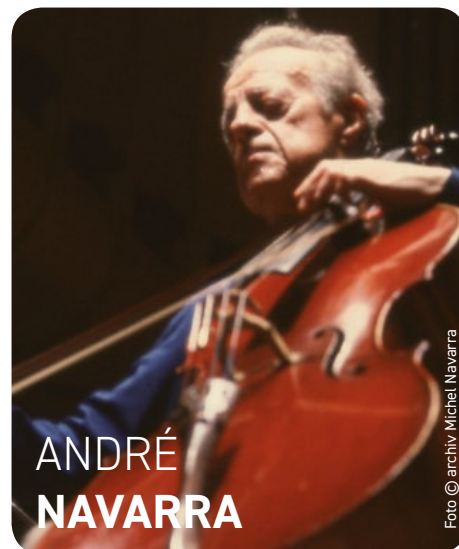


VIVA CE

*Revue o klasické hudbě v nahrávkách
vydavatelství Supraphon*

PODZIM/ZIMA 2017



Vážení přátelé,

minulý úvodník jsem začínal blahopřáním **Prof. Zuzaně Růžičkové** k jejím devadesátinám. První myšlenka dnešního textu patří rozloučení s tímto vzácným člověkem. Na Věčnost se její duše odebrala 27. září. S plnou vahou těch slov přiznávám, že mi osobně (a jistě i mnoha dalším lidem) bude hodně scházet setkávání s ní a ony inspirativní rozhovory vedené s pozorností, hlubokým vhledem, humorem a nesmírnou laskavostí. Podobně uprázdňené místo tady zůstává po **Prof. Václavu Riedlbauchovi**, který zemřel 3. listopadu. Neznám mnoho dalších lidí, kteří sloužili české hudbě na tolika rovinách, s takovým nasazením a kompetencí, s takovou skromností a nezištností. Občas slýchaná věta, že někdo službě obětoval život, v jeho případě platí bezezbytku. Zanechal významný otisk v řadě institucí, které spravoval (umělecký ředitel ND v Praze, šéfproducent vydavatelství Panton, generální ředitel ČF, ministr kultury, naposledy pak ředitel Nadace Bohuslava Martinů). Vedle toho stihl být výborným učitelem a (asi ze všeho nejraději) skladatelem. Některé nádherné nahrávky z díla B. Martinů, jež u Supraphonu v posledních měsících vycházejí, by nevznikly bez jeho podnětu, podpory a nasazení. Cítím vděčnost, že se oba tito lidé aspoň krátce protnulí mým životem.

Při listování tímto číslem Vivace mám velkou radost z toho všeho, co se v posledních měsících podařilo uskutečnit a co vám, zasvěceným posluchačům, můžeme nabídnout. **Pavel Haas Quartet** přichází s dalším triumfem (to jsou slova recenzenta BBC Music Magazine, kde nahrávka získala ocenění Recording of the Month). K natočení Dvořákových kvintetů přizvali pianistu **Borise Giltburga** a zakládajícího člena PHQ, violistu **Pavla Nikla**. Všechny ty „medaile“ (Gramophone Editor's Choice, Sunday Times Album of the Week atd.), prosím, přijměte především jako pozvání k poslechu této výjimečné nahrávky.

O **Bohuslavu Martinů** hned dvakrát: premiérovou nahrávku **Eposu o Gilgamešovi** v původní anglické verzi se skvělými světovými sólisty, PFS, **Českou filharmonii** a dirigentem **Manfredem Honeckem** považuji za vůbec největší událost v supraphonském edičním plánu tohoto roku. První vycházející recenze (Sunday Times Album of the Week, BBC Radio 3 CD Review Disc of the Week) to, zdá se, potvrzují. V listopadu pak vyšla další nahrávka **Tomáše Netopila** se SOČR: Martinů Kytice (60 let po Ančerlově referenční nahrávce

díla) je zde doplněna studiovou premiérou Filharmonických tanců Jana Nováka. Věřím, že i pro mnohé z vás bude Jan Novák (místy až „bersteinovsky jazzující“) velkým objevem, jako jím je pro mne.

Od Martinů k Ebenovi: do pohříchu opomíjeného komorního díla **Petra Ebena** (1929–2007) se pustilo **Kvarteto Martinů** s klavíristou **Karlem Košárkem**. Jejich nahrávka je strhující a hluboká. Osobně mám velkou radost, že se Ebenovo jméno opět objevuje v supraphonském edičním plánu – v tak výsostně muzikální interpretaci.

Supraphonský debut **Jana Bartoše** vzbudil po zásluze pozornost odborných kritiků: klavírista spojovaný se jmény svých učitelů Ivana Moravce a Alfreda Brendela přišel s nahrávkou **Mozartových koncertů**, kterou ani přes silnou mezinárodní konkurenci nelze přehlédnout bez pozastavení. První z nich, Koncert d moll K 466 s Českou filharmonií, je současně krásnou vzpomínkou na Jiřího Bělohávků.

Všechny dosud zmíněné nahrávky jsou pro mne srdeční záležitosti. Nejinak je tomu v případě jubilejního 3 CD **Jiřího Stivína**. Zdá se, že ani pětasedmdesátka mu neubírá na nezkrutné muzikantské energii, která přinesla tolik inspirace několika generacím hudebníků. Musím zavzpomínat na osmdesátá léta, kdy Stivínovy nahrávky koncertů G. Ph. Telemanna a A. Vivaldiho byly pro nás, okouzlené zobcovou flétnou, zjevením a nedostížitým vzorem. Stivínovi se podařilo rehabilitovat zobcovou flétnu jako profesionální hudební nástroj a coby učitel osudově inspirovat mladou generaci, která si „zobcovku“ zamilovala. Když k tomu přičteme Stivínovy progresivní jazzové kreace (často na pomezí s rockem, minimalismem, moderní vážnou hudbou či folklorem), stojí před námi jedna z velkých osobností české hudební scény posledního půlstoletí. Na místě je srdečná gratulace a hluboká úklona se smeknutým kloboukem (nebo – ve Stivínově případě – spíše čepicí).

S přáním, aby vám adventní a vánoční čas přinesl naplnění a radost, vás zvu k rozhovorům a textům na dalších stránkách Vivace a samozřejmě k poslechu krásné hudby, která vám, jak věřím, dokáže tento čas zpříjemnit a prozářit.

Matouš Vlčinský



Dne 26. června 2017 převzala Zuzana Růžičková od ředitelky Ivy Milerové a producenta Matouše Vlčinského Jubilejní platinovou desku Supraphonu

PAVEL HAAS QUARTET

KOUZLO HUDEBNÍHO PŘÁTELSTVÍ

Sedm let po mimořádném úspěchu s nahrávkou Dvořákových kvartetů, jenž byla oceněna prestižní Gramophone Award v kategorii „Nahrávka roku“, se Pavel Haas Quartet ke Dvořákovi vrátil. „V tomto repertoáru dnes prostě nemá konkurenci,“ napsali již před časem v Sunday Times. Pro novou nahrávku Klavírního kvintetu č. 2 A dur op. 81 hráči přizvali skvělého izraelského pianistu Borise Giltburga. Ve Smyčcovém kvintetu Es dur op. 97 kvarteto doplnil violista Pavel Nikl, zakládají člen PHQ.





Veronika Jarůšková



Marek Zwiebel



Radim Sedmidubský



Peter Jarůšek

Foto © Marco Borggreve

Jak vznikl nápad natočit právě dva Dvořákovy kvintety op. 81 a op. 97?

Veronika Jarůšková: Vzniklo to čistě z přátelství – hudebního a uměleckého. Boris Giltburg je naše spřízněná duše. Poprvé jsme se setkali před třemi lety v Holandsku a právě tam už jsme společně hráli Dvořákův Klavírní kvintet. Hned při tom prvním společném hraní jsme pochopili, že si naprosto skvěle rozumíme.

Peter Jarůšek: Není to jen hudební propojení, ale i lidské. Jsou to vlastně spojené nádoby. Máme silný kamarádský vztah a do budoucna bychom společně rádi hráli i jiné kvintety, nejen Dvořákův.

Veronika Jarůšková: U Pavla Nikla, našeho bývalého kolegy, zakládajícího člena – to bylo jasné rozhodnutí. Já osobně bych to nové album nazvala jako přátelské setkání nad krásnou hudbou.

Jak často se setkáváte na pódiích s jinými hudebníky?

Peter Jarůšek: Samozřejmě, že nejčastěji hrajeme v našem základním obsazení, tedy ve smyčcovém kvartetu. Někdy se naskytne příležitost, a bývá to většinou v druhé polovině koncertu, kdy se k nám připojí nějaký host, a hrajeme kvintet. V poslední době hrajeme nejčastěji právě s Borisem Giltburgem a nebo s jiným špičkovým klavíristou, kterým je Denis Kožuchin. S oběma je to vždy obrovská radost, i když vlastně každý z nich je jiný.

Veronika Jarůšková: V únoru 2018 nás čekají dokonce sextety, a to se k nám opět připojí violista Pavel Nikl a violoncellista Tomáš Jamník. A takovéto obsazení už opravdu vyžaduje výborné a zkušené komorní hráče. Chce to mimořádné komorní cítění. Tyto koncerty budou součástí projektu „Czech it out“ v Hamburku, v novém sále Labské filharmonie, kde kromě nás vystoupí ještě několik dalších českých sólistů a ansámbků.

Když se sejde renomované a sehrané kvarteto a špičkový klavírista – sólista, kdo je tím, kdo určuje onen hudební charakter? Jak to fungovalo při nahrávání?

Veronika Jarůšková: Nedá se říci, že by tam byl nějaký „šéf“. Hudeba samotná je „šéf“. Snažili jsme se jít ve prospěch hudby. Na to, že je Boris Giltburg sólista světového formátu, tak je to fantastický komorní hráč. Má neuvěřitelný cit pro hudební barvy.

Peter Jarůšek: Hlavním argumentem byl fakt, že jsme oba Kvintety hráli už mnohokrát na koncertech. Měli jsme pocit, že to uzrálo. Samozřejmě, že by se nabízela i varianta kvintetů Brahmsa a Dvořáka, ale stáli jsme o to natočit ve Dvořákově síni pražského Rudolfiny právě dva Dvořákovy kvintety.

Natáčeli jste i toto album se stálým nahrávacím týmem?

Peter Jarůšek: Ano, je to tak. Máme jeden tým, se kterým jsme naprosto spokojeni. Náš tým je Jiří Gemrot a Karel Soukeník. Jsou to vynikající profesionálové a jsme šťastní, že jsme s nimi mohli natočit všechna naše alba.

Jakému repertoáru se věnujete v nové koncertní sezóně?

Marek Zwiebel: Dá se říci, že si vždy zhruba s dvouletým předstihem promyslíme, jakému repertoáru bychom se chtěli věnovat. Potom naše nápady nabízí agentura promotérům a pořadatelům jednotlivých koncertů. V této sezóně to tedy jsou *F. Schubert: Smyčcový kvartet č. 13 a moll „Rosamunde“*, *D. Šostakovič: Smyčcový kvartet č. 7 a A. Dvořák: Smyčcový kvartet č. 14* v jednom koncertním programu a v tom druhém je to *Concertino I. Stravinského* a *M. Ravel: Smyčcový kvartet F dur*.



Pavel Haas Quartet s Pavlem Niklem

Foto © Marco Borggreve

KYTICE BOHUSLAVA MARTINŮ

PO ŠEDESÁTI LETECH ZNOVU OBJEVENÁ

Supraphon ve spolupráci s Českým rozhlasem vydal v listopadu album s novou nahrávkou *Kytice* Bohuslava Martinů a premiérovou studiovou nahrávkou *Filharmonických tanců* Jana Nováka. Na CD, ale i v digitálních formátech vychází ve skvělém nastudování Symfonického orchestru Českého rozhlasu s dirigentem Tomášem Netopilem, sólisty Kateřinou Kněžíkovou, Michaelou Kapustovou, Jaroslavem Březinou, Adamem Plachetkou, Pražským filharmonickým sborem a Kühnovým dětským sborem.

Bohuslav Martinů a Jan Novák – dvojice skladatelů, které spojuje podobný osud vyhnance a světem bloudícího poutníka, ale také vztah učitele a žáka; Novák na své půlroční studium u Martinů v New Yorku roku 1947 vzpomínal jako na období zásadní skladatelské i lidské formace. Názvuky hudební řeči učitele lze zaslechnout i v jeho *Filharmonických tancích* (*Choreae Philharmonicae*, 1956), triptychu symfonických fantazií, jež jednotlivým hudebníkům i nástrojovým skupinám orchestru skýtají široký prostor pro předvedení virtuozity.

Producent vydavatelství Supraphon Matouš Vlčinský uvedl: „Tato vůbec první studiová nahrávka díla svědčí o našem velikém dluhu vůči skladateli, který se raději stal „svobodným vyhnancem“, než by musel dýchat ztěžklý vzduch v zemi ovládané totalitním režimem. Pomyslnou splátkou dluhu je i stěžejní dílo na albu, nová nahrávka *Kytice* Bohuslava Martinů. Vždyť ojedinělou a referenční nahrávkou díla byl do těchto dnů snímek Karla Ančerla s Českou filharmonií z roku 1955, který si Martinů mohl poslechnout alespoň z gramodesek ve svém náhradním domově na Schönenbergu.“

Kytici po více než 60 letech nechal „vykvést“ v plné kráse Tomáš Netopil, jeden z nejvýraznějších českých dirigentů současnosti. Moravská lidová píseň byla Bohuslavu Martinů tím nejvzácnějším a nenahraditelným pramenem inspirace, který zásadně utvářel jeho nezměnitelnou hudební řeč a ke kterému se neustále vracel. „To, že čeští skladatelé jsou oblíbení v zahraničí, je podle mě dáno i hudebním folklorem a přirozenou muzikalitou, kterou skladatelé jako Janáček nebo právě Martinů přetavili do ušlechtilé symfonické podoby,“ míní Tomáš Netopil.

Na nové nahrávce, která vyšla 16. listopadu 2017 na CD i digitálně, účinkují: Kateřina Kněžíková, Michaela Kapustová, Jaroslav Březina, Adam Plachetka, Pražský filharmonický sbor řídil Lukáš Vasilík, Kühnov dětský sbor vedl Jiří Chvála a Symfonický orchestr Českého rozhlasu dirigoval Tomáš Netopil.

Nahrávka vznikla i díky podpoře Ministerstva kultury ČR a Nadace Bohuslava Martinů.

JAN BARTOŠ

MOZARTOVA HUDBA

JAKO FÚZE KOMEDIE A TRAGÉDIE

Jan Bartoš patří k nejvýraznějším představitelům mladé generace českých pianistů. Je držitelem doktorátu Akademie múzických umění v Praze a Professional Studies Certificate Manhattan School of Music v New Yorku. Byl posledním žákem legendárního klavíristy Ivana Moravce a proslulý rakousko-britský klavírista Alfred Brendel o něm napsal: „Jan Bartoš je jedním z mých nejpůsobivějších a nejzajímavějších mladých kolegů. Virtuozita se v něm snoubí s hlubokým přemýšlivým muzikantstvím.“



Foto © Marek Bouda

Supraphonským debutem Jana Bartoše je jeho nahrávka Mozartova Klavírního koncertu č. 20 d moll K 466, č. 12 A dur „a quattro” K 414, které realizoval ve spolupráci s Českou filharmonií, řízenou dirigentem Jiřím Bělohlávkem (K 466), a také Doležalovým kvartetem (K 414). Mozart se pod rukama Jana Bartoše rozkrývá do nejhlubších vrstev architektury a v ní kódovaných emocí.

Prozrad'te nám, co stálo za Vaším rozhodnutím zařadit na nové supraphonské album živou nahrávku Koncertu č. 20 d moll z roku 2013?

Tato nahrávka vznikla během jednoho z abonentních koncertů České filharmonie, který dirigoval Jiří Bělohlávek. Když jsem byl osloven Supraphonem k vydání desky, okamžitě jsem myslel na tento zážitek, protože jsem s ním byl po všech stránkách spokojen. O rok později jsem pak s Doležalovým kvartetem natočil ten druhý koncert v pořadí, tj. Koncert č. 12 A dur.

A co rozhodlo o Koncertu č. 12 A dur?

Měl jsem ten koncert na svém repertoáru a byl to shodou okolností můj debut v rámci spolupráce s Jiřím Bělohlávkem. Hrál jsem ho tehdy společně s ním a orchestrem PKF – Prague Philharmonia. Vrátil jsem se pak k tomu dílu, když jsem zjistil, že existuje i komorní verze pro klavír a smyčcové kvarteto. Přišlo mi moc zajímavé na albu konfrontovat dva odlišné světy – komorní a symfonický.

A co Vás tedy vedlo k propojení těchto dvou děl na jednom albu?

Právě ten kontrast a možnost ukázat více stránek Mozartovy hudby. Klavírista by měl také hrát jinak se smyčcovým kvartetem a jinak se symfonickým orchestrem. Týká se to i sálu, ve kterém se hudba hraje. Pokud jste v Rudolfinu, a máte na pódiu vedle sebe dalších čtyřicet hráčů, hraje to zkrátka odlišně než v menším sále s komorním tělesem.

V čem je pro Vás Mozartova hudba nejpřitažlivější?

Mozartovu tvorbu obdivuji pro její mnohovrstevnatost. V ten samý moment je jeho hudba tak rozdílná, to u jiného autora v takové míře nenajdete. Já osobně to nazývám fúzí komedie a tragédie. V jednu vteřinu Mozart dokáže být zároveň lidský i transcendentální, či ironický a soucitný.

Koncert č. 20 d moll patří k dílům, která jsou natočena nesčetněkrát. Patříte k interpretům, kteří se ke každé nové nahrávce chtějí postavit zcela jinak?

Když chce někdo udělat něco „a priori“ jinak, tak je to podle mě špatný přístup. Myslím si, že nejdůležitější je hrát pravdivě – tzn. podle svého neupřímnějšího přesvědčení. Potom by téměř vždy měla vzniknout nová kvalita.

Během svých studií jste mimo pražské AMU poznal i pedagogy v Nizozemsku a USA. Co Vám Vaše studijní cesty nejvíce daly?

Měl jsem celý život štěstí na skvělé pedagogy. I když si myslím, že jsem vždy zůstal sám sebou, zároveň se do mě každý z nich nesmazatelně otiskl. Obecně byla studia v zahraničí zásadní v mnoha aspektech. Zejména v New Yorku jsem byl vystaven velké konkurenci a až v ní si člověk uvědomí, jakým směrem by se měl v životě ubírat a kde je jeho místo. Když ještě v tomto prostředí máte soutěžní a koncertní úspěchy, dodá vám to sebedůvěru, která je pro váš další vývoj nezbytná. To, že jsem mohl v Amsterdamu a New Yorku neustále navštěvovat koncerty, opery a také workshopy těch největších hudebníků, mělo na můj vývoj zcela jistě velký vliv.

Podle čeho jste vybral spoluhráče pro nahrávku Koncertu č. 12 A dur?

Doležalovo kvarteto jsem slyšel v Rudolfinu v rámci koncertu pro Český spolek pro komorní hudbu a tam mě velmi zaujali. Proto jsem je oslovil a tak začala naše spolupráce.



Nahrávku Koncertu č. 20 d moll diriguje na nahrávce Jiří Bělohlávek. Jak člověk v mladém věku postupuje při dialogu s takto významnou osobností, jakou Jiří Bělohlávek byl?

I když vzbuzoval přirozený respekt a úctu, člověk se s ním zároveň cítil svobodný. Nikdy neprosazoval svou osobnost, vždy mu šlo o „službu“ dílu a autorovi. Pokud jsem měl nějaký nápad ohledně naší interpretace, byl tomu vždy úžasně otevřený. Měl také vzácnou vlastnost, že hudba pod jeho taktovkou plynula zcela nenásilně a přirozeně.

Měl jste možnost zažít velmi zvláštní hudebně-lidský okamžik. Byl jste sólistou v rámci koncertu, který jako poslední ve svém životě dirigoval Jiří Bělohlávek. Společně jste v rodišti B. Martinů v Poličce provedli Martinů Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympany. Jak jste jeho interpretaci vnímal?

Snad to nebude znít jako fráze, ale musím to říci. U Jiřího Bělohlávky jsem vnímal, že směrem k závěru života byly jeho umělecké výkony trochu jiné svou jímavostí, pokorou a zvláštním odevzdáním.

Podle čeho vybíráte repertoár na své sólové recitály?

Vybírám si pouze skladby, kterým já osobně věřím a ke kterým mám hluboký vztah. Mám rád dva typy recitálů – programy věnované jednomu autorovi. Je vždy fascinující představit výrazové bohatství v rámci jednoho skladatele. Dalším mým konceptem jsou tzv. juxtapozice dvou naprosto odlišných autorů, kteří se něčím doplňují nebo stojí proti sobě a tím vytváří určitou jednotu. Může to být podobný principu jin a jang. Na jednom ze svých posledních recitálů jsem takto propojil různorodé světy Beethovena a Cage.

Již několik let máte úžasnou možnost setkávat se pravidelně s legendou klavírní hry, rakousko-britským klavíristou Alfredem Brendelem. V čem jsou pro Vás tato setkání nejvíce obohacující?

Mám to obrovské privilegium, že s ním mohu pravidelně konzultovat své výkony, jak v Praze, tak i u něj doma v Londýně. Naše setkání bývají velmi intenzivní, probíráme mnoho témat od filmu, literatury až po výtvarné umění a vždy je to pro mě velmi poučné a inspirativní. Tak například při procházce Anežským klášterem byl Alfred Brendel nakonec tím, kdo nás provázel sbírkou českého středověkého umění! Je to renesanční duch, opravdu originální osobnost, a to se projevuje i v jeho interpretacích.

Kterí klavíristé z mladé generace jsou pro Vás inspirací?

U novějších pianistů mě zajímá umění Paula Lewise, Tilla Fellnera, Daniila Trifonova nebo Igora Levita, protože to jsou nejen výborní klavíristé, ale i zajímaví interpreti. Mnoho současných mladých hráčů je pouze skvělými klavíristy, ale umělecky nic nového, dle mého názoru, nepřinášejí.

Který repertoár je v současnosti nejbližší Vašemu srdci?

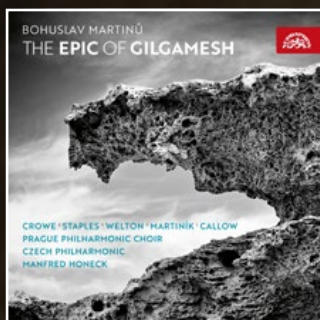
Teď se cítím nejlépe v německé hudbě, tj. Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms a samozřejmě v české – miluji Smetanu a Janáčka. Zajímá mě také tzv. newyorská downtown scéna, k níž patří John Cage, Morton Feldman, Steve Reich, či John Zorn.



Jan Bartoš na křtu CD s Annou Bělohlávkovou



MANFRED HONECK
NA CESTĚ S BOHUSLAVEM MARTINŮ



SU4225-2

Supraphononline

MINISTERSTVO
KULTURY

Manfred Honeck, rakouský dirigent velmi úzce svázaný s Českou filharmonií, momentálně šéf Pittsburgh Symphony Orchestra ve Spojených státech, převzal letos v lednu pražské abonentní koncerty, na nichž mělo pod taktovkou Jiřího Bělohlávky zaznít oratorium Gilgameš od Bohuslava Martinů. Šéfdirigent České filharmonie se úkolu spojeného s nahrávkou ze zdravotních důvodů tehdy vzdal. Manfred Honeck vyjádřil lítost, že musel Jiří Bělohlávek právě tyto koncerty odříci – věděl, že skladbě platil z jeho strany velký obdiv. Vzhledem k okolnostem považuji za velkou čest, že jsem se mohl Gilgameše naučit a s filharmonií nastudovat a uvést, řekl Honeck v rozhovoru uskutečněném v Praze.

Šlo o vaše první setkání s partiturou Gilgameše. Byla to práce nebo potěšení?

Českou hudbu poznávám postupně. Byl jsem vzdělán ve Vídni. S tím je spojena stará tradiční hudba – Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Mahler, Bruckner... Potom přišel Dvořák... Můj první kontakt s českou hudbou byl přes Antonína Dvořáka. Potom se přidal Bedřich Smetana. Pak Leoš Janáček. A potom Bohuslav Martinů.

Co znamená slovo potom?

Vždy o několik let později. Chtěl jsem docílit porozumění české hudbě; českému myšlení. Ale nerozumím a nemluvim česky, takže jsem potřeboval a chtěl pochopit, jak se čeština vyslovuje, jak se jí hovoří... a jaký vliv má řeč na hudbu. Není nejmenších pochyb, že mě právě v tom Dvořák velmi ovlivnil. Byly to Slovanské tance. Také miluji symfonie. A jeho oratorní repertoár! Stabat mater patří mezi moje nejoblíbenější skladby. Diriguji ji na různých místech. V příští sezoně ji mimochodem budu dávat v Mnichově. Pak přišel Janáček se svou koncentrací na slovo, se svou jedinečnou deklamací... Hodně mě také ovlivnil. No – a pak přišel Martinů! Z mého osobního pohledu je jeho vyjadřování tak trochu jakoby směsí Dvořáka a Janáčka. Miluji jeho melodiku, jeho způsob vyjadřování. Velikost jeho espressiva... V každé skladbě... Takže zpátky k vaší první otázce: do Martinů se čím dál víc zamilovávám.

To, co jste zatím vyjmenoval, je zřejmě to dvořákovské u Martinů. A to janáčkovské...?

Tuto druhou stránku v jeho hudbě cítím v rytmu a v pozornosti

slovu. A také třeba například v tom, jak zachází s bicími nástroji. Neužívá je tak, že by byly zakryty a přehlušeny orchestrem. Kdybych zvolil přirovnání k jídlu – můžete mít nějaký obrovský řízek, k tomu spoustu brambor a tak dále... – anebo naopak něco delikátního, jemného, s omáčkou vyvážené chuti. Martinů používá méně nástrojů. Ale ty nástroje, které používá, používá velmi dobrým způsobem. Bicí a klavír, který miloval, užívá dokonce velmi specifickým způsobem. Neodvážuji se říci, že už rozumím všemu v jeho hudbě, ale rozumím jí čím dál víc a víc. Ale to je u nás dirigentů normální – i kdybych něco dirigoval dvěstěkrát, nikdy nemohu říci, že už tomu plně rozumím. Že už jsem s tou věcí hotov. Takže jsem na cestě s Bohuslavem Martinů.

A zní vám Martinů podobně jako některý jiný evropský skladatel, nebo je zcela unikátní?

Je naprosto jedinečný. Martinů je Martinů. Když zapnete rádio a zní tam hudba, kterou neznáte, můžete hádat, o co jde. A Bohuslava Martinů poznáte. Má svůj jazyk. Stejně jako Antonín Dvořák, stejně jako Leoš Janáček. To je mimochodem podle mého jeden z největších komplimentů, který můžete říci na adresu jakéhokoli skladatele. Že poznáte jeho hudební jazyk. Jeho způsob myšlení. Hudebního myšlení. Jeho cit pro harmonii, pro rytmus... Právě to dělá skladatele skladatelem. Také lze říci, ze které země Martinů přichází, z jaké školy. Je možné v jeho hudbě vidět a slyšet, že byl ovlivněn francouzskou kulturou, konkrétně impresionisty. Ale vždycky nakonec skončí tak, že je sám sebou. Nestane se nebo nezůstane Debussym či Ravelem, i když třeba užije jejich techniku. Je to stále on. Právě tak se podle mého ukazuje genialita.

Když posloucháme oratorium Gilgameš, máme pocit, že jde o docela moderní kus. Jak vnímáte Martinů v kontextu hudby dvacátého století? Byl avantgardní?

Záleží na tom, co budeme považovat za avantgardu. Harmonii, rytmus...? Můžeme uvažovat o koncepci, o instrumentaci, tedy o zvuku... To vše jsou různé úrovně, v nichž se můžeme pohybovat. Já bych řekl, že Bohuslav Martinů je vždy melodickým skladatelem. Nikdy to není tak, že by se soustředil třeba jen na rytmus. Má v sobě něco, co se může nechat jen tak povlávat. Nemá problém komponovat v paralelních tercích nebo sextách. Náhle jeho hudba zní jako lidová hudba! Když ho srovnáte s druhou vídeňskou školou, která přišla kolem roku 1910 až 1920, tak ta je samozřejmě mnohem extrémnější. I když její příslušníci skládali svá díla čtyřicet let před dobou, kdy byl komponován Gilgameš. Tak co je progresivní? Druhá vídeňská škola...? Víme přece, že ne úplně všichni v Evropě sledovali takto nastolenou linii. Podívejte se na autory, jako jsou Alexander von Zemlinsky, Erich Wolfgang Korngold, Walter Braunfels, Franz Schmidt... Takoví velcí skladatelé – a neměli na druhé vídeňské škole žádný podíl! Ani trochu. A přesto přinášeli – na své cestě – v hudbě nové elementy. Proměňovali svým způsobem harmonii. Například Braunfels, který je bohužel zcela neznámý, našel cestu, hudební jazyk, který byl zcela a jen jeho... A úplně stejné je to s Bohuslavem Martinů. Nešel s progresivní avantgardní linií.

Byl tedy tradicionalista?

Opět musím říci, že záleží na úhlu pohledu, na tom, na jaké pozici stojíte. Ano, Pierre Boulez a celá tahle generace, která vyšla na veřejnost se svou tvorbou po druhé světové válce, to je něco úplně jiného. Zcela opačného. Tímhle směrem Martinů vůbec nehleděl. A proč? Protože vyšel z úplně jiné tradice! Z české tradice, která je v hudbě přirozeně vždy melodická. Zpěvná. Emocionální.

Jeho hudba není založena na konstrukci.

Takhle bych to úplně neřekl. Samozřejmě je v ní přítomen jakýsi skelet, především rytmický. A celkový koncept musí být jasný. O tom není pochyb. Ale Martinů není osobnost zaměřená na matematiku. Má nějaká pravidla, ale má svoje vlastní. Není to tak, že by mozek přikazoval, kterou emoci užít, je to opačně: emoce říkají mozku, jak partituru naplnit. To je hodně důležitá věc. V jeho hudbě najdete nezvyklou zvukovost. Jsou to takové malé kousky progresivních prvků, ať už jde o harmonii, nebo obecněji o zvuky. V době, kdy psal Gilgameše, v padesátých letech, byl Bohuslav Martinů skutečně na vrcholu. Je to jeden z jeho nejlepších kusů.

Ve stejné době ovšem napsal kantátu Otvírání studánek, dílo velmi komorní, charakterem velmi české. Ale Gilgameš není tolik český, je internacionálnější – vnímáte to tak také?

Možná není tolik český, s důrazem na slovo tolik, ale přesto ještě pořád dostatečně ano, s důrazem na slovo ano. Co mně se líbí, to jsou právě české prvky, kterých v téhle partituře není málo, ať už jsou v rytmu, anebo ať jde o melodické prvky, které vyvstávají v sólových i ve sborových partech. Nebo jak smyčce zpívají své fráze...! To je výjimečné. Ale také jsou tu úplně jiná místa: třeba ve třetím dílu, kde Gilgameš vyzývá zemřelého Enkidua, aby přišel zpět. A tady je slyšet, jako kdyby se skutečně přítelův hlas ozýval z hrobky. Je hrozně zajímavé, jak to Martinů vyjádřil. Tyhle pasáže jsou velice ovlivněny francouzskou hudbou. Martinů užívá glissanda a vytváří velmi mlhavé, nejasné zvuky. Jako by to byl obraz od Moneta. Do toho bicí nástroje přicházejí s pravidelnými, velmi dramatickými pianissimovými údery. A ozývá se sordinovaná trubka. Je tu navozena velmi starobylá nálada. Epos o Gilgamešovi je z doby tisíce a dvou set let před Kristem. Martinů dokázal znázornit úžasnou atmosféru. Mrtvý ožívá... To je magický okamžik! Na konci se Gilgameš ptá, co Enkidu vidí. A Enkidu, respektive celý sbor, odpovídá: Viděl jsem... Hraje do toho harfa... Otázky zůstávají bez odpovědi. To jsou hudebně úžasné okamžiky. My lidé přemýšlíme o svých životech, samozřejmě se ptáme, co je po životě. A Martinů právě tohle téma otvírá. Mohl by skončit oratorium úplně jinak, pompézně, oslavou Gilgameše, velkého reka. Ale ne – on se ptá, nechává zaznít otázky, které si klade každý člověk. A nedává odpověď. Technikou francouzského impresionismu.

Docela komplikovaná partitura...!

Ano, ale ne emocionálně. Rozumíme, co nám říká.

Dirigoval jste už některou ze symfonií Bohuslava Martinů?

Říkám, že jsem na cestě. Můj první kontakt s jeho hudbou byla Polní mše – v Kolíně nad Rýnem. Skladba pro mužský sbor a nevelký instrumentální soubor. Nádherný kus, který psal za druhé světové války. A v Pittsburghu už jsem dirigoval symfonickou skladbu Památník Lidicím.

Nevezmete tedy oratorium Gilgameš někdy do Pittsburghu, do svých tamních programů?

To bych samozřejmě moc rád! Protože je to krásné, úžasné dílo.

(Petr Veber, s laskavým svolením měsíčníku Harmonie)



Dirigent se sólisty nové nahrávky Eposu o Gilgamešovi



JIŘÍ STIVÍN
(75) QUODLIBET



K významnému životnímu jubileu Jiřího Stivína vydává Supraphon výběrové trojalbum (75) Quodlibet. Při mnohosti jeho hudebních kontaktů a počtu vydaných alb je to nutně jen zlomek toho, čím nás od šedesátých let potěšil. První CD nabízí kombinaci snímků z alb Zvěrokruh a Status Quo Vadis, kde je sice složité pojmenovat výsledný styl, ale báječně snadné se kochat Stivínovou spoluprací s Michalem Pavlíčkem, Ivou Bittovou, Vojtěchem Havlem, Gabrielem Jonášem nebo Talichovým kvartetem. Druhé cédéčko je nazváno Jazz v tandemu, je tedy logicky věnováno mimořádnému spojení s kytaristou Rudolfem Daškem. Třetí disk je pak pojmenován Barokní zobcovky a patří skladatelům Georgu Philippu Telemannovi a Antoniu Vivaldimu. Poslouchat Stivínovu kompilaci fantazií pro zobcovou flétnu je jedinečný zážitek, barokně opulentní a doprovázený například souborem Virtuosi di Praga nebo Pražským komorním orchestrem.

Na 3CD nazvaném příhodně (75) Quodlibet jste osobně vybíral ze své bohaté diskografie. Jak složité bylo sestavit tak obsáhlý sampler?

Obsah trojalba je vybrán z nahrávek, které jsem dělal pro firmu Supraphon. Jde o historické projekty z minulého století, protože od roku 1996 jsem pro Supraphon již nic nenatočil a novější CD vydaly jiné firmy. Některá alba z té doby nebylo možné rozdělit a jsou teď nově ke stažení v digitálních servisech, jako je například Supraphon-line, protože na CD nikdy nevyšla. Pouze na vinylových LP.

Prolínání hudebních žánrů, včetně improvizace, je to, co vlastně celý svůj hudební život praktikuji a nejvíce mě baví. V tomto novém trojalbu se nesnažím o nový tvar, jen spojuji spojitelné a mám za to, že atmosféra při poslechu může pozitivně fungovat.

Jak vzpomínáte na spolupráci s kytaristou Rudolfem Daškem?

S Rudolfem Daškem jsme začali hrát v roce 1971 v tandemu vlastně z nouze. V té době nebyli volní adekvátní spoluhráči, a tak jsme předčasně zavedli éru, která teprve v dalších letech začala být velice populární: jazzové duo. Náš koncert v Lublani, kde jsme měli veliký úspěch, byl nahrán pořadateli, aniž bychom o tom věděli, a nahrávka

byla následně nabídnuta Supraphonu. Vzpomínám si, že po koncertu ke mně přišel slavný americký kytarista Barney Kessel, který tam také se svým triem hrál, a povídá: „Hochu, ty máš obrovské štěstí, ten tvůj kytarista hraje vlastně jenom pro tebe.“ A měl pravdu. Dašek se nikdy nesnažil prosazovat a toleroval můj impulzivní přístup k improvizacím. Byl to skvělý parťák i člověk.

Co Vás těší na hudbě Telemanna a Vivaldiho nejvíce?

Zobcová flétna – to byl můj první dechový nástroj a hned jsem na ni začal improvizovat a hrát jazz. Milan Munclinger, který mě mimo jiné uvedl do tajů hry na příčnou flétnu, ale také mi přiblížil barokní hudbu, se mě jednou zeptal, proč nehraji Vivaldiho koncerty, které jsou pro sopraninovou zobcovku napsány. Byla to pro mě novinka, protože v 60. letech minulého století se tyto koncerty hrály na příčnou flétnu nebo pikolu. Byla to výzva a vzal jsem ji vážně. Telemann a Vivaldi používali zobcovku jako plnohodnotný profesionální nástroj. Nakonec jsem se dostal až na festival Pražské jaro i s Milanem Munclingerem a jeho souborem Ars Rediviva. Je štěstí, že jsem měl příležitost natočit v té době koncerty i v Supraphonu. Jistě bych se k provedení v současnosti postavil trochu jinak, ale to snad až někdy příště??? (...směje se)

KVARTETO MARTINŮ & KAREL KOŠÁREK

EBENOVA HUDBA
JE SDĚLENÍ STAVU MYSLI





Petr Eben je jednou z nejvýraznějších českých skladatelských osobností druhé poloviny 20. století, jejíž dílo proniklo i přes „železnou oponu“ daleko za hranice vlasti. Je spojován především s tvorbou varhanní a duchovní, a jeho komorní dílo stojí tak trochu neprávem stranou pozornosti. Také v ní se však zrcadlí fascinující životní příběh skladatele. V patnácti letech poznal v koncentračním táboře Buchenwald tenkou hranici mezi životem a smrtí a tato zkušenost zásadním způsobem upevnila jeho víru, ovlivnila vztah ke světu a tvorbu samotnou. Renomované Kvarteto Martinů nyní u Supraphonu vydává Ebenovo monografické album s nahrávkami Smyčcového kvartetu Labyrint světa a ráj srdce, Klavírního tria a s premiérovou nahrávkou Klavírního kvintetu, kde ke spolupráci přizvali klavíristu Karla Košárka.

O nové nahrávce jsme si povídali s členkou Kvarteta Martinů, violoncellistkou Jitkou Vlašánkovou.

Jaké pro Kvarteto Martinů bylo setkání s dílem Petra Ebena?

Labyrint světa a ráj srdce je titul jediného smyčcového kvartetu Petra Ebena. Napsal jej na popud Smetanova kvarteta a Smetanovci ho také premiérovali a nahráli. Z různých zdrojů jsem však slyšela, že s nahrávkou nebyli stoprocentně spokojeni, i když já osobně si myslím, že to byl velmi subjektivní pocit a že se jednalo možná spíše o nespokojenost s technickou stránkou nahrávky. Nicméně po mnoha letech byla „ve vzduchu“ myšlenka nové reprezentativní nahrávky tohoto výjimečného díla. Výjimečného jak z hlediska hudebně výrazového, tak technicky interpretačního. Považovali jsme si za čest, že jsme se mohli chopit toho úkolu. V minulosti jsme pracovali na velkém množství českých i světových kompozic 20. a 21. století, ale Ebenova hudba je výrazově i technicky naprosto jedinečná. To potvrzují i další skladby našeho nového alba. Klavírní kvintet si objednal světoznámý britský soubor Nash Ensemble, který jej koncertně premiéroval. Realizace jeho první nahrávky čekala však až na nás. Smyslem Ebenovy tvorby není kompoziční virtuosita a dokonalost sama o sobě, ale především sdělení stavu myslí, zhudebnění filosofické myšlenky, vytvoření

hudebního obrazu jak labyrintu, tak i ráje. Jediné Ebenovo Klavírní trio pak bylo skvělým doplňkem monografického alba.

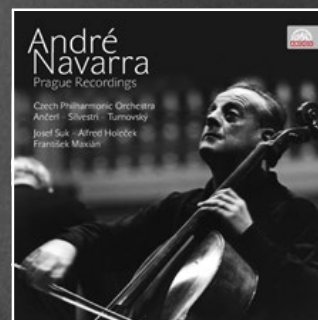
Jaká je spolupráce s klavíristou Karlem Košárkem?

Karel Košárek spolupracuje s Kvartetem Martinů dlouhodobě (např. při realizaci CD Klavírní kvintety B. Martinů). Oceňujeme jeho otevřenost při hledání výsledného tvaru díla, jeho snahu o pochopení různých názorů nás z kvarteta a především jeho mimořádně inspirační smysl pro hudební frázi. Pro nás je spolupráce s Karlem vždy velmi obohacující.

Na spolupráci s Kvartetem Martinů jsme se ptali klavíristy Karla Košárka:

Bude to znít jako klišé, nicméně je to tak – když si rozumíte profesně i lidsky, je to ta nejideálnější kombinace, která se musí na hudebním výsledku projevit. Pro mne je tedy nejen velkým privilegiem s Kvartetem Martinů natáčet a vystupovat, ale zároveň i velkou radostí a potěšením a mám i velkou radost, že album dostalo název Labyrint. Přesně to vystihuje podstatu toho, co cítím, když tyto Ebenovy skladby hrají delší dobu – cestu k jasnému cíli, která v každém zákoutí nabízí nový obraz, nový pohled a emoci a v neposlední řadě krásu v různých podobách.

Foto © archiv Michel Navarra



SU4229-2

Supraphononline

ANDRÉ NAVARRA

VZPOMÍNKY V PRAŽSKÝCH NAHRÁVKÁCH

Když patnáctiletý André Navarra (1911–1988) završil studia na pařížské konzervatoři, přestal brát hodiny a začal si vyšlapávat vlastní cestu; bezchybnou techniku získal mj. na Ševčíkových virtuosních houslových etudách, které sám upravoval pro violoncello. Inspiraci pak čerpal od nejlepších instrumentalistů své doby. Vítězství v prestižní soutěži ve Vídni (1937) mu otevřelo cestu k mezinárodní sólové kariéře.

Od svého debutu na Pražském jaru v květnu 1951 se do Prahy mnohokrát vracel – na týž festival, za Českou filharmonii a do studií Supraphonu. Devatenáct studiových nahrávek, jež pro Supraphon natočil mezi lety 1953–1966, zde vychází poprvé kompletně, včetně několika pozoruhodných, na CD dosud nevydaných snímků. Setkání s Karlem Ančerlem a Josefem Sukem dalo vzniknout nejen legendární nahrávce Brahmsova Dvojkonzertu; díla Prokofjeva, Blocha, Schumanna či Respighiho, pořízená s Ančerlovou

Českou filharmonii, jsou srovnatelně silná a okouzující. Vedle Josefa Suka našel Navarra další skvělé komorní spoluhráče v klavíristech Alfredu Holečkovi a Františku Maxiánovi.

Supraphonský 5CD komplet přináší více než šest hodin pečlivě remasterovaných nahrávek, jež jsou dokladem Navarrova mistrovství, emocionální naléhavosti a spontánní muzikality; skutečná delikatesa pro milovníky okouzlujících barev violoncella.

REDAKCE: Vladan Drvota, Agáta Pilátová, Marek Šulc, Matouš Vlčínský, Daniela Bálková / grafická úprava: Marek Šmídkal

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>