

VIVA CE

*Revue o klasické hudbě v nahrávkách
vydavatelství Supraphon*

PODZIM / ZIMA 2016



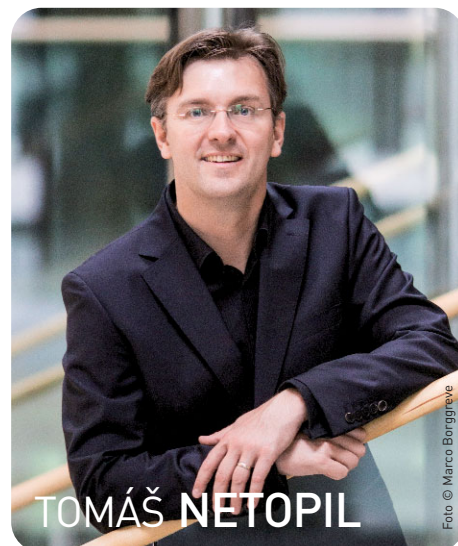
LUKÁŠ VASILEK

Foto archív PFS



SIMONA ŠATUROVÁ

Foto © Jan Houda



TOMÁŠ NETOPIL

Foto © Marco Borggreve



MARKO IVANOVIĆ

Foto © David Konečný



RADEK BABORÁK

Foto © Petr Kurečka



ŠTEFAN MARGITA

Foto © Martin Kubica



Foto © Martin Kubica



RICHARD NOVÁK

Foto archiv ČF



Foto © Martin Kubica

Vážený přítel,
nastal adventní čas; ještě několik týdnů bude den ustupovat noci, aby v té nejtemnější tmě o to více zazářilo Světlo doprovázející příchod Syna Božího. Věřím, že i pro ty, kteří nesdílejí tuto křesťanskou tradici, přináší advent prostor k hlubšímu zamyšlení, reflexi světa a našeho místa v něm; prostor, který nám umožní opravdu se těšit na vánoční svátky.

Když prohlížím plody supraphonské podzimní sklizně, nacházím u řady z nich společného jmenovatele, který souvisí s podzimem života, zralostí či reflexí celoživotního díla. Dovolím si tedy připomenout několik našich nahrávek nahlédnutých právě z tohoto úhlu pohledu.

Výjimečnou pozornost jsme letos věnovali **Bohuslavu Martinů**. Tomáš Netopil se zasloužil o skvostnou a vysoce oceněnou nahrávku (mj. *Sunday Times Album of the Week*) jedné ze dvou jeho posledních oper, *Ariane*, s Essenskou filharmonií a Simonou Šaturovou v titulní roli. Byť po hudební stránce odlehčená v neoklasicistním stylu (v kontrastu k Řeckým pašijím, které vznikaly souběžně), přece zde Martinů nechává zaznít zásadní otázky po smyslu lidského života, lásky, věrnosti a osobního poslání. Také Martinů **kantáty z Vysočiny** (zahrnující mj. Otvírání studánek) jsou plodem posledních skladatelských let, vonící steskem po domově, kam už se nikdy nepodívá. Snad právě v tomto stesku lze hledat klíč k jejich až dojemné a oproštěné kráse. O novou nahrávku kantát, vracející dílu co nejvíce původní, skladatelem zamýšlený tvar, se zasloužil Pražský filharmonický sbor s dirigentem Lukášem Vasilkem.

Před několika týdny oslavil basista **Richard Novák** své 85. narozeniny. Zatímco jiní v jeho věku především vzpomínají, Richard Novák slavil celovečerním recitálem ve Dvořákově síni pražského Rudolfiny, se skromností, profesionalitou a rozšafností sobě vlastní. Zásadní Novákovy operní role i jeho milovaný pěvecký repertoár si lze připomenout na jubilejním 2 CD, které pod názvem „*Richard Novák – Portrait*“ vyšlo při této příležitosti.

Pokud bych se odvážil jednomu našemu letošnímu projektu přisoudit označení „událost roku“, byl by to nejspíš **komplet symfonií**

Miloslava Kabeláče v nahrávce SOČR s dirigentem Marko Ivanovičem. Na místě je vděčnost, ale i údiv, že jsme se až nyní dočkali této integrální nahrávky největšího českého symfonika 20. století po Bohuslavu Martinů. Je to první velká splátka člověku, jenž byl svým vzpřímeným postojem a neústupností „nepohodlný“ za války i za komunistického režimu, člověku, jenž zůstal věrný svým principům i za cenu zákazu provozování svých děl, životní nejistoty a ohrožení.

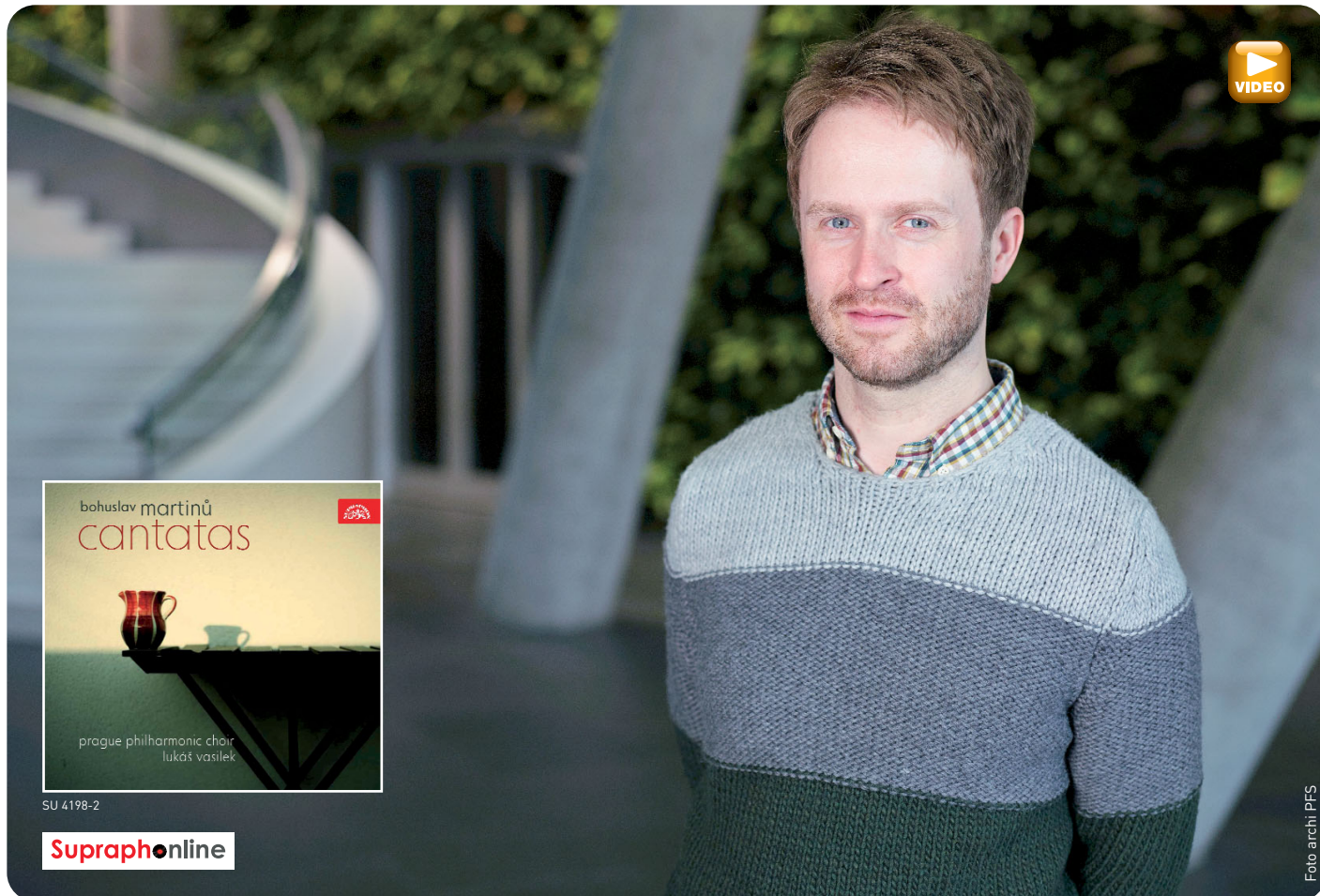
Zcela jiný pohled zpátky skýtá unikátní snímek kompletních **Bachových Braniborských koncertů**, jenž vychází vůbec poprvé kompletně na CD. Po Gustavu Leonhardtovi (1928-2012) zemřel letos 5. března ve svých 86 letech další z proroků historicky poučné interpretace staré hudby, Nicolaus Harnoncourt. Právě výše zmíněné „Braniboráky“ pořízené ve Vídni roku 1950 pro Supraphon jsou vůbec první nahrávkou zachycující mj. studenty Harnoncourta a Leonhardta; u počátků jejich celoživotního nadšení pro starou hudbu stál broumovský rodák Josef Mertin, dnes téměř neznámý učitel, badatel, stavitel nástrojů a dirigent, který byl spiritus agens této unikátní nahrávky.

Společným jmenovatelem několika dalších nových nahrávek je hudba 18. století: již druhá porce koncertů „českého Vivaldiho“, **Františka Jiráčka** (opět skvělé Collegium Marianum a sólisté!), premiéra skladeb **Jana Zacha** (Musica Florea) a jediného italského oratoria **Franze Xavera Richtera** (Czech Ensemble Baroque) nebo – v neposlední řadě – **Mozartovy** kompletní hornové koncerty s Radkem Baborákem v komorním obsazení. Příznivci žánrových mostů se pak mohou svátečně naladit s novým albem **Štefana Margity** nazvaným prostě X mas.

Přeji vám, abyste na této široce rozprostřené hudební paletě našli ty své odstíny, které vám podle vašeho gusta dotvoří sváteční atmosféru nadcházejícího času adventu a Vánoc.

S přáním všeho dobrého za celý Supraphon
Matouš Vlčinský

LUKÁŠ VASILEK K INTERPRETACI BOHUSLAVA MARTINŮ ČASTO VEDE DOST SLOŽITÁ CESTA



Kantáty Bohuslava Martinů vychází šedesát let od vydání první nahrávky, kterou tehdy Supraphon vydal na desce v interpretaci Českého pěveckého sboru a Kühnova dětského sboru se sbormistrem Janem Kühnem. Nová nahrávka vznikla za podpory Nadace Bohuslava Martinů a naplňuje nejvyšší interpretační nároky a návrat k původní představě skladatele. Vedle Pražského filharmonického sboru s dirigentem Lukášem Vasilkem se na ní podílela řada sólistů: sopranistka Pavla Vykopalová, barytonista Jiří Brückler, klavírista Ivo Kahánek, členové Bennewitzova kvarteta, recitátor Jaromír Meduna a další.

U příležitosti vydání nové nahrávky si povídáme s Lukášem Vasilkem:

Nové album Pražského filharmonického sboru přináší čtyři kantáty Bohuslava Martinů, souhrnně označované jako „Kantáty z Vysočiny“. Kolikrát byl již tento cyklus natočen?

Existuje několik kompletních nahrávek. První vytvořil už Jan Kühn s Českým pěveckým sborem a Kühnovým dětským sborem. Za nejzdařilejší se ale pokládá nahrávka jeho syna Pavla Kühna s Kühnovým smíšeným sborem z konce osmdesátých let. Pražský filharmonický sbor nahrál kantáty naposledy před patnácti lety pod vedením sbormistra Jaroslava Brycha.

Asi nejznámější částí tohoto cyklu je bezpochyby kantáta „Otvírání studánek“, kterou pravidelně provádějí jak profesionální ansámbl, tak amatérské sbory i sbory dětské. Na novém CD jsou zaznamenány další tři kantáty „Legenda z dýmu bramborové nati“, „Romance z pampelišek“

a „Mikeš z hor“. Jak často se tato díla provádějí koncertně a dá se mluvit o tom, že je to běžný repertoár Pražského filharmonického sboru?

Ano, je to pro nás standardní repertoár – kantáty uvádíme poměrně často. Jinak ale tyto skladby v koncertních programech běžně nefigurují, protože jsou interpretačně docela obtížné. Nejznámější a nejčastěji uváděné je „Otvírání studánek“. Ta kantáta je jednodušší a posluchačsky velmi vděčná. Zbývající tři jsou ale jiné – nejnáročnější je rozhodně „Romance z pampelišek“, ve které sbor mj. zpívá dvanáct minut a cappella. Dokonce je to jedna z nejobtížnějších skladeb českého sborového repertoáru vůbec.

Je možné říci, jak dlouho se Pražský filharmonický sbor připravoval na natáčení?

Na samotné nahrávání jsme se připravovat moc nemuseli, protože asi rok a půl před ním jsme kantáty provedli souborně v Rudolfinu. Pak jsme navíc některé z nich ještě uvedli i při jiných příležitostech, takže okolo natáčení už jsme měli všechno dobře usazené.

► **V čem se skrývá největší náročnost těchto kantát. Je to stránka vokálně-technická nebo interpretační?**

Myslím, že obojí. Hlavně vyšší pěvecké party jsou chvílemi dost vypjaté. Martinů vedl hlasy tak trochu instrumentálně a pro zpěváky jsou proto někdy hůř uchopitelné. Některé akordy jsou navíc posazeny tak, že se obtížně doladují a zvukově vyrovňávají. Nicméně když se to povede, zní to krásně. Ani samotná interpretace pak ale není snadná. Každá kantáta je totiž vlastně koláží obrovského množství hudebních myšlenek, které je potřeba navzájem nějak propojit a vytvořit z nich logický celek – pro interpreta je to velký úkol.

Jaké najdeme v kantátách texty? Příběh „Otvírání studánek“ je poměrně jasný a zřetelný. Co ale obsahují a popisují ostatní tři kantáty?

Nejdynamičtější děj má „Legenda“. Popisuje příběh Matky Boží, která ve venkovském kostelíku sestoupila z oltáře, aby našla svého syna, a tím ve vesnici způsobila celou řadu originálních příhod a komických situací. Daleko zastřenější už je příběh pasáčka v kantátě „Mikeš z hor“ – tady děj nemusí být při prvním poslechu úplně jasný a je možná dobré text sledovat i v tištěné podobě. Něco úplně jiného je pak „Romance“. Řekl bych, že hlavní roli v ní hraje milostné city a jarně-letní atmosféra vysočinské krajiny. Posлуhač se klidně může nechat jenom tak unášet krásnou hudbou a jemnou emocí, a děj, který není nijak epický ani moc konkrétní, vnímat pouze na pozadí.

Jak se vlastně Martinů dostal k textům básníka Miloslava Bureše?

Oba se znali – byli rodáci z Poličky, vlastně přátelé. Bureš v roce 1954 poslal text skladateli do zahraničí a Martinů to téma hned zaujalo. Byla to pro něj vzpomínka na dětství, na rodný kraj.

Nová nahrávka vychází z připravované kritické edice. V čem je edice jiná a co se změnilo?

Nová edice ještě nevyšla – je teprve připravena k vydání v nakladatelství Bärenreiter. Pracovali jsme proto s původním vydáním, ale zanesli jsme do něj všechny opravy, které navrhl skvělý editor nové kritické edice, pan Vít Zouhar. Kantáty v této „vyčištěné“ podobě sice nejsou diametrálně odlišné, přinášejí ale změny v zajímavých

detailech – v textu, melodii, rytmu, harmonii, občas i v instrumentaci nebo tempu. Některá místa, která působila ve starším znění rozpačitě, jsou teď naprosto logická a daleko obsažnější a přesvědčivější.

Můžete zavzpomínat na nahrávací proces?

Natáčení bylo dlouhé a náročné, plné intenzivní práce. Skvělá byla spolupráce s hudebním režisérem Milanem Puklickým a zvukovým mistrem Alešem Dvořákem. Měli totiž stejnou představu jako já o tom, jak kvalitní má být výsledek. A to byla obrovská výhoda.

Album bylo natočeno ve Dvořákově síni pražského Rudolfinu. Bylo ta již od začátku první a jasná volba pro místo natáčení?

V Praze není mnoho prostor, kde by mohl Pražský filharmonický sbor nahrávat takto zvukově náročné skladby. Rudolfinum bylo pro naše početné obsazení v tomto velkém projektu optimálním řešením.

Vedle členů Pražského filharmonického sboru najdeme na nahrávce i zajímavé hosty. Můžete nám některé z nich představit?

Na prvním místě je třeba jmenovat Pavlu Vykopalovou, která nahrála sopránová sóla ve všech čtyřech kantátách. Podle mne je ideální interpretkou hudby Bohuslava Martinů. Dalším pěveckým hostem byl skvělý barytonista Jiří Brückler – nazpíval legendární závěr „Otvírání studánek“. Ostatní pěvecká sóla už natočili členové sboru: Ludmila Kromková, Martin Slavík a Petr Svoboda. Velkou ctí pro mne bylo spolupracovat také se členy hvězdného Bennewitzova kvarteta nebo s klavíristou Ivo Kahánkem. Spolupracujících umělců ovšem bylo mnohem víc a všichni odvedli výbornou práci.

Hudbě Bohuslava Martinů se jako dirigent věnujete už mnoho let. Jaký je Váš vztah k jeho tvorbě?

Hudbu Martinů mám rád a cítím se v ní dobře. Některé jeho skladby ale není zrovna jednoduché nastudovat. Hodně věcí, které skladatel moc neřešil, je třeba pokaždé domyslet: např. dynamiku, tempa atd. Velmi často je také nutné opravovat chyby, kterými se to ve většině existujících edic jen hemží. Je to tedy interpretace se vším všudy, někdy i víc než to, a často k ní vede dost složitá cesta. To je ale právě to, co mě na Martinů baví.





TOMÁŠ NETOPIĽ ŽIVÉ NAHRÁVÁNÍ ORCHESTR ZUŠLECHŤUJE

Foto © Marco Borggreve

Supraphon přináší další novou nahrávku s vrcholnými díly Bohuslava Martinů. Obsahuje jednoaktovou operu *Ariadna* a Dvojkonzert pro dva orchestry, klavír a tympány. Díla zcela rozdílného charakteru a vyznění, které na albu spojuje prvotřídní interpretace. Stojí za ní dirigent Tomáš Netopil, Essenská filharmonie a prvotřídní sólisté v čele se sopranistkou Simonou Šaturovou. Obě kompozice byly zaznamenány na živých koncertech.

První téma našeho povídání s Tomášem Netopilem je *Ariadna*, která zmíněné cédéčko otevírá.

Ariadna vyšla před třiceti lety – s Českou filharmonií a dirigentem Václavem Neumannem. Znáte tuto nahrávku z roku 1986? A může být i pro vás v něčem inspirativní?

Neumannovu nahrávku samozřejmě znám. Byla mojí první inspirací, ještě na vinylových deskách, v době, když jsem byl ještě hodně mladý. Pak jsem na ni trochu pozapomněl. Ale v časech, kdy jsme pracovali s Jiřím Heřmanem v Národním divadle, jsme ji chtěli scénicky uvést – spolu se Stravinského *Slavíkem* a v režii dua Skútr. Nakonec z toho sešlo, stejně jsme ale uvedli *Ariadnu* v Národním

divadle koncertně. Už tehdy se Simonou Šaturovou. Tahle opera mě ohromně oslovila a po celou dobu svojí kariéry se snažím ji uvádět. Nebo alespoň některá její torza. Párkrát se mi to povedlo.

Výkon Simony Šaturové na nahrávce je mimořádný, virtuózní a přitom jakoby snový...

Načasování nahrávání bylo mimořádné. Simona dnes disponuje neuvěřitelnou technikou, která jí umožňuje naplno využít i krajní roviny jejího hlasu. A disponuje taky obrovskou muzikalitou a profesionalitou – ve smyslu neustálé angažovanosti a zájmu o interpretované dílo. Vždycky moc rád využívám jakoukoliv příležitost se s ní setkat.

► Čím je její hlas výjimečný?

Je lehký, takový, řekněme, mozartovský. Kultivovaný, s obrovským vnitřním nábojem. Což je pro roli Ariadny jako stvořen.

Představte, prosím, další zpěváky na nahrávce.

Drtivou většinu z nich znám, protože jsou sólisty našeho souboru v Essenu. O to jsem měl jednodušší výběr. Problémy jsem měl jenom s mužskou hlavní rolí – Théseem, kterého jsem nemohl najít. Teprve asi rok před natáčením jsem se v Mnichově setkal se Zoltánem Nagyem. Oslovil mě svojí muzikalitou, invencí i jazykovým vkladem. Ono je totiž důležité v tomto případě i to, jak se zpěvák popere s francouzštinou. Takže toho jediného jsem před nahráváním neznal. Ostatní, jak jsem říkal, ano. Baurzhan Anderzhanov je naším vynikajícím basistou. Abdellah Lasri je skvělý mladý tenorista u kterého nevím, jak dlouho ho v souboru udržíme – už vloni měl spoustu vystoupení třeba v Paříži nebo Drážďanech. Disponuje mimořádně krásným a tvárným hlasem. A se všemi těmito umělci se mi splnil sen, který už jsem měl před lety v pražském Národním divadle: Ariadnu natočit.

Ariadna je posluchačsky velmi přívětivou operou.

Je to svým způsobem klasicistní, hodně odlehčená kompozice. Martinů byl v tu dobu inspirován italskou operou, Monteverdim, a je to tu znát. Ta hudba má až dětský charakter, je jednoduchá, lehká. Bohuslav Martinů k tomu samozřejmě využívá svého hudebního slovníku, tanečních rytů, bohatý šestiosminový rytmus. Orchester na Ariadnu přitom není veliký. Je to klasicistní komorní orchestr s flétou, klarinetem, hobojem, dvěma trumpetami a klavírem. Je to opravdu takový návrat do klasicismu, do klasicistního stylu.

Takže něco úplně jiného než Řecké pašije, které Martinů psal v podobné době jako Ariadnu.

Vlastně mi dodnes není jasné, která z těch oper je jeho poslední. Asi Ariadna. Martinů už měl první verzi Řeckých pašijí hotovou, během dvou měsíců si odpočinul u odlehčené Ariadny, a pak dokončil Řecké pašije. Změna hudebního jazyka je tu hodně znát. My jsme v Essenu postavili obě opery vedle sebe. V září jsme měli premiéru Řeckých pašijí. Ty jsou dramatictější s velkým využitím sborové složky. A po nich jsme uváděli Ariadnu. Náš klavírista, který hrál v obou kusech, mi pak říkal zajímavou věc. Obecenstvo, které sedělo na Ariadně, za sebou mělo čerstvý zážitek z Řeckých pašijí. U Ariadny čekalo něco podobného, ale když začala hrát předehra, ti lidé se začali usmívat a úplně se rozsvítili. Ten dojem byl prostě úplně jiný.

Studuje se taková opera jako Ariadna – díky svému „odlehčenějšímu stylu“ – jednodušeji?

Ne. Bylo to velice obtížné. Intonace, vedení melodií, francouzština i orchestrální složka – to všechno je velice choulostivé a obtížné. A vyžaduje to velkou práci.

Dá se u Ariadny mluvit i o nějakém autentickém provedení, byť je to opera relativně mladá?

Snad s reflexí k hluboké monteverdiovské inspiraci Bohuslava Martinů. O tomhle jsem hodně přemýšlel třeba u závěrečného Lamenta. Martinů je uvádí v plných, teplých smyčcích, ale jeho charakter může být velice jemný, odlehčený, aby se ztratila taková ta umělá tíže a celé se to odlehčilo. Ale jinak musíme Bohuslava Martinů chápat ze samotného notového zápisu, který nám dal. To je alfa a omega. A velký rozdíl například od barokních oper. U nich na to provádění musejí interpreti přijít jinou cestou, než z toho, co jim skladatel nabídl v notovém zápisu.

Doposud jsme mluvili o lehkosti Ariadny. Charakter dalšího díla na CD, Dvojkoncertu pro dva orchestry, klavír a tympány, je zcela jiný...

To je velice komplikovaná a výživná partitura, sice v barokní formě, ale je v ní zakleté obrovské zoufalství času, ve kterém vznikala. Obsahuje ponurost, závažnost, řekl bych až bachovskou tíži. To tam je všechno znát. Struktura rozdělení dvou orchestrů, bohatý kontrast, který si mezi sebou vyměňují, do toho sólová složka klavíru... to je úplně jiná rovina, kterou nám Martinů nabízí ve svém skladatelském rejstříku.

Za klavír v tomto případě usedl Ivo Kahánek. Předpokládám, že s ním je podobně skvělá spolupráce, jako se Simonou Šaturovou. Je to tak?

Určitě. Byla ohromně příjemná. Ivo Kahánek je výborný pianista. Nebyla to naše první spolupráce a věřím, že ani poslední. On jako častý interpret hudby Bohuslava Martinů má co říct a dokáže to i zajímavě vyšperkovat.

Ariadnu a Dvojkoncert jste nahrávali během koncertů, vznikla tedy live nahrávka. V čem vidíte výhody takhle pořízených snímků?

V dnešní době při obrovském provozu, obrovském zrychlení všeho, už ustupuje doba, kdy se budeme moci plně věnovat studiovým nahrávkám. Ale orchestr, který před sebou má mikrofony, se přeci jenom chová trochu jinak, snaží se o sebe pečovat, přítomnost mikrofonů je v tomhle případě velice zdravá. Proto taky s mým orchestrem pravidelně pořizujeme živé nahrávky. Je to způsob, jak orchestr ještě více zušlechťovat.

U Supraphonu na podzim vyšlo další album vaší janáčkovské řady, dá se říct hodně raritní.

Přesně tak, bude to, doufám, zajímavá věc. Po první janáčkovské desce, která byla ryze symfonická, a druhé, která byla vokálně-instrumentální, jsme se rozhodli natočit Janáčkovy operní svity. Je to trošičku antijanáčkovský krok, řekl bych, protože Janáček si zakládal na textu a text byl v jeho dílech alfa a omegou. Veškerá jeho melodika je vlastně zhudebněný text, mluva, plynulý tok řeči. Pustili jsme se tedy trochu na tenký led. Ale bavilo mě to. Je to krásná procházka celou operou, i když ne úplně chronologicky. Je dynamicky i tektonicky skvěle vypracovaná. Veškeré nástroje nechává Ille znít v Janáčkově instrumentaci, jenom lehce pomáhá orchestru rozprostřít sólové hlasy do hlasů orchestrálních.

Další svity na desce jsou z Káti Kabanové a Osudu.

Svita z opery Káťa Kabanová je velmi divoká, ona i samotná opera je velmi intenzivní, plná zvratů a změn. Musím říct, že než jsme do téhle věci pronikli, chvíli nám to trvalo. Výsledek je ale, myslím si, velice zdařilý. Ta svita je vlastně takový kondenzát toho už tak nahuštěného psychologického dramatu opery. Orchester je tu využit v celé šíři, v podobné rovině jako v opeře. A ke svitě z opery Osud – ta má úplně jiný náboj, je hodně taneční, bujará, rychlý tok energické hudby s využitím lidových rytů. Tyhle rytmy jsou vlastně kostrou celé svity.



Foto © Marco Berggreve



SIMONA ŠATUROVÁ ARIADNA JE SKVOST!

Skvostná opera ve skvostném provedení. To je Ariadna Bohuslava Martinů v podání Filharmonie Essen s dirigentem Tomášem Netopilem a se sopranistkou Simonou Šaturovou v titulní roli. Výkonem Simony Šaturové je okouzlen i dirigent Tomáš Netopil. Řekl, že Simona Šaturová disponuje nejen obrovskou muzikalitou, ale i neustálou angažovaností a maximálním soustředěním.

Na zmíněném CD je vedle Ariadny i další mistrovská kompozice Bohuslava Martinů – Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány. Se Simonou Šaturovou si ale samozřejmě povídáme hlavně o Ariadně.

Jaká jsou, podle vás, specifika Bohuslava Martinů coby operního skladatele?

To je pro mě těžká otázka, protože jsem zatím zpívala pouze Ariadnu. Operní tvorbě 20. století se tolik nevěnuji, těžiště u mě tvoří Mozart, Donizetti, Rossini. Martinů je pro mě jedna z takových, řekněme, třešniček. K interpretaci jeho hudby přistupuji intuitivně, mám dojem, že se hlavně musí odstranit nánosy různých manýr a klíšé, které máme někdy tendence nanášet do romantických oper. Ty totiž u Bohuslava Martinů nefungují. Jeho hudbu cítím jako opravdu čistou, v něčem trochu podobnou Mozartovi. To je můj vnitřní pocit, rozumově nad tím moc neuvažuji.

I Tomáš Netopil říká, že Ariadna je taková, v dobrém slova smyslu, lehčí, průzračná muzika.

To je pravda. Však si taky Martinů potřeboval od Řeckých pašijí odpočinout, a napsal právě Ariadnu. Vznikl tak opravdu skvost, geniální dílo. Jsem Tomášovi vděčná, že mě s touto operou seznámil. Před lety jsem nejdříve zpívala na koncertech jenom árii Ariadny, a už tenkrát mě uhranula. Pak jsme měli v Národním divadle zpívat scénické provedení, ale bohužel z něj sešlo a my jsme celou operu uvedli jenom koncertně. Zpívat Ariadnu je pro mě vždycky svátek.

Tomáš Netopil si velice pochvaluje spolupráci s vámi. Jak se zdá, z vaší strany to bude podobné...

Ano. Chemie mezi námi funguje báječně, bez velkých slov jsme schopni se rychle naladit na stejnou vlnu. Spolupracovat s ním je pro mě potěšení. Tomáš mě už dobře zná a na koncertech nebo představeních se mnou doslova dýchá. Mít takového partnera je pro zpěváka dar.

► **Jakými partnery byli při nahrávaných koncertech vaši pěveckí kolegové?**

Výjma Zoltána Nagye, kterého jsem neznala, jsem s ostatními už zpívala. Se všemi to bylo velice příjemné setkání. Na zkoušení jsme neměli moc času, takže to byla velice koncentrovaná práce, zkoušky od rána do večera. Pro pěvce i orchestr to jistě není jednoduchá partitura a Tomáš ten čas využil zcela maximálně. A na koncertech už jsme si to díky tomu užívali.

Vnesl Tomáš Netopil do toho provedení něco pro vás nového, nečekaného?

Já vlastně jinou interpretaci než Tomášovu neznám. Ale obecně: když zpíváte nějaké dílo opakovaně, vždycky v něm nacházíte něco, co jste při prvním provedení nenašel. Ten moment, kdy se k něčemu vracím po delší době a objevuji nové souvislosti, mám moc ráda. A určitě k tomu přispívá spolupráce s novými kolegy zpěváky a s orchestrem.

Říkala jste, že orchestrální part Ariadny není jednoduchý. Jak těžký je váš pěvecký part?

Když už ho nyní znám, tak to obtížné není, ale na začátku mě trochu zaskočil. Myslela jsem si, že nastudování bude snazší. Melodické linky byly často zrádné, co se zdálo jednoduché, nebylo. Musela jsem mu věnovat delší čas, ale nakonec jsem našla klíč. Teď už mi to všechno připadá naprosto přirozené a příjemné.

Bohuslav Martinů napsal Ariadnu i z obdivu k Marii Callasové, i když ona sama Ariadnu nikdy nezpívala. Jaký máte vztah k téhle operní hvězdě a jejímu zpívání?

Zvláštní. V něčem ji obdivuji, v něčem méně. Samozřejmě obdivuji její charisma. To měla beze sporu obrovské. Můj známý z Vídně ji zažil ještě ve Vídeňské opeře, konkrétně v Tosce. Vyprávěl, jak Maria Callasová přišla na scénu, a ještě než zazpívala jedinou notu, měla ovace vestoje. Obrovské napětí a vibrace byly prý i ve chvílích, kdy nezpívala, ale jenom poslouchala kolegy. Druhá věc jsou nahrávky Marie Callasové. Některé z nich jsou skvostné, ale k některým z posledních bych měla určité výhrady. I když si to vlastně ani netroufám. Ona byla naprosto jedinečný a komplexní umělec. Nelze jinak, než k ní vzhlížet.

Trochu k minulosti. Profesorka Miloslava Fidlerová, sama výborná pěvkyně, vás původně školila na lyricko-koloraturní zpěvačku. Dnes platíte také za vynikající dramatickou pěvkyni. Kdy jste se vydala i tímhle směrem?

Já jsem pořád především lyricko-koloraturní zpěvačkou, tento obor si důsledně hlídám. Je to důležité, aby hlas byl dlouho v kondici, aby byl fit. Ale dramatictější role si občas zazpívám, to je pravda. Ta nej-dramatičtější je Violetta ve Verdiho La Traviatě.

A platíte i za jednu z našich nejrespektovanějších „bel canto zpěvaček“...

Můj vztah k bel cantu je vřelý – to je parketa, kde se cítím asi nej-lépe. Osobně mě moc těší zdolávat pěvecké výzvy. V dnešní době mi vadí přílišná koncentrace na text. Všude slyšíte, jak je text důležitý, ale občas se zapomíná na to, že opera je hlavně o muzice. To opomí-jení hudební složky asi do značné míry souvisí i s obecným trendem dnešního inscenování oper. Režiséri někdy nemají o hudební složce ani ponětí, vlastně je obtěžuje.





SU 4207-2

Supraphonline

RADEK BABORÁK

MOZARTOVY KONCERTY PRO LESNÍ ROH – VÝZVA I ODMĚNA

„Kvintet je výzva, ostatní koncerty jsou za odměnu,“ zamýšlí se přední světový hornista Radek Baborák nad skladbami W. A. Mozarta pro lesní roh, které spolu s komorním souborem Baborák Ensemble uvádí na novém CD Supraphonu. Je to půvabná a pohodová hudba a muzikanti ji hrají skvěle. A také se zjevnou chutí a radostí.

► **Úvodní skladbu desky, Kvintet pro lesní roh, housle, dvě violy a violoncello, hrajete v originální podobě, ostatní jsou upraveny pro malé obsazení. Mozart napsal hornové koncerty vesměs pro rodinného přítele, hornistu Josepha Leutgeb. Vypadá to, jako by všechny byly ušité přímo na míru vašeho ansámblu. Proto jste si je vybrali?**

Důvodů bylo několik, na prvním místě ten, že jsme měli noty, stálo pro ně sáhnout. Já je měl dlouho v archivu a čas od času jsme některý z koncertů v našem základním obsazení – lesní roh a smyčcové kvarteto – zahráli na nějakém menším koncertě, třeba v kostele, nebo na festivalu. Mně i ostatním kolegům v souboru se moc líbí. Koncerty nejsou dlouhé a je to lehká, jasně čitelná hudba: První věta má virtuózní prvky, kadence, druhá je krásná romance, ve třetí větě je efektní lovecká hudba. Posluchač hned pozná, „o čem to je“. I když koncerty slyší poprvé, dokáže se s nimi identifikovat. A tak to má být. Však jsme s nimi také měli na koncertech úspěch.

Dodnes se dochovaly písemné záznamy, které svědčí o přátelství Leutgeba s Mozartem i o špičkování, které musel hornista od skladatele snášet. Trochu mi ty historky připomněly některé scény z Formanova Amadea...

Jistě, každého, kdo film viděl, hodně poznamenal pokud jde o vykreslení Mozartovy národy. I když víme, že je tam řada historických nepřesností, třeba o vztahu Salieri – Mozart. Ale přesto je tam mnohé dokonale vystiženo, zvláště skladatelova povaha. Už léta se díváme na Mozarta jakoby optikou Amadea. Hornista Leutgeb v něm sice nevystupuje, ale jeho vztah s Mozartem si i já trochu představuji podle toho, jak znám Mozarta z filmu. Myslím, že s osobností a genialitou Mozarta se mnozí museli čas od času potkávat a utkávat. Ale muzikanti ho respektovali, měli jasno, že je to někdo, kdo něco dokáže; umí komponovat, dirigovat od klavíru, hrát na housle i violu. Tušili, že jeho dílo přetrvá do budoucnosti.

Vaše nová deska vzbuzuje pocit radosti, uvolnění. Jako by byla přímo stvořená pro domácí muzicírování či pro poslech v útulném prostředí. Cítil jste to podobně?

Ano, to se mi na těch skladbách líbí, právě takhle jsem o nich uvažoval. Představuji si, že mohly znít třeba u Mozartů doma, když k nim přišel pan Leutgeb a další muzikanti. Možná se někdo bude ptát, proč nejsou – až na tu, která je zařazena jako první – v originální verzi. Proč jsme zvolili – jak já to nazývám – „vídeňskou“ verzi, tj. úpravy pana Horvatha. Ale podle mě je to tak správně, klidně se mohou hrát v menším obsazení, vždyť i tehdejší praxe taková byla. Myslím, že Mozart ani další skladatelé nečekali vždy na to, až je nějaký šlechtic osloví, že má v neděli koncert, že dá na to tolik a tolik peněz a kapela musí mít dvacet nebo třicet lidí. Podle mě si často chtěli zahrát i v malém obsazení, chtěli slyšet, jaké to je, jak se to povedlo, co ten který nástroj může. A prostě si to zahráli.

Jak si představujete posluchače vašeho CD?

Chtěl bych, aby naše nová deska nebyla jen pro hornisty, profesionální hudebníky a znalce hudby. Mám takový sen, který pramení z mých vzpomínek na dětství: Řada mých spolužáků, jejichž rodiče vůbec nebyli muzikanti, měli doma pár pěkných desek vážné hudby a poslouchali je. Viděl jsem to, když jsem byl u nich doma. Slušelo se mít na desce například aspoň jednu nebo dvě Beethovenovy symfonie, k tomu nějaký Bachův koncert. A já bych si přál – i při vzpomínce na svůj dětský zážitek, aby ten, kdo si rád poslechne klasiku, sáhl i po naší desce. Ať si ji pustí doma, nebo v autě, či do sluchátek, když běhá. To je jedno, kde. Jde mi o to, aby lidé věděli, že tu jsou pro ně taky „hornové“ Mozarti! Třeba je ani nemusí zajímat, kdo to hraje, důležité je, aby se k nim tahle hudba dostala a potěšila je.

Která z pěti skladeb na albu byla interpretačně nejnáročnější?

Ze všech nejtěžší je určitě Kvintet pro lesní roh, housle, dvě violy a violoncello, jímž cédéčko začíná. Nevím, jestli to Mozart psal taky pro Leutgeba, možná ano, ale tento kvintet je rozhodně mnohem těžší než všechny ostatní koncerty dohromady. V té souvislosti připomenu jednu hudebně historickou zajímavost, která může leccos naznačit: Je známo, že Mozart se v Paříži potkal s českým hornistou Janem



Foto © Lucie Čermáková

Václavem Stichem, známým jako Giovanni Punto. A od něj mohl slyšet úplně jinou interpretační úroveň než doma, třeba od Leutgeba. Stichovi dnes říkáme „Paganini na rohu“. Měl zcela jiné technické možnosti a dokázal je využívat. Mozart ho musel slyšet hrát a mohlo ho to ovlivnit při komponování hornového partu. Starší přítel jeho otce Leutgeb jistě dokázal svůj nástroj rozezpívat, ale – a je to vidět podle náročnosti ostatních koncertů – jistě takové technické možnosti neměl. Takže je možné, že Mozart svůj kvintet psal se znalostí Stichovy hry, tedy s vědomím, že na lesní roh se dá zahrát taky něco náročnějšího. Kvintet pro lesní roh, housle, dvě violy a violoncello je zkrátka pro hornistu výzva. A další koncerty, jejichž technická obtížnost není tak velká, vnímám jako dárek, jako odměnu.

Připomněl jste Jana Sticha-Punto, což přivádí k otázce o české hornové škole. V souvislosti s tímto nástrojem se o ní často mluví. Právem?

Určitě. Máme to štěstí, že známe skoro přesně počátek rozvoje hry na lovecký – nebo lesní – roh v naší zemi. Jde o první dekády 18. století, kdy se hrabě Špork vrátil z Paříže okouzlen tamní módou „lesních“ trubačů. Vyvinuli se z lovců, kteří se při obrovských královských honech museli dorozumívat troubením signálů. Ve Francii se zvuk lesních rohů dostal do orchestru, což byla zásluha Jeana Baptisty Lullyho. Šporkovi se to líbilo a bylo mu líto, že na svém nově budovaném panství nic takového nemá. Proto poslal čtyři své poddané do Paříže, aby se tam naučili hrát na lesní roh a aby tam nakoupili nástroje. Tak to u nás začalo. Tradice byla založena a nepřerušene trvá už nějakých tři sta padesát let. Šporkovým poddaným i jejich následovníkům to šlo, začali zkoumat možnosti nástroje, někteří vytvořili i učebnice. Konkrétně Antonín Josef Hampl napsal první školu hry na rohu, podle které se učily i další generace. A jak se u nás stávalo, ti nejdřívejší hráči odešli většinou do Německa, Itálie, dokonce i do Ruska. Tak se česká hornová škola šířila světem...

A jaký je váš přínos do této tradice?

Začnu trochu zešířena. Patrně jsem byl první český hornista, který měl významné pozice v Mnichovské a Berlínské filharmonii. Nijak to nezduřazňuji, jen uvádím kvůli souvislosti: Abych vůbec měl možnost se do těch orchestrů dostat, abych vyhrál konkursy, musel jsem českou tradici „českou školu“ trochu potlačit. U nás je totiž vyžadován poněkud jiný zvuk – například používání vibrata, určitá zpěv-

► nost, což v Německu tolik žádáno není. Možná to souvisí s jejich národní povahou. Třeba Wagner, Strauss nebo Bruckner využívají ve svých skladbách lesních rohů jinak než čeští skladatelé. Snažil jsem se tedy pochopitelně na konkurech hrát, jak se ode mě očekávalo – trochu víc jakoby německým stylem, méně vibrata. Přesto ale vím, že po skončení konkursního vystoupení se hornisté a hráči na žesťové nástroje museli nejdřív poradit, jestli se jim moje hraní vlastně líbí. Naštěstí se mě zastali jiní instrumentalisté, dostal jsem obrovskou pochvalu od hráčů na smyčce a na dřevěné nástroje. A ti, když bylo třeba, přehlasovali nebo přesvědčovali pochybovače. Řekli, že moje hraní je to pravé, že právě přes hornu bude fungovat spojení mezi žesť, dřevěnými dechy – až k smyčcům.

Takže horna jako most mezi nástroji...

Něco takového. Po konkursu jsem ovšem svůj styl zas změnil a hrál po svém. Výsledek byl, že v mé hře došlo k jakési fúzi německého a českého stylu. Mělo to dobrý ohlas. Tím bych asi odpovídal na otázku, co vidím jako svůj přínos – patrně je to právě ono spojení českého způsobu hry s německým. Vytvoření vlastního stylu.

Před několika lety jste se vrátil do Prahy z prestižního angažmá v Berlínské filharmonii, kde jste na pozici předního sólohornisty. Rozhodoval jste se k návratu dlouho?

Ano, poměrně dlouho, i když myšlenku na návrat jsem měl pořád někde v podvědomí. Byl jsem si jistý, že v těch kapelách, a v zahraničí vůbec, nezůstanu až do důchodu. Ale kdy přesně dám definitivní výpověď, tím jsem si jist nebyl. Až přišla určitá souhra mnoha okolností, která rozhodnutí urychlila. Pak to šlo skoro ze dne na den.

Asi jste s manželkou chtěli, aby vaše děti chodily do české školy, vidíte?

Hlavně to chtěly děti. Vždycky, když jsme v létě přijeli domů na Spořilov, starší dcera toužebně říkala: „Tady je tak krásná škola, tam bych chtěla chodit! A taky babička bydlí blízko...“

Před více než deseti lety jste založil Baborák Ensemble. Jaké záměry vás k tomu vedly?

Nejdřív jsme vůbec neměli vizi, že budeme aktivní a vytížený soubor, chtěli jsme si prostě zahrát. První naše koncerty se uskutečnily v roce 2001, a v té době jsem neměl čas ani energii, abych vedl soubor. Ale v rodině máme plno muzikantů, moje paní je cellistka, tak je pochopitelné, že jsme občas společně hráli. Svému ansámblu jsem se začal vážně věnovat až v době, kdy jsem v Berlíně podával výpověď. Vymýšlel jsem repertoár, úpravy, různé druhy programů. Měnili jsme obsazení, složení souboru. Což stále pokračuje. Do budoucna to vypadá, že určitě zůstane jádro – lesní roh a smyčcové kvarteto, ale už jsem přidal klavír, plánuji hoboje, fagot a flétnu. Takže to postupně bude nejspíš komorní spolek, od každého nástroje jeden hráč.

Prosadil jste hornu na koncertní pódia, uskutečňujete dramaturgicky zajímavé projekty na koncertech i pro natáčení. Předchozí deska Baborák Ensemble s hudbou 20. století – Martinů, Nielsen, Koechlin – byla úplně jiná než ta nejnovější.

Ano, jsou na ní i pozapomenuté skladby, které nikdo nehraje, třeba francouzský skladatel Charles Koechlin. Takové skladby rád objevuji; patří k mému hudebnímu naturelu, že se nebojím hrát i neznámé skladby, když v nich najdu hodnotu a vtip.



Foto © Petr Kurečka



MARKO IVANOVIĆ

KABELÁČOVA HUDBA VÁS CHYTNE A NEPUSTÍ

Dirigent a hudební skladatel MARKO IVANOVIĆ stál za dirigentským pultem řady našich předních orchestrů – mj. Symfonického orchestru FOK, SOČRu, Státní filharmonie Brno; pravidelně vystupuje na významných hudebních festivalech – na Pražském jaru, Smetanově Litomyšli či Janáčkově máji. V opeře ve švédském Malmö uvedl Janáčkovu Jenůfu, hostuje u významných zahraničních hudebních těles. Byl spoluzakladatelem hudebně vzdělávacího cyklu pro mládež Čtyři kroky do nového světa, podílel se na úspěchu mimořádných projektů v Národním divadle – Dobře placené procházky režiséra Miloše Formana a Březinovy opery Zítřka se bude... Jako skladatel i dirigent tu představil svou vlastní operu Čarokraj. Nyní uvádí na hudební scénu další významný hudební počín – komplet symfonií Miloslava Kabeláče, který realizoval se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu.

► Co vás motivovalo – vedle hudebních kvalit – k tomuto velkolepému a zároveň náročnému projektu?

Chtěl bych vrátit Miloslava Kabeláče do povědomí muzikantů i posluchačů. Měl v životě smůlu, ve dvou svých životních obdobích nebyl oficiálně uznávaným skladatelem, za okupace i komunistického režimu ho velmi málo uváděli, neměl dost možností veřejně prezentovat své dílo. Pak, už po skladatelově smrti, sice přišla nová doba, ale Kabeláč už zůstal víceméně pozapomenutý. Tímto nápadem jsem chtěl tu situaci aspoň trochu změnit. Protože jsem přesvědčen, že jeho hudba má co sdělit současnému posluchači. Je spjata s dobou, kdy vznikala, je z ní cítit velký vzor, velká vnitřní integrita, ale podle mě patří i k dnešku. Je to hudba velice svérázná, svěbytná, a myslím, že podobně jako hudba Leoše Janáčka, je i v evropském kontextu ojedinělá.

Přitom se moc často v koncertních síních neobjevovala...

Za protektorátu i v době totality byl hrán mnohem méně, než by si zasloužil. O perzekuci svědčí i fakta z jeho životopisu, například skutečnost, že mu komunistický režim neumožnil vyjet do Štrasburku, kde měl vlastně první velkou šanci jako skladatel se představit široké evropské veřejnosti. A to uvádím jen jeden ze zlomových momentů, kdy mu bylo velmi ublíženo.

Váš pozitivní vztah ke Kabeláčovi je zřejmě podnícen nejen tím, že máte rád jeho tvorbu – jste ostatně specialistou na hudbu 20. století, ale i charakterovými vlastnostmi skladatele, tím, jak se za obou totalit choval. Je to tak?

Ano, je to přesně tak. Myslím, že postava Miloslava Kabeláče je vůbec velice zajímavá právě tím, jak neohroženě vystupoval za všech okolností, jak byl neochotný k jakýmkoliv kompromisům. Týká se to estetických východisek i morálních dilemat.

Kdo stál na počátku vašeho zájmu?

V této souvislosti musím zmínit svého profesora Jaromíra Havlíka. První skladba Miloslava Kabeláče, s níž jsem se seznámil, bylo *Mysterium času*, kterou jsem si zvolil jako svůj absolventský kus na AMU; prof. Havlík mě seznámil i s ostatními Kabeláčovými díly. Tady někde byly kořeny mého záměru, který se nyní podařilo uskutečnit – natočit tento komplet.

Na tvorbě Miloslava Kabeláče je mimo jiné pozoruhodné, že se v ní často objevují duchovní, konkrétně biblická témata.

Ano, a jeho záliba v biblických tématech je mi blízká. Kabeláč s nimi ovšem pracuje jinak, netvoří duchovní hudbu; používá biblické citáty vesměs účelově. Jedná se většinou o citáty, které mají zobecnit platnost některých křesťanských etických zásad v širším smyslu. Myslím, že skladatelovým záměrem bylo poukázat na to, že ty zásady jsou platné i dnes, a jsou důležité i pro lidi, kteří se sami nepovažují za věřící. Jsou to etické zásady vůbec.

Například?

Třeba v jeho 7. symfonii je velice lapidárními citáty z Nového zákona poukázáno na utrpení člověka, i na to, jakým způsobem a jak snadno se člověk jako jedinec může stát obětí většiny. Domnívám se, že tohle téma tou dobou viselo ve vzduchu i obecně, a že snaha jedince vzdorovat většinovému tlaku pořád je aktuální. S něčím takovým se musíme vypořádávat i dnes...

Které ze symfonií Miloslava Kabeláče jsou vám zvlášť blízké?

Musím říct, že všechny. Každá je totiž úplně jiná, ať jde o myšlenkové vyznění, nástrojové obsazení či o estetické východisko. Velice mě oslovila už zmíněná sedmá. Je to symfonie s recitátorem, postavená na biblických textech. Velice mě překvapila i 6. Symfonie se sólovým klarinetem, která by mohla být regulérním klarinetovým sólovým kusem, na němž sólista může opravdu předvést všechny své schopnosti. Ale domnívám se, že i Kabeláčovy rané symfonie, jakkoli jsou opravdu rané, mají své hodnoty a místo v kontextu symfonic-

ké hudby. Například 1. symfonie, i když má kořeny v tradiční meziválečné estetice, přesto už vykazuje Kabeláčovy charakteristické znaky – sevřenost, urputnost, apelativnost.

A které symfonie z kompletu vám jako dirigentovi přišly nejnáročnější?

Řekl bych, že náročnost stoupala s číslem symfonie. První obtížnější úkol vznikl už u 3. symfonie, která je celá postavena na neustálém zrychlování. Je to mnohaminutový oblouk, kdy se na dlouhé ploše musí neustále zvyšovat tempo. A udržet tuto gradaci je pro dirigenta velký úkol. Dalším náročným dirigentským úkolem byla třeba i 6. symfonie, velice náročná metricky a rytmicky. Velkým oříškem byla rovněž 7. symfonie, kompletně psaná v proporční notaci; to znamená, že tam nemáme taktové čáry, ale jen časovou osu. A je pak na dirigentovi, jak tento fakt vysvětlit orchestru, a jak některá místa technicky pořešit. Snažil jsem se, aby výsledek byl takový, jak si to autor ve svém grafickém záznamu přál.

Vrcholem obtížnosti byla tedy poslední, osmá symfonie?

Ano je velice obtížná. Je koncipovaná jako site specific projekt; byla určena pro kostel. Počítá s umístěním dvou sborů, sólisty, bicistů, varhan – to všechno by mělo správně být rozmístěno do prostoru. My to ovšem točili v Rudolfinu, takže tento aspekt jsme nemohli úplně dodržet, ale i tak jsme se snažili: dvojsborovost, účast mnoha dalších složek, které se často pohybují v různých, paralelně jdoucích metrech... To nebylo vůbec snadné. Jsem velice rád – konkrétně právě u 8. symfonie – za pomoc Lukáše Vasilka, který skvělou profesionální přípravou svého sboru nám tuto práci velice usnadnil.

Představte si člověka, který mnoho o Miloslavu Kabeláčovi neví, jeho hudbu téměř nezná... Čím ho tyto symfonie mohou oslovit?

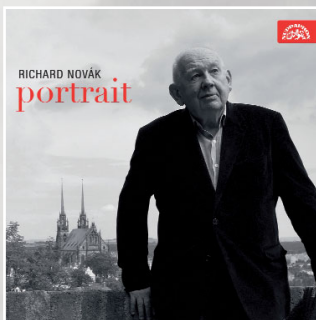
Je pravda, že hudba 20. století ještě pořád není u spousty milovníků „klasiky“ příliš oblíbená. Ale právě jim bych rád řekl, že Kabeláčova hudba je velice sdílná, možná někdy i sdílnější než hudba Bohuslava Martinů. Není náročná na poslech, spíše na to, aby ji posluchač vstřebal. Je totiž velice intenzivní. Nejsou v ní veselé momenty, je to hudba, která se pohybuje na škále melancholie, dramatu a zarputilé neústupnosti. To se nemusí líbit úplně každému. Někteří milovníci libé hudby, kterou si třeba rádi pustí k obědu, budou možná zklamaní. Ale je to hudba, která vás chytne a nepustí. Tvrdím, že každá z Kabeláčových symfonií má v sobě drápek, kterým dokáže člověka zaháčkovat.

Pár slov o vás: Jste mimo jiné znám tím, že máte rád – řekněme – mimořádné, nekonvenční projekty. Ostatně i Kabeláčovy symfonie jsou vlastně mimořádným počínem. Podílel jste se však taky na inscenaci *Dobře placené procházky s Milošem Formanem* v Národním divadle, tamtéž na opeře *Zítří se bude...* Proč máte v oblíbě výlučné, neobyčejné věci často experimentálního charakteru?

Je to asi tím, že jsem byl vždycky zároveň skladatelem i dirigentem. A také, svým způsobem, i takovým hudebním plebejcem, který dokáže – když to řeknu hodně zjednodušeně – stejně milovat symfonii Alfreda Schnitkeho na jedné straně, a hit skupiny Beatles na straně druhé. Pojem „hudba“ je pro mě velice široký. Víím, že řada mých kolegů, a já to naprosto chápu, se ráda specializuje na určitý druh, mnozí z klasicky vzdělaných kolegů neuznává prakticky nic kromě tzv. vážné hudby; řada kamarádů se zas naopak pohybuje jen v oblasti populární hudby a vážnou nikdy neslyšela. Ale já mám radost, že se mohu pohybovat s určitým nadhledem i v meziprostoru, a rád se ujímám projektů, které nějak vybočují ze zaběhlých krabiček. Mám rád bourání škatulek, vlastně si to kladu za svůj životní cíl. Zdůrazňuji, že hudba může být buď dobrá nebo špatná – bez ohledu na to, v jaké kategorii se pohybuje. Zkrátka, myslím si, že hudba je jen jedna, a my můžeme být šťastní, že máme tolik možností, jak ji vstřebávat a jak k ní přistupovat.

RICHARD NOVÁK

LÁSKU K HUDBĚ JSEM DOSTAL JIŽ DO KOLÉBKY



SU 4206-2

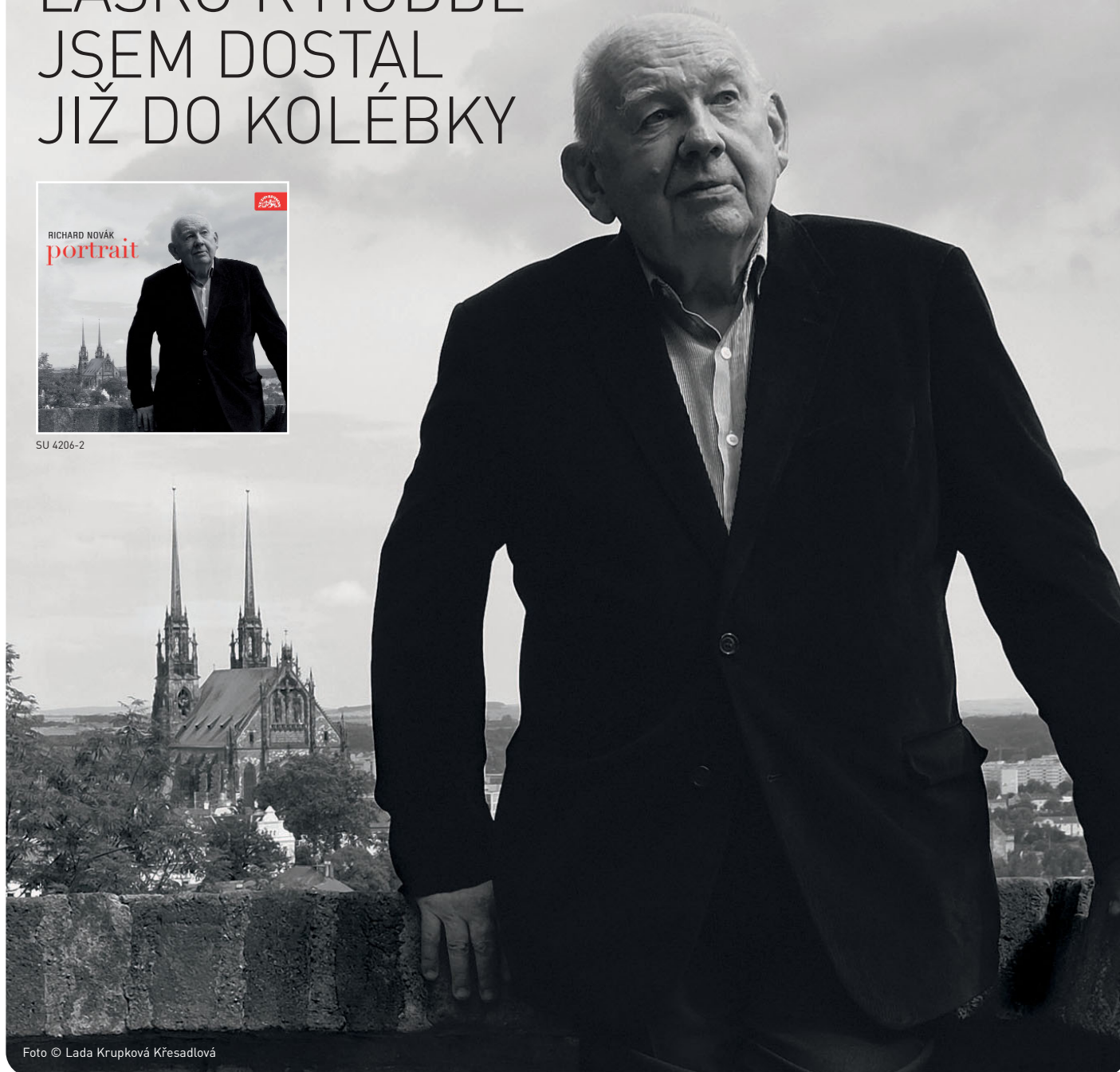


Foto © Lada Krupková Křesadlová

Zpěvák, který vám s Českou filharmonií za zády téměř v 85 letech zazpívá Revírníka v závěru Lišky Bystroušky tak, že vám spadne čelist, ten už asi o zpívání něco ví. A taky o životě. Richard Novák měl štěstí na učitele, je houževnatý a celý život na sobě pracoval. Nebál se přerušit kariéru v jejím zdánlivém vrcholu, když měl pocit, že jeho hlas ztrácí vnitřní oporu, a začít zase od začátku.

V roce 1961 získal 2. cenu v Toulouse (soutěž vyhrál José van Dame), 1962 titul laureáta v holandském Hertogenbosch. Dvořák, Verdi a Janáček – to jsou tři pilíře jeho repertoáru, současně tři velké hudební lásky. Hostoval v Teatro Colón, na Salzburském festivalu pod taktovkou C. Abbada, v Paříži, Madridu či Benátkách. V oratorních dílech zpíval pod K. Ančerlem a V. Neumannem, Glagolskou mši nahrál s Ch. Mackerrasem i R. Chaillym. A nelze opominout jeho milovaný písňový repertoár – Schubert, Schumann, Wolf, Křička – především však Dvořákovy Biblické písně. Supraphon na 2CD Portrét představuje výběr z jeho nejzajímavějších nahrávek; je poctou

obdivuhodnému člověku a pěvci k životnímu jubileu, které oslavil letos v říjnu.

„Prvotní u mě nebyl hlas, spíš vztah k hudbě jako takové. Podle svědectví rodičů a starších sourozenců jsem od malička zpíval dost kurážně, ale v pěti letech jsem tak moc toužil po housličkách, až mi je přinesl Ježíšek. Jak by ne? Tatínek, venkovský učitel, hrál na housle, a všude se tenkrát zpívalo: doma, v kostele i na poli – tak silná potřeba to tehdy byla. Lásku k hudbě jsem prostě dostal již do kolébky,“ vzpomíná s nadhledem Richard Novák.

COLLEGIUM MARIANUM A MUSICA FLOREA VYDÁVAJÍ NOVÁ ALBA V OBJEVNÉ EDIČNÍ ŘADĚ HUDBA PRAHY 18. STOLETÍ

Vydavatelství Supraphon již sedmým rokem pokračuje ve své úspěšné řadě Hudba Prahy 18. století. Nové nahrávky těží z muzikologických objevů posledních desetiletí a zúročují vysokou úroveň domácích souborů zaměřených na historicky poučenou interpretaci staré hudby. Supraphonská ediční řada tak dává posluchačům příležitost seznámit se s repertoárem často po staletí zapomenutým a přehlíženým; z jednotlivých kamínků si tak lze postupně dotvářet obraz hudebního života v Praze 18. století.

Letošní podzim přinesl hned dva nové tituly Hudby Prahy 18. století. Vyšlo CD s Requiem a Mariánskými nešporami Jana Zacha ve skvělé interpretaci souborů Musica Florea a Collegium Floreum s kvartetem sólistů pod vedením Marka Štrýncla. Na dalším CD se uskuteční opulentní barokní hostina s hudbou „českého Vivaldiho“

Františka Jiráňka. Jde o nové album mezinárodně respektovaného souboru Collegium Marianum s uměleckou vedoucí Janou Semerádovou a významnými hosty: fenomenálním italským fagotistou Sergiem Azzolinim a německou hobojistkou Xeníí Löffler.



Foto © Martin Kubica

FRANTIŠEK JIRÁNEK / KONCERTY

Prívlastek „český Vivaldi“ si rychle vysloužil František Jiránek (1698–1778), barokní skladatel a houslista dvorní kapely hraběte Václava Morzina. Muzikologie jej objevila teprve před několika lety a pracuje na identifikaci jeho skladeb. Nad autorstvím některých z nich zůstává otazník, neboť je některé prameny připisují Jiráňkovi, jiné Vivaldimu; těžké rozhodování, když byl Jiránek tak nadaným žákem svého benátského učitele. Čím dál více Jiráňka objevují i sami hudebníci. Mezi jeho velké propagátory patří kromě souboru Jany Semerádové i fenomenální fagotista Sergio Azzolini a renomovaná hobojistka Xenia Löffler. Přes všechny otazníky a zvláštnosti (např. obsazení violy d'amour, zřídka užívaného nástroje, do Trojkoncertu A dur) se tu především posluchači nabízejí živá, temperamentní a virtuózní muzika, skladby dosud neslyšené, a to ve špičkové interpretaci.

Album nahráli: **Sergio Azzolini** – fagot, **Xenia Löffler** – hoboj, **Jana Semerádová** – flauto traverso, **Lenka Torgersen** – housle, **Vojtěch Semerád** – viola d'amour, **Collegium Marianum**, umělecká vedoucí **Jana Semerádová**.



SU 4208-2



Supraphonline

► JAN ZACH / REQUIEM SOLEMNE, VESPERAE DE BEATA VIRGINE (Mariánské nešpory)

Jan Zach (1713–1773), nové jméno v ediční řadě Hudba Prahy 18. století, bývá řazen mezi „českou hudební emigraci“ 18. století. Než však ve svých 28 letech ve válečném roce 1741 opustil Čechy, měl už za sebou hezkou řádku skladeb. Těžiště jeho tvorby leží v oblasti hudby liturgické; jen text zádušní mše zhudebnil třikrát. Requiem solemne c moll patřilo na kůrech pražských kostelů k těm nejčastěji provozovaným (svědčí o tom množství dochovaných opisů) a zaznívalo z nich až do století dvacátého. Tuto mši lze dnes poslouchat i jako znějící čítanku tehdy obvyklých kompozičních stylů, s úžasem nad autorovým širokým záběrem – od přísného kontrapunktu až po moderní koloraturní árie. Zachovy Mariánské nešpory (na CD Supraphonu vychází v novodobé premiéře) měly v tehdejší Praze také hojně uplatnění a zaznívají v nich již názvuky stylu vídeňských klasiků. Obě díla skýtají představu, jaká hudba zněla v novostavbách pražských kostelů 30. let 18. století. Musica Florea, soubor mezinárodního renomé, se ujal této premiéry s nasazením sobě vlastním.

Album nahráli: **Michaela Šrůmová** – soprán, **Sylva Čmugrová** – alt, **Čeněk Svoboda** – tenor, **Jaromír Nosek** – bas, **Musica Florea**, **Collegium Floreum**, dirigent **Marek Štrýncl**.



SU 4209-2

Supraphonline

F. X. RICHTER / LA DEPOSIZIONE DALLA CROCE DI GESÙ CRISTO

Světová premiéra jediného italského oratoria F. X. Richtera

Když se roku 1746 stal Franz Xaver Richter členem slavné mannheimské kapely, ocitl se v samém centru progresivního hudebního dění tehdejší Evropy, kde se v pomyslném kotli rodila nová epocha. Richter se však nikdy nevzdal tradičního barokního „řemesla“ a když se mu do rukou dostalo nejúspěšnější oratorní libreto G. C. Pasquiniho, zhudebnil jej zcela v intencích vlastního nezaměnitelného slohu, kombinujícího barokní kompoziční principy („fuxovské“ kontrapunktické sbory) s výdobytky nově nastupujícího klasicismu. Richter použil přepracovanou verzi libreta (1744) určenou pro J. A. Hasseho. La deposizione, jediný Richterovo italské oratorium, je velkopátečním přemítáním Ježíšových učedníků nad bezhraničností Boží lásky a nad utrpením Krista na kříži. Zaznělo patrně poprvé a naposledy na Velký pátek roku 1748 v mannheimském dvorním kostele Navštívení Panny Marie. Tato premiérová nahrávka pocházející z dílny Czech Ensemble Baroque je po štrasburském Requiem (Supraphon SU 4177-2) dalším kamínkem, který tento soubor vkládá do mozaiky Richtera pozoruhodného a dosud neprobádaného díla.

CD obsahuje: pašijové oratorium La Deposizione dalla croce di Gesù Cristo Salvator nostro (Snímání z kříže Ježíše Krista, Spasitele našeho – 1748). Libreto – Giovanni Claudio Pasquini

Účinkují: **Kateřina Kněžíková** (Maddalena), **Jaroslav Březina** (Giuseppe d'Arimatea), **Philippe Mathmann** (Giovanni), **Piotr Olech** (Simone), **Lenka Cafourková Ďuricová** (Nicodemo), **Czech Ensemble Baroque** (orchestr a sbor), dirigent **Roman Válek**



SU 4204-2

Supraphonline

BRANIBORSKÉ KONCERTY, VÍDEŇ 1950

PRVNÍ NAHRÁVKA S POUŽITÍM DOBOVÝCH NÁSTROJŮ

V krátkém čase na věčnost odešli Gustav Leonhardt a Nikolaus Harnoncourt, dvě osobnosti, které půl století určovaly směr hnutí tzv. autentické interpretace staré hudby. Je dobré připomenout si, kde to začalo. V roce 1950 Supraphon ve Vídni pořídil nahrávku kompletních Braniborských koncertů s komorním souborem pod vedením rodáka z Broumova Josefa Mertina (1904–1998). Tento hudebník, badatel a stavitel varhan odvážně „oprašoval“ díla autorů minulých staletí (vč. Guillaume de Machaut) a zarputile hledal cestu k jejich autentickému vyznění. Pozoruhodná jsou jména žáků, kteří se hlásili k jeho odkazu (C. Abbado, M. Jansons, Z. Mehta ad.). Na vídeňské Univerzitě hudby a dramatických umění se mu podařilo pro interpretaci staré hudby na dobové nástroje nadehnout řadu studentů, bez nichž si dnes tento obor ani neumíme představit. 22letý cembalista a gambista Gustav Leonhardt, vycházející houslová hvězda Eduard Melkus a o rok mladší violoncellista Nikolaus Harnoncourt byli členové souboru, který nahrával Braniborské koncerty – poprvé s použitím dobových nástrojů a poprvé v komorní sestavě. Poslech nahrávky vás přesvědčí, že zdaleka nejde jen o historický dokument. V pří-

padě Josefa Mertina a Nikolause Harnoncourta je tento jedinečný snímek i hrdou připomínkou jejich českých kořenů.



SU 4213-2

Supraphonline

ŠTEFAN MARGITA Lidé musí mít pocit, že teď je ten nejkrásnější čas v roce!

Vánoční album Štefana Margity dostalo název X Mas a vedle protagonisty se na něm objevují i dva Margitovi pěveční kolegové: sopranistka Kateřina Kněžíková a basista Adam Plachetka. Album obsahuje dvanáct vánočních písní z celého světa. Sváteční atmosféra z ní sálá od prvního taktu a první skladby.



SU 4201-2

Supraphonline

► **Pane Margito, při poslechu vašeho vánočního alba mě napadají dvě věci: účta k oněm písničkám, a přitom lehkost a umělecký nadhled.**

To jste vystihl; přesně takhle jsem chtěl desku nazpívat. Ale cesta k tomu nebyla jednoduchá. Když mi producent Honza Adam přivezl domů dvě sítě nahrávek, a z nich jsem jich měl vybrat dvanáct, byla to hodně těžká práce. Po poslechu padesáté věci už jsem z toho byl hodně unavený. Ale záleželo mi na tom, aby ten výběr byl co nejlepší. Kvůli mně, a hlavně kvůli posluchačům.

Měl jste od každé koledy jednu verzi nebo některé i ve více variantách?

Ve více! Třeba En Aranjuez con tu amor jsem slyšel ve dvaceti různých formách od dvaceti různých interpretů! Všechny byly dobré, a nakonec je stejně nejlepší verze s Carrerasem. To si pak člověk řekne: to je úžasné, ale přesně takhle to zazpívat nemůžu, musím jinak, ale vlastně takhle. Těžká věc. Pak se sejdete s Danem Hádlem, řeknete mu svou představu a on vám řekne tu svoji. No a pak už jsem dostával hudební základy na nahrávání.

Ty poslané základy už vás asi nepřekvapily, když jste byli s Danielem Hádlem na všem domluveni.

Nepřekvapily, ale pořád přede mnou byla obrovská práce. Přiznám se, že nejvíc jsem se těšil na Tichou noc. A ta mi taky dala nejvíc zabrat. Taková jednoduchá věc! Víte, v březnu se těžko dostáváte do vánoční atmosféry. Nahraváte to, to ano, vždycky něco nahraváte. Ale jde o to, jak. A z vánočních písní a koled musí být ta atmosféra cítit. Lidé musí mít pocit, že teď je ten nejkrásnější čas v roce. A o to jsme se na našem albu snažili.

A povedlo se, soudě i podle posluchačského zájmu!

Doufám. Lehké to nebylo. Některé věci jsem si třeba po natočení poslechl, a úplně se mi nelíbily – tak jsem je nahrál znovu. Ano, byly nahrané hezky, ale právě bez té atmosféry, bez výrazu. Tak jsme se tu atmosféru snažili navodit i ve studiu, kolegové mi tam postavili vánoční stromeček. A dokonce tehdy začal padat sníh, a to byl březen! Možná ho objednali...

Mluvil jste o Tiché noci. Proč vám právě tahle notoricky známá věc dala nejvíc zabrat?

Právě proto, že je to tak notoricky známá věc. To se týká třeba i Schubertovy Ave Maria. Takové písně umějí všichni zazpívat nejlíp, a to vám pak dá nejvíc práce. Přijdete do studia a děláte frajera, kasáte se, že to máte za chvíli hotové. Máte. Ale je otázka jakým způsobem. Pak si sednete u Dana ve studiu, posloucháte to a říkáte si: jeje, tak to ne! To je jenom odpívané... Musíte být originální, profesionální, procítěný. Tak znova!

Vás si, popravdě řečeno, neumím představit, jak přijдете do studia a děláte frajera. Mám vás zaškatulkovaného v šuplíku pokorných, skromných umělců...

Máte pravdu, snažím se takový být. A čím jsem starší, tím víc. U svých kolegů, hlavně ve světě, vidím, jak se úžasně chovají. Ty největší hvězdy jsou skromné, na zkouškách nikdy nebreptají. A pak přijde nějaký mladoch, a tomu se tohle nelíbí a tohle taky, a další a další. Zvláštní. Je dobré se od těch starších učit pokorou. O to se snažím.

Na rozdíl od alba Melancholie máte na desce tentokrát jako hosty kolegy z operní branže – Kateřinu Kněžíkovou a Adama Plachetku.

Přizvat jako hosty operní zpěváky napadlo producenta Honzu Adama. A byl to úžasný nápad. Přitom jsme chtěli natočit desku – v uvozovkách – neoperně. Což se povedlo. Samy ty písničky nás dostávaly do skvělé atmosféry. Třeba ke koledě Jeden Bůh od Erwina Drakea napsal úchvatný text Martin Chodúr. My ji máme na desce jako duet s Kateřinou Kněžíkovou a Kateřinu ten text opravdu nadchl. Samotné nahrávání pak byla obrovská radost. A udělali jsme ji jinak,

než je ve světě známé. Tahle píseň je dost profláklá, nazpívali ji třeba Barbra Streisand nebo Johnny Mathis, hvězdy pěveckého i filmového nebe. Když jsme píseň dotočili, volal jsem Honzovi Adamovi a řekl jsem: Honzo, Metro-Goldwyn-Mayer máme nahrané!

Nepřetahovali jste se, samozřejmě v dobrém, s Adamem Plachetkou a Kateřinou Kněžíkovou o nějaké písničky? Dovedu si třeba představit, že Mary's Boy Child, kterou na desce zpívá pan Plachetka, byste zazpíval skvěle i vy, s nadhledem a humorem. To je mimochodem taky hodně známá věc, u nás ji nazpívali třeba Waldemar Matuška nebo Karel Černoch. A ve světě například Harry Belafonte Tom Jones, Andy Williams nebo Boney M.

Nepřetahovali jsme se. Co se týče Mary's Boy Child, původně jsem ji chtěl nahrát já. Když jsem ji ale poslouchal, řekl jsem si, že k ní zní líp hlubší hlas. Walda Matuška nebo Karel Černoch, které jste zmínil, měli přesně tu barvu hlasu, která téhle písni sluší. Navíc já jsem zrovna k téhle koledě zase takový vztah neměl. A Adam Plachetka přišel do studia, za hodinu ji měl nahranou, a opravdu skvěle. S tou radostí, která v ní je.

Podle jakého klíče se na desku dostalo těch dvanáct vyvolených písní?

Vybírali jsme krásné věci, známé i méně známé, a takové písně, které by mohly zaujmout i ty, kteří by si jinak klasické album nekoupili. A taky podle našich naturelů. Tak, aby byly nazpívané způsobem, který posluchače zaujme i tehdy, když už je někdy někde slyšel.

Mluvil jste do instrumentací jednotlivých písní?

Ne, Danovi Hádlovi naprosto důvěřuju. Spolupráci máme vyzkoušenou už od desky Melancholie, i tam Dan odvedl skvělou práci. A to platí i o albu X Mas. Když jsem třeba slyšel zvony v úvodu Tiché noci, úplně mě to dostalo. Řekl jsem si, že tímhle musíme desku začít. A končit samozřejmě musíme Schubertovým Ave Maria, to jinak nejde.

Měli jste ve výběru i nějaké české nebo slovenské koledy?

Původně na albu nějaké české koledy být měly. Když ale dostal konečný výběr Dan Hádl, zjistil, že by narušovaly celistvost a atmosféru desky. Honza Adam mi zase nabízel nějaké slovenské koledy, a já je odmítl. Snažil se mě přesvědčit tím, že nám maminka doma určitě nějaké slovenské koledy zpívala. Ale nezpívala. Když už, tak maďarské. Ale ani maďarská koleda na desce není.

Právě jste se vrátil z Chicaga, kde jste triumfoval v nové inscenaci Wagnerova Zlata Rýna. Přivezl jste svoji vánoční desku kolegům jako dárek?

Přivezl! Věnoval jsem ji samozřejmě dirigentovi, režisérovi a některým dalším kolegům. Vezl jsem ji tam s tím, že, jak zpívám v Janáčkově Její Pastorkyni, se jí budu pyšlit.

V Chicagu vám to, podle zahraničních kritik, vyšlo skvěle.

Snad. Taky jsme se na to důkladně připravovali. Zkoušky se slavným režisérem Davidem Poutneym a šéfdirigentem chicagské Lyric Opera Andrewem Davisem byly náročné. Ale tihle pánové se dobře znají, už spolu dělali na několika inscenacích. To je půl úspěchu.

Jak mají v Americe rádi Wagnera?

Hodně rádi. A často ho uvádějí. V Chicagu Wagnera nějaký čas nehráli, tak se rozhodli, že udělají celý Prsten Niebelungův, všechny čtyři opery, každý rok jednu inscenaci. Po čtyřech letech by se tam tak celý cyklus měl znovu vrátit. V Americe jsem poprvé zpíval Wagnera v Houstonu, pak v Metropolitní opeře v New Yorku, a vždycky to mělo velký úspěch. Lidi tam mají Wagnera opravdu rádi a chodí na něj. A mám jednu potěšující domácí zprávu – Symfonický orchestr hlavního města Prahy by měl Zlato Rýna koncertně uvést příští rok. Na to se moc, moc těším. U nás tahle opera už léta nezazněla.