

VIVACE

*Revue o klasické hudbě v nahrávkách
vydavatelství Supraphon*

LÉTO 2017





Foto © Martin Kubiš

Vážení přátelé,
radost a smutek patří nerozlučně k sobě, v životě i v hudbě. I v tomto mém úvodníku. Radost patří k blahopřání paní **Prof. Zuzaně Růžičkové** k jejím 90. narozeninám, které oslavila v polovině ledna. V jejím případě je předčasné psát o odkazu; znám málo lidí, kteří jsou ve svém „produktivním věku“ tak aktivní, jako tato pozoruhodná dáma do dnešních dnů.

Smutek se pojí se vzpomínkou na vzácného člověka a hudebníka, dirigenta **Jiřího Bělohlávka**, jehož pozemská pouť se uzavřela poslední májovou noc. Kdybych měl pojmenovat to nejpodstatnější, co mi ve spojení s ním utkvělo v srdci, byla by to nesmírná pracovitost, lidská i tvůrčí poctivost, smysl pro detail a bytostná odevzdanost hudbě. Stopa, kterou po sobě zanechal, je výrazná: kromě stovek nahrávek (jež pro Supraphon pod jeho taktovkou vznikaly od roku 1972) je to celá generace mladých dirigentů, kteří se k němu odkazují jako k učiteli a patří dnes ve světě k nejlepším. Jiří Bělohlávek měl před sebou stále velké plány; patřila k nim i řada nahrávek z díla Bohuslava Martinů pro Supraphon. Z těch, které stihl dokončit, se – pravděpodobně v příštím roce – můžeme těšit na vydání opery *What Men Live By* (Čím lidé žijí) ve světové premiéře.

Setrvejme ještě chvíli u Bohuslava Martinů. Některé z „jeho“ nahrávek vydaných v minulém roce stihly posbírat významná ocenění, a tak mi to nedá, abych se s vámi o tuto radost nepodělil. Jitka Čechová převzala 19. dubna jménem **Smetanova tria** v londýnském King's Place cenu BBC Music Magazine Award; v obrovské konkurenci v kategorii komorní hudby uspěla jejich kompletní nahrávka klavírních trií rodáka z Poličky. Překrásná nová nahrávka „kantát z Vysočiny“ (včetně Otvírání studánek), jež vznikla v péči **Pražského filharmonického sboru** a jeho sbormistra **Lukáše Vasílka**, sklídila úspěch v obou zásadních britských časopisech: Gramophone v březnovém čísle nahrávku ocenil jako Editor's Choice, BBC Music Magazine pak jako Choral & Song Choice. Tato ocenění ještě nabydou na významu, když si uvědomíme, jak ryze český je to repertoár; sboru se podařilo i přes jazykovou bariéru tlumočit nezaměnitelné kouzlo těchto kantát.

Vzhledem k rozsahu našeho letošního edičního plánu v klasické hudbě se tady nemohu detailně věnovat každému titulu. Dovolím si

tedy vytáhnout na světlo pouze jednu výraznou linii; velkou pozornost v tomto roce věnujeme komorní hudbě. V oblasti archivních nahrávek ji reprezentuje první vzpomínka na **Vlachovo kvarteto**; v květnu na 4 CD vyšly jejich kompletní beethovenské nahrávky pořízené pro Supraphon v letech 1956–1970; po právu k nim patří přívlastek „nadčasové“. Několik nových nahrávek dokazuje skutečnost, že v oblasti komorní hudby jsme skutečně velmoc a máme řadu mladých ansámbľů, které snesou srovnání se světovou špičkou. Jiskrný Belliati Quintet po 12 letech vydává svůj debut (a po poslechu jim jistě dáte zapravdu, že stálo za to si počkat!) – Foerster, Janáček, Haas. Další dechový soubor, Philharmonia Octet – a další skvělý debut (Beethoven, Mozart, Klein). Neméně výrazný je počín Klavírního kvarteta Josefa Suka – dle slov kritika Roba Cowana (Gramophone, BBC Radio 3) je jejich Dvořák (Kvartet č. 2) vůbec nejlepší nahrávka tohoto krásného díla. Violistka Kristina Fialová s Igorem Ardaševem se soustředili na českou moderní violovou literaturu (Martinů, Husa, Feld, Kalabis). Slovenská operní hvězda, tenorista Pavol Bršlík (ve světě Breslík) natočil podmanivé Dvořákovy písně včetně málo známých Cypřišů. Martina Janková je okouzující ve společné nahrávce s Barbarou Marií Willi v objevené dramaturgii písní přelomu 18. a 19. století (Tomášek, Voříšek, Koželuh, Mozart ad.). Kateřina Englichová s Vilémem Veverkou uchvacují posluchače virtuositou a impresionistickými barvami Debussyho a Ravela. Na sklonku léta se osobně velice těším na připravované CD Kvarteta Martinů s Karlem Košárkem, kteří objevují velmi málo známé a pozoruhodné komorní dílo Petra Ebena. Jedním z vrcholů tohoto roku bude ve světě netrpělivě očekávaná nová nahrávka Pavel Haas Quartet s klavíristou Borisem Giltburgem a violistou Pavlem Niklem – na pořadu dne je Dvořákův Smyčcový kvintet Es dur op. 97 a Klavírní A dur op. 81. Tolik „stručný“ výběr...

Věřím, že si každý milovník klasické hudby z tohoto pestře prostrčeného stolu vybere něco chutného pro sebe. Ať vás pokoj, radost a krásná hudba provází po celé léto a na všech cestách. S přáním všeho dobrého za celý Supraphon

Matouš Vlčinský



SU4230-2

Supraphononline

BELFIATO QUINTET

BEZ NADSÁZKY MŮŽEME ŘÍCT,
ŽE SPOLU HRAJEME OD MALÍČKA
A VÍME O SOBĚ VŠECHNO...



Foto © Tomáš Hejzl

Belfiato Quintet je další vysokou kartou mezi českými komorními ansámblu na mezinárodní scéně. Členové mladého dechového kvintetu působí v předních orchestrech (ČF, Philharmonia Orchestra ad.) a jsou jednotlivě i jako soubor ozdobeni cennými soutěžními trofejemi (vítězství Kateřiny Javůrkové na soutěži ARD Mnichov, zlato pro BQ ze soutěže v rakouském Semmeringu atd.). Nic si z toho však nedělají; z jejich hry a vystupování nadevše vyzařuje sdělení: „Nás to baví!“. Na tuto svou první studiovou nahrávku nastudovali díla výhradně českých skladatelů první poloviny 20. století. J. B. Foerster zkomponoval Dechový kvintet roku 1909 na objednávku virtuosního souboru založeného při Vídeňské filharmonii. O 20 let mladší dílo Janáčkova žáka Pavla Haase nese stopy janáčkovské a lidové inspirace, ale také vliv Stravinského. Při poslechu nelze než znovu litovat nezměrného talentu předčasně umlčeného v koncentračním táboře v Osvětimi. Jen o pět let dříve vznikl Janáčkův sextet Mládí; hudba plná životního elánu, jenž dominuje nad steskem a melancholií – stěží by jejímu autorovi někdo hádal 70 let. Mládí; jak příhodné pro Belfiato Quintet, soubor plný energie a inspirace!

Podle čeho jste sestavili dramaturgii vašeho debutového alba?

Jan Souček: Vybírali jsme nejvýznamnější skladby z kvintetního repertoáru a zároveň jsme chtěli, aby to byly české skladby, protože jsme český soubor. Vybrali jsme tedy Leoše Janáčka, jeho žáka Pavla Haase a jeden z mála romantických kvintetů, Dechový kvintet D dur Josefa Bohuslava Foerstera.

Oto Reiprich: Všechny natočené skladby už máme v repertoáru poměrně dlouhou dobu a pravidelně je uvádíme na koncertech. I to byl důvod, proč jsme vybrali právě tato díla.

Co tyto skladby podle vás spojuje a v čem vidíte naopak největší rozdíl?

Jan Souček: Vybrali jsme tři skladby, které vznikly v rozmezí

pouhých 20 let, ale přitom jsou stylově velmi odlišné. Foersterovi bylo v době komponování Kvintetu D dur 50 let, můžeme tedy říci, že byl v zenitu své tvůrčí práce. Janáček svůj sextet Mládí napsal v 70 letech a naopak Pavlu Haasovi bylo teprve 30 let. To, že věkové rozpětí vzniku jednotlivých skladeb je tak úzké, dává albu zajímavý celek, a to i přesto, že jsou skladby tak stylově kontrastní.

Která ze skladeb pro vás byla největší výzvou?

Oto Reiprich: Myslím, že to byl Foersterův Kvintet. Pro mě byl rozhodně technicky nejnáročnější.

Jan Souček: Je to, řekněme, symfonická partitura. I když byl Foerster obratný instrumentátor, tento kvintet psal velmi „klavírně“ a jeho party nejdou jednotlivým nástrojům příliš „do ruky“. Proto jsou velmi náročné. Myslím, že je zajímavé zmínit fakt, že dílo vzniklo roku 1909

na objednávku virtuozního souboru založeného při Vídeňské filharmonii, a to na přímé doporučení Gustava Mahlera.

Můžete nám prozradit, jak jste se dali jako ansámbl dohromady?

Kateřina Javůrková: S nápadem založit kvintet přišel můj bratr se svým spolužákem, když začali svá studia v Praze na hudebním gymnáziu. Protože náš fagotista Ondřej studoval v té době u Ondřeje Roskovce, člena Afflatus Quintet, měli jsme to štěstí, že to nejlepší do startu nám předal právě on.

Oto Reiprich: Již od studijních let jsme všichni měli rádi dechový soubor Afflatus Quintet, a když jsme se dostali na Pražskou konzervatoř, tak velká část z nás se stala žáky právě členů Afflatus Quinteta. Tzn. já jsem studoval u Romana Novotného, fagotista Ondřej Šindelář u Ondřeje Roskovce. Poté to svým způsobem pokračovalo i na HAMU, kde Kateřina Javůrková studovala nějakou dobu u Radka Baboráka a Jan Souček u Jany Brožkové.

Jan Souček: Rád bych ještě doplnil jednu zajímavost – většina dechových souborů vzniká až na začátku profesionálních kariér jednotlivých členů nebo na konci studií na vysokých školách, ale my jsme spolu všichni (tedy téměř všichni – od založení došlo v souboru ke dvěma změnám) opravdu už od dob konzervatoře. Kateřina Javůrková byla dokonce ještě v ZUŠ, když kvintet zakládala. To, myslím si, není zcela běžné. Vše to začalo vlastně kamarádstvím a profesionální snaha o vyšší působení v hudbě vyplynula až během studií.

Většina z vás hraje v nejvýznamnějších českých i zahraničních symfonických tělesech. Kolik časU máte na společná setkávání při koncertech?

Oto Reiprich: Nyní je to vše časově náročnější při porovnání se studentskými léty. Všichni máme vzhledem k našim orchestrálním povinnostem mnohem více práce. Velkou část koncertů se snažíme zařadit do čtyř až pěti bloků v sezóně, ve kterých máme čas a možnost být spolu, pracovat a koncertovat ve velké intenzitě. Každé léto pak děláme soustředění, v rámci kterého nacvičíme repertoár pro další koncertní sezónu.

Podle čeho obecně vybíráte repertoár pro vaše koncerty?

Jan Souček: Pokud nám dá pořadatel koncertu „volnou ruku“,

máme v zásobě několik variant programů. Nabízíme klasický průřez repertoárem pro naše obsazení, tj. od Antonína Rejchy jako zakladatele žánru dechového kvinteta chronologicky po hudbu současnou. Nelze nezařadit francouzský repertoár, který je pro naše obsazení nejpočetnější. Pravidelně však zařazujeme českou hudbu. Věnujeme se i hudbě 20. století a nebráníme se ani úpravám známých děl. Velmi rádi hrajeme také programy s klavírem – pravidelně spolupracujeme s klavíristou Lukášem Klánským.

Zmínil jste úpravy známých skladeb – jaké máte ve vašem repertoáru?

Jan Souček: Nejčastěji hrajeme známý Dvořákov Smyčcový kvartet č. 12 (Americký), který velmi pěkně upravil francouzský hobojista David Walter. Úprav je velké množství, od Mozarta po aranže kusů symfonického repertoáru, a pokud chceme udržet repertoár pestrý a zajímavý, jejich zařazování se nevyhneme. Přirozeně však koncipujeme program tak, aby převažovala originální díla, jedna úprava za večer stačí.

Kateřino, jak se jako jediná žena cítíte v jinak zcela mužském souboru?

Kateřina Javůrková: Musím říct, že se cítím skvěle. Jako hornistka jsem zvyklá hrát mezi muži, ale v Belfiato je to jiné. Jsme už taková rodina a bez nadsázky můžeme říct, že spolu hrajeme od malička a víme o sobě všechno. Trávíme spolu spoustu času bez nástrojů a jsme dobrá parta. Jedna holka v souboru je tak akorát, si myslím. (smích)

Kateřino, jak složité je, vzhledem k vašemu vytížení, si najít čas pro BQ? A jakou roli hraje ve vaší umělecké kariéře?

Kateřina Javůrková: Samozřejmě musíme koncerty plánovat s ohledem na Českou filharmonii, ale díky skvělým kolegům, které v ČF mám, dostalo už mnohokrát BQ přednost. Belfiato Quintet je pro mne opravdu něco hodně osobního a všeobecně mě komorní hra uspokojuje daleko víc než ta sólová. Prostě mě baví tvořit hudbu společně, nežli sama, a když mám to štěstí, že mám stálý soubor fungující už víc než deset let, je to pro mě opravdu to nejvíc. BQ je v mém profesním životě rozhodně na předním místě.

Marek Šule



KATEŘINA ENGLICHOVÁ & VILÉM VEVERKA

NAŠE ALBUM IMPRESSIONS JE PŘEDEVŠÍM OSLAVOU HUDBY



SU4212-5

Supraphononline



Foto © Ilona Sochorová

Na posledním albu harfistky Kateřiny Englichové zní převážně česká hudba minulého století, hobojsa Vilém Veverka nahrál na své předloňské album koncerty barokní trojice Vivaldi, Bach, Telemann. Teď se setkávají na svém prvním společném nahrávacím projektu.

Každá vaše deska má rafinovanou koncepci, ať už nahráváte sólově nebo s komorními partnery. V tomhle případě se onou koncepcí zdá být na první pohled francouzský impresionismus, ale předpokládám, že to nebude jediná spojovací myšlenka.

VV: Já jsem už dlouhou dobu registroval poptávku po našem společném albu. Fungujeme s Kateřinou jako duo skoro dvanáct let a někdo by mě možná nařkl z přílišného pragmatismu, ale vnímám tuhle desku jako chybějící část našeho společného portfolia. Jako cestu k tomu, abychom byli jako firma Englichová + Veverka ještě silnější. Chceme tedy představit náš kmenový repertoár, respektive to nej kvalitnější a nejméně atraktivní, co společně hrajeme.

Jedná se o zvukově specifickou, velice průzračnou hudbu. Ovlivnil její charakter nahrávání desky?

VV: Myslím, že určitě ano, a souvisí to i se specifiky harfy a sekundárně také hoboje. Ta hudba je velmi křehká a zároveň hypervirtuózní. Během nahrávání máme luxus jít na absolutní možné riziko, pohybovat se na hraně a riskovat o něco víc než během koncertu. Zásadní roli v tu chvíli hraje také hudební režisér Jiří Gemrot, který nás dobře zná i jako interprety, ví, kde má každý z nás svoji hranici a okamžitě pozná, když se od ní příliš vzdalujeme. Proto s ním tak rádi spolupracujeme.

Maurice Ravel a jeho Náhrobek Couperinův. Co rozhodlo o tom, že právě tato neoklasicistní suita bude stěžejní skladbou alba?

KE: Ravel se přímo nabízel. S tímto návrhem jsem přišla já, miluji původní klavírní verzi i pozdější orchestrální. Harfa v ní hraje velmi působnou úlohu a hoboje dokonce stěžejní. Ale musím říct, že jsem na

► začátku vůbec netušila, co mě čeká. Pokud se rozhodnu hrát klavírní kusy, většinou si part pro harfu upravuji sama, což jsem měla v úmyslu i v tomto případě, začala jsem s otevřeným hledím, ale po měsíci po dvou jsem zjistila, že se úpravy musí chopit odborník. Nerada bych poškodila

jak Ravela, tak sebe (smích). V tu chvíli přišel nápad oslovit skladatele Otomara Kvěcha, který už pro mě a klavíristu Martina Kasíka fantasticky upravil Španělskou serenádu Isaaca Albénize. Pan Kvěch naši nabídku přijal a evidentně si práci užíval. Vždycky jednou za čas mi přišel mail typu: „Milá Kateřino, zrovna se probírám třetí větou. Ravel je génius!“

Původní klavírní verze má sice šest vět, ale v některých úpravách ty nejnáročnější části schází. Vy jste nepodlehli pokušení trochu si nahrávání zjednodušit?

VV: Původní záměr byl upravit pouze čtyři části, které jsou i v Ravelově orchestrální verzi. Já jsem byl skeptický vůči Toccatě, ta je extrémně náročná. Ale když jsem si ji poslechl v podání famózního pianisty Olega Sokolova, řekl jsem si „To musíme zvládnout taky.“ KE: A všechno začalo nanovo. Na začátku jsme se shodli, že Toccatu nedudeme dělat, zaplať pánbůh! A najednou přijde Vilém, odhodlaný a samozřejmě neoblomný. Víte, já jsem v jádru velice klidný člověk, ale při studování Toccaty jsem zuřila. Nepřála bych nikomu, aby v tu chvíli byl nablízku (smích). VV: Myslím, že za těch dvanáct let, co spolu hrajeme, jsme nic nezkoušeli tolik jako tuhle jednu čtyřminutovou větu.

Ta skladba má v sobě zarážející rozpor. Ačkoliv je námetově dost ponurá, čistě hudebně působí naprosto pozitivně.

KE: Vůbec není chmurná. Je to oslava hudby.

Nevnímate napětí mezi ideovým a hudebním obsahem? Nejde ani tak o název suity, ale spíš o to, že Ravel jednotlivé části dedikoval svým přátelům, kteří zemřeli během první světové války.

KE: Ano, ale skrze hudbu je nějakým způsobem zvěčnil. Ne jako mrtvolu, ne jako oběti války, které zemřely na bitevním poli, ale jako jemu blízké, živé lidské bytosti.

VV: Já tu hudbu považuji za poctu jednoho velkého skladatele druhému velkému skladateli. Couperin byl jeden z nejvýznamnějších francouzských autorů, dnes je stále frekventovaný, jeho estetika je speciální, velmi filigránská. Vnímám to jako poklonu Ravelova génia Couperinovi. KE: Nabízí se samozřejmě otázka, co přimělo Ravela, aby suitu dedikoval svým zemřelým přátelům. On ve válce byl, byt nebojoval, takže v něm určitě zůstal velký rozpor. Byl svědkem všeho, co se dělo, ale nepodílel se na bojích. Byl vně i uvnitř zároveň.



Můj dědeček byl taky v první světové válce, což mu absolutně změnilo život. Byl rakouský oficír na ruské frontě, ale většinu války strávil v záloze. Většina jeho kamarádů tam zemřela. A nebyl umělec – ano, byl sice výborný pianista a napsal, pokud vím, jednu skladbu –, ale architekt... VV: Autor nádraží v Poděbradech. To je úžasná funkcionalistická budova. KE: Ano a Nákladového nádraží Žižkov. Ale zpátky k Ravelovi. Chci tím říct, že rozpor úlevy z toho, že člověk přežije válku, a bolesti ze ztráty svých blízkých, je pro nás nepředstavitelný stejně jako důsledky, které to může mít. Ravelovi navíc během války zemřela matka, pak ho odvolali, on se zhroutil... Takže se smíme jediné domýšlet, co ho vedlo k takovému pojetí. Mohla to být nějaká náhlá emotivní reflexe.

Stejně jako Pavana za mrtvou infantku, další skladba na desce.

VV: Pavana je jednoznačnější, tragický charakter se tu nedá oddiskutovat.

To sice ano, ale sám Ravel řekl, že název nemá se samotnou skladbou nic společného. Že se mu jednoduše líbil zvuk slov „Pavane pour une infante défunte“.

VV: Přesně tak, ale přesto vyznívá jako trýzna. V případě Pavany jsme použili už existující úpravu, stejně jako u Debussyho skladeb, které taky patří k našemu kmenovému repertoáru. Velká část skladeb na desce jsou původně klavírní skladby, ale všechny úpravy jsou plnohodnotné. A víte co? Naši skrytou ambicí je, aby si po poslechu lidi řekli „No není to lepší než originál?“ KE: Ovšem pozor, Primavera zkomponoval Luboš Sluka přímo pro nás, v tomto případě se nejedná o úpravu. Je to hudba, která si na nic nehraje, je líbivá, ale ne laciná. Zcela ve „slukovském“ charakteru v tom nejlepším slova smyslu. VV: Pravda. Provedli jsme ji poprvé v roce 2015 v Orlických horách v malém kostele. Pan Sluka byl přítomen, má tam nedaleko chalupu. Mohl bych vám popsat veškeré detaily z toho dne, natolik to byl výjimečný zážitek. A jeho Gabbione per due ussignuoli, což je v překladu Klec pro dva slavíky, tou jako bychom se vraceli zpátky k Pavaně, mám takový pocit. Náladou i formou. KE: Tuhle skladbu mám velice ráda, byť není v originále pro harfu. Je mnohem kontemplativnější, lehce „do jazzova“. VV: Myslíš? To bych neřekl. KE: Ne, že by byla jazzová, ale harfa v podkladu je taková rozvláčná, bluesová.

To mi připomíná, že jsem slyšela i několik jazzových verzí Pavany.

KE: Pokud se toho chopí dobří muzikanti se vkusem, nemám s tím problém. VV: Vidíte, když i jazzmani můžou upravovat Ravela, proč ne my dva!

Michaela Vostřelová



ZUZANA RŮŽIČKOVÁ SOVĚTSKÁ INVAZE MOHLA CELÉ NAHRÁVÁNÍ ZHATIT

Vedle své celoživotní oddanosti hudbě soudobých skladatelů se Zuzana Růžicková vždy věnovala především hudbě J. S. Bacha, prostřednictvím jehož skladeb uvedla cembalo do moderních koncertních síní. Je tedy jen na místě, že se tentokrát pozornost Supraphonu z celého jejího pozoruhodného odkazu zaměřuje na koncerty pro cembalo a orchestr z pera skladatele, který jí podle jejích vlastních slov „zachránil život“. Komplet Bachových cembalových koncertů pod taktovkou jejího blízkého přítele a kolegy Václava Neumanna představuje Zuzanu Růžickovou v době, kdy se začala prosazovat na mezinárodní scéně mezi nejvýznamnějšími poválečnými cembalisty.

Po své trpké zkušenosti s komunistickým režimem, který koncem padesátých let nepovolil její sólový debut v cembalovém koncertu Bohuslava Martinů s Českou filharmonií, založila Zuzana Růžicková společně s Václavem Neumannem v roce 1961 soubor Pražští komorní sólisté. Jakkoli byl Bach jako „feudální“ skladatel neméně ideologicky podezřelý než Martinů, pod rouškou „staré hudby“ se nakonec jeho koncerty dočkaly svolení. Zuzana Růžicková na tuto dobu vzpomíná:

„Začátkem šedesátých let byla v celé Evropě poptávka po menších komorních orchestrech, jakým byla třeba Marrinerova Academy of

St Martin in the Fields, takže i v naší zemi vznikaly soubory jako Slovenský komorní orchestr, které hrály barokní i moderní hudbu pro menší obsazení. Členové Pražských symfoniků mě požádali, zda bych se k nim mohla připojit jako sólistka a hráčka continua v nově vytvořeném jedenáctičlenném souboru. Požádali jsme Václava Neumanna, zda by se ujal našeho vedení; sám byl vynikajícím komorním hudebníkem a dříve i členem Smetanova kvarteta. Souhlasil za podmínky, že před naším prvním vystoupením budeme mít dvanáct čtyř- až pětihodinových zkoušek. Jeho záměrem bylo, abychom jako komorní těleso pracovali se stejnou hloubkou a pozorností k detailu jako kvarteto.



Foto © archiv

Na prvních koncertech jsme hráli Mozarta, Bartóka, Kalabise (významný český skladatel a manžel Zuzany Růžickové, pozn. autora) a samozřejmě Bacha. Po každém koncertu jsme si společně sedli nad sklenkou vína a detailně rozebírali koncert, jako kdybychom hráli v komorním obsazení. Ačkoli Neumann a já jsme spolu zkoušeli tak často, vlastně jsme zkoušky skoro nepotřebovali. Probíhala mezi námi stejná hudební chemie. Když jsme někdy koncert reprízovali, doprovázel mě trochu jinak než obvykle, aniž bych mu cokoli musela říkat, jen k orchestru poznamenal: „Dnes má Zuzanka jinou náladu.“

Zatímco nahrávka koncertů BWV 1054-1058 byla pořízena v době uvolněnějšího ovzduší předcházejícího „pražského jaru“, koncerty BWV 1052 a 1053 („velký“ koncert d moll a podobně rozměrný E dur) byly nahrány necelý měsíc po sovětské invazi do Československa v roce 1968; původní nahrávací frekvence musely být zrušeny kvůli hřmotu vojenské techniky při samotné invazi. Zuzana Růžicková dokonce vzpomíná, že nahrávání těchto dvou koncertů muselo být opakovaně přerušeno kvůli občasné střelbě z děl a rachotu tanků projíždějících kolem Rudolfiny. Až bychom si mohli myslet, že sám Osud se přičinil o tuto hudební produkci (a to právě Bachovy hudby, která pomohla Zuzaně Růžickové přežít v nacistických koncentračních táborech) na pozadí mimořádně složité historické chvíle. Cembalistka na to vzpomíná:

„O ty dva poslední koncerty jsme měli starost, protože jsme si je nechali na konec a do toho přišla sovětská invaze, která mohla celé nahrávání zhatit. Netušili jsme, zda už někdo z členů souboru nemigroval nebo se na nahrávání prostě neukáže. Jako zázrakem přišli všichni. I tak bylo nahrávání koncertu d moll opravdu stresující a myslím, že je to na výsledku slyšet.“

Úzkostný jazyk „autentičnosti“, který v posledních pěti dekadách provází cembalo v dobrém i zlém, nevyhnutelně vede k otázce, zda má smysl tyto nahrávky znovu vydávat. Přístup Zuzany Růžickové a Václava Neumanna je otevřeně „moderní“, což znamená, že za své interpretační východisko přijímá spíše samotnou partituru než nějaký předem stanovený soubor prováděcích pokynů. Neumannovi hráči používají nástroje s moderními krky a kovovými strunami. Cembalo Zuzany Růžickové, takzvaný „Model Bach“ z roku 1954 od firmy

Ammer z tehdejší Německé demokratické republiky, je na hony vzdáleno čemukoli autentickému nebo historicky poučenému. V dnešní době nemá smysl brát vážně mýtus „Bachova cembala“ s čtyřstopým rejstříkem na horním manuálu a všelijakými dalšími oblundnostmi, které mají jen málo společného se skutečným bachovským zvukem. Proč se tedy pokoušet hájit tyto nahrávky jako „autentické“?

Nemělo by nás překvapovat, že v době svého vydání v roce 1969 se tyto nahrávky rychle staly mezinárodním bestsellerem v supraphonském katalogu, představily umění Zuzany Růžickové mezinárodnímu publiku a zajistily všeobecné přijetí cembala jako nástroje spojeného s tímto repertoárem; připomeňme, že ještě v šedesátých letech se tento repertoár bral vážně pouze s klavírem v roli sólového nástroje. Po všem, co bádání o hráčských stylech a organologii řeklo o Bachově hudbě, a po téměř dvou generacích posluchačů očekávajících toho „pravého“ Bacha, lze říci, že hudební poselství těchto nahrávek činí otázku po „autentičnosti“ jednoduše bezvýznamnou. Vznikla někdy nahrávka Koncertu A dur s tak dokonale provedenou třetí větou, s hrou artikulací tak skvěle vykreslenou jako zde? Která jiná nahrávka „velkého“ koncertu d moll (BWV 1052) vyzařuje takové pochopení jeho závažnosti a tajemství? Najde se další nahrávka střední věty koncertu f moll (BWV 1056) – snad s výjimkou provedení Ralpa Kirkpatricka s Lucerne Festival Strings na DG/Archiv z roku 1958 –, v níž hlas cembala zpívá s takovým smyslem pro nepopsatelnou touhu a beznaděj?

Neméně pozoruhodný je doprovod Neumannova souboru, který s elegancí spojuje porozumění bachovskému stylu a současně plně využívá technických možností moderních nástrojů. Můžeme si jen představovat, jak by se byl vyvíjel zvuk souboru, kdyby přežil šedesátá léta (Neumann své angažmá ukončil, když byl v roce 1968 jmenován šéfdirigentem České filharmonie). Nieméně předkládaná nahrávka, jež představuje soubor jako citlivé a vnímavé virtuózní těleso, zůstává etalonem pro tyto koncerty.

Mahan Esfahani



Foto © Martin Kubica



SU4226-2

Supraphononline

DAGMAR PECKOVÁ

PÍSNĚ KURTA WEILLA JSEM SI VYBÍRALA PODLE SVÉ DUŠE

Foto © Ilona Sochorová

Vaše předposlední supraphonské album Hříšnice mířilo do repertoáru Richarda Wagnera a Richarda Strausse – což je repertoár náročný nejen interpretačně, ale i posluchačsky. Aktuální nahrávka Wanted je poetou tvorbě Kurta Weilla. Jaká byla cesta od „hříšnic“ k Weillovi?

Hříšnice byly projektem, ve kterém jsem musela hlas i mysl nastavit na svět velké opery. A vzhledem k tomu, že jsem vždy tíhla k písničím především německého pozdního romantismu (R. Strauss, G. Mahler), tak jsem v této linii chtěla pokračovat. Myslím si, že pro vývoj mého hlasu je to cesta nejpřirozenější. Ve chvíli kdy člověk jde po této hudební linii, tak ke tvorbě Kurta Weilla musí dojít. Poprvé jsem se s jeho hudbou setkala ve Stuttgartu, kde jsem v roce 1992 zpívala v jeho opeře Vzestup a pád města Mahagonny. Vzpomínám si, jak jsme s inscenačním týmem přemýšleli o tom, jak přistoupit k tomu hudebnímu nastudování a už v té době jsem si říkala, jak skvělá hudba to je. Po čase jsem vlastně náhodou v autě slyšela pořad německé rozhlasové stanice SWR 2 právě o Weillovi a Bertoldu Brechtovi a ten pořad mě naprosto ohromil. Hned poté jsem si objednala celou sadu jeho not a začala se

jeho tvorbou zabývat. Věnovala jsem pozornost nejen jemu, ale i příběhu jeho ženy rakouské zpěvačky Lotte Leny a samozřejmě jsem začala objevovat nahrávky úžasných zpěvaček klasické hudby, jako jsou Teresa Stratas, Brigitte Fassbaender nebo Anne Sofie von Otter, které jeho písně skvěle natočily. Široká veřejnost zná Weillovy písně především díky Ute Lemper, ale myslím si, že její interpretace je posunutá vstříc dnešní době a masovému posluchači. Když si uvědomím, že jsem i s písněmi Gustava Mahlera byla na českém nahrávacím poli jakousi průkopnicí, tak něco podobného bych chtěla udělat s hudbou Kurta Weilla. A to je hlavní důvod, proč jsem nové album natočila.

Myslíte si, že existuje nějaký „klíč“ na to, jak Weillovu hudbu interpretovat? Ať už po stránce techniky zpěvu nebo výrazu?

Když začnu u techniky, tak základem by měl být dobře zvládnutý hlas, aby peripetie jednotlivých partů zvládl. Musíme si uvědomit, že třeba pěvecké party v opeře Vzestup a pád města Mahagonny jsou nesmírně těžké a splňují všechna kritéria náročné operní techniky. Ale i přesto by to měl člověk zazpívat jako píseň. Potom musíte začít hledat

► emoční cestu, jít si za pocitem, který ve vás ta hudba vyvolává. Je v tom tedy hodně emocí, vlastního sebevyjádření, ale i okolních vlivů.

Hudební odkaz Kurta Weilla je poměrně široký. Jak jste nakonec vybrala písně, které na novém albu jsou?

Podle mé duše, opravdu. Samozřejmě, že jsou písně, kterým se jako interpret vyhnout nelze, jako např. Alabama Song, Barbara Song nebo písní Surabaya-Johnny. Osobně jsem si zamilovala Dopis na rozloučenou a jeho francouzské šansony. A pak je tu i americká tvorba, které je pro Weilla stěžejní, takže tu jsem tam také logicky zařadila.

Nejznámější položkou na repertoáru Kurta Weilla je píseň Mackieho Messera z Trígrošové opery, kterou zná asi opravdu každý. Na albu Wanted je ale dalších čtrnáct písní, které mnoho lidí uslyší třeba úplně poprvé. Co by je podle Vás mělo přimět ke koupi Vašeho nového titulu?

Protože se mi právě nelíbí, že svět zná pouze tu jednu píseň. Ona vznikla jen pár dní před premiérou Trígrošové opery na objednávku hlavního představitele. Nakonec se mu ale nelíbila, a proto zní na úplném začátku, vlastně mimo celý děj té opery. Chci ale zdůraznit, že podle mého názoru má Kurt Weill mnoho lepších a zajímavějších melodií, které vás přenesou do jiného světa.

Všechny písně na CD Wanted jsou ve zcela nových hudebních aranžmá? Můžete nám prozradit, jak vznikaly a koho jste pro jejich vytvoření oslovila?

Při tvorbě tohoto alba pro nás bylo důležité, abychom sjednotili celou zvukovou složku. Zároveň jsme mysleli na jevištní ztvárnění tohoto projektu, a proto jsme hudební obsazení volili i podle počtu hráčů na pódiu. Některé z aranží vytvořil dirigent a skladatel v jedné osobě Jan Kučera, některé Lukáš Sommer a část i trumpetista Miroslav Hloucal. Všechna aranžmá musela být schválena jak od vydavatelů notových materiálů, tak i držitelů autorských práv Kurta Weilla a já věřím, že všichni byli s výsledkem spokojeni.

Vy nejste jedinou zpěvačkou na novém albu. Jako svého pěveckého partnera jste si vybrala sólistu Opery Národního divadla v Praze, barytonistu Jiřího Hájka. Jak vznikla vaše spolupráce?

Vznikla z potřeby mít nejen na desce, ale i při jevištním ztvárnění pěveckého partnera. Hledala jsem tedy postavu, která by vytvářela roli Mackieho Messera a bude se mnou zpívat v duetech. Přemýšlela jsem o tom, zda hledat mezi zpívajícími herci nebo oslovit operního zpěváka. A jednu jsem navštívila představení Jiřího Hájka v pražském

Národním divadle a velmi se mi líbil nejen jeho zpěv, ale i jeho projev na jevišti. Kromě dvou duetů zpívá na albu i dvě sólové písně.

Kurt Weill tvořil svou hudbu na třech místech – v Německu, ve Francii a v USA. Používal tedy tři jazyky – němčinu, francouzštinu a angličtinu. Který z těch jazyků byl pro Vás pěvecky nejsnazší? Předpokládám, že to bude němčina, když se Německo stalo Vaším druhým domovem.

Ano, je to němčina a troufám si tvrdit, že znám i podvědomá zákoutí toho jazyka. A emočně se mi v ní vyjadřuje občas lépe než v češtině. Zpěv ve francouzštině je nádherný, ale musím přiznat, že mi dává zabrat.



Foto © Petr Kurečka

Kde nahrávka vznikla?

Natáčeli jsme v karlínském studiu Českého rozhlasu, musím říci, že ten prostor nebyl optimální. Poprvé jsem vlastně natáčela se sluchátky na uších a ideální to pro mě nebylo, i když jsme natáčeli všichni společně, ale každý z nás byl oddělen akustickou stěnou. Nelze se ubránit pocitu, že nejlepší je, když má člověk přímo za sebou celé hudební těleso.

Marek Šule



Foto © Petr Kurečka



Supraphonline

MARTINA JANKOVÁ V JEDNÉ PÍSNĚ SE DÁ VYJÁDŘIT CELÝ LIDSKÝ OSUD



Foto © Luděk Neuzil

- „Jak to, že bohatá a cenná písňová tradice, v naší zemi kdysi tolik oblíbená, byla přerušena?“ zamýšlí se česká sopranistka Martina Janková. „Vždyť v jedné malé písni se dá vyjádřit celý lidský osud!“ Mezinárodně úspěšná pěvkyně, dlouholetá členka opery v Curychu, dělá mnoho pro to, aby se písně vracely na kompaktní disky i koncertní pódia. Její jasný, perlivě svěží hlas zní na nahrávkách písni Leoše Janáčka i Bohuslava Martinů; v těchto dnech vychází CD PRAHA – VÍDEŇ, na němž představuje vokální tvorbu českých i rakouských klasicistních skladatelů přelomu 18. a 19. století. Všechny písně jsou půvabné, navíc řada z nich pro posluchače objevná. Klavíristka a cembalistka Barbara Maria Willi, která vytvořila dramaturgii desky a pěvkyni na kladívkový klavír doprovází, nově našla mnohé skladby v regálech archivů.

Barbara Maria Willi říká, že vás k tomuto projektu inspirovala romantická novela Eduarda Möricke Mozartova cesta do Prahy.

Ano, je to pravda. Barbara je i jako dramaturg fantastická, má obrovské know-how. Stála u zrodu celého projektu. Když mi ukázala všechny ty hudební poklady, samozřejmě jsem hned souhlasila, že se na desce budu podílet. I pro mě to byl velký objev.

Hudební trasa Praha – Vídeň a Vídeň – Praha v době klasicismu dobře fungovala a byla hodně frekventovaná, což dokládá také vaše deska. Překvapilo vás, že cestovaly i písně?

Písně byly kdysi nesmírně populární u nás i ve Vídni. Moc nechápu, proč a kam se tato naše bohatá a cenná písňová tradice ztratila. Přemýšlím o tom, mluvím s muzikanty. Nedávno jsme si o tom povídali i s Ivo Kahánkem, který miluje písňovou interpretaci a snaží se ji v Česku prosazovat. Taký si myslí, že se u nás málo dělají. Vůbec tady neexistuje tradice písni! A přitom, jak vidíte, kdysi byla.

To je vážně pozoruhodné – proč se ztratila? Vždyť máme tolik krásných písni, komponoval je Smetana, Dvořák, Janáček, Martinů, Novák, Eben...

Ano, písně sice existují, ale málokdy se ocitnou na koncertních pódii. Což znamená, že se nezhodnocují. Těmto malým hudebním formám se nepřisuzuje ta cena, kterou mají. Je to zvláštní, vždyť jsme národ, který jiné malé formy miluje – komorní hudbu máme rádi. Podívejte se, kolik u nás máme komorních těles! Komořina tu žije, tak proč ne vokální?

Čím to podle vás je?

Někteří mi říkají, že na vysokých školách se preferují árie, árie a zase árie, protože všichni chtějí jít do takzvaného velkého oboru. Jako by malá forma byla méněcennější, málo vznešená, méně zajímavá. I když je často nositelem myšlenek úžasných velkých světových básníků. Možná to přetrvává z minulého režimu, kdy se obecně soudilo, že jen velké hlasy jsou hodnotné. Byli jsme jaksi „přejetí“ velkými ruskými hlasy. U nás vlastně nepřetržovala ani bohatá barokní a oratorní tradice vůbec (nejen tedy barokní: Mendelssohn, Brahms apod.), dokud ji znovu nevzkřísili pánové Luks, Štrýncl a další.

Ale právě vy patříte k těm, kdo se snaží tuto tradici obnovovat.

Nevím, jestli se mi to daří, ale opravu se snažím přinášet a představovat písně a podílet se na interpretaci neznámých či méně známých oratorních děl: na PJ to byly např. Myslivečkovy „Pašije Ježíšovy“, Zelenkovy mše, příští prosinec v Praze v kostele Šimona a Judy provedeme zapomenuté Bononciniho oratorium Sv. Mikuláše, plánujeme Rossiniho Petite Messe Solennelle apod. Co se týče českých písni, snažím se je dávat do kontextu se světovou písňovou tvorbou, která má obrovskou a živou tradici. Děláme to i na naší desce – vedle Mozarta a Haydna jsme zařadili třeba Koželuha, Voříška a další.

S Barbarou jsme se navzájem inspirovaly a velice si rozuměly. Nesmírně se nám líbilo, že můžeme představit klenoty, na které se zapomnělo. Totéž platí také pro mou spolupráci s pianistou Ivo Kahánkem. Natočili jsme s ním písně Janáčka a Martinů. Snažíme se upozornit a nalákat publikum k objevení té písňové nádhery.

V této souvislosti stojí za připomenutí záslužná

supraphonská edice Hudba v Praze v 18. století, která má už velkou řádku vydaných titulů. V ní také vychází vaše písňová deska. Co o ní soudíte?

Je to opravdu nádherná edice. A když už jsme u této edice, musím zmínit Václava Lukse, díky němuž jsem objevila spoustu krásných skladeb, například právě díla Jana Dismase Zelenky. Dlouho jsem je neměla v repertoáru. A od chvíle, kdy jsem se s ním lépe seznámila, tak pokud dnes interpretuji Bacha, dělám to často v kontextu právě se Zelenkou.

Na CD v kontextu s Mozartem i Haydnem...

A když interpretuji Brahmse, tak v kontextu s Dvořákem. Vždycky se zkrátka snažím dodat ke světovému skladateli český protipól a ukázat, že naši nebyli za těmi „velkými“ skladateli o nic pozadu. Snažíme se ukázat, že i Češi mají svou písňovou tradici. Jenom momentálně spí...

Písně W. A. Mozarta, V. J. Tomáška, Leopolda Koželuha, Josepha Haydna, Jana Václava Voříška a dalších zpíváte v originále, tj. v němčině nebo italštině. Texty písni jsou však v doprovodné brožuře otištěny v původním jazyce i česky, takže jim budou všichni posluchači rozumět.

Čechy byly tehdy součástí monarchie, národní obrození ještě neproniklo do obecného povědomí. O Praze se říkalo, že je předměstím Vídně... Mnozí naši skladatelé bydleli ve Vídni, mluvili německy, komponovali na texty německých autorů. Němčina byla úředním jazykem.

Některé texty jste přeložila společně se svým tatínkem do češtiny. Přitom jste použili starosvětský jazyk, archaismy. Působí to půvabně a autenticky. Snažili jste se evokovat obrozenou dobu?

Nechtěli jsme jazyk básníků modernizovat, asi by to nevyznělo dobře.

Paní Willi je na desce partnerem, nikoliv jen doprovázejícím vašeho hlasu.

Víte, já spolupracovala s několika instrumentálními sólisty par excellence, kteří jsou ve světě špičky v interpretaci písňové tvorby, např. s Rogerem Vignolesem, Charlesem Spencerem, Gérardem Wysem nebo Ivo Kahánkem. Všichni jsou skvělí sóloví hráči, žádný není pouze doprovázeč. To znamená, že vždycky mám rovnocenného partnera. Jsme duo dvou sólistů – prostě správná komořina, jaká má být. Kdyby to byli jen doprovázeči, ty písně nevyniknou. Autoři je totiž komponovali stejně pro virtuózní klavír, jako pro zpěv.

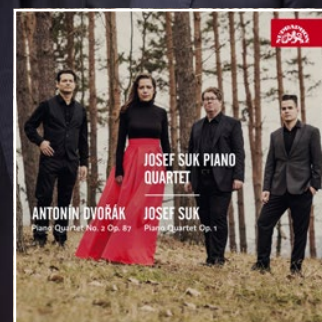
Agáta Pilátová





Foto © Daniel Havel

KLAVÍRNÍ KVARTETO JOSEFA SUKA DVOŘÁKA NELZE HRÁT BEZ PŘIDANÉ HODNOTY



SU4227-2

Supraphononline

Mladí hudebníci sdružení v Klavírním kvartetu Josefa Suka jsou špičkoví interpreti, na pódii úspěšní a osobně pokorní ke světu hudby. S upřímnou úctou hovoří o učitelích, své vzory důsledně titulují Mistr s velkým M, o vystoupeních a prezentacích mluví jako o příležitosti – „máme tu čest“... Sympatické hudební seskupení (houslista Radim Kresta, violistka Eva Krestová, violoncellista Václav Petr a pianista Václav Mácha) má za sebou řadu vítězství v mezinárodních soutěžích, vysoce hodnocená vystoupení doma i v zahraničí. A nyní i nové CD – Klavírní kvartety Antonína Dvořáka a Josefa Suka. Představuje se tu jako výtečně sehrané komorní těleso. O nové desce jsme hovořili s Evou a Radimem Krestovými.

Touto nahrávkou úspěšně navazujete na bohatou českou komorní tradici, na které osobností či soubory nejvíce?

R: Logicky navazujeme na naše profesory. Já jsem žákem pana profesora Václava Snítily; to byl úžasný člověk, člen Vlachova kvarteta, Českého noneta a Smetanova tria. Eva byla studentkou pana profesora Pazdery, člena Stamicova kvarteta. Václav Petr je žákem profesorů Michala Kaňky a Daniela Weisse a klavírista Vašek Mácha studoval u Mistra Ivana Moravce. To všechno jsou obrovská jména, každý nás něčím inspiroval. V neposlední řadě jsme měli v průběhu celého studia kontakt s houslovým virtuosem Mistrem Josefem Sukem.

Znali jste se s ním dobře?

R: On se v podstatě nevěnoval pedagogické praxi; jeho nejvýznamnějším žákem je vynikající houslový virtuos Ivan Ženatý, což je – v nejlépším slova smyslu – na jeho hře slyšet. Já se s Mistrem Josefem Sukem v průběhu houslové dráhy setkával také v souvislosti se svým komorním orchestrem. Měl jsem tu čest s ním spolupracovat. Mistr Suk ovlivňoval nejen houslové osobnosti, ale celé komorní soubory, také zejména vynikajícími nahrávkami Sukova tria, které nahrálo naprosto stěžejní komorní díla. Takže se dá říci, že ovlivnil i nás.

Dvořákův klavírní kvartet je rozsáhlý a náročný, kterou jeho část máte nejraději? A která pro vás byla při nastudování nejobtížnější?

E: Každý člen kvarteta má asi rád jinou. Třeba druhou větu začíná cello nádherným sólem, tak si myslím, že cellista Vašek Petr bude mít nejradši právě tuto větu; já jako violistka mám moc ráda třetí větu, je

hodně členitá, veselá i poetická.

R: Druhý Dvořákův kvartet op. 87 je vynikající a zároveň interpretačně zvlášť náročný. Uvědomuji si to například v souvislosti s jinými skladbami. Kvartet hrajeme často na koncertech spolu s Klavírním kvartetem Johanna Brahmsa č. 1 op. 25. Obě jsou to obrovská díla. Brahms má 43 minut, Dvořák bezmála 38 minut.

U Brahmsa je forma – výstavba skladby neuvěřitelná, je to jeden „velký chrám“, v podstatě velká symfonie. Dvořákův klavírní kvartet má taktéž dokonalou formu, nicméně je to docela jiná skladba. Vše je v první řadě podřízeno inspiraci. Skladatel sám říkal, jak se mu témata jen hrnou, psal a psal, a přitom se mu to „rojilo“, až nestíhal zapisovat.

Jak se to projevuje při interpretaci?

R: Na první – klamný – pohled se zdá, jakoby bylo Dvořákové dílo o něco jednodušší než Brahmsovo, ale není! Má to totiž jeden velký háček: Dvořáka nelze hrát bez tzv. „přidané hodnoty“. Můžete zahrát vše správně, každou notu, a nemusí to být stále ono. Pokud tam chybí něco, co vás prostě chytne za srdce, pak Dvořák není „celý“. Brahms je úžasná hudba, milujeme ho a hrajeme velmi rádi. Ale tuto hudbu lze hrát přesně tak, jak je napsaná, zatímco Dvořáka musíte hrát se speciálním vejetím. S vědomím toho, že hrajete někomu pro potěšení a musíte mu, chcete, předat emoce, které v této hudbě jsou.

E: To je možná i odpověď na otázku, co je na tom těžké – musím říci, že u Dvořáka je extrémně náročné – tedy spolu s nácvikem intonace – právě vyjádřit jeho mimořádnou emocionalitu a přitom zachovat ve skladbě řád.

► **Klavírní kvarteto je podle vašeho vyjádření ideální hudební formace, protože pro milovníka komorní hudby skýtá řadu možností. A dokáže téměř nahradit celý orchestr.**

E: Ano, je to přesně tak, protože klavír dokáže zahrnout spoustu harmonií vlastním orchestru. Spolu se smyčci je možné vytvořit spoustu barev, se kterými se dá pracovat navíc. Máme to o to těžší, ale když se skladba povede, nádhera!

R: Kvarteto dokáže vyjádřit také atmosféru naprosto intimní – díky smyčcům tu nekomornější náladu. Na druhé straně díky klavíru můžeme zahrát dynamicky naprosto monumentální místa. Proto je pro nás osobně forma klavírního kvarteta ideálem komorního využití.

Jste však zároveň hodně flexibilní, hrajete i v různém obsazení.

R: Ano, my hráváme na koncertech i jako duo, smyčcové trio nebo jako klavírní trio. V podstatě v různých formacích, které se nabízejí a které si pořadatelé přejí. Absolvovali jsme i koncerty jako sólisté na jednom večeru, každý se svým sólovým koncertem za doprovodu komorního orchestru.

Klavírní kvartet Josefa Suka, který představujete na cé-děčku, má zajímavou první větu – jakoby výbuch mladého bouřliváka. Nejdřív si člověk řekne, že je to zcela jiné, než hudba Antonína Dvořáka. Pak skladba pokračuje, a v dalších větech to je najednou jinak, je tam lyrika, jemná poezie. Jak vnímáte rozdíly i sounáležitosti obou skladatelů?

R: Suk tvořil svůj kvartet pod dohledem Antonína Dvořáka, který mu ovšem nechal – a je to na té hudbě slyšet! – velice mnoho volnosti. Svým způsobem respektoval sedmnáctiletého, emocionálně nabitého mladého člověka. Když jsme tuto skladbu studovali, což vlastně bylo od počátku naší komorní kvartetní existence, hned zkraje jsme se potýkali s jedním problémem. První téma je – jak i vy říkáte – výbuch. Má obrovskou dynamiku, je to velmi strhující hudba. My jsme se museli hned vyrovnat s tím, aby to v dalších hudebních částech skladby nebylo jen takříkajíc „ode zdi ke zdi“. Abychom v díle našli více různorodějších momentů, které tam jsou, ale musíte je interpretačně objevit. A chce to opravdu čas, aby dílo v umělcích, kteří je interpretují, nějakým způsobem vyžrálo tak, aby ty výbušné dynamické prvky brali s nadhledem, a zase v klidnějších místech dokázali vyjádřit niternější emoce.

E: Často se zmiňuje, že Suk psal toto dílo už pod Dvořákovým vedením, ale ten Sukovi místa, zvukově možná někdy až přeforsírovaná (ve skladbě se objevuje velmi často dynamické znaménko „fff“), schválil. A nechal mu to tak. Přitom Dvořák jako vyzrálý a zkušený skladatel komorní tvorby by to tak sám nenapsal. Ale já mám pocit, že v Sukovi podpořil jeho mladickou vášnivost a rozbouřenost. A nechal ho jít vlastní cestou.

Svědčí o kvalitě učitele, když nechá osobnost, aby vyžrála po svém. Předá mu, co může, ale nemanipuluje ho.

E: Suk nakonec kvartet Antonínu Dvořákovi věnoval, a označil jej opusovým č. 1. – i když již předtím napsal klavírní trio a další skladby. Z toho je vidět, jak si Dvořáka velice vážil a ctil.

Je to vaše debutová deska?

E: Vlastně tak docela debutová není, nahráli jsme už dvě cédělka v Itálii jako ceny za vítězství v soutěžích.

R: Natočili jsme tehdy stěžejní díla Johannesa Brahmsa, Klavírní kvartet č. 1 a Klavírní kvartet č. 3. Na CD s Brahmovým 3. kvartetem jsme přidali Klavírní kvartet Gabriela Fauré č. 1 op. 15 a k Brahmovu kvartetu č. 1 Mahlerův klavírní kvartet.

Co byste chtěli vydat na CD příště?

R: Rádi bychom natočili Klavírní kvartet Bohuslava Martinů, hrajeme ho už dlouhá léta a snad již dozrál k nahrávce. Snažíme se též inspirovat i tvorbou některých soudobých skladatelů, jako je např. Jiří Gemrot, který pro nás napsal klavírní kvartet. Jeho skladby jsou

emocionálně nabitě a kvartet nám skvěle sedí. Nechei předbíhat, nicméně ten bychom také rádi natočili.

Jiří Gemrot byl i hudebním režisérem této vaší desky, že?

R: Ano, je to skutečně všestranný umělec, nejen vynikající skladatel a skvělý pedagog – je mým kolegou na Pražské konzervatoři –, ale také excelentní hudební režisér působící v Českém rozhlasu. Všechno slyší, nic neodpustí. Což je dobře!

E: A v neposlední řadě bychom moc rádi natočili klavírní kvartet lotyšského soudobého skladatele Peterise Vaskse. Je to dílo monumentální a úžasné, hrajeme je velice rádi a zaslouží si pozornost.

Koncertujete také v rámci koncertních sezon Českého spolku pro komorní hudbu. Plánujete další vystoupení?

R: Na koncertech Českého spolku pro komorní hudbu hrajeme rádi. Vystupovali jsme letos v lednu ve Dvořákově síni Rudolfiny, další koncert budeme co nejdříve dojednávat.

E: Především díky Českému spolku pro komorní hudbu jsme přišli více do povědomí domácího publika. Jsme velmi vděční a vážíme si ceny ČSKH nejlepšímu komornímu souboru za rok 2014.

Byli jste úspěšní na řadě prestižních mezinárodních soutěží, seznam získaných ocenění je bohatý. Které z nich bylo rozhodující a pomohlo vám proniknout do světa?

E: Především to bylo vítězství v soutěži Premio Trio di Trieste, díky němuž jsme získali zastoupení agentury i velké možnosti koncertování v zahraničí.

R: Tato soutěž byla pro nás hodně důležitá, pro komorní tělesa v obsazení s klavírem je to v mezinárodním měřítku jedna z nejuznávanějších soutěží. Pro naši uměleckou dráhu nám vítězství v této soutěži opravdu velmi pomohlo.

Než jste si dali název Klavírní kvartet Josefa Suka, jmenoval se váš soubor Ensemble Taras. Proč Taras?

R: Když jsem založil klavírní trio, což je už více než deset let, hledal jsem pro ně příhodný název. Musím říct, že hledání vhodného názvu je samostatná disciplína; když jsem procestoval všechny slovníky, a pořád nenalezl nic vhodného, tak jsem si řekl, že zvolím název podle něčeho či někoho, koho mám opravdu rád. A já miluju hudbu Leoše Janáčka, zvláště jeho Tarase Bulbu...

No ovšem – Taras, že mě to hned nenapadlo! Trio se pak rozšířilo a ustálilo v takovém složení jako je teď. A vy jste je pojmenovali po houslistovi Josefu Sukovi.

R: Změnu názvu nám navrhnul právě Český spolek pro komorní hudbu s laskavým svolením paní Marie Sukové, manželky houslisty Mistra Josefa Suka. Sukovo trio, které máme tu čest následovat, byl pojem, obrovská a slavná komorní tradice. A pro nás velká zodpovědnost, takže máme co dělat...

Jaké máte plány pro nejbližší měsíce?

E: Na přelomu srpna a září nás čeká turné v Japonsku, na které se moc těšíme, zvláště na to, že budeme hrát s Panochovým kvartetem Dvořákův sextet. A také Dvořákův a Sukův klavírní kvartet. Dále budeme mít koncerty například v Itálii, na Slovensku, také v Praze na Dnech soudobé hudby a na jaře 2018 turné v Brazílii.

Cheete ještě něco dodat k Dvořákovsko-sukovské desce?

E: Ještě jsme neřekli to nejdůležitější! Naše CD jsme věnovali paní Marii Sukové; byla velice dojatá, když jsme ji to řekli. Je pro paní Sukovou „z celého srdce“. Tak jsme si také zvolili motto našeho CD „...Se srdcem na dlaní“ a věříme, že i posluchači budou při poslechu našeho CD této krásné hudbě oddáni stejně, jako my.

Agáta Pilátová



PAVOL BRŠLÍK

HODÍM KÁMEN DO ŘEKY A UVIDÍM, JAKÉ VLNY ZPŮSOBÍ

Vaše nové album u společnosti Supraphon představuje část z písňové tvorby Antonína Dvořáka. Jaké místo má Vašem repertoáru písňová tvorba obecně?

S písněmi jsem začal už v rámci svých studií na konzervatoři v Žilině. Tam jsem poprvé zpíval Cigánské melodie a s podobným repertoárem jsem uspěl i na Mezinárodní pěvecké soutěži A. Dvořáka v Karlových Varech, kde jsem právě získal ocenění v písňové kategorii. Mám pocit, že pro nás „Čechoslováky“ byly vždy písně velmi důležité, takže místo pro písně bylo vždy v mém srdci.

Na CD jsou písně z cyklu Cypřiše, Večerní písně a Cigánské melodie. Jak vznikla dramaturgie alba?

U Cigánských melodií to bylo jasné, jak už jsem říkal, zpívám je už dlouho a s klavíristou Robertem Pechancem je společně interpretujeme mnoho let. Večerní písně byly pro mě nové, tedy přesněji řečeno, poprvé jsem je zpíval. Cypřiše jsem měl zpívat už jednou na „dvořákovském maratonu“ v Ostravě, ale vzhledem k tomu, že jsem onemocněl, tak jsem musel svou účast zrušit. Robert Pechanec je tam ale hrál, zaujal ho tento cyklus, a tak jsme se shodli na tom, že by bylo

- skvělé tento cyklus natočit. Mám totiž pocit, že vlastně existuje opravdu jen velmi málo nahrávek tohoto cyklu. Přiznávám, že mi z počátku přišlo velmi troufalé, že se jako Slovák pouštím do české písňové tvorby Antonína Dvořáka, ale řekl jsem si, že „hodím kámen do řeky a uvidím, jaké vlny to způsobí“.

Jak se vám tedy zpívalo v češtině?

Je potřeba říci, že čeština je tvrdší než slovenština a ten akcent tam bude slyšet vždy u zahraničních zpěváků. Co bylo pro mě nejzajímavější s českým jazykem, byla otázka kladení přízvuku na slova v cyklu Cypřiše – musíme si uvědomit, že to byl Dvořákův první písňový cyklus. I z toho důvodu jsme k nahrávání přizvali českého hudebního režiséra Jiřího Gemrota.

Vy v rámci své kariéry velmi dobře kombinujete operní svět s tím písňovým. K oběma těmto disciplínám by se mělo přistupovat vokálně trochu jinak. Jak vám se to daří?

Ten hlavní rozdíl je v tom, že v písňové tvorbě je na pódiu zpěvák jen s klavíristou a je tak vlastně „nahý“. Pozornost je upřena pouze na ty dva interprety a musí spolu být dokonale sehraní, musí působit jako jeden společný mozek a jeden společný dech. V opeře se může člověk při nějakých potížích třeba schovat za kulisu, nebo to nějak „zamaskovat“, v písni toto možné zkrátka není.

Váš umělecký kalendář zahrnuje ty prestižnější operní domy světa včetně New Yorku, Londýna, Vídně nebo Mnichova. Máte čas se vracet domů na Slovensko?

Snažím se tam vždy vrátit alespoň na malou chvíli, třeba jen na jeden den, do své vlastní postele. Ano, vím, je to málo, ale věřím, že těch možností bude víc.

A můžeme se těšit, že vás uvidíme, respektive uslyšíme také v Praze?

Doufám, že ano. Největší problém je v plánování. Můj kalendář je vyplněný na čtyři až pět let dopředu a mám pocit, že s takovým časovým předstihem české operní domy neplánují. Co by se ale mohlo podařit, je nějaký koncert, třeba právě s písněmi.

Je mi jasné, že interpret si v hlavě nosí mnoho hudebních snů a plánů, které by rád natočil. Můžete nám prozradit, který nahrávací projekt by měl být tím dalším v pořadí?

Bylo by toho opravdu hodně. A je fakt, že teď mám vlastně takové nahrávací období. Nyní mě čeká natáčení písní Eugena Suchoně s orchestrem v Bratislavě a hned poté to bude natáčení písní Richarda Strausse také s orchestrem.

Marek Šulc



Foto © Lukáš Kaderábek



Foto © Daniel Havel

SU4214-2

Supraphononline

PHILHARMONIA OCTET S NOVÝM ALBEM SE SLAVÍ NÁRAMNĚ!

PhilHarmonia Octet vznikl z iniciativy dvou skvělých, mezinárodně úspěšných českých muzikantů – hoboisty Viléma Veverky a fagotisty Václava Vonáška. Jejich záměrem bylo vytvořit soubor z nejlepších českých hráčů současnosti, který by konfrontoval domácí hudebně interpretační tradici s moderními evropskými styly a trendy. Hráči ansámblu jsou vynikající sólisté, laureáti mezinárodních soutěží a členové předních světových orchestrů (Berlínská filharmonie, WDR Köln, Česká filharmonie ad.).

U příležitosti 10. výročí od svého založení přichází PhilHarmonia Octet s novou nahrávkou, která přibližuje tři zcela odlišné tváře dechového okteta napříč dvěma staletími. Viléma Veverky a Václava Vonáška jsme se zeptali:

Jak hodnotíte uplynulé roky v souboru?

VÁCLAV VONÁŠEK: Vzhledem k tomu, že členové působí v mnoha různých orchestrech a mají řadu jiných sólových či komorních aktivit, lze hodnotit jako úspěch fakt, že soubor, který vznikl téměř ještě za našich studentských let, jsme dokázali zachovat v takřka nezměněné sestavě.

VILÉM VEVERKA: Souhlasím s Václavem, že skloubit osm individualit, kdy řada z nás má navíc sólové ambice, není jednoduché. Před těmi deseti lety jsme byli mladí a neklidní (ale to nám zůstalo), s romantickými ideály (ty pomalu vyprchávají) a je dobré, že se nám jen těžko vybírá jeden koncert, který by pro nás znamenal více než ty ostatní. Myslím, že se nám daří realizovat náš prvotní záměr – postavit dechové nástroje na úroveň klasických komorních souborů, smyčcových kvartet, a ukázat posluchačům, že je to možné.

Jaké chystáte oslavy?

VÁCLAV VONÁŠEK: Těžko si lze představit lepší dárek k jubileu než vydání našeho prvního CD, které na jaře vyšlo u Supraphonu.

VILÉM VEVERKA: Po jeho vydání jsme rozjeli koncerty s repertoárem právě z tohoto CD. Zahráli jsme například na festivalech Antonína Dvořáka Příbram a ve Valticích. V experimentálním prostoru pražského klubu NoD jsme pokřtili desku speciálním vystoupením. Dva koncerty ještě uskutečníme v Ostravě, na našem oblíbeném Svatováclavském hudebním festivalu, kde jsme začínali. Také nás těší pozvání na Schlosskonzert in Riegersburg, který se uskuteční 18. září a bude přenášen rozhlasovou stanicí ORF.

Jak jste vybírali repertoár pro nové album?

VÁCLAV VONÁŠEK: Mozartovy serenády (z nichž jsme vybrali onu temnější, závažnější c moll) tvoří základ repertoáru každého podobného souboru, a nemohly tedy zůstat nezastoupeny. Beethovenův Oktet je sice raným dílem, nicméně na mnoha místech prozrazuje autorovu genialitu a smysl pro instrumentaci dechových nástrojů, kdy vytváří zvuk takřka symfonicky hutný. A Kleinovo Divertimento je navzdory mračnům, která se nad autorem stahovala v době svého vzniku, dílem vtipným a velmi různorodým. Jednoduše je to druh hudby, u které se interpreti ani posluchači ani chvíli nenudí.

VILÉM VEVERKA: Album by mělo být atraktivní jak pro posluchače, který třeba vůbec poprvé objeví sílu dechového okteta, tak i pro znalce.

Vladan Drvota



SU4223-2

Supraphonline

PETRA MATĚJOVÁ

VÁCLAV TOMÁŠEK BYL TAKOVÝ HUDEBNÍ DALAJLÁMA PRAHY PŘELOMU 18. A 19. STOLETÍ

„K nástroji se má přistupovat s otevřeným srdcem, pak vás učí sám,“ říká s úsměvem pianistka PETRA MATĚJOVÁ. V jejím špičkovém podání právě vycházejí v Supraphonu KLAVÍRNÍ SONÁTY VÁCLAVA JANA KRŤITELE TOMÁŠKA. Hudba lyrická, půvabná, k posluchačům vstřícná. Interpretka mluví o autorovi vřele, s obdivem i porozuměním, jako kdyby ho osobně znala. Vlastně to tak skoro je... Ale takhle přistupuje i k dalším autorům z období, jež ji především zajímá – ke klasicismu přelomu 18. a 19. století, například k Janu Václavu Hugo Voříškovi.

► **Petra Matějová má od studií kladívkového klavíru v Paříži na svém kontě množství koncertů, nahrávek a mistrovských kurzů v řadě evropských zemí. Ambicí této její nahrávky je přesvědčit posluchače a klavíristy, že je čas probudit Tomáškovu klavírní dílo k novému životu a vrátit mu jeho nezadatelné místo na koncertních pódiích.**

Václav Tomášek byl jedním z mála skladatelů své doby, který nejel za obživou do světa a zůstal doma. Proč?

Jednoznačně proto, že když mu bylo třicet let, dostal velmi luxusní nabídku od hraběte Buquoye. Ten byl nadšen jeho skladbami a nabídl mu angažmá, zaměstnal ho jako učitele hudby a skladatele. Tomášek získal nejen zaměstnání, ale i bydlení a zaopatření v Praze v Buquoyovské paláci a v Nových Hradech, kam s hraběcí rodinou jezdil na léto. Nebylo co řešit.

Proto se nevěnoval ani právnické profesi, přitom práva vystudoval.

Byla to nabídka, kvůli které omezil i spoustu jiných věcí, rozhodl se zkrátka pro hudební dráhu. A mezitím se také vyprofiloval jako vyhledávaný učitel hudby. Když potom službu u Buquoyů opustil, to bylo v roce 1823, tehdy se oženil, byl už velmi známým klavírním pedagogem. Měl v Praze vážený salon a byl jedním z nejdražších učitelů. Ale abych to ještě upřesnila, v jednu dobu se velmi snažil dostat do Vídně, dokonce i jeho žák Jan Václav Hugo Voříšek mu pomáhal, ale nevyšlo to.

Voříšek byl jeho žák?

Podle svědectví obou ano, ale z pramenů se můžeme domnívat, že šlo jen o několik měsíců. Pak musel Tomášek z časových důvodů některé žáky, i jeho, opustit. Přestože u něj Voříšek nestudoval dlouho, sprátili se.

Tomášek napsal vlastní životopis a hodně si v něm fandí.

Sebevědomí je možná jedním z hlavních rysů jeho osobnosti, ale on toho opravdu hodně uměl! Jako klavírista, skladatel i pedagog. Není divu, že si fandil, a že i autobiografii psal hodně v tomto duchu.

Škoda že s líčením svého života poměrně brzy skončil. Proč tomu tak bylo?

Není mi úplně jasné, proč autobiografii nedopsal, to je spíš otázka pro muzikoložku a vedoucí Hudebněhistorického oddělení Českého muzea hudby PhDr. Markétu Kabelkovou, specialistku na Tomáškův život a tvorbu, díky níž jsem se vlastně k tomu tématu dostala. Možná skončil z praktických důvodů – v poslední fázi života opravdu hodně učil, neměl čas. Autobiografie je pro nás nicméně velmi důležitá, protože je to vlastně jediný ucelenější zdroj informací. Jinak toho o něm víme dost málo. Z tohoto textu jsme například vycházeli při pokusu o dataci Tomáškových skladeb, k níž je také málo zdrojů.

Kdy tedy vznikly sonáty, které na novém CD hrajete?

Původně se myslelo, že byly napsány mezi lety 1800–1806, ale já vyzkoumala – nejsem si tím ovšem stoprocentně jistá –, že první sonáta vznikla možná už v roce 1799. Přesně to nemůžeme zjistit, protože vyhořela část archivu Právnické fakulty, včetně dokumentů o obhájených disertacích a absolventech fakulty. Tam bychom našli, kdy přesně Tomášek obhájil svou disertační práci, což s jeho hudební tvorbou souvisí.

Čím to je, že Václav Tomášek dosud není tak známý jako jiní čeští skladatelé své doby?

Příčin je podle mě víc, jednou z nich je třeba datum narození. Tomášek má tu nevýhodu, že jeho výročí se kryje s jubileem Bedřicha Smetany (pozn. red.: data narození jsou 1774 a 1824). A tvůrci koncertních řad často při uvádění děl a prezentaci hudebníků na výročí dají. Smetana je velmi těžká konkurence. Ale já doufám, že

Václava Tomáška v blízké budoucnosti čeká to, co se povedlo s dalšími skladateli: díky generaci muzikantů a muzikologů v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století, kdy začínal nový velký zájem o starou hudbu, objevili pro publikum řadu dosud pozapomenutých skladatelů.

Na Tomáškově znovuoživení máte osobně velkou zásluhu.

Nejen já, i jiní. Také například Musica Florea uvedla v minulých letech Tomáškovu *Te Deum* i jiné vokální skladby atd. Důležité je i to, že ve vydavatelství Českého rozhlasu postupně vydáváme v notách všechny jeho sonáty, tak se snad dostane i mezi běžnější publikum. Některé sonáty jsem pro rozhlas sama nahrála.

Klavírní dílo nahrál před mnoha lety pianista Pavel Štěpán. Jak se liší vaše interpretace od jeho podání?

Pokud vím, Pavel Štěpán nahrál především Eklogy, což jsou dnes téměř jediné dobře známé Tomáškovy skladby. Zásadně jiný je klavír, a ten určuje interpretaci. Já hraju na nástroje, nebo na jejich kopie, které byly běžné v Tomáškově době a jsou značně odlišné od současného klavíru. Rozdíl je i zeměpisný: moderní klavír se vyvinul z anglického typu nástroje. Když to zjednoduším, tento nástroj je vhodný na dlouhý zvuk, na kantilenu. Zatímco klavír vídeňský – a v celé této naší geografické oblasti – má jiné charakteristické rysy. Jde mu dobře rychlost, artikulace, něco velmi „běhavého“. Takže z logiky věci vyplývá, že skladby, které kdysi na takový „vídeňský“ nástroj vznikaly, je těžké přenést do opačného pólu – tedy na klavír, který jako svou hlavní devizu má dlouhý a zpěvný zvuk. Mé podání se tedy liší od těch moderních především využitím staršího typu klavíru.

Což jistě zásadně ovlivňuje také způsob hraní, že?

Ano, od toho se odvíjí celá interpretace, protože typ nástroje ji zásadně určuje. Způsob hry, způsob používání pedálu, tempo, atd. Právě v tom spočívá celé kouzlo toho, čemu se říká „historicky poučená interpretace“. Já ten termín nemám moc ráda, ale používáme ho, protože se už zžil.

Není to snad správně zvolený termín?

To netvrdím. Začal se používat zhruba v šedesátých letech, v době, kdy zejména v západní Evropě bylo hnutí „za starou hudbou“ na velkém vzestupu, s tím už nic nenaděláme. Tímto označením chceme říct, že se snažíme hrát na dobové nástroje nebo jejich kopie s znalostí pramenů. I když samozřejmě dnes už nikdo není schopen přesně říct, jak se hrálo před dvěma sty lety. Ale máme spoustu věrohodných indicií, které je třeba brát v potaz.

Co vám nejvíce pomáhá?

Návodné jsou pro nás třeba dobové učebnice, kde je všechno popsáno. Někdy je dost těžké je studovat, protože mají specifický jazyk. Člověk se musí ponořit do té doby, používat historické metody. A vedle učebnic máme hlavně konkrétní hudební nástroje. Když je člověk přijímá s otevřeným srdcem, zdůrazňuji, s otevřeným srdcem!, hodně napovědí. Máme-li to štěstí na ně cvičit a strávit s nimi určitý čas, ty nástroje vás učí samy.

Říkáte s otevřeným srdcem, znamená to, že někteří hudebníci k dobovému hraní přistupují jinak, bez citového vztahu?

Otevřené srdce chci zdůraznit proto, že mezi hráči na klávesové nástroje je spousta lidí, kteří si na tom, že zkusí zahrát na takovýhle nástroj, chtějí jen ověřit, že je to nástroj velmi nedokonalý. S takovou informací k němu přistupují a zdánlivě si také potvrdí, co si předtím mysleli. Že to je jen jakýsi předchůdce toho našeho dokonalého, moderního klavíru. Takovým lidem historický nástroj asi nic nedá.

A těm druhým?

Samozřejmě je možno přistupovat k „starému“ klavíru i jinak. ►

- S tou filozofií, že když hraju dvě stě let starou skladbu, bude zřejmě vhodnější ji hrát na dvě stě let starý nástroj, než na takový, který vznikl až dvě století po vytvoření této skladby.

Jak jste se dostala k hudebně historickým tématům – jako interpretku i jako teoretičku?

Vystudovala jsem moderní klavír na Konzervatoři a na HAMU. Hudební klasicismus byl odjakživa mým blízkým stylovým obdobím (vždycky jsem klasicistní skladby hrála ráda). Na rozdíl od většiny klavíristů, kteří se začínou cítit dobře až v literatuře tak od roku 1830, tedy v období romantismu. Jiným obdobím jsem se nevyhýbala, ale mému srdci byla bližší doba přelomu 18. a 19. století. Protože v době mých studií bylo u nás dost málo možností setkat se s dobovými nástroji, odjela jsem po absolutoriu do Paříže. Původně jsem tam jela na nástavbový kurz s panem profesorem Eugenem Indjicem. Mnoho klavíristů z mé generace u něj absolvovalo tehdy jediné mezinárodní interpretační kurzy v Piešťanech. Rádi jsme tam jezdili a měli vynikající zážitky, nejsem jediná, kdo se pak rozhodl za ním do Paříže aspoň na krátkou dobu odjet a studovat. V rámci pařížského studia jsem se začala rozkoukávat, co se tam s hammerklavírem děje. V Paříži dožíval můj zájem i přání se mu věnovat.

Ve vašem životopise jsem četla, že jste studovala a získala doktorát „pod dvojím vedením“. Co to je?

To je velmi zajímavý způsob doktorského studia, kdy studujete zároveň na dvou univerzitách ve dvou různých zemích, v mém případě to byla pařížská Sorbonna a Konzervatoř a za českou stranu JAMU v Brně. Dostala jsem i stipendium francouzské vlády, které předpokládá, že půl roku studujete v jedné a půl roku v druhé zemi po dobu tří let.

Jaké bylo téma vaší doktorské práce?

Tvorba Jana Václava Hugo Voříška, která je jakýmsi přechodem mezi klasicismem a dalším obdobím. Nechci říkat „romantismem“, to by nebylo přesné. Voříškova hudba je obsahem velmi romantická, v hudebním jazyku však klasicistní.

Mluvíme stále o hammerklavíru, což je přece jen poměrně vzácný nástroj. Vozíte ho na koncerty s sebou?

Většinou vozím. Já vlastním pěti a půl oktávový nástroj, který je praktický, lépe se převáží a odpovídá právě přelomu 18. a 19. století. Ale teď už často bývá k dispozici vhodný nástroj i ve vzdálenějších destinacích, takže např. do Polska nebo na Slovensko nemusím jezdit se svým klavírem. Na supraphonském CD však Tomáška hraju na jiném nástroji.

Vaše CD s Tomáškovými sonátami vyšlo v Supraphonu v záslužné a úspěšné edici hudby 18. století, která přinesla za ta léta i řadu objevů. Tomášková klavírní tvorba k nim jistě také patří.

Ano, je to výborná edice a já doufám, že zaplní i časovou mezeru konce 18. století. Většina titulů edice je zatím věnována první polovině 18. století, Tomášek znamená trochu přelom, protože jeho sonátová tvorba vznikala v prvních letech století devatenáctého, většina pak v celé jeho první polovině. Jednou z podpůrných myšlenek mého projektu byl fakt, že sedm Tomáškových sonát svým jazykem přece jen spíše patří do 18. století. Jsem moc ráda, že se podařilo moje album do edice zařadit.

Pokud jde o zmíněnou edici, v klasicismu vidím spoustu dalších možností pro komorní hudbu i sólový klavír.

Agáta Pilátová





SMETANOVÉ TRIO

BBC MUSIC MAGAZINE AWARD BEREME JAKO OCENĚNÍ VELKÝM ČESKÝM SKLADATELŮM A ČESKÉ INTERPRETACI

Co pro vás znamená prestižní ocenění BBC Music Magazine Award?

JITKA ČECHOVÁ: V první řadě je to pro nás velká radost. Prožíváme ji už podruhé, v roce 2007 jsme ocenění BBC Music Magazine Award získali za nahrávku triové tvorby Antonína Dvořáka a nyní za klavírní tria Bohuslava Martinů. Beru to jako ocenění velkým českým skladatelům a české interpretaci. Je to pro mě potvrzení smyslu naší práce, která přirozeně vychází z inspiračního zázemí naší země.

Jakou roli podle vás hraje fakt, že jste české těleso, které hraje českou hudbu?

JIŘÍ VODIČKA: Ano, domnívám se, že to hraje velkou roli. Historický základ daných skladeb a interpretace, která se předává z generace na generaci, má hluboký význam. Myslím, že to oceňují nejen posluchači, ale i recenzenti a porotci, kteří posuzují naše nahrávky.

JAN PÁLENÍČEK: Doplnil bych snad jen jediné – myslím, že to má význam i z pohledu, řekněme, „slovanské interpretace“ a širokého slovanského srdce. U Martinů to platí stoprocentně i přesto, že velkou část svých děl vytvořil mimo území Čech. Jeho hudba doslova dýchá českou krajinou a českým folklórem. Když jeho hudbu interpretuje český hudebník, hraje to logicky významnou roli.

Jaké místo má ve vašem repertoáru právě hudba Bohuslava Martinů?

JITKA ČECHOVÁ: Mám pocit, že všichni tři máme k hudbě Martinů vztah už od dětství. Stačí připomenout jeho bohatou a krásnou tvorbu právě pro dětské hráče. A jako taková červená nit nás jeho tvorba provází celým životem. Martinův dílo zasahuje do všech oborů, je zastoupeno v širokém spektru obsazení.

JAN PÁLENÍČEK: Pro mě osobně je Martinů skladatel, jehož hudbu jsem poslouchal opravdu už od raného dětství. Můj otec klavírista Josef Páleníček byl velkým přítelem Bohuslava Martinů a propagátorem jeho hudby, takže ať už v podobě sólového klavíru nebo v podobě komorní hudby jsem jeho dílo slyšel opravdu pravidelně. Není tedy náhodou, že jsem vedle triové tvorby natočil i celé Martinův komorní dílo pro violoncello a klavír.

Které z jeho triových děl hrajete nejraději?

JIŘÍ VODIČKA: Už od začátku jsem si zamiloval Martinů „Bergerettes“, jsou úžasně barevné, pestré, velmi zvukomalebné. Najdete tam silně slyšitelný folklórní prvek.

JITKA ČECHOVÁ: Fascinuje nás, jak Martinů zpracovává zmíněné folklórní motivy. Je neskutečné, jak se zabývá detaily, polyfonickou sazbou, kterou doplňuje jazzovými rytmy, úžasně podbarvující určité momenty. Vedle Bergerettes rádi hrajeme i jeho velké rozsáhlé Klavírní trio č. 3 C dur. Je tak nádherné a je v něm stále co objevovat.

JAN PÁLENÍČEK: Rád bych také připomenul Trio d moll, které je pro mě jakousi esencí všeho, co uvedli mí kolegové, avšak tentokrát ve vzácně oproštěné, umírněné neoklasicistní podobě.

Jaké zajímavé koncerty vás čekají v nejbližší době?

JITKA ČECHOVÁ: V následující sezóně se už poněkoličkáte vrátíme do USA, kde navštívíme místa jako New York, Chicago, Los Angeles, Washington atd. Potom je před námi další turné po Velké Británii, kde zahrajeme mimo jiné ve slavné Wigmore Hall. Těšíme se i do Itálie, Německa, Chorvatska.

JAN PÁLENÍČEK: Českým vrcholem příští sezóny pro nás bude zcela jistě koncert na Pražském jaru 2018.

Marek Šulc



KRISTINA FIALOVÁ TAKOVÁ PŘÁNÍ SE PLNÍ!

Rychle se rozvíjející kariéra violistky Kristiny Fialové je již ozdobena vavříny z mezinárodních soutěží, debutem v Tonhalle Zürich i na významných světových festivalech. Ve zkušeném klavíristovi Igoru Ardaševovi našel její živý temperament ideálního partnera. Své album s příznačným názvem *Czech Viola Sonatas* naplnila díly Bohuslava Martinů, Karla Husy, Viktora Kalabise a Jindřicha Felda.

Vytríbený vkus Kristiny Fialové koresponduje s jejím interpretačním přístupem ke zvoleným skladbám. O její objevné nahrávce, první pro vydavatelství Supraphon, jsme si krátce popovídali a odhalili netušené souvislosti.

Kristino, bylo obtížné vybírat repertoár pro album *Czech Viola Sonatas*?

Dramaturgie mého nového alba je sestavena na základě propojení čtyř skladatelů. Bohuslav Martinů byl předchůdcem a velkou inspirací pro Jindřicha Felda, Viktora Kalabise a Karla Husu. Především Viktor Kalabis z díla Martinů velice čerpal, mnoho let také působil v Nadaci Bohuslava Martinů a zasloužil se o velkou propagaci jeho díla u nás i ve světě. Skladatelé Feld, Kalabis a Husa byli spolužáci z Pražské konzervatoře a Akademie múzických umění v Praze, kde studovali ve třídě Jaroslava Řídkého. Prvotní impulz vzniku tohoto CD vzešel od paní profesorky Zuzany Růžickové, která projevila přání, abych natočila Sonátu Viktora Kalabise. Taková přání se plní!

Při studování známé skladby, která již byla mnohokrát koncertně provedena i natočena, je obtížné nenechat se ovlivnit a vytvořit své vlastní hudební pojetí. Výhodou nikdy nenahraného díla je pomyslný nepopsaný list interpretačních nánosů. Měli jsme s Igorem Ardaševem

velkou svobodu při utváření vlastní hudební představy. A to je velmi zajímavá práce.

Proč jste oslovila ke spolupráci právě klavíristu Igora Ardaševa?

Igor Ardašev již dlouho patří mezi evropskou špičku a je známý také jako velice zajímavý a inteligentní interpret, mající nenapodobitelný talent pro polyfonii. Proto mě lákala spolupráce při natáčení nových skladeb právě s ním. Byla jsem velmi ráda, když moji nabídku na spolupráci přijal. Práce s ním je skvělá hudební škola. Je vždy bezchybný, precizní a má dokonale koncepční myšlení.

Jaké máte koncertní plány?

Čeká mě turné s Mannheimským komorním orchestrem, série koncertů s německým Bosch orchestrem a koncerty například s Plzeňskou filharmonií, Filharmonií Bohuslava Martinů či Pražským komorním orchestrem. Vystoupím také na koncertech v Dánsku, Německu, Estonsku, Rakousku, Itálii, Rusku a na turné po Číně. S Igorem Ardaševem se chystáme, že část repertoáru z našeho nového alba provedeme na festivalu Emy Destiniové.

Vladan Drvota



Foto © archiv

VLACHOVO KVARTETO KOMPLET NADČASOVÝCH NAHRÁVEK

Nadčasové beethovenské nahrávky legendárního Vlachova kvarteta nyní aktuálně v mp3, FLAC, Hi-Res i na 4CD!

Po připomínce odkazu Českého komorního orchestru (SU4203-2) se Supraphon vrací k dalšímu souboru spojenému se jménem pozoruhodného Talichova žáka, houslisty a dirigenta Josefa Vlacha. Založené roku 1950, od roku 1954 hrálo Vlachovo kvarteto v obsazení, v němž triumfovalo na soutěži v Liege (1955), v němž dobývalo světová pódia a natočilo všechny tyto nahrávky. V Praze tak vedle sebe stála dvě okouzující kvarteta, Smetanovo a Vlachovo, jejichž rozdílnost přinášela vzácnou a inspirativní polaritu interpretačních přístupů. Osobnost Josefa Vlacha, který s laskavostí i autoritou formoval duši souboru, pojmenoval Ivan Medek: „Podobně jako Talich, ani Vlach nebyl typem vědeckého umělce. Měl však podivuhodnou schopnost bezprostředního citění toho, co je v hudbě skutečně silné a sdělné. Práce intelektu je u něho jakoby stále napájena z velkého zdroje hluboké emotivní inspirace.“ Beethovenovy kvartety Vlachovci natočili v průběhu 10 let (1960–70). „Bonusový“ Mozartův kvartet d moll představuje rokem natočený 1956 jednu z nejstarších nahrávek, vzniklou krátce po vítězství v Liege. Předkládaná beethovenská sonda představuje pouze část jedinečného odkazu Vlachova kvarteta; ten zahrnuje českou kvartetní literaturu (Dvořák, Suk, Janáček ad.), díla Brahmsa, Čajkovského, Debussyho i Ravela. Až tedy dohraje čtvrtý disk tohoto výběru, bude dál na co se těšit.

Matouš Vlčinský

Vlachovo kvarteto tvořili: **Josef Vlach** – 1. housle, **Václav Snítíl** – 2. housle, **Josef Kodoušek** – viola, **Viktor Moučka** – violoncello

NEZNÁMÉ NAHRÁVKY LEGENDÁRNÍ KLAVÍRISTKY TAŤJANY NIKOLAJEVY OBOHATILY SUPRAPHONSKOU EDICI RUSKÝCH MISTRŮ

O nahrávky umělců z bývalého Sovětského svazu nebyla v minulosti v někdejším Československu nouze. Bylo to v dobách, kdy díky jednostranné propagandě bylo vše, co přicházelo odtamtud, politicky zprofanované. Velkou výjimkou ovšem byla klasická hudba. Ruské orchestry i špičkoví ruští sólisté byli v Československu velmi vítáni a jejich koncerty patřily mezi ty beznadějně vyprodané. Československo, jakožto součást východního bloku, poskytovalo ruským umělcům dobrou, mnohdy i první možnost k výjezdu za hranice. Když se tito hudebníci prosadili, oceňoval jejich umění celý svět. Významným objevem i v dnešní době jsou nahrávky doposud neznámé. Řada z nich je uložena v archivu Supraphonu a Českého rozhlasu. Často jde o záznamy koncertů ruských umělců na pražských pódii.

Supraphon od roku 2008 vydává speciální edici nazvanou Ruští mistři (Russian Masters). Vychází v ní jednak ze svého vlastního archivu, který obsahuje studiové nahrávky, jednak nabízí zmíněné živé záznamy rozhlasové. Hned na několika albech je zde například fenomenální Svyatoslav Richter. V edici jsou také nahrávky Mstislava Rostropoviče, Davida Oistracha, Leonida Kogana nebo Rudolfa Baršaje.

V edici Ruští mistři (Russian Masters) letos vyšel nejstarší otisk nezměrného mistrovství jedinečné klavíristky Taťjany Nikolajevy (1924–1993). V jejím případě se nelze splést s označením „záračné dítě“. Taťjana Nikolajeva studovala klavír již od tří let, ve dvanácti začala komponovat. Ve třinácti nastoupila na Moskevskou konzervatoř, po jejím absolutoriu se intenzivně věnovala skladbě. Zlomovým v její kariéře byl rok 1950; důležitější než vítězství v prvním ročníku mezinárodní soutěže J. S. Bacha v Lipsku bylo setkání s Dmitrijem Šostakovičem, jež přerostlo v celoživotní přátelství. Svou interpretací Bacha Nikolajeva inspirovala Šostakoviče ke kompozici jeho vlastních 24 preludií a fug a následně se stala prvním interpretem tohoto díla. V únoru následujícího roku dostala Nikolajeva právě v Praze příležitost natočit s Českou filharmonií Druhý koncert Sergeje Rachmaninova a několik bachovských snímků. Ostatní supraphonské snímky (Prokofjev, Šostakovič a vlastní Tři koncertní etudy) pak vznikly v dubnu 1954.

Jakkoli nevelký je odkaz Taťjany Nikolajovy, zaznamenaný na supraphonských magnetofonových pásech, jeho význam je nezanedbatelný; představuje prakticky nejstarší dochované doklady nezměrného mistrovství této legendární klavíristky, než ji objevil celý svět.

Matouš Vlčinský



SU4221-2

Supraphonline



SU4216-2

Supraphonline



SU4217-2

Supraphononline

ANDRÁS ADORJÁN VZPOMÍNÁ NA JEAN- PIERRA RAMPALA U PŘÍLEŽITOSTI VYDÁNÍ JEHO SUPRAPHONSKÝCH NAHRÁVEK

Původem maďarský flétnista András Adorján vyrůstal od roku 1956 v Dánsku a v Kodani studoval zubní chirurgii a hudbu. Poté pokračoval ve studiu u Jean-Pierra Rampala a v mistrovské třídě švýcarského flétnisty Aurèla Nicoleta. Adorján působí i jako pedagog. V roce 1987 byl jmenován profesorem Vysoké hudební školy v Kolíně nad Rýnem, každoročně vyučoval na Rampalově hudební akademii a v dalších mistrovských interpretačních kurzech. Je také pravidelně porotcem významných flétnových soutěží a předsedou Německé společnosti pro flétnu.

► **Do Prahy přijel András Adorján koncem března na pozvání Pražské konzervatoře, kde zahrál v rámci Flétnových dnů, a zároveň byl kmotrem nového alba vydavatelství Supraphon, které na hudební trh přináší kompletní supraphonské nahrávky slavného francouzského flétnisty Jean-Pierra Rampala v remasterované verzi.**

Jak významným interpretem byl ve flétnovém světě Jean-Pierre Rampal?

Myslím si, že dobrým důkazem toho, jak důležitý byl pro náš nástroj, je fakt, že flétna je v dnešní době stejně tak významným sólovým nástrojem, jako jsou housle. On byl prvním moderním flétnovým virtuosem, který doslova představil světu flétnu jako sólový hudební nástroj.

Podle čeho vybíral Rampal repertoár, který studoval a hrál?

Byl velmi zvědavým mužem, často navštěvoval knihovny a archivy, nechával psát novou hudbu pro flétnu, objevoval a znovuobjevoval krásná díla, a kdykoli měl pocit, že by nějaká zajímavá skladba měla být natočena, natočil ji. Díky Rampalovi jsme měli možnost objevit spoustu nových skladeb.

A co soudobá hudba? Také se jí hodně věnoval, je to tak?

Byla to jedna ze součástí jeho života. Jak už jsem řekl – on chtěl, aby se flétna dostala na úplný vrchol, a na ten vrchol se nedostanete, pokud nehrajete současnou hudbu. Pokaždé, když potkal zajímavého skladatele, požádal ho, aby pro něj napsal nějakou novinku. A mnoho z těch děl hrajeme dodnes a jsou pro nás jakýmsi denním chlebem.

V Praze jste se stal kmotrem alba, které na hudební trh přineslo Rampalovy kompletní supraphonské nahrávky. V čem je podle Vás hlavní přínos těchto remastertovaných nahrávek?

Je velmi důležité nezapomínat na velké mistry minulých let.

A současný život je tak rychlý! Když se dnes zeptáte mladých hráčů, koho z flétnových legend znají, opravdu jen malá část z nich vysloví ta dvě legendární jména – Jean-Pierre Rampal a Aurèle Nicolet. Mladí lidé neměli až doteď možnost poslouchat moc z jejich nahrávek. A to se právě touto remasterovanou nahrávkou může změnit. Nemusí shánět vinylové desky nebo nějaká stará CD, která už nejsou na trhu. Takže z této nahrávky mám ohromnou radost. Je to pro všechny obrovská radost!!

Je nějaká hlavní rada, kterou Vám Jean-Pierre Rampal dal?

Řekl bych, že nejlepší radou nejen pro mě, ale pro všechny hudebníky, byla myšlenka, že hudebník by měl tak dokonale ovládat svůj nástroj, že publikum, které ho poslouchá, nevnímá ten nástroj, ale pouze a jen hudbu samotnou.

Vy sám působíte mnoho let jako pedagog; převzal jste pro svoji pedagogickou práci něco od Rampala?

Ano! Víte, měl jsem několik učitelů a dva z nich byli opravdovými mistry ve svém oboru 20. století – Jean-Pierre Rampal a Aurèle Nicolet, kteří byli přáteli. Myslím, že mé hraní i učení je kombinací obou těchto úžasných flétnistů. A jsem si jistý, že když já sám učím, často používám příklady a slova z jejich učení... Ale dnes jsou to už má slova a já nedokážu říci, co jsem si vzal od koho.

Jaký je vlastně v současné době zájem o studium hry na flétnu?

Myslím, že flétnový boom se o něco zmenšil od dob, kdy jsem já začínal. V té době bylo nás, flétnistů, mnohem víc než teď. A hlavně bylo mnohem více evropských hráčů, než je nyní. Flétnový boom se totiž přesunul do Asie. Když se podíváte do flétnové třídy konzervatoře třeba v Německu, kde jsem většinu svého života učil já, tak většina studentů je z Jižní Korey. Mrzí mě, že nemáme tolik evropských studentů, a musím přiznat, že u přijímacích zkoušek jsou opravdu nejlepší studenti bohužel z Asie.

Marek Šulc

András Adorján



Foto © Anker Foto Munich

Jean-Pierre Rampal



Foto © archiv