

Stravinského Pergolesi moc nezajímal (poslané materiály ostatně s tímto úctyhodným skladatelem neměly nic společného), nicméně dal se s jistými rozpaky (později je přiznal) do práce a teprve v jejím průběhu se v nich *našel*. Pozornému posluchači jistě neujde, že první z osmi částí orchestrální suity (balet jich má dvacet) je prakticky jen osobitou orchestrací původní hudby; v dalších číslech pak postupně ubývá barokního „Pergolesiho“ a přibývá moderního Stravinského, jenž už zcela ovládá závěrečná čísla.

Suitu použil Ďagilevův spolupracovník Leonid Mjasin (Massine) jako hudební podklad baletu s námětem podle commedie dell'arte, nazvaného jménem hlavní postavy. **Pulcinella** se jmenuje velmi oblíbený šaškující zjev řešící klasické divadelní zápletky svým vtípem, na rozdíl od českého Kašpárka většinou dost obhroublým. Z hudby k baletu, premiérováno v roce 1920, zpracoval skladatel o dvě léta později suitu pro malý orchestr s četnými koncertantními sóly, jejichž bravura umocňuje účín kompoziční virtuozity.

Polina Osetinskaja začala s klavírem ve svých pěti letech, šestiletá poprvé veřejně vystoupila ve Velkém sále vilniuské konzervatoře, v sedmi byla přijata na Ústřední hudební školu moskevské konzervatoře a pod dohledem svého otce jako manažera začala koncertovat na mnoha místech tehdejšího Sovětského svazu. Třináctiletá odešla na petrohradskou konzervatoř k proslulé Marině Wolfové a po absolutoriu pak prošla postgraduálním kurzem u Věry Gornostajevové v Moskvě. Ještě během studií koncertovala s filharmonii v Petrohradě a v Tokiu, s Berlínským komorním orchestrem, se soubory Musica Aeterna, European Sinfonietta a s několika orchestry moskevskými.

Během své dosavadní dráhy spolupracovala s nositeli velkých dirigentských jmen (Teodor Currentzis, Tugan Sochijev, Vasilij Sinajskij, Alexander Sladkovsky, Andrej Borejko, Gerd Albrecht, Yan Pascal Tortelier, Laurent Petitgirard), vystoupila v řadě mezinárodních festivalů, jako komorní hráčka spolupracuje s Maximem Vengerovem, Julianem Milkisem, Alexandrem Kňazevem, Alinou Ibragimovou, Antonem Batagovem a Alexejem Goribolem. Její autobiografie *Sbohem, smutku* z roku 2008 se stala bestsellerem. Natáčí pro řadu společností, jmenovitě pro Quartz, Naxos, Sony Music, Bel Air a Melodija.

Ilyich Rivas, narozený 1993 ve venezuelské hudební rodině, vyrůstal nejprve v péči svého otce-dirigenta, v roce 2009 získal místo v Balmimorském symfonickém orchestru, což mu umožnilo dvouleté studium dirigování na Peabodyho konzervatoři u Gustava Meiera s dirigentskou praxí v orchestru. V roce 2011 řídil australský YouTube orchestr v sydneyjské opeře, v sezoně 2012/2013 byl asistujícím dirigentem v londýnské filharmonii, s níž pak vystoupil v letech 2014 a 2015 v Royal Festival Hall. Od svého debutu před symfonickým orchestrem v Atlantě hostoval také v orchestru Švédského rozhlasu, Královské filharmonii Stockholm, v rozhlasových orchestrech ve Stuttgartu, Frankfurtu a Hannoveru, v Orchestru de la Suisse Romande, Symfonickém orchestru Kastílie a Leónu a v Galicijském orchestru v Santiagu. Na

víc řídil orchestr Festivalu Verbier, soubory Královské hudební koleje v Londýně a Australské národní akademie v Melbourne, Mládežnický orchestr obou Amerik a podobný v brazilské Bahii.

V současné době se pohybuje mezi Göteborgem, Lyonem, Aucklandem, Liverpoolem, Saarbrückenem, Hannoverem, Stuttgartem, Brnem, Edmontonem, Milánem a Festivalovou operou Glyndebourne.

Jiří Beneš

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

UniCredit Bank

Za podporu a spolupráci děkujeme



Notový materiál poskytla hudební vydavatelství:
Internationale Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co. (Schnittke)
Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. (Stravinskij)

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

B | R | N | O

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

**61.
koncertní
sezona
2016
2017**

**Pohledy do minulosti
Filharmonie doma II**
4. abonentní koncert
Besední dům
4 a 5/5/2017



**Filharmonie
Brno Philharmonic**

Pohledy do minulosti

Views of the Past

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavírní koncert č. 5 f moll BWV 1056 | 12'

Piano Concerto No. 5 in F minor BWV1056

1. (Allegro moderato)
2. Largo
3. Presto

ALFRED SCHNITTKE

Koncert pro klavír a smyčce | 28'

Concerto for Piano and Strings

jednověť / in one movement

přestávka | 20'

MAURICE RAVEL

Náhrobek Couperinův, suita | 16'

Le tombeau de Couperin, suite

1. Prélude (Vif)
2. Forlane (Allegretto)
3. Menuet (Allegro moderato)
4. Rigaudon (Assez vif)

IGOR STRAVINSKIJ

Pulcinella, suita z baletu | 23'

Pulcinella, suite from the ballet

1. Sinfonia (Overture)
2. Serenata
3. Scherzino – Allegro – Andantino
4. Tarantella
5. Toccata
6. Gavotta con due variazioni
7. Vivo
8. Minuetto e Finale

Polina Osetinskaja klavír / piano

Filharmonie Brno / Brno Philharmonic

dirigent / conductor **Ilyich Rivas**

Není snad živějšího pohledu do minulosti než prostřednictvím hudby: žádné jiné umělecké dílo nám nedokáže zprostředkovat styk se svým autorem a jeho dobou tak všestranně a hluboce jako právě hudební. Naslouchající hudební skladbě prožíváme ji teď, tady a živě, jakoby tváří v tvář jejímu tvůrci; toto nám dovoluje oddat se poslechu hudebního poselství, jak nám je zanechaly generace dávných tvůrců.

Zážitkem jiného druhu je hudební minulost prošlá tvůrčím spektrem novějších a nejnovějších autorů, obohativších svůj vlastní pohled na některý z jejich úseků způsobem, který jim dává nový smysl a rozšiřuje vazby mezi hudební minulostí a současností netušeným způsobem. Dnešní pořad nabízí obojí: záznam Bachovy geniální hudby aktualizovaný jen interpretačním výkladem a skladby tvůrců evropské moderny inspirované tak či onak hudbou barokních století.

Soubor sedmi *klavírních (cembalových) koncertů* vytvořil **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) někdy po roce 1730 ve svém posledním působišti Lipsku. Představíme-li si klavírní koncert jako závažné symfonické dílo, může se nám jevit sedmidílný cyklus jako celoživotní tvůrčí záležitost; v obrovitém rozsahu Bachova díla však představuje jen několik kapek, tím spíš, že skoro ve všech je sólový nástroj provázen jen několika smyčci s kontinuem. Bachovy klavírní koncerty také nebyly ve své době skutečnými koncertními skladbami, nýbrž spíše ušlechtilou *domácí hudbou*: v letech 1730–1733 žil v Bachově lipské domácnosti a těsně kolem ní nejméně osob schopných bavit se na domácích večírcích premiérováním nových Mistrových skladeb. Dalším jejich odbytištěm bylo lipské Collegium musicum, hudební společnost, kterou Bach po léta řídil a pro jejíž večery v proslulém Café Zimmermann zajíšťoval hudbu.

O Bachových klavírních koncertech je známo, že neobsahují původní hudbu; jsou prostě zpracováním Bachových starších skladeb. Nelze ovšem přesně říci jakým a kterých – ani obrovská bachovská literatura nemá jednoznačnou odpověď. Vlastně ji ani nepostrádáme: koncerty jsou prostě hodny svého geniálního skladatele a jejich hudba je jeho hudbou. **Pátému koncertu v f moll** propůjčuje jeho neobvyklá tónina hodně ze svého temného charakteru, alespoň v těžkomyslné a jakoby namáhavě kupředu se beroucí první části. Druhá, ve sladké As dur, je jedinečná: bachovsky nekonečná melodická linie v klavíru, provázená jen setrvačným rytmem *pizzicat*, je přísně jednohlasá – a představuje tak pro sólistu mimořádně těžký úkol udržet napětí a vymodelovat srozumitelný tvar. Finále pak je tanečně uvolněné, ale i tak na něm zůstává patos temné tóniny.

Stejně obsazení jako Bachova skladba má **Koncert pro klavír a smyčce Alfreda Garrijeviče Schnittkeho** (1934–1998), rodáka z ruského Engelsu, kde vyrůstal v rodině německého Žida a povolžské Němky. Skladbu vystudoval v letech 1953–1961 na moskevské konzervatoři a ve svém tvůrčím vývoji se postupně zařadil svou *polystylovostí* mezi evropsky respektované představitele hudební postmoderny. Brněnská filharmonie provádí jeho skladby v posledních sezonách pokaždé a po předloňské české premiéře jeho faustovské kantáty (*Seid nüchtern...*) uvede letos toto dílo na Pražském jaru.

Klavírní koncert se smyčci z roku 1979 je v jistém smyslu opakem klavírního koncertu Bachova: vyznačují-li se hudba barokního génia schopností dosáhnout vrcholného afektu a setrvat v něm neuvěřitelnou dobu, je svrchaně emotivní dikce Schnittkeho úžasně proměnlivá a působí právě svými nečekanými a často brutálními kontrasty. Bez mála půlhodinové dílo neprobíhá „v jednom proudu“ (jak se značí vají jednověť celky), nýbrž zřetelně rozčleněné třemi vrcholy, jejichž rozdílná doznění představují jeho obsahový plán.

Pokud bychom hledali souvislosti tematické, nabídne nám je ustavičně se opakující útvar několika osmin na jednom tónu – a z něho odvozovaný rytmus opakovaných úderů, vystupňovaných občas velmi drasticky. Jinak slyšíme místy ohlas pravoslavného chorálu nebo zas vtíravě ordinárního valčíku. Po posledním (třetí) vrcholu, rozvedeném do obsáhlejší plochy, nastoupí jakási reminiscence předchozího dění, prosvícená pocitem naděje...

Maurice Ravel (1875–1937) vstoupil do první světové války jako dobrovolník, ale pro těžká onemocnění byl propuštěn; válečné události nicméně zanechaly stopy i na průběhu jeho tvůrčího vývoje – začal se vzdalovat impresionismu (jehož byl spoluzakladatelem) jako dědictví přelomu století a stále víc obdivoval francouzskou barokní, zejména klávesovou hudbu, jejíž racionální zřetelnost vyhovovala jeho vlastnímu intelektuálnímu založení. V průběhu válečných let 1914–1917 pracoval na šestidílném klavírním cyklu, jemuž dal jméno **Tombeau de Couperin**; musíme vědět, že François Couperin (1668–1733) byl hlavním představitelem *clavecinové* hudby, kterou Ravel obdivoval, a že *tombeau* sice znamená *náhrobek*, ale také jen nápis na něm, oslavující zemřelého, prakticky tedy *posmrtnou poctu*.

Tato představa zahrávala i do Ravelovy suitové kompozice: každou z jejich šesti částí věnoval památce některého ze svých přátel, kteří ve válce padli. Když tedy nemohl válku za Francií dobojovat osobně, jak si původně přál, postavil aspoň jako jeden z jejich čelných hudebních tvůrců pomník francouzské hudbě a přátelům, kteří za Francií položili život.

V hudbě suity samé ovšem není vůbec nic smutečního; náročná klavírní sazba velkolepě rozehrává Ravelovu vlastní invenci důkladně inspirovanou barokními tanečními formami. Skladba se stala proslulou hned poté, co ji premiérovala Marguerite Longová; skladatel neodolal výzvam a v roce 1919 z ní čtyři čísla brilantně instrumentoval pro menší orchestr jako hudební protiklad baletu.

Nejslavnějším z velkých skladatelů, kteří spolupracovali s proslulými Ruskými balety Sergeje Ďagileva v Paříži (od 1907), byl bezpochyby **Igor Stravinskij** (1882–1971); od roku 1908 pro ně psal balety svého *ruského údobí* (*Pták Ohnivák*, *Petruška*, *Svěcení jara*). V roce 1917 měl Ďagilev už ruských námětů dost a začal se zajímat o baletní kreace ve stylu italské barokní *commedie dell'arte*; prostřednictvím dirigenta Ansermeta poslal Stravinskému řadu archivních hudebních materiálů z italského baroka a vyzval jej, aby z nich nebo podle nich vytvořil něco na způsob barokní baletní suity *takového Pergolesiho*.