgy a Bess*, která zobrazovala chudobu v černošských ghettech. Z této opery pocházejí např. slavné písně *Summertime* nebo *I Got Plenty of Nuttin'* . George Gershwin zemřel na vrcholu tvůrčích sil v 39 letech po neúspěšné operaci nádoru na mozku. Jeho o dva roky starší bratr Ira jej přežil o 46 let.

-pk-



## RICHARD WAGNER 1813–1883

Vedle Ludwiga van Beethovena bývá za největšího německého skladatele 19. století považován Richard Wagner. Zatímco Beethoven proslul zejména jako symfonik, Wagnerovo dílo je spojováno především s operou. K hudebně-dramatickému žánru však Wagner přistupuje v mnoha rysech symfonicky. Hudební stránku i dramaturgii opery začal chápat zcela nově. Pojímal ji jako svébytné

drama, jež musí být oproštěno od všech rušivých vlivů, které by mohly být překážkou při celkovém vtažení diváka do děje a věrohodnosti jednotlivých postav. Opustil klasické operní členění a začal používat tzv. leitmotivy (tj. příznačné motivy), které prostupují celým dílem a charakterizují jednotlivé postavy, myšlenky či dramatické situace. Považoval operu za souborné umělecké dílo (Gesamtkunstwerk), které obsahuje několik vyrovnaných uměleckých složek. Byl i literárně nadaný a veškerá libreta ke svým operám si psal sám. Konečně, jen vlastní textové předlohy mohly plně odpovídat jeho novátorským představám o podobách hudebního dramatu. Ve svých nadčasových libretech se vyjadřuje k odvěkým problémům člověka ve vztahu ke společnosti, světu a přírodě. Wagner napsal celkem čtrnáct oper. Nejvýstižnějším příkladem jeho pojetí hudebního dramatu je především operní tetralogie *Prsten Nibelungův*, jež se skládá z čtyřhodinových epických oper *Zlato Rýna* (1869), *Valkýra* (1870), *Siegfried* (1871) a *Soumrak bohů* (1874), kdy jednotlivé opery tvoří jednotný a dramaturgicky neobyčejně promyšlený kompoziční celek. K uskutečnění svých reformních záměrů nechal Wagner v severobavorském Bayreuthu, kam se v roce 1871 přestěhoval, vybudovat operní divadlo. Toto město je dodnes spojeno s dosud velmi silným wagnerovským kultem a s každoročními wagnerovskými festivaly.

-pk-

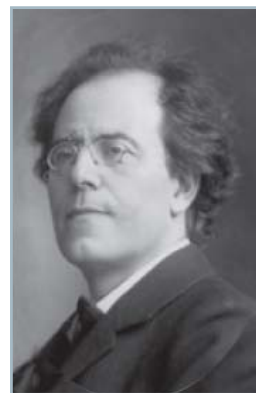




## DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ 1906–1975

Nejvýraznější a nejrespektovanější ikonou sovětské hudby, pro mnohé však také rozporuplnou osobností byl skladatel Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič. Prvními hudebními krůčky jej provázela matka a v dětství u něj kontrastoval spíše průměrný zájem o hudební aktivity s geniálními hudebními vlohami umocněnými absolutní pamětí i absolutním sluchem. Záhy, po vstupu na petrohradskou konzervatoř, se k jeho tvůrčím přednostem řadí mimořádná nápaditost a živelnost, smysl pro vyhraněný humor a všestranná nespoutanost, často na hranici provokace. V jeho díle dominují jevištní formy a nezvykle řešené formy hudby instrumentální včetně např. fugy či passacaglie. Postupem času v něm ovšem rostla také občanská a společenská uvědomělost, a přestože si je vědom omezených možností působení jednotlivce na bolševický systém, v několika momentech života zaujme neohrožený principiální postoj navzdory hrozícím potížím. To se týká především jeho demonstrativního odporu k projevům tradičního ruského antisemitismu, k čemuž navíc neměl žádné vlastní rodové pohnutky. Jeho celoživotní zájem o židovskou kulturu, umění i úděl byl nebývale pevný a nezlomný. V roce 1936 začaly tzv. Moskevské procesy a na vyděšeného Šostakoviče, dosud nezpochybnitelnou hvězdu č. 1 sovětské hudby, poprvé veřejně útočily sdělovací prostředky. Skladatel zažíval osobní katarzi, jejímž výsledkem je mnohem poslušnější hudební projev a rezignace na operu, balet i divadlo. Po nečekaném přepadení SSSR jeho nejvýznamnějším spojencem, nacistickým Německem, a po zahájení blokády Leningradu píše dokumentárně pojatou celovečerní symfonii. Díky jejímu univerzálně srozumitelnému svědectví o válce a utrpení se Šostakovič stává globální celebritou i mimo pole hudby. Sovětskou vládní mašinérií je však dále pronásledován a využíván. V posledních 15 letech života se překvapivě přiklonil k vybraným experimentálním postupům nejmladší sovětské skladatelské generace, charakteristická je pro něj enigmatičnost, metahudební přístup a dekompozice.

-jš-



## GUSTAV MAHLER 1860–1911

Svým současníkům i následující generaci byl Gustav Mahler znám především jako úspěšný dirigent. Širší veřejnost objevila fakt, že byl také pozoruhodným skladatelem, až kolem roku 1960, kdy se u příležitosti stého výročí skladatelova narození začala znovu provozovat jeho díla. V 70. letech byl Mahler již bezkonkurenčně nejhranějším a nejvíce nahrávaným symfonikem. Kompozičně se soustředil především na symfonie (dokončil jich devět) a na vokální cykly s orchestrem (*Písně potulného tovaryše*, *Chlapcův kouzelný roh*, *Písně o mrtvých dětech*, *Píseň o zemi*). Jelikož býval často zaneprázdněn povinnostmi dirigenta a mohl komponovat vlastně jen během divadelních prázdnin, není jeho dílo významné počtem skladeb, ale spíše důsledným dodržováním ideových záměrů plných vášně a vzdoru i uměleckým novátorstvím. Jeho symfonie jsou úzce spojeny s písňovými cykly a mizí v nich dosud respektovaný rozdíl mezi vokální a instrumentální melodikou (čtyři z jeho devíti symfonií jsou vokální). Výběrem písňových textů i v instrumentální složce děl se snaží vyjádřit niterný postoj k okolnímu světu. Ve své hudbě často neočekávaně vystřídá umělecky závažné momenty s hudební trivialitou, čímž předznamenává pozdější systém kolážové techniky a připravuje půdu zejména pro symfonismus Dmitrije Šostakoviče.

-pk-

19. srpna 2018, neděle, 20:00

Praha, Rudolfinum – Sukova síň

**Viktor Ullmann****Sonáta pro klavír č. 7***Allegro, Gemächliche Halbe**Alla marcia, ben misurato**Adagio, ma con moto**Scherzo: Allegretto grazioso**Variationen und Fuge über**ein hebräisches Volkslied*

25'

**Leoš Janáček****V mlhách***Andante**Molto adagio**Andante**Presto*

15'

**Martin Kasík klavír****Viktor Ullmann****Píseň o lásce a smrti korneta****Kryštofa Rilka,****melodram o dvou částech na text****dvacíti úryvků ze stejnojmenného****díla R. M. Rilkeho pro vypravěče****a klavír**

26'

**Karel Košárek klavír****Jana Podlipná recitace**

Z úctyhodného odkazu sedmi klavírních sonát **Viktora Ullmanna** vznikají v Terezíně poslední tři. Závěrečná, **Sonáta pro klavír č. 7**, je zřejmě vůbec posledním Ullmannovým dílem a díky své hloubce, formové pestrosti plné kontrastů a celkové elegičnosti patří mezi nejvyhledávanější. Autor zde rekapituluje svůj život a vzdává poctu autorům, již jej nejvíce ovlivnili, případně pro něj mají jiný symbolický význam. Na ploše pětadvaceti minut se tak setkáváme i s pestrou mozaikou stylů. Hbitě motoricky plynoucí, přesto melancholická první věta dokládá zdařilé ovládnutí meziválečných kompozičních přístupů. Mahlerovsky laděná druhá věta navíc přináší směsici sarkasmu, bezvýchodnosti a okázalé patetičnosti. Pomalá část nezapře ovlivnění Schönbergem. *Scherzo* je plné sarkasmu a rozličných ragtimových útržků a tanečních gest. Závěrečná část je velkolepým finále korunovaným trojitou fugou a množstvím důležitých citací, např. Wagnera (*Tristan*), husitského chorálu, lidových písní i Bacha, přesněji tématu B-A-C-H. Dílo bylo dokončeno 22. srpna 1944, 16. října jde Ullmann do transportu a o dva dny později umírá spolu s dalšími terezínskými hudebníky v Osvětimi. Pouhé tři mě-

síce před jejím osvobozením. Sonáta nese optimistické věnování: „*A mes enfants Max, Jean, Felice.*“ Třem jeho dětem, které ještě byly tou dobou naživu. Přežili Jean a Felice, které se na počátku války podařilo dostat do Wintonových dětských vlaků.

Pracovní metoda **Leoše Janáčka** byla založena na kompletním přehodnocení daných tvůrčích východisek, proto také jeho hudba nevyniká jen vnějškovou živelností a neobvyklostí, ale také vždy novým pojetím formy, výrazu a poetiky. Čtyřdílný klavírní cyklus **V mlhách** (1912) představuje odklon od realistických útržků *Zarostlého chodníčku* i od sugestivní *Sonáty* k impresionističtěji koncipovaným plochám. Sám název nene se konkrétní sdělení a spíše má posluchače správně naladit, přestože v názvu mnozí spatřují i výraz Janáčkovy životní opuštěnosti a citové bezvýchodnosti. Něžné pohnutí první části je stavěno do kontrastu s prchavým chorálem, ve druhé je podobný kontrast postaven na úvodní kulhavé bezradnosti a zbesilém bojovném dramatu. I třetí věta má přehlednou třídílnou formu, v úvodu a závěru postavenou na dětsky nevinném hravém tématu, uprostřed proloženou stručným rozčilením. Celkový elegický podtón zesílí v katarzním závěru, ještě mnohem více prodchnutým zvraty nálad a temp.

Lehkovážná romantická adolescentní veršovaná fantasmie tříadvacetiletého Rainera Marii Rilkeho vznikla během jediné podzimní noci roku 1899. Pro překvapeného autora znamenala rozhodující životní úspěch a její popularita těžko hledala obdobu. Vzhledem k její válečné tematice získala v první polovině 20. století na aktuálnosti a řadoví vojáci na bojištích první světové války prý tuto malinkou knížečku často nosili v ruksaku spolu s *Biblí*. Existenciální pojetí noční chlapecké touhy po setkání se zralou a zkušenou ženou v kulisách války pochopitelně končí smrtí v boji, což mělo zvláštní aktuálnost pro život v Terezíně, který spojoval mrazivou každodennost s palčivou blízkostí smrti na každém kroku, smrti v okolní realitě i ve zlověstné předuše. Zhudebnění těchto veršů ve formě melodramu a pod názvem **Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka Viktora Ullmanna** se ve více či méně útržkovité podobě se dochovalo v klavírní i orchestrální verzi. I toho dílo vzniklo v posledních týdnech Ullmannova života a bylo prováděno až do konce září 1944 hercem Fritzem Lernerem a pianistou Rafaelem Schächterem.

-jš-

20. srpna 2018, pondělí, 20:00

Praha, Rudolfinum – Sukova síň

**Pavel Haas****Suíta pro klavír op. 13***Praeludium. Vivace**Con molta espressione. Con moto**Danza. Allegretto**Pastorale. Leggiero e con lenezza**Postludium. Allegro con fuoco*

15'

**Leonard Bernstein****Sonáta pro klarinet a klavír***Grazioso**Andantino – Vivace e leggiero*

10'

**Viktor Ullmann****Sonáta pro klavír č. 6 op. 49a***Allegro molto – Andante poco adagio**Allegretto grazioso**Presto, ma non troppo**Tempo I*

12'

přestávka

**Gideon Klein****Sonáta pro klavír***Allegro con fuoco**Adagio**Allegro vivace*

10'

**Leoš Janáček****V mlhách***Andante**Molto adagio**Andante**Presto*

15'

**Pavel Haas****Suíta pro hoboj (klarinet) a klavír op. 17***Furioso**Con fuoco**Moderato*

16'

**Ivo Kahánek klavír****Irvin Venyš klarinet**

V roce 1935 zbývalo **Pavlu Haasovi** devět let života, to však tehdy nikdo netušil a skladatel prožívá své nejšťastnější období. Chystá svatbu se Soňou Jakobsonovou a ve Vídni v rámci výměnného koncertu Klubu moravských skladatelů a Österreichischer Komponistenbund slaví úspěch se svým *Dechovým kvintetem op. 10* prakticky záhy komponuje nové dílo, pětidílnou **Suítu pro klavír**. Jedná se sice spíše o drobnosti, najdeme v nich však pozoruhodné momenty. Liché věty jsou poháněny vpřed efektním motorickým pohybem, který v první větě připomíná poválečné americké minimalisty, zde i ve třetí odvážně koketuje s polymetrikou. Premiéra 10. února 1936 v sále vídeňské konzervatoře znamenala opět velký úspěch.

Desetiminutová dvouvětá **Sonáta pro klarinet a klavír** patří k nejoblíbenějším raným dílům **Leonarda**

**Bernsteina**. Byla jeho vůbec prvním publikovaným dílem. Pochází ještě z válečných let 1941–1942, během nichž ovšem Bernstein zažívá prudký vzestup popularity, obzvláště poté, co s nevšedním úspěchem jako dirigentský asistent zaskočí za churavějícího Bruna Waltera na živě přenášeném koncertě Newyorské filharmonie 14. listopadu 1943. Dílo ovlivněné Hindemithem a Coplandem předznamenává skladatelovy pozdější crossoverové tendence, především ve druhé větě. Zpočátku mělo smíšenou kritickou odezvu, po triumfu ve filharmonii se však i této sonátě dostávají převážně pozitivní ohlasy a začíná také figurovat mezi povinnými instruktivními skladbami.

Předposlední klavírní sonáta, **Sonáta pro klavír č. 6, Viktora Ullmanna** vzniká v Terezíně v létě 1943. Jejích sotva 12 minut a propojenost jednotlivých částí z ní činí dílo na pomezí jednovětého kompozičního plánu. Tříštivá úvodní věta se na konci skladby zopakuje, zde však překvapivě vyústí do augmentovaného chorálního *Andante*. Vyniká rozjívěnou jazzovou rytmikou a až okázalou modalitou. Rozvážný set šesti variací a frenetické *Presto* tvoří obě prostřední části. Ullmann dílo věnoval pianistce Edith Kraus, která jej prováděla a propagovala jak v ghettu v Terezíně, tak po válce po celém světě až do své smrti v září 2013 v Jeruzalémě ve věku 100 let.

Jedna z nejzralejších skladeb **Gideona Kleina**, **Sonáta pro klavír**, vznikla v Terezíně v létě 1943 a je věnována sestře Elišce. Trvá necelých deset minut. V Terezíně však nebyla provedena – vzhledem k tomu, že byly nalezeny i náčrty čtvrté věty, lze soudit, že ji Klein ještě neměl za hotovou a důrazné stručné finále mělo ve skutečnosti být scherzem. Její technická náročnost však svědčí o autorově mimořádné technické připravenosti. Úvodní část má fantasijní charakter, pohybuje se na pomezí rozšířené harmonie a atonality. Posluchač místy získává dojem volné improvizace. Snová atmosféra pokračuje i ve druhé větě, postupně se však stává rezolutnější, aby pak zakončila smířeným náznakem dvouhlasého kontrapunktu. Hned v úvodu třetí věty upoutají výrazně modální zdobné figury, nejprve v unisonu vysoké a nízké polohy, záhy pak už v samostatně se odvíjejících hlasech. Věta vrcholí v místech se sveřepými ostinaty. Zároveň by asi bez zásadního překvapení posluchačů mohla zaznít v jazzovém klubu.

Pracovní metoda **Leoše Janáčka** byla založena na kompletním přehodnocení daných tvůrčích východisek, proto také jeho hudba nevyuniká jen vnějšíkovou živelností a neobvyklostí, ale také vždy novým pojetím formy, výrazu a poetiky. Čtyřdílný klavírní cyklus **V mlhách** (1912) představuje odklon od realistických útržků *Zarostlého chodníčku* i od sugestivní *Sonáty* k impresionističtěji koncipovaným plochám. Sám název nese konkrétní sdělení a spíše má posluchače správně naladit, přestože v názvu mnozí spatřují i výraz Janáčkovy životní opuštěnosti a citové bezvýchodnosti. Něžné pohnutí první části je stavěno do kontrastu s prchavým chorálem, ve druhé je podobný kontrast postaven na úvodní kulhavé bezradnosti a zběsilém bojovném dramatu. I třetí věta má přehlednou třídílnou formu, v úvodu a závěru postavenou na dětsky nevinném hravém tématu, uprostřed proloženou stručným rozčilením. Celkový elegický podtón zesílí v katarzním závěru, ještě mnohem více prodchnutým zvraty nálad a temp.

Třídílná **Suita pro hoboje (klarinet) a klavír Pavla Haase** vzniká již za okupace v roce 1939, číší z ní zadumanost a osudovost. Haas prý dokonce během vzniku uvažoval o kantátě pro tenor a orchestr. Blíže o tomto zámeru mnoho nevíme, výsledné hobojevé písně beze slov mohly být jen vyústěním nastávajících potíží a nemožnosti veřejně prezentovat patriotický text, leccos však lze usuzovat z citací husitského chorálu *Ktož sú Boží bojovníci* v závěru druhé a svatováclavského chorálu v úvodu třetí věty. Závěr druhé věty má zobrazit povinné vyzvánění všech pražských zvonů na oslavu úspěšné okupace. Celková nahněvanost první a druhé věty je ve třetí vystřídána smířeností a nadějí v lepší budoucnost.

-jš-

**21. srpna 2018, úterý, 20:00**

Praha, Obecní dům – Grégrův sál

**22. srpna 2018, středa, 16:00**

Terezín, Kulturní dům

**Viktor Ullmann**

**Sonáta pro klavír č. 7**

*Allegro, Gemächliche Halbe*

*Alla marcia, ben misurato*

*Adagio, ma con moto*

*Scherzo: Allegretto grazioso*

*Variationen und Fuge über ein hebräisches Volkslied*

25'

**Gideon Klein**

**Sonáta pro klavír**

*Allegro con fuoco*

*Adagio*

*Allegro vivace*

13'

**Bohuslav Martinů**

**Jaro v zahradě,**

**čtyři dětské skladby pro klavír**

*Co si ted' budeme hráti? Na honěnou?*

*Myslím, že už bych měl jít spát*

*Proč bychom si nezahráli na vojáky*

*Není to snad nic zlého, utrhnu-li si několik květin*

7'

**Renan Koen klavír**

Během dvouletého pobytu v terezínském táboře napsal **Viktor Ullmann** více než dvacet skladeb, které se dochovaly, je však pravděpodobné, že jich zde vzniklo více. Ullmann v táboře zkomponoval také tři ze svých celkově sedmi klavírních sonát. V těchto posledních sonátách rozšířil klasickou třívětou strukturu o další části. Jeho **Sonáta pro klavír č. 7** je zřejmě úplně poslední Ullmannovou skladbou. Na titulním listu je datována 22. srpna 1944. 16. října téhož roku byl skladatel poslán do Osvětimi, kde byl dva dny nato zavražděn v plynové komoře. Ullmann tuto sonátu věnoval třem svým dětem, které byly ještě naživu (malý syn Pavel zemřel v Terezíně ještě před jejím napsáním). Skladba je pětivětá. Radostná nálada první věty s pulzujícím ostinatým rytmem je ve druhé části vystřídána pomalým pochodem, v němž Ullmann cituje motiv ze své opery *Pád Antikrista*, kterou napsal rovněž v Terezíně. Dodekafonní ráz třetí věty odkazuje na skladatelovu inspiraci dílem Arnolda Schönberga a jeho druhou vídeňskou školou. O stejné inspiraci pak hovoří také náznaky punktualismu ve *Scherzu*. Tematickým mate-



riálem závěrečné části je jedna z lidových židovských písní. V polovině věty nastupuje trojhlasá fuga, v níž český posluchač snadno identifikuje názvuky husitského chorálu *Ktož jsou boží bojovníci*.

Také **Sonáta pro klavír Gideona Kleina** vznikla v terezínském ghettu před tím, než byl její autor převezen do Osvětimi. Byla napsána v roce 1943 a je věnována skladatelově sestře Elišce. Původně měla mít čtyřvětou stavbu, Klein však poslední větu nedopsal. Sonátu tak zřejmě nepovažoval za hotovou, a tak ji v Terezíně ani nikdy neinterpretovat. Není jisté bez zajímavosti, že skladatel nejdříve zkomponoval třetí větu, poté druhou a nakonec první. Ani Klein v této skladbě nezapře, že byl fascinován druhou vídeňskou školou, zejména dílem Albana Berga, což se projevuje zejména v interpretačně náročné první větě. V adagiové druhé části najdeme také inspiraci hudebním impresionismem. Poslední věta nadepsaná *Allegro vivace* má nejprůzračnější formovou strukturu a vyznívá jako veselý, přitom však poněkud drsný tanec. *Sonáta pro klavír*, kterou Klein napsal v pouhých čtyřiašedesáti letech, je dnes nejčastěji uváděnou skladbou svého autora.

**Bohuslav Martinů** nebyl v době druhé světové války v Československu. Začátek tohoto konfliktu jej zastihl v Paříži, kde žil od roku 1923. Poté co vojska nacistického Německa hlavní město Francie v roce 1940 obsadila, odešel na jih země. Usadil se v Aix-en-Provence, odkud často dojížděl do nedaleké Marseille žádat francouzské úřady o povolení opustit Francii. Jeho snahy byly však po dlouhou dobu naprosto marné. Teprve 8. ledna 1941 dostal konečně od úřadů všechna potřebná povolení a od švýcarských přátel finanční pomoc, a mohl se svou ženou odcestovat přes Španělsko do Portugalska, kde se mu po tříměsíčním čekání podařilo nastoupit na jednu z posledních lodí plujících do Ameriky.

Ještě v Československu, konkrétně v roce 1920, zkomponoval Martinů čtyřdílný cyklus klavírních skladeb pro děti, kterému dal název **Jaro v zahradě**. Cyklus je určen pro mírně pokročilé mladé klavíristy. Rukopis skladby se nedochoval a nemáme ani informace o jejím prvním uvedení. Cyklus byl poprvé vydán až v roce 1948, když žil Martinů v Americe. Mimohudební obsah jednotlivých částí skladby je věrně vyjádřen v jejich názvech, které jim dal sám autor.

-pk-

22. srpna 2018, středa, 19:30

Terezín, Magdeburská kasárna

**Gideon Klein**  
**Smyčcové trio**

*Allegro*

*Lento*

*Molto vivace*

12'

**Viktor Ullmann**

**Smyčcový kvartet č. 3 op. 46**

*Allegro moderato – Presto – Largo*

*Allegro vivace – Poco largamente*

15'

**Erwin Schulhoff**

**Pět skladeb pro smyčcové kvarteto**

*Alla Valse viennese*

*Alla Serenata*

*Alla Czeca*

*Alla Tango*

*Alla Tarantella*

12'

přestávka

**Antonín Dvořák**

**Smyčcový kvartet č. 11 C dur op. 61**

*Allegro*

*Poco adagio e molto cantabile*

*Scherzo: Allegro vivo*

*Finale: Vivace*

40'

**Wihanovo kvarteto**

Vůbec poslední skladbou **Gideona Kleina**, dokončenou v roce 1944 sotva několik dní před transportem do Osvětimi, je populární **Smyčcové trio**. Tento efektní dvanáctiminutový kus má vše, co by člověk čekal od energického mladíka na prahu života, který vstřelil všechno důležité z meziválečné avantgardy. Ve skladbě se to jen hemží ostinaty, motorickými plochami, folkloristickými prvky, nepravidelným metrem, rozmanitou rytmikou i modalitou. Úvod první věty nás vrhne do skotačivé atmosféry Janáčkovy opery *Příhody lišky Bystroušky*, záhy se však promění směrem k lidové cimbalové muzice. Na Moravě zůstáváme i ve druhé větě, která přináší melancholickou podobu melodie známé písně: „*Tá kněždubská věž, tá je vysoká, vyletelá na ňu, preletela pres ňu húska divoká. Vezmi Janičku, vezmi flintičku, zamer na tú vežu, zamer na tú vežu, zastrel' husičku. Strelil husičku, strelil po dvakrát, zbohem bud' šohájku, zradils svú galánku, zbohem nastokrát.*“ Klein ji zpracovává v sedmi mistrných kontrastních variacích. Finale je opět především silně rytmizovanou hříčkou v duchu lidové hudby, plnou halekaných melodií, metrických změn, synkop a nepravidelností.



V pořadí **Třetí smyčcový kvartet Viktora Ullmanna** jako jediný vzniká v Terezíně, paradoxně se ale také jako jediné jeho číslované kvartetní dílo dochoval. Je vytvořen roku 1943 jako pocta dvanáctitónové technice Arnolda Schönberga, je však celkově mnohem komplexnější, s přesahy do oblasti hudebního impresionismu, a i samotnou dodekafonii používá s pořadovostí sobě vlastní, když použije pouze jedenáctitónovou řadu, pak zase třináctitónovou, jindy ji zase sveřepě doprovází tradičními harmonickými postupy. Členění díla je víceúrovňové, navenek má netradiční dvě části, navíc časově zcela nevyvážené. První, více než dvanáctiminutová, však prochází samostatným lineárním vývojem. Po idylickém chorálním úvodu zakončeném sólovým cellem následuje démonické *Presto*, po jehož odeznění se návrat pohodového úvodu jeví v úplně jiném světle. Věta zakončí klidnou fugou. Závěrečná část má něco málo přes dvě minuty a ve své živelné motorice přináší patřičně působivé zakončení.

Svoji psychologickou studii tance napsal **Erwin Schulhoff** v roce 1923 v podobě pětidílné barokní taneční suity. Liché části díla **Pět skladeb pro smyčcové kvarteto** jsou strhujícími tanečními plochami, sudé si všímají intimní atmosféry a důvěrnějších aspektů těsného tanečního spojení dvou lidí. Vídeňský valčík v první části působí spíše jako satira než jako vhodný doprovod k tanci. I následující serenáda je spíše nokturnem plným přízraků. Se strhující rytmikou až hrubostí pak vpadne část česká, pochopitelně však v lidovém tónu. Následující tango lze označit spíše za jeho jakousi smyslově nabitou parodii. Závěrečná brilantní italská tarentella dodá celému dílu mohutný dojem. Suita předchází oběma Schulhoffovým číslovaným kvartetům a je jedním z prvních příkladů hudebního neoklasicismu. Poprvé zazněla na festivalu společnosti pro soudobou hudbu v Salcburku v srpnu 1924.

Na podzim 1881 se uprostřed práce na opeře *Dimitrij* skladatel **Antonín Dvořák** v novinách dočetl, že Vídeňské kvarteto, vedené dvorním kapelníkem Josephem Hellmesbergerem, oznamuje prosincovou premiéru jeho nového smyčcového kvartetu, který jim na Brahmsovo doporučení zřejmě dříve přislíbil napsat. Času bylo málo a práce mnoho, proto musel Dvořák rozdělit každý svůj pracovní den mezi operu a kvartet. Na Vídeň chtěl navíc udělat dojem, proto upustil od výrazně slovanské melodiky svého předcházejícího *Kvartetu Es dur op. 51* a přiklání se spíše k tradici Beethovenově a Schubertově. Navzdory časové tísní není s částí

nového díla v F dur spokojen, torzo vyřadí jako pozdější *Kvartetní větu F dur, B. 120* a začne zcela znovu, tentokrát v C dur. 10. listopadu je práce na **Smyčcovém kvartetu č. 11 C dur** završena, bohužel však kvůli ničivému požáru Divadla na Ringu, při němž 8. prosince 1881, krátce před začátkem představení Offenbachových *Hoffmannových povídek*, uhořelo takřka 500 lidí, byla vídeňská hudební sezóna přerušena, a přestože Hellmesberger dílo pravděpodobně po odeznění smutku někde provedl, poprvé oficiálně zaznělo o rok později v Berlíně a v Bonnu péčí Josepha Joachima a jeho kvarteta.

-jš-

23. srpna 2018, čtvrtek, 19:00

Terezín, Kulturní dům

**Viktor Ullmann****Liederbuch des Hafis op. 30***Vorausbestimmung**Betrunken**Unwiderstehliche Schönheit**Lob des Weines*

8'

**Viktor Ullmann****Sonáta pro klavír č. 2 op. 19***Allegro energico e agitato**Thema con variazioni: Moderato**Prestissimo*

12'

**Hans Krása****Tři písně***Čtyřverší**Vzrušení**Přátelé*

6'

**Gideon Klein****Smyčcové trio***Allegro**Lento**Molto vivace*

12'

**Pavel Haas****Čtyři písně na text čínské poezie***Zaslech jsem divoké husy**V bambusovém háji**Daleko měsíc je domova**Probděná noc*

15'

**Jiří Miroslav Procházka** *basbaryton***Jiří Hrubý** *klavír***Jiří Klecker** *housle***Leoš Černý** *viola***Štěpán Švestka** *violoncello***Tomáš Kraus** *klarinet**slovem provází Jan Hanák*

Cyklus čtyř písní pro hluboký mužský hlas s doprovodem klavíru **Liederbuch des Hafis op. 30** napsal **Viktor Ullmann** v roce 1940, tedy ještě před svou internací v Terezíně. Jako textovou předlohu pro skladbu si vybral německý překlad poezie perského lyrika ze 14. století Chvá-dže Šamsuddína Muhamada Háfi-ze (asi 1320–1390), který je dodnes v Íránu neobyčejně populární literární ikonou. Jeho básně jsou psány nejčastěji ve formě gazelu a opěvují lásku, víno, alkoholové opojení a osud. Evropanům Hafíze odkryl především Johann Wolfgang Goethe v díle *Západovýchodní divan*. Ullmannův cyklus sestává ze čtyř krátkých písní. Jejich hudební rytmi-ka byla inspirována novými společenskými tanci, které byly populární v meziválečné době. Vzhledem k tomu, že v době vzniku díla byl skladatel vinou svého židovského původu v Praze v nemilosti, nebylo možné uvést jeho nový cyklus veřejně. K prvnímu provedení tak došlo 3.

března 1940 v pražském bytě pěveckého pedagoga Konrada Vallersteina, který stejně jako Ullmann zahynul o čtyři roky později v Osvětimi.

Na stejném bytovém koncertě u Konrada Vallersteina zazněla poprvé také Ullmannova **Sonáta pro klavír č. 2 op. 19**. Skladba úzce souvisí s filosofickým směrem, který skladatel zastával; jedná se o antroposofii, esoterickou a výrazně duchovní nauku, která je inspirována východními filosofickými proudy. Ullmann byl touto filosofií natolik okouzlen, že v roce 1931 dokonce přijal nabídku stát se vedoucím antroposofického knihkupectví ve Stuttgartu. Stejný směr formulovaný Rakušanem Rudolfem Steinerem inspiroval i Ullmannova učitele Aloise Hábu nebo Hanse Büchenbachera, jenž se stal ve Stuttgartu předsedou Německé antroposofické společnosti. A právě Büchenbacherovi Ullmann tuto svou sonátu věnoval. Skladba vznikla v roce 1939. Má klasickou třívětou skladbu rychle-pomalou-rychle, její obsah je však zcela modernistický. Sonáta oplývá odvážnými, místy velmi syrovými harmonickými postupy, krajní věty charakterizuje strojový rytmus a jako téma variací prostřední věty skladateli posloužila jedna z moravských lidových písní, kterou Ullmann našel ve sbírce Leoše Janáčka.

**Tři písně Hanse Krásy** jsou komponovány na český text. Jde o verše francouzského „prokletého básníka“ Arthura Rimbauda, které do češtiny přebásnil Vítězslav Nezval. Skladba je poněkud neobvykle napsána pro hlubší mužský hlas, klarinet, violu a violoncello. Cyklus vznikl v terezínském táboře roku 1943, tedy rok před tím, než i tento umělec zahynul v Osvětimi. První uvedení skladby se uskutečnilo v Terezíně v červnu 1943, kdy se zpěvního partu ujal Walter Windholz. Sólový klarinet otevírá první píseň z oblasti intimní lyriky, jež nese název *Čtyřverší*. Další píseň *Vzrušení* lyricky opěvuje přírodu. Poslední částí cyklu je rozpustilá opilecká píseň *Přátelé*, v níž se opět setkáváme s vínem a tentokrát i s koňalkou.

Také **Smyčcové trio Gideona Kleina** bylo napsáno v terezínském táboře, a to v říjnu 1944, jen několik dní před tím, než byl jeho autor pře-vezen do Osvětimi. Jde tedy o jeho poslední dílo. Triové obsazení zvolil údajně proto, že ve druhé polovině roku 1944 už v táboře zbylo jen málo muzikantů, kteří by mohli skladbu zahrát. Podobně jako v Ullmannově *Klavírní sonátě* se v Kleinově *Triu* skrývá za klasickou třívětou skladbou

rychle-pomalou-rychle hudebně zcela aktuální obsah, který zaujme především nápaditou rytmikou a neotřelou harmonickou prací. V prostřední větě Gideon Klein neobyčejně invenčním způsobem pracuje s tématem moravské lidové písně *Ta kněždubská věž*. Divoká husa, která v této písni přeletí vysokou věž, se zde pro skladatele zřejmě stala symbolem svobody, kterou on sám už nezakusí.

Rovněž v případě **Čtyř písní na text čínské poezie Pavla Haase** se jedná o poslední dochované dílo svého autora. V roce 1943 požádal Haase, v terezínském táboře rovněž internovaný, basista Karel Berman, aby napsal vokální cyklus, kterým by obohatil svůj připravovaný koncert. Skladatele tehdy zaujala kniha *Nové zpěvy staré Číny*, která obsahovala parafráze poezie starých čínských básníků z pera Bohumila Mathesia. Tato sbírka byla zřejmě součástí táborské knihovny a skladatel z ní vybral čtyři básně, které ve svých básnických obrazech souzněly s aktuálními niternými pocity terezínských vězňů, jako je vzdálený domov a pocit osamění. Konkrétně jde o básně *Zaslech jsem divoké husy* od básníka We Jing-wu, *V bambusovém háji* Wang Wej, *Daleko je měsíc domova* Čang Ťiou-ling a *Probděná noc* od Chan Jü. Do Mathesiových textů Haas mírně zasáhl a upravil si je ke svému účelu. Skladbu dokončil v dubnu 1944 a k jejímu prvnímu provedení došlo v Terezíně 22. června téhož roku s Karlem Bermanem a Rafealem Schächterem u klavíru.

-pk-

24. srpna 2018, pátek, 20:00

Praha, Rudolfinum – Dvořákova síň

**Aaron Copland**  
*Fanfára pro obyčejného člověka*  
3'

**Erich Wolfgang Korngold**  
*Předehra k divadelní hře*  
13'

**George Gershwin**  
*Američan v Paříži*  
18'

přestávka

**Leonard Bernstein**  
*Candide, předehra*  
4'

**Leonard Bernstein**  
*Symfonické tance z West Side Story*  
22'

**Symfonický orchestr  
Českého rozhlasu**  
Jan Kučera dirigent

**Fanfára pro obyčejného člověka** Aaronoa Coplanda je skladatelskou reakcí na vstup Spojených států amerických do druhé světové války. Vznikla v roce 1942 krátce poté, co americký viceprezident Henry A. Wallace pronesl legendární řeč, v níž označil nadcházející období za „století obyčejného člověka“. Původně měla sloužit jako fanfára, jíž by začínaly orchestrální koncerty Cincinnatijského symfonického orchestru. Objednavatelem skladby byl dirigent tohoto tělesa Eugene Goossens, který ji také se svým orchestrem 12. března 1943 premiéroval. Tuš se poté stala velmi populární; mnoho televizních stanic ji použilo jako znělku ke svým pořadům nebo coby hudbu k začátku či konce vysílání. Známá je také aranžé skladby, kterou provedla britská rocková skupina Emerson, Like and Palmer. Sám Copland téma fanfáry využil ještě ve čtvrté větě své *Třetí symfonie*. Skladba začíná údery tympánů, poté žestě přinesou její téma, které se v opakováních harmonicky obohacuje a variuje.

**Předehra k divadelní hře op. 4** je první orchestrální skladbou zázračného dítěte **Ericha Wolfganga Korngolda**. Její autor ji napsal roku 1911

ve 14 letech. A už tehdy evidentně projevil znalost instrumentačních specifik velkého orchestru a dovednost formové i dramatické výstavby hudebního díla, kterou pak skvěle rozvíjel při psaní filmové hudby pro Hollywoodská studia. Poněkud paradoxní je, že skladatel neměl na mysli žádnou konkrétní divadelní hru, kterou by měla jeho kompozice uvádět. Skladba začíná „rolničkovou“ introdukcí, po níž nastupuje výrazně dramatické téma. Další průběh je v podstatě sonátový, jistou dramatickostí si však předehra drží i v kontrastních tématech s nostalgickým nádechem. Dílo je završeno krátkou, nicméně majestátní kodou. Premiéra Korngoldovy *Přede hry k divadelní hře* se konala 14. prosince 1911 v lipském Gewandhausu za řízení Arthura Nikische, kterému Korngold skladbu věnoval.

Vedle *Rapsodie v modrém* a *Klavírního koncertu F dur* (1925) je **Američan v Paříži** nejznámější symfonickou skladbou **George Gershwin**a. Synkopami obohacený rytmus, jazzová harmonie, výrazné melodie a místy bluesový nádech řadí toto programní dílo z roku 1928 dílo do kategorie tzv. symfonického jazzu. Skladba byla inspirována Gershwinovým pobytem ve francouzské metropoli. Zobrazuje pocity Američana, který se prochází Paříží a zaposlouchává se do zvuků pulsujícího města. Bluesový nádech ve střední části vyjadřuje stesk po domově, který však neopakovatelná atmosféra pařížských ulic 20. let záhy potlačí.

**Candide** je dvouaktová komická opera (někdy bývá označována jako opereta) **Leonarda Bernsteina**. Její děj vychází se stejnojmenné novely francouzského osvíceneckého literáta Voltaira. Dílo bylo poprvé uvedeno v roce 1956, o 33 let později (rok před svou smrtí) pak Bernstein provedl jeho kompletní textovou i hudební revizi. **Předehra** k této opeře bývá z díla často vyjímána a na koncertních pódiiích žije samostatným životem. Poprvé se tak stalo na začátku roku 1957, kdy její autor dirigoval koncert Newyorské filharmonie a od té doby se skladba řadí mezi nejčastěji uváděná díla amerických skladatelů. Kromě původního hudebního materiálu zde slyšíme témata z čísel z prvního jednání samotné opery; jde zejména o písně *The Best of all Possible Worlds*, *Oh, Happy We*, *Glitter and Be Gay* a tance *Battle Music*.

Nejpopulárnějším muzikálem **Leonarda Bernsteina** je **West Side Story** (*Příběh ze západní čtvrti*). Děj muzikálu je travestií Shakespearovy hry

*Romeo a Julie*. Úprava libretisty Stephena Sondheima zachovává dějovou linii své předlohy, avšak aktualizuje ji v čase i prostoru, a snaží se také řešit soudobé sociální a rasové problémy. Bernsteinova hudba vyniká výraznou dynamikou, temperamentními rytmy a nápadnými melodiemi, díky nimž písně *Maria*, *America* nebo *Tonight* bez nadsázky zlidověly. Muzikál měl premiéru v roce 1957 na Broadway. O tři roky později vytvořil Leonard Bernstein z muzikálových melodií suitu uváděnou pod názvem **Symfonické tance z West Side Story**. V roce 1961 se úspěšný muzikál dočkal neméně populárního filmového zpracování.

-pk-

26. srpna 2018, neděle, 20:00

Praha, Rudolfinum – Dvořákova síň



**Richard Wagner**  
*Tristan a Isolda, předehra*  
*Isoldina smrt z lásky*  
 16'

**Dmitrij Šostakovič**  
*Koncert pro violoncello a orchestr č. 1 Es dur op. 107*  
*Allegretto*  
*Moderato*  
*Cadenza*  
*Allegro con moto*  
 30'

přestávka

**Gustav Mahler**  
*Symfonie č. 5 cis moll*  
*Díl I: Trauermarsch (Smuteční pochod). In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt (Rozvážným krokem. Přísně. Jako smuteční procesí)*  
*Díl I: Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz (Bouřlivým pohybem, s největší vehemencí)*  
*Díl II: Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell (Důrazně, ne příliš rychle)*  
*Díl III: Adagietto. Sehr langsam (Velmi pomalu)*  
*Díl III: Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso. Frisch (Svěže)*  
 70'

**Gustav Mahler Jugendorchester**  
**Lorenzo Viotti** dirigent  
**Gautier Capuçon** violoncello

Není pochyb o tom, že revoluce **Richarda Wagnera** v pojetí hudebního dramatu se již v 19. století stala nejdiskutovanějším tématem mezi příznivci i odpůrci jeho přístupu. Nejsvrchovanějším uplatněním jeho výcho-disek se stal *Tristan a Isolda*. Přestože v ostatních jeho dílech dozajista najdeme efektnější momenty, právě Tristan se stal symbolem roman-

tického hrdiny, pokroku ve vývoji hudební řeči i dalších ctností. Po hu-dební stránce je zde zásadní opuštění tonálního centra a volné plynutí tónin – kde jinde, než v opeře, kde v rozhodujících momentech už není návratu... Stejně tak *Smrt z lásky* ze závěru opery je chápána jako vůbec nejvyhraněnější romantické operní gesto. Obě velké orchestrální plochy, *Předehra* a *Liebestod*, bývají často hrány koncertně bez Isoldina zpěvu, což má sice výrazně slabší psychologický efekt než postupná mnohahodinová gradace dramatického i citového napětí během opery, přesto se lze i v tomto případě s velkým požitkem topit v monumentálních vlnách Wagnerova orchestrálního oceánu.

V posledních pěti letech života je opuštěný a deprimovaný Sergej Prokofjev nemocný a psychicky takřka na dně. Jednou z mála radostí se mu stávají návštěvy mladičkého violoncellisty Mstislava Leopoldoviče Rostropoviče, který se rozhodl rozšířit technické možnosti hry na svůj nástroj a zajistit nový repertoár, který by v technické náročnosti dosud neměl obdobu. Vznikla tak slavná *Koncertantní symfonie* a další díla. S **Dmitrijem Šostakovičem** se Rostropovič dlouho míjel především kvůli přílišnému vzájemnému respektu obou velikánů, pod vlivem úspěšné spolupráce s Prokofjevem pro něj ale nakonec i Šostakovič v roce 1959 napíše komplexní půlhodinové koncertantní dílo až symfonického charakteru – *Koncert pro violoncello a orchestr č. 1 Es dur*. Rostropovič je z něj natolik nadšen, že je během čtyř dní mezi předáním partitury a prvním setkáním kompletně nastuduje zpaměti a zkoprnělému skladateli na nabídku notového pultu odpovídá, že žádného není třeba. Společně dílo vycizelují a stanou se z nich doživotní skvělí přátelé. Úloha sólového cello je natolik dominantní, že orchestr s výjimkou sólové horny zcela postrádá žestě, dřeva jsou obsazena pouze po dvojicích a samostatnou třetí větu tvoří sólová kadence bez doprovodu. Hlavní tematický materiál vyvěrá z rozličných proměn skladatelova hudebního podpisu (D eS C H). Šostakovič zde vystupuje především jako zručný satirik. V úvodu závěrečné věty kupříkladu cituje Stalinovu oblíbenou píseň *Suliko*, na což správnou posluchačskou reakcí není „proč?“, nýbrž „cha!“

Médium symfonie prochází v rukou **Gustava Mahlera**, jinak také epochálního wagnerovského dirigenta, řadou zásadních proměn i návratů a jako celek představuje jednoznačný vrchol celého vývoje žánru. V *První symfonii* Mahler jen rozšiřuje stopáž, výraz a instrumentaci, ve druhé již



dochází ke zdatnějším expanzím i redukcím formy. Původní symfonickou báseň *Smuteční slavnost* rozšiřuje na čtyřvětou symfonii, zakončenou však po klidné a scherzové větě antigradačně skrze dětsky naivní píseň o životě po smrti. V rámci dalšího vnuknutí přidává gigantickou pátou větu s chorálním závěrem, skutečnou symfonii v symfonii, a vzniknuvšímu celovečernímu dílu vepíše souhrnný titul *Vzkříšení*. Ještě i ve *Třetí symfonii*, v tomto případě dokonce šestivěté, můžeme pozorovat proměny autorova tvůrčího přístupu přímo během práce. Když z ní však plánovanou finální sedmou větu přesune na závěr symfonie následující, *Čtvrté*, nastává u něj období mnohem cílenější formové výstavby, která se začíná vracet takřkajíc do normálu. **Pátá symfonie** představuje ideální mezistupeň mezi šokující nápaditostí a snahou o pevnou stavbu. V zájmu přehlednosti i umocnění kontrastu autor dělí pěti vět do tří dílů na krajní dvojice a centrální samostatné *Scherzo*. Celek tak přináší úchvatnou kontrastní směsici všeho, čím byl Mahler jedinečný.

Dílo zahajuje pompézní sólová trubka, jejíž invokaci korunuje náhlé orchestrální tutti a následně zadumaný smuteční pochod, do něhož se postupně začínají vkrádat nové a nové zvraty, tu více a tu méně patřičné. Ve druhé větě jako by pokračovaly apokalyptické výjevy, nyní však již zbavené formálních pout smutečního pochodu. Atmosféru zmaru však začínají projasňovat stále častější světlé momenty, které dokonce triumfují, není to však ještě definitivní vítězství. Druhý díl přináší samostatnou třetí větu s důležitým sólovým lesním rohem, v níž autor (stvořitel?) zdánlivě stojí na střeše světa, dopřává si střídavě pohledy do všech koutů Země a přemýšlí, co s ní udělá. Už to nejsou děsivé zvraty, oproti úvodnímu dílu jsme někde výš a i přízračná coda nakonec naznačuje pozitivní vyznění. Závěrečný díl už se vznáší v jiném světě. Nebesky jímavé *Adagietto*, v němž účinkují pouze smyčce a rafinovaně doprovázející harfa, kdysi předznamenalo renesanci Mahlerova díla mezi posluchači, kteří se s ním poprvé setkali ve Vincontiovi filmu *Smrt v Benátkách* podle Thomase Manna. V závěrečné větě tohoto symfonického monumentu jako by se na troskách starého probouzel nový svět, nové rostliny i živočichové. Hudebně jde o nesmírně propracovanou větu, fúzi několika typů forem včetně kontrapunktických. Vizionář Mahler v páté symfonii znovu dokázal vybudovat sugestivní představu o současnosti a budoucnosti světa, ani nyní to ovšem nebylo naposled.

-jš-



## MARTIN KASÍK

### klavír

Martin Kasík (\* 1976), jenž hraje na klavír od čtyř let, patří k výrazným osobnostem české hudební scény. Má za sebou řadu vítězství v soutěžích (Pražské jaro, Young Concert Artists New York) a vystoupení na světových pódii (Carnegie Hall, Kennedy Center Washington, Wigmore Hall v Londýně, sál Berlínské filharmonie, Concertgebouw Amsterdam, Tokyo Suntory Hall, Gewandhaus Lipsko, Tonhalle Zurich). Jako sólista vystupoval mj. s Chicago Symphony Orchestra, Minneapolis Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Rotterdam Philharmonic Orchestra nebo Helsinki Philharmonic Orchestra. Pravidelně spolupracuje s Českou filharmonií a Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, s nimiž uskutečnil koncertní turné po Japonsku a Spojených státech amerických. Je profesorem Akademie múzických umění v Praze a uměleckým ředitelem Chopinova festivalu v Mariánských Lázních.





## KAREL KOŠÁREK

### klavír

Český klavírista Karel Košárek (\* 1967) vystudoval konzervatoř v Kroměříži a Akademii múzických umění v Praze. Svá studia zakončil ve Spojených státech amerických. Obdržel ceny na mnoha mezinárodních soutěžích; je mj. laureátem soutěže Walter Naumburg v New Yorku (1997). Kromě vystoupení na mezinárodních hudebních festivalech uskutečnil Karel Košárek své recitály v New Yorku, Calgary, Tel Avivu, Petrohradu nebo Bangkoku. Spolupracoval např. s Českou filharmonií, Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, Nagoya Philharmonic Orchestra, St. Petersburg Chamber Orchestra, Sinfonietta Cracovia aj. V minulosti spolupracoval např. s českým barytonistou Romanem Janálem, s houslistou Bohuslavem Matouškem a Českou filharmonií řízenou Christopherem Hogwoodem nahrál kompaktní disk s koncertními skladbami Bohuslava Martinů. V současnosti spolupracuje také se zpěvačkou a herečkou Soňou Červenou.



## JANA PODLIPNÁ

### recitace

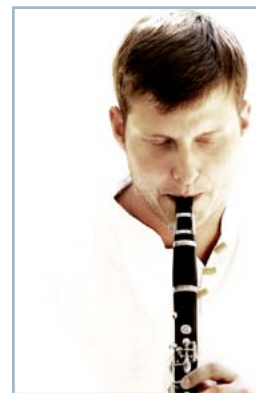
Herečka Jana Podlipná vyrůstala v Karlových Varech. Maturovala na gymnáziu, poté studovala herectví na VOŠH v Praze a následně se vzdělávala v ateliéru divadelní dramaturgie a režie na brněnské JAMU. Erudici v oblasti herectví i režie si rozšířila na Universität für Musik und darstellende Kunst - Max Reinhardt Seminar ve Vídni. Působila v městském divadle ve Štýrském Hradci (Schauspielhaus Graz), hrála v Grand Theatre v Lucembursku, v divadle Salon 5 ve Vídni, ztvárnila roli v kultovním představení o Almě Mahler v Martinickém paláci v Praze. V současné době působí již čtvrtou sezónu jako herečka, zpěvačka a tanečnice v divadle Gerharta Hauptmanna v německé Žitavě. Pravidelně se objevuje v rakouských a německých filmech a seriálech (např. televizní inscenace *Die Auslöschung* s Klaus Maria Brandauerem), české publikum ji může znát např. z filmu Ireny Pavláskové *Fotograf*, nebo z mnoha menších rolí v televizních inscenacích a seriálech (*Svět pod hlavou*, *Rapl...*). Ve volných chvílích se věnuje se taktéž překladu divadelních her z němčiny a dvojjazyčnému českoněmeckému vypravování příběhů, které v ČR uvedla s kolegyní Julianne Richter na divadelní lodi Cargo Gallery.



## IVO KAHÁNEK

### *klavír*

Přední český klavírista Ivo Kahánek (\* 1979) je absolventem Janáčkovy konzervatoře v Ostravě a Akademie múzických umění v Praze. Má za sebou také studijní stáž na londýnské Guildhall School of Music and Drama. V roce 2004 se stal absolutním vítězem mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro a již předtím získal ocenění v mnoha významných kláních u nás i v cizině (Maria Canals Piano Competition v Barceloně, Vendome Prize ve Vídni aj.). Po úspěšných debutech na festivalu Beethovenfest v Bonnu a na Pražském jaru obdržel pozvání od Symfonického orchestru BBC k vystoupení na festivalu BBC Proms v londýnské Royal Albert Hall. V listopadu 2014 byl Sirem Simonem Rattlem vybrán ke dvěma vystoupením s Berlínskou filharmonií. Ivo Kahánek spolupracuje pravidelně s Českou filharmonií a má za sebou úspěšná vystoupení s BBC Scottish Symphony Orchestra Glasgow, Orchestrem WDR Kolín nad Rýnem, Filharmonií Essen, Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu a mnoha jinými. V jeho repertoáru najdeme skladby od baroka po modernu s těžištěm v romantickém repertoáru.



## IRVIN VENYŠ

### *klarinet*

Irvin Venyš (\* 1981) je držitelem mnoha ocenění ze světově uznávaných soutěží – Pražské jaro, Pacem in Terris Bayreuth, EBU New Talent, Paříž, Curich, Madeira ad., která obhájí na prestižních festivalech – Festival Mitte Europa, Pablo Casals festival v Prades, Mozart der Europaer Mannheim, a na pódiiích po celém světě – Japonsko, Německo, Francie, Španělsko, USA apod. Pozoruhodný je jeho interpretační rozsah – od klasického klarinetového repertoáru přes náročné skladby 20. a 21. století (české a světové premiéry) až po folklór. Svá studia u Jiřího Hlaváče a Vlastimila Mareše na pražské Akademii múzických umění v Praze završil titulem Ph.D. a nyní zde působí jako pedagog. Své vzdělání doplnil roční stáží na Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse v Paříži v prestižní třídě Michela Arrignona.



## RENAN KOEN

### klavír

Klavíristka, zpěvačka a skladatelka Renan Koen studovala na předních hudebních učilištích ve Spojených státech amerických, Francii a Turecku. Zapojila se do řady uměleckých projektů. Např. v letech 1993–2009 pracovala společně s tureckou sopranistkou Sebnem Unal na projektu *Musical Interactions in World Music*, jehož výstupem byla premiéra 13 španělských písní na text Federica Garcíi Lorcy. V letech 2003–2009 se duo spojilo s jinými významnými hudebníky, aby vytvořili komorní soubor *Melodias Epicas*. V roce 2008 vydala Koen sólové klavírní album *Köprüler* (Mosty). V roce 2014 následoval kompaktní disk *Lost Traces* inspirovaný příběhem vlastní rodiny; záznam se skládá z vlastních skladeb ovlivněných autentickým sefardským folklórem z oblasti Středního východu a Anatólie. Tématu osudů vězňů terezínské ghetta je věnováno CD *Holocaust Remembrance "Before Sleep"*.



## WIHANOVO KVARTETO

Leoš Čepický – housle  
Jakub Čepický – viola  
Jan Schulmeister – housle  
Michal Kaňka – cello

Wihanovo kvarteto vzniklé v roce 1985 je jedním z předních smyčcových kvartet. Za dobu svého působení se účastnilo významných festivalů v Evropě a na Dálném východě. Pravidelně koncertuje ve Spojených státech amerických a podniklo také turné po Austrálii a Novém Zélandu. Taktéž je častým hostem ve Velké Británii. Soubor je laureátem mnoha mezinárodních soutěží – festivalu Pražské jaro 1988, mezinárodní soutěže komorní hudby v Trapani na Sicílii v roce 1990 a Svátku komorní hudby v Osace v roce 1996. Roku 1991 získalo jak první cenu, tak i cenu obecnstva v Londýnské mezinárodní soutěži smyčcových kvartet. Třikrát bylo nominováno na cenu Královské filharmonické společnosti jakožto ocenění jeho mimořádné výchovné práce a interpretačních výkonů ve Velké Británii. Diskografie kvarteta, která činí přes 40 kompaktních disků, svědčí o jeho vřelém vztahu k české hudbě, ale zahrnuje také mnohá klasicistní, romantická a moderní díla kvartetního repertoáru. V sezóně 2015/16 oslavilo těleso 30 let činnosti na mnoha koncertech doma i v zahraničí, včetně koncertů ve Wigmore Hall a v Rudolfinu.



## JIŘÍ MIROSLAV PROCHÁZKA

*basbaryton*

Brněnský basbarytonista Jiří Miroslav Procházka (\* 1988), studoval na brněnské konzervatoři, poté na bratislavské VŠMU a svá studia ukončil na pražské HAMU. Od roku 2013 je stálým hostem Janáčkovy opery Brno, také spolupracuje s Národním divadlem v Praze a Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě. Spolupracuje taktéž jako host s Komorní operou JAMU. Za dobu svého působení dosáhl úspěchů na mnoha tuzemských i mezinárodních pěveckých soutěžích (soutěž Bohuslava Martinů, soutěž konzervatoři České republiky, Mozartova soutěž České republiky, soutěž ACT v Londýně, aj.). Vystupoval také na hudebních festivalech jako Hudební festival Znojmo, Smetanova Litomyšl, Janáčkův máj, Bratislavské hudobné slávnosti, Mikotówské hudební dny, Festival Muzyka w Starém Krakově, Zadar­ské hudební večery, Mezinárodní hudební festival Weingarten ad. Spolupracuje s mnoha významnými hudebními a divadelními tělesy jako např. Filharmonie Brno, Pražská komorní filharmonie, Jihočeská komorní filharmonie, Czech ensemble baroque, Ensemble Inégal, Collegium 1704 a mnoho dalších. Je rovněž činný jako skladatel.



## JIŘÍ HRUBÝ

*klavír*

Jiří Hrubý (\* 1986) je absolventem brněnské konzervatoře ve třídě Davida Marečka a Janáčkovy akademie múzických umění pod vedením Ivana Gajana. V roce 2016 završil svá studia také na Conservatorium Maastricht v Nizozemí v klavírní třídě belgické pianistky Katij Veekmans. Je také absolventem řady mistrovských klavírních kurzů (např. Arkadyho Zenzipera, Avedise Kouyoumdjiana, Katij Veekmans, Jiřího Skovajsy, Antonína Kubálka aj.). Během svých studií získal řadu ocenění na soutěžích (v roce 2016 např. cena publika na Music Award Maastricht). Pravidelně vystupuje na sólových recitálech u nás i v zahraničí, spolupracuje s významnými hudebními tělesy (Filharmonie Brno, orchestr Janáčkovy opery v Brně, dětský pěvecký sbor Kantiléna aj.). Věnuje se komorní hudbě a spolu s pianistou Richardem Pohlem založil Slovanské klavírní duo. Koncertuje u nás i v řadě evropských zemí, v roce 2015 navštívil s Filharmonií Brno Omán. Zabývá se i soudobou hudbou a spolupracuje s předními českými i zahraničními sólisty či operními pěvci.

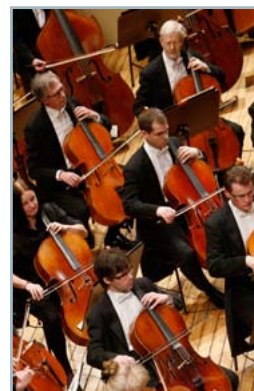




## JAN HANÁK

### *průvodní slovo*

Jan Hanák (\* 1974) je kněz, režisér, scénárista, farář malého venkovského společenství na jižní Hané a s jistou nadsázkou tří brněnských divadel, brněnského veřejného prostoru a jedné vyškovské benzinky. Studoval teologii, žurnalistiku a sociologii. Těžiště jeho tvorby spočívá v rozhlasovém a televizním, respektive filmovém dokumentu, ale natočil i několik publicistických cyklů (například seriál dialogu vědy, mystiky a umění *Tančící skály* s knězem a biologem Markem Orko Váchou). Jako scénárista zpočátku spolupracoval na několika projektech s režisérem Otakárem Maria Schmidem. Svůj první celovečerní dokument *Oko bez světla se nepotěší* natočil v roce 2006 (oceněn na festivalu Arts&Film Telč 2007). Zaujal i rozhlasovou tvorbou (*Diptych*), spolupracoval rovněž na několika divadelních inscenacích. Přednášel a vedl kurzy na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity. Byl rozhlasovým moderátorem, jedním z moderátorů na ČT24 a v divadle Husa na provázku. Snaží se být občansky aktivní.



## SYMFONICKÝ ORCHESTR ČESKÉHO ROZHLASU

Symfonický orchestr Českého rozhlasu (SOČR), který v roce 2016 oslavil 90 let od svého založení, se řadí k nejlepším a nejstarším českým orchestrálním tělesům. Post šéfdirigenta zastává od roku 2011 slovenský dirigent Ondrej Lenárd, který navázal na více než čtvrt století dlouhou éru Vladimíra Válka v čele orchestru. Hlavním hostujícím dirigentem je v současnosti Tomáš Brauner. Od sezóny 2018/19 se role šéfdirigenta a uměleckého ředitele ujme německý dirigent Alexander Liebreich a post hlavního hostujícího dirigenta obsadí Marek Šedivý. SOČR svým posluchačům nabízí koncerty v rámci abonentních cyklů ve Dvořákově síni Rudolfiny, ve Smetanově síni Obecního domu, v pražském Foru Karlín a ve Studiu 1 Českého rozhlasu a je i častým hostem významných festivalů, jako jsou Pražské jaro, Smetanova Litomyšl, Mezinárodní hudební festival Český Krumlov, Dvořákova Praha nebo Janáčkův máj. Bohatá je rovněž nahrávací činnost tohoto tělesa.



## JAN KUČERA

### *dirigent*

Dirigent, skladatel a klavírista Jan Kučera (\* 1977) patří mezi nejvšestrannější české umělce. Vystudoval na Pražské konzervatoři skladbu a dirigování, v kterém jej následně na Akademii múzických umění v Praze vedl Vladimír Válek. V letech 2002–2010 byl jeho hlavním působištěm Symfonický orchestr Českého rozhlasu, pravidelně spolupracuje rovněž se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK a působí i na operních scénách Národního divadla v Praze a Národního divadla moravskoslezského v Ostravě. Je autorem komické opery *Rudá Marie*, ostravské divadlo uvádí jeho balet *Tři mušketýři*. Pro svou hudební všestrannost a pohotovost je často vyhledáván i k produkcím crossoverových koncertů. Jan Kučera je od sezóny 2015/16 angažován jako šéfdirigent Karlovarského symfonického orchestru.



## GUSTAV MAHLER

### JUGENDORCHESTER

Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO) vznikl roku 1986 z iniciativy italského dirigenta Claudia Abbada. Od roku 1992 se orchestr otevřel mladým hudebníkům do 26 let ze všech zemí Evropy. Těleso každoročně nabírá nové členy ve více než 25 evropských městech. Dnes je GMJO považován za jedno z předních světových hudebních těles, roku 2007 získal prestižní ocenění Evropské kulturní nadace. Jeho repertoár sahá od hudby klasicismu po 20. století s důrazem na autory období romantismu. Spolupracuje či spolupracoval s mnoha špičkovými dirigenty, mj. s Herbertem Blomstedtem, Pierrem Boulezem, Christophem Eschenbachem či Marissem Jansonsem a vystupuje na nejvýznamnějších koncertních pódiiích a hudebních festivalech (Vienna Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Suntory Hall Tokyo, Salzburg Festival, Edinburgh International Festival, BBC Proms a mnoho dalších). Řada bývalých členů GMJO je nyní členem předních evropských orchestrů.



## LORENZO VIOTTI

### *dirigent*

Mladý švýcarský dirigent Lorenzo Viotti (\* 1990) se dostal do mezinárodního povědomí ve svých 25 letech jako vítěz ceny mladých dirigentů na salcburském festivalu roku 2015 a také na Cadaquéské Mezinárodní dirigentské soutěži a na MDR dirigentské soutěži v roce 2013. Mezi hlavní mezinárodní orchestry, které vedl, patří Filharmonie BBC v Manchesteru, Royal Liverpool Philharmonic, Tokyo Philharmonic Orchestra, National Orchestra of France v Paříži, ale také Gustav Mahler Jugendorchester, se kterým vystoupí i v rámci letošního festivalu.



## GAUTIER CAPUÇON

### *violoncello*

Francouzský violoncellista Gautier Capuçon (\* 1981) studoval na pařížské Conservatoire National Supérieur u Philippe Mullera a Annie Cochet-Zakine a posléze ve Vídni u Heinricha Schiffa. Získal řadu prvních cen v nejdůležitějších mezinárodních soutěžích včetně Mezinárodní ceny Andrého Navarry. Každou sezónu vystupuje s předními dirigenty a instrumentalisty světa. V sezóně 2017/18 hrál sólisticky na mnoha orchestrálních turné po Evropě, Spojených státech amerických a Asii. Vystupuje např. s Royal Philharmonic Orchestra, Vídeňskými symfoniky nebo Gustav Mahler Jugendorchester. Capuçon se každý rok objevuje v nejlepších koncertních sálích a na nejvýznamnějších festivalech po celém světě i jako komorní hudebník či v recitálech.

## Záštity



## Partneři

