

VIVACE

*Revue o klasické hudbě v nahrávkách
vydavatelství Supraphon*

LÉTO 2020

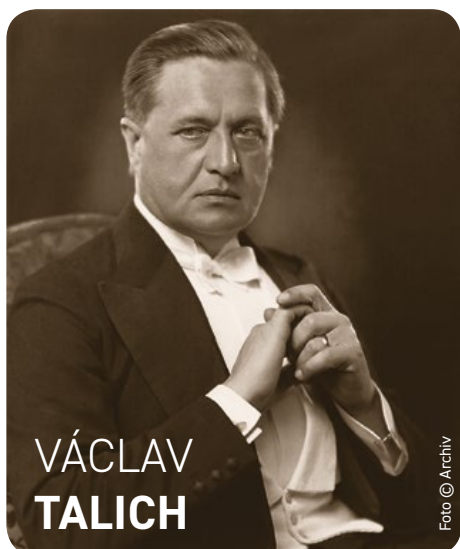
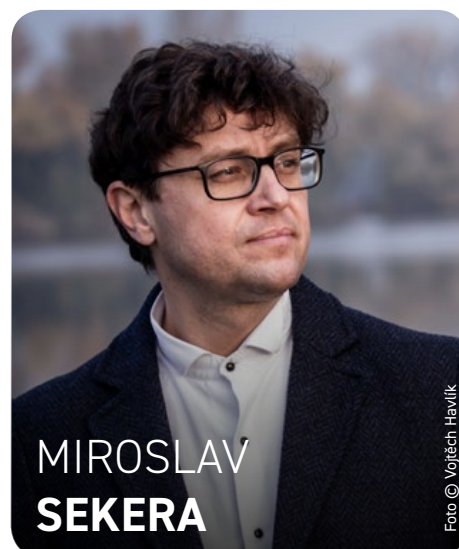




Foto © Martin Kubíček

Vážení čtenáři,

když jsme se 25. června setkali na prezentaci nových supraphonských nahrávek, alternativní prostor „Pracovna & Laskafé“ na Žižkově byl nabitý neuvěřitelně silnou atmosférou. Nebylo to patrně jen hvězdnou sestavou interpretů, kteří se tam v ono čtvrté odpoledne sešli (Jakub Hrůša, Ivo Kahánek, Jana Semerádová, Miroslav Sekera ad.); po dlouhé „postní době“ jsme už asi všichni toužili po možnosti osobního setkání a sdílení. Omezení spojená s virovou pandemií přinesla mnohým hudebníkům těžké časy i pocit existenčního ohrožení – a na obecnější rovině možná i pocit, že kultura v naší zemi není příliš vnímána jako integrální, ale spíše jako postradatelná součást našeho života. Avšak tatáž doba přinesla silnou vlnu tvořivosti, hledání nových způsobů, jak lze lidi oslovit uměním i v omezených podmínkách, a také vděčnost za velké bohatství a luxus, ve kterém (z hlediska umění a kultury) za běžných okolností žijeme, aniž jsme si toho plně vědomi.

V tomto čísle Vivace najdete krátký rozhovor téměř se všemi výše zmíněnými umělci nebo povídání o jejich nahrávkách. Dovolím si zvlášť na tomto místě zmínit dvě z nich.

Nebýt nešťastné situace s pandemií, byli bychom se 28. dubna setkali s dirigentem **Jakubem Hrůšou** a klavíristou **Ivo Kahánkem** na King's Place v Londýně, kde pánové měli převzít cenu **BBC Music Magazine Award** za nejlepší koncertantní nahrávku roku. Ceny se nakonec udílely „na dálku“ a 20. června za stejné

album (Dvořákův a Martinův klavírní koncert natočený s Bamberckými symfoniky) pánové převzali sošku Anděla; cenu, která je teprve od loňského roku otevřená také interpretům klasické hudby. Samotná hudba je samozřejmě důležitější než medaile, ale zvláště ocenění nahrávky v obrovské mezinárodní konkurenci je pro interprety odměnou za skvělou práci a stvrzením dobře zvoleného směru, a pro nás všechny připomenutím, že je to právě klasická hudba, ve které je tento národ skutečně výjimečný.

Talichova jedinečná živá nahrávka fragmentů **Smetanovy Libuše** z protektorátní Prahy z května 1939 zase ukazuje, že v některých situacích může hudba hrát výjimečnou roli i v širším společenském a politickém kontextu; že může posloužit k vyjádření národní hrdosti (a nepleťme si ji s nacionalismem) a posilovat lidi ve statečnosti v těžkých dobách nesvobody. Je dobré si i tuto dimenzi umění občas připomenout.

Než přijde bohatá sklizeň nahrávek, které pro vás připravujeme na podzimní měsíce, věřím, že si vyberete z letní nabídky a že v jejich společnosti strávíte i hezké chvíle odpočinku.

S přáním dobrého zdraví za celý Supraphon
Matouš Vlčinský

IVO KAHÁNEK NA VÝSLUNÍ

Album klavírního koncertu Antonína Dvořáka g moll a Bohuslava Martinů č. 4 Inkantace, které nahrál klavírista Ivo Kahánek a Bamberští symfonikové pod vedením Jakuba Hrůši pro Supraphon, získalo na jaře BBC MUSIC MAGAZINE AWARD ocenění Nejlepší nahrávka roku v kategorii Koncert. Nahrávka bodovala i v tuzemsku, kde v kategorii Klasika dosáhla až na prestižní hudební cenu ANDĚL.



SU4236-2



MIROSLAV SEKERA

SRDEČNÍ ZÁLEŽITOSTI

Spojení Smetany a Liszta není nijak překvapivé – oba byli vynikající pianisté a klavír sehrál důležitou roli zejména v prvních desetiletích jejich životní a umělecké dráhy. Liszt byl Smetanovi velkým vzorem, což dokládá i poznámka v jeho deníku: „S pomocí a milostí Boží budu jednou v technice Lisztem a v komponování Mozartem.“ Jejich korespondence a několikrát osobní setkání později vyústilo v přátelství. Zatímco Lisztovo klavírní dílo se těší velké pozornosti, klavírní Smetana si stále hledá cestu do širšího povědomí. Miroslav Sekera na svém novém albu je tomu nápomocen.

Mirolave, co pro Vás bylo hlavním impulsem k tomu natočit album s hudbou Ference Liszta a Bedřicha Smetany?

Ferenc Liszt byl pro mne vždy velmi zajímavý autor, ač je na něj často nahlíženo jako na skladatele, který jen demonstruje úžasnou techniku. Já ho ale vnímám jako jednoho z největších skladatelů a klavíristů 19. století vedle Fryderyka Chopina a Roberta Schumanna. Když jsem o natočení alba přemýšlel, tak jsem došel k závěru, že právě nyní jsem možná na vrcholu svých sil, a mohu si tak dovolit natočit jeho díla. Po jeho bok jsem postavil Bedřicha Smetanu, a to z více důvodů – natáčím pro český label, jsem český interpret a jsem pyšný, že máme tak fantastické skladatele, se kterými se můžeme chlubit po celém světě. Doufám, že lidé, kteří budou poslouchat mé album, ocení velikost obou skladatelů.

Je pravdou, že Lisztovo klavírní dílo je pro interprety průběžným kamenem? Je opravdu tak náročné?

Z technického hlediska je tam celá řada momentů, které jsou opravdu náročné. Myslím si ale, že pokud klavírista dává na první místo u Lisztovy tvorby technicistní stránku, tak to není správná cesta. Řekl bych, že je důležité ukázat hudebnost, a techniku využívat pro vyzdvížení hudebních kvalit, nikdy naopak.

Hudební historie nám dokládá, že Liszt a Smetana se setkali. Je to tak?

Myslím, že se setkali hned dvakrát. Jednou v Praze a pak také v německém Výmaru, kde Liszt vytvořil významné hudební centrum. Byl to zajímavý hudební institut navštěvovaný mnoha mladými skladateli a hudebníky ze všech koutů Evropy. Myslím si, že se oba autoři navzájem respektovali, a je třeba přiznat, že mladý Smetana chtěl dosáhnout velké klavírní slávy jako Liszt a je to z jeho rané tvorby také znát. Asi nejvíce je to patrné u jeho skici „Macbeth a čarodějnice“, kde použil mnoho Lisztových technických prvků.

Smetanova díla pro sólový klavír patří především do repertoáru českých klavíristů, zas tak často na světových pódiih v podání zahraničních umělců nezaznívají. Jak vnímáte jeho tvorbu v evropském kontextu?

Já osobně ji vnímám jako tvorbu světovou a je škoda, že není tak známa jako tvorba Lisztova. Možná je to paradoxně také tím, že jeho díla jsou častokrát náročnější než skladby Lisztovy.

Vaše jméno je často spojováno se světem komorní hudby, a to především ze spolupráce s houslistou Josefem



Špačkem. Co pro Vás tedy znamenají ty okamžiky, kdy jste na pódiu zcela sám?

Nemám povahu se profilovat pouze jako sólista. Pro mne je sólové hraní další krásná disciplína. Myslím si také, že v dnešní době je interpretační komplexnost důležitá a potřebná zároveň.

Co Vám přináší do světa sólové hry spolupráce na poli komorní hudby a zároveň Vaše pedagogické působení na HAMU v Praze?

Komorní hudbu vnímám jako dobré partnerství, při kterém se navzájem respektujete. Co mě inspiruje ze světa komorní spolupráce nejvíce, to je právě zpěvnost houslí, lesního rohu nebo i lidského hlasu. Myslím si, že každý klavírista chce dokázat „vyzpívat“ kantilenu a melodii jako špičkový zpěvák.

Může se publikum těšit na koncerty, kdy zahrajete právě skladby z nového supraphonského CD?

Moc mě mrzí, že se z důvodu pandemie nemohl uskutečnit re-

cital v rámci cyklu Hybatelé rezonance, kde mělo být nové album zároveň pokřtěno, ale věřím, že se koncert objeví v některé z následujících řad cyklu, který se vždy koná v úchvatném prostoru Anežského kláštera v Praze. Když se ale podívám s nadějí do nadcházející sezóny, tak mě čekají koncerty v Japonsku, kde pravidelně koncertuji. Tam bych se měl vedle sólových recitálů setkat i s legendárním japonským violoncellistou Tsuyoshi Tsutsumim, který prý za svůj život zahrál Dvořákův slavný Koncert pro violoncello h moll takřka tisíckrát.

Album jste natočil v Sále Martinů v Lichtenštejnském paláci na pražské HAMU. Jaký je Váš osobní vztah k tomuto místu?

Je to srdeční záležitost, to musím přiznat. Je to nejen má alma mater, ale i mé pedagogické působiště. Sál Martinů je místem, kde jsem měl možnost hrát svůj absolventský recitál, zažil jsem tam mnoho krásných koncertů a chtěl jsem tedy při natáčení pracovat v rámci svého „domovského místa“.



JANA SEMERÁDOVÁ S LEHKOSTÍ TÓNŮ PO KRÁLOVSKÝCH DVORECH

Po osmi letech od vydání alba „*Sólo pro krále*“ se flétnistka a umělecká vedoucí mezinárodně úspěšného barokního souboru Collegium Marianum Jana Semerádová vrací s podobně koncipovaným albem, které příznačně nazvala „*Chaconne pro princeznu*“. Po dvoře pruského krále v Postupimi nás tentokrát zve spolu s vynikajícím rakouským cembalistou Erichem Traxlerem na anglický dvůr, kde se dcera krále Jiřího II. princezna Anna věnovala hudebnímu vzdělání pod vedením Georga Friedricha Händela.

U příležitosti vydání této novinky jsme se Jany Semerádové zeptali:

Jano, nabízí se otázka, v jakém smyslu vaše nové album navazuje na CD „Sólo pro krále“?

Pamatuji se, že když jsem točila album „Sólo pro krále“, tak jsem měla jasnou představu, že skrze hudbu, kterou mám tak ráda, chci zároveň složit hold největšímu flétnistovi mezi králi, Friedrichovi II. Jednalo se totiž o flétnový repertoár, ve kterém se cítím jako ryba ve vodě – cituplné sonáty od Františka Bendy, Carla Philippa Emanuela Bacha, Johanna Joachima Quantze a jedna z nejkrásnějších sonát pro flétnu od Johanna Sebastian Bacha. O osm let později, aniž bych to nějak plánovala, jsem se díky touze nahrát Leclairovy sonáty opět ocitla na královském dvoře, tentokrát „ve službách“ královské princezny Anny Oranžské, jejíž osud byl spjatý též s Händelem. A název „Chaconne pro princeznu“ přišel jako vhodné vyjádření obsahu a logické pokračování této hudební cesty po královských dvorech započaté na zámku Sanssouci.

Jak náročné bylo vybrat repertoár a co je cílem dramaturgie?

Chtěla jsem nahrát jak známý repertoár, tak méně známé kusy, které by nejen odkazovaly k uměleckému světu princezny Anny, ale byly rovněž takovou odlehčenou, skoro taneční lávkou mezi závažnějšími Leclairovými sonátami a rozměrnou Händelovou cembalovou suitou. Přiznám se, že mi chvíli trvalo, než jsem dospěla k dramaturgii, se kterou bych byla úplně spokojená. Mým přáním bylo na nahrávku zařadit nádhernou chaconne z Händelovy opery Parnasso in festa, kterou složil ke svatbě princezny Anny s Vilémem Oranžským. A nakonec mi štěstí přálo a dobovou úpravu této chaconny jsem našla náhodou, když jsem procházela sbírku Händelových „Lessons for the Harpsichord.“

Bez zajímavostí rozhodně není příběh princezny Anny. Jak vy sama ho vnímáte?

O královské princezně Anně jsem si zprvu musela najít informace v zahraničních publikacích, a čím víc jsem se o ní dozvíдалa, tím víc



SU4277-2



jsem tuto hudbymilovnou aristokratku obdivovala. Pocházela z hannoverské dynastie a v Londýně, kam se přestěhovala v dětství z rodného Hannoveru, mohla rozvíjet naplno svá nadání – kromě cizích jazyků a tance, se věnovala malířství a hudbě. Měla to velké štěstí, že se jejím učitelem stal takový mistr, jako byl Georg Friedrich Händel, byť, jak on sám tvrdil, učení nijak nevyhledával. Nieméně princeznu Annu považoval za svou nejlepší žačku, učil ji celých 11 let, vychvaloval její šikovnost a zběhlou, kterou se rovnala profesionálním hudebníkům. O vzájemné náklonnosti svědčí i gratulační opera, kterou napsal k její svatbě s princem oranžským. V Haagu se pak obklopila skvělými umělci, mezi nimiž byl malíř Herman van der Mijl a houslový virtuos Jean-Marie Leclair, který jí věnoval svůj devátý opus sonát, mezi nimiž jsou dvě napsané i pro flétnu. Jak byly tyto sonáty provedeny už se nedozvíme, ale klidně je mohl hrát přímo Leclair na housle a na cembalo doprovázet princezna na některých z mnoha koncertů, které pořádala.

Kde vznikla vaše spolupráce s cembalistou Erichem Traxlerem?

S vídeňským cembalistou, Erichem Traxlerem, se známe již několik let, je členem několika prestižních rakouských souborů, u kterých často hostuji, a tam jsem slyšela Ericha hrát sólově a velmi se mi líbil jeho styl hry. A protože je také skvělým hráčem continua, pozvala jsem ho do Prahy ke spolupráci se souborem Collegium

Marianum. Pražskému publiku se tak představil v různých programech a stylech a ukázal tak část svého umění všestranného cembalisty a varhaníka.

Jak probíhalo natáčení a jaký prostor jste pro nahrávku zvolili?

Natáčení se odehrávalo v krásných prostorách Studia Martínek, které je vlastně bývalou tančírnou, a proto se mi tam všechny ty chachony, kontratanice a gavotty hrály s takovou lehkostí. Ale vážně. Studio má ideální akustiku pro komorní seskupení, mám ráda, když má prostor přirozený dozvuk. S Erichem jsme se krásně slyšeli. A i když jsme na sebe prakticky moc neviděli, o to víc jsme rozmlouvali skrz hudbu. Tužku jsme moc nepoužívali, pamatovali jsme si, o čem jsme v hudbě „hovořili“, a i když se začínalo opakovaně od stejného taktu, nikdy nebyl „rozhovor“ úplně stejný. Tím jsme samozřejmě přidávali práci hudebnímu režisérovi Jirkovi Gemrotovi a zvukovému mistru Aleši Dvořákovi, ale ti mně znají a jsou mistři ve svém oboru, takže dokáží rozkošatělost hudebních nápadů použít tak, aby vznikla krásná nahrávka.

Chystáte se i na koncertní uvádění skladeb z CD s Erichem Traxlerem?

Ano, těším se na provedení tohoto programu příští rok na festivalu Summerwinds v Německu a na přidružené repríze.



Foto © Petra Hajsá

JAN ČIŽMÁŘ CODEX JACOBIDES

Jan Čižmář studoval loutnu v Londýně a v Haagu u skutečných mistrů (Nigel North, Joachim Held, Jacob Lindberg, Mike Fentross či Christina Pluhar) a dnes je ve světě vyhledávaným sólistou i komorním hráčem. Na své nové nahrávce, která vznikla podle rukopisu loutnových tabulatur, známého pod názvem *Codex Jacobides*, dává v různých kombinacích zaznít osmi loutnovým nástrojům rozličné velikosti a ladění, občas společně s flétnovým či loutnovým souborem a se zpěvem. Tato degustace hudebního světa rudolfínské Prahy je skutečnou delikatesou nejen pro znalce. Posluchačům budou některé skladby povědomé z legendárního alba souboru Spirituál kvintet *Písničky z roku raz dva*. Skladby ze zlomku loutnové tabulatury *Codex Jacobides*, jedné z nejvýznamnějších českých památek loutnové a instrumentální hudby Prahy okolo roku 1600, vyšlo na CD i v digitálních formátech v červnu. Na albu loutnista Jan Čižmář spolupracoval s Českým loutnovým orchestrem, se zpěvačkou Eliškou Tesařovou a s hráčkou na violu da gamba Magdou Uhlířovou.

Jane, hudební veřejnost se setkává s vaším supraphonským debutem. Jak dlouhá byla cesta k tomuto prvnímu sólovému albu?

Ta cesta byla celkem dlouhá. První debaty o loutnovém albu jsme vedli už před deseti lety. Původně to měla být nahrávka z lobkowiczského archivu, ale tu jsme tehdy odložili. Až o několik let později jsme se dostali k tomu spojit nahrávku s vydáním krásné edice jednoho úžasného českého renesančního loutnového pramene.

Můžete nám ten hudební pramen představit?

Jde o „Codex Jacobides“. Pramen, kterým se mnoho let zabýval muzikolog Jiří Tichota (široké veřejnosti známý především jako kapelník souboru Spirituál kvintet). J. Tichota se sbírce věnoval už v 60. a 70. letech a vše bylo připraveno k vydání těsně před rokem 1989.

K tomu tehdy ale nedošlo a my jsme se tedy nyní – po třiceti letech – rozhodli tento projekt uskutečnit v trochu novém hávu.

Je možné porovnat sbírku „Codex Jacobides“ s jinými sbírkami z té doby z Evropy?

Je to srovnatelné v tom smyslu, že většina z dochovaných renesančních loutnových rukopisů jsou studentskými sborníky. Co se studentům líbilo, to si zapsali do svého „zpěvníku“. A jak cestovali a setkávali se s rozmanitou hudbou, tak je logické, že prameny jsou různé kvality. V našem případě se jedná o studenta Univerzity Karlovy, kterým byl pravděpodobně jistý Štěpán Vavřinec Jacobides. Je potřeba říci, že byl dost nepořádným zapisovatelem, možná i v hudbě nepozorným studentem, protože tam najdeme opravdu mnoho chyb a zjevných nepochopení předlohy. Na druhou stranu ale projevoval



SU4278-2



Foto © Marek Olbrzymek

zájem o vysokou uměleckou tvorbu. Ta se k němu dostala pravděpodobně přímo z prostředí císařské kapely působící na Pražském hradě.

Na albu zní hned několik hudebních nástrojů, jejichž hru perfektně ovládáte, a nejedná se pouze o loutny. Jak jste při výběru nástrojů postupoval?

Prál jsem si, aby právě nástrojová pestrost byla „hlavní přidanou hodnotou“ tohoto alba. Nechtěl jsem udělat pouhý artefakt. Mým cílem bylo vytvořit něco současného a troufám si říci i moderního, neboť loutnu vnímám jako „moderní nástroj“. Chtěl jsem posluchačům představit celou škálu louten a jí podobných nástrojů. Na desce zní třeba „orpharion“ (nástroj s kovovými strunami), loutny různých velikostí nebo i renesanční kytara. Drobnější skladby jsem za použití různých nástrojů sesadil do větších celků a s tím jsem pak následně hudebně pracoval. Na albu účinkuje i několik hostů, takže je to takový pestrý mix od tradiční sólové loutny po opravdu pestré barvy a obsazení.

Co bylo vaším hlavním cílem při nahrávání alba? Jak chcete, aby veřejnost vnímala loutnu?

Šlo mi o to, abych posluchačům dokázal, že i když je loutna nástrojem, jehož přirozeným těžištěm je tzv. stará hudba, tak nejde jen o to „zahrát noty z daného zápisu“, chcete-li „být rigidní“, ale ten zápis oživit. Přinést tam tedy něco vlastního, současného a živého. Tím hlavním elementem je tedy slovo „interpretace“ a „improvizace“. Musíme si uvědomit, že i před těmi 400 lety se na loutnu čile

improvizovalo. Chci tím říci, že to, co je v notách zapsáno, je pouze jakási „skica“.

Jak je to vlastně v současné době se zájmem o loutnu a jaké jsou v Čechách možnosti věnovat se studiu loutny?

Obecně to není vůbec špatné. Když se podíváme o několik desítek let zpět, najdeme zde generaci Jiřího Tichoty, poté je tu generace hráčů, kteří začali ještě v minulém tisíciletí, jako například Miloslav Študent nebo Jan Krejča. V rámci různých kurzů ať v Praze, Valticích nebo Prachaticích se loutnoví nadšenci mohli setkávat s lektory z celé Evropy. Po mém návratu ze studií v Nizozemsku a Anglii jsem se rozhodl věnovat jak koncertní, tak pedagogické činnosti. A mám nesmírnou radost, že se v naší hudební branži začíná objevovat i nová, nastupující generace loutnistů a loutnic, které se snažím vychovávat se širokým záběrem na hudbu všech období a všech stylů – od sólové hry přes komorní až po orchestrální situace.

V současné době je u nás možné studovat hru na loutnu v rámci vysokoškolského vzdělávání pouze v Brně, a to rovnou na dvou místech. Na JAMU, kde v současnosti působím, a také v rámci Akademie staré hudby při muzikologických studiích na Masarykově univerzitě, tam ale jen dálkovou formou. Na středoškolské úrovni se s nástrojem mohou seznámit studenti kytary na konzervatořích v Kroměříži a v Českých Budějovicích. Tam nově zavádím loutnu i jako hlavní obor. A taky mne baví práce s dětmi, od září budu učit loutnu i v rámci pilotního projektu na ZUŠ, společně s mými studenty na JAMU pro to vytvářím metodiku.



Jan Čižmář s Jiřím Tichotou na slavnostní prezentaci CD

JITKA HOSPROVÁ HLUBOKÁ INTIMITA VIOLY V KONTRASTU S MOHUTNÝM ZVUKEM ORCHESTRU

Temně sametová barva violy a hloubka výrazu, kterou skýtá, okouzila ve 20. století mnoho skladatelů, kteří zásadně obohatili repertoár tohoto nástroje. Violistka Jitka Hosprová však ráda objevuje dosud nevyšlapané cesty. Na své nové nahrávce se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu se ujala tří moderních koncertantních skladeb, jež v její domovině vznikly v rozmezí třiceti let na přelomu 20. a 21. století. Dnes téměř zapomenutý *Michelangelův kámen* dokončil Oldřich Flosman v roce 1975 na objednávku k oslavám pětistého výročí narození Michelangela. *Violový koncert* Jindřicha Felda, jedno z jeho posledních děl, snese srovnání s tím Bartókovým a z hlediska technické obtížnosti jej překonává; nároky kladené na sólistu jsou zcela hraniční. Ve skladbě Sylvie Bodorové *Plankty* (název odkazuje na středověkou formu „nářků Panny Marie“) se odráží stísněnost, napětí a bezvýchodnost života v komunistickém Československu 80. let 20. století.

Hluboká intimita violy je ve všech třech dílech postavena do kontrastu s mohutným symfonickým zvukem orchestru. Viola se svým hlasem více než kterýkoli jiný nástroj dotýká nejněžnějšího světa skladatele a námětu. Repertoárově objevná a technicky bravurní nahrávka Jitky Hosprové vrací život třem dílům, která si rozhodně zaslouží pozornost interpretů i posluchačů.

Jitko, jak se vám spolupracovalo se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu?

Se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu se mi vždy spolupracuje skvěle. Mám mezi jeho členy celou řadu kolegů ze studií a přátelská atmosféra panovala vždy jak na koncertech, tak i na natáčení. Je, až neuvěřitelné s jakou koncentrací orchestr pracuje. Velmi složité party zvládají nesmírně rychle nastudovat a s přesností nahrát. To je důležitá věc, zvláště v okamžiku, kdy máte před sebou jako sólista velmi náročný part jak technicky, tak hudebně. Nahrávky vznikaly pro Český rozhlas ve stylu co nejméně zásahů s akcentem na přirozenost záznamu jako na koncertě, což mi vyhovuje a orchestr k tomu byl skvělým partnerem. Výhodou samozřejmě bylo, že *Plankty* Sylvie Bodorové a *Feldův koncert* jsme již společně koncertně provedli.

Co bylo při nahrávání nejtěžší a co vás naopak těšilo?

Upřímně, nejtěžší pro mne bylo natáčení koncertu Jindřicha Felda. Ve vrcholné fázi přípravy mi v pátek před natáčením doma v Itálii spadla viola na zem a nástroj měl díky neskutečnému pádu oddělen krk od těla. V úterý ráno se mělo natáčet, a tak místo relaxace a ladění posledních detailů následoval stres a neuvěřitelně napínavý víkend. Po okamžitém návratu do Čech a svěření nástroje do péče houslaře Petra Zdražila, který nástroj postavil, jsem v pondělí večer dostala svoji violu zpět a ráno šla natáčet. Změny v nástroji jsem prakticky objevovala přímo při natáčení a musela se vypořádat s danou situací. Kupodivu nahrávka je opravdu podařená a zpětně ani nechápu, jak jsem to zvládla.

Obecně mě ale velmi těšila spolupráce se skvělými muzikanty v orchestru a také dvěma báječnými dirigenty Janem Kučerou a Tomášem Braunerem. Neopominutelnou byla spolupráce se zkušenými hudebními režisery Milanem Puklickým, Jiřím Gemrotem a mistrem zvuku Janem Lžičarem. Byla to krásná spolupráce a věřím, že z nahrávek to posluchači budou vnímat a ocení vysokou profesionální, technickou a hudební kvalitu pro svět violy zásadního CD.



SAŠA VEČTOMOV NADČASOVÁ NAHRÁVKA VIOLONCELLOVÝCH SUIT JOHANNA SEBASTIANA BACHA

Stěží si Bach dokázal představit, jaké popularity se dočká jeho cyklus šesti suit pro sólové violoncello téměř 300 let poté, kdy jej v Köthenu dokončil. Více než 200 existujících nahrávek, historických i soudobých, „poučených“ i „moderních“ – to mluví za vše. Přitom jde o dílo navýsost náročné z hlediska techniky, interpretace i jeho komplexního pochopení. Bachovi se ve suitách podařilo vytvořit dílo zcela novátorské (nota bene pro nástroj, který se v jeho době stále vyvíjel), a přitom zůstat stylově čistý a srozumitelný. Formálně se sice jedná o taneční suity, architektura některých z nich se však mj. díky bohatému kontrapunktu spíše podobá katedrále.

Velká výzva pro každého z mistrů tohoto nástroje – Sašu Večtomova nevyjímaje. Prvním učitelem mu byl jeho otec (studoval v Paříži spo-

lečně s Piatigorským a Fournierem u Casalova asistenta Alexaniana). Následně pak mladého Večtomova zásadně formoval Rostropovičův učitel Semjon Kozolupov na moskevské konzervatoři a André Navarra v Itálii. Kromě sólové dráhy byl vynikajícím komorním hráčem (České trio, Kvarteto města Prahy) a neméně skvělým pedagogem.

Na nahrávku Bachových suit, kterou realizoval v pražském Rudolfinu v létě 1984, se připravoval řadu let. V roce 1980 mj. provedl celý cyklus koncertně v jednom večeru – z paměti. Jeho nahrávka by se dala charakterizovat nezaměnitelným krásným tónem, dokonalou intonací a brilantní technikou. Je to však především hluboké porozumění „textu“ a bezprostřední muzikalita, co činí tuto nahrávku nadčasovou a výjimečnou.



SU4275-2



UNIKÁTNÍ TALICHOVA LIBUŠE

DEKLARACE NÁRODNÍ HRDOSTI A STATEČNOSTI V PROTEKTORÁTNÍ PRAZE 1939

Supraphon letos na jaře poprvé vydal vzácnou nahrávku s unikátním záznamem z představení Smetanovy opery *Libuše* 29. května 1939 v Národním divadle v protektorátní Praze. Doplnjuje ji předejhra nahraná v roce 1940 a fragmenty z 3. dějství včetně „*Libušina proroctví*“. V působivé nahrávce publikum na závěr zpívá českou národní hymnu.

Nahrávka Talichova koncertního provedení Smetanovy *Mé vlasti* z 5. června 1939 z Národního divadla v nacisty okupované Praze vzbudila ve světě značnou pozornost (Supraphon vydal v roce 2011/ oceněno: Gramophone Special Historic Award 2012) – a zdálo se, že se tím Talichova diskografie definitivně uzavírá.

Z pozůstalosti sopranistky a představitelky *Libuše* Marie Podvalové však vzešel další unikát. Přesně týden před *Mou vlastí*, 29. května 1939, vznikla v Národním divadle nahrávka z Talichova provedení *Libuše*. Z fólií téměř zázrakem dochovaných do dnešních dnů se podařilo zrekonstruovat fragmenty třetího dějství opery (na CD jsou doplněny snímkem předejhy z roku 1940).

Producent Matouš Vlčinský uvedl: „Závěrečné *Libušino proroctví* muselo v roce 1939 znít uším Čechů jako ta nejodvážnější deklarace národní hrdosti a statečnosti. I přes neúplnost a nízkou zvukovou kvalitu nahrávky jde o unikát nedozírné hodnoty. Představuje jedinou Talichovu operní nahrávku, nejstarší dochovaný operní přenos z pražského Národního divadla a předposlední představení *Libuše* v období nacistické okupace před striktním zákazem jejího dalšího uvádění. Nekončící bouřlivý aplaus a spontánní zpěv národní hymny svědčí o obrovské emocionální síle okamžiku a dodávají snímku neopakovatelnou energii. Za dochování a možnost vydání této vzácnosti vděčíme především Miloši Guthovi, který na přepečlivé rekonstrukci nahrávky pracoval intenzivně několik let. Bez něj by to prostě nebylo.“



REDAKCE: Vladan Drvota, Marek Šulc, Matouš Vlčinský, Daniela Bálková / grafická úprava: Marek Šmidrkal

KONTAKT: SUPRAPHON a.s., Palackého 740/1, 112 99 Praha 1, tel. (+420) 221 966 604, fax (+420) 221 966 630, e-mail: vladan.drvota@supraphon.cz
www.supraphon.cz • www.supraphon.com • https://www.facebook.com/SupraphonClassics • http://www.youtube.com/supraphon