

blues pohybující se zdůrazněnými *glissandy* nad jazzovým průvodem, závěrečnou pak už skoro bláznivě *moto perpetuo*, vyžadující od houslisty maximální pohybové nasazení.

Camille Saint-Saëns (1835–1921) psal po celý svůj dlouhý život hudbu sice ne zvlášť původní a vůbec už ne průbojnou, ale nadmíru vkusnou, vtipnou a elegantní, jaká se dobře hraje, dobře zní a ještě líp poslouchá; a protože dokázal všechny dobré vlastnosti své objemné tvorby uplatnit jako charakteristické pro francouzského tvůrčího ducha, zemřel milován svým národem a vážen ostatními. Zasažoval ostatně do kdejaké skladebné oblasti; z jeho devatenácti skladeb pro sólový nástroj s orchestrem se jich v živém repertoáru udržuje řada, některé v přepisu s klavírním průvodem. Houslovou **Havanézu** s orchestrem napsal v roce 1887 pro kubánského virtuosa Rafaela Diaze Albertiniho. Nejde jen o známý kubánský tanec, nýbrž o bezmála desetiminutovou fantazii, uvedenou sice velmi sugestivní melancholickou melodií v charakteristickém rytmu tří osmin (trioly) na prvou a dvou na druhou dobu, ale v dalším průběhu střídanou živými virtuózními epizodami; občasné návraty pomalého tanečního rytmu však udržují základní exotický charakter hudebního proudu a připravují poeticky doznívající závěr.

Už vzpomenuť Ravelův **Cikán** vznikl v roce 1924; jeho inspirátorkou se stala Jelly d'Arányi, jedna z obou houslistek-praneteří maďarského virtuosa Joachima, kdysi středoevropské houslové jedničky. Svým uměním, zjevem a vystupováním budila se svou sestrou Adilou Fachiri zasloužený rozruch po celém tehdejšímu hudebním světě – své skladby jí věnovali vedle Ravela také třeba Elgar a Holst; za Janáčkovy návštěvy v Anglii tam provedla jeho *houslovou sonátu* – a uchvácený Janáček pro ni okamžitě začal psát houslový koncert (*Putování dušičky*). Na rozdíl od něho Ravel svou arányiovskou skladbu dokončil – a nazval *Tzigane*, což je francouzský přepis (ne překlad) maďarského *czigán*. Na rozdíl od stejně známých Sarasateho *Cikánských melodií* je Ravelův cikán hodně drsný a svůj temperament rozvíjí (i tempově) původním lidovým schématem *lassan–friska–csárdás*. Za zmínku stojí, že Ravel prosazoval vedle orchestrálního průvodu nikoli klavír, nýbrž *luthéal*, klávesový nástroj, jenž jedním ze svých rejstříků dokázal napodobit cimbál.

David Mirzoev (1989) absolvoval pražské Nerudovo gymnázium s hudebním zaměřením u Evy Bublové. Současně studoval hru na housle ve třídě Nany Jaschvili na Folkwangově univerzitě umění v Essenu a od roku 2007 je žákem Zakhara Brona na Vysoké škole pro hudbu a tanec v Kolíně nad Rýnem. V roce 2014 začal studovat na Janáčkově akademii múzických umění pod vedením Františka Novotného. V průběhu studia se stal laureátem řady mezinárodních hudebních soutěží – Janáčkovy v Brně 2015 (3. cena a Cena Bohuslava Martinů), „Young Virtuosos“ 2013 v Sofii (2. cena), Wieniawski-Lipińskiego v Lublíně, soutěže v Novosibirsku (2. cena), Postacchinio ve Fermu (Itálie), Kocianovy v Ústí nad Orlicí a Josefa Muziky v Nové

Pace – zde získal titul absolutního vítěze a Cenu za nejlepší interpretaci povinné Janáčkovy *Balady*. V roce 2013 se stal asistentem prof. Brona na jeho Akademii ve švýcarském Interlaken.

Renata Ardaševová, rodačka z Přerova, vystudovala ostravskou konzervatoř – klavír u Marty Toaderové, kompozici u Milana Báčorka. JAMU absolvovala u Inessy Janíčkové, interpretační kurzy u Rudolfa Kehraera, Very Gornostajevové nebo Lva Naumova. Je vítězkou klavírních soutěží v Ústí nad Labem, v Hradci Králové, v Mariánských Lázních a nositelkou The Gordon Trust Prize z Glasgowu (1992). Uplatňuje se jako sólistka nejvýznamnějších českých orchestrů i jako komorní hráčka s domácími i zahraničními virtuosy a soubory; s manželem Igorrem tvoří Duo Ardašev, známé na četných evropských pódii i svými oceňovanými snímky. Účastnila se několika mezinárodních festivalů, s orchestrem des Pays de la Loire podnikla turné po Francii, hrála také v Německu, Rakousku, Švýcarsku, Bulharsku, Velké Británii, Holandsku, Dánsku, Lotyšsku, Turecku a v dalších zemích. Pedagogicky působí na JAMU v Brně.

Jiří Beneš

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

Koncert se koná za finanční podpory Nadace Český hudební fond



Květinové dary sponzoruje



Zveme Vás na

Sny o Francii, 3. ab. koncert cyklu Filharmonie doma I v Besedním domě 1., 2. a 3. 3. 2017 v 19:30: **Martinů** Předehra pro orchestr, **Chopin** Klavírní koncert č. 1 e moll, **Bizet** Symfonie č. 1 C dur; Jan Jiraský – klavír, Filharmonie Brno, dirigent Jakub Klecker

Pěvecký recitál, 5. ab. koncert Komorního cyklu SPH v Besedním domě 21. 3. 2017 v 19:30: **Schubert** Zimní cesta; Jan Martiník – bas, David Mareček – klavír

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

**61.
koncertní
sezona
2016
2017**

**Houslový recitál
Komorní cyklus SPH
4. abonentní koncert
Besední dům
28|2|2017**



**Filharmonie
Brno Philharmonic**

EUGÈNE YSAÏE

Sonáta pro sólové housle e moll op. 27 č. 4

1. Allemande: Lento maestoso
2. Sarabande: Quasi lento
3. Finale: Presto ma non troppo

KAROL SZYMANOWSKI

Mýty, tři poémy pro housle a klavír op. 30

1. Arethúsin pramen
2. Narcis
3. Dryády a Pan

přestávka | 20'

ERNEST AMÉDÉE CHAUSSON

Poem op. 25

MAURICE RAVEL

Sonáta pro housle a klavír č. 2

1. Allegretto
2. Moderato
3. Allegro

CAMILLE SAINT-SAËNS

Havanéza

MAURICE RAVEL

Cikán, taneční fantazie pro housle a klavír

David Mirzoev housle

Renata Ardaševová klavír

Ve skladbách belgického houslisty **Eugèna Ysaÿe** (1858–1931) je vrcholná houslová technika pozdního romantismu ve službách hudebního obsahu na svou dobu podivuhodně průbojně – na rozdíl od takzvané virtuózní literatury, jež sloužila svým autorům hlavně k tomu, aby se mohli patřičně předvést. Ysaÿe sám nabyt jako virtuos velice rychle mezinárodní proslulosti – byl žákem Wieniawského a Vieuxtempsovým, koncertoval s Rubinsteinem a Franck mu věnoval svou jedinou sonátu jako svatební dar; s pozoruhodnou dávkou tvůrčí fantazie i kompoziční techniky se pak Ysaÿe snažil zužitkovat své houslistické umění skladatelsky skutečně na úrovni své doby. Z jeho objemné tvorby tak leccos přežilo, nejvíc *šest sonát pro sólové housle*; napsal je šestašedesátiletý v roce 1924 jako jakýsi souhrn svých životních zkušeností; některé z nich (vedle velmi populární třetí *Sonáty-balady* zejména poslední šestá) nám ještě dnes účinně evokují představu jeho hráčského stylu, jenž byl označován za vášnivý a heroický.

Čtvrtou sonátu psal zřejmě s představou proslulé Bachovy *Ciacony* jako její moderní parafrázi: první a druhá z jejích tří částí opakují model monumentálního akordického řířidobého tématu (autentická barokní allemanda je přitom v sudém taktu!) v prakticky tomtéž pomalém tempu a pokaždé sledovaného řetězem několika variací. První část (a tím celá skladba) je uvedena brilantním plnozvučným úvodem; téma druhé části se od svého předchůdce v první liší dvojnásobnou délkou a přednesem v drnkavém *pizzicatu*; obě věty však krouží kolem e moll jako své hlavní tóniny. Skutečný kontrast přinese teprve finální třetí část, svrchovaně brilantní *presto* (požadavek *ma non troppo* neberou dnešní interpreti vážně); po strhujícím úvodu se však pojednou zastaví a ještě jednou se jakoby umanutě vrátí do tempa a výrazu obou předchozích vět, což pak jenom zesílí účín střemhlavého závěru.

Největší polský skladatel prvé půli minulého století a zakladatel polské moderní hudby **Karol Szymanowski** (1882–1937) byl od svého prvního vystoupení osobností skutečně mezinárodního formátu i charakteristiky; jako málokdo jiný dokázal se orientovat v nejrůznějších slohových proudcích, jimiž mladé století hledalo svůj hlas, a vyslovit se nově, osobitě a smysluplně. Ve spolupráci s houslistou Kochaňským, který byl jeho konzultantem v technické výbavě houslových partů, se mu podařilo formulovat *houslový impresionismus*, jenž představuje v dějinách houslové hry epochu a charakterizuje nejen jeho velká houslová díla, nýbrž – a snad i výrazněji – drobnější poetické skladby.

Mýty pro housle a klavír napsal pro Kochaňského (a věnoval jeho paní) v roce 1915. Tři části cyklu jsou označeny jako *poémy*, což bylo na přelomu století oblíbené pojmenování uzavřených skladeb, jejichž výrazový obsah byl poetickým odrazem mimohudební představy, aniž se jí snažil postihnout podrobnějším *programem*, jak to předtím činily skladby romantiků. Ve Szymanowského triptychu pramení tyto představy v řeckém antickém bájesloví: *Arethúsin pramen*, mohutné zídlo tryskající (dosud) do moře z vysokého skalnatého břehu ostrova Ortýgie (někdejšího městského centra starověkých Syrakus), je podle něho sama krásná nymfa Arethúsa, kterou zachránila před pronásledujícím zamilovaným říčním bohem v posledním okamžiku bohyně Artemis tím, že jí změnila v pramen. Nad nepřetržitými *vodními* figuracemi

klavíru se vznáší houslová linie vytvářená občas neobvyklou technikou a směřující k velkému dramatickému vrcholu před závěrem.

Narcis měl sice božský původ, ale přitom byl mimořádně nesešmělý; zaujat krásou svého odrazu ve studánce nevšímal si zájmu ženských bytostí a nechal zahynout toužící nymfu Echó (zbyl po ní jenom hlas); byl potrestán tím, že se utopil – zůstaly po něm jen žluté květy a jejich jméno.

Dryády jsou hezké, veselé a přívětivé lesní víly, které ze všeho nejraději tančí. Jejich dovádění přeruší příchod boha Pana (flažoletové tóny naráz osamělých houslí charakterizují zvuk jeho rákosové flétny) v jeho poněkud děsivé kozlí podobě, ale když jejich *panika* pomine, pokračují v tanci i s ním.

Ernest Chausson (1855–1899) má ve francouzské hudbě z *fin de siècle* zvláštní místo – mezi wagnerovsko-franckovským symfonismem dozrívajícího století a rozkvétajícím hudebním impresionismem. Jeho očekávaný rozvoj však přerušila nešťastná náhoda – zahynul při silniční nehodě, když jel na kole naproti své dceři vracející se z Paříže. Z několika jeho skladeb, které se spolehlivě udržují v repertoáru, se nejčastěji hrává **Poem** (*Poème*) pro housle s orchestrem: na jeho počátku byla žádost houslisty Ysaÿe o houslový koncert, Chausson však odmítl tradiční formu a nakonec napsal houslovou fantazii inspirovanou milostným příběhem své mladé sousedky Marianny, dcery zpěvačky Pauliny Viardotové: Marianna přerušila své zasnoubení se skladatelem Faurém a vzala si pianistu Duvernoye (autora známých etud). Na to reagoval ruský spisovatel Turgeněv, který tou dobou u Viardotových bydlel, básní *Píseň vítězné lásky* (*Pěsň toržestvujuščej ljubvi*) a Chausson původně přejal tento název (francouzsky *Le chant de l'amour triomphant*) také pro svou novou skladbu; později však zůstal u prostého *Poème*.

Tento titul je patrně nejvýstižnější pro velmi introvertní hudbu melancholického tvůrce, přesně zachycující soumravné ovzduší dozrívajícího století: z tajemného úvodu *Lento e misterioso* prochází osmi tempově i motivicky odlišnými úseky, dvakrát se vzepne k patetickému vrcholu – a k závěru se překvapivě projasní.

V roce 1923 oslovila **Maurice Ravela** (1875–1937) jeho přítelkyně, houslistka Hélène Jourdan-Morhange, s žádostí o houslovou skladbu, nejlíp sonátu. Ravelovi se do sonáty moc nechťelo, jednu už napsal dávno a nehrála se – a měl spoustu jiných plánů: v průběhu práce na sonátě napsal (1924) pro maďarskou houslistku Arányiovou jinou houslovou skladbu, *Cikána*, jednu ze svých nejúspěšnějších. Práce na sonátě, jež se stala jeho posledním komorním dílem, se tak protáhla na čtyři roky, takže paní Morhange, v té době už churavá, si ji nakonec ani nezahrála.

Na třívěté **Sonátě pro housle a klavír č. 2** ovšem nějaké tvůrčí váhání není znát: zřetelný intelektuální nadhled, jímž Ravel vyniká nad svými impresionistickými současníky, modeluje všechny bizarně vyhlížející nápady, jimiž obmyšlí dialog obou nástrojů v první části, do ušlechtilého, byť místy ironického celku, vyvedeného v pravém místě do nečekaně drastického vrcholu. Druhou větou je