

VIVACE

*Revue o klasické hudbě v nahrávkách
vydavatelství Supraphon*

JARO/LÉTO 2019





Foto © Lukáš Kadeřábek



Foto © Lukáš Kadeřábek

PAVEL HAAS QUARTET

V květnu nahrával Pavel Haas Quartet nové album se Smyčcovými kvartety č. 2, 7 a 8 Dmitrije Šostakoviče. „Toto album bude asi nejdramatičtějším kontrastem k našim sedmi dosavadním, víceméně prosluněným nahrávkám. Ale posluchači se mají zcela jistě na co těšit, protože Šostakovičovo dílo je naší srdcovou záležitostí,” uvedl violoncellista Peter Jarůšek. Album vyjde letos v říjnu.



Foto © Lukáš Kadeřábek

PAVEL HAAS QUARTET:
Veronika Jarůšková – 1. housle;
Marek Zwiebel – 2. housle;
Jiří Kabát – viola;
Peter Jarůšek – violoncello



**JAN BARTOŠ JANÁČKOVA HUDBA
BY MĚLA ZNÍT IMPULZIVNĚ, JAKO
BY VZNIKALA TADY A TEĎ**

Jan Bartoš je držitelem Professional Studies Diploma z Manhattan School of Music v New Yorku a doktorátu Akademie múzických umění v Praze. Dále je držitelem prestižních ocenění Rucorva Trust Award v Holandsku a první ceny soutěže Rotary Musikförderpreis v Německu a tří soutěží v New Yorku. Jeho poslední beethovenovské dvojalbum získalo nejvyšší hodnocení v BBC Music Magazine. Nyní vydává u Supraphonu další album, pro které zvolil dílo Leoše Janáčka. K této příležitosti vznikl náš rozhovor, ve kterém tuto novinku představujeme.

Leoš Janáček svůj opus číslo jedna, Thema con variazioni, napsal jako šestadvacetiletý student lipské konzervatoře. Naopak drobná klavírní Vzpomínka je jedním z posledních notových zápisů skladatele. Jak na vás osobně tyto dvě skladby působí?

Janáček svůj první opus věnoval své snoubence Zdence Schulzové. V té době ještě usiloval o dráhu klavíristy, čemuž odpovídá virtuózní charakter díla. Ač jde o kvalitní hudbu, přece jen se v jednotlivých variacích vyrovnává s různými dobovými tendencemi. Podle mého názoru mu byli největší inspirací dva autoři Mendelssohn-Bartholdy se svými Variations sérieuses a Schumann se svými stylizacemi, které nejvíc uplatňuje v Pappilons a později v Carnavalu. Stejně jako u Schumanna maškarním bálem procházejí Chopin či Paganini, Janáček na sebe ve svých variacích také bere „masky“ jiných autorů. V prvních variacích rozeznáme Schumanna, v dalších Čajkovského, Liszta, Brahmsa a Busoniho. Variace jsou významné tím, že hned v jejich úvodu se poprvé objevuje hlavní „ženské“ téma, které se Janáčkově vrací i v pozdějších dílech, např. v Sonátě I. X. 1905 či Po zarostlém chodníčku. I ve Vzpomínce Janáček pravděpodobně myslí na ženu, a to na svou pozdní múzu Kamilu Stösslovou. Příbuzné téma totiž najdeme v jeho opeře Káťa Kabanová. Vzpomínka má podobnou strukturu jako první tři skladby cyklu V mlhách. V krajních částech má hudba nezřetelné obrysy, vzpomínky se vynořují. V prostřední části se zpřítomňují, minulost bolestně „ožívá“ a poté zase odplouvá zpět do mlh. Tento narativ je pro Janáčkovy klavírní skladby typický.

Tři zásadní klavírní skladby (I. X. 1905, Po zarostlém chodníčku, V mlhách) napsal Janáček v nelehkém životním období mezi léty 1900–1912 a představují

nejosobnější, nejintimnější položky v celém jeho díle. Co bylo při jejich nahrávání nejtěžší a naopak?

Interpretace Janáčkovy hudby přináší jeden podstatný problém. Musíte ji hrát přesně, protože práce s rytmem a časem je u Janáčka zásadní, ale zároveň má často improvizací charakter. Více než jakékoliv jiné hudbě jí škodí cokoliv, co zní jako připravené, nastudované a definitivní. Měla by znít impulzivně, jako by vznikala tady a teď. To lze samozřejmě říci i o tvorbě jiných autorů, ale u Janáčka je to esenciální. Janáček někde charakterizoval svou zvukovou představu, že klavír by měl znít jako „cimbál v pleněru“. Zároveň se hluboce zajímal o psychologii hudby a na toto téma napsal i zajímavé eseje. V nich například zkoumá skryté vztahy mezi jednotlivými harmoniemi. To vše od interpreta vyžaduje cit pro nuance, detailní práci s dozvukem, a hluboké porozumění pro charakter jeho hudby. Minimum z toho je samozřejmě napsáno v notách. Janáčka ale hraji již od svých teenagerovských let, a více než dvacet let jej pravidelně uvádím na svých koncertech. Stačí pár not a ocitnu se okamžitě v janáčkovské krajině.

Kořeny vycházející z lidové hudby a slezský původ jsou společným jmenovatelem skladatele Leoše Janáčka i vás – interpreta jeho skladeb. Když se řekne Slezsko, co se vám vybaví?

Vybaví se mi celé mé dětství, protože jsem v tomto kraji strávil prvních jedenáct let života. Dětství jsem měl bezesporu šťastné. Byl to starý a poklidný svět, bez telefonů a počítačů. Vybavují si zejména dvě věci. Zádumčivou krajinu s tajemnými kopci Jeseníků a hudbu, která u nás zněla celé dny. Všichni na něco hráli a já již od svých pěti let trávil volné chvíle u klavíru. V tom věku jsem také skládal. Moje první skladba, kterou jsem složil v šesti letech, měla stejný název jako Janáčkův poslední klavírní opus – Vzpomínka. Ta moje ale byla smutnější.

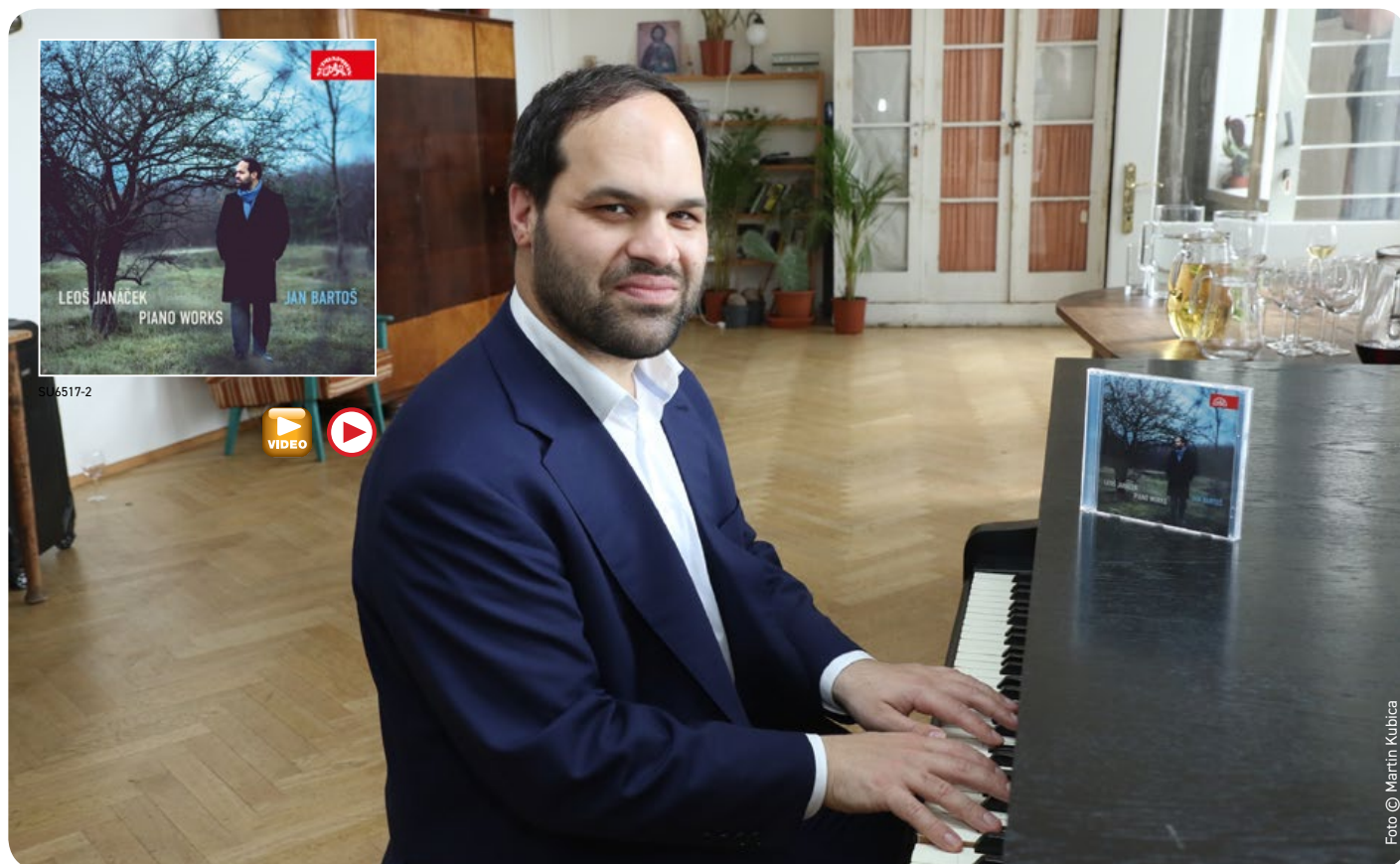




Foto © Daniel Havel

SMETANOVO TRIO

TŘI DRAHOKAMY KOMORNÍ HUDBY

Tři skladby si Smetanovo trio vybralo pro svou novou nahrávku, vznikly v rozpětí pouhých čtyř let, které představují však tři různé hudební světy. Klavírní trio Antona Arenského připomíná atmosféru měšťanských hudebních salonů 19. století, kde hudba zaznívala k potěšení družné společnosti. Skladba pětadvacetiletého Alexandra Zemlinského představuje nástup hledání nového zvuku a harmonií. Jednověté trio devatenáctiletého Sergeje Rachmaninova, klavírního virtuosa a skladatele v jedné osobě, je naplněno ušlechtilou elegičností, která je tak charakteristická pro celé dílo příštího světoběžníka. Krátký život Antona Arenského byl poznamenán psychickým onemocněním, do života Zemlinského a Rachmaninova zasáhly vnější okolnosti – oba zemřeli v odstupu jednoho roku daleko od své vlasti, ve Spojených státech. Mezinárodně oceňované Smetanovo trio zde s temperamentem a nasazením sobě vlastním představuje tři pozoruhodné kompozice sklonku 19. století. O novince si povídáme s klavíristkou Jitkou Čechovou

Jitko, čím vás okouzily tyto tři nenápadné drahokamy komorní hudby sklonku 19. století, že jste si je vybrali pro nové album Smetanova tria?

Všechna tři tria mají v sobě skryté citově příbuzné rysy. Jsou nabitá emocemi, láskyplná témata plná naděje střídají nostalgicky elegická, zračící konec jedné úžasné epochy. Každý z autorů hovoří svou řečí, a přesto jasně tušíme, že díla vznikala v podobné době. Dokonce v rozmezí pouhých čtyř let mezi lety 1892–96. Postromantický náboj skýtá nádherné možnosti svobodného vyjádření pro všechny tři nástroje, tím nás tria přitahovala a inspirovala hned od začátku jejich studia. Arensky i Rachmaninov v úctě navazují na svůj hudební idol – Petra Iljiče Čajkovského – a nechávají se unášet na vlně navýsost skvostnou melodičností; jejich expresivita podpořená barevnými harmoniemi nezná mezí. Totéž platí o Zemlinském, jehož záliba v polyfonii, mnohdy kanonicky laděná a postupně narůstající až do zvukově symfonické sazby, spíše evokuje zvukomalebnost Brahmsovu. Jsou to opravdové šperky komorní hudby, trochu ve stínu velkých romantických plátén, které si ovšem zaslouhují maximální pozornost. Doufáme,

že naší nahrávkou přispějeme k jejich plnohodnotnému začlenění do světového repertoáru.

Co zajímavého Smetanovo trio čeká do konce sezony?

Nedávno jsme se navrátili z dalšího úžasného a obrovsky úspěšného turné po USA a Kanadě, kde jsme měli možnost spolu s českou hudbou prezentovat právě Rachmaninova a Arenského, a už se můžeme pomalu chystat a těšit na další turné v příštím roce, ke kterému se i někteří letošní pořadatelé chtějí znovu připojit. Do konce této sezony nás ovšem se Smetanovým triem čekají další úkoly, řada koncertů po vlastech českých, dva zájezdy do Anglie, přičemž se opětovně vrátíme do proslulé londýnské Wigmore Hall, a v létě návrat do jižní Ameriky, se středobodem dvou koncertů ve slavném Teatro Colón v argentinském Buenos Aires. To už se ale bezmála překulíme do další sezony, která bude hned v září též v jižanském duchu, ovšem po Evropě, nejprve budeme koncertovat ve Španělsku a záhy poté v Itálii. Jednoduše řečeno, stále se něco děje a stále se máme na co těšit, co více si můžeme přát?



SMETANOVO TRIO:
Jitka Čechová – klavír,
Radim Krešta – housle,
Jan Páleníček – violoncello

JANKOVÁ, KRÁL A KAHÁNEK

V PÍSNÍCH BOHUSLAVA MARTINŮ JE VYJÁDŘEN CELÝ LIDSKÝ OSUD

Lidové písně jsou patrně jedním ze dvou nejsilnějších pramenů inspirace, z nichž vyrůstá celé dílo Bohuslava Martinů. Rozsáhlou Sušilovu sbírku moravských lidových písní s sebou skladatel vozil na všech cestách. Právě z této sbírky pochází většina lidových textů *Písniček na jednu a na dvě stránky* a *Nového špalíčku*. Stejně jako Dvořák ve svých *Moravských dvojzpěvech* tady Martinů zkomponoval vlastní nápěvy a doprovod; hluboká inspirace lidovou hudbou, její rytmikou, melodikou i harmonickými postupy je v nich ovšem nepřeslechnutelná.

Trojice renomovaných interpretů Martina Janková (soprán), Tomáš Král (baryton) a Ivo Kahánek (klavír) přichází s nahrávkou, jež dává vyniknout křehké kráse těchto písní. Sopranistka Martina Janková k nové nahrávce poznamenala: „Obsáhnout na malé ploše každou píseň, to je to, co mě nesmírně naplňuje. To je podobné jako u Janáčka. V jedné krátké písni je vyjádřen celý lidský osud. Jsou to miniatury, ve kterých je vyjádřena celá substance lidského života. Je v tom nahléd a zároveň syntéza, které jsou pro mě nesmírně důležité.“

Písně vznikly počátkem 40. let v americkém exilu, uprostřed 2. světové války, a představovaly pro Bohuslava Martinů a jeho krajany spojení s domovem. Jan Masaryk tyto písně často uváděl se sólistkou MET sopranistkou Jarmilou Novotnou. Ve své výrazové úspornosti a oproštěnosti jsou tyto tři písňové cykly jedním z klíčů k celému pozdnímu dílu Bohuslava Martinů. Sbírka *Nových slovenských písní* představuje v tvorbě Martinů unikátní případ; sám je posbíral během svého pobytu na Slovensku v roce 1920 a následně k nim zkomponoval klavírní doprovody.



JOZEF BENCI PONOŘIT SE DO
HLOUBKY DUŠE

Skladatelé 19. století rádi vyhledávali poetické předlohy vyznačující se prostotou a skromností lidové písně. Romance, báseň s tematikou osamělosti, zrazené lásky a hořkosti opuštěných, získala zvláštní místo v ruské lyrice první poloviny 19. století mezi básníky puškinovské generace. Skladatelé v jejich poezii nacházeli silnou inspiraci a prostředek k vyjádření vlastních intimních zpovědí i potlačovaného vzdoru. K prvním skladatelům romancí patřil zakladatel ruské národní hudby Michail Glinka. Celá generace jeho následovníků až po Čajkovského se tomuto žánru věnovala intenzivně a zanechala nespočet romancí převážně na verše soudobých ruských básníků. Zvláštní místo zde zaujímají Musorgského impozantní Písně a tance smrti – cyklus čtyř písní zobrazujících hrůzy a bizarnost smrti, o němž sám autor hovořil jako o „danse macabre“. Supraphon vydává 14. června 2019 album Ruské romance v podání skvělého slovenského basisty Jozefa Benciho v doprovodu klavíristky Jany Nagy-Juhasz.

Jozef Benci je vyhledávaným sólistou v operním a oratorním repertoáru (sólista ND v Bratislavě, spolupráce s ČF a BBC Symphony Orchestra pod taktovkou Jiřího Bělohlávka, s Editou Gruberovou atd.). Veliký, leč citlivě vedený hlas, pozoruhodný smysl pro intimitu písňového repertoáru i dokonalá výslovnost jej doslova předurčují k vynikající interpretaci ruských romancí.

U příležitosti vydání nového alba jsme Jozefu Bencimu položili několik otázek.

Pane Benci, jak vlastně vznikala myšlenka nahrát album z ruských romancí?

Již jako student jsem se věnoval interpretaci ruského repertoáru. A samozřejmě hodně z toho byly písně a romance. Stále přibývala nová díla a k těm starším jsem se pravidelně vracel. A tak to ve mně postupně zrál, až jsem se rozhodl, že přišel správný čas nahrát z ruských romancí celé album od různých autorů. Bohužel čas, který umožňuje CD, je omezený, tak se tam všechny písně, které mám rád, ani nevešly. Například jsem nenahrál krásné romance od Rachmaninova. Ale zůstala mi alespoň možnost, že bych někdy v budoucnu mohl nahrát samostatné album jen z Rachmaninových písní a romancí. Uvidíme.

V čem jsou skladby Michaila Glinky výjimečné?

Glinkovy romance považuji za základ pro pochopení ruské písňové tvorby. Sám Glinka vycházel z italského belcanta a jeho romance mají lehkost a vzletnost italské melodiky. Harmonický základ je poměrně jednoduchý, nad ním se vlní krásná melodie, která nese jemné črty ruské nostalgie.

Jak náročná byla interpretace Musorgského Písní a tanců smrti?

Písně a tance smrti jsou impozantní. Je to velké dílo, které je doslova výzvou pro mnoho interpretů. S otázkou smrti se snad každý někdy setkává v různých etapách života a v různých situacích. Musorgskij vytvořil čtyři různé obrazy, kde se člověk setkává se smrtí, bojuje s ní a vyrovnává se s ní. Toto dílo poskytuje obrovský prostor pro velkou škálu interpretačních možností a vyžaduje hluboký ponor do různých situací. Je velmi náročné po interpretační stránce, a proto i ve mně dozrávalo velmi dlouho.

Písňový repertoár vyžaduje cit pro intimitu a naladění se pro takovou atmosféru. Jak to vnímáte?

Písňový repertoár je pro mne očistou, kdy se mohu více ponořit do hloubky duše, hledat upřímnou výpověď, pohrávat si s jemnými dynamickými nuancemi. Jsem rád, když po mnoha operních představeních si dokážu najít čas na studium a interpretaci písní.



SU4262-2



Foto © Martin Kubica



BENNEWITZOVO KVARTETO:

Jakub Fišer – 1. housle, Štěpán Ježek – 2. housle,
Jiří Pinkas – viola, Štěpán Doležal – violoncello.

V nahrávce skladby P. Haase – „Z Opičích hor“
jako host Pavel Rehberger – bicí

BENNEWITZOVO KVARTETO ALBUM TEREZÍNSKÝCH AUTORŮ

Osudy a tvorba skladatelů nové nahrávky Bennewitzova kvarteta jsou spojeny s hudebním životem Československa v období mezi dvěma světovými válkami, ale také s židovským ghettem v Terezíně a zrůdností německého nacismu. Viktor Ullmann působil mezi válkami jako kapelník Nového německého divadla v Praze. Jeho Kvartet č. 3 vznikl přímo v Terezíně. Hans Krása své Téma s variacemi dokončil roku 1936, ale provedení se dočkal až v Terezíně společně s dětskou operou Brundibár. Erwin Schulhoff napsal svých Pět kusů z nadšení pro rytmus a tanec; je z nich zřejmá inspirace hudbou vídeňských salónů, Itálie i Španělska. Druhý kvartet Pavla Haase z roku 1925 potvrzuje skladatelovo označení za nejnadanějšího žáka Leoše Janáčka. V říjnu 1944 odvážel Pavla Haase stejný transport společně s Viktorem Ullmannem a Hansem Krásou na smrt do koncentračního tábora v Osvětimi.

Bennewitzovo kvarteto si svůj mezinárodní respekt začalo budovat vítězstvími na prestižních soutěžích v Ósace (2005) a Prémio Paolo Borciani v Itálii (2008). Od té doby jsou pravidelnými hosty na nejvýznamnějších pódii (Wigmore Hall, Musikverein Vídeň, Konzerthaus Berlín, Théâtre des Champs-Élysées Paříž, New York, Seoul) a festivalech (Salzburger Festspiele, Luzerne Festival, Rheingau Musik Festival ad.). Hudba terezínských skladatelů má v tomto souboru skvělého interpreta. U příležitosti vydání nového alba Bennewitzova kvarteta jsme položili několik otázek houslistovi Štěpánu Ježkovi:

Štěpáne, jaká cesta vedla Bennewitzovo kvarteto k nahrání skladeb terezínských autorů?

Skladby terezínských autorů hrajeme v podstatě od samého počátku existence našeho kvarteta, tedy už přibližně dvacet let. Právě tato dlouhodobá zkušenost byla jedním z důvodů, proč jsme se rozhodli tento repertoár natočit.

Co bylo pro vás při nastudování těchto skladeb nejdůležitějším kritériem?

Hudba terezínských autorů má mnoho kvalit. Na jedné straně je ovlivněna moderními skladatelskými technikami první poloviny 20. století – od avantgardy až k velmi intelektuálnímu přístupu Druhé vídeňské školy a na straně druhé je protkána tradiční českou měkkostí, melodikou a poezií. V naší interpretaci jsme se snažili vystihnout obě dvě tyto kontrastní polohy.

Skladby z tohoto alba také uvádíte koncertně?

Hrajeme je na našich tuzemských i zahraničních koncertech pravidelně. Přesto, že bylo již učiněno mnoho, aby tato hudba vešla do obecného povědomí, stále je bohužel vnímána spíše jako ozvláštnění programu. Vzhledem k tomu, že se obecně snažíme propagovat českou hudbu, jsou pro nás tato skvělá, ale méně známá díla ideální možností, jak nabídnout program obohacený právě těmito zajímavými a neotřelými skladbami.

ARUNDO QUARTET GOLDBERGOVY VARIACE V PŮVABNÝCH BARVÁCH DŘEVĚNÝCH DECHŮ

Legendou opředené Goldbergovy variace patří k nejčastěji nahrávaným dílům Johanna Sebastiana Bacha; vedle bezpočtu nahrávek klavírních a cembalových najdeme nejroztodivnější úpravy včetně verze pro banjo. Jakkoli se na první pohled zdá být úprava pro kvarteto dřevěných dechů vzdálená od skladatelova původního záměru, při poslechu se možná neubráníte pocitu, že měl sám Bach při komponování v hlavě právě takové obsazení. Barvy plátkových nástrojů se krásně pojí do společné harmonie, přitom jejich odstíny umožňují sledovat vedení jednotlivých hlasů v polyfonní sazbě; to je zřejmý bonus oproti původní klávesové verzi.



Foto © Daniel Havel

ARUNDO QUARTET:
Jan Souček – hoboj;
Jan Mach – klarinet;
Karel Dohnal – basetový roh;
Václav Vonášek – fagot

V Árii a třiceti variacích je dost prostoru pro kantilénu a půvabné barvy nástrojů i pro jejich vrcholnou virtuositu. Goldbergovy variace jsou na nahrávce spolu se Suitou C dur BWV 1066. Pod touto pozoruhodnou nahrávkou je podepsaná čtveřice výjimečných hudebníků, kteří jsou skvělými sólisty, komorními hráči i ozdobou nejvýznamnějších orchestrů včetně Berlínské a České filharmonie. Arundo Quartet tvoří Jan Souček (hoboj), Jan Mach (klarinet), Karel Dohnal (basetový roh) a Václav Vonášek (fagot), kterému pokládáme několik příhodných otázek:

Václave, jak jste došli k tomu, že na své debutové album nahrajete právě tyto skladby?

Kouzlo Goldbergových variací jsem objevil relativně pozdě – jak jinak, než prostřednictvím nahrávky Glenna Goulda (té pozdější, zralejší). Poté, co jsem vzdal pokusy zahrát aspoň fragmenty na klavír, jsem si začal přehrávat jednotlivé hlasy na fagot. A odtud už vedla cesta k úpravě „demoverze“ pro dechové trio, se kterým jsme v té době pravidelně vystupovali. Náš výběr (13 variací) se vždy setkal s pozitivním ohlasem, nicméně neubránil jsem se pocitu, že takto to nemůže zůstat. Jakmile jsem si (při provedení Mozartovy Gran partity) připomněl existenci basetového rohu, byl chybějící článek na světě a mohl jsem se pustit do úpravy celého cyklu. A abych se konečně dostal

k odpovědi na otázku: k rozhodnutí úpravu nahrát jsme dospěli po několika úspěšných koncertních provedeních, kdy nás posluchači přijali s obrovským nadšením. Bylo nám jasné, že se jedná o mimořádně vydařený počín.

Intimní svět Goldbergových variací je na nahrávce vystřídán slavnostní Suitou C dur, nejstarší a „nejfrancouzštější“ z Bachových čtyř orchestrálních suit. Jak jste dospěli k výběru této skladby?

Tato skladba bývá označována jako „orchestrální“, ale kupodivu je psána velice komorně, z naprosté většiny pouze jako čtyřhlasá. Blízká nám byla zejména taneční část suity, již charakter dechových nástrojů vyloženě sedí. Jak správně poznamenal kolega poté, co jsme ve studiu piplali Goldbergovy variace a Suita šla jako po másle: „Jako bychom hráli na ples.“

Kde se posluchači budou v nejbližší době moc setkat s Arundo Quartetem?

Chystáme koncerty s brněnskou vilou Löw-Beer, s jejíž nadací úzce spolupracujeme. A v průběhu září nás čekají čtyři koncerty na Ostrovsku.

Foto © Daniel Havel

SU4261-2

VIDEO



i FLAUTISTI – The London Recorder Quartet
(kvarteto zobcových fléten):
Jitka Konečná, Doris Kitzmantel,
Ilona Veselovská, Yu-Ching Chao

i FLAUTISTI STRHUJÍCÍ MUZIKALITA, TEMPERAMENT A VÁŠEŇ

Co všechno se dá v hudbě stihnout za 60 minut? Afrika, Japonsko, Německo, Londýn, Vídeň, Balkán... Průvodcem na této hodinové dobrodružné cestě vám budou čtyři virtuózní hráčky na zobcové flétny. i Flautisti. Soubor vznikl v roce 2009 na londýnské Royal College of Music a od té doby premiéroval celou řadu skladeb, jež byly napsány přímo pro ně. Mezi „jejich“ autory patří i takové skladatelské celebrity jako Tarik O'Regan či Nathan Theodoulou. i Flautisti vystoupily na renomovaných festivalech a vedly mistrovské kursy ve Velké Británii, Německu, Švýcarsku, Rakousku a České republice. Několikrát nadchly i rozhlasové posluchače v živém vysílání na BBC Radio 3 a BBC Radio 4. Své desáté narozeniny soubor oslavil právě touto nahrávkou – s deseti skladbami, s nimiž slaví úspěchy na koncertních pódii. Středověk a baroko se tady zcela organicky setkává se strhujícími rytmy balkánské lidové hudby a se světem soudobým. Ovšem této moderny není třeba se bát: i Flautisti nám představují hudbu krásnou, srozumitelnou, často až chytlavou. Výraznou devizou souboru i společným jmenovatelem této nahrávky je strhující muzikalita, temperament a vášně. O tom všem si povídáme s Jitkou Konečnou.



Jítka, můžete nám představit váš soubor, a co bylo impulsem k natočení alba pro Supraphon?

Kvartet zobcových fléten „i Flautisti“ vznikl za dob našich studií na londýnské Royal College of Music. Po skončení studia jsme uvažovaly nad tím, zda soubor zachovat, neboť jsme byly zvány na další koncerty. Rozhodly jsme se tedy pokračovat a letos slavíme už desáté výročí. A právě nové album je jakousi hudební oslavou tohoto jubilea.

Jak vznikala dramaturgie pro tento projekt?

Náš soubor se kromě staré hudby snaží rozšiřovat svůj repertoár o skladby soudobých autorů, a proto spolupracujeme hned s několika z nich. Pro náš ensemble vzniklo již několik děl psaných tzv. „na tělo“. Tyto skladby jsme chtěly dostat mezi širší publikum a tak jsme se rozhodly, čtyři z nich natočit na desku ve světové premiéře. Vedle toho jsou tam zastoupena díla starších stylových období – je tam hudba středověká, renesanční a barokní. V neposlední řadě jsme natočily i dvě úpravy rumunských lidových tanců z pera Jana Rokyty.

Když se posluchač podívá do bookletu, tak v něm najde soupis skoro dvaceti druhů zobcových fléten. Jak si v rámci kvarteta rozdělujete, která z vás na jakou flétnu bude hrát?

Na album jsme použily opravdu hned několik fléten. Pro nejstarší repertoár používáme renesanční consort Adriany Breukink, což jsou kopie renesančních nástrojů z rodiny „Bassano“. Vedle toho používáme pro barokní hudbu kopie nástrojů z Německa a Rakouska. A pro současný repertoár používáme moderní nástroje z dílny Herberta Paetzolda. V současnosti se, především na koncertech, nestřídáme sice všechny na všech nástrojích, ale každá z nás je schopna interpretačně obsáhnout všechny druhy fléten.

Jaká je v současnosti obliba zobcové flény jako svěbytného hudebního nástroje?

Úroveň kvality hry na tento nástroj v České republice velmi stoupá i přesto, že se u nás dá zobcová flétna studovat zatím jen v rámci středoškolského studia. Ale vzhledem k tomu, že jsme všechny z nás v kontaktu s kolegy ze zahraničí a často je zveme sem k nám, tak jsou velmi mile překvapeni, jak velký je standard ve hraní už v rámci základních a středních uměleckých škol.

Jak vznikají díla soudobých skladatelů pro váš soubor?

Ve většině případů to bylo tak, že skladatelé přišli na naše koncerty a velmi je zaujala široká škála zvukové barevnosti, které zobcové flétny dokážou nabídnout. I přesto, že jsou flétny konstrukčně jednoduché, tak s nimi jde dělat spousta moderních technik. Hrát na určité části nástroje, vytvářet nezvyklé zvukové možnosti, apod.

Můžete nám představit kolegyně ze souboru i Flautisti?

Dvě z nás jsme Češky a obě působíme na konzervatořích. Ilona Veseľovská učí na konzervatoři v Teplicích a vedle zobcové flény vystudovala i hru na barokní příčnou flétnu (traverso) v Haagu. Já působím pedagogicky na konzervatoři v Olomouci a Ostravě. Doris Kitzmantel studovala zobcovou flétnu a klavír v Linzi a ve Vídni a působí jako pedagožka a jako členka dalších komorních souborů. Yu-Ching Chao pochází z Taiwanu a vystudovala zobcovou flétnu na prestižních hudebních školách v Hamburku, Leuvenu a Amsterdamu. V současnosti žije a působí především v Hamburku a hraje po celém světě.

Přizvaly jste si na album i nějaké hosty?

K nahrávání jsme pozvaly perkusionistu Radka Tomáška, který je členem Filharmonie Brno a působí na JAMU v Brně. Doprovodil nás hned ve třech skladbách, kdy v jedné z nich hrál na rámový buben a v ostatních na darbuku a riq.



Foto © Alena Bortová

STAMICOVO KVARTETO

POZORUHODNÝ OBJEV PO VÍCE NEŽ STO LETECH



STAMICOVO KVARTETO:
Jindřich Pazdera – housle;
Josef Kekula – housle;
Jan Pěruška – viola;
Petr Hejný – violoncello

Po objevení premiérové nahrávky kvartetů Josefa Bohuslava Foerster a vysoce ceněném kompletu kvartetů Sofie Gubajduliny, přichází Stamicovo kvarteto s dalším překvapením – s nahrávkou smyčcových kvartetů Karla Kovařovice.

Jméno Karla Kovařovice (1862–1920) bývá obvykle spojováno s jeho působením na pozici šéfa opery pražského Národního divadla, popřípadě s jeho rolí dirigentskou. Zcela stranou jako by stálo jeho dílo skladatelské. Je to s podivem; Kovařovic má na svém kontě několik oper, hudbu baletní a scénickou, písně, sbory i díla komorní. Jeho smyčcové kvartety však dosud nevyšly tiskem a Stamicovo kvarteto nyní uskutečnilo jejich premiérovou nahrávku. Nejpozoruhodnější z nich, Kvartet č. 2 a moll, autor věnoval Antonínu Dvořákovi. Šest let po pražské premiéře (1888) se autor dočkal úspěšného provedení díla ve vídeňském Musikverein. Třetí kvartet zůstal nedokončen patrně v důsledku rychle se rozvíjející skladatelovy dirigentské kariéry a jeho nových závazků v Národním divadle. Jakkoli nevelké je Kovařovicovo kvartetní dílo svým rozsahem, nahrávka Stamicova kvarteta dokazuje, že si zaslouží mnohem více pozornosti, než jsme mu posledních sto let věnovali.

U příležitosti vydání nové nahrávky jsme si povídali s houslistou stamicova kvarteta Josefem Kekulou.

Jak se zrodil tento projekt?

Idea uvést v život Kovařovicovy smyčcové kvartety zcela zapadá do našich kvartetních dramaturgických záměrů objevovat zapomenutá či málo hraná díla českých autorů. V minulosti soubor nahrál komplety kvartetních děl Antonína Dvořáka, Bedřicha Smetany, Leoše Janáčka, Antonína Háby, Bohuslava Martinů, Josefa Bohuslava Foerster a či Jana Klusáka a tento komplet je jenom logickým vyústěním našeho úsilí. V kategorii „objevování“ se však u nás zpravidla jednalo o české

autory klasicismu. Z tohoto pohledu Kovařovic vybočuje. Z literárních zdrojů jsme se dozvěděli, že Karel Kovařovic napsal tři smyčcové kvartety. Při bližším zkoumání jsme zjistili, že nikdy nevyšly tiskem a existují pouze v rukopisné formě. Díky vstřícnosti a pochopení pracovníků Českého muzea hudby Národního muzea se nám podařilo nejprve uvést materiály do provozuschopného stavu a potom provést celkovou revizi.

Co bylo při nahrávání nejobtížnější?

Nejobtížnější byla zmíněná příprava hudebních materiálů a potom celkové tempové uchopení děl, protože z hlediska interpretační tradice se nebylo o co opřít, některá tempová označení někde buď chyběla, nebo byla i v různých partech protichůdná, jak si je v době provedení zaznamenali hudebníci. Definitivní rozhodnutí a doladění potom často nastalo až při poslechu.

Bude Stamicovo kvarteto uvádět tyto smyčcové kvartety na svých koncertech?

Kvartety již uvádíme. Všechna tři jsme zahráli na festivalu EuroArt Praha. Druhý smyčcový kvartet, věnovaný Antonínu Dvořákovi, zazněl v Českém spolku pro komorní hudbu. V poslední době často hrajeme třetí smyčcový kvartet s překrásnou volnou větou. Kvarteta Karla Kovařovice se stala součástí našeho repertoáru a nyní i diskografie. Ve Stamicově kvartetu z toho máme ohromnou radost, kterou, jak věříme, dokážeme přenést i na naše posluchače!



IVO KAHÁNEK DO NITRA HUDBY VIKTORA KALABISE



První integrální nahrávka klavírního díla Viktora Kalabise i předcházející album se třemi sonátami (SU4210-2, Supraphon 2018) vznikly z iniciativy a díky nezdolnému entuziasmu cembalistky Zuzany Růžickové, skladatelovy celoživotní partnerky a propagátorky jeho díla. Zásadním momentem byla volba interpreta – svrchovaně technicky zdatného a s hlubokým vhladem do struktury skladatelovy hudby.

Nahrávka mapuje více než půl století Kalabisovy tvorby, od poválečné První sonáty až po mistrovské miniatury zkomponované na samém sklonku tisíciletí. Po oceňovaném albu symfonické a koncertantní tvorby (SU4109-2 – Choc de Classica, Gramophone Editor's Choice) a zmíněných sonátách otevírá tato nahrávka další okna do fascinujícího hudebního světa Viktora Kalabise.

U příležitosti vydání první integrální nahrávky klavírního díla Viktora Kalabise jsme se zeptali Ivo Kahánka:

Ivo, jak velká příprava předcházela nahrávání tohoto náročného díla?

Příprava byla dlouhá a hlavně kontinuální – CD se natáčelo prakticky 3 roky. Problém interpretace Kalabise tkví po hudební stránce v obtížné uchopitelnosti některých jeho charakterů, po technické pak v „neklavírnosti“ jeho faktury. Jeho hudba působí poměrně racionálně, ale při bližším studiu člověk zjistí, že jde naopak o přímé vyjádření emoce – to se však pohříchu příliš neohlíží na pianistickou proveditelnost. Takže jeho skladby jsou extrémně těžké ne po stránce

klasické klavírní virtuosity, nýbrž po stránce nepředvídatelnosti a velmi obtížné realizace mnoha zcela nepoužívaných hmatů, skoků a také extrémních temp.

Šlo by vyjádřit slovy, jak se za půl století hudba Viktora Kalabise proměňovala?

Po pravdě řečeno není změna stylu u klavírního Kalabise na první pohled příliš patrná. Velká změna ve způsobu skládání a snad i nazírání světa a života se u něj odehrála dříve, ještě před prvními kompozicemi pro sólový klavír. Dokladem jsou například temperamentně jásavé Strážnické slavnosti pro symfonický orchestr (které nedávno uvedla Česká filharmonie) a snad i Klavírní koncert. Naproti tomu klavírní sonáty i pozdější tvorba jsou daleko spíše ve znamení skepse a ponoření do vlastního nitra. Určitý vývoj je možno sledovat v žánru a formě jeho psaní – dosti výrazně se posunul od sonátového cyklu k drobnějším, avšak podobně hutným kompozicím, např. Akcentům, Třem polkám či Allegru impetuoso. Snad je v nich také častěji zastoupen určitý náznak hravosti.



SU4259-2



Foto © Martin Kubica

REDAKCE: Vladan Drvota, Agáta Pilátová, Marek Šulc, Matouš Vlčínský, 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>