

18. ročník

13.–25. 8. 2017

Mezinárodní hudební festival Špilberk

Pod záštitou

Pavla Rychetského, předsedy Ústavního soudu ČR

Bohumila Šimka, hejtmána Jihomoravského kraje

Petra Vokřála, primátora statutárního města Brna

Martina Landy, starosty městské části Brno-střed

18. 8. 2017 20⁰⁰

velké nádvoří hradu Špilberk, Brno

UHERSKÉ TANCE

**Filharmonie
Brno Philharmonic**



Pořad koncertu

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symfonie č. 34 C dur KV 338 | 21'

Symphony No. 34 in C major K.338

1. Allegro vivace
2. Andante di molto (più tosto allegretto)
3. Finale: Allegro vivace

CAMILLE SAINT-SAËNS

Violoncellový koncert č. 1 a moll op. 33 | 19'

Cello Concerto No. 1 in A minor, Op. 33

1. Allegro non troppo – Animato – Allegro molto – Tempo I
2. Allegretto con moto – (cadenza) – Tempo I –
Un peu moins vite
3. Molto allegro

přestávka | 20'

ZOLTÁN KODÁLY

Tance z Galanty | 15'

Dances of Galanta (Galántai táncok)

JOHANNES BRAHMS

Uherské tance (výběr) | 15'

Hungarian Dances (selection)

- č. 1 g moll (Allegro molto)
- č. 3 F dur (Allegretto)
- č. 5 g moll (Allegro)
- č. 6 D dur (Vivace)
- č. 10 F dur (Presto)

Troels Svane violoncello

Filharmonie Brno / Brno Philharmonic

dirigent / conductor Bijan Khadem-Missagh

O skladbách

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) se stal jedním z dovršitelů klasické symfonie; zasloužil se o to nejmíň šedesáti skladbami, byť jen jednačtyřicet z nich si – z různých důvodů – našlo místo v kdysi dlouho užívaném pořadí. *Symfonii C dur* z roku 1780 si však do dlouhé řady umístíme představou, že ji Mozart napsal jako poslední v rodném Salcburku, než ho historicky připomínaná dramatická roztržka s jeho arcibiskupským zaměstnavatelem přiměla k definitivnímu odchodu do Vídně, kde ovšem nebyl neznám; tam potom v posledním desetiletí svého nedlouhého života vytvořil svých šest vrcholných symfonií.

Odchodem do hlavního města monarchie přispěl k tomu, že se z něj začalo stávat také *hlavní hudební město světa*; sám se však vymknul z všestranné a často hýčkájící péče svého starostlivého otce, který byl nejvyšší hudební autoritou v Salcburku, a vzdal se bezpečí domova, který mu zajišťoval nejen všechny životní potřeby, nýbrž také záviděníhodné umělecké uplatnění. Není divu, že si pak hleděl uraženého tatínka z Vídně usmířit popisem svých úspěchů: *posledně jsem Vám zapomněl napsat, že symfonie (se starým kapelníkem Bonem) vyšla magnifíque a měla všecken succès – hrálo čtyřicet houslí, dechy všechny zdvojeny, deset viol, deset kontrabasů, osm cell a šest fagotů...*

Nevíme, jak strávil střízlivý Leopold Mozart tyto ohromující údaje (typický „klasický“ orchestr šlechtických salonů míval nanejvýš čtvrtinu udávaných počtů), nicméně Wolfgangovi musíme přiznat, že jeho nová symfonie už není z rodu těch, které tvoří repertoár dnešních komorních orchestrů, nýbrž skutečnou symfonickou skladbou vyžadující, aspoň občas, maximální zvukové nasazení a ukazující tak už k blížícímu se devatenáctému století.

To platí hned o monumentálním vstupu a jeho svrchované energickém pokračování v tempu rychlého pochodu; bohatství vedlejších tematických nápadů a jejich řazení do srozumitelného hudebního děje už je známkou svrchovaného kompozičního mistrovství, rozvíjejícího také složitý modulační plán: chvilková a přitom velice působivá ztemnění původní bujaré nálady jsou charakteristická pro Mozartovy nejzralejší skladby.

Druhá část, hraná jen smyčcovým souborem, je *allegrettem* nejen tempově, ale především ve svém nadlehčeném náladovém, ladění; tím, že je něčím mezi volnou větou a scherzem, tvoří uprostřed skladby půvabný přechod k brilantnímu finále, jež probíhá skoro pořád v letících triolových útvarech a bězích.

Camille Saint-Saëns (1835–1921) působil všestranně jako klavírní virtuos, varhaník, dirigent, pedagog, organizátor, archeolog a jako skladatel; vzhledem k tomu, že s kompozicí začal údajně už ve svých třech letech a intenzivně tvořil až do smrti, je jeho skladebný odkaz úctyhodný co do rozsahu i rozmanitosti. Historicky vzato není jeho hudba nijak průbojná a dokonce ani zvlášť původní, takže se o ní hovořívá jako o eklektické. Je ovšem technicky dokonalá, formálně přesná, plyne hladce, elegantně a zejména znamenitě zní – právě smysl pro zvuk různých nástrojů (včetně lidského hlasu) a jejich různých seskupení je trvalým zdrojem obliby Saint-Saënsových koncertních skladeb, které dovolují hráčům předvést špičkovou techniku i romantickou výrazovou fantazii.

Daleko nejhranější z jeho rozsáhlejších koncertantních skladeb je *první* z obou jeho *violoncellových koncertů, v a moll*; ve svém oboru se dostal na nejvyšší příčku, vedle koncertů Boccheriniho, Dvořákova a Elgarova. Skladba činí – navzdory svým četným tempovým předpisům a obvyklému třívětému členění – dojem jediné, romanticky rozevláté a přitom tematicky zřetelně propojené věty, přerušené uprostřed křehkým, allegrettové scherzovým intermezem „hracích hodin“. Realizace tohoto velmi neobvyklého záměru svědčí o autorově nemalé kompoziční virtuozitě, tím spíš, že duchaplný dialog sólisty s orchestrem využívá dokonale zvukových i výrazových možností violoncella a přitom nikterak nepotlačuje symfonický charakter orchestrálního aparátu.

Zoltán Kodály (1882–1967) vyrůstal v rodině hudbymilovného přednosty železniční stanice v Kecskemétu (a pak také nějaký čas v Galantě, tehdy významném uzlu na původní trati spojující Budapešť s Vídní). Poučen domácí a chrámovou hudební praxí začal osmnáctiletý studovat na budapeštské univerzitě a zároveň na Lisztově hudební akademii; obojí studium vyústilo v moderně zaměřený vědecký sběr etnicky pestrého hudebního folkloru na území tehdejší uherské části monarchie (a ovšem v přátelství a spolupráci s Bélou Bartókiem, o rok starším).

Práce s folklorním materiálem ovlivňovala i jeho vlastní tvorbu, především komorní; ta ovšem pronikala do povědomí maďarské hudební veřejnosti jen velmi zvolna – také díky událostem první světové války a jejích následků, pro Kodályho vlast velmi neblahých. Průlom způsobila teprve premiéra jeho oratoria *Psalmus Hungaricus*, provedená (1923) k padesátému výročí spojení Budy s Peští v maďarskou metropoli; ohlas této skladby, u nás považované za účinný umělecký projev maďarského revisionismu, otevřel Kodálymu cestu k mezinárodní proslulosti.

O deset let později k ní Kodály připojil další „jubilejní“ dílo: k padesátému výročí trvání budapeštského Filharmonického spolku napsal (už na výzvu) své *Tance z Galanty*. K tomuto místu měl, jak už bylo řečeno, osobní vztah a kromě toho zjistil, že někdy na počátku devatenáctého (!) století vycházely ve Vídni sešity s „uherskými“ melodiemi, jeden „podle proslulé cikánské kapely v Galantě“. Některé z nich použil Kodály ve svém novém díle, jež ovšem není snad řadou jednotlivých tanců, jak by se zdálo napovídát jeho titul, nýbrž jednotnou šestnáctiminutovou skladbou, probíhající v klasickém „verbuňkovém“ schématu *pomalou* (lassan) – *rychle* (friska). Právě tato symfonická dimenze dovoluje skladateli rozvinout pohybovou i výrazovou energii užitých témat způsobem, jenž řadí *Tance z Galanty* k nejoblíbenějším dílům jejich autora.

Druhá půle devatenáctého století byla dobou probuzeného romantického zájmu o hudební folklor: napříč hudební Evropou se začaly množit skladby těžící z melodických a rytmických útvarů tehdy dosud živých lidových písní a tanců. Zvlášť přitažlivá byla exoticky působivá hudba etnik žijících na území uherské části habsburské monarchie (využil jí třeba Španěl Sarasate ve svých *Cikánských melodiích* nebo Francouz Berlioz, který nechal svého Fausta bloudit uherskou stepí, aby mohl uplatnit svůj *Rákócziho pochod*). Evropská hudební veřejnost, sestávající hlavně z poučených pianistů-amatérů, očekávala od svých oblíbených vydavatelů přísun této folklorní literatury, a tak **Johannes Brahms** (1833–1897) napsal pro svého vydavatele Simrocka v letech 1858–1869 postupně jednadvacet čtyřručních *Uherských tanců*.

Ač původem z Hamburku, cítil se Brahms ve Vídni jako první osobnost hudbymilovného mocnářství rakousko-uherským skladatelem a *uherské* prvky zařazoval i do svých intimních skladeb komorních; především však už v Hamburku hudebně dozrával pod vlivem maďarského houslisty Eduarda Reményiho, který mu většinu *uherských* témat napověděl. Ta však nejsou původní lidová, nýbrž uměle vytvořená, některá Reményim samým. Na rozdíl od Dvořákových *Slovanských tanců*, které autor orchestroval sám, učinil tak Brahms jen se třemi svými čísly (1, 3 a 10), která jsou také součástí našeho pořadu; ostatní jsou zpracována různými skladateli nebo dirigenty, některá víckrát; pět posledních (17–21) zinstrumentoval Dvořák.

Číslo 1 uvádí řadu charakteristicky temně vášnivou g moll s předpisem *Allegro molto* zdůrazňujícím náboj energie, kterou si předávají jednotlivé taneční epizody; teprve třetí z nich ozáří durový jas, ale ne nadlouho – četnými tempovými zlomy pro-
nikne skladba k bouřlivému závěru.

Číslo 3 pokračuje po váhavém úvodu jako laškovně *allegretto*; očekávaná tempová změna je zasáhne znenáhla, zrychlováním zprvu nenápadným. Výbuch energie na jeho vrcholu však stojí za to...

Číslo 5 je snad nejnámějším z *Uherských tanců*, a to nejen díky své geniální baletní realizaci v *holičské scéně* Chaplinova *Diktátora*: komik si neomylně vybral právě tuto skladbu pro konkrétní pohybové představy, jež skýtá její rytmický rozvrh.

Číslo 6 je ve svém durovém charakteru snad nejlídnějším nebo dokonce nejveselejším ze všech tanců. Krásné váhání, jež ustavičně zvyšuje jeho pohybové napětí (to se vybijí v *prestových* epizodkách), se nakonec pojednou vytratí a nechá proběhnout celý tanec ve střemhlavém tempu jako závěrečnou *strettu*.

Číslo 10 je nevelkým *Prestem*, opřádajícím své *passacagli*-ově opakované sestupné téma brilantní, ale bouřlivě působící figurací.

O účinkujících



Troels Svane vystudoval violoncello u Davida Geringase na Vysoké škole hudební v Lübecku a v mistrovských kurzech, které vedli Anner Bylisma, Frans Helmerson, Ralph Kirshbaum, György Ligeti, Yo-Yo Ma, Siegfried Palm, Boris Pergamenschikov, Mstislav Rostropovič, Daniil Šafran, Paul Tortelier a členové Amadeova kvarteta. Osmnáct let působil jako zastupující sólocellista v Kodaňské filharmonii, sbíraje četné domácí i zahraniční ceny; sólově hrál s orchestry v Dánsku, Německu, Anglii, Nizozemí,



Itálii, Lotyšsku, Litvě, Švédsku a Švýcarsku. V sólových recitálech a jako komorní hráč vystupoval v celé Evropě a dále v Austrálii, Asii, Jižní Americe a ve Spojených státech. Mezi jeho víc než čtyřiceti CD jsou alba kompletní violoncellové tvorby Beethovenovy, Rachmaninovy a Regrovy.

Po jedenácti letech asistentury u Geringase se stal v Lübecku profesorem; kromě toho vede violoncellovou třídu na Eislerově vysoké škole hudební v Berlíně; učil na mistrovských kurzech v Austrálii, Asii, Jižní Americe a četných evropských zemích a zasedal v porotách významných mezinárodních soutěží.

Filharmonie Brno vznikla v roce 1956 sloučením dvou tehdejších symfonických orchestrů, rozhlasového a krajského; ještě téhož roku vyjela poprvé za hranice a od té doby hostuje pravidelně (do dneška víc než tisíckrát) ve význačných centrech Evropy, obou Amerik a východoasijských zemí. Se svými 112 hráči představuje jeden z největších střeoevropských orchestrů a rozsahem i úrovní svého působení se řadí k proslulým tělesům z Prahy a nedaleké Vídně. Ve svém domovském městě je se svou bezmála stovkou koncertů nejdůležitějším ohniskem hudebního života; ve své vlasti vystupuje především na mezinárodních festivalech. Pořadatelskou činnost v Brně rozšířila v roce 2012 o všechny tři větve Mezinárodního hudebního festivalu Brno (Velikonoční festival duchovní hudby, Expozici nové hudby a Moravský podzim), takže se svými vlastními – Mezinárodním hudebním festivalem Špilberk a Mozartovými dětmi – organizuje už pět hudebních slavností, jimiž vrcholí brněnský koncertní život.



Bijan Khadem-Missagh, rodák z Teheránu, vyrostl ve Vídni, kde vystudoval hru na housle a dirigování na Vysoké škole hudební a odkud zahájil mnohostrannou sólistickou činnost – četné gramofonové, rozhlasové a televizní nahrávky vyústily ve zvláštní spolupráci s ORF a EMI Columbia. V roce 1971 založil Euroasijské kvarteto, s nímž vyhrál Grand Prix na mezinárodní soutěži v Colmaru; v témže roce se stal prvním koncertním mistrem Tonkünstler Orchestru. V roce

1979 založil festival Allegro Vivo, dále Mezinárodní festival komorní hudby Austria a letní akademii s mistrovskými kurzy, v letech 1981–1986 byl uměleckým ředitelem Beethovenových dnů v Badenu, v letech 1980–1990 Mezinárodního festivalu komorní hudby a jeho „Midsummer Music Academy“ ve švédské Umeå, v letech 1991–2000 Hudebního fóra ve švýcarském Landeggu. Dnes působí hlavně jako čestný prezident agentury GLOBArt, již v roce 1997 založil a která slouží jako platforma pro spojení světa umění se sociálními a vědeckými aspekty.

Je nositelem Rakouského čestného kříže za vědu a umění – a Velké zlaté medaile za zásluhy o spolkovou zemi Dolní Rakousy. S důrazem na vyšší rozměr lidského setkávání zajišťuje každoroční mezinárodní Letní akademii Allegro Vivo se čtyřmi sty padesáti účastníky ze čtyřiceti zemí jako příspěvek ke stále se rozvíjející civilizaci.

S Filharmonii Brno trvale spolupracuje koncerty na festivalu Allegro Vivo v rakouském Hornu.

Jiří Beneš

Résumé

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) wrote his *Symphony No. 34 in C major* in 1780. It is the last symphony he composed in his native Salzburg before he left for Vienna for good. In a letter to his solicitous father, he describes his first achievement in Vienna: “The symphony went *magnifique* and had the greatest success. There were forty violins, the wind instruments were all doubled, there were ten violas, ten double basses, eight violoncellos and six bassoons.”

We have to acknowledge that the new symphony deserved such large forces, not only for its monumental introduction but also for the energetic passages which follow, bearing the hallmarks of supreme compositional mastery. The second movement, written for a string ensemble only, provides a charming transition to the brilliant finale, proceeding largely in triplet figures and runs.

Camille Saint-Saëns (1835–1921) was extremely versatile as a piano virtuoso, organist, conductor, teacher, organiser, archaeologist and composer. Often described as eclectic, his music is in fact technically perfect and formally precise, elegantly flowing and, above all, brilliant in its sound: it is Saint-Saëns’s feeling for the sonic character of each of the various instruments that makes his concert works perennial favourites. By far the most often performed is the *First* of his two *Cello Concertos, in A minor*. Despite the frequent changes of tempo, this work creates the impression of a single, romantically exuberant, movement, interrupted in the middle by a delicate intermezzo, an *allegretto-scherzo* of a “musical clock”.

Zoltán Kodály (1882–1967) grew up in the family of the railway station master in Kecskemét and, later for some time, in Galanta, on the line connecting Budapest and Vienna. In his *Dances of Galanta*, he used “Hungarian” melodies published in the early nineteenth century in Vienna, “after a famous Gypsy band of Galanta”. Kodály’s work is not, however, a set of individual dances; rather it is an integrated composition that follows the classic *verbunkos* scheme: slow (*lassan*) – fast (*friska*).

In the second half of the nineteenth century, the European musical public showed increased interest in folkloric themes and so their favourite composers provided appropriate music. **Johannes Brahms** (1833–1897) wrote a set of *Hungarian Dances* for piano four-hands, ultimately comprising 21 pieces, over the

years 1858–1869 for his publisher, Simrock. He himself orchestrated only three of them (Nos. 1, 3 and 10); the others were scored by various other composers and conductors.

No. 1 opens the set with an *Allegro molto* in the darkly passionate G minor, emphasising the powerful charge that is handed from one dance episode to the next.

After a hesitant introduction, **No. 3** continues as a joyful *Allegretto*; the expected change of tempo comes gradually, in an acceleration that is inconspicuous at first. The explosion of energy at its climax is definitely worth the wait, though.

No. 5 is perhaps the best known, not least thanks to its brilliant use in the soundtrack to the barbershop scene in Chaplin's *The Great Dictator*: the comedian chose precisely this piece for its rhythmic plan, around which he created the concept of specific movement.

No. 6 is perhaps the most gentle of all the dances in the set. The beautiful hesitation, which constantly increases its kinetic tension, suddenly subsides, allowing the whole dance to run headlong into a final *stretto*.

No. 10 is a small *Presto*, which repeats its descending theme passacaglia-like and embellishes it with brilliant yet stormy figuration.

Troels Svane studied cello with David Geringas at the Musik-hochschule Lübeck and in masterclasses with artists of world renown. As a soloist, he has appeared with orchestras throughout Europe, and has also played in solo and chamber recitals in Australia, Asia, South America and the United States.

Created in 1956 by merging two existing symphony orchestras, that same year the **Brno Philharmonic** toured abroad and has been a regular guest in the leading musical centres of Europe, the Americas and East Asia ever since, giving more than a thousand performances to date.

Bijan Khadem-Missagh, a native of Tehran, graduated in violin and conducting from the Universität für Musik und darstellende Kunst in Vienna. In 1979, he founded the festival *Allegro Vivo*, and subsequently also the International Chamber Music Festival "Austria" and a Summer Academy with masterclasses.

Jiří Beneš

Translated by Štěpán Kaňa

Sál pro Brno

Proč potřebuje Brno a jeho filharmonie nový koncertní sál?

- Na pódium Besedního domu se orchestr v plném obsazení nevejde
- Janáčkovo divadlo nenabízí vhodnou akustiku pro symfonickou hudbu
- Město nemá kam zvat špičkové zahraniční umělce
- Filharmonie často hlásí vyprodáno, nedostává se tak na všechny posluchače
- V Brně chybí sál pro vrcholné skladby Leoše Janáčka s varhanními sóly



 Sál pro Brno

www.salprobrno.cz



AUTORIZOVANÝ DEALER



AUTORIZOVANÝ DEALER



PRODEJ PNEU
PNEUSERVIS AUTO-MOTO
E-SHOP

Brno-Bohunice www.pemm.cz

Změna programu a účinkujících vyhrazena!

Prosíme posluchače, aby zaujali svá místa včas,
vypnuli mobilní telefony a během koncertu nefotografovali.
Děkujeme.

Vydala Filharmonie Brno nákladem 250 výtisků
texty Jiří Beneš
anglicky Štěpán Kaňa
foto archiv Filharmonie Brno
sazba a produkce Petr Tejkal Design

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