WWW — OPERADIVERSA — CZ

19 — 00

HUDEBNÍ INVENTURA

REDUTA, MOZARTŮV SÁL — BRNO

ČERVEN — 13 — 2023

PROGRAM

Karel Boleslav Jirák / Vojtěch Dlask: *Sextett, op. 14* v instrumentaci pro alt, smyčce a celestu (1917/2023) 38' PREMIÉRA
I. Allegro moderato — II. Intermezzo. Vivace — III. Alt Solo. Un poco sostenuto (Z čínské poezie) — IV. Largo
Za poskytnutí notového materiálu děkujeme Českému muzeu hudby.

PŘESTÁVKA

Oldřich Flosman: *Fugy* pro smyčce (1970) 13'
I. Larghetto — II. Allegretto — III. Largo, Allegro
Nakladatelem skladby je Český rozhlas.

Václav Dobiáš: *Sonáta* pro klavír, smyčce, dechové kvinteto a tympány (1947/1958) 25'
Nakladatelem skladby je Český rozhlas.

OBSAZENÍ

Kateřina Hebelková alt
Martin Opršál tympány

Francisextet
Patrik Červák klavír, celesta, umělecký vedoucí
Zdeňka Čížková lesní roh
Michal Vojáček (j.h.) flétna
Tomáš Kraus klarinet
Barbora Šteflová (j.h.) hoboj
Jozef Makarovič (j.h.) fagot

Gabriela Tardonová dirigentka

I. housle
Barbara Tolarová
Kristýna Jungová
Antonina Tyshko
Terezie Vargová

II. housle
Jan Bělohlávek
Martin Janál
Zuzana Křivá
Květa Pilařová

violy
David Křivský
Tereza Votánková
Martin Jeriga

violoncella
Iva Wiesnerová
Michal Greco

kontrabasy
Anežka Moravčíková

produkce
Jiří Čevela
Petr Mečkovský
Dominika Nováková
Lubor Pokluda
Lenka Zlámalová

text
Vojtěch Dlask

grafika
Jakub Rejlek

fotografie
Marek Olbrzymek
Klaudia Červáková
Vít Kobza
archiv Kateřiny Hebelkové a souboru Francisextet

K PROGRAMU

Dnešní část rozsáhlého diversního dramaturgického cyklu Hudební inventura připomínajícího zasuté světy české hudby je nesena tématem renegátů a mstitelů. Historie českých zemí posledních 150 let nabízí celou řadu setkání s tvůrci, jejichž občanská čest byla pošramocena korupcí (vnitřní či vnější), kolaborantstvím, nestatečností, prospěchářstvím, privatizérstvím, ale volněji pochopeno jde rovněž o téma „zběhů a poutníků" — osobností, které se míjely se svou érou, anebo naopak až za mez naplnily její požadavky. Jde rovněž o téma zodpovědnosti umělce vůči své době: nakolik souvisí dílo samotné s tím, jak se choval umělec za svého života? Jaký byl povahově? Bil v pauzách mezi mystickými úchvaty svou ženu anebo opovrhoval svými studenty? Nutno zde poznamenat, že Ensemble Opera Diversa na svých koncertech mnohokrát uvedla právě autory upozaďované a „neoficiální". Tím spíš lákalo podívat se „na druhý břeh". Při diskusích na toto téma brzy vzešla z diversního dramaturgického kruhu jednota v tom, že pokud se už dnes nepohoršujeme nad brutalitou proslulého manýristického skladatele Gesualda da Venosy, který rozkázal před svým palácem usmrtit svou nevěrnou ženu i jejího milence, pokud nezavrhujeme Wagnerovu tvorbu pro jeho bezskrupulózní povahu či antisemitismus, pak je především stále znovu nutno ověřovat životnost hudby lidí, kteří za svého života způsobovali zlo. V mnoha případech mají totiž termíny zrádce a mstitel velmi prostupné hranice a samotná vratkost bezúhonnosti by nás měla varovat před snadnými soudy. O to palčivěji proto působí, když dodnes v Česku vadí, že si někdo troufne „hrát komunisty" — zvlášť pokud to zaznívá z úst osob, které z pozice hudebních redaktorů ohýbají veřejnoprávní média pro potřebu kariér svých příbuzných-skladatelů, jimž zároveň vedou soukromé festivaly anebo je prostě stále dokola propagují ve svých nekonečných rozhlasových cyklech. Duch divoké privatizace uměleckého prostoru v Česku je dodnes v plné síle a i on má své střety zájmů, ba pomyslné sudy na dně Orlické

přehrady. Hudba tuto dobu výměny elit přetrvá, pokud jí to umožníme. A pokud ano, zůstane otázka, zda to bude ta živá, dobrá hudba. Bude k nám po desetiletích mlčení ještě promlouvat?

Karel Boleslav Jirák (1891—1972) byl kromě skladatelství velmi schopným dirigentem, napsal řadu hudebních monografií a učebnic a kromě toho vychoval generaci českých skladatelů. Přesto je dnes z jeho hudby v nahrávkách k dispozici sotva čtvrtina díla, v dostupných partiturách ani to. Jirákovo jméno ztratilo takřka všechen lesk a jeho skladatelská prestiž už logicky může zas jen růst. Jirákův skladatelský styl se ustálil ve 20. a 30. letech 20. století coby syntéza individualistické moderny s výboji první avantgardy. Jako plodný autor zasáhl do většiny žánrů artificiální hudby a jako jeden z nejtalentovanějších zástupců své generace pomáhal v Československu nástupu moderních skladatelských směrů.

Jeho rané dílo, *Sextett, op. 14* (1917) s altovým sólem na slova staré čínské poezie v překladu německého básníka Hanse Bethgeho (1876—1946) ze sbírky *Čínská flétna* (první vydání 1907), uvádíme dnes v úpravě pro smyčcový orchestr. Bethgeho básnická sbírka obsahuje dobově uhlazené překlady staré čínské poezie, které autor příznačně transponuje do pozdně secesního světa: okouzlení exotikou a starobylou moudrostí staré Číny plně zapadá do oblíbeného secesního orientalismu. Na texty z téže sbírky napsal ostatně Gustav Mahler svou *Píseň o zemi* (a ve stejné době jako Jirák komponoval Anton von Webern na verše z této sbírky druhé číslo ze svého op. 12). Skladatelů, které oslovila, bylo mnohem více. Skladba sama měla však nešťastný osud. V době jejího psaní působil Jirák jako korepetitor a pomocný dirigent v hamburském Stadttheatru — němectví měla tedy kompozice ve vínku jak výběrem textu, tak místem vzniku. Psána je navíc v germánském stylu tristanovské generace skladatelů — v té době už poněkud zastarávajícím a k tomu ve stylu nevhodném posloužit po zániku Rakouska-Uherska jako příklad mladého českého umění (připomeňme, že v té době vznikají republikánské kompozice

Josefa Suka anebo Janáčkova *Balada Blanická*). Jako heslo do anonymní soutěže, kam skladatel skladbu poslal, zvolil slova procul patriae — vzdálen vlasti, což jak kdyby předznamenávalo i jeho lidský osud.

Jirák působil v letech 1930—45 ve funkci šéfa programu hudebního odboru československého a posléze protektorátního Rozhlasu. Pražská stanice byla za války filiálkou říšského rozhlasu. Neslo to s sebou řadu povinností vůči okupantům (Jirák se musel například z postu své funkce stát členem Ligy proti bolševismu), zároveň se však jeho působení v této pozici vyznačovalo pověstnou korektností nevylučující vlastenectví: podařilo se mu například vyjednat zvýšení platů rozhlasovému orchestru anebo prosadit do vysílání již od roku 1939 zakázanou Smetanovu *Libuši*. Přesto byl po válce závodní radou Rozhlasu osočen z asociálního a nečeského jednání. Rada žádala, aby byl „v zájmu kolektivní morálky" propuštěn. Záležitost se týkala několika nepravdivých obvinění a jednoho konkrétního výroku, který máme díky očitým svědkům zachován: po jedné neúměrně dlouhé nahrávací frekvenci odmítali někteří hráči dokončit pásku s nahrávkou. Ta měla být druhý den odeslána do Německa. Hudební režisér, skladatel Iša Krejčí, se hráče několikrát marně pokoušel přesvědčit o nutnosti frekvenci dokončit a dvakrát běžel za Jirákem s prosbou, aby zakročil. Nakonec se nechal přesvědčit a v silné nervozitě před orchestrem řekl větu „tak půjdete do koncentráku". Ačkoliv byl později soudně očištěn a rehabilitován, přesto po válce, ve svých necelých 55 letech, přišel po úspěšné kariéře o práci, o občanskou existenci, o možnost provádět své kompozice, rozpadlo se mu manželství. Aby mohl pracovat v oboru, přijal po jistém váhání už v roce 1947 pozvání učit na letních kurzech Roosevelt College University v Chicagu hudební teorii a skladbu. Protože nebyl Jirák přijatelný pro spolupráci s komunisty, únor 1948 zpečetil jeho osud „exulanta proti své vůli" (titul výtečné monografie Milana Kuny) Právě, když se chystal vrátit do Československa, byl tzv. Akčním výborem zbaven důvěry a vyloučen ze Syndikátu českých skladatelů; nesměl působit ve veřejných institucích, měl zakázáno zveřejňovat své práce.

Posléze mu byl zabaven i majetek a znárodněny všechny autorské výnosy z jeho skladeb. Až na malou přestávku okolo roku 1968 byl nuceně zapomenut a z české kultury vymazán. Poznání Jirákova myšlení nám dodnes chybí kromě jiného i jako pramen k poznání děl jeho žáků — některé z nich uznáváme jako největší jména české hudby 2. poloviny 20. století (za všechny Miloslav Kabeláč nebo Klement Slavický).

Pro své kvality měl *Sextett* ještě po roce 1945 vyjít tiskem — a historie se opakovala: Jirák už byl v té době popotahován kvůli svým protektorátním závazkům a nový režim nechal náklad rozmetat v sazbě. Kompozice šestadvacetiletého autora tak dnes zazní jistě po více jak 80 letech. Vypátrali jsme ji ze zmínek ve slovnících; zbyl autograf a rovněž veliký otazník, na který se dnes pokusíme odpovědět — je ta hudba dobrá?

Sextett funguje ve svém celku jako jakási kapesní mahlerovská symfonie. Její originální obsazení se snad mohlo shlédnout i v raných pracích Arnolda Schönberga, v nichž autor rovněž napínal pozdně romantické harmonie až po samu mez. Přesto je Jirákův sextet mnohem spíše ovlivněn mahlerovskými adagii (6. věta *III. symfonie*, *Adagietto* z *V. symfonie*), s výhradou kontrapunktu, který je ve své důslednosti patrně potomkem stylu Vítězslava Nováka. Postupy harmonií, instrumentace, vedení hlasů, sazba, výstavba tektoniky anebo rovnou výstavba výrazu v průběhu vět jsou dnes nevídané zaumností řemesla i gesta — ono gesto revolty konce století, revolty, kterou autoři stupňovali až po samu metafyzickou úzkost a rozkoš z ní a které dnes občas vnímáme jako přepatetizovanou manýru či dekadenci. Všechna pravidla této kompozice fungují podle dnes už nevyučovaných šablon, které připomínají ve své přesnosti až jakousi art decovou intarzii, a je třeba s ulehčením konstatovat, že její patos už je dnes vedlejší — dnes už si z ní můžeme vzít to dobré. Aneb: poté, co dvě třetiny umění 20. století pohrdaly historizujícím uměním s jeho motivy rozvíjenými ze staletí starých tradic, dnes už se jen ti nejakademičtější „modernisté“ brání

obdivovat třeba ušlechtilosti materiálu a čistotě vzorů dejme tomu kazetových stropů staveb období historismu. Ke všemu se už u Jiráka v tomto pomyslném dokonalém kazetovém stropu objevuje rozklad: tematizovaný kaz ve dřevě, expresionisticky zauzlené harmonie za hranou atonality, tu a tam nečekaný spoj vně klasické harmonie, porušení její jasnosti jako bolavý otazník. Je to hutný pozdní romantismus zatěžkávaný stále více expresí — drsné tahy pastózní barvy, přeexponované nárazy temnoty a v partituře třeba i tendence k osamostatňování některých agogických prvků coby budoucí cesta k seriálnímu myšlení: Jirák byl skladatelem, který se ze secesního výraziva rychle vymaňoval a jeho *Sextett* musíme chápat i jako stupeň na téhle cestě.

Tak je baladická první věta kompozice vrásněna ve svém závěru nápory expresionistických vln, které ji strhávají do souzvukových hlubin, aby se ve druhé větě — *Intermezzu* — Jirák vynořil s polkou: zřetelné tu jsou názvuky obrozenecké hudby, vřelost, „českost". Druhá věta dokonce začíná přímou aluzí na Smetanovu *Vltavu*: hudba od začátku narůstá podobně jako pověstné pramínky řeky a pak se melodie dokonce na chvíli podobně rozezpívá, aby náhle během čtyř taktů odskočila do expresionisticky hysterické výše a pak už běžela jinudy. Smetana zemřel v roce 1884 a časový úsek mezi tímto datem a datem vzniku Jirákova *Sextettu* lze současníkovi přiblížit třeba poměrem data smrti Miloslava Ištvana v roce 1990 ku dnešku. A Ištvan je dodnes mezi skladateli aktuální, patří mezi ty, jejichž skladatelské i hudebně-teoretické výdobytky živě rezonují u řady žijících autorů.

Mahlerem prozpívanému ovzduší zmaru fin de siècle odpovídá charakter třetí části, v níž se proti vyrovnanosti s lidským údělem staví dekadentní nihilismus. V závěru altového sóla překvapivě na chvíli prozní už už „nachystaný" neoklasicismus francouzského ražení, který v produkci Pařížské šestky a autorů s ní spřízněných ovládne hudbu na dalších dvacet, třicet let. Jirák komponoval tuto část skladby zjevně nejprve na němčinu — odpovídají tomu typické

jamby i leckdy pokulhávající, poněkud anachronické větné inverze či různě pokroucená gramatika jeho vlastního českého překladu. Protože toužíme prezentovat úpravu *Sextettu* v českém jazyce (jako dílo českého skladatele, autora, který měl Česko velmi rád, byla to jeho vlast a i jeho hudba nese mnohé rysy české tradice — byť jej samotného dějinné zvraty víckrát za jeho život zavály pod křídla větších národů), předkládáme dnes v této úpravě dnešnímu posluchači i přebásněný, nový překlad českého textu, který se snad organičtěji vypořádal se zákrutami německé veršové metriky.

Po druhém provedení *Sextettu* si skladatel zaznačil do autografu poslední, čtvrté věty vide — vypuštění několika méně nosných pasáží, které i navzdory zamýšlené šíři závěrečného *Larga* přespříliš zatěžkávaly formu (nesenou přeci jen příliš komorním zvukem na tak rozsáhlou klenbu). Ač skladatel ona vide při přípravě matric k tisku po roce 1948 nedovolil rýt (skladba, jak víme, nakonec tiskem nikdy nevyšla), otevíráme dnes některá z nich právě pro výše zmíněné důvody. Jako průhledy mezi chybějícími prkny anebo ještě spíš jako zlatavou stužku ornamentu dosazujeme navíc do oné pomyslné kazetové šablony na konec skladby ještě celestu — nástroj reminiscence, hodinový strojek, připomínku, kolik času uběhlo od doby, kdy seděl šestadvacetiletý komponista Jirák na břehu moře v Hamburku. Připomínku toho, že nejsme s jeho odkazem vyrovnáni — neznáme jej. Snový zvuk celesty může i otevírat nějaké „příští“: a i kdyby nám budoucnost za pravdu nedala a Jirákovo dílo zůstalo zasuto v archivech navždy, berme uvedení jeho *Sextettu* alespoň jako první krok k poodkrytí zvláštní posmutnělé záře této pozoruhodné skladby, která ležela už příliš dlouho oněmělá: snad to bude i další krok k prolomení ticha české hudby obecně, ticha, které se rozprostírá nejen nad skladatelským odkazem K. B. Jiráka.

S nositeli titulu národní umělec, s Václavem Dobiášem (1909—1978) a Oldřichem Flosmanem (1925—1998), vstupuje do dnešního

programu mimořádně široký proud hudby komponované pod vlivem kompozičních stylů Sergeje Prokofjeva a Dmitrije Šostakoviče. Charakterizuje je dokonalá technologie skladby, důraz na evolučnost formy, komplexní faktura, motoričnost rychlých pasáží a vůbec ostinata s návazností na směr neoklasicismu; charakteristické je pro ně použití bicích, mají rozpoznatelné rytmické a melodické konstanty a třeba i vedení basů; skladby mají ruskou závažnost, patos a široký dech… a občas také smysl pro grotesku a škleb. Oficiální kultura satelitů SSSR akceptovala toto prokofjevovsko-šostakovičovské paradigma jako stylový rámec „mírného pokroku od socialistického realismu — sorely — ale stále v mezích jejího zákona". V obdobích tání se v něm dokonce směla vyjadřovat témata k režimu kritická či existenciálně potemnělá — příkladem budiž historie prosazení *Vokální symfonie* Vladimíra Sommera. Uznání Prokofjeva a Šostakoviče coby vhodných vzorů vedlo samozřejmě k tomu, že většina umělců loajálních k režimu anebo fungujících v tzv. šedé zóně komponovala v derivátech jejich stylu. V československém hudebním prostoru bylo brzy jaksi „přešostakovičováno" a již dlouho před převratem v roce 1989 byl mezi mnohými autory eklekticismus tohoto druhu považován za překonaný (…a vyměněn „progresivisty" za eklekticismus k tzv. Nové hudbě, tzv. polské škole anebo za epigonství k druhé americké avantgardě). Podíváme-li se na věc z většího odstupu, snadno si domyslíme, jak málo nám dnes vadí, že byl například Johann Sebastian Bach ve své době stylově anachronický. Desítky tvůrčích osobností v českých zemích 2. poloviny 20 století vnášely do svého následování Šostakoviče osobitý hlas (právě tak jako to dodnes dělají eklektici Mortona Feldmana či spektralistů), a pokud česká hudba přežije, časem určitě i oni dosáhnou hlubšího zhodnocení životnosti svého kompozičního odkazu, než s jakým se dnes setkáváme v snadných, mediálně vděčných bonmotech typu, že „české hudbě ujel po 2. světové válce vlak". *Přítomnost mění minulost, stejně jako minulost určuje přítomnost.* (T. S. Eliot, Tradice a individuální talent)

Obě kompozice, které dnes zazní, představují to nejlepší z šostakovičovsky laděné hudby, která v poválečném Československu vznikla. Dobiášova *Sonáta pro klavír, smyčce, dechové kvinteto a tympány* (1947) přitom představuje samotný počátek tohoto proudu, autor sám je Šostakovičova generace, silně levicově orientovaný vlastenec a v této době ještě pokrokový umělec, nikoliv oficiální autor a funkcionář rozežíraný alkoholismem. Prováděná *Sonáta* vznikla z ryzího uměleckého přetlaku, a to těsně před komunistickým státním převratem v roce 1948, který měl mimo jiné za důsledek definitivní přijetí sorely jako doktríny toho jediného správného uměleckého stylu. Dobiáš se ovšem hned po osvobození stal vedoucím hudebního odboru ministerstva informací, od roku 1950 byl profesorem skladby na HAMU, v letech 1953—63 byl předsedou Svazu československých skladatelů a v letech 1973—78 předsedou výboru festivalu Pražské jaro. A tentýž Václav Dobiáš byl v roce 1948 také předsedou právě onoho Akčního výboru, který způsobil finální vnucení údělu exulanta K. B. Jirákovi. Dobiášovy kompozice (například kantáta *Buduj vlast, posílíš mír*) byly vzorem pro ten správný styl, ale právě dnes uváděná *Sonáta* byla nakonec pro oficiální linii příliš modernistická a vysloužila si odsouzení za formalismus — oblíbený termín tehdejší propagandy odsuzující výrazný akcent první avantgardy kladený na formální inovaci děl. Z dnešního odstupu je *Sonáta* velmi solidně zkomponovanou, působivou dramatickou prací reflektující ve své pochmurnosti patrně ještě čerstvé válečné události (v tendenční předmluvě k partituře se ovšem píše o rozhodnosti a energii, které Dobiáše vzrušovaly před rokem 1948, *kdy reakce v Československu, podporovaná zahraničními reakčními kruhy, usilovala o zvrat československé cesty k socialismu*); lze tu každopádně slyšet vlivy neoklasicismu Bohuslava Martinů, zejména svět jeho potemnělých předválečných děl, v nekompromisní výstavbě skladby lze rovněž sledovat příbuznost s tehdejšími díly Miloslava Kabeláče (kantáta *Neustupujte*) — a všechny jmenované atributy pak vymezují půdorys zralé, závažné a silné kompozice, bez ohledu na další Dobiášovy stranické a funkcionářské osudy.

Flosmanovy *Fugy pro smyčce* (1970) vznikly již po zkušenosti 20 let reálného socialismu, v období proslulé normalizace, vnímané dnes především jako čas marasmu oficiální socialistické kultury a společnosti vůbec. Jsou tři a plně odpovídají charakteristice stylu popsaného o dva odstavce výše. Skladatel si zde zkouší různé možnosti formy, fugu dvojitou, rámování introdukcemi a dohrami, lyrická intermezza a dokonce homofonní pasáže. Úhrn je psán v šostakovičovském kontrapunktu navazujícím na ten bachovský a rozvolňující jej ve smyslu harmonie 20. století. Hudba je to dramatická a silná. Napadnutá a propracovaná. Flosman vyšel z kompoziční třídy Pavla Bořkovce (byl spolužákem autorů jako Petr Eben, Jan Klusák anebo zmíněný Vladimír Sommer); byl to prvotřídní talent, vynikajícím způsobem technicky vyškolený. A byl komunistickým činovníkem — od pozice uměleckého ředitele Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého v letech 60. proputoval přes jednu z hlavních figur normalizovaného Svazu skladatelů, funkci hlavního dramaturga agentury Pragokoncert, členství v komisi Pražského jara a jiné až po zásadní funkci dlouholetého ředitele Ochranného svazu autorského, který řídil od 70. let až do roku 1988 z hlediska straníka a kořistníka a v němž způsobil sebeobohacováním takové finanční škody, až byla tato organizace ještě za minulého režimu v žertu přezdívána OSA-nostra. Flosman tam měl ideální podmínky pro realizaci svého osobního marketingu, ale také stíhal „utahovat kohouty“ nepohodlným kolegům, zejména autorům tzv. Nové hudby, která nebyla jako prozápadní výdobytek v Československu za pozdního socialismu vítána. Flosmanova díla máme dnes i díky těmto skutečnostem dokonale dostupná a to jak v notách, tak na CD, většinou v prvotřídní interpretaci — já na bráchu… Pro své kvality a vděčnost se navíc — byť již zřídkakdy — dodnes hrávají. Jak je nadneseno výše, nevole, kterou tato provedení vzbuzují u recenzentů, je dnes už poněkud nečasová a bývá vedena zpravidla nikoliv z pozic kritiky hudby samotné, ale z pozic ideologických: jako typický zástupce bezskrupulózních utilitaristických utlačitelů by

totiž Flosman nejspíš měl s celým svým dílem propadnout do hlubin zapomnění — tak aspoň působí články, které se v médiích objevily v posledních letech jako reakce na vydání nových nahrávek jeho děl. A nyní se prosím chvíli zaklínejme a bijme v prsa: situace je dnes přeci tolik jiná! Dnes určitě dávno neexistují koupení kritikové, kteří by za obolus přízně a příslibu dalších kšeftů psali hladké recenze mocným tohoto světa! Dnešní gate keepeři, kteří řídí instituce podobné rozmetanému Českému hudebnímu fondu, by nevydali CD především sami sobě a svým kmotrům; snaživí mladí skladatelé v přízni šíbrů by nemohli být pro své styky dosazeni do pozic ředitelů filharmonií či přímo vydavatelství jako trafikanti, „aby si vydělali", a pak by si — nikdy, ne to ne, — nevydali v notách zase a především své vlastní kompozice. Anebo jak čistě si vedou naši komponující rektoři či děkanové (či jaké funkce právě tato ctěná devadesátková garda třímá): ty by přeci hanba fackovala, kdyby si „svou" Akademií nechávali produkovat za statisíce reprízy vlastních děl pod záminkou výročních koncertů svých fakult anebo — jak jen by mohli — zkoušeli oblafnout právě OSA tak, že budou žádat o autorské honoráře za provedení svých skladeb — bez živých muzikantů; nahraných skladeb pouštěných prořídlému publiku soudobé hudby do reproduktorů z přehrávače — — — malá domů se přeci dávno omrzela a my jsme mnohem dál! Pokřivenost umělecké soutěže v Česku má už přeci úplně jiný ideologický nátěr! Lidská malost, nelítostný boj o sebeuplatnění, o kšeft, o sebepropagaci, o přetrvání v čase — a samozřejmě i o přetrvání dlouhodobé — to vše patří nanejvýš do historické vzpomínky dramaturgů jednoho orchestru na jakýsi reálný socialismus, do vzpomínky na zrádce a mstitele...

A jestliže se přeci za sto let s hudbou dnešních „národních umělců" setkáme mnohem pravděpodobněji i proto, že se mechanismem marketingu prosadili do tradice (a budeme mít dostupné noty a nahrávky jejich skladeb), přejme příští generaci aspoň, aby i tato díla prošla zkouškou času tak svěží, jako je tomu u skladeb Dobiáše a Flosmana.

Hans Bethge, Čínská flétna

ZARMOUCENÉ SRDCE
Neznámý básník

Už chladný vítr listí stromů střásá,
to krouží v něm a klesá níž až k zemi.
V těch vírech se má duše ztrácívá,
hledím však dále.

Vždyť sám jsem býval, když vše kvetlo,
sám teď zřím, jak vše vadne. Smutek v srdci mám,
když celý kraj se halí v závoj stínu
a noc se blíží.

Teď hrůzná sláva bouří podzimních
se změní rázem v hladký led. Však pak,
když jaro vzchází, hnou se s jásotem všechny vody
vždy novým kouzlem.

Když jaro svůdné vstoupí na vrcholky hor,
tak zpívám: Slunce, milé slunce,
ó, smilování měj, kéž všechny moje strázně
zahojí tvá záře!

STARÁ MOUDROST
Luo Čchan-naj

Avšak lidské žití trvá krátký čas.
I stromy žijí déle, i když je spánkem jejich zdejší bytí.
Nám však mládí utíká jak bystrá voda.
Jsme křehký, slabý rod.

Nezůstávej sám a neběduj a zpívej!
Vzlétni až tam, kde slunce spálí křídla!
Vzlétnutí své doprovoď jásavým smíchem
a lásky líbej, i kdyby ses bát měl ztrát.

Žádné nářky! Neviděl jsi víc než záblesk řádu
a řád možná schází...
Smích, číš a bál, s nimi svaž dál štěstí své
a rychle v hrob, toť osud nejlepší je!

Kateřina Hebelková (* 1978) se narodila v Jihlavě, působí však především v Rakousku a Německu. Studovala na Konzervatoři v Pardubicích u Martiny Forstové-Kulíkové a od roku 1998 na Hochschule für Musik und Theater v Mnichově. Mezi lety 2000—2005 byla členkou operní školy při Hochschule v Mnichově, kde účinkovala v řadě inscenací divadelní akademie Augusta Everdinga v mnichovském Prinzregententheater. V letech 2008—2014 byla angažována v Landestheater Linz. Na Mezinárodní pěvecké soutěži A. Dvořáka v Karlových Varech v roce 2008 získala 1. cenu v kategorii Opera a zvítězila rovněž na Mezinárodní pěvecké soutěži D. Mitropoulose v Athénách v roce 2003. V roce 2005 získala Bavorskou kulturní cenu, v roce 2006 2. cenu a cenu publika na soutěži Ad honorem Mozart a o rok později byla časopisem *Opernwelt* oceněna jako „Nachwuchs des Jahres“ (talent roku). Její operní repertoár kromě kánonických děl obsahuje také soudobá díla — v roce 2012 se v Linci podílela na světové premiéře Glassovy opery *Kepler*, roku

2016 vystoupila ve světové premiéře opery Moritze Eggerta *Terra nova oder das weiße Leben* a o rok později ztvárnila titulní roli ve světové premiéře opery *Frau Schindler* amerického skladatele Thomase Morse. Na koncertním pódiu se několikrát podílela na provedení Mahlerových skladeb *Das Lied von der Erde* a *Kindertotenlieder*, mj. ve vídeňském Musikvereinu s Bruckner Orchester Linz a dirigentem Dennisem Russellem Davisem.

Patrik Červák (* 1992) vystudoval společně s gymnáziem i českobudějovickou konzervatoř, obory klavír a klarinet. Na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity absolvoval magisterský obor hudební věda a na Janáčkově akademii múzických umění ve třídě doc. MgA. Jakuba Kleckera magisterský obor dirigování orchestru. V současnosti je posluchačem doktorského studijního programu hudební vědy na FF MUNI.

Coby klavírista souboru Francisextet vystoupil v České republice, ale i v Rakousku, Německu či Francii. Jako klavírista také spolupracoval s divadlem Husa na Provázku a od roku 2016 působí jako externí pianista Filharmonie Brno, se kterou nahrál i několik CD (Jan Novák, Philip Glass).

V roli dirigenta se pravidelně objevuje na výchovných, abonentních i crossoverových koncertech v Jihočeské filharmonii, se kterou se též představil jako sólista/klavírista, dále jako dirigent vystoupil například s Moravskou filharmonií Olomouc, Filharmonií Brno či PKF Prague Philharmonia. Působil také jako asistent

dirigenta v Národním divadle Brno či v rámci mezinárodního hudebního festivalu Janáček Brno v Divadle na Orlí. Zde mimo jiné dále nastudoval a řídil Rossiniho operu *Zkouška lásky* či Poulencovy *Dialogy karmelitek*, které uvedl v brněnské premiéře. V Jihočeském divadle nastudoval jako hlavní dirigent Mozartovy *Così fan tutte* v českém překladu Jaromíra Nohavici a jako druhý dirigent se podílel na nastudování Boitova *Mefistofela*. V současnosti vyučuje hudební teorii a praktické předměty na brněnské konzervatoři a také na hudebním gymnáziu v Českých Budějovicích. Též aktivně působí na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Soubor Francisextet vznikl v létě 2014 jako čistě studentské uskupení, které však tento statut během let pozbylo tím, jak se jeho členové postupně stávali profesionálními hudebníky s ukončeným vysokoškolským vzděláním v oblasti hudby.

Základy jeho zrodu byly vybudovány přátelstvím mezi jednotlivými členy a láskou, kterou všichni chovají k hudbě 20. století. Francisextet se soustředí z velké části na interpretaci hudby

20. století vzniknuvší ve frankofonním prostoru, avšak také se snaží stimulovat soudobé české hudební skladatele tvorbou kompozic přímo pro toto těleso. Mezi autory, kteří dedikovali svá díla Francisextetu, jsou Jan Meisl (*Annus Mirabilis* — 2015), Sylvie Bodorová (*Danza del diavolo* — 2017), Jaroslav Pelikán (*Bílá Hora* — 2017) či Miloš Štědroň (*Pour rien* — 2017). Na repertoáru souboru se pak vyskytují Francis Poulenc, Leo Smit, Joseph Jongen, Jean Françaix, Igor Stravinskij, ale i starší skladatelé, jakými jsou Gabriel Fauré či Antonín Dvořák.

Gabriela Tardonová (* 1975) pochází z Karviné. V roce 1998 promovala na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v oboru sbormistrovství a poté vystudovala dirigování na JAMU ve třídě Rostislava Hališky a Lubomíra Mátla. V letech 2003—2004 studovala v rakouském Grazu na Universität für Musik und darstellende Kunst v dirigentské třídě Martina Siegharta. V rámci tohoto stipendijního pobytu byla vybrána k aktivní účasti na mezinárodním festivalu International Week konaném v Grazu, kde spolupracovala s univerzitním

symfonickým orchestrem. Do velké míry se zaměřuje především na uvádění soudobé operní tvorby, působí jako dirigentka orchestru Mladí brněnští symfonikové. S Ensemble Opera Diversa pravidelně spolupracuje od roku 2006.

Ensemble Opera Diversa je umělecký soubor, který se soustředí na objevné hudební a divadelní programy. Během více než dvacetiletého působení se ze souboru vyvinula hudební společnost, jež ve vlastní produkci organizuje kolem dvou desítek vystoupení ročně, a to především v domovském Brně. Jedinečnost souboru je z části způsobena jeho trojjediností — autorské hudební divadlo, orchestrální nebo komorní koncerty s objevnou dramaturgií a koncerty komorního sboru Ensemble Versus. Během podzimu 2022 navíc v rámci souboru vzniklo smyčcové kvarteto Diversa Quartet věnující se především tuzemské i zahraniční soudobé kvartetní tvorbě. K tomu těleso iniciuje nebo se podílí na tvorbě CD nosičů či rozhlasových nahrávek. Svou dramaturgií, podněcováním nových skladeb i interpretačním nasazením soubor usiluje o dialog s otevřeným posluchačem.

NADCHÁZEJÍCÍ AKCE

14. června 2023, 19:30
kostel sv. Augustina v Brně
Česká sborová duchovní tvorba 20. a 21. století
EBEN — TUČAPSKÝ — EMMERT — FIALA — a další
Sbor Ensemble Versus představuje v rámci Brněnského varhanního festivalu českou duchovní tvorbu autorů komponujících (nejen) pro sbor ve 20. a 21. století.

25. června 2023, 20:00
kostel sv. Mořice v Kroměříži
Autorský koncert Františka Fialy na festivalu Forfest
FIALA
Ženská část sboru Ensemble Versus provede na festivalu současného umění Forfest za účasti autora Františka Fialy výběr z jeho sborových děl.

29. června 2023, 20:00
Provázek.dvůr (dvůr divadla Husa na provázku) v Brně
Miniopery Jiřího Bulise — Guma, Smrtipot, Vyjdi támhle na kopeček
BULIS
Uvedení tří minioper skladatele Jiřího Bulise při příležitosti třiceti let od jeho úmrtí v režii Kateřiny Křivánkové.

20. září 2023, 19:00
vila Löw-Beer v Brně
Diversa Quartet: For David Matthews
MAHLER — GRAHAM — ZEMEK NOVÁK — BRITTEN — MATTHEWS
Narozeninový komorní koncert pro britského skladatele Davida Matthewse s klavíristkou Kristýnou Znamenáčkovou a za jubilantovy osobní přítomnosti s doprovodným programem.

23. září 2023, 20:00
HaDivadlo v Brně
Vzpomínkový večer na Jiřího Bulise — Guma, Smrtipot, Vyjdi támhle na kopeček
BULIS
Uvedení tří minioper skladatele Jiřího Bulise při příležitosti třiceti let od jeho úmrtí v režii Kateřiny Křivánkové.

24. říjen 2023, 19:00
Českobratrský evangelický chrám Jana Amose Komenského (Červený kostel) v Brně
Exsultet
GESUALDO — KYAS
Propojení renesančních responsorií se světovou premiérou kmenového autora Ondřeje Kyase pro orchestr starých a nových nástrojů pod taktovkou Gabriely Tardonové a se sborem Ensemble Versus.

26. říjen 2023, 19:00
Provázek.sklep (Divadlo Husa na provázku) v Brně
ConTRIOlogy: Večer premiér
NEJTEK — MIKYSKA — DLASK — HEJL
Komorní recitál spřízněného hudebního uskupení s programem plným světových premiér.

28. listopadu 2023, 19:00
foyer Domu umění města Brna
Double Concerto
WIESNER — SHAW — BIBIK
Výjimečný koncertantní večer s houslistou Milanem Paľou se světovou premiérou skladby Martina Wiesnera za řízení Mariána Lejavy.

16. prosince 2023, 19:00
CO.LABS v Brně
Druhé město
KYAS
Opera Ondřeje Kyase o dvou dějstvích na motivy stejnojmenného románu Michala Ajvaze v režii Kateřiny Křivánkové.

Všechny změny vyhrazeny.

Pro aktuální informace o provozu během Diversního podzimu 2023 sledujte náš web a sociální sítě.

www.operadiversa.cz
www.facebook.com/operadiversa
www.instagram.com/operadiversa

Ensemble OPERA DIVERSA

OPERA / HUDBA / MEDVĚD / ZEMĚTŘESENÍ

B | R | N | O

MINISTERSTVO KULTURY

NdB Národní divadlo Brno

partner

RADIO PROGLAS

BRNO MĚSTO HUDBY

Harmonie

KULT* buďte v obraze

Podpořte nás, číslo účtu 205149060/0300. Děkujeme!
www.operadiversa.cz