

neděle 15/6, 19³⁰

Rájec-Jestřebí

zámek, Slavnostní sál

Jan Michiels / klavír

Ve spolupráci



téma Rondo Festivo

program

Slovanská duše

Antonín Dvořák (1841–1904)

Poetické nálady op. 85 *Na starém hradě*

Leoš Janáček (1854–1928)

Po zarostlém chodníčku (*Paralipomena 3*) *Vivo*

Kris Defoort (*1959)

DEDICATIO XIV

... le réel transfiguré par l'émotion du souvenir... (2023)

Antonín Dvořák

Poetické nálady op. 85 *Furiant*

Leoš Janáček

Po zarostlém chodníčku *Sýček neodletě!!*

Antonín Dvořák

Poetické nálady op. 85 *Vzpomínání*

Kris Defoort

DEDICATIO VI

Treasure of emotions (2006)

Antonín Dvořák

Dumka / *Furiant* op. 12

Allegretto moderato (Dumka) / Vivace (Furiant)

Leoš Janáček

Po zarostlém chodníčku (*Paralipomena 2*) *Allegro / Dobrou noc!*

Kris Defoort

DEDICATIO III

Lonely men (2004)

Antonín Dvořák

Poetické nálady op. 85 *Serenáda*

Leoš Janáček

Po zarostlém chodníčku *Nelze domluvit!*

Antonín Dvořák

Humoresky op. 101, č. 1 *Vivace*, č. 7 *Poco lento e grazioso*

Leoš Janáček

Po zarostlém chodníčku *Allegretto / Frýdecká Panna Maria*

Kris Defoort

DEDICATIO XVIII

... silence précieux... (2023)

Antonín Dvořák

Poetické nálady op. 85 *Na Svaté hoře*

SLOVANSKÁ DUŠE

Poklad emocí

Leoš Janáček byl velkým obdivovatelem osobnosti i díla Antonína Dvořáka a lze ho považovat za jeho nejvýznamnějšího následovníka: „Znáte to, když někdo vám z úst slovo bere, dřív než jste jej vyslovil? Tak mi bylo vždy ve společnosti Dvořákově. Mohu osobu jeho zaměnit s jeho dílem. Tak ze srdce mi bral svoje melodie. Takový svazek nic na světě neroztrhá.“ Právě tento Janáčkův citát se mi stal podnětem k tvorbě dnešního programu: komponovaného dialogu mezi oběma českými mistry.

Když 43letý **Antonín Dvořák** skládal klavírní *Dumku* a *Furianta*, byl již celebritou, částečně díky nemalé podpoře Johannea Brahmsa, který ho vřele doporučil svému vydavateli Simrockovi. *Dumka* byla nová hudební forma, kterou Dvořák vyvinul pod vlivem o třináct let mladšího Janáčka – rafinované proplétání elegických melodií a důsledný motivický vývoj byly inspirovány dvěma ukrajinskými literárními formami: lyrickou dumkou a epickou dumou. Dojemná nostalgie, která vyzařuje z Dvořákových čtených *dumek*, je charakteristická pro jeho panslovanské smýšlení kontrastující s habsburskou nadvládou jeho doby. *Furiant* – ryze český tanec – odhaluje další stránku jeho národního vědomí. V roce 1889 Dvořák o svých *Poetických náladách* napsal: „Každá skladba bude mít název a měla by něco vyjadřovat, jako v programové hudbě... jenže bude škoda, že asi málo pianistů bude mít tolik odvahy, aby je hrál[o] všecky za sebou (trvají skoro $\frac{3}{4}$ hodiny), ale jen tenkrát si může posluchač udělat pravý obrázek, co jsem asi myslel, neb tenkrát nejsem pouze absolutní muzikant, nýbrž poeta.“ Například skladba *Na starém hradě* načrtává temnou scénu ruin s hmatatelným pocitem nostalgie, *Na Svaté hoře* odkazuje na poutní místo u Příbrami, nedaleko Dvořákova letního sídla ve Vysoké. Výmluvné motivy a malebné harmonie *Poetických nálad* předjímají operu *Rusalka* a slavné symfonické básně, které skladatel napsal v 90. letech, a Janáček byl jedním z prvních, kdo rozpoznal jejich sílu a význam.

Dalším fascinujícím aspektem Dvořákovy osobnosti byl jeho vášnivý zájem o vlaky a vývoj průmyslu. V letech 1884–1896 byl například vynalezen automobil, motocykl, gramofon, dieselový motor a rentgen... právě další z Dvořákových vášní – 'parolod' – přivezla slavného skladatele do New Yorku, kde byl jmenován ředitelem Národní hudební konzervatoře. O rok později tam triumfoval svou *Symfonií* č. 9. Během svého pobytu v Americe Dvořák zaplnil řadu skicářů okamžitými hudebními nápady, které by mu mohl závidět ne jeden skladatel, i když, jak se nechal slyšet Johannes Brahms, Dvořákova svěží, veselá a bohatá invenčnost závist vyvolávat nedokázala. Několik z těchto motivů, které nebyly přepracovány do větších skladeb, se dostalo do *Humoresek*, které skladatel napsal ve Vysoké, po svém americkém dobrodružství. Osm miniatur téměř připomíná fotografie: rafinované a jednoduché vypravěčské linie bez zbytečných nebo dekorativních složitostí; *Humoreska* č. 7 *Ges dur* se stala jednou z nejslavnějších klasických melodií vůbec.

Dvořák se snažil psát přístupnou hudbu. Od klasických vzorů (Haydn, Schumann) přes velkou fascinaci Wagnerem a stejně velký obdiv k Brahmovi (což byla pro tu dobu velmi neobvyklá kombinace) nakonec našel svůj vlastní slovanský výraz, který na prahu moderní doby dokázal oslovit lidi mnoha národností a mimořádně sdělný je až dodnes. Klavírní díla v tomto programu tvoří jakýsi hudební deník ve smyslu Schumannových *Albumblätter*, předchůdce Janáčkových, Bartókových a Kurtágových miniatur. Odhaluje něco z vnitřního světa „prostého českého muzikanta“, jak se Dvořák skromně nazýval. Jsou to zápisky na okrajích partitur jeho symfonií, symfonických básní, Stabat Mater, Requiem a oper.

Antonín Dvořák zemřel v Praze v roce 1904, nedlouho po premiéře své opery *Armida*. Ve stejném roce zaznamenal Leoš Janáček svůj první úspěch: premiéru opery *Její pastorkyňa* v Brně. Podle slavného Janáčkovy žáka, pianisty Rudolfa Firkušného, je celý Janáčkův život a hudební vývoj obsažen v jeho komorní a klavírní hudbě. Milníky jeho tvorby bezpochyby zůstávají právě opery; desetiletí po premiéře *Její pastorkyně* bylo pro Janáčka neustálým

bojem o provedení dalších děl. Většina Janáčkových skladeb pro sólový klavír vznikla právě v tomto kontextu. I cyklus *Po zarostlém chodníčku* tvoří patnáct miniatur složených v letech 1901–1911 rovněž téměř deníkovou formou; jde o zpověď o emocionálních vzestupech a pádech těchto let. *Sýček neodletěl!* odkazuje na venkovskou pověru, *Nelze domluvit!* vyjadřuje skladatelův smutek nad smrtí dcery Olgy a *Frýdecká panna Maria* je projevem ryzí zbožnosti. Je zřejmé, že některé části byly složeny pro harmonium, přední nástroj hudební tradice v Hukvaldech, kde Janáček vyrůstal. Jde o zvukové dojmy, nesmazatelné vzpomínky, v nichž Janáček hledá své kořeny pod „zarostlým chodníčkem“ svého života.

Klavírní *sonátu 1. X. 1905* zkomponoval Janáček ve spontánní reakci na dramatické události tzv. Volkstagu v Brně, kdy brněnští Němci protestovali proti požadavku Čechů na zřízení české univerzity. Během násilných potyček byl smrtelně zraněn stolařský dělník František Pavlík. V den jeho smrti 2. října začal Janáček pracovat na třívěté sonátě; poslední větu (smuteční pochod) však spálil při zkoušce v den brněnské premiéry 27. ledna 1906 a po dalším provedení v Praze hodil rukopis skladby do Vltavy. První interpretka skladby, pianistka Ludmila Tučková, si naštěstí ponechala původní opis; díky tomu mohla být sonáta o zbylých dvou větách později vydána tiskem. Tato hudba ukazuje Janáčkovu dramatickou sílu, která pokračuje i v jeho dalších klavírních skladbách.

Od roku 1885 si Janáček zapisoval *nápěvky mluvy*: poslouchal lidi při práci, ve vlaku nebo v ulicích svého rodného Brna, rozhovory dětí, dívek při hře, řeči pekaře nebo starého žebráka, slova svého drahého přítele Dvořáka, projev Rabíndranátha Thákura, jehož názory na něj měly hluboký vliv, poslední slova umírající dcery Olgy, ale i zpěv ptáků či komáří bzukot – všechny tyto zvuky se dostaly do jeho narychlo načrtnutých notových záznamů. Jak sám řekl: „Podle nápěvků já hned poznal, co v člověku je – jak cítí, jestli lže, je-li rozrušen, jestli uvnitř třeba pláče. Tónový spád lidské mluvy, vůbec všeho života, měl po mě nejhlubší pravdu. Nápěvky, to jsou moje okénka do duše.“

Soudobý belgický jazzový hudebník a skladatel **Kris Defoort** opatrně vstupuje do tohoto intimního dialogu mezi Dvořákem a Janáčkem se čtyřmi skladbami ze svého cyklu *Dedicatio*. Klavírní skladby této série vycházejí z improvizací a všechny nesou věnování – dedikaci – přátelům nebo obdivovaným umělcům. Defoortův mnohohrstevnatý hudební jazyk je skvěle barevně ladícím sklíčkem do kaleidoskopu *slovanské duše*.

Jan Michiels



Kariéra **Jana Michielse** se začala rychle rozvíjet po jeho vítězství ve slavné bruselské Soutěži královny Alžběty v roce 1991. Jeho zvláštností je velmi osobní přístup ke klasickému klavírnímu repertoáru, v němž kombinuje staré a nové v neustále se měnících perspektivách. To dokládají i názvy jeho četných nahrávek vydaných pro label Fuga Libera: *Ztracen s Prométheem v Benátkách*, *Válka romantiků* nebo dnes uváděná *Slovanská duše*. Alba obsahují hudbu od barokní až

po tu soudobou, vždy nahlíženou z pozice interpreta, který sestavuje své programy v neustálém dialogu s živou hudební historií.

Jan Michiels úzce spolupracuje se soudobými skladateli (G. Kurtág, H. Holliger, H. Lachenmann, K. Goeyvaerts, K. Huber, R. Grosz či K. Defoort). Jedním z jeho hlavních zdrojů inspirace je tvorba Luigiho Nona, která se stala tématem jeho doktorské práce nazvané *Teatro dell'Ascolto* (2011).

Pravidelně vystupuje na prestižních pódii po celé Evropě a v Asii. Kromě výše zmíněných *rituálních* recitálových programů nastudoval a přednesl několik kompletních cyklů, jako například všechny Beethovenovy klavírní sonáty, všechna klavírní díla autorů Druhé vídeňské školy, všechna Debussyho, Bartókova či Brahmsova klavírní díla ad.

Jako komorní hudebník spolupracoval s mnoha sólisty a ansámblu, se slavnými dirigenty a orchestry včetně Bruselské či Berlínské filharmonie, WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestre Symphonique de la Monnaie, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Ensemble Modern, Symfonieorkest Vlaanderen nebo Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra.

Studoval u Abela Matthyse na Královské bruselské konzervatoři a Hanse Leygrafta na Vysoké umělecké škole v Berlíně; na obou školách v současné době vyučuje. Vedl řadu mistrovských kurzů mj. v Hamburku, Murcii, maďarském Kamenci, Budapešti, Londýně, Štrasburku, Montepulcianu a Lisabonu.