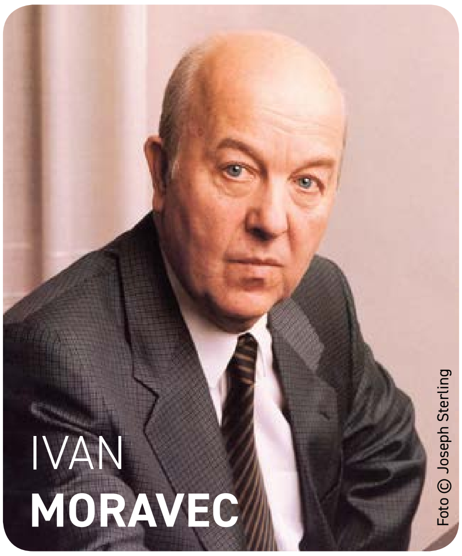
VIVACE

Revue o klasické hudbě v nahrávkách vydavatelství Supraphon

JARO/LÉTO 2018

SUPRAPHON



Vážení přátelé,

nemohu jinak, než úvodní řádky jarně-letního Vivace věnovat vzpomínce na další legendu české hudby, která opustila tento svět a – jak věřím – významně posílila nebeská hudební tělesa a rozvířila tamější živé debaty (nejen) janáčkovské. Profesor **Milan Škampa** (1928–2018) zemřel 14. dubna, o necelé dva měsíce dříve, než by oslavil své devadesátiny. Houslista mezinárodního renomé, který v lednu 1956 přijal nabídku Smetanova kvarteta, v průběhu několika měsíců adoptoval violu jako nástroj svého života a naučil se zpaměti celý kvartetní repertoár souboru. Bez něj si dnes vůbec nelze představit více než 30letou světovou kariéru Smetanova kvarteta. Příběhy vyprávěné Škampovými žáky (M. Sehnoutka / Panochovo kvarteto, J. Pondělíček, P. Žďárek / ČF, P. Nikl / zakládající člen Pavel Haas Quartet, atd.) při rozloučení v Anežském klášteře pak svědčí o tom, jak hlubokou brázdu za sebou zanechal v roli učitele violy a komorní hry. A do třetice nelze opomenout ani jeho muzikologické bádání, a to především na poli janáčkovském. Jeho nadšení bylo jako lavina strhávající všechny, kdo byli ochotni naslouchat a učit se. Jeho znalosti (zdaleka ne jen v oboru hudebním) byly enormní a umožňovaly mu věci vnímat v neobvyklých souvislostech. S otevřeností dítěte se neustále učil a dychtil po nových informacích. Do posledních dní, jakkoli byl zcela odkázán na pomoc blízkých, vyzařoval energii a radost ze života, které nebylo možno odolat. Myslím, že všem, kdo jsme ho poznali osobně, tady bude Milan Škampa hodně scházet.

Uplynulého půl roku v supraphonské redakci klasické hudby lze při pohledu na vydané tituly – snad trochu poeticky – označit jako dobu naplněných snů a přání. Potvrzují to i rozhovory s jednotlivými umělci v tomto čísle Vivace. **Martinů Voices** se sbormistrem **Lukášem Vasilkem** uskutečnili dlouho připravovanou nahrávku kompletních komorních sborů Bohuslava Martinů. Jejich důkladná příprava a výsostné interpretační kvality přinášejí své plody mj. v podobě ocenění mezinárodní kritiky (Diapason d´Or, Gramophone Editor´s Choice, BBC Music Magazine *****). **Vilém Veverka** si se souborem **Ensemble Berlin Prag** (tři jeho spoluhráči jsou členy Berlínské filharmonie) splnil svůj sen integrální nahrávkou triových sonát největšího z českých barokních komponistů, Jana Dismase Zelenky. Součástí toho snu bylo i špičkové berlínské studio Teldex a barokní specialista Reinhard Goebel coby odborný poradce. Nová nahrávka kompletních Dvořákových Moravských dvojzpěvů je zase – doslova – splněným snem mezzosopranistky **Markéty Cukrové**. Celá interpretační sestava (sopranistka **Simona Šaturová**, tenor **Petr Nekoranec**, klavírista **Vojtěch Spurný**) i skutečnost, že je nahrávka pořízena na původní Dvořákův klavír (Bösendorfer 1879) slibuje nevšední zážitek. Klavírista **Jan Bartoš**, jehož loňský mozartovský debut vzbudil nebývalou pozornost mezinárodní kritiky, se v rozhovoru vyznává z celoživotní lásky k Beethovenovi a jeho hudbě – a považuje jej za největšího skladatele všech dob. A tak se Bartošova mnohaletá myšlenka zhmotnila ve dvojalbum zahrnující velmi osobní výběr z Beethovenova díla od raného až po poslední klavírní opus. **Dagmar Pecková** nosila v hlavě myšlenku na Mahlerovu Píseň o zemi snad desítky let a nyní si dopřála její uskutečnění; mimochodem tak symbolicky zasazuje poslední chybějící kamínek do své mahlerovské diskografie. **Ukolébavky Pavla Jurkoviče** ke snění přímo vyzývají. Současně jsou naplněním velikého přání dvou Jurkovičových žáků, Martina Rudovského a sopranistky Hany Blažíkové; přání uctít památku jejich nezapomenutelného učitele, který je uvedl do překrásného a tajemného světa hudby.

To je jen ochutnávka z menu, jež Vám Supraphon předkládá – ke čtení, ale především k poslouchání pro nadcházející letní měsíce. Přeji vám hezké snění, ať už je to v tichu přírody či při poslechu vaší hudby.

Matouš Vlčinský

Milan Škampa

Foto © František Karoch

LUKÁŠ VASILEK S MARTINŮ VOICES
ROZEZNĚL MADRIGALY BOHUSLAVA MARTINŮ

Nedlouho po obdržení Gramophone Editor's Choice (v březnovém čísle prestižního britského časopisu Gramophone), vokální soubor Martinů Voices se svým sbormistrem Lukášem Vasilkem získal za své nové album Madrigalů Bohuslava Martinů další skvělé mezinárodní ocenění! Jde o Diapason d'Or udělované v rámci recenzí ve významném francouzském odborném časopise Diapason (v květnovém vydání). Sbormistra Lukáše Vasilka jsme se ptali především na toto nové a mezinárodně oceňované album.

Album s názvem *Madrigaly* obsahuje kompletní komorní sborovou tvorbu Bohuslava Martinů. Je z vašeho pohledu obsáhlá?

Všechny skladby se sice vešly „jen" na jednu desku, ale já bych řekl, že CD rozhodně obsáhlé je. Ty skladbičky jsou sice docela krátké, ale zato velmi koncentrované. Každá nese svůj vlastní příběh zobrazený velkým objemem hudby a posluchač musí vlastně nepřetržitě vstřebávat spoustu nejrůznějších podnětů – obsahových, výrazových i čistě hudebních.

Určil Martinů, v jakém obsazení mají tyto cykly zaznít?

Martinů v názvech a jejich podtitulech používá slova jako „madrigal", „píseň" nebo „dvojzpěv". A to nám napovídá, že mohl mít na mysli komorní obsazení. Na druhou stranu je ale sazba některých částí těchto cyklů velmi vypjatá, fráze jsou dechově náročné a požadovaný zvuk spíš velký. Nebýt těch názvů, klidně by se tedy mohlo zdát, že skladatel myslel naopak na větší sbor. My jsme zvolili cestu komorní, ve které podle mne skladby vyznívají perfektně, i když pro zpěváky je to pak velmi náročná záležitost.

Co bylo vaším cílem při natáčení tohoto alba? V čem vnímáte jeho přidanou hodnotu?

My zařazujeme Martinů skoro do každého programu – rádi jeho hudbu zpíváme a navíc se podle něj také jmenujeme. Velkou výhodou vzhledem k této desce bylo, že jsme nic nenacvičovali jenom kvůli nahrávání, ale naopak jsme všechno několikrát odzpívali také na koncertech. Dá se tedy říct, že ty skladby byly „uleželé" a my jsme mohli zaznamenávat opravdu promyšlenou a zažitou interpretaci, tedy nás samotné – a to byl náš cíl. V profesionální praxi takový luxus nebývá zvykem a to je, doufám, ta přidaná hodnota. V zahraničí se o Bohuslavu Martinů samozřejmě ví, ale vokální hudba, především ta sborová, je v podstatě na okraji zájmu. Dostupných nahrávek je málo, tak třeba se nám podaří přispět k většímu zájmu o tuto významnou položku české sborové hudby, vlastně jednu z nejvýznamnějších.

V textu, který do bookletu napsal Vít Zouhar, se uvádí, že pro Martinů byly v určování hudebního jazyka důležité tři vlivy: lidová hudba Československa, anglické madrigaly a Debussy. Vnímáte to jako dirigent podobně?

Ano, lidová hudba to byla naprosto jednoznačně. Už samotné lidové texty to potvrzují. Můžeme tam slyšet také melodie a rytmy, které známe z českého a moravského folkloru. Nepochybuji ani o tom, že se Martinů nechal inspirovat také anglickou madrigalovou tradicí. Zvlášť u přímo anglicky zpívaných skladeb období renesance je ta podobnost znatelná. U Debussyho je to ale otázka: on napsal vlastně pouze jeden sborový cyklus a cappella, a to *Trois Chansons de Charles d'Orléans.* ▶

Svým způsobem se to opravdu podobá, ale je těžké říct, jestli právě toto kratičké dílko mohlo být tak velkým inspiračním zdrojem.

Jednotlivé cykly vznikly v rozmezí let 1934–1959. Je znát kompoziční vývoj u Martinů?

Určitě je to znát. Například nejstarší skladba, tedy Čtyři písně o Marii, je opravdu mimořádně povedená, ale je na ní cítit, že Martinů v té době přece jen ještě trochu „bojoval" se sborovou sazbou. Ostatní, tedy mladší sborové skladby už jsou pak v tomto smyslu ustálenější. Nicméně každý cyklus je jiný a pokaždé jinak obtížný.

Foto © Lukáš Kadeřábek

Jak vlastně psal Martinů pro zpěváky?

Docela obtížně. Když to má sbor dobře nastudované a zažité, může to znít dobře, dokonce třeba jako hudba nenáročná nebo lehká. Cílem samozřejmě je, aby měl posluchač při koncertě právě takový pocit. Jenže cesta k tomu je pro interprety dost náročná. Hlasy jsou často vedeny skoro instrumentálně, akordy nejsou snadno vyladitelné, rytmika občas neodpovídá správné české deklamaci. S Martinů sborovou hudbou se zkrátka musí pracovat – vlastně je třeba ji tak trochu dotvářet. Ale když si s tím člověk dá práci, stojí to za to a vznikají doslova klenoty.

Jaké texty Martinů použil?

Ve skladbách na naší desce jsou to výhradně texty z české a moravské lidové poezie. Tematicky jde většinou o lásku v nejrůznějších podobách – tužba, zamilovanost, hašteření, stýskání. Dva z cyklů zpracovávají ale také duchovní tematiku, ovšem po svém, tedy na základě lidového převyprávění známých duchovních témat. V tomto případě jde o příběhy ze života Panny Marie a Ježíše Krista. Jsou to vlastně takové lidové povídačky, které s docela veselou nadsázkou zasazují vážná duchovní témata do českého a moravského venkovského prostředí.

V čem je paralela názvu souboru s Bohuslavem Martinů?

Martinů nejlépe vystihuje hudební období, které na koncertech nejčastěji interpretujeme. Navíc je to český skladatel a jeho hudba nás baví. Když jsme si toto všechno uvědomili, nebylo potřeba vůbec váhat. V této souvislosti je docela zajímavá i paralela s naší deskou. My jsme si samozřejmě byli vědomi, že od Martinů Voices se tak trochu bude očekávat právě CD z díla Bohuslava Martinů. Ale nechtěli jsme do toho skočit po hlavě, protože nám byla jasná právě ta obtížnost. Kvůli tomu jsme dost dlouho vyčkávali, než jsme se rozhodli do takového projektu vůbec jít. A také proto nebyla naše první deska u Supraphonu z díla Martinů, ale z tvorby Jana Nováka, kterému mimochodem český sborový zpěv podobné autorské album tak trochu dlužil.

V jakém počtu zpěváků byla deska natočena?

Album vzniklo v našem základním obsazení, což je 13 zpěváků, tzn. čtyři soprány a ostatní hlasy po třech. Některé projekty realizujeme v o něco větších obsazeních, pokud to vyžaduje daný repertoár, většinou okolo pětadvaceti zpěváků. To ale nebyl tento případ.

Martinů hudba, Martinů Voices a nahrávka vznikla v Sále Martinů... byl to záměr?

Chtěli jsme sál se specifickým akustickým charakterem a já myslím, že to byla optimální volba. Akustika je tam zajímavá a dobře se tam zpívá i pracuje. To, že se sál jmenuje podle skladatele, jehož hudbu jsme tam nahrávali, je náhoda.

Nahrávací tým zůstal identický i na tomto albu?

Ano, je to tak, tedy hudební režisér Milan Puklický a zvukový mistr Jakub Hadraba. Spolupracujeme i při jiných projektech a myslím, že nám to dobře funguje. Oba pánové navíc se mnou mají trpělivost, bez které by to vůbec nešlo. Jsem jim za to vděčný a výsledek, myslím, potvrdí, že nám to spojení svědčí.

Na nahrávce jsou vašimi hosty klavírista Karel Košárek a houslista Jakub Fišer. Podle čeho jste je vybíral?

Podle toho, jak hrají, takže to pro mě byla jasná volba. S oběma umělci jsem už dříve spolupracoval na několika projektech s Martinů Voices nebo s Pražským filharmonickým sborem. Mám pocit, že si velmi rozumíme v tom, co chceme společnou nahrávkou říct.

Zařazujete na svých koncertech velkou část z cyklů, které jsou na albu natočené?

Na koncertech většinou zpíváme jen jeden cyklus od Martinů, maximálně dva. I přesto, že každá Martinů skladba je svébytná, v něčem se přece jen všechny podobají. Pro posluchače by to pak mohlo vyznívat trochu jednotvárně.

Co je pilířem repertoáru Martinů Voices?

Obecně je to asi nejvíc hudba současníků Bohuslava Martinů, tedy přibližně první poloviny 20. století. Třeba Poulenc, Ravel, Debussy – to je naše krevní skupina. Ale zabýváme se velmi podstatně i novější hudbou, hudbou současnou, poslední dobou se více zaměřujeme také na romantismus – například hudba Brahmse nám docela sedí. Skoro v každém programu zařazujeme i hudbu renesanční, která nám pomáhá k tříbení čistého zvuku. Naše obsazení a způsob pěveckého projevu navíc přirozeně inklinují také k hudbě barokní nebo klasicistní. Nevyhýbáme se tedy vůbec ničemu, pokud nám to sedí, i když pilířem našeho repertoáru zůstává 20. století.

Foto © archiv Martinů Voices

SU4238-2

Supraphonline

MARKÉTA CUKROVÁ: NATOČIT MORAVSKÉ DVOJZPĚVY BYL MŮJ SEN!

Foto © Ilona Sochorová

Foto © Jan Houda

Petr Nekoranec, Simona Šaturová, Markéta Cukrová, Vojtěch Spruný

Cesta přední mezzosopranistky Markéty Cukrové k hudbě a zpívání vedla oklikou. Vyhledávaná interpretka s obdivuhodnou hudební všestranností vystudovala na Filosofické fakultě Karlovy univerzity anglický jazyk a literaturu, věnovala se i uměleckým překladům. Pak ale přece jen zvítězil talent, geny a vliv rodinného prostředí: „Pocházím z rodiny, kde byli dobří amatérští muzikanti," vysvětluje. „Maminka, povoláním vědkyně, biochemička, se aktivně věnovala sborovému zpěvu. Není divu, že jsem od dětství zpívala i já." Milovníci hudby znají Markétu Cukrovou hlavně z koncertů staré hudby; spolupracuje s předními domácími i zahraničními soubory a orchestry – Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Ensemble Inégal, z ansámblů v zahraničí např. se švýcarským orchestrem Musique des Lumières nebo polským Arte dei Suonatori, s Mala Punica, atd. S nemenším úspěchem zpívá skladby klasicistní, romantické i díla nejnovější. Podílela se na novém CD vydavatelství Supraphon MORAVSKÉ DVOJZPĚVY Antonína Dvořáka.

Moravské dvojzpěvy ve vašem podání jsou nesporně krásné. Také je půvabný jejich příběh, který v literární a dramatické stylizaci známe z knížky Vladimíra Neffa nebo z televizního seriálu Sňatky z rozumu: jak Antonín Dvořák přišel k Neffům, dostal za úkol složit druhý hlas k lidovým písním, ale odmítl. Raději zkomponoval na lidové texty svou vlastní hudbu. A ty písně přitom jako by lidovým z oka vypadly...

Moc by mě potěšilo, kdyby je posluchači dokázali takto vnímat. Dvojzpěvy jsou typickým dílem Antonína Dvořáka a jeho širokého hudebního srdce. Autor zachovává lidovou notu, ale zároveň k ní přidává svůj intelektuální obsah a silnou citovost. Lidovou hudbu povyšuje a zároveň hluboce respektuje. K tomuto druhu tvůrčího přístupu mám velký obdiv.

Jak se vám zkoušelo v týmu Cukrová, Šaturová, Nekoranec, klavírista Spurný?

Asi bych to neměla říkat – ale přišlo nám to překvapivě lehké. V základním pohledu na dvojzpěvy jsme se totiž naprosto shodli: chtěli jsme vytáhnout na povrch jejich mládí, hravost a poezii. Sentiment, ladnost, melancholii, možná i jakousi historickou estetiku, jistou prostotu.

Musela jste jako interpretka převážně staré hudby něco zvláštního překonávat, řešit?

Obecně vzato, instrumentálně psaná stará hudba po zpěvákovi nežádá tolik barev v hlase, ani tolik emocí, vystačíte si s menší výrazovou paletou. Písňový romantismus samozřejmě klade na interpreta jiné nároky. Na druhou stranu prostota ve vedení fráze, ke které musí dospět interpret staré hudby, najde uplatnění i u Dvořáka. Z jeho zápisu nevyčtete představu velkooperního zpěvu, ale spíš schopnost ztišení a detailní práce s frází. Takže v romantické hudbě využívám všechnu zkušenost z interpretace historických děl a přidávám to, co dokážu vyčíst z konkrétního notového materiálu. Starám se o to, aby můj hlas zněl volně a aby konsonoval s dalším hlasem. Občas jsme se se Simonou vzájemně i trochu usměrňovaly, protože když zpíváme velkou operu ve velkém prostoru, používáme jiný volumen, zpíváme takzvaně na šířku. Chtěly jsme Dvořákovi dát přesně to, co po nás žádá on, ne co jsme zpívaly v Rossinim, Mozartovi nebo třeba Gluckovi.

Co jste si ještě z natáčení odnesli?

Myslím, že jsme se na vzniklé souhře všichni – zpěváci i klavírista Vojta Spurný – naučili něco důležitého o komorní hudbě. A taky o tom, že člověk má být pokorný vůči tvůrci, má hledat především

jeho hudební představu. Samozřejmě k ní přidá vždy i něco svého, ale v souhlase s autorovým záměrem a se znalostí dobových souřadnic.

Říkáte, že se vám zkoušelo lehce, ale dvojzpěv jako takový přece není snadná disciplína.

To je pravda. Kdybych se neshodla s kolegyní zpěvačkou nebo s klavíristou, kdybychom se lišili v estetickém pohledu nebo vyluzovali nesourodé zvuky, určitě by to bylo nepřekonatelně obtížné. Ale já jsem věnovala výběru spolupracovníků velkou péči. Se všemi jsem se pracovně potkala na jiných projektech a vím přesně, v čem jsou jedineční. Volba byla snadná. Hlídali jsme jen pár technických problémů, například přirozenou intonaci, která je na komorní vokální hudbě zásadní.

Zabezpečovala jste uměleckou a zčásti i manažerskou stránku desky, není to tak?

Manažerskou ne, to neumím, kdybych to zajišťovala já, deska nevyjde ani za sto let. Ale uměleckou stránku jsem si hlídala. Už i proto, že natočit Moravské dvojzpěvy je prestižní zadání a chtěla jsem co nejlepší výsledek.

Vybrala jste i skvělého klavíristu.

Ano, klavírista je duší celého podniku. Vojtěch Spurný dokáže doprovodit zpěváka lépe, než by se doprovodil on sám. Frázuje s ním, ví o každém tónu, ví, jak dlouho se bude zpěvák nadechovat a počká s akordem. To je talent svého druhu a zpěváci vyvažují takto empatické písňové klavíristy zlatem.

Při poslechu desky je poznat, že jste ji natáčeli s chutí.

My jsme se do dvojzpěvů beznadějně zamilovali! Komořina je nejobtížnější disciplína v rámci klasické hudby. Vyžaduje velkou technickou i muzikantskou připravenost, hodně síly, tvůrčí energie a fantazie. A to všechno dvojnásob, pokud je autorem Dvořák. Je potřeba pečlivě číst jeho zápis, nic nepřehlédnout. Když jste dostatečně pozorní, Dvořák vás dílem přesně provede. Ve Dvojzpěvech je plno něhy, poezie, humoru. Nejsou výlučnou hudbou pro fajnšmekry, jsou naopak přístupné a srozumitelné všem posluchačům.

Tak trochu o tom je i příběh Moravských dvojzpěvů. Měly ve své době nejen umělecký význam, ale i vlastenecky společenskou roli.

To by nebyl Dvořák, aby napsal pouhé písničky pro slečny z bohatých rodin. Pod jeho perem vznikla záležitost, která je otiskem doby, umělecký popis druhé půlky 19. století.

Dvořák není jediný a určitě ne poslední komponista, který znovu zhudebnil texty lidových písní. Co vy osobně v nich považujete za tolik silné, že to skladatele stále „bere“?

Přímočarost. V lidových textech je přímé lidské sdělení a také rázovitý, nikoliv vyumělkovaný jazyk. Už sama zvukomalba slov a jednotlivé výrazy skladatele určitě inspirují. A jak říkám, ta přímost sdělení. On ji chce, ona ho nechce, nebo obráceně. Jednoduše nastavená výchozí situace jako ze života; všichni jsme něco podobného zažili. A když se vrátím k Dvořákovi, jeho dílo je inspirováno folklórem a zároveň je intelektuální, není vykonstruované, vždy obsahuje linii sdělení, jdoucí přímo k duši posluchače. Jeho hudba je upředená složitě, ale vždy dokáže citově zasáhnout i člověka, který jde náhodou na koncert a o klasické hudbě neví nic.

Budete Dvojzpěvy uvádět na koncertech? Možná by se hodilo turné…

Turné s písňovým repertoárem není vzhledem naší vytíženosti moc pravděpodobné, ale uvést je živě bychom samozřejmě chtěli na akcích, které se věnují Dvořákovi nebo písňové tvorbě. Budeme ale muset plánovat minimálně dva roky dopředu.

Kterou část kompletu máte nejraději?

To vám řeknu přesně, je to posmutnělý, melancholický dvojzpěv s názvem Hoře. Zatímco velký cyklus Moravských dvojzpěvů se někdy v programech koncertů přece jen objeví, menší cykly se neuvádějí takřka vůbec. Dvořák zde napsal hlasy v těsné harmonické blízkosti. Jako dítě jsem Hoře zpívala v dětském sboru a na dlouhých dvacet let mi uvízlo v paměti. Je to jeden z kompozičních vrcholů desky. Nádherně se tu ukazuje, jak působivě dokázal Dvořák zhudebnit smutnou, zadumanou náladu. Možná proto je tak bytostně český, slovanský.

Jak byste vyzvala publikum k poslechu nové desky?

Řekla bych, aby si Moravské dvojzpěvy povinně všichni poslechli! Protože pokud je neznají, mají bílé místo ve vzdělání a o mnoho přicházejí. Je to jedna z vrcholných skladeb našeho národního dědictví.

Dovolte pár otázek o Vás. Kde jste přišla k tak pěknému, zvláštnímu příjmení? Je originálně české?

Určitě je, kdysi jsem se snažila sestavit rodokmen a najít k němu podklady, a zjistila jsem, že naše kořeny sahají až do 14. století. Na Rakovnicku jsme dokonce vlastnili pár tvrzí, byli jsme prý zchudlá šlechta a každý druhý muž z našeho rodu byl falešný hráč v karty… romantická představa.

Další generace rodu zas měly ve svých řadách muzikanty. Ale Vy jste se na čas trochu odchýlila – přes hudební rodinu a zpívání v dětských sborech jste zvolila jazykové studium. Proč?

V dětských sborech jsme zpívali většinou klasiku a já jsem se proti tomu v pubertě vzbouřila. Věkový průměr klasického publika se mi zdál příliš vysoký, to přece nebylo nic pro mě! A tak jsem udělala zkoušky na Ježkovu konzervatoř s tím, že budu zpívat jazz. Ten jsem měla a stále mám ve velké oblibě. Vydržela jsem pouhé tři roky, než mě výuka jazzového zpěvu přestala bavit, protože můj hlas si říkal o něco jiného. Vydala jsem se tedy studovat angličtinu a jistou dobu se oboru i věnovala.

Kdy přišel ten rozhodující hudební impuls?

Já jsem se vlastně od hudby nikdy úplně nevzdálila. Rozhodujícím momentem byl pobyt ve Valticích na letních kursech staré hudby.

Jak jste si doplnila hudební vzdělání?

Samozřejmě jsem hned zjistila, že mi leccos chybí, a to především technicky. Měla jsem sice velký potenciál, krásný hlas, ale neuměla jsem nic. Takže jsem absolvovala delší kolečko při hledání pedagoga, což vůbec nebylo lehké. Moc se mi nechtělo na oficiální školy, protože operní obor u nás mi tenkrát připadal strašně zkostnatělý. Hledala jsem tedy soukromé učitele a naštěstí narazila na paní Marii Urbanovou. Jí vděčím za to, že dnes můžu profesionálně zpívat. Od ní jsem získala všechno, co vím a umím.

Od začátku jste se chtěla věnovat staré hudbě, kterou teď převážně interpretujete?

Ano, asi i proto, že tato oblast pro mě hodně souvisela s jazzem, kterého jsem se nechtěla úplně vzdát. Stará hudba – stejně jako jazz – vyžaduje určitou volnost v projevu, schopnost improvizace. Do provozu barokní hudby se navíc tehdy mohl dostat i amatér. Pokud byl nadaný a pracovitý, i bez profesionálního hudebního vzdělání zpíval v ansámblech, ve sborech, dostával sóla, což byla veliká motivace, mohl hrát na různé neznámé, zábavné nástroje. Tenkrát neexistovaly školy stylového zpěvu, ani hry na staré nástroje. Má generace je v tomto oboru plná samouků. Dnes se situace zvolna mění díky Brnu a Ostravě, kde již lze studovat starou hudbu na vysokoškolské úrovni.

Znalost jazyků se Vám asi hodila pro život i hudbu, že?

Umět jazyky je pro zpěv nezbytně důležité. Život muzikanta je pestrý a plný cestování. Cokoli umíte navíc, nejen jazyky, vás výrazně obohatí. Jeden z mých kolegů je ornitolog a zároveň barytonista, jeden

je novinář, další chemik... Líbí se mi, že neumějí jen zpívat, ale mají širší rozhled.

Na festivalu Dvořákova Praha letos v září budete zpívat Lužanskou mši. Jak byste ji komentovala?

Je to skladba, kterou klidně mohl napsat barokní skladatel. Dvořák znal barokní postupy, samozřejmě znal a ovládal kontrapunkt, uměl skládat podle přísných barokních pravidel. Tahle malá mše připomíná nádherné cvičení z barokní kompozice. Asi i proto v ní často účinkují lidé, kteří mají s tzv. "poučeným" zpěvem něco do činění.

Už jste někdy v této skladbě účinkovala?

Jistě, dokonce mnohokrát. S moderními orchestry i se soubory staré hudby. Může se provádět na oba způsoby, oba jsou srovnatelně dobré.

Moc často se ale neuvádí.

Pokud se neuvádí, tak to je jen naše chyba. Patří k nejkrásnějším skladbám české hudební tradice a já doufám, že Moravské dvojzpěvy i Lužanská mše se stanou hitem festivalových programů.

O MORAVSKÝCH DVOJZPĚVECH HOVOŘÍ DALŠÍ AKTÉŘI NOVÉ NAHRÁVKY:

Vedoucí Muzea Antonína Dvořáka v Praze Veronika Vejvodová k nové nahrávce Moravských dvojzpěvů poznamenala: *„Byla to pro nás jedinečná příležitost, jak zachytit současný zvuk Dvořákova klavíru, který je umístěn v naší expozici a běžně se na něj nehraje. Spojení s vynikajícími umělci a renomovanou nahrávací společností navíc zaručovalo kvalitu nahrávky a nejlepší způsob, jak prezentovat jeden z největších unikátů naší expozice."*

Klavírista Vojtěch Spurný k tomu glosoval: *„To, že se podařilo realizátory nahrávky přesvědčit, aby jednu z hlavních rolí „hrál" Dvořákův klavír, považuji za naprosto klíčový moment. Na žádném jiném moderním, byť sebedokonalejším nástroji by skladatelova hudba nepromluvila s takovou sugestivní silou a bezprostředností, jako právě na historickém klavíru Bösendorfer. Zvukové, tónové i artikulační možnosti nástroje ideálně vycházejí vstříc požadavkům partitury, kterou můžete nejen beze zbytku realizovat podle uvedeného zápisu, ale navíc vám zbývá i dost prostoru pro vlastní fantazii a dotvoření detailů interpretace v duchu Dvořákových pokynů. A to už vůbec nemluvím o faktu, že dotýkat se kláves, na které hrál Antonín Dvořák, je úžasný emocionální zážitek, který se dá jen obtížně sdělit slovy."*

Sopranistka Simona Šaturová poznamenala: *„Největší radost pro mne byla, že jsme s Markétou Cukrovou bez dlouhých diskusí, zcela intuitivně našly společnou řeč. Zafungovala chemie, která nebývá samozřejmá a ve které nás báječně doplnil Vojtěch Spurný a také Petr Nekoranec. Doufám, že se naše radost z muzicírování přenese i na posluchače. Atmosféra při natáčení byla mimořádně příjemná, hlavně díky všem zúčastněným."*

Tenorista Petr Nekoranec uvedl: *„Nahrávání Moravských dvojzpěvů bude již navždy v mém uměleckém životě hrát důležitou roli. A to nejen kvůli skvělým kolegům, nahrávacímu týmu a nádherné hudbě Antonína Dvořáka, ale také kvůli tomu, že to bylo mé první nahrávání vůbec, a na to se nezapomíná! Jelikož to bylo mé první nahrávání, překvapil mě fakt, jaká dřina to vlastně je. A to, že jsme nahrávali na Dvořákův klavír, byla naprostá senzace. Zvuk tohoto nástroje byl neuvěřitelně autentický a celé nahrávání jsem si říkal: wow, tak takhle nějak zněla Rusalka, když ji Dvořák skládal – možná je to nástroj, na který poprvé hrál její téma. Opravdu krásná představa!"*

Simona Šaturová, Markéta Cukrová

Foto © Martin Kubica

Foto © Martin Kubica

ENSEMBLE BERLIN PRAG

PŘINÁŠÍ NOVÝ POHLED NA JEDEN ZE SKVOSTŮ BAROKNÍHO MISTRA JANA DISMASE ZELENKY

Mezinárodní soubor Ensemble Berlin Prag vydal letos u Supraphonu dvojalbum, které obsahuje integrální nahrávku šesti sonát pro dva hoboje, fagot a basso continuo jednoho z nejvýznamnějších skladatelů období vrcholného baroka Jana Dismase Zelenky. Nahrávka vznikla z iniciativy hobojisty Viléma Veverky, který se na ní výrazně podílel i jako producent, a ve spolupráci se specialistou na historicky poučenou interpretaci barokní hudby Reinhardem Goebelem. Proto jsme se Viléma Veverky zeptali na okolnosti vzniku souboru Ensemble Berlin Prag i debutového alba.

Viléme, co bylo zásadním impulsem pro natočení takto obsáhlého repertoáru, které vydalo na zelenkovské dvojalbum?

Myšlenka, že cyklus Jana Dismase Zelenky s formací Ensemble Berlin Prag jednoho dne nahrajeme, byla svým způsobem, minimálně latentně, přítomná od počátku této platformy. Byl to jeden z pilířů, zkrátka nastudovat – koncertně provádět, tedy ověřit, a nahrát. Tento cyklus je skutečný „opus magnum" barokní literatury, nic zásadnějšího na půdorysu triových sonát nikdy nikdo nepřinesl, to nejen ve vztahu k hoboji. Ta motivace a s ní spojená ctižádost člověka – interpreta provází třeba i několik let, než přijde ten správný moment. A až tehdy, pozná-li interpret do detailu celý Zelenkův cyklus, může říci, že je schopen ten vrcholně sofistikovaný text interpretovat.

K nahrávání jsme skutečně směřovali několik let, intuitivně jsme cítili, že nyní přišel ten okamžik a optimální konstelace, abychom celou tuto hudební matérii a několikaleté úsilí přetavili ve velkolepou nahrávku. Označil bych celý záměr jedním souslovím: „Es muss sein".

Podle čeho jste vybíral hudebního partnera, který se „ujme role" dalšího hobojisty? Bylo pro Vás od začátku jasné, že to bude právě Dominik Wollenweber, Váš dlouholetý kolega a zároveň Váš pedagog v Berlíně?

Toto je ukázkový příklad dlouholetého vztahu, který má vývoj od roku 1998, kdy jsem Dominika Wollenwebera poznal. V první fázi to byl jednoznačně vztah „tovaryše a mistra". Dominik praktikoval společně s dalšími mentory, jako byl např. Albrecht Mayer, tu „filozofii", že učit znamená ukázat, co vše je možné, přičemž naučit se pak znamená umožnit to vše i sobě, pochopitelně v autentické podobě. Dnes jsme nejen hudebními partnery, ale pojí nás přátelství i mimo profesní rovinu. To je pochopitelně značně motivující a skrze tu dlouholetou zkušenost i zavazující. Avšak ani jeden z nás nechce zůstat pozadu.

Podle čeho jste vybíral spoluhráče do souboru Ensemble Berlin Prag?

Hudební partnery jsme vybírali společně s Dominikem. On je fakticky jedním z nejlepších evropských hobojistů, člen Berlínské filharmonie a dnes také i nejvyhledávanějším pedagogem vůbec. Sám pak doporučil fenomenálního izraelského fagotistu Mora Birona. Domnívám se, že právě Mor Biron, další člen Berlínské filharmonie, je pravděpodobně nejlepší „zelenkovský“ fagotista vedle Sergia Azzoliniho. Aby toho nebylo málo, tak Mor Biron již předtím spolupracoval na řadě projektů s Ulrichem Wolffem (také člen Berlínské filharmonie), který je komplexní osobností ve smyslu schopnosti interpretace barokní hudby na řadu strunných nástrojů, ovládá tedy nejen hru na kontrabas, ale i na gambu nebo violon. Původem německá cembalistka Barbara Maria Willi je mou stálou hudební partnerkou už více než deset let a bylo naprosto logické, že právě ona bude interpretkou cembalového partu.

Jakou roli ztvárnil v tomto nahrávacím projektu slavný dirigent a houslista Reinhard Goebel, který v 70. letech založil a mnoho let vedl orchestr Musica Antiqua Köln?

Musím říci, že setkání s ním pro mě bylo zřejmě tím nejintenzivnějším hudebním zážitkem v roce 2017. Člověk si v momentě toho setkání uvědomí, ano nyní mám tu čest s géniem. Doposud jsem se nesetkal s tak komplexní hudební osobností, kterou Reinhard Goebel bez pochyby je. Jeho povědomí o hudbě a faktická vybavenost je zcela unikátní. Jeho přínos byl zcela zásadní. Právě on dal našemu nastudování finální tvar. Jednoznačně také definoval celou vizi: „Natočte tu hudbu konečně tak, aby to po vás už nikdo nemusel nikdy zopakovat“. Byla to věta, kterou jsme potřebovali slyšet, faktická definice čehosi, co bylo v podvědomí naším záměrem. V nahrávacím studiu jsme si „nedarovali“ jedinou notu a vydali ze sebe skutečně vše, tak, aby tato nahrávka byla referenčním snímkem dnes, ale i za třicet let.

Jak vnímáte diskuzi o používání historických nástrojů a tzv. poučené interpretace právě u barokního repertoáru?

Opět bych si dovolil citovat osobnost Reinharda Goebela, který byl naším supervizorem. Také pro něj je nástroj pouze subjekt, skrze který interpretuji hudební text, tzn. nástroj jako ne to rozhodující médium. V diskuzi „moderní nástroj versus historické nástroje“ přeci není obsažena podstata věci, ale pouze cesta. Podstatný je výsledek, tedy cíl, bez ohledu na zvolenou cestu.

Můžete nám prozradit, kde nahrávka vznikla?

Album jsme nahráli v Berlíně ve studiu Teldex, o kterém se říká, že je jedním z nejlepších studií na světě. Pochopitelně, že tento fakt celou nahrávku výrazně prodražil. Na druhou stranu jsme dobře věděli, že na projektu takového významu se zkrátka nedá šetřit. Nakonec i to byl jeden z důvodů, proč jsem se do projektu zapojil jako jeden z producentů.

Můžete nám prozradit jak, často Ensemble Berlin Prag koncertuje?

Od začátku nám jde o to, aby každý náš koncert byl exkluzivní záležitostí. Z podstaty věci plyne, že zkoušíme především v Berlíně, kde máme zázemí. Ostatně tři kolegové jsou členy Berlínské filharmonie a tomu z velké části přizpůsobujeme plánování našich koncertů. Soustředíme se, aby každý koncert, který zahrajeme, byl událostí nejen pro nás, ale i pro publikum. Nemyslím si, že by byl již čas na nějakou rekapitulaci, přesto bych rád zmínil pro nás snad nejvýznamnější pódia, na kterých jsme hostovali. Máme za sebou prosincový (2017) debut v cyklu Berlínské filharmonie, účast na celé řadě nejvýznamnějších festivalů u nás, jako je Pražské jaro, Smetanova Litomyšl, Concentus Moraviae, Moravský podzim či Janáčkův máj, a vystoupili jsme i v řadě dalších evropských zemí. Mám radost, že se nám podařilo etablovat se a obhájit značku Ensemble Berlin Prag ve smyslu toho, jaké jsou naše ambice.

Jak vnímáte česko-německý aspekt Vašeho tělesa?

Už několikrát byla ve spojitosti s naší hudební formací zmíněna myšlenka, že Ensemble Berlin Prag je jakýmsi kulturním mostem mezi dvěma zeměmi. Je to ukázková platforma česko-německé spolupráce, která symbolizuje určitý proces porozumění, nejen na poli hudebním. A nezanedbatelný fakt je i to, že prim hraje česká hudba.

Foto © Ilona Sochorová

Foto © Tino Kratochvíl

ROMAN VÁLEK: HUDBA F. X. RICHTERA JE MI VZÁCNĚJŠÍ NEŽ ČISTÉ ROKOKO

Životní i tvůrčí pouť skladatele Františka Xavera Richtera byla pestrá a zdaleka ještě není zcela probádaná. O to, abychom dílo tohoto „mannheimsko-štrasburského" komponisty s českými kořeny poznali lépe, se systematicky starají i vydavatelství Supraphon a soubor dobových nástrojů Czech Ensemble Baroque. Společně právě přicházejí už s třetím cédéčkem, nad kterým si povídáme s dirigentem souboru Romanem Válkem.

Po dvou discích s hudbou potemnělou, spíše smutnou, je to teď muzika úplně jiná. Dalo by se říct: Richter zářivý a radostný.

Je to tak! Při koncipování prvního cédéčka jsme šli od konce. Vzali jsme Richterovo Requiem, které si opečovával během svého života, a které komponoval v ponuré tónině Es dur. Tehdy znamenaly tóniny trochu něco jiného než dnes; v současnosti je Es dur spíše břeskná tónina dechovek, ale tehdy, podobně jako třeba c moll, znamenala zasmušilost a smutek. Tím jsme tedy začali. Naším druhým projektem bylo Velkopáteční oratorium Snímání z kříže. A tak jsme teď chtěli tuto řadu narušit něčím z druhé strany, slavnostní hudbou v D dur a šalmajovým hobojovým koncertem. Doufám, že jsme naše předsevzetí naplnili dobře, sám jsem s realizací této nahrávky velmi spokojen.

Ta nahrávka je zajímavá mimo jiné i místem svého vzniku.

Podařilo se nám do nahrávky zakomponovat i neobvyklou a dodnes neporušenou architekturu kostela v tehdejším Lileči, dnes Luleči, což je obec kousek od Vyškova. Zdejší poutní kostel je opravdu překrásný. Když sem člověk přijde, vkročí přímo do tehdejší doby. Není tam snad jediný architektonický zásah a kostel velmi dobře funguje právě pro nahrávání barokní hudby. Pokud chceme skloubit zvuk mannheimské kapely s oratorní hudbou katedrály ve Štrasburku, tak kostel sv. Martina v Luleči se k tomu náramně hodí.

Některé kompozice na vašem CD mají světovou premiéru coby nahrávky na dobové nástroje...

Jako studiové nahrávky na CD ano. Před šesti lety bylo sice natočeno Te Deum, také na staré nástroje, ale jako živý koncert pro televizi. S nahrávkou na cédéčko, se studiem, potřebným časem a vším, co k tomu patří, jsme skutečně přišli jako první my.

Představme si jednotlivé kompozice z cédéčka. Trubková symfonie in D – to je příklad té zářné, radostné hudby...

Tónina D dur je velice jásavá. Pro barokní žesťové bezklapkové nástroje je asi nejpohodlnější, dobře se v ní hraje, a asi i díky technické bezkonfliktnosti tahle hudba v D dur krásně funguje. Nakonec – v D dur jsou i další kompozice na CD: Te Deum, a dokonce i Exsultate. Je to emotivní hladina radosti a jásotu. Hobojový koncert už je v tónině F dur.

Dá se jako radostná muzika charakterizovat i zmíněné Te Deum, mimochodem Richterovo už druhé?

Foto © Tino Kratochvíl

Druhé Richterovo Te Deum vzniklo v době, kdy Francie znovu ovládla Štrasburk. Nevím, jak to tam lidé tehdy vnímali, jestli radostně nebo bolestně. Za hranicí řeky je francouzská enkláva, před řekou německá, oni tam tomu ale říkají Alsasko. Obyvatelé Štrasburku vlastně dodnes nevědí, kdo jsou. Byli chvíli Francouzi, chvíli Němci, chvíli Alsasané. Tahle skladba ale bezpochyby vznikla na objednávku štrasburské katedrály k velké oslavě znovuobnovení francouzské správy nad městem. Myslím, že v zakázce bylo, aby šlo o hudbu slavnostní a jásavou. A ona opravdu slavnostní a jásavá je.

Te Deum je nejdelší skladbou na CD. Připomeňme sólisty, kteří se na ní podíleli.

Jsem pyšný na to, že můžeme angažovat naše sólisty, kteří současně zpívají i ve sboru. To je kýžená situace každého ansámblu. Třeba Jiří Miroslav Procházka je velmi dobrým sólistou i sboristou. Stejně tak Pavla Radostová, a dokonce i slovutný tenorista Jarda Březina, kterého české publikum zná velmi dobře z rolí v Národním divadle. U téhle hudby je podstatné, aby sólisté byli organicky spojeni s ansámblovou částí nahrávky. To má ohromný vliv na zvuk – pak se nemůže stát, že jako sólista přijde nějaký mimozemšťan s hlasem jiného témbru, artikulace či kadence. Tato hudba s tím už od svého vzniku počítala. Naši sólisté jsou dnes velmi žádaní, angažovaní jinými, „konkurenčními“ tělesy, což ale nevidím nijak žárlivě, naopak mě těší, když si třeba Václav Luks pozve na sóla ke svému souboru někoho z našich lidí. Ono to totiž dokládá jejich kvalitu.

Ve výčtu skladeb na albu nám ještě zbyl hobojový koncert, jak už jsme řekli, zkomponovaný v F dur.

Tady bych rád vyzdvihl Luisu Haugk, první hobojistku Akademie für alte Musik v Berlíně. Kromě toho je ale také výbornou ansámblovou a orchestrální hráčkou. My jsme si dovolili v tomhle koncertu ekvilibristická tempa, která umožnila pojmout některé melodické linky jako ozdoby. Vyšla z toho naprosto překvapivá, jiskřivá, fantastická hudba. Trošku jsme si zahráli na Mannheim. Jak známo, tam byli všichni velcí virtuózové, a když někdo psal nějaký koncert, tak – jako to dnes je u rockerů – pro konkrétního skvělého hráče, který doslova zvedal lidi ze židlí. Doufám, že i na posluchače našeho cédéčka to bude takhle působit. Je to velmi virtuózní, emotivní, a přitom nenásilné a pohodové.

Jak byste celkově charakterizoval kompoziční styl Františka Xavera Richtera?

Svými současníky byl Richter trochu kritizován, ale konzervativní prvky, které mu vyčítali, tedy sekvence, určité barokní principy předeher a vedení hlasů, jsou z dnešního pohledu kýženou symbiózou, která dobře fungovala. Kloubí se tu vrcholně barokní fráze a artikulace s určitou dekadencí, kterou přináší klasicismus. Tím, že Richter zakonzervoval do již rokokové nebo klasicistní hudby sekvence, ariosa a další prvky, to krásně propojil. Mně osobně je jeho hudba vzácnější než ryzí hudba rokoková, která může být mnohdy i nudná. Z mého pohledu je tedy Richterův kompoziční styl syntetický. V jeho tvorbě se objevují určitá témata, která můžeme vystopovat v instrumentální hudbě i v duchovním oratoriu, a naopak. Richter celý život pracoval s určitým sobě vlastním repertoárem. Jeho specifický styl je jiný, než jakákoliv další evropská provenience.

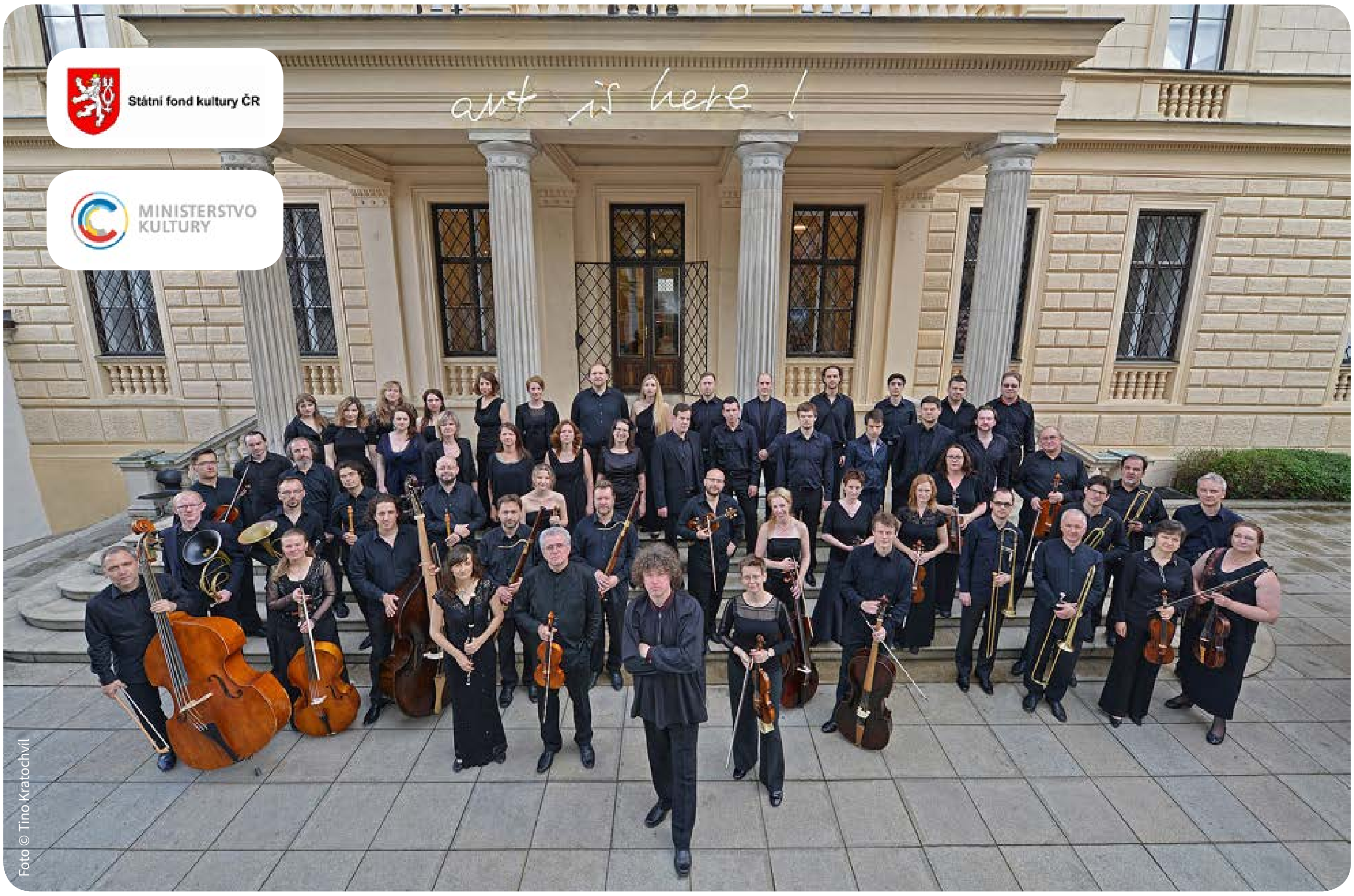


Foto © Tino Kratochvíl

Foto © Joseph Sterling

SU4245-2

Supraphonline

IVAN MORAVEC DOSUD NEVYDANÉ KONCERTNÍ NAHRÁVKY LEGENDÁRNÍHO KLAVÍRISTY

Supraphon doplňuje mezinárodně ceněnou diskografii legendárního klavíristy Ivana Moravce o další nečekané archivní skvosty. Album, které vyšlo letos na jaře, obsahuje dosud nevydané živé nahrávky z archivu Českého rozhlasu z let 1967, 1974 a 1984. V nahrávce Prokofjevova *Klavírního koncertu č. 1 Des dur op. 10* doprovází proslulého klavíristu Česká filharmonie řízená Karlem Ančerlem, Česká filharmonie s dirigentem Jurijem Simonovem je Moravcovi skvělým partnerem v *Klavírním koncertu G dur* Maurice Ravela, *Klavírní koncert a moll op. 16* Edvarda Griega vznikl ve spolupráci se Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK, který vedl dirigent Miklós Erdélyi.

Vysoce ceněná diskografie Ivana Moravce (1930–2015), jedné ze světových legend klavíru 20. století, pochází z velké části z nahrávacích studií. Díky rozhlasovým mikrofonům si však můžeme připomenout i některé z jeho pozoruhodných koncertních výkonů v pražských koncertních síních. Jen na *Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro* vystoupil Ivan Moravec od roku 1962 celkem dvacetkrát. Prokofjevův *I. koncert* zazněl na *Pražském jaru* v květnu 1967 a zachycuje i jeden z vrcholných posledních snímků Karla Ančerla s Českou filharmonií před jeho odchodem do Toronta. Ravel z května 1974 – další nezapomenutelný zážitek a bezesporu jedna z Moravcových nejlepších ravelovských kreací vůbec. Všechny tři nahrávky vycházejí poprvé, v případě Griegova koncertu z prosince 1984 jde dokonce o Moravcův jediný vydaný záznam tohoto díla.

Renomovaný hudební publicista a kritik Bernard Jacobson, donedávna redaktor časopisu *Fanfare Magazine*, *Chicago Daily News* a nyní působící v *MusicWeb International*, u příležitosti vydání alba zavzpomínal: *„S Ivanem Moravcem jsem se poprvé setkal kolem roku 1969 v Minnesotě, kam jsem se vydal, abych recenzoval jeho společný koncert se Saint Paul Chamber Orchestra. Při tomto prvním setkání Ivan poznamenal: ‚Ashkenazy prý zrovna hrál v Chicagu Beethovenův Třetí klavírní koncert. To byla jistě krása!‘ Jak se ukázalo během našeho přátelství, trvajícího téměř půl století, šlo o naprosto typický projev jeho velkorysého postoje ke kolegům. Jednou hrál cyklus poledních recitálů pro zhruba sto posluchačů ve foyer jistého divadla na pařížském náměstí Châtelet, zatímco jiné divadlo na protější straně mělo vyvěšené obrovské plakáty, oznamující řadu schubertovských koncertů německého klavíristy Christiana Zachariase. Ačkoliv jsem Zachariase velice obdivoval, prohlásil jsem, že takový nepoměr v rozsahu i publicitě oněch dvou projektů je nespravedlivý. Ivan mi však na to okamžitě odpověděl: ‚Vždyť on si to zaslouží. Je to skvělý umělec.‘ Také jsem s potěšením vyprávěl norskému klavíristovi Leifemu Ove Andsnesovi, jak obdivně se Ivan Moravec vyjádřil o jeho nahrávkách Janáčkovy hudby; vždyť Moravec sám Janáčka natočil a z úst českého Mistra je to chvála jednoho z nejpovolanějších. Co má tohle všechno společného s Moravcovým albem obsahujícím nahrávky Griegova, Prokofjevova a Ravelova klavírního koncertu? Přinejmenším u dvou posledně jmenovaných děl se obvykle stává, že jejich provedení bývá působivé spíše svou poměrně neosobní technickou brilancí než nějakými velkolepě lidskými kvalitami. Pod Moravcovýma rukama ale tato hudba vyvolává zřetelně vážnější atmosféru. Aniž postrádá brilanci, má mnohem hlubší výraz!“* Je to tak, jak Bernard Jacobson naznačil: mikrofony zachytily Ivana Moravce ve vrcholné formě, s romantickým rozmachem, s pregnancí a dravostí i jemně nuancovanou barevností, vždy však hluboko ponořeného do substance interpretovaného díla.

Foto © archiv Ivana Moravce

Ivan Moravec obdržel od Václava Havla 28. 10. 2000 medaili Za zásluhy

MAHLEROVA PÍSEŇ O ZEMI S DAGMAR PECKOVOU

Mezzosopranistka Dagmar Peckové je již od samého počátku své mezinárodní dráhy organicky spjata s dílem Gustava Mahlera, jak mimo jiné dokládají vysoce ceněné nahrávky s Jiřím Bělohlávkem a jeho PKF, které nahrála v Supraphonu koncem devadesátých let. Pecková se pro umocnění intimity *Písně o zemi* rozhodla natočit Schoenbergovu komorní úpravu. Touto nahrávkou si plní sen, a doplňuje tak symbolicky poslední chybějící kamínek do své mahlerovské diskografie. Album vyšlo v březnu na CD i v digitálních formátech.

Dagmar Pecková k nové nahrávce *Písně o zemi* poznamenala: *„Poprvé jsem Píseň o zemi, dílo plné smutku a smířlivého odchodu z tohoto světa, interpretovala, když mi umírala matka. Bylo to s Českou filharmonií a s dirigentem Jiřím Bělohlávkem... Zřejmě jenom svým tehdejším rozpoložením jsem byla schopna pochopit a pojmout myšlenky, skrývající se ve zpívaném textu. Poprvé se mi na koncertním pódiu podařilo být médiem mezi skladatelem a posluchačem. A zcela jistě mi toto oduševnělé dílo pomohlo lépe pochopit odchod nejbližšího člověka do ‚věčného modrého světla dálek'. Navěky... navěky...*

Následně jsem se s Písní o zemi rozletěla do světa. Zpívala jsem ji například v Paříži pod taktovkou Charlese Dutoita, nebo s Clevelandským orchestrem pod vedením Christopha von Dohnányiho. Nepřetržitě celých patnáct let jsem měla možnost se o věčný smutek, obsažený v tomto díle, dělit s publikem ve všech světových končinách.

Vím, že již existují skvělé nahrávky, třeba s Christou Ludwig a Herbertem von Karajanem, ale ani to mě neodradilo od úmyslu vtisknout pečeť své duše do tohoto díla, a splnit si tím svůj dávný sen.“

Nová nahrávka *Písně o zemi* vznikla pod vedením dirigenta **Petra Altrichtera**, který řídil **Schoenberg Chamber Orchestra**. Vedle mezzosopránu **Dagmar Peckové** v ní zaznívá tenor **Richarda Samka**.

Dagmar Pecková vydala letos o sobě knihu Dítě štěstěny

SU4242-2

Supraphonline VIDEO

SUPRAPHON S ÚCTOU K DÍLU JIŘÍHO BĚLOHLÁVKA

RECOLLECTION / KOMPLET 8 CD

Supraphon v květnu vydal výpravný komplet stěžejních i neznámých nahrávek Jiřího Bělohlávka. Kolekce 8 CD *Jiří Bělohlávek – Recollection* je vzpomínkou na nejvýznamnějšího českého dirigenta posledního půlstoletí. *„Tento výběr z odkazu Jiřího Bělohlávka vznikal necelý rok po jeho odchodu na věčnost a je především vzpomínkou na výjimečného hudebníka a člověka,“* uvedl producent Supraphonu Matouš Vlčinský.

Život Jiřího Bělohlávka lze krátce popsat výčtem největších úspěchů: šéfdirigent České filharmonie, BBC Symphony Orchestra, hostování u Berlínské filharmonie, New York Philharmonic, Royal Concertgebouw, v MET, Glyndebourne atd.; nositel Řádu Britského impéria, čestného doktorátu Akademie múzických umění v Praze atd. Sám Jiří Bělohlávek by však asi dal přednost vzpomínání nad nahrávkami. Vybraných třiadvacet z téměř tří set snímků, jež vznikly pro Supraphon mezi lety 1971 a 2016, představuje jeho pozoruhodné zrání v čele několika vynikajících českých orchestrů, počínaje Filharmonií Brno (energický Janáček z roku 1977, zde poprvé vydáno na CD) a konče Českou filharmonií a „jeho“ PKF. V samém srdci Bělohlávkova repertoáru najdeme díla Dvořáka (Novosvětská), Smetany (Má vlast), Suka, Janáčka a Bohuslava Martinů, kterého objevoval světu.

Kolekce 8CD Jiří Bělohlávek – Recollection je však doplněna i o řadu výletů do dalších repertoárových oblastí (Mozart, Ravel, Mahler, Bartók, Schönberg, Haas), jež dokládají pozoruhodnou šíři dirigentova záběru.

***8 CD Jiří Bělohlávek – Recollection* obsahuje:**

Bedřich Smetana – Má vlast. Antonín Dvořák – Symfonie č. 9 „Z Nového světa“, Serenáda E dur op. 22. Josef Suk – Fantastické scherzo op. 25, Pohádka op. 16*, Serenáda Es dur op. 6. Leoš Janáček – Sinfonietta*, Taras Bulba*. Zdeněk Fibich – Symfonie č. 3 e moll op. 53. Bohuslav Martinů – Rapsodie H 171, Tre ricercari H 267, Předehra H 345, Paraboly H 367, Rytiny (Estampes) H 369. Maurice Ravel – Moje matka husa*, Pavana za mrtvou infantku*. Béla Bartók – Divertimento, Koncert pro orchestr*. Wolfgang Amadeus Mozart – Symfonie č. 38 D dur „Pražská“. Felix Mendelssohn-Bartholdy – Symfonie č. 4 A dur op. 90 „Italská“. Arnold Schönberg – Zjasněná noc op. 4. Pavel Haas – Studie pro smyčcový orchestr. Gustav Mahler – Adagietto (ze Symfonie č. 5 cis moll), Urlicht (ze Symfonie č. 2 c moll „Vzkříšení“). *** takto označené snímky zde vycházejí poprvé na CD**

Účinkují: Česká filharmonie, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Pražská komorní filharmonie, Nový český komorní orchestr, Filharmonie Brno / dirigent Jiří Bělohlávek

Foto © Zdeněk Chrapek

Foto © Antonín Kratochvíl

JAN BARTOŠ: BEETHOVEN BYL NEJVĚTŠÍM REVOLUCIONÁŘEM V HISTORII HUDBY

Svým mozartovským debutem s Českou filharmonií a Jiřím Bělohlávkem (Supraphon 2017) na sebe Jan Bartoš upoutal značnou pozornost mezinárodní kritiky. Jeho vzácná a recenzenty vysoce ceněná schopnost propojení promyšlené architektury s hlubokou emocionalitou díla se v ještě bohatší míře ukazuje právě v jeho pojetí Beethovena. Bartošův Beethoven tiše promlouvá, zpívá i burácí. Objevuje svět plný emocí a kontrastů. Obraz, jehož barvy se vám vtisknou do paměti.

U příležitosti vydání nového dvojalba Klavírních sonát Ludwiga van Beethovena jsme se Jana Bartoše zeptali:

Co bylo hlavním impulsem k tomu, věnovat se na nahrávce hudbě Ludwiga van Beethovena?

Na to je jednoduchá odpověď. Podle mého názoru je Beethoven největším skladatelem všech dob. Impulsem k této nahrávce nebylo nic jiného než můj celoživotní zájem o jeho hudbu a osobnost. Myšlenku na nahrání jeho díla nosím v hlavě a srdci opravdu dlouho.

Jaký je Váš vztah k Beethovenově osobnosti?

Pro mě osobně je fascinující šíře jeho osobnosti, najdete u něj vše. Když zmíním skladby na tomto dvojalbu – mužnou energii i eleganci v opusu 2, vznešenost a naléhavost v opusu 14, vášeň i vyhrocené drama v Appassionatě. Poslední Sonáta a Bagately jsou plné soucitu a lásky, zároveň jsou naplněny mystickými vizemi... Beethoven byl podle mého názoru největším revolucionářem v historii hudby. S jeho extrémně osobním přístupem se vše změnilo. Bez něj je romantismus a další vývoj hudby nepředstavitelný – Schumann, Brahms, Wagner, Bruckner, Mahler, Strauss, Schoenberg, Šostakovič a desítky dalších na něj navazují. Zásadně přeměnil mnoho žánrů a ve svých posledních dílech ukázal cestu hodně daleko do budoucnosti.

Jak vznikala dramaturgie nového alba?

Chtěl jsem vedle sebe zařadit velmi rozdílné skladby, abych podtrhl bohatství Beethovenovy tvorby. Tento přístup je mi bližší, než důsledná chronologie či tematická provázanost. Uvedená díla patří k mým milovaným, zároveň jsem měl možnost je studovat u svých vzácných mentorů včetně Ivana Moravce a Alfreda Brendela.

V čem spočívají největší úskalí Beethovenovy klavírní tvorby?

Jeho skladby jsou dokonalou architekturou, vše je u něj logické a zapadá do sebe jako puzzle. Tudíž někdy může znít jeho hudba předvídatelně či příliš racionálně. Tento problém spatřuji i u Johanna Sebastiana Bacha. U Bacha má interpret díky absenci autorových pokynů a poznámek velkou svobodu v interpretaci – co jiný cítí pomalu a téměř posvátně, druhý cítí rychle a tanečně. Takový typ svobody ▶

podle mě u Beethovena není na místě, protože jeho precizní zápis dává poměrně jasnou představu o charakteru díla. Je však potřebné a nutné přísnou strukturu jeho děl „psychologizovat“, tzn. interpret by měl podpořit proměnlivost emocí a vše více nuancovat. To je ale pouze můj názor, někteří kolegové by se mnou jistě nesouhlasili.

Jak často zařazujete hudbu Ludwiga van Beethovena na svých koncertech?

Na mých sólových koncertech je Beethoven zastoupen téměř vždy. Minulý rok jsem jeho skladby kombinoval s krátkými díly Johna Cage, letos se skladbami Franze Schuberta.

Jak velký je rozdíl mezi „živým koncertním provedením“ a „nahrávacím procesem ve studiu“?

Mé první dvě desky jsou živým záznamem koncertu, takže odpověď by měla znít „žádný“. Proč jsem tedy tentokrát přistoupil ke studiovému natáčení? Vlastně z několika konkrétních důvodu. Na živých koncertech mě jeho hudba snadno strhne a občas přeženu tempo či dynamiku. To se podle mé zkušenosti stává téměř všem klavíristům. Zatímco na živém koncertě to může fungovat a může to být i vzrušující, na nahrávce to Beethovenovi nesvědčí. Když budu konkrétní, chtěl jsem například třetí větu z Appassionaty nahrát pomaleji, než je obvyklé, abych respektoval jeho tempové označení Allegro ma non troppo. Na koncertech se to povede málokomu.

Můžete nám prozradit, jaká nejvýznamnější koncertní vystoupení Vás čekají v následující sezóně?

Podzim tohoto roku se nebude nést pouze ve znamení mého nového dvojalba. Dalším autorem, kterému se budu intenzivně věnovat je Leoš Janáček. Jeho hudbu představím na koncertech ve Španělsku a Itálii, na konci října provedu kompletní klavírní dílo na dvou recitálech na Mezinárodním festivalu Leoše Janáčka v Ostravě a dalších koncertech. V příští sezoně provedu Beethovenův Klavírní koncert Es dur a Chorální fantazii pro klavír, smíšený sbor a orchestr s Janáčkovou filharmonii. V roce 2019 mě čekají velké recitály, mimo jiné: 26. ledna v cyklu FOK Světová klavírní tvorba v Rudolfinu. Je to pro mě velká čest, protože mezi dalšími umělci, kteří v cyklu vystoupí, jsou Vladimir Ashkenazy, Piotr Anderszewski, Angela Hewitt a Nikolai Demidenko.

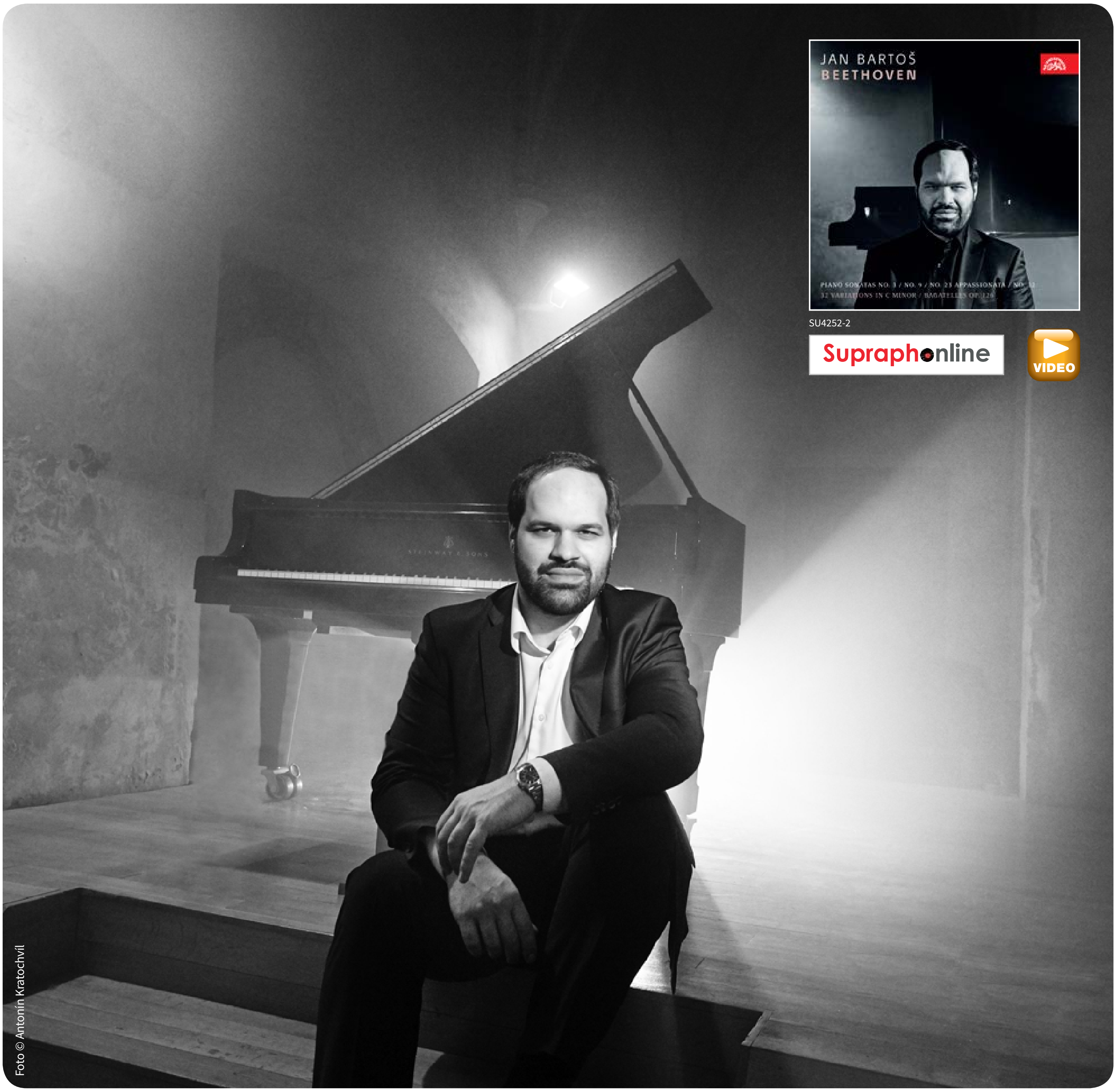


Foto © Antonín Kratochvil

Foto © Petra Hajská

HEJ ROMALE

IDA KELAROVÁ & ČHAVORENGE & ČESKÁ FILHARMONIE

„Romským dětem chybí pocit, že jsou ve společnosti vítané. Jejich cesta ven ze začarovaného kruhu osad a ghett do světa, kde se od nich něco očekává, mohou si věřit a mohou něco dokázat, je jedna z nejtěžších cest. Sbor Čhavorenge je prostředím, které děti motivuje, aby se nevzdávaly svých snů a aby šly za naplněním svého životního příběhu." S tímto krédem Ida Kelarová již pět let spolupracuje s Českou filharmonií na projektu, který má romským dětem dát kýženou naději.

S Idou Kelarovou a také s Petrem Kadlecem (vedoucím vzdělávacích programů České filharmonie) jsme si o Čhavorenge povídali ve chvíli, kdy album „Hej Romale" u vydavatelství Supraphon právě vycházelo.

Spolupráce České filharmonie a sboru Čhavorenge trvá už pět let. Bylo už od začátku cílem natočit společné album?

Kadlec: Když jsme měli po první letní umělecké škole Romano drom závěrečné setkání, tak už tam jsme si řekli, že by bylo dobře natočit společně CD.

Jak samotné děti vnímaly natáčení ve Dvořákově síni pražského Rudolfina?

Kelarová: Myslím, že dětem to všechno dojde až ve chvíli, kdy to album budou držet v ruce. Je potřeba říci, že děti ihned po natáčení odjely zpět domů, a tak vlastně ani nemají představu, jak to bude znít, jaké to bude. Vždy byly během natáčení perfektně připravené a věřím tomu, že je to z toho CD cítit. Bude to pro ně velký dárek. Nejen ta hudba, ale i texty, které jsou v bookletu.

Kadlec: Na začátku natáčení se hledal ideální zvuk, nakonec se zvukový mistr rozhodl postavit sbor do sálu. Pro děti z Čhavorenge to bylo úplně první natáčení, navíc měl každý sluchátka na uších. Ale opravdu to zvládly perfektně.

Foto © Petra Hajská

Foto © Petra Hajská

Kelarová: Je důležité si také uvědomit, že děti byly po čtrnáctidenní letní umělecké škole a několika koncertech a já měla strach, aby se „neuřvaly", protože ony při každé zkoušce zpívají naplno, nešetří se. Dají do toho vždy naprosto vše.

Jak probíhá proces zkoušek? Jak se děti učí nové skladby?

Kelarová: Když přijdeme s novou skladbou, tak vše dětem předzpíváme, zkoušíme po hlasech a za chvíli to umí... Zní to prostě, ale je to tak.

Kadlec: Většinu repertoáru měly děti dobře zažitou ze společných koncertů na letních uměleckých školách Romano drom, ale také z pražských koncertů – jenom v sezóně 2016/2017 jich v Rudolfinu bylo 15 pro 10 000 mladých i dospělých posluchačů.

Kdo je autorem písní, které na albu jsou?

Kelarová: Kromě dvou písní je autorem všech skladeb Desiderius „Dežo" Dužda, který začal skládat přímo pro Čhavorenge. Je skvělým autorem romské hudby a to nejen hudby, ale i textů.

Co je podmínkou pro děti, které jsou ve sboru Čhavorenge?

Kelarová: Nejdůležitější je pro nás zodpovědnost. Snažíme se vytvářet vzory pro děti samotné. Děti musí chodit do školy, musí mít dobré známky. Má to opravdu daleko širší spektrum, než se na první pohled zdá. Přes hudbu se snažíme dětem měnit myšlení, měníme jim životy. Snažíme se je navigovat a troufám si tvrdit, že to funguje a daří se nám to.

Jak rodiče vnímají fakt, že jejich dítě je členem sboru Čhavorenge?

Kelarová: Přístup rodičů se výrazně proměnil, ze začátku měli pocit, že si díky jejich dětem chci vydělat peníze. Musela jsem je přesvědčovat, že to tak není. Byly to velké boje... Teď už se děti stávají vzorem pro ostatní, rodiče vidí, jak se jejich dítě mění. Opravdu se nám zlepšila situace. Děti samy vědí, že mají tu zodpovědnost přesvědčit své rodiče, že se tomu chtějí věnovat.

Kadlec: K té zodpovědnosti patří ještě další věci, které jdou mimo hudbu. Je to třeba fakt, že se snažíme dětem zajistit vzdělání po právní stránce, tzn., aby poznaly, jaká jsou jejich práva, apod. Spolupracujeme tedy se skupinou mladých právníků z pražské Právnické fakulty, kteří se jim v rámci programu Street law věnují. Ale občas mají taky přednášku o vesmíru nebo workshop věnovaný volebnímu právu. Cílem je, aby byly děti vzdělané a schopné jít svou vlastní cestou.

Jsou mezi dětmi z Čhavorenge některé, které si vybraly hudbu jako životní cíl? Rozhodly se jí studovat?

Kelarová: Skvělým příkladem je klavírista Tomáš Kačo, se kterým jsem pracovala ještě před založením Čhavorenge. Patří k nejvýraznějším romským hudebníkům, vystudoval Berklee College of Music v americkém Bostonu a stále s námi spolupracuje. On už je dnes velkým vzorem všem dětem ze sboru. Dalším je Michal Mižigár, který vystudoval romistiku na Univerzitě Karlově, nebo Oto Bunda, který je mou pravou rukou. Děti mají tím pádem ke komu vzhlížet. To je velmi důležité.

Během pěti let jste cestovali za dětmi nejprve na východní Slovensko a poté jste začali působit i v České republice (severní Čechy a Vsetínsko). Byly ty dvě země v přístupu jiné?

Kadlec: Přiznám se, že jsem si myslel, že v Čechách to bude o něco lepší, protože tu nejsou „osady", ale v něčem jsme nakonec zažili v Čechách konfliktnější situace než na Slovensku. A situace, kdy děti obrazně řečeno nedostaly ani vteřinu šanci. Na druhou stranu i spoustu krásných spoluprací a přijetí.

Kelarová: Řekla bych, že na Slovensku je ten přístup otevřenější. Ano, jsou tam osady, ale v Čechách jsou zase ghetta. A je jich opravdu hodně. V ghettu je sice škola, ale chodí tam opět ty samé děti. Nemají možnost se setkat s jinými dětmi.

Můžete popsat, jak vše funguje organizačně, když působíte na mnoha místech?

Kelarová: Hlavní akcí je letní umělecká škola Romano drom, což znamená Romská cesta, která trvá 14 dní, letos to bude v Rumunsku. Předtím to bylo na Vsetínsku, na Šluknovsku a na Slovensku. K tomu se ještě pravidelně jednou týdně scházíme v Chrudimi, kde pracujeme s osmdesáti dětmi, kam dojíždíme díky České filharmonii. Vedle toho každý týden jezdíme i do Vsetína.

Při poslechu nahrávky člověk fyzicky cítí energii, která z alba jde. Co pro vás znamená právě tato skutečnost?

Kadlec: Na jedné straně je to síla zvuku a hlasu, ale pro mě je to síla, která člověka, člena sboru, dítě zakotví. Je z toho cítit, že se ty děti našly, že se posunuly – že našly svobodu a křídla. Tento typ síly je tam cítit opravdu hodně.

Kelarová: Ty děti začínají chápat, že svoboda je obrovská zodpovědnost. Vědí, že musí vystupovat na určité úrovni. Ve chvíli, kdy se do sboru začlení, tak fungují naprosto skvěle.

Můžete zmínit další plány, které teď máte před sebou?

Kelarová: Myslím, že to nové album je určitým vrcholem naší tvorby a věřím, že by mohlo otevřít další možnosti. V Čhavorenge je obrovský potenciál. Dostali jsme nabídky z Irska, Rumunska, Rakouska. I cesta do Prahy je pro ně obrovským dárkem a zážitkem. Cestování a poznávání světa je největší škola. Člověk se tím otvírá. Je na dětech samotných, jak se potom rozhodnou žít dál.

Foto © Petra Hajská

Foto © Antonín Kapraň

Hana Blažíková

UKOLÉBAVKY PAVLA JURKOVIČE
V NEJJEMNĚJŠÍ PÉČI PŘÁTEL

Před letošním svátkem *Dne matek* vydal Supraphon ve spolupráci se Společností Pavla Jurkoviče a za podpory Partnerství OSA jedinečný hudební dárek v podobě nové nahrávky ukolébavek zpěváka, hudebníka a učitele, kterému několik generací skvělých mladých hudebníků vděčí za láskyplné uvedení do kouzelného světa hudby. Pavel Jurkovič napsal v průběhu patnácti let „na míru" pro děti svých blízkých asi stovku ukolébavek. Dvaadvacet z nich pro nové album vybral zčásti sám autor a zčásti pak jeho hudební přátelé v čele se sopranistkou Hankou Blažíkovou. Neodolatelné kouzlo a něhu jejího hlasu doplňuje (za tatínky) sametový baryton Tomáše Krále a celá řada skvělých muzikantů – například cembalistka Jiřina Dvořáková-Marešová, flétnistka Jana Semerádová, gambistka Hana Fleková či houslista Jan Hádek.

U příležitosti vydání Ukolébavek Pavla Jurkoviče jsme se zeptali Jany Semerádové:

Jano, kdo stál za myšlenkou natočit album sestavené z ukolébavek Pavla Jurkoviče?

První impuls vzešel od Společnosti Pavla Jurkoviče, která byla založena po jeho smrti v roce 2016 z iniciativy Jurkovičovy dcery Barbory a muzikologa (mého manžela) Martina Rudovského. Nahrávka se začala připravovat zhruba před rokem a je složena z ukolébavek, které Pavel Jurkovič napsal v průběhu zhruba patnácti let pro právě narozené děti svých přátel. S radostí musím přiznat, že jedna ukolébavka vznikla i pro naši malou Josefu. A bylo to pro nás velkou ctí.

Hlavními interprety nahrávky jsou sopranistka Hana Blažíková a barytonista Tomáš Král. Jak se dostali k tomuto projektu?

Hana Blažíková je bývalou studentkou Pavla Jurkoviče, kdy studovala na ZŠ Umělecká s rozšířenou výukou hudební výchovou, kde se hudba provozovala prakticky denně. A mám pocit, že to jí dalo základ pro její budoucí profesionální hudební kariéru. Řekla bych, že když

Foto © Tomáš Drbohlav

Jana Semerádová

člověk slyší její hlas, tak slyší „část rukopisu“ Pavla Jurkoviče – smysl pro intonační čistotu, vkus a perfekcionismus. Na nahrávce nejen zpívá, ale hraje i na harfu. Tomáš Král byl také jasnou volbou – hudbu Pavla Jurkoviče poznal už před dvěma roky, kdy nahrál CD Písnička jako dárek. A jeho nádherný hlas a přednes se skvěle hodil k Haně Blažíkové.

Album se natáčelo v kostele sv. Vavřince, v sídle Pražského jara. Jak padla volba pro toto místo?

Je to ideální prostor pro menší hudební seskupení, což platilo pro většinu ukolébavek. Je tam velmi přirozený dozvuk, který velmi dobře využili jak zvukový mistr Aleš Dvořák, tak hudební režisér Jiří Gemrot.

Velká část instrumentalistů je ze světa tzv. staré hudby. Hrálo se tedy na „staré nástroje“?

Ano, většinou se hrálo na staré nástroje. Byla tam barokní harfa, barokní housle, francouzská barokní flétna, theorba, ale i moderní kytara nebo cimbál. Velmi důležitou osobou byla Jiřina Marešová-Dvořáková, která se podílela i na vzniku improvizací se Stano Palúchem, které jsou také součástí tohoto alba.

Jak vnímáte propojení světa tzv. staré hudby a tvorby Pavla Jurkoviče?

Spojení hudby Pavla Jurkoviče a starých nástrojů mi přijde doslova ideální. Pavel Jurkovič psal tyto ukolébavky jednodušším způsobem, ale je tam určitá zvukovost, která velmi sedí této hudbě. Aranže, které připravili Hana Blažíková a Martin Rudovský, mají v sobě neuvěřitelně barevný svět, který doprovází tyto ukolébavky a texty od Pavla Jurkoviče.

Nebude Vám jako interpretům vadit, když posluchači, ať děti nebo jejich rodiče, při poslechu CD usnou?

Rozhodně ne! V tu chvíli to bude velmi úspěšné album, protože si posluchači pořizují CD s „uspávací hudbou“ v tom nejlepším smyslu slova. Myslím si ale, že ty ukolébavky jsou tak zajímavé, že si to lidé budou pouštět znovu a znovu, protože jim třeba něco uniklo, např. krásné „vyhrávky“ gamby, harfy či mbiru, (nebo u toho usnuli), a budou to chtít slyšet znovu.

Velká část hudebníků, kteří se podíleli na vzniku nahrávky, je zároveň rodiči. Máte pocit, že se to promítlo i do samotného natáčení alba?

Ano, myslím si, že se to velmi odrazilo do interpretace, protože i kdybychom nechtěli, tak ukolébavka je pro malé děti. Ta něha, kterou člověk slyšel v hlasech Hany Blažíkové a Tomáše Krále, tak ta není ani v nejmenším hraná. Každý z hráčů měl k natáčení krásný vztah a věřím, že je to z CD slyšet.

PORTRÉT PAVLA JURKOVIČE – narodil se 18. srpna 1933 ve Starém Poddvorově v samém srdci Slovácka. Zpěv začal studovat po válce již ve svých dvanácti letech na pražské Schole cantorum při břevnovském klášteře, kterou založil legendární Miroslav Venhoda. Ten se stal Jurkovičovi ještě významnějším průvodcem hudebním světem, když jej v roce 1957 přijal do Pražských madrigalistů. V letech 1968–1975 se Jurkovič coby zpěvák, instrumentalista a aranžér podílel na činnosti souboru Chorea Bohemica. Jako autor scénické hudby zase spolupracoval s mnoha divadly, zejména s pražskou Violou a Říší loutek. V letech 1965–1967 studoval postgraduálně v Salcburku u Carla Orffa, jehož pedagogické dílo zásadně rozpracoval; založil Českou Orffovu společnost a jeho systém propagoval na českých školách; nejvýrazněji jej rozpracoval na pražské ZŠ Umělecká, která se tak svým pojetím hudební výchovy stala vyhlášenou. Pavel Jurkovič je mimo jiné držitelem ocenění za zásluhy o šíření orffovských myšlenek, uděleném Orffovou nadací v Mnichově (1995) a Ceny České hudební rady za iniciativní počiny v hudební výchově (1996). Od roku 1967 pravidelně spolupracoval s rozhlasem a v letech 1987–1990 byl redaktorem hudebních stránek dětského časopisu Sluníčko. Je rovněž autorem či spoluautorem mnoha učebnic, odborných publikací a zpěvníků, např. Jak počítají koťata, Od výkřiku k písničce, Hrajeme si ve školce nebo Písnička jako dárek; sepsal také velmi cenné memoáry – Otvírání paměti s podtitulem Obrázky na plátně času. Složil bezpočet dětských písní, z nichž některé téměř zlidověly: Masožravá květina a Cvrček, Pět minut v Africe, Malovaná pohádka či Měsíce.

Tomáš Král

Foto © Tomáš Drbohlav

VINYL S NOVOSVĚTSKOU V LIMITOVANÉ EDICI

Supraphon nachystal dárek pro všechny opravdové audiogurmány! Zaplesají nad legendární Neumannovou „Novosvětskou“ s Českou filharmonií z roku 1972, která vyšla na vinylové desce v číslované limitované edici (180 g virgin vinyl / DMM cutting) a zároveň obsahuje i voucher pro Hi-Res download.

Dvakrát za dobu svého působení v pozici šéfdirigenta České filharmonie (1968–1990) se Václav Neumann zhostil významného a krásného úkolu – pořízení studiové nahrávky jedné z nejslavnějších a nejkrásnějších symfonií všech dob, Dvořákovy Symfonie č. 9 e moll „Z Nového světa“. První z nich vznikla na počátku roku 1972; orchestr byl po Ančerlově éře technicky brilantní, ale dychtil i po hluboké citovosti a romantickém rozletu, který mu nový charismatický šéfdirigent dopřál. Neopakovatelné kouzlo tohoto snímku dotváří i analogový zápis, jehož technologie byla v té době na vrcholu, mistrně zvládnutá nahrávacím týmem ve Dvořákově síni Rudolfina.

Vydavatelství Supraphon se vrací k této legendární nahrávce, aby ji s detailní péčí „vrátilo“ podobu vinylové desky s využitím současné moderní technologie řezání (DMM, Pauler Acoustics) a lisování (Schallplattenfabrik Pallas). Milovníci klasické hudby se zaradují: po koupi vinylové desky objeví voucher pro možnost volného stažení nahrávky v Hi-Res rozlišení (24 bit / 192 kHz); otevře se jim tak prostor volby mezi rituálním poslechem nahrávky s vroucím zvukem vinylové desky a analytickým vychutnáním všech detailů v digitálním přepisu snímku z pásu v nejvyšší kvalitě. Celý příběh vzniku tohoto LP najdete na www.dvorakvinyl.cz.

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

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