

HUDEBNÍ ROZHLEDY 11

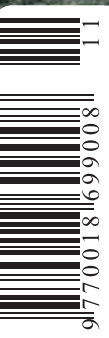
2008 / ročník 61 / cena 40 Kč

marek štruncL

pražský podzim

INNSBRUCKER FESTWOCHE

DER ALTEN MUSIK



KAPKA UMĚNÍ ~ MOŘE ENERGIE



Jedinečný výběr hudby, poezie a prózy

Vltava

ČESKÝ ROZHLAS 3

① „Marka Štryncla znám již řadu let“, píše v úvodu rozhovoru jeho autorka, Michaela Freemanová, „začnu tedy osobní vzpomínkou, jejíž kouzlo nevyprchalo dodnes. Těsně po roce 1990 projížděl Prahou francouzský organizátor interpretačních kurzů staré hudby. Marek Štryncl se s ním sešel na Silvestra ve zkušebně souboru Musica antiqua Praha. Po cestě ze severu Čech byl prokřehlý (na ulici bylo hluboko pod nulou); několik minut po příchodu přesto výtečně zahrál Bacha – a zvítězil: získal stipendium, které mu umožnilo se kurzů zúčastnit. Čas ubíhá milovými kroky – dnes je Marek Štryncl jak vyhledávaným hráčem na barokní violoncello, tak uměleckým vedoucím souboru Musica Florea, který v průběhu let vyrostl ze studentského sdružení ve světoznámý ansámbl.“... → **strana 3**

② Třiadvacet koncertů, devět zahraničních symfonických orchestrů a čtyři české, čtrnáct dirigentů, třináct instrumentalistů a desítka pěvců, celkem tedy umělci z patnácti zemí světa – taková byla letos bilance 18. ročníku festivalu Pražský podzim. Program obsáhl některé tradiční konstanty – úvodní koncert patřil českému repertoáru v podání cizinců, v tomto případě nejstaršího německého rozhlasového orchestru, a to z Lipska, který ovšem vystoupil společně se Škampovým kvartetem. Závěr přehlídky pak opět nechal zaznít Dvořákovu Violoncellovému koncertu, tentokrát v podání Antonia Meneses a Symfonického orchestru jihoanglického města Bournemouth. Mimořádnou osobností byl na festivalu polský skladatel a dirigent Krzysztof Penderecki... → **strana 8**

③ Festival Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, který letos vstoupil do svého 32. ročníku, je již sedmnáctý rok pevně svázán s dirigentem a kontratenoristou René Jacobsem, jenž se od roku 1997 stal i jeho uměleckým šéfem. Za dobu svého působení zde tento nevšední umělec zrealizoval nesčetné množství koncertů a provedl přes dvacet originálních operních produkcí. Letos však opět sáhl do bohatého odkazu Georga Friedricha Händela, z něhož ho oslovilo oratorium Belshazzar, psané na anglické libreto Charlese Jennense, podle Jacobse to nejlepší, které kdy Händel zhudebnil. Jennens, s nímž Händel poprvé spolupracoval již v roce 1738 na oratoriu Saul, v něm vycházel ze tří pramenů: ze starozákonní knihy Daniel, z díla řeckého historika Hérodota a v neposlední řadě z Xenofónova didaktického spisu Kýrú paideiá... → **strana 38**

Helena Tattermuschová je důkazem toho, že velký hlas nesídlí jen ve velké a korpulentní postavě. Byla drobná, pružná, proto ji režiséři rádi obsazovali do kalhotkových rolí – například Kuchtík ji provázal od počátku až do završení kariéry. Nicméně sopranistka lahodného hlasu, vyrovnaného ve všech polohách, s jasnými výškami, byla předurčena k vytvoření řady charakterních i komických postav. Narodila se v Praze, po měšťanské škole byla v patnácti letech přijata na konzervatoř a ve studiích pak dále pokračovala na HAMU. Po prvním angažmá v Ostravě nastoupila v roce 1956 do Národního divadla v Praze, kde zpívala až do roku 1991. Koncertovala snad se všemi tuzemskými orchestry, nazpívala nespočet nahrávek pro rozhlas i na gramofonové desky a učila rovněž na Pražské konzervatoři... → **strana 48**

ROZHOVORY

3 · Marek Štryncl

UDÁLOSTI

6 · Hudba tisíců – Mahler Jihlava
7 · Mahlerovský projekt zahájila i Česká filharmonie

FESTIVALY, KONCERTY

8 · Pražský podzim
14 · Svatováclavské slavnosti
16 · Maija Kovalevská ve Zlaté kapliče
17 · Prameny Mladého pódia
19 · Dvořákův Karlovarský podzim
21 · Haydnovy hudební slavnosti na jižním Plzeňsku
22 · Olomouc zahájila sezonu. A jak!
23 · Ostravská filharmonie jubuluje

HORIZONT

27 · Struny podzimu
Vícežánrové přesahy na festivalu

DIVADLO – OPERA · BALET · MUZIKÁL

28 · Prodaná nevěsta za humny
30 · Verdiho Rigoletto
30 · Rokokové čarování v Mnichově Hradišti
31 · Choreografické debuty v Redutě

ZAHRAŇIČÍ

36 · Světová operní divadla III.
XI. Operní divadlo ve Finsku
38 · Innsbrucker Festwochen der alten Musik
41 · Podzim v Saské opěře v Drážďanech
42 · Slavné bienále tance v Lyonu

STUDIE, KOMENTÁŘE

48 · Zlatá éra české opery III.
XI. Aby se nezapomnělo – Helena Tattermuschová
54 · 200 let Pražské konzervatoře
XI. Z fonotéky a audiotéky Knihovny Pražské konzervatoře

KNIHY

57 · Leoš Janáček: Thema con variazioni
Zora Šemberová: Na šťastné planetě

SVĚT HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ

58 · Světoví houslaři a česká škola
XI. Andrzej Lapa

REVUE HUDEBNÍCH NOSIČŮ

60 · Od firmy k firmě
62 · Recenze CD



INNSBRUCK – ČESKO-RAKOUSKÉ KULTURNÍ DOTEKY

Vážení a milí čtenáři, návštěva innsbruckého hudebního festivalu – Innsbrucker Festwochen den alten Musik, kterou letos mohli jeho nejvěrnější fanoušci absolvovat již po dvaatřicáté, neznamená pro příchozího z naší země pouze nevšední hudební zážitek. Atmosféra tyrolské metropole, jejíž římské počátky sahají až do prvního století našeho letopočtu, a především pak prohlídka nedalekého zámku Ambras, považovaného za nejkrásnější renesanční stavbu v Rakousku, se může změnit také v poutavé objevování českých stop v Tyrolsku a naopak tyrolských v Čechách, z nichž nejvíce bychom jich vcelku logicky našli v Praze.

Obojí souvisí zejména s nevšední postavou Ferdinanda Tyrolského, druhorozeného syna českého krále a římského císaře Ferdinanda I. a jeho manželky Anny Jagellonské: kultivovaného muže, zaníceného sběratele starožitností, uměleckých děl, zbroje, mincí a vzácných knih, jenž se v mnoha ohledech podobal pozdějšímu podivínskému císaři Rudolfovi II. V okamžiku, kdy mladý arcivévoda dosáhl věku osmnácti let, jmenoval jej totiž jeho otec svým místodržícím v Čechách, kde pak Ferdinand působil až do roku 1566. A v jakém duchu, o tom dodnes vydávají svá svědectví nejruznější historické prameny, které neklamně dokládají, že kultivovaný a všestranně vzdělaný Habsburk měl silný vliv na rozmach celé řady oborů, zejména však na rozvoj pražského kulturního života (za jeho působení zde například zaznamenala velký umělecký vzestup dvorská kapela, založená již jeho otcem Ferdinandem) a čilého stavebního ruchu, jehož pozůstatkem se mezi jinými stal i půvabný letohrádek Hvězda. Tyto jeho aktivity se navíc tehdy setkaly s výjimečným ohlasem, přijímali je totiž s povděkem nejen Pražané, ale i představitelé české šlechty, kteří vyhlídku na proměnu Prahy ve velké centrum společenského života přivítali s neskrývaným nadšením. Nakonec Ferdinand prožil v Praze, byť s přestávkami, plných dvacet let. Plyně hovořil česky a stýkal se s celou řadou významných představitelů českého politického a kulturního života.

Po odchodu z Prahy vládl od roku 1567 v Tyrolsku, kde oficiální rezidencí tyrolského arcivévody byl zámek v Innsbrucku. Pro svou rodinu ale Ferdinand vybral v blízkosti města zámek Ambras, z něhož za účasti předních umělců vybudoval jedno z nejvelkolepějších sídel své doby a naplnil je skvělými sbírkami uměleckých předmětů i nejruznějších kuriozit. Život na ambraském dvoře se nesl v italském renesančním duchu – slavnosti střídaly turnaje, střelecké závody i vystoupení recitátorů. A právě zámek Ambras, v jehož prostorách se velká část Innsbruckého festivalu staré hudby

odehrává, se zase nesmazatelně zapsal do kulturních dějin českých zemí. Osm let svého života tam totiž prožil (od dvanácti do dvaceti) vynikající český humanista, politik a v neposlední řadě hudebník, Kryštof Harant z Polžic a Bezdrůžic, kterému se právě na dvoře arcivévody Ferdinanda dostalo nejen vynikajícího vzdělání, ale i možnosti rozvíjet své umělecké, především hudební vlohy. V bohatých ambraských sbírkách (včetně proslulého kabinetu kuriozit) najdeme také celou řadu děl spjatých s českým prostředím a stejně jako Pražský hrad i zámek Ambras se pyšní nádherným Španělským sálem.

A konečně jedna perlička na závěr. Na Ambrasu pobýval jako panoš, teď už markraběte Karla von Burgau v roce 1602, pozdější generalissimus císařských vojsk Albrecht z Valdštejna, s jehož pobytem se pojí jedna historka: mladík prý vypadl ve spánku z okna ve třetím patře a... přežil bez úhony...

Tak to byla trocha historie, vízící se tentokrát k naší zahraniční rubrice, v níž se v tomto čísle vydáme ještě například po stopách vývoje opery ve Finsku a navštívíme provedení Verdiho Dona Carlose v Drážďanech a Pucciniho Turandot v Salcburku. Četné informace ale přinášíme i z celé řady festivalů, které v září proběhly, a to nejen v naší metropoli, kde jsme vedle stěžejní koncertní přehlídky, Pražského podzimu, mohli mimo jiné navštívit i Svatováclavské slavnosti, Struny podzimu či Mezinárodní varhanní festival, pořádaný v bazilice sv. Jakuba na Starém Městě, ale také například v Pardubicích, kde se již pomalu zabydluje dřívější chloubka Karlových Varů, Mladé pódium, v Jihlavě, v níž proběhl již sedmý ročník festivalu Gustava Mahlera, či na Plzeňsku, jehož významné architektonické památky oživila hudba Haydnových hudebních slavností. Na své si ale samozřejmě přijdou i věrní čtenáři Zlaté éry české opery, na níž tentokrát vzpomíná sopranistka Helena Tattermuschová, nebo ti, které zaujaly pestré osudy Josefa Myslivečka. Pokračuje i seriál Novinky soudobé hudby, v jehož dalším pokračování se podíváme do „kuchyně“ autorů opery Mai 68, premiérované v červnu letošního roku v brněnském Mahenově divadle, a cyklus 200 let Pražské konzervatoře, kde se Libor Kvasnička věnuje bohaté školní sbírce zvukových nosičů.

Věříme, že vás, milí čtenáři, zaujme i rozhovor s violoncellistou a uměleckým vedoucím souboru Musica Florea, Markem Štrynclem a zamyšlení Josefa Hermana nad novou inscenací Prodané nevěsty.

Co nejpříjemnější podzimní dny přeje

Hana Jarolímková

Hana Jarolímková, šéfredaktorka

HUDEBNÍ ROZHLEDY

číslo 11 | 2008 | ročník 61
Měsíčník pro hudební kulturu

Vydává: Společnost Hudební rozhledy, člen AHUV, za finanční podpory MK ČR, Nadace ČHF, Nadace B. Martinů, Nadace Leoše Janáčka, Nadace OSA

Šéfredaktorka: Hana Jarolímková

Tajemnice redakce: Marcela Šlechtová
Redakční rada: Jan Baťa, Lucie Dercsényiová, Roman Dykast, Ivan Poledňák, Jiří Štílec, Ivan Štraus, Jan Vičar

Externí spolupráce: Jitka Slavíková
Výtvarné řešení: František Štorm

Adresa redakce:

Radlická 99, 150 00 Praha 5
tel. šéfredaktor: (+420) 251 554 088
tel. redakce: (+420) 251 550 208
(+420) 251 552 425
tel. sekretariát: (+420) 251 554 089
fax: (+420) 251 554 088
e-mail: rozhledy@volny.cz
Nevyžádané rukopisy se nevracejí.

Distribuci a předplatně v České republice

provádí v zastoupení vydavatele firma SEND Předplatně, P. O. Box 141 140 21 Praha 4
tel.: (+420) 225 985 225
(+420) 225 341 425
SMS: (+420) 605 202 115
e-mail: send@send.cz, www.send.cz
Cena jednoho výtisku: 40 Kč
Cena výtisku pro předplatitele: 30 Kč

Distribuce a předplatně

ve Slovenské republice: Magnet-Press Slovakia, s. r. o. Sustekova 8, P. O. Box 169 830 00 Bratislava
tel.: (+421) 267 20 19 21,-2 – časopisy
(+421) 267 20 19 31,-3 – předplatně
fax: (+421) 267 20 19 10
e-mail: predplatne@press.sk
casopisy@press.sk, www.press.sk
Cena jednoho výtisku: 60 SK / 1,99 €
Cena výtisku pro předplatitele: 50 SK / 1,65 €

Objednávky do zahraničí vyřizuje redakce a MEDIASERVIS, s. r. o. administrace vývozu tisku Sazečská 12, 225 62 Praha 10
tel.: (+420) 271 199 255
fax: (+420) 271 199 902

Časopis Hudební rozhledy pro potřeby **zrakově postižených** zajišťuje prostřednictvím internetového serveru www.brailnet.cz Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR
tel.: (+420) 266 038 714

Sazba: studio Togga, Praha
Tisk: Petr Dvořák, tiskárna Dobříš

Odevzdáno do sazby: 12. 10. 2008
Evidenční číslo MK ČR E1244
ISSN 0018-6996

Na titulní straně Marek Štryncel
Foto Petr Škvrně

www.hudebnirozhledy.cz

marek štryncl

Michaela Freemanová

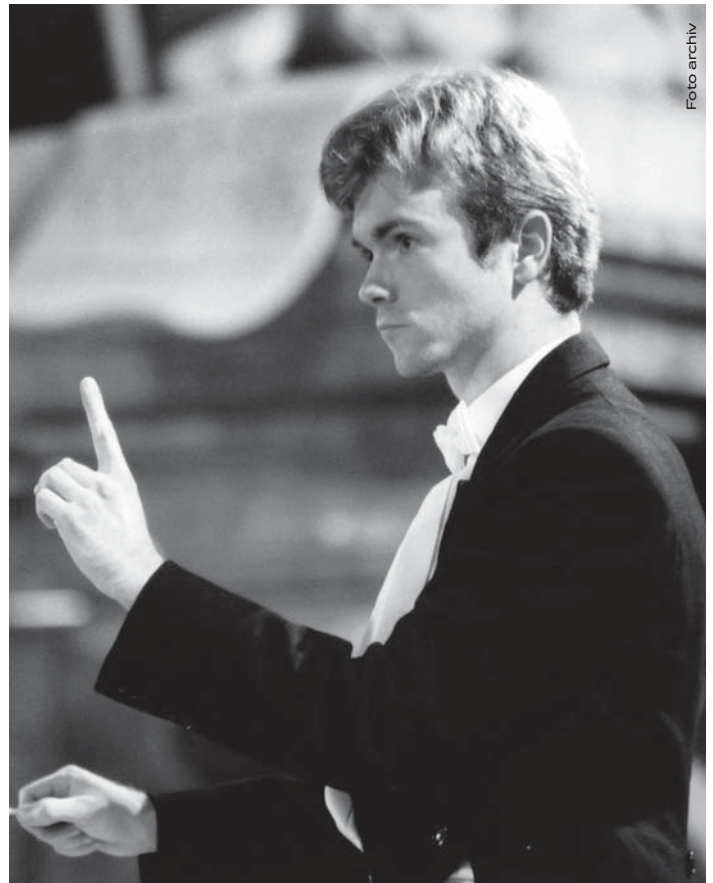
Marka Štryncla znám již řadu let; náš rozhovor tedy začnu dvěma osobními vzpomínkami, jejichž kouzlo nevyprchalo dodnes. Těsně po roce 1990 projížděl Prahou francouzský organizátor interpretačních kurzů staré hudby: Marek Štryncl se s ním sešel na Silvestra ve zkušebně souboru Musica Antiqua Praha. Po cestě ze severu Čech byl prokřehlý (na ulici bylo hluboko pod nulou); několik minut po příchodu přesto výtečně zahrál Bacha - a zvítězil: získal stipendium, které mu umožnilo se kurzů zúčastnit. Na pražském Sporilově se tehdy konal kurz hry na barokní violoncello a violu da gamba, který vedl anglický specialista Richard Boothby. Účastnila se ho řada mladých hudebníků, kteří se chtěli něco dozvědět o pro ně nových oborech, které naše tehdejší hudební školství odmítalo brát na vědomí; dnes jejich jména ve staré hudbě vesměs hodně znamenají. Marek Štryncl sem přišel se svým violoncellem; hrál, poslouchal, psal si poznámky; v přestávkách výuky spal na podlaze učebny. Čas ubíhá milovými kroky - dnes je Marek Štryncl jak vyhledávaným hráčem na barokní violoncello, tak uměleckým vedoucím souboru Musica Florea, který v průběhu let vyrostl ze studentského sdružení ve světoznámý ansámbl.

Jaké byly vaše začátky?

Vyrůstal jsem v hudebnické rodině. Dědeček hrál v místní kapele, hudbě se aktivně věnovali i oba moji rodiče. Ještě než jsem začal chodit do školy, uchvátil mě mnohokrát poslech skladeb Antonína Dvořáka, Petra Iljiče Čajkovského, Johanna Brahmsa i Benjamin Brittena. Tatínek nám pouštěl gregoriánský chorál a raný vícehlas; byly tu zážitky ze symfonických a komorních koncertů - chodili jsme z domova pěšky na koncerty Smetanova kvarteta, které jednou za čas vystupovalo na Malé Skále. Nakonec jsem stejně jako moje dvě starší sestry začal studovat na teplické konzervatoři - sestry housle a flétnu, já violoncello a dirigování, které jsem později studoval i na AMU. Na počátku 90. let jsem se na interpretačních kurzech ve Valticích setkal s uměleckým vedoucím souboru Musica Antiqua Praha Pavlem Klikarem, který úplně změnil můj tehdejší náhled na starou hudbu. S trochou nadsázky bych to mohl přirovnat k obrácení sv. Pavla. Způsob, jakým Musica Antiqua hrála, mě naprosto okouzli - líbil se mi odlišný zvuk barokních nástrojů, barva, způsob hry, dokonce i ladění mezi jednotlivými skladbami. Řekl jsem si, že to je něco, co má smysl dělat, po čem se má člověk pít a hledat, proč se zrovna tímto způsobem má hrát. Můj zážitek byl tak živý, že kdykoliv jsem slyšel zvuk starých nástrojů, naskakovala mi husí kůže. V té době u nás ještě nebyla možnost seznámit se s cizími nahrávkami, získat staré nástroje, nebo moderní edice staré hudby. Hledal jsem po knihovnách to, co bylo dostupné - desky Miroslava Venhody a Milana Muncingera. Neměl jsem noty, takže jsem si skladby zapisoval z nahrávek. Dokonce jsem se pokoušel skládat hudbu v barokním stylu. Za rok jsem s Klikarovým souborem začal sám hrát. Uspořádali jsme i soustředění u nás doma ve Skuhrově. Tam se ukázalo, že se Pavel Klikar zajímá o letecké modelářství. Ve volných chvílích jsme si rozdělili práci, on letadýlka pouštěl, já jsem pro ně lezl na stromy, když na nich uvízla...

Musiku Florea jste založil se svými spolužáky v roce 1992 ještě v době studia na teplické konzervatoři...

Měli jsme tam dobré zázemí ve dvou profesorech, kteří se intenzivně věnovali staré hudbě - houslistce Dagmar Zárubové a Rudolfovi Zelenkovi, který se specializoval na cembalo a hammerklavier. Díky Pavlu Klikarovi jsem získal vřelý



Marek Štryncl

vztah k ranému baroku; se svým souborem jsem ale chtěl hrát i jiný repertoár. Zkušenost ze spolupráce s Pavlem Klikarem tu byla nezaplacená: bez pochopení toho, z čeho vycházel Bach a ostatní skladatelé vrcholného baroka a bez porozumění duchu hudby jejich předchůdců bych těžko mohl dobře interpretovat vrcholné baroko.

Měli jste už od počátku možnost hrát na dobové nástroje?

Díky spolupráci se souborem Musica Antiqua Praha jsme si mohli půjčit několik starých nástrojů. Obstat si vlastní, které by nebyly přestavěné do moderní podoby, bylo obtížné; dodnes se to řeší tak, že se dobový nástroj buď vrátí do původního stavu, nebo se vyrobí kopie - to je určitě nejpraktičtější a nejlevnější. Ze začátku jsme se ale snažili o historicky poučenou interpretaci staré hudby na moderních nástrojích. To je samozřejmě možné. I na moderní nástroje se dá hrát tak, že je to velice podobné zvuku a charakteru nástrojů starých. Interpretaci je potřeba přizpůsobit duchu doby, ve které hudba vznikla; když jako dirigent spolupracuji s moderními orchestry, rozhodně nerezignuji na to, že bych do interpretace nevněsl požadavky historicky poučeného přístupu jen proto, že jde o nástroje z jiné doby.

Vaším cílem je hrát hudbu tak, jak byla provozována v době svého vzniku. Kde hledáte inspiraci?

Historicky poučená interpretace je založená na spojení praxe s dobovou teorií. Náš soubor spolupracuje s několika muzikology, kteří se zabývají stejnými historickými obdobími, jako my. Také mnozí hudebníci - i členové našeho souboru - mají vzdělání v tomto směru a jsou schopni dobrých muzikologických výkonů, přestože věda není jejich profesí. V dobových traktátech a učebnicích je možné se poučit o frázování, ornamentice, tempech, zvukových ideálech a udělat si poměrně přesnou představu. Kupříkladu tempo se určovalo podle tepu, rychlosti pohybu při chůzi a tanci; podle metronomu až v klasicismu, předtím podle jeho předchůdce

- hodinového kyvadlového stroje. Bylo živější, než se běžně předpokládá, a to i u pomalých vět. Rychlé tempo ani bohatá ornamentika by ale neměly být samoúčelné - měly by působit přirozeně a odpovídat charakteru skladby i dobovému vkusu. Dobře se to dá ukázat na příkladu vibrata a jeho použití. Nepoučený člověk si řekne, že „barokáři“ hrají bez vibrata - a to je přece nuda!

Nebo ještě hůř - nic nedovedou, jsou to jen amatéři, ...

Barokní doba chápala vibrato jako ozdobu a tehdejší hráči a zpěváci dokonce rozeznávali celou škálu vibrát, zejména u sólového projevu. Vedle trylků existovala v raném baroku například i čtvrttónová trylková vibrata. V orchestrech se vibrato téměř nepoužívalo, dokonce i Mozart si svému otci stěžoval na jeden orchestr, ve kterém hráči vibrovali - připadalo mu to nevkusné.

Permanentní vibrato se stalo běžným až ve dvacátém století, v důsledku snahy vyrovnat zvuk smyčcových nástrojů v symfonických orchestrech hrajících v obrovských sálech, o jakých se nesnilo ani Mozartovi, ani hudebníkům devatenáctého století...

Česká filharmonie hrála ještě před druhou světovou válkou na střevové struny. Celokovové struny se začaly zavádět hlavně v padesátých letech dvacátého století, zejména vlivem ruské školy.

V neposlední řadě je při interpretaci potřeba brát ohled na charakter skladby...

Baroko mělo blízko k tanečnímu prostředí, způsob hry a provozování hudby byly daleko odlehčenější. Já bych to přirovnal k jazzu. Zatímco na moderním houslistovi je vidět, že prožívá urputně každou notu do poslední šestnáctiny, jazzman, který se možná potýká se stejně těžkým nebo i těžším partem, hraje s pohodou a nadhledem. Když ho posloucháme, máme pocit, že bychom to zvládli také. V barokní hudbě by měl také fungovat prvek nadhledu - například emoce by se měly vyjadřovat trochu introvertnějším způsobem.

Kromě hraní a dirigování také vyučujete. Začínal jste na Dresdner Akademie für Alte Musik (kde jste původně i studoval), v současnosti učíte barokní violoncello i komorní a orchestrální hru na mezinárodních kurzech staré hudby, které pořádá Společnost pro starou hudbu ve Valticích. Co byste poradil dnešním studentům, kteří by se chtěli staré hudbě plně věnovat? Naše hudební školství se za posledních zhruba patnáct let v tomto směru hodně zmodernizovalo zejména v Brně, pak i v Praze a v Plzni. Mladým hudebníkům, kteří chtějí jít s dobou a mít dveře do dnešního evropského prostoru otevřené, ale pořád ještě nezbyvá nic jiného, než studovat v zahraničí...

V západních zemích je historicky poučená interpretace starší hudby chápána jako běžná součást kultury. U nás ještě někde kolují podivné předsudky o jakési nahodilé módnosti či zastaralosti tohoto směru. Despekt vůči staré hudbě ale většinou nepochází od lidí, kteří „jen“ mají rádi hudbu. S odmítavým postojem se častěji setkávám u profesionálů, kteří se mnoho let věnovali hudbě a zvykli si na jeden způsob interpretace. Negativní postoj ale není v pořádku. Tím, že se snažím o historicky poučenou interpretaci, jdu s dobou. K hudebnímu dílu je potřeba přistupovat s pokorou, interpret není skladatel, nemůže si se skladbou dělat, co se mu zamane. Jsem pro vyváženější pojetí - nepřítomnost historického rámce skladbu nutně deformuje. Platí to i ve školství. Moje rozhodnutí studovat v Drážďanech bylo ovlivněno tím, že tam vyučovali profesori, kteří ve staré hudbě patřili ke světové špičce. Bylo tam i velice dobré muzikantské zázemí a možnost s vyučujícími spolupracovat na koncertech; nejlepším způsobem jak se naučit starou hudbu hrát je mít

praktický kontakt s někým, kdo dobře ovládá způsob hry, který odpovídá dobovým zvyklostem. V Čechách byla tou dobou už poměrně široká nabídka specializovaných kurzů, vedených zahraničními lektory. Dnes je jich ještě víc - soustavné studium ale nahradit nemohou. Důležité je, aby byl zpěvák nebo instrumentalista, který chce studovat v zahraničí, flexibilní a dokázal teoretické vědomosti, které získá, zužitkovat prakticky, prožít je, jeho projev musí být přirozený. Nesmí se přidržet šablony, u které mají některé specializované školy tendenci ustrnout - měl by být v živém spojení s hudbou a neustále hledat další informace o tom, jak se kdy mohla hrát.

Jinými slovy řečeno: student si musí umět na každé škole a u každého profesora pro sebe vybrat to nejlepší, neměl by ale jen kopírovat - i on sám by vždycky měl být tvůrčí. Jedním z nejlepších příkladů jste vy sám - pomohl jste znovu objevit málo známé vynikající skladatele, pocházející z českých zemí (vedle Zelenky i Fischer, Kridel nebo Reichenauer), máte na svém kontě řadu prestižních ocenění za CD nahrávky, spolupráci s Magdalenou Koženou (která začínala s Klikarovou Musicou Antiquou) i podíl na vynikajícím představení Rameauova Castora a Poluxe v Národním divadle, vlastní koncertní řady; hraje te dnes už nejen barok, ale i klasicismus a romantickou hudbu (výborný je váš Dvořák i Rejcha, Voříškovu symfonii jste s Musikou Floreou provedl na úrovni srovnatelné s Orchestra of the Age of Enlightenment, který byl jedním z prvních, kdo ji hráli na dobových nástrojích), nebojíte se experimentovat (na letošním Pražském jaru jste v provedení Mozartova Requiem využil chlapecké hlasy sboru Boni pueri), nevyhýbáte se ani soudobé hudbě, uvažujete o tom, že byste se vrátil ke komponování (ale schází vám čas)... Před krátkým časem jste s Musikou Floreou nahrál Bachovy Braniborské koncerty, které si prostřednictvím internetové stanice D-dur Českého rozhlasu stáhly desítky posluchačů. Co chystáte v nejbližší době?

Chci se vrátit k období raného baroka - k jeho původnímu, experimentálnímu charakteru. Především italské skladatele první poloviny 17. století často přepracovávali starší cizí skladby do nového stylu, který se vyznačoval okázalou ornamentikou - diminucemi, ozdobnými figurami virtuózního charakteru, velkým množstvím disonancí, včetně nepřipravených - občas to připomíná kompoziční techniky 20. století. Totéž se týkalo i jejich vlastních skladeb. Zajímavá tu je Sonata a 3. Due violini e basso, kterou napsal Biagio Marini (1594-1663) - v rychlém fugatu cituje téma symfonické básně Bedřicha Smetany Vltava. Neopomenout ani Johanna Sebastiana Bacha: zaměřím se na dnes stále ještě za kontroverzní považované provádění jeho duchovních skladeb v sólovém obsazení, při kterém se objevuje řada skrytých detailů. Interpretoval je tak i samotný Bach; kompozičně jsou přehlednější, mění se jejich charakter i tempa, odlišná je i ornamentika. Plánuju i provedení Mozartových úprav a transkripcí Bachových skladeb. Bach i Mozartovy úpravy se na našich koncertech objeví letos i v příštím roce. V Praze na Letních slavnostech staré hudby a dále ve Francii a Španělsku jim však ještě předcházely koncerty, na kterých zazněly lamentace a árie Jana Dismase Zelenky v provedení vynikajícího francouzského kontratenoristy Philippa Jarousskeho. Pak jsme ještě absolvovali provedení skladeb Couperina, Händla a Mozarta, a spolupráci s Centrem barokní hudby ve Versailles. Příští rok se těšíme na Haydna a v letech 2009 a 2010 na turné po USA a Mexiku. Jistě dojde i na romantickou symfonickou hudbu...

O překvapení jistě nebude nouze ani v dalších letech. Přejí vám, aby se všechny vaše plány vydařily a děkuji za rozhovor. ■

GUILLAUME TOURNAIRE PRÁCE V PRAZE PRO MNE BYLA CENNOU ZKUŠENOSTÍ

Radmila Hrdinová

Poprvé se francouzský dirigent Guillaume Tourniaire pracovní se souborem Státní opery Praha (SOP) v roce 2005 na festivalu v italské Maceratě. Další rok debutoval v SOP Bernsteinovým Candidem, v únoru 2007 nastudoval Poulenkovy opery Prsy Tírésiový a Lidský hlas. Od sezony 2007/08 byl jmenován šéfdirigentem SOP. S velkým ohlasem uvedl koncertní provedení Griegova Peera Gynta a Saint-Saënsova díla Nuit Persane a Hélele. Po premiéře Wagnerova Bludného Holandana mu nebyla prodloužena smlouva. Spolu s ním odešla z SOP i šéfka opery Ingeborg Žádná.

Co předcházelo vašemu rozhodnutí přijmout funkci šéfdirigenta?

Se šéfkou opery jsme zvažovali, jaká by měla být role, postavení a pravomoci šéfdirigenta a zda by měl změnit uměleckou politiku divadla. Na setkání s orchestrem a sborem jsem vysvětloval své představy o spolupráci a teprve poté jsem nabídku přijal.

Jak se vám jevila SOP ve srovnání se zkušenostmi ze Švýcarska, Německa či Itálie?

Ve SOP jsou jako všude na světě dobrá i horší představení. Jenže publikum SOP tleská stejně na velmi dobrých, průměrných i velmi špatných představeních. A to má vliv na kvalitu i morálku ansámblu. Buď chceme jen přežít, anebo dosáhnout vyšší kvality. Až budou SOP navštěvovat fajnšmekři, kteří jezdí za operou po celém světě, budou za své peníze chtít skutečnou kvalitu a vedení se nad tím bude muset zamyslet.

Se vši úctou a láskou, kterou ke SOP chovám, musím říct, že připomíná velký parník, pohybující se setrvačnou silou vpřed a nestarající se příliš o to, zda nenarazí na skálu. Možná jsem nebyl nejlepším šéfdirigentem, ale pojmenovával jsem věci nahlas a vyvolal tím vlny souhlasu i nevole, jež, bohužel, nestačily na to, aby si lidé uvědomili, že ten parník setrvačností nemůže plout donekonečna. Francouzské přísloví říká, že máme takovou vládu, jakou si zasloužíme. Pokud rezignujeme na ambice, máme to, co chceme nebo co si zasloužíme.

Ale po Poulenkovi a Griegovi jsem měla pocit, že orchestr se zvedla morálka i sebevědomí. Proč to tedy nefungovalo u Wagnera?

Také jsem měl podobný pocit. Jenže Bludný Holandán je pro orchestr, zvláště pro smyčce, velmi náročný a vyžaduje od každého hráče osobní přípravu. Po řadě zkoušek ale bylo patrné, že někteří hráči doma ani neotevřeli své party a nebyli schopni je zahrát. Tři týdny před premiérou jsem pocítoval velkou beznaděj nad deficitem v hudební přípravě a chtěl jsem studium ukončit. Problém byl i v tom, že u Poulenka či Saint-Saënsa jsem měl jedno obsazení orchestru, zatímco tady se dva orchestry střídaly, takže někteří hráči přišli až do zkoušek se sólisty nepřipraveni, zatímco jiní opakovali věci dokola a nebavilo je to. Problém byl jak s různou úrovní hráčů, tak i s jejich kázní a ochotou. Mluvím o pár lidech, nikoli o většině. Ovšem práce v orchestru je kolektivní, takže hráč, který ji není schopen vykonávat, ničí práci celého tělesa. A to i morálně. Ti dobří si řeknou: Proč se mám snažit hrát dobře, když kolega to nedělá už patnáct let a nic se neděje?

Co jste s tím dělal vy?

Vyžadoval jsem během zkoušek zvýšené úsilí. Problémy jsem pojmenovával. Nepatřím k lidem, kteří se dusí pochybnostmi uvnitř. Často jsem se radil se šéfkou opery, zda dělám nebo nedělám věci správně, protože kritika člověka posouvá kupředu. A pokud jsem byl v Praze (a bylo to dost často), chodil jsem na každé představení. Stejně jako to dělá Gérard Mortier v Paříži nebo Ion Holender ve Vídni. Ale tam když něco nefunguje, zjedná se okamžitě nápravné opatření. Tuhle zkušenost jsem v Praze nezažil.

I vám ale byla vytykána nezkušenost s Wagnerovým dílem...

Bludného Holandana jsem studoval dva měsíce s Christia-nem Thielemannem v ženevské opeře a i když to nebylo moje představení, vedl jsem většinu zkoušek. Takže ho znám opravdu dobře. Možná mi nesedí tak jako jiný repertoár, ale hodit odpovědnost jen na dirigenta, když se něco nedaří, není řešení. Přál bych SOP lepšího šéfdirigenta, než jsem byl já. Už proto, že lepší bude jistě daleko náročnější.

Zasahoval jste jako dirigent i do repríz, které jsou bo-lavým místem SOP. Byla jste svědkem vašeho pokusu o vy-lepšení Carmen...

Nedokážu sledovat představení, které se hraje dvacet let dva-cetkrát za sezonu, aniž bych se nepokusil o zlepšení. Ale požadoval jsem předtím zkoušky, abych při představení nikoho nepřivedl do nesnáží. Netoužil jsem měnit nic zásadního. V Carmen jsem usiloval o zlepšení francouzštiny, z níž jsem nerozuměl ani slovu. Jenže někteří sólisté oponovali: My to tak zpíváme patnáct let a nikdo nám nic nevytykal. A měli pocit, že zkoušku před reprízou nepotřebují. Ale jak říkal Mahler: koncert má být krátký, ale zkoušky dlouhé...

Ovšem náročný dirigent nebývá oblíbený...

Je to jako s učiteli. Když přinese dítě ze školy špatnou známku, jdou si rodiče stěžovat na učitele, místo aby se zamysleli nad svým potomkem. Nejobávanější dirigenti dosahují nejlepších výsledků a orchestr ještě po jejich odchodu hraje lépe. Ale tím nechci tvrdit, že to je můj případ. Moje působení v SOP bylo možná anekdotickou epizodou, po níž za pár let nikdo nevzdechne. Přál bych SOP, aby ji vedli lidé, kteří se nebudou bát pozvednout vlny tak, aby se ten parník sunul správným směrem.

Takže nepokládáte rok v Praze za ztracený?

Rozhodně ne. Hodně jsem se naučil, co se týče komunikace i toho, jak ukočírovat svou energii. Bylo pro mě ctí pracovat v operním domě s takovou tradicí. Získal jsem řadu přátel mezi těmi, kteří to, o čem jsem usiloval, brali vážně a byli ochotni pro to i něco udělat, místo aby měli více času na koncerty pro turisty. Na druhé straně si myslím, že by si SOP měla položit spoustu otázek - zda je nutné hrát šestkrát do týdne, a ne raději méně, ale kvalitněji, zda studovat baletní tituly, které srazí úroveň orchestru na nižší příčku, proč se SOP a Národní divadlo dubluje v repertoáru atd. Počet repríz kasovních titulů mi v obou domech připadá vzhledem ke kvalitě nadbytečný.

Co vás čeká po odchodu z Prahy?

V září natáčím v Austrálii mozartovské a soudobé CD a mám tam i další úkoly. Také jsem byl požádán pařížskou operou, abych připravil mahlerovský program. Jsem pozvaný do operního domu v Bologni a popáté na operní festival v Maceratě. A za dva měsíce budu pracovat ve Varšavě. Nicméně, do Prahy se budu vždy rád vracet a rád bych se někdy vrátil i pracovní. ■

HUDBA TISÍCŮ – MAHLER JIHLAVA

Jihlava, Masarykovo náměstí, Dům kultury
a odborů, Hotel Gustav Mahler,
chrám sv. Ignáce

✎ Tereza Sandová

Koncertem mladých hudebníků z orchestru **Tutti** začal v Jihlavě na náměstí 19. 9. 2008 sedmý ročník festivalu **Hudba tisíců – Mahler Jihlava 2008**, tentokrát nesený ve znamení stého výročí světové premiéry *Sedmé symfonie*. Předcházela mu ještě schůzka mnoha domácích hudebních institucí v Jihlavě na radnici, na níž představitelé Společnosti Gustava Mahlera – Mahler 2000 seznámili veřejnost s dlouho probíhající přípravou jubilejí velkého tvůrce v letech 2010/11. Oslavy budou mít mezinárodní charakter a využijí především pro nás příznivého faktu, že se Gustav Mahler narodil v Kalištích u Humpolce a vyrůstal v Jihlavě – je to tak silný „trumpf“, že může pomoci i prezentaci nejen naší hudební kultury, ale celé České republiky a zejména Vysočiny. Rodný dům Gustava Mahlera a Kaliště se mohou alespoň pro 7. července 2010 stát pomyslným centrem celého hudebního a kulturního světa.

Večerní koncert v Divadelním sále DKO v Jihlavě přinesl v přímém přenosu na stanici ČR 3 Vltava „jubilejní“ *Sedmou symfonii Gustava Mahlera* s **Rozhlasovými symfoniky**

Jiří Stárek při slavnostním provedení Mahlerovy *Sedmé symfonie*

a dirigentem **Jiřím Stárkem**. Provedení připomnělo (přesně v den stého jubilea) světovou premiéru tohoto symfonického monumentu v Praze na Výstavišti.

Symfonický orchestr Českého rozhlasu prokázal, že v současnosti patří k naprosto špičkovým tělesům s dokonalou souhrou, skvělým technickým vybavením a maximální mírou soustředění. Dirigent Jiří Stárek předvedl Mahlera dynamicky pojatého s kontrasty a razantními nástupy žesťových nástrojů. Více než důstojné zahájení festivalu!

Festival *Hudba tisíců* se snaží systematicky navázat kontakt s nejmladší posluchačskou generací – tradičně je jeden koncert určen studentům a podle vyjádření pořadatelů chtějí v příštím roce uspořádat v rámci festivalu koncertů s mladým publikem daleko více.

V letošním roce se zde představilo **Moravské klavírní trio** (**Jana Ryšánková** – klavír, **Jiří Jahoda** – housle, **Miroslav Zicha** – violoncello), kterému patřil i večerní koncert v pondělí 22. 9. v Hotelu Gustav Mahler. Na programu byly skladby *Josepha Haydna*, *Bohuslava Martinů*, *Felixe Mendelssohna-Bartholdyho* a zejména *Klavírní kvartet a moll* (jednovětý) *Gustava Mahlera*. V této rané a nepřilíš často hrané Mahlerově kompozici se ke klavírnímu triu připojil ještě violista **Karel Plocek**. Výkon klavírního tria byl velmi přesvědčivý, skvěle působila zejména klavíristka hrající svůj part s naprostou suverenitou a zároveň nadhledem.

Na dalším orchestrálním koncertu ve čtvrtek 25. 9. se představila **Plzeňská filharmonie** se sólistou **Václavem Hudečkem** a dirigentem **Jiřím Malátem**.

Václav Hudeček přednesl dílo, ke kterému má dlouholetý





Václav Hudeček zahrál na festivalu koncert Mendelssohna-Bartholdyho.

vztah - *Mendelssohnův Koncert pro housle e moll*, jeho interpretace byla vzorová a stejně srdečný byl i ohlas u posluchačů, kteří si „vytleskali“ přírůstek. Rovněž *Symfonie C dur č. 1 Carl Marii von Webera* se skvělou žestovou sekcí (zejména lesní rohy v poslední větě!) posluchače nadchla, a tak orchestr s dirigentem Jiřím Malátem přidal ještě efektní a tempově brilantní *Předehru k Figarově svatbě W. A. Mozarta*.

Špičkovou úroveň měl i koncert **Českého filharmonického sboru** se sbormistrem **Petrem Fialou** v chrámu sv. Ignáce ve čtvrtek 2. 10.. Zazněla zde díla *Jakoba Handla*, *Oliviera Messiaena*, ale těžištěm byla duchovní moteta *Antona Brucknera*. Úchvatná hudba a stejně silné provedení, byl to opravdu festivalový výkon světových parametrů.

K festivalu patří i řada mimokoncertních akcí. Na první z nich byla v neděli 21. 9. v rodném domě Gustava Mahlera otevřena výstava většinou nepublikovaných dokumentů „Rok 1908 - Mahler, Jihlava, Vídeň, Praha“ dokumentující podrobně situaci tohoto období zejména v Jihlavě včetně nově objevených pramenů z tamního Okresního archivu. O tomto historickém období i o dalších souvislostech zde přednášeli dr. Renata Pisková a dr. Jiří Štilec.

Ve čtvrtek 25. 9. měli návštěvníci možnost účastnit se vernisáže velmi zajímavé výstavy Vladimíra Franze, který má k hudbě Gustava Mahlera velmi úzký vztah. Touto výstavou byl i znovuotevřen Dům Gustava Mahlera v Jihlavě.

Do své poloviny se festival dostal v sobotu 4. října, kdy organizátoři pozvali v souvislosti s významným životním jubileem dr. Zdeňka Mahlera, který zde hovořil o novém dokumentárním filmu České televize „Mahler o Mahlerovi“ a zasadil s náměstkyní primátora Jihlavy, Irenou Wagnerovou, další mahlerovskou růži. ■

MAHLEROVSKÝ PROJEKT ZAHÁJILA I ČESKÁ FILHARMONIE

Praha, Rudolfinum

✎ Vladimír Říha

Sto let od pražské světové premiéry *Mahlerovy Symfonie č. 7 e moll* si připomněla samozřejmě i **Česká filharmonie** - vždyť její členové před sto lety tvořili základ tzv. Výstavního orchestru, který symfonii pod taktovkou skladatele premiéroval - a to rovněž v pátek 19. 9. ve výroční den mimořádným koncertem v Rudolfinu.

Zaplněný sál Dvořákovy síně viděl opět jeden z návratů dirigenta **Jiřího Bělohlávka**, který si z londýnského působiště odskočil do Prahy, aby s Českou filharmonií nastudoval osmdesátiminutový kolos. Sedmá symfonie sice nepatří spolu se Šestou k těm nejhranějším autorovým dílům (je bez vokálních sólistů i sboru), ale právě Bělohlávkovo nastudování dokázalo, že neprávem. Pečlivá práce dirigenta přinesla ovoce a filharmonicci s velkým soustředěním udrželi napětí díla, kde je vždy problémem kontrast mezi první tragickou větou a dalšími čtyřmi s mnoha překvapivými momenty (použití kravských zvonců či mandolíny) a optimistickým až groteskním charakterem.

Výkonu orchestru s mnoha výbornými sóly (horny aj.) se dostalo ovací vestoje, a tak Bělohlávkův Mahler navázal důstojně na nedávné Honeckovo provedení skladatelovy *Druhé symfonie*. Koncert byl zároveň zahájením projektu *Počta G. Mahlerovi 2010-2011* ke 150. výročí narození a 100. výročí úmrtí Gustava Mahlera. Bohužel i tento koncert byl poznamenán nešťastným rozhodnutím orchestru o odmítnutí veškerých přenosů, a tak nemohl být přenášen doma ani v zahraničí, kde právě o něj byl velký zájem. Pokud by filharmonicci setrvali na svém rozhodnutí i nadále, nevěstilo by to pro tento projekt nic dobrého a zřejmě by v něm došlo k rozsáhlým změnám. Zpráva o odebrání zahajovacího koncertu Pražského jara 2009 České filharmonii a jeho předání Rozhlasovým symfonikům je první vlašťovkou nedobrych následků situace, která by měla co nejdříve skončit. ■

V České filharmonii se náročného úkolu zhostil Jiří Bělohlávek.



Pražský podzim 2008

Praha, Rudolfinum

ÚVODEM

✎ Petr Veber

Triadvacet koncertů, devět zahraničních symfonických orchestrů a čtyři české, čtrnáct dirigentů, třináct instrumentalistů a desítky pěvců... celkem umělci z patnácti zemí světa – taková byla bilance 18. ročníku festivalu Pražský podzim (12. 9. – 1. 10. 2008).

Program obsáhl některé tradiční konstanty – úvodní koncert patřil českému repertoáru v podání cizinců, v tomto případě nejstaršího německého rozhlasového orchestru, a to z Lipska, který ovšem vystoupil společně se Škampovým kvartetem. Závěr přehlídky pak opět nechal zaznít Dvořákovu Violoncellovému koncertu, tentokrát v podání Antonia Meneses a Symfonického orchestru jihoanglického města Bournemouth; ten přijel opět po třech letech. Z Británie byla také hostem Královská liverpolská filharmonie. Její vystoupení nicméně poznamenaly spory festivalu s dirigentem Liborem Peškem, kterému se nelíbilo užítí jeho fotografie v reklamě Pražského podzimu. Pešek dvořákovský koncert odřekl a nahradil ho Oliver Dohnányi.

Mimořádnou osobností byl na festivalu polský skladatel a dirigent Krzysztof Penderecki v čele komorního orchestru Sinfonia Varsovia a s jednou svou partiturou. Jeho koncert se přiřadil k dlouhému výčtu programů, kterými letos po celém světě vzdávají umělci, často za jeho přítomnosti, hold jeho listopadovým 75. narozeninám.

Poprvé se na Pražském podzimu objevil Symfonický orchestr berlínského Konzerthausu a symfonické těleso ze Štrasburku. Přijel rovněž Státní symfonický orchestr Španělska a Filharmonie z Valencie. Obvyklým, bezmála každoročním obohacením byl opakovaný program Budapeštského cikánského symfonického orchestru.

Dlouholetá spolupráce Pražského podzimu s Českým rozhlasem v posledních letech přinesla vedle záznamů a přenosů koncertů také společný mnohaletý projekt zvaný zahraničních rozhlasových orchestrů, většinou několika v jednom ročníku.

Joaquín Achucarro



Foto Petr Horník

Vedle tělesa z Lipska se letos ve dvou večerech představil už jen Symfonický orchestr Českého rozhlasu. Jeden z jeho večerů patřil Robertu Benzimu, který kdysi zazářil ve svých zářných dětských létech mimo jiné právě i v Praze.

V přímém přenosu vysílala letos stanice Vltava šest koncertů a ze záznamu posléze dalších pět. Koncerty se prostřednictvím Evropské vysílací unie (EBU) dostaly dále do mnoha zemí celého světa. Přímý přenos zahajovacího koncertu byl jako každoročně zařazen do cyklu Letní festivaly Euroradio.

Za rok by se měli na Pražském podzimu objevit například dirigenti Sinajskij, Pehlivanian, Weller, Janowski, Oue, Barrios, Frühbeck de Burgos a López-Cobos a s nimi orchestry jako Malmö Symfoniorkester, Orquesta Simfónica de Barcelona, Neue Philharmonie Westfalen, Orchestre de la Suisse Romande, Dresdner Philharmonie a Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México.

Zentiva, pokrývající až dosud potřebnou část rozpočtu festivalu, už před letošním ročníkem ohlásila, že uvolní za rok prostor dalším možným partnerům. Novinářka Věra Drápelová tak mohla konstatovat: „Přehlídku v poslední době poznamenaly mimohudební aféry a festival přišel o sponzora. Zatím není jasné, co s ním bude dál.“

DVAKRÁT S ROZHLASOVÝMI SYMFONIKY Z LIPSKA

✎ Miloš Pokora

V zahajovacích večerech Pražského podzimu se dvakrát představil **Symfonický orchestr MDR z Lipska**, svázaný statutárně se Středoněmeckým rozhlasem, ale koncertující jak v pravidelných koncertních cyklech v Lipsku, Magdeburku, Erfurtu a Výmaru, tak na četných zájezdech do zahraničí. V zaplněné Dvořákově síni se lipský orchestr objevil pod vedením svého současného šéfdirigenta **Juna Märkla** a program svého prvního vystoupení (12. 9.) věnoval veskrze české hudbě. Na Märklovo pojetí *Talichovy suity z Janáčkovy opery Příhody lišky Bystroušky* bylo znát, že jak dirigenta tak i orchestr tato hudba vzrušuje. Obě části byly rozkryty v detailně frázovaném proudu a z celkového dojmu vyzářoval osobnostní přístup, nekopírující zafixovanou představu vzorových nahrávek. Tak například jednotlivé díly obou částí byly spíše důrazně členěny než splývavě spojovány, ostinata nebyla tak výrazně akcentována, jak jsme zvyklí, a měla spíš melodický tah. Přesvědčivě vynívaly zejména partie dřev (flétny) nebo místa, v nichž nastupuje prudké *accelerando* (1. část), a celá 2. část s výtečnými partiiemi hoboje a horen vyvolávala kouzelnou atmosféru. Také v neskrývaně virtuózně koncipovaném *Martinův Smyčcovém kvartetu* s orchestrem „věděl“ dirigent o každém detailu a přesně spolupracoval se zapáleným muzicírujícím **Škampovým kvartetem**. Zvukovou výslednicí 1. věty obzvláště znamenitě prokřovala žestová harmonie, z cantabilních pláství Adagia (s velmi sugestivním okamžikem v chromaticky sestupné lince kvartetního cello) vyzářoval silný prožitek a z 3. věty, v závěru „useknuté“ žertovně lapidární kadencí, sálala přirozená hravost. Závěr večera patřil *Dvořákově* hudbě, ale ne takové, jaká by se mohla od německých hostů přirozeně očekávat, nýbrž vzácně prováděné *1. symfonii* s přívlastkem „*Zlonické zvony*“. Druhým překvapením pak byla zasvěcenost, s jakou se německý orchestr tohoto díla ujal. Na vstupním, vnitřně neklidném Allegru s posledním řetězením nejrůznějších variant výchozího tematického materiálu, mě vzrušovala zejména trefně vystižená dvořákovská zvukovost, ozvláštěněná rozezpívanou masou smyčců a protepleně barevným témbrem žestů, jejichž chorusy na-

stupovaly přesně jako varhany a za zvlášť působivé momenty jsme vděčili i dřevům (například hoboj ve 2. větě). Navíc se pod dirigentovým elastickým gestem podařilo orchestru kompenzovat rozvláčnost některých kompozičně až příliš natažených ploch, a to zejména v roztékaném proudu vstupního Allegra. Dík za toto připomenutí Dvořákovy symfonické prvotiny, bylo příjemné si uvědomit, že u zahraničních orchestrů nemusí žít pouze Dvořákovy poslední tři symfonie. Druhý festivalový večer lipských Rozhlasových symfoniků byl věnován *Mendelssohnovu* oratoriu *Eliáš*, které německý muzikolog Hermann Kretzchmar označil za největší oratorium 19. století a které svým dramatickým, vážným i niterným výrazem překvapí každého, kdo zná Mendelssohna pouze z jeho orchestrálních nebo komorních děl. K provedení mimořádně rozsáhlého díla angažovali lipští hosté ke svému orchestru **Lipský rozhlasový sbor MDR** a čtveřici německých sólistů – sopranistku **Ruth Ziesakovou**, mezzosopranistku **Claudii Mahnkeovou**, tenoristu **Christoha Genzeho** a basistu **Ralfa Lukase**. Obě části oratoria plynula v jednom tahu, odsazování mezi jednotlivými výstupy byly minimální, což u tohoto složitěho příběhu, transformovaného z izraelských starozákonních výjevů, umocňovalo nepřetržitě napětí. Sbor, coby důležitý spojovací element a současně nositel děje, byl po zvukové stránce o poznání méně lahodný, avšak co se týče proporcí hlasů vzorně vyrovnaný, s naprostou jistotou přesně nastupující a hlavně dynamicky tvárný. Nervně dramatického výrazu dosahoval hned ve 2. čísle oratoria (recitativ a sbor lidu) a o tom, že se ozýval v trefném zvukovém poměru i vůči orchestru, svědčila přímo ukázkově dynamicky vypracovaná partie „Bůh to však nevidí“ z 1. dílu oratoria. I ono zpopulárněné lyrické *accappellové* číslo, v němž se Eliášovi zjevují tři andělé (2. část), bylo lahůdkou poslouchat. Ze sólistů vynímal ze zvukové výslednice svým nosným (ale místy trochu tónově neurčitým) basovým témbrem wagnerovský zkušený bayreuthský rodák **Ralf Lukas**, s hlasovým naturelem tenoristy **Christoha Genzeho** přirozeně ladily zvláště lyricky něžné partie (např. Abdiášova árie „Jestli z celého srdce“ z 1. dílu oratoria) a přesvědčivý dojem vyvolávaly ve svých partiích i obě ženské sólistky, z nichž zvláště na sopranistce **Ruth Ziesakové** byly dobře znát zkušenosti z koncertních pódí. Orchester zde podal stejně spolehlivý výkon jako v předcházejících skladbách večera. Pod Märklovým čitelným a elastickým gestem zněl precizně rytmicky, plasticky i – snad až na některé nedotažené partie ve střední fázi prvního dílu – po hlasech diferencovaně a citlivě spolupracoval s ostatními složkami reprodukčního aparátu v jednotlivých nástrojových chorusech a sólech (fagot, hoboj, cello). K závěru oratorium přesvědčivě gradovalo – některé partie, zejména jímavá árie, v níž zkroušený Eliáš prosí na poušti Hospodina o smrt, suggestivně narativní sbor, líčící jak Eliáš stanul před tváří samotného Hospodina nebo majestátní finální chorál ve mně ještě dlouho po skončení večera doznívaly.

ČESKÁ FILHARMONIE S LIBANONSKÝM DIRIGENTEM

✎ Miloš Pokora

Česká filharmonie vystoupila na Pražském podzimu (Dvořákova síň, 15. 9.) vesměs s hudbou 20. století, z toho se dvěma díly české proveniencí, a bylo zajímavé, že všechny skladby večera s ní nastudoval a provedl zahraniční dirigent. U jejího dirigentského pultu totiž stanul bejrútský rodák **George Pehlivanian**, dnes už v hudebním světě známý umělec, který se stal před třemi lety jako první zahraniční hudebník diri-

gentem Slovinské filharmonie. Vstupní repertoárové číslo programu bylo věnováno *Baladické suitě Eugena Suchoně*, tedy jednomu z nejvyhledávanějších děl skladatelova mladšího období, byť v posledních letech v našem koncertním dění opomíjenému. Pokud bych chtěl Pehlivanianovo pojetí tohoto Suchoňova silně inspirovaného a typicky slovenskými intonacemi okouzleného orchestrálního obrazu porovnat s interpretačními kreacemi téhož díla, jež mi uvízly v paměti z dřívějšíka, troufl bych si tvrdit, že Pehlivanian vtiskl této hudbě o poznání mocnější expresi i temperament, avšak že na druhé straně přehodnocoval některé rychlé partie při vši jejich dravosti a baladičnosti až k výrazu jakési prosté radostnosti. Z celkového pohledu se soustředil více na pohybovou stránku interpretace, než na jemnou diferenciaci jednotlivých bloků. Skladatelův koncepční plán, pro nějž je typické, že první část tvoří jakousi vstupní větu cyklické formy, druhá, variační, jako by představovala větu pomalou a hlavní konflikt přichází teprve s částí třetí, však rozkryl přesvědčivě a orchestr reagoval na jeho gesto inspirovaně (klarinet s hobojem, horny, suggestivní tlak basové linky).

Vítaným ozvláštňením programu bylo uvedení téměř neznámého *Koncertu pro smyčcové kvarteto a dechové nástroje Ervína Schulhoffa*, který uváděl do života v 30. letech minulého století s hráči České filharmonie a Ondříčkovým kvartetem sám Václav Talich. Z provedení, v němž se spolu s osmi hráči na dřevěné nástroje a sedmi hráči na nástroje žestové představilo výtečně připravené **Kaprálovo kvarteto** (mimochoodem – i to vystupovalo, stejně jako při zahajovacím večeru Škampovo kvarteto, v novém složení, což fotografie otištěné v programové brožůře, bohužel, nerespektovaly), vyzářovalo přesně to, co Schulhoff touto kreací zamýšlel. Na půdorysu moderně přetaveného koncerta grossa, v němž je kvartetu svěřen spíše srytmický pohyb než pravý imitační kvartetní čtyřhlas, jsme byli totiž svědky nestálého vršení nových a nových zvukových kontrastů, jaké zvolená nástrojová kombinace nabídl, a to vše bylo umocněno i prudkým kontrastem pohybovým (téměř motorické plynutí kontra 5/4 takt střední věty atd.). Z detailnějšího pohledu na tuto interpretaci však přesto zapůsobilo přesvědčivěji nervně rozkryté Largo a přirozeně odvíjené finále (evokující cestu ke světlu a pocitu něčeho mile důvěrného), než trochu mechanicky (zvláště v poslední fázi) plynoucí vstupní Allegro moderato.

Závěr, *Šostakovičovu Pátou symfonii*, dirigoval Pehlivanian z paměti a bylo zřejmé, že našel k tomuto dílu bytostný vztah. To filharmonici samozřejmě vycítili a téměř okamžitě to v jejich hře nacházelo spontánní odezvu. Na 1. větě to bylo znát hned v úvodu, například na obrovském zvukovém tlaku violoncell ve vstupním tématu nebo na napětí, které vyzářovalo z dalšího rozvíjení, v němž měly po strhujícím crescendovém zdvihu přímo ideální momenty vysoké smyčce nebo andělská zvolání flétny. Imponovala i koncentrace k drobným detailům – ne vždy je nám například při provedení této symfonie dopřáno vychutnat ony výmluvné role, které skladatel v této partituru svěřil klávesovým nástrojům a harfám (týkalo se i dalších vět). Z celkového pohledu však chápal Pehlivanian 1. větu víc jako spontánní drama než filozoficky zatěžkaný svár. Populární Allegretto mu vyznělo tak, jak jsme ze špičkových interpretací této věty zvyklí. Na podání Larga opět zaujala koncentrace k nejmenším detailům (flétna, harfa) a silný prožitek – například na způsob, jakým dirigent modeloval onu smyčcovou gradační spirálu uprostřed věty se hned tak nezapomene. Ve finále inspiroval filharmoniky Pehlivanianův temperament, dlužno však dodat, že se jeho extaticky nasazený pohyb nijak neodrazil na hráčské preciznosti – například chromaticky vzestupující akordické nárazy žestů zněly uprostřed zvukového víru s vlasovou přesností.

DVOŘÁKOVSKÝ VEČER S LIVERPOOLSKOU FILHARMONIÍ

✎ Ivan Žáček

Jednomu z klíčových momentů festivalu Pražský podzim, orchestrálnímu koncertu, na kterém se měla představit **Královská filharmonie z Liverpoolu** (16. 9.), hrozilo, že odpadne či bude alespoň citelně poškozen. Vinu na tom neslo poměrně překvapivé gesto dirigenta **Libora Peška**, který se odřeknutím na poslední chvíli zachoval ke svému orchestru, jehož byl deset let uměleckým šéfem, poměrně neseriózně, o vztahu k festivalu už vůbec nemluvě. Naštěstí se nic takového nekonalo, pohotový záskok vyšel znamenitě a koncert dopadl nakonec velmi dobře. Zásahu na tom má nejen **Oliver Dohnányi**, který komponovaný dvořákovský program převzal beze změny, ale i výborně připravení liverpoolští filharmonici, druhé nejstarší orchestrální těleso ve Velké Británii a jedno z nejstarších na světě. Jediným drobným kazem organizačním byla neohlášená změna pořadí uvedených skladeb. Nejprve tedy zazněla poměrně řídkěji provozovaná orchestrální verze původně klavírní *Suity A dur, op. 98b*, zvané „Americká“, která dnes dala vyniknout hutnému, ušlechtilému a velice vyrovnanému zvuku orchestru. Pak teprve následoval *Vodník*, symfonická báseň na Erbenův námět, podaná s výrazovou plasticitou i dramatickostí. Po přestávce pak koncert vygradoval velkou dramatickou scénou z *Rusalky*, *Polonézou*, árií *Vodníka* a sborem „*Květiny bílé po cestě*“. Slovenští pěvčí protagonisté večera zanechali rovněž velmi dobrý dojem. Basista **Ján Galla** se se zdarem ujal partu *Vodníka* a v závěrečném *Te Deum* se k němu připojila sopranistka **Adriana Kohútková**, která i na menší ploše dokázala přesvědčit o kvalitách svého ušlechtilé zbarveného sopránu.

DRUHÝ VEČER LIVERPOOLSKÝCH

✎ Ivan Žáček

Druhý večer (17. 9.) se představila **Liverpoolská filharmonie** pod taktovkou svého šéfdirigenta, **Vasila Petrenka**, jež byla právě smlouva u orchestru prodloužena až do roku 2012. Po tom, co předvedl tohoto večera, je celkem jasné, proč. Možná ještě ne hned z první skladby večera, poměrně zvukově nevýrazné, přestože hlučné *Modle* (Graven Image) letošního čtyřicátníka **Kennetha Hesketha**, ale již klasicky střídmy *Beethoven* dokonale přesvědčil o jeho nemalých kvalitách. Spolu s **Paulem Lewisem**, znamenitým anglickým pianistou střední generace, předvedli podání *2. klavírního koncertu B dur, op. 19* (chronologicky prvního), které nenechalo mnoho přání nevyšlyšených a vykročilo zase o trochu blíže směrem k předstávě, spojené s ideální interpretací tohoto čistého, vlastně ještě trochu mozartovského díla. Mladý, energický mistr taktovky rozehrál pak naplno své umění po přestávce, kdy svým brilantním, trochu pravda okázale efektním gestem dokázal strhnout svůj orchestr k vynikajícímu, tvořivě zaujatému, dynamickému výkonu v báječné *Prokofjevově Páté*. Dlužno říci, že tato možná nejlepší Prokofjevova symfonie dává ke strhující produkci vynikající předpoklady, a je proto hned od své premiéry ještě ve válečném roce 1945 neustále vyhledávána světovými dirigenty všech kvalitativních tříd. Ani průměrný dirigent totiž tuto partituru nedokáže zcela zabit. Největší mistři taktovky, Karajan, Bernstein, Previn, Rattle, Tilson Thomas či Tëmirkanov, pak dokázali vždy beze zbytku zužitkovat potenciál této všemi barvami hýřící, nervně dramaticky pulzující partitury. **Vasil Petrenko**, žák posledně jmenovaného, se dokázal svým výkonem do této nejlepší společnosti přiřadit. Nebyla to Pátá, jež by oslnila brilancí a dokonalostí souhry, ale dokázala strhnout gradací, jež byla přesvědčivě vystavena od vstupních bezútesně tragických tónů až k oslnivému finále.

PĚVECKÝ KONCERT VĚNOVANÝ PUCCINIMU

✎ Ivan Žáček

Symfonický orchestr hl. m. Prahy pod taktovkou zkušeného operního experta, italského dirigenta **Guida Ajmone Marsana**, doprovázel dvojici mladých, toho večera (21. 9.) velice dobře disponovaných pěvců, arménskou sopranistku **Karine Babajanyan** a amerického tenoristu **Stevena Harrisona**, ve večeru, věnovaném Puccinimu. I tento koncert byl poznamenán nenadálou změnou sólistky, ale těžko hovořit a jakékoli újmě, byť jsme neslyšeli původně plánovanou lotyšskou sopranistku Kristinu Ópolias, neboť Babajanyan podala vynikající výkon, stejně jako její partner. Oba hlasy jsou svým výrazně lyrickým charakterem, měkkým flexibilním nasazením i jemným tónem dosti podobné a představují ideální typ pucciniovského pěvce, schopného velkých, vznosně klenutých oblouků. Steve Harrison, čistý lirico spinto, hebký a pružný, připomíná způsobem tvoření tónu, ale i frázováním slavnou Katiu Ricciarelli. Každé srovnání je ovšem velice ošidné. Snad bylo za celý večer té unylé krásy až trochu moc, a člověku se zastesklo pro troše ohně a temperamentu. Byl to přesto velmi působivý večer cele zasvěcený *Puccinimu* a jeho největším hitům, áriím i duetům z nejslavnějších oper - *Manon Lescaut*, *Tosky*, *Bohémy* a *Madam Butterfly*, a nemalou zásluhu na tom má i velmi dobře hrající orchestr FOK, jehož homogenní zvuk zůstává samozřejmě nedostupný pro naprostou většinu operních orchestrů.

BERLÍNSKÝ DVOŘÁK A BEETHOVEN OZDOBOU FESTIVALU

✎ Vladimír Říha

Druhým německým orchestrem na letošním festivalu byl **Konzerthausorchester Berlin**, do roku 2006 známý jako Berlínský symfonický orchestr, východoněmecká obdoba našich Pražských symfoniků FOK. Po Sanderlingovi, Schoenwandtovi a Inbalovi se jeho šéfem stal právě v roce 2006 **Lothar Zagrosek**, který byl také iniciátorem změny jména orchestru podle krásného renovovaného sálu, v němž hraje. Zagrosek, jak napovídá jeho jméno, je sice slovanského původu po dědovi ze Slovinska, ale je již Němcem pocházejícím z Bavorska a působícím hlavně v Německu a Rakousku, tedy procházejícím typickou středoevropskou kariérou s častými studijními pobyty v Salcburku, kde jako mladý bral hodiny i u Karajana. Nás ještě zajímá, že před Berlínem působil v opeře ve Stuttgartu, takže jeho umělecký život se prolíná s dirigenty, kteří nyní působí při České filharmonii - Manfredem Honeckem a Eliahu Inbalem.

Pro pražské dva koncerty si na přání organizátorů zvolili Berlínští jak českou hudbu (první večer 22. 9.), tak německou klavírní (druhý večer 23. 9.). První byl dokonce přenášen přímo Českým rozhlasem a určitě to bylo dobře. Mezi dvěma díly *Antonína Dvořáka* (*Karneval* a *Klavírní koncert g moll, op. 33*) a jedním od **Bohuslava Martinů** (*Symfonie č. 6, H 343*), dávám přednost oběma Dvořákům. Ne, že by byly *Symfonické fantazie* (podtitul skladby) zahrány špatně, ale bylo znát, že tato hudba je orchestru přece jenom vzdálenější. I když si program okusili třikrát v Berlíně před Prahou, blíže měli k Dvořákovi. Nakonec *Karneval* je ideálním číslem pro každý kvalitní orchestr a klavírní koncert musí mít dobrého sólistu. A to Berlínští měli zcela určitě! Mladý talent **Martin Helmchen** se stal jednou ze senzací festivalu, z paměti zahrané dílo prokázalo sólistovu mimořádnou technickou zručnost i duševní zralost, virtuózně zahrané partie střídaly ty meditativnější a třeba druhá věta byla lahůdkou. *Bachova sonáta* v úpravě *Maxe*



Foto Petr Horník

Isabelle van Keulen se představila v Beethovenově Koncertu pro housle a orchestr D dur, op. 61

Regera, která zazněla jako přídavek, ještě dojem zesílila. Druhý den byla i větší návštěva a nebylo se co divit. Beethovenovský večer se třemi vrcholnými díly klasika (*Coriolanus*, op. 62, *Houslový koncert D dur*, op. 61, *Symfonie č. 7 A dur*, op. 92). Jméno sólistky z Nizozemska **Isabelly van Keulen** zaručovalo kvalitu, ale přece jenom zůstala dílu něco dlužna. I když robustně vypadající sólistka dokazovala, že housle jsou v jejích rukách citlivou hračkou, kvalita tónu měla daleko k ideálu, a tak koncertu chyběla požadovaná lehkost a zpěvnost. Vrcholem večera se tak stala Sedmá symfonie, kde orchestr pod Zagroskem šlapal jako hodiny a jásavost a tanečnost díla dostaly ty nejlepší parametry s vynikajícími výkony ve všech skupinách. Po oba dny pak večery ukončil stejný přídavek – první část *Mozartovy Symfonie G dur č. 27, KV 199* a byla jen škoda, že salcburského génia jsme v programu neslyšeli. Zagrosek ho totiž s Berlínskými umí velice dobře.

PENDERECKI DIRIGOVAL DVOŘÁKOVU, MENDELSSOHNNOU A SVOU HUDBU

✎ Petr Veber

Koncert orchestru **Sinfonia Varsovia** byl (25. 9.) díky osobě dirigenta jednou z klíčových událostí festivalu – a bylo to jasné už předem. Za pultem totiž stanul skladatel **Krzysztof Penderecki**, a to nejen jako garant vlastní hudby, ale též jako interpret tvorby romantiků.

Dvořákovy Legendy – šestá, druhá a čtvrtá – odezněly v úvodu večera v Rudolfinu spíše jako zahřívací číslo. Hlavní pozornost se soustředila na *Pendereckého Concerto grosso pro tři violoncella a smyčce*. Zhruba třiatřicetiminutová kompozice plyne jako jednovětá, v celkovém dojmu je to přemítavá, temnější, místy zajímavá a barevná, ale časově poněkud předimenzovaná hudba, při detailním vnímání různorodě aktivní, ale z odstupu přece jen běžnými proporcemi a proměnami značně tradiční a hlavně docela monotónní. Pravý

princip *concerta grossa*, tedy „soupeření“ sólových nástrojů, se neuplatňuje nijak výrazně, spíše jde o vzájemné prorůstání „sfér vlivu“ (obou protichůdných skupin, ale i jednotlivých violoncell) než o jasné neobarokní stylizace. Cella jsou převážně užita ve své příjemné zvukové poloze. Ozývají se konsonance v pomalém smutečném tempu, dialogy až diatonické, idylické sekvence a známé postupy jako vstup do sólové kadence a podobně; na druhé straně však přicházejí i oživená místa, rychlé pasáže v tutti, vypjatá sóla, pochodové a bizarní motivy a disonance... Výstavba je epizodická, autor od jakoby nalezených uspokojivých okamžiků záměrně odchází velmi brzy opět „jinam“. Nenechá hudbu rozezpívat, třebaže by to obecně její charakter vlastně umožňoval. Nepřijde s ničím, co by se mohlo zapamatovat. Neustále nastavuje formu dalšími úseky, aniž by jim výrazněji dával rozdílnou hierarchii, přičemž právě tento v podstatě pasivní kompoziční přístup vytváří v celkovém dojmu hlavní součást jeho současného stylu. Setkání s jen několik let starou hudbou tohoto klasika bylo nicméně pochopitelně zajímavé, protože není v žádném případě neoklasicky pohodová či radostná, ale v pravém slova smyslu vážná.

Vedle Dvořáka má Penderecki prý jako kontrast ke své hudbě rád i *Mendelssohna-Bartholdyho*. Dirigoval jeho *Skotskou symfonii*. Provedení nepostrádalo oživující energii, ale po zvukové a stylové stránce a co do osobitosti nebylo nijak výjimečné; naopak se vyznačovalo menší diferencovaností, než by bylo potřebné. Nejzajímavější, respektive nejpůsobivější položkou koncertu se paradoxně stal až přídavek – smyčcové *Agnus Dei*, sugestivně a naléhavě gradovaný žaložpěv v širokých harmoniích a složitých souzvucích. Šlo o hudbu, která v původní vokální podobě zaznívá na klíčovém místě ve Wajdově filmu *Katyně*.

AVANTGARDA JE JIŽ 50 LET MRTVÁ, ŘÍKÁ KRZYSZTOF PENDERECKI

✎ Vladimír Říha

Jak vznikalo Concerto grosso, které jste hráli v Praze?

Již od studentských let jsem se zabýval otázkou napsat něco pro cellisty. Tehdy bylo ve světě tak pět výborných, teď jich je stokrát tolik, tak jsem se rozhodl napsat něco hned pro tři z nich. Zvolil jsem formu barokního *concerta grossa*, v němž se střídají dvě skupiny hráčů, sólistů a orchestru, ale s barokem obsahově nic společného nemá. Premiéru mělo v Japonsku v roce 2001 a od té doby se hrálo již nejméně stokrát.

Čemu dáváte nyní přednost, psaní symfonií, oper či komorní hudbě?

Určitě komorní hudbě. Tu miluji a v nejbližší době se chystám napsat dokonce hned několik děl z této oblasti: Sonátu pro cello, Oktet, Kvintet a Duo concertante pro violu a kontrabas. Příští rok bych chtěl dokončit *Divertimento*, ze kterého mám již 6 vět.

A symfonie?

Snad se mi podaří ještě ta devátá, ale mezitím bych chtěl napsat operu pro děti.

Existuje ještě vůbec avantgarda jako v 50. letech?

Určitě ne, to bylo před 50 lety, nyní jsme již dávno někde jinde a doba je příliš chaotická, není rozhodující styl, vše je dovoleno, spíše to k multistylové šíři. Spíše vidím cestu v zapojování cizích kupř. východních škol z Asie. Čína, Japonsko, odtud by se mohlo vynořit něco nového a již se tak děje v dílech některých autorů.

Považujete se ještě za neoromantika?

Ne, to bylo přibližně do roku 1982. V dalších letech jsem se snažil o syntézu všeho...

Znal jste osobně dva velké Poláky 20. století: kardinála Stefana Wyszyńskiego a papeže Jana Pavla II. Projevilo se to i ve vaší hudbě?

Určitě, inspirovali mě například k napsání Agnus Dei a později celého Polského requiem, dále k Te Deum či po smrti papeže k Chaconně.

**SKVĚLÝ RACHMANINOV
ARKADIJE VOLODOSOVA**

✎ Hana Jarolímková

V sobotu 27. 9. se na festivalu ve zcela zaplněné Dvořákově síni publiku představil další zahraniční orchestr, tentokrát Orquesta Nacional España v čele se svým šéfdirigentem Josepem Ponsel. Hosté návštěvníkům nabídli posluchačsky velice atraktivní program, a tak není divu, že bylo již dlouho před koncertem zcela vyprodáno. A na co se všichni tak těšili? Na jedno z nejnáročnějších děl klavírní literatury, *Koncert pro klavír a orchestr č. 3 d moll, op. 30 Sergeje Rachmaninova*, *Mezihru a tanec z opery Krátký život a suitu č. 2 z baletu Třírohý klobouk Manuela de Fally* a světoznámé *Bolero Maurice Ravela*. Tento doslova a do písmene orchestrální „šlágr“ sice zdomácněl snad na všech světových scénách, ne vždy jej však máme šanci slyšet v dobré či vynikající interpretaci. Ono také udržet napětí ve skladbě sedmnáct minut nad ostinatým rytmem malého bubínku opakující – byť v neustále obměňované instrumentaci – pouze dvě španělsky zabarvené taneční melodie, vůbec není jednoduché. Španěle jsou v tom však opravdoví mistři, a tak dílo od prvního flétnového sóla v pianissimu až po mohutný zvuk rozšířeného orchestru v závěrečném forte předvedli skvěle. Zaslouženým potleskem s voláním bravo byl samozřejmě odměněn i rytmicky až strojově dokonalý hráč na malý bubínek, jehož ostinato se ze své osy po celou dobu snad ani o píd' nevychýlilo. Barevně a až s vášnivým temperamentem vyzněl i výběr ze skladeb Manuela de Fally, nicméně o skutečný vrchol večera se tentokrát zasloužil hned na jeho počátku především petrohradský rodák Arkadij Volodosov. Rachmaninov, které-

Arkadij Volodosov si se Sergejem Rachmaninovem ve virtuositě v ničem nezadal: předvedl doslova ohňostroj technického umu a mistrovství.



Foto Petr Horník

ho posluchačům představil, prostě neměl chybu: dokonalá technika, precizní a nechybující, přitom velkolepě rozmáchlá a efektní je totiž přesně to, co klavírní díla – a zvláště pak koncerty – tohoto ruského skladatele a virtuosa potřebují. Volodosov přitom studoval nejprve zpěv a dirigování a s klavírem začal až ve svých patnácti letech! Je až neuvěřitelné, jakých výsledků za těch 21 let tento „nový Horowitz“, jak bývá často nazýván, dosáhl! Spolupracuje i s nejproslulejšími orchestry a dirigenty, vystupuje na nejvýznamnějších pódích světa a od roku 2002, kdy se poprvé představil v Mozartově rodném městě, je i pravidelným hostem Salcburských slavností. Doufám, že jednou ho budeme moci u nás slyšet i v jiném typu programu, například v Schubertových sonátách, které má natočeny na CD: jistě by bylo zajímavé setkat se v jeho interpretaci i s tímto – zcela odlišným typem klavírní tvorby. Na uvedeném koncertě však přesvědčil o tom, že Rachmaninova umí jako málokdo...

**a PONĚKUD ROZPAČITÝ BRAHMS
NELSONA FREIREHO**

✎ Hana Jarolímková

Dalším klavíristou, který se letos na Pražském podzimu představil, byl brazilský rodák Nelson Freire, který na rozdíl od Volodosova začal hrát na klavír již ve svých třech letech a na veřejnosti se poprvé představil o pouhé dva roky později. Po svém vítězství na Mezinárodní klavírní soutěži v Rio de Janeiru v roce 1957 se tedy zařadil mezi světovou klavíristickou elitu a při svých koncertních vystoupeních se již setkal s mnoha špičkovými tělesy i interprety včetně Marthy Argerich, s níž intenzivně spolupracuje již celou řadu let. I on se nám (29. 9.) představil v jednom z velice obtížných děl vrcholné klavírní literatury: v *Koncertu č. 1 d moll pro klavír a orchestr, op. 15 Johanna Brahmsa*. Bohužel, i když samotný sólista hrál dílo krásně – pojal je mnohem intimněji a zádumčivěji, než je slycháváme, a tak odkryl jeho další, netušené výrazové dimenze logicky korespondující se skladatelovým otřesem způsobeným v době kompozice Schumannovým pokusem o sebevraždu ve vlnách Rýna – souhra s doprovázejícím tělesem, *Orchestre Philharmonique de Strasbourg*, již zdaleka tak bezproblémová nebyla. Místy se dokonce orchestr se sólistou úplně míjeli, a i když se nejedná o průhlednou partituru např. Wolfganga Amadea Mozarta, a tudíž nebyl výsledek jejich nesouhry tak slyšitelný, celkový dojem z provedení značně narušil. Myslím, že k lepšímu výkonu by stačilo pouze více zkoušek (což by vzhledem k obtížnosti obou partů bylo jistě i na místě), protože jak sólista, tak i orchestr, který o tom posluchače přesvědčil hned při interpretaci následující symfonické básně *Richarda Strausse, Život hrdinův, op. 40*, patří do kategorie, v níž se podávají ty nejlepší výkony. Obdiv tu zasloužila výborná sóla (obzvláště vynikající sólo mladičké koncertní mistryně), plný, i když sametově měkký a barevně nádherně diferencovaný zvuk instrumentačně důmyslně koncipovaných tutti (po dlouhé době jsem v orchestru viděla harfistu!) i výstava celku, tvořeného celkem šesti kontrastními částmi (*Hrdina, Hrdinovi nepřítelé, Hrdinovi přátelé, Hrdina umírá na bojišti, Hrdina mírotvorce a Hrdina odchází ze světa i finale*), kterou měl Marc Albrecht, šéfdirigent Štrasburských filharmoniků, do detailů promyšlenou i zrealizovanou. Jeho zpočátku – při provedení Brahmsova koncertu – dost špatně čitelná a neurovaná gesta získala na klidu a sebejistotě a nakonec dovedla orchestr ke skutečně vynikajícímu výkonu. Ne nadarmo patří vedle Wagnera interpretace Strausse k dirigentovým nejvíce oceňovaným kreačím...

BOURNEMOUTHSKÝ SYMFONICKÝ ORCHESTR S CRISTIANEM MANDEALEM

✎ Petr Veber

Bournemouthský symfonický orchestr se po třech letech vrátil na festival do Prahy bez charismatické šéfdirigentky Marin Alsopové a ukázalo se, že velmi dobrému dojmu z jeho hry tehdy výrazně napomohla. Za energického řízení rumunského umělce **Cristiana Mandeala** nepřesáhlo hostování středně vyšší standard. Program prvního dne (30. 9.) byl nicméně velmi atraktivní, přinejmenším pro hlubšího zájemce o klasickou hudbu. *Hindemithovu Symfonii Malíř Mathis*, nádherný kus z okruhu německé moderny inspirovaný velkým humanistickým tématem a starší hudbou, rámovaly totiž u nás zřídka slychané skladby britských autorů. Z odkazu *Edwarda Elgara* přivezlo jihoanglické těleso předehru *Froissart* (k jejímuž názvu, bohužel, tištěný program nedodal žádnou informaci) a od *Ralpha Vaughana Williamse* (zemřel roku 1958) jeho 2. symfonii zvanou *Londonská*. Zajímavý autor, zakotvený více v tradicích než v moderních výbojích, a podnětná hudba plná střídmeho patosu, logických motivů a témat, lyriky, ryze symfonických obrazů a značné sdělnosti, hudba až svérázná, ale nijak druhořadá. Orchestr v obou symfoniích mohl uplatnit převažující velký zvuk a značnou jistotu v souhře i ve stylu. Nepříliš odlišný dojem, v podstatě příznivý, ale postrádající možnost nadšení z osobitějších rysů a z větší dynamické různorodosti, vyvolal v Rudolfinu i o den později (1. 10.), kdy festival uzavřel. Zde už nepřidávala body dramaturgie jako v případě anglické hudby. Nemohl chybět *Dvořákův Violoncellový koncert*, který **Antonio Meneses** zahrál klidně a spolehlivě. *Brahmsova Čtvrtá symfonie* měla pak hybnost, energii a sílu, ale zároveň byla v převažujícím forte trochu plochá. Bournemouthský symfonický orchestr, ale ještě více jeho dirigentů host byli vcelku dobrými interprety, nikoli však hvězdnými úkazy. Fakt je, že všechny okamžiky hudebního života nemohou a snad ani nemusí být přímo hvězdné, u mezinárodního festivalu, aby byl skutečně jedinečnou událostí, by se nicméně laťka měla asi pohybovat vždy vysoko nad průměrem. Ale to už se týká vůbec základní koncepce Pražského podzimu. ■

Závěrečného Dvořáka se v letošním roce na Pražském podzimu ujal Antonio Meneses.



Foto Petr Horník

SVATOVÁCLAVSKÉ SLAVNOSTI

Praha, kostel sv. Šimona a Judy, Arcibiskupský palác, chrám sv. Mikuláše, Lichtenštejnský palác

ZAHÁJENÍ, POCTA KABELÁČOVI a MESSIAENOVÍ a ZÁVĚR

✎ Jan Baťa

Festival duchovního umění **Svatováclavské slavnosti** je již 17 let nedílnou součástí zářijové Prahy. Ze zkušenosti jeho bývalého dramaturga vím, jak složité je v době neustále se krátících dotací a velkého „koncertního přetlaku“ v hlavním městě nabídnout publiku zajímavou a kvalitní dramaturgii. Při pohledu na programovou brožuru lze říci, že i tentokrát měly Svatováclavské slavnosti co nabídnout.

Zahajovací koncert festivalu v pondělí 15. 9. v kostele sv. Šimona a Judy byl monotematicky věnován duchovní tvorbě *Antonia Vivaldiho*, letošního jubilanta, od jehož narození uplynulo 330 let. Jako sólisté vystoupili **Eva Müllerová** (soprán), **Yukiko Kinjo Šrejmová** (soprán), **Jana Levicová** (alt), **Stanislav Předota** (tenor) a **Jaromír Nosek** (bas). Sekundoval jim **Pražský filharmonický sbor** (sbormistr **Radim Kresta**) a doprovázel komorní orchestr **Roxy Ensemble** pod vedením **Vojtěcha Spurného**. V úvodu zazněla *Sinfonia in Si minore „Al Santo Sepolcro“*, *RV 169*, mj. jako připomínka svátku Panny Marie Bolestné, který připadá právě na 15. září. Spurnému se s Roxy Ensemble podařilo vystihnout meditativní velkopáteční atmosféru u Kristova hrobu. Ačkoliv se Roxy Ensemble zaměřuje spíše na modernější hudbu, Vivaldiho podal stylově, sleduje gesto a pojetí dirigenta. Zvuk ansámblu je kompaktní, preciznost provedení ještě podtrhuje skutečná radost z hudby, u profesionálních orchestrálních hráčů dnes tak málo vídaná. Jedinou vážnější výtku bych měl k drobné nesehranosti v rychlejších tempech, jež ale Vojtěch Spurný obecně volí poměrně svižná. Nejmarkantněji se tento problém jevil při přechodu z pomalé *Sinfonie* na *Dixit Dominus*, *RV 595*. Ve 109. žalmu měla sopranistka **Eva Müllerová** zpočátku potíže s nástupem, které se však po zbytek jejího výkonu díkybohu neobjevily. Hlasy a témbry všech tří ženských sólistek zněly vyrovnaně, v závěrečném „Gloria Patri“ k nim přibýly mužské hlasy. Pražský filharmonický sbor zde působil spíše jako velké oratorní těleso, i když početním obsazením vystupoval v komorní sestavě. Jeho zvuk a výraz, neodmyslitelně patřící k velkým oratorním dílům pozdního romantismu, se příliš nepřizpůsoboval charakteru Vivaldiho hudby. Byl to tedy přesný opak toho, co se Spurnému podařilo u vnímavého Roxy Ensemble, jenž přece také není orchestrem specializovaným na starou hudbu. Skvělý výkon podala po přestávce **Yukiko Kinjo Šrejmová** v *Ostro picta, armata spina*, *RV 624*, která je introdukcí ke slavnému *Gloria*, *RV 589*. Zde už všichni zúčastnění umělci podali přesvědčivý výkon a lze říci, že jako vrcholné číslo večera se *Gloria* povedlo znamenitě. Neodpustím si však výtku směrem k výbavě programové brožury, k jejímuž standardu donedávna patřil vedle komentáře a biografie umělců též překlad všech zpívaných textů. Jistě nelze u všech posluchačů předpokládat, že budou znát texty 109. žalmu a *Gloria* zpaměti, *Ostro picta, armata spina* je navíc text neliturgický, tudíž nepříliš známý. V tomto případě se šetřilo na nepravém místě... Koncert v úterý 23. 9. v Sále kardinála Berana Arcibiskupského paláce se nesl ve znamení dalších významných výročí – 100 let od narození **Miloslava Kabeláče** (1908–1979) a **Oliviera Messiaena** (1908–1992). Večer byl pořádán ve spolupráci s Uměleckou besedou v Praze jako její 557. úterek. V první části zazněla *Kabeláčova Osudová dramata člověka. Sonáta pro trubku, bicí nástroje, klavír a recitátora*, op. 56.

V nastudování Daniela Mikoláška vystoupili Dalibor Pavlovic (trubka), Markéta Mazourová (bicí nástroje), Petra Milarová (klavír) a Filip Sychra (recitace). V sedmidílné skladbě, resp. čtyřvěté sonátě se třemi interludii se výrazným způsobem uplatňuje recitace, charakteristický prvek Kabeláčovy pozdní tvorby. Suchá a nekompromisní akustika sálu podpořila bezprostřednost podání, ale nezakryla falešnou hru trubky v části „Stabat mater“. To je však zcela zanedbatelný detail oproti naprosto nehoráznému a ignorantskému chování kameramanky a zvukaře České televize, kteří zcela rušivým a nepochopitelným způsobem „sbírali obrázky“ uprostřed pódia, až museli být vykázáni samotným recitátorem. Druhá část večera patřila Messiaenovu *Kvartetu pro konec času pro housle, klarinet, violoncello a klavír* v podání Anny Ptákové (klarinet) a ArteMiss tria (Adéla Štajnochrová - housle, Alžběta Vlčková - violoncello, Jana Holmanová - klavír). Provedení kvartetu, jež je vždy malým hudebním svátkem, bylo vynikající, nicméně v posledních dvou částech („VII. Změt duh pro anděla, který zvěstuje konec času, VIII. Chvála nesmrtelnosti Ježíšovy“) byla u interpretek znatelná únava. Ostatně není divu, když se jedná o tak rozsáhlé a hluboké dílo. Večer k počtě dvou velikánů hudby 20. století byl vynikajícím dramaturgickým počinem, neboť tato díla, bohužel, u nás nejsou příliš koncertně prováděna.

Festival uzavřelo v neděli 28. 9. *Requiem, op. 89 Antonína Dvořáka* v chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně. Koncert byl věnován uctění památky dirigenta a regenschoriho Josefa Hercla (1928–2005). Se sólisty Ludmilou Vernerovou (soprán), Yvonou Škvárovou (alt), Janem Vacíkem (tenor) a Ivem Hrachovcem (bas) vystoupil Pražský filharmonický sbor (sbormistr Lukáš Vasilek) a Karlovarský symfonický orchestr vedený Miriam Němcovou. Volba orchestru nebyla náhodná, neboť vzpomínáný Josef Hercl toto těleso dirigoval více jak 30 let. Prostor kostela sv. Mikuláše, ač nádherný a inspirující, je - podobně jako katedrála sv. Víta, Vojtěcha a Václava - k provozování takovýchto děl akusticky naprosto nevhodný. Mimoto se nejedná o dílo, jež by nutně muselo fungovat v liturgickém prostoru. Kopule Kiliána Ignáce Dienzenhofera tak nadělala interpretům během koncertu mnoho starostí. Předně ve fortissimech se z orchestrálního a sborového zvuku tvořil nekonkrétní „chumel“, který bylo mnohdy nadmíru těžké udržet pohromadě. Akustické důvody zjevně zapříčiňovaly drobný nesoulad v rámci jednotlivých nástrojových skupin. Sólisté předvedli pěkné výkony, nicméně „Pie Jesu“ už bylo poznamenáno únavou. Yvonu Škvárovou a Iva Hrachovce bylo, bohužel, málo slyšet a v tutti se dokázal ze sólistů plně prosadit pouze tenorista Jan Vacík. Opět je nutno upozornit na absenci zpěvních textů s překlady, což by se u tak rozsáhlého a závažného díla nemělo stát. Vskutku povedený a vrcholný okamžik v „Agnus Dei“, bohužel, poznamenal nepříjemně silný hluk projíždějícího automobilu. Je proto velká škoda, že výkon interpretů tak silně poznamenala nepříznivá akustika, neboť v klasickém koncertním sále by byl ve stejné sestavě dojem zcela jistě mnohem lepší. I přesto je nutné hodnotit večer jinak; hovoříme-li o duchovním poselství, jež se ve Dvořákově Requiem skrývá, našlo v onen svatováclavský večer i přes nepřízeň okolností díky všem zúčastněným interpretům adekvátní vyjádření.

VEČER VOKÁLNĚ-EXPERIMENTÁLNÍHO SOUBORU AFFETTO

✎ Miloš Pokora

Zajímavý program nabídly Svatováclavské slavnosti návštěvníkům Galerie HAMU Lichtenštejnského paláce. V pořadu sestaveném jako přehlídka duchovní vokální polyfonie renesance a současně jako určitá konfrontace s některými podobně inspirovanými kracemi soudobými se představil vokálně experimentální soubor *Affetto*, jehož vystoupení se setkalo nedávno mj. s pozoruhodným ohlasem i na skladatelském salónu Pražské premiéry. V podání čtyř pěvců, kontratenoristy Jana Mikušeka, tenoristů Marka Olbrzymeka a Vladimíra Richtera a basisty Aleše Procházky se ve spolupráci varhaníka a skladatele Martina Jakubíčka rozezvučelo malý sál nejprve rotulum *Praesulem ephebeatum* a moteto polského rodáka z přelomu středověku a renesance, *Petruse Wilhelma de Grudencze*. Jde o hudbu, která je notována jako jediná souvislá melodie a zpívá se na způsob čtyřhlasého kánonu a soubor *Affetto* ji interpretoval sugestivně v neposlední řadě i díky scénickému efektu, jehož interpreti využili, když nastupovali, vedeni všeobjímajícím zvukným basem Aleše Procházky, na pódium postupně a zpívaly autorův kánonický propletenec v syrové nahotě. Kontrast v podobě vláčné zvukové výslechnice přišel spolu se skladbou *O virens virginum* představitele druhé generace nizozemské školy *Alexandra Agricoli* a prostými, postřehnutelně česky okouzlenými zpěvy téměř o sto let později narozeného Jana Trojana *Turnovského*. Zvláště zajímavý moment přinesla svým bezprostředním výrazem překvapivě osobitá, výrazově intenzivní a také přesvědčivě interpretovaná skladba *Fit porta Christi Pervia* českokrumlovského renesančního rodáka *Christopha Schwehera-Hecyruse*. Snad nejnáročnější repertoárové číslo večera představovalo pásmo posedle individuálně vedených a navíc accappellově zpívaných vokálních linek *Johannese Ockeghema* (*Missa prolationum*), následované (ve smyslu avízané konfrontace) moderně přetavenou poetikou renesanční vokální polyfonie v podobě *Requiem Michala Košuta*. Provedení zde opět ozvláštnil scénický efekt - kvarteto pěvců se odebralo do prostoru za posluchače a zvuk, odrážený od čelní stěny auditoria tak dostával jakýsi tajemný tónbr, který zvláště emotivní náboj Košutova harmonicky-polyfonického myšlení, využívajícího sekundově chromaticky krácejících linek i chromaticky zhuštěně posouváných vertikál ještě umocnil. Po prosvětlených ukázkách z hudebního odkazu *Jana Campanuse Vodňanského*, které zapůsobily svou líbezností po předcházejících složitých kreacích jako balzám, zazněla jako připomínka soudobého přístupu k duchovním písňovým textům harmonicky uvolněná kreace *Ave Maris Stella* od člena souboru *Marina Jakubíčka*, která nabídla zvláštní prostor zvukově dynamické plasticitě provedení a k níž se později přidružila ještě jedna kreace téhož autora - po deklamační stránce upřímně prožitá a působivě vygradovaná (varhany) zhudebnění Žalmu 120.

O tom, že mužské vokály, prostorově rozrezonované a ve své syrovosti schopné upřímněji prožívat i obsahovou stránku textů, dovedou s renesanční vokální polyfonií přesvědčivě komunikovat, pak potvrdila i další repertoárová čísla večera, střídající jednodušší sazbu (*Juan de Anchieta*) se složitěji strukturovanými, a rozprsklými akcenty umocněnými pásmo (*Michael Praetorius*). Závěr večera patřil *Pärtově* skladbě *De profundis*, výtečně interpretovanému obrazu natažených, posedle řetězených vertikál a jejich alikvotních vějířů s dynamickými protihlasy (varhany). V tu chvíli jsem trochu zalitoval, že té soudobé hudby přece jenom nezaznělo na večeru v rámci reprezentativního festivalu trochu víc, záměr konfrontovat dvě epochy by vyzněl přesvědčivěji. ■

MEZINÁRODNÍ VARHANNÍ FESTIVAL

Praha, bazilika sv. Jakuba

✎ Jiří Teml

Letos proběh již 13. ročník Mezinárodního varhanního festivalu (7. 8. - 25. 9.) - významná kulturní akce, soustředěná do baziliky sv. Jakuba na Starém Městě. Festival zařítěn primátorem hl. m. Prahy Pavlem Bémem, byl opět realizován díky řadě sponzorů a nezištných spolupracovníků ředitelky festivalu, titulární varhanice baziliky sv. Jakuba Ireny Chřibkové a rektora baziliky P. Oldřicha Prachaře.

Festival byl věnován památce nezapomenutelného českého varhanního virtuosa a pedagoga, profesora Milana Šlechtu. I tentokrát jsme vyslechli pestrou škálu interpretačních výkonů jakož i přehlídku varhanní tvorby různých slohových období i kompozičních technologií. Podrobné hodnocení jednotlivých koncertů není na ploše, kterou mám k dispozici, možné. Z úvodního koncertu, na němž účinkoval americký varhaník českého původu, Karel Paukert, bych ze zajímavého, suverénně předneseného programu akcentoval zvláště mimořádně barevnou skladbu *Albion II.* clevelandského autora *Grega D'Alessia*, obohacenou o elektroakustický témb. Německý varhaník *Michael Eckerle* zpěštil program skladbou *Tři biblické tance*, částečně ovlivněné jazzem. Již tradičně cenným dramaturgickým příspěvkem festivalu byl koncert *Ireny Chřibkové* přesvědčivým provedením 3. symfonie *F dur Miloslava Kabeláče*, na němž se dále podíleli žestový soubor *Praga sinfonietta*, hráč na bicí nástroje *Martin Opršál* a inspirativní dirigentský výkon *Miriam Němcové*. Koncert, na němž spoluúčinkovali *Zuzana Janáčková* a *Giovanni Clavorn-Braulin* z Itálie, přinesl mimo jiné z interpretačního hlediska zajímavou *Dvojitou fantazii pro dva varhaníky Jeana Langlaise*. Z programu izraelské varhanice *Elizabeth Ruloff* zaujala *Improvizace na Te Deum* - autor *Charles Tournemire*. Francouzský varhaník *Daniel Roth* předvedl mimořádně technické dispozice na řadě efektních částí z různých varhanních cyklů včetně závěrečné improvizace. Velmi inspirativní byl koncert *Václava Uhlíře*. Znamenitě vyznělo jeho provedení *Mozartovy Fantazie f moll, KV 608*

Karel Paukert



Foto archiv

a skladby *Bachovy*. Další francouzský varhaník *Naji Hakim* se obdobně jako Roth skvěle uvedl barevnou registrací a dokonalým provedením svatodušní *Messe Pentecote Oliviera Messiaena*. Svatojakubské varhany tak zazářily v plné kráse zejména pod rukou francouzských varhaníků.

Po úvodním koncertu proběhla vernisáž výstavy *Pocita Milana Šlechtovi*, která na instalovaných panelech přinesla překvapivě bohaté informace o interpretačním umění a uměleckých aktivitách tohoto legendárního českého varhaníka, virtuosa a učitele dnes již řady úspěšných žáků.

Opět nelze než ocenit i výborně zpracovanou programovou brožuru, obsahující cenné informace o interpretech a autorech z pera prof. Jana Hory. ■

STRUNY PODZIMU ZAHÁJILA IRINA LUNGU

Praha, Stavovské divadlo

✎ Petr Veber

Hlavní postavou úvodního koncertu 13. ročníku festivalu *Struny podzimu* byla ve Stavovském divadle (28. 9.) mladíčka, rusko-moldavská sopranistka *Irina Lungu*, nový hlas z okruhu *La Scaly*, respektive jejího operního studia. Přednesla šest árií a posléze dva přířavky a ukázala, že lze zažít pěkný operní recitál i bez nutnosti toho, aby jeho protagonistou byla světoznámá hvězda. *Irina Lungu* nezastírá drobné zbytky projevu, v podstatě sympatických, patřících do doby před plnou profesionalizací; stejně tak její hlas ještě - spíše skrytě - vykazuje určité rezervy dělicí ji od naprosté jistoty a suverenity. Setkání s pěvcem v takové fázi uměleckého vývoje je samo o sobě docela zajímavé. Tato sopranistka současně už svým pódiovým výkonem zcela uspokojuje. *Arie* z oper *Obléhání Korintu* od *Rossiniho*, *Lucia di Lammermoor* od *Donizettiho* a *Náměsíčná* od *Belliniho* i z *Mozartova Dona Giovanniho* a z *Verdiho Korzára* měly téměř vše, co je činí vzrušujícími, emocionálně působivými a hudebně uspokojivými či dokonce strhujícími. Známa scéna z *Traviaty* - s touto postavou už má *Irina Lungu* dostatečné pódiové zkušenosti - byla dokonce skvělá. Vysoké čisté tóny ani pravý italský dramatismus jí nedělají potíže, techniku má dobrou a všechny další předpoklady evidentní. Praha tak byla svědkem vzácného, patrně nedlouhého přechodného období v životě umělkyně. *Strunám podzimu*, záměrně připravujícím ne zcela všední programy, to dodalo na jedinečnosti. Zmíněné přířavky, o které se *Irina Lungu* nenechala příliš dlouho prosit a které byly rovněž výborně zazpívané, byly „*Klänge der Heimat*“ ze *Straussova Netopýra* a zpěv *Doretty* z *Pucciniho Vlaštovky*. Rozpálený *Michel Swierczewski*, jehož taktovka dosahovala až exaltovaného chvění, doprovázel po celý večer za pultem *Pražské komorní filharmonie* s napětím, protože zkoušek zřejmě mnoho nebylo, ale ve výsledku bezpečně a se zřetelnou radostí z úspěchu sólistky.

IRINA LUNGU NEJEN O BELCANTU

✎ Daniel Jäger

Mladá ruská sopranistka Irina Lungu, vítězka několika mezinárodních pěveckých soutěží, zahájila svou mezinárodní kariéru v roce 2007 úspěšným debutem v milánské La Scale v roli Violetty Valéry ve Verdiho La traviatě - v jednom květnovém představení tehdy zastoupila slavnější kolegyni Angelu Gheorghiu. Pro svůj pražský koncert ve Stavovském divadle 28. září zvolila repertoár, který je jí v současné době nejbližší - jeho těžiště tvořily árie z děl italského belcanta.



Foto archiv

Irina Lungu

Stojíte na prahu světové pěvecké kariéry. Co vás nasměrovalo na profesní uměleckou cestu a co vás na úplném začátku nejvíce ovlivnilo?

Začala jsem se zabývat hudbou velice brzy. Jak se ale často stává, nerozhodla jsem o tom já, ale moje maminka, která je klavíristka. Od pěti let jsem hrála na klavír a od čtrnácti let jsem studovala na konzervatoři sbormistrovství. Po absolutoriu jsem chtěla ve studiu pokračovat, vydala jsem se do města Voroněž a přihlásila jsem se na tamní vysokou uměleckou školu. O můj obor byl zájem a bylo velmi těžké ve velké konkurenci uspět. Rozhodla jsem se tedy pro sólový zpěv. Předtím jsem samozřejmě zpívala ve sboru, ale nemyslela jsem si, že by byl můj hlas něčím výjimečný nebo zajímavý. Hodně pro mne v mých sólových začátcích znamenal můj pan profesor, sám výborný barytonista. Začínal se mnou úplně od začátku a vypěstoval ve mne lásku k operě a pěveckému umění. Půjčoval mi knihy, nahrávky a měl na mne velký vliv. Půjde mi až neuvěřitelné, že již za pět let studia jsem zpívala na scéně milánské La Scaly.

Poměrně záhy jste se začala úspěšně zúčastňovat mezinárodních pěveckých soutěží. Jak na vás jako na mladou umělkyni zapůsobila specifická atmosféra těchto „klání“?

Soutěží jsem se začala zúčastňovat již ve třetím ročníku vysoké školy, když mi bylo dvacet let. Veškerý repertoár jsem do detailu připravovala se svým pedagogem. Jednalo se především o italské árie. Na jednu stranu to bylo soutěžení a určitá konkurence, ale byla tam možnost poslechnout si i jiné účastníky a seznámit se s velkými osobnostmi operního světa – například s Jelenou Obrazcovovou, Renatou Scotto a dalšími. Setkání s nimi a možnost konzultací nad mojí pěveckou technikou jsem vnímala jako něco velmi podstatného. Každá soutěž pro mne byla událostí i vzhledem k následným možnostem uplatnění. Voroněž je sice krásné město, ale ne

vše tam lze vnímat v širších souvislostech a možností tam zkrátka tolik není. Na každou soutěž jsem se pečlivě připravovala a vyplatilo se to – vyhrála jsem jich deset.

Jednou z příležitostí na základě vítězství v soutěži se pro vás stala možnost studia na Akademii při milánské La Scale. Setkala jste se tam s renomovanou pěvkyní Leylou Gencer, jak vás tato dnes již téměř legendární umělkyně ve studiu ovlivnila?

Akademie při La Scale má velký význam pro cizince. Nejen vzhledem ke studiu jazyka a pěvecké techniky, ale také k pochopení stylu, setkání s umělci a možnosti zkrátka být v centru dění italské opery. Paní Gencer je jednou z mých nejoblíbenějších pěvkyní, jako pedagog je velmi tvrdá. Kladla důraz především na přesné frázování, styl, správnost recitativů a dramatický akcent. Společně jsme pracovali například na Leonore z Verdiho Trubadúra, což je jedna z mých nejoblíbenějších oper.

V Itálii jste se začala zabývat belcantovým repertoárem. Jak se jako mladá zpěvačka díváte právě na tento repertoár, který od poloviny 20. století zažívá vzhledem k významným pěveckým osobnostem určité znovuzrození?

Je to pro mne velká radost zpívat belcanto na scénách italských divadel a pro řadu operních pěvců je to cíl jejich umělecké kariéry. V interpretaci belcanta je důležitá technika, která se musí snoubit se stylem. Pokračovat v tradici velkých pěvců minulosti je velká čest, ale také velká odpovědnost. Belcantový repertoár jsem zvolila také pro svůj pražský koncert, je mi totiž nejbližší co do temperamentu. ■

MAIJA KOVALEVSKÁ VE ZLATÉ KAPLIČCE

Praha, Národní divadlo

✎ Ivan Ruml

Na koncertu k otevření sezony 2008-2009 účinkovala 11. září v pražském Národním divadle lotyšská sopranistka **Maija Kovalevská** za doprovodu orchestru naší první scény, řízeného jeho budoucím šéfdirigentem **Tomášem Netopilem**. V první části večera zazněly árie, scény a orchestrální mezihry z francouzského zpěvoherního repertoáru, druhá polovina byla věnována tvorbě letošního jubilanta **Giacoma Pucciniho** (narozen 22. 12. 1858) a **Petra Iljiče Čajkovského**.

Kovalevská, která je ověšena četnými vavříny, mj. první cenou z pěvecké soutěže Plácida Dominga Operalia z roku 2006, je častým hostem newyorské Metropolitní opery, Salcburského festivalu a předních světových operních domů. Přesto přiznala, že Praha byla první, která jí poskytla možnost účinkovat v samostatném pěveckém recitálu za doprovodu orchestru. Tato mladá pěvkyně štíhlé postavy disponuje tmavým hlasem, vyrovnaným ve všech polohách lyrického sopránu, a oble tvořenými výškami, které spolehlivě zaplnily prostor Zlaté kapličky až po nejvyšší patra. Sopranistka však není zaměřena pouze na zvládnutí pěvecko-technických problémů svého výkonu. Její výraz je neobyčejně oduševnělý, soustředěný na charakter a psychologické rozpoložení postav, jimž propůjčuje svůj sametově hladivý hlas. Nejzřetelněji se to projevilo ve slavné **Dopisové scéně** Tatány z **Čajkovského** opery **Evžen Oněgin**, kde dokázala postihnout všechny citové záchvěvy mladické lásky, která trpí nejistotou a bojácností i naivní upřímností, jíž se svět dospělých cynicky vysmívá. Obě árie **Mimi** z **Pucciniho Bohémy** prokázaly, že pěvkyně je po vzoru své vynikající učitelky Mirelly Freni bytostně předurčena pro veristický repertoár. Konečně s **Mimi** debutovala i v Metropolitní operě v New Yorku po boku



Foto: Jana Šmejkalová

Majja Kovalevská

Rolanda Villazón a za řízení Plácida Dominga přeđe dvěma lety. Překvapivě výrazová byla též árie Teresy z prvního jednání *Berliozovy* hudebně dramatické prvotiny *Benvenuto Cellini*. Děj opery je zasazen do Říma roku 1532 v době karnevalu, kdy se výtvarník a bonviván Cellini snaží uprchnout s dcerou strážce papežského pokladu Teresou. V romanci „*Ah! que l'amour*“ vypráví Teresa o síle lásky, která ji zcela přemohla. Přesto přiznává, že pokud by nepoznala žár lásky, nemusela by platit za toto opojení tak vysokou daň. Psychologické protirečení zmíněné hrdinky umí Kovalevská vyjádřit s dívčí nevinností, z níž se však postupně dere napovrch utajovaná vášeň milující ženy.

Také **Orchestr Národního divadla** měl možnost se blýsknout pod jistým dirigentským gestem Tomáše Netopila – ať to bylo v *předehře* k *Berliozově* opeře *Benvenuto Cellini* nebo v *Reji čarodějnic* z *Pucciniho* raného díla *Le villi*. Méně se mu dařilo v *předehře-fantazii* *Petra Iljiče Čajkovského* *Romeo a Julie*, kde netrpělivý divák předčasně potleskem přerušil její plynulý tah. Nicméně toto společenské faux pas upozornilo na nedostatečnou zkušenost divadelního orchestru při větších instrumentálních plochách. Rovněž dechová sekce (dřevo) ne vždy čistě ladila a nedostatky v lesních rozích šly přes únosnou míru. Je tedy ještě na čem pracovat! ■

MLADÁ PRAHA

Praha, Rudolfinum

🎻 Jiří Teml

V Praze zní vážná hudba nepřetržitě. Přibývají další festivaly i turistické koncerty. Umělecká úroveň kolísá. Mezi cenné a přínosné hudební aktivity patří nepochybně hudební festival **Mladá Praha**, mapující generace mladých hudebníků z celé-

ho světa. Vyspělost těchto umělců je mimořádná, jak o tom svědčí koncert, konaný 11. 9. v Dvořákově síni Rudolfinu.

Úvodem jsme vyslechli *Mozartův Koncert C dur pro hoboj a orchestr, KV 314 (285d)*, v němž se ve spolupráci se vzorně připraveným **Komorním orchestrem Pražských symfoniků** představil hobojista (žák profesora F. X. Thuriho a J. Brožkové) **Jan Souček**. Se suverénní jistotou, minuciózní precizností a stylovou čistotou realizoval uvedenou partituru včetně kadencí. O další skvělý zážitek se postaral houslista (žák prof. I. Štrause) **Miroslav Ambroš** provedením *Koncertu pro housle a orchestr e moll, op. 64 F. Mendelssohna-Bartholdyho*. Znělým, štíhlým tónem jakož i kultivovaným podáním s velkou mírou citového náboje, agogickým ozvláštněním a samozřejmou virtuozitou přesvědčivě tlumočil tuto zpěvnou, ušlechtilou a romanticky rozevlátou hudbu.

Druhou polovinu koncertu otevřel stylově hrající orchestr *předehrou* k *Mozartově* opeře *Idomeneo*.

Dirigent vypracoval skladbu v mozartovském duchu s důrazem na dramaticčnost, která je v ní obsažena. Na tomto místě se sluší ocenit také znamenitý výkon dirigenta celého koncertu, mladého Američana **Evana Rogistera**, který nastudoval všechny doprovody se smyslem pro odlišný styl skladeb. Jeho místy uvolněné, místy výrazné gesto dávalo hudebníkům dostatek prostoru k opravdovému „muzicírování“.

Závěr patřil *Koncertu pro klavír a orchestr a moll, op. 54 Roberta Schumanna*. S přesvědčivým výrazem a oslnující virtuozitou jej provedl japonský pianista **Hiroo Sato**, student Tokyo College of Music. Stavebně zajímavé a barevně instrumentované dílo zaznělo v podání, jež plně vystihlo tuto velkolepou romantickou hudební báseň. Publikum, které všem umělcům nadšeně aplaudovalo, odcházelo z koncertu obohacené o cenný hudební zážitek. ■



Foto: Jiří Skupien

Miroslav Ambroš a Evan Rogister se zasloužili o skvělý večer...

Prameny MLADÉHO PÓDIA 2008

Pardubice, Dům hudby, Východočeské divadlo,
Zámek, Radnice

✍ Jiří Kopecký

Jestliže si 36. ročník hudebního festivalu Mladé pódium dal do podtitulu odvážné heslo renesančních myslitelů „Ad fontes - K pramenům“ zejména kvůli osmdesátiletému výročí úmrtí Leoše Janáčka, jenž tvrdošíjně objevoval ty nejprimárnější a nejsilnější zdroje hudebního výrazu, vystihl tím zároveň i své poslání: upozorňovat na začínající umělce, ze kterých pravděpodobně vzejde nastupující generace české interpretací špičky. A letošní přehlídka, jež se potřeťi odehrávala ve svém novém působišti v Pardubicích, představila neobyčejně mladé talenty (8.-18. 9. 2008).

Zahajovací koncert (8. 9., Sukova síň Domu hudby) řídil sólohornista České filharmonie a účastník mezinárodní dirigentské soutěže Pražské jaro 2007 (4. místo) **Ondřej Vrabec**, *Chopinův klavírní koncert č. 1 e moll* nastudovala posluchačka 4. ročníku pardubické konzervatoře **Kristina Stepasjuková**. Sedmnáctiletá rodačka z Petrohradu si s rychlými větami pohrávala jako kočka s myší, rondo pojala jako briskní hravé finale a přitom nezapomněla, že vrchol Chopinova koncertu leží v pomalé romanci. Stepasjuková „pokřtila“ nový nástroj značky Steinway figuracemi v nejvyšší rychlosti i jistými skoky, aniž by vzbuzovala pocit uspěchanosti. Neutuchající ovace jí právem patřily, i když její výkon podpořil výborně připravený dirigent. Ondřej Vrabec předstoupil před orchestr s *Beethovenovou Symfonií č. 4* bez not a bez taktovky a jedině, co mu nevyšlo, byly ulítlé brýle před koncem 4. věty. Do energických změn dával sílu celého těla, přestože návaznost nástrojů v prokomponované melodii a doprovodu kontroloval nenápadnými gesty. **Komorní filharmonie Pardubice** se na prahu své jubilejní 40. sezony předvedla ve skvělé formě (jeden nespolehlivý lesní roh mi nedokázal zkazit zážitek z čistých smyčců, plného zvuku flétny nebo virtuózně pojatých pasáží fagotu). Nejmladší účastníci festivalu vystoupili v rámci divadelního večeru **Konzervatoře Pardubice** a tanečního souboru **Konsonance**, který působí při ZUŠ Havlíčkova pod vedením **Lenky Demlové** (11. 9., Východočeské divadlo Pardubice). Choreografka připravila s nejmenšími svěřenci dějový balet na *Janáčkovu Suitu* z opery *Přihody lišky Bystroušky*, do idylického hemžení hmyzu a hub zakomponovala i povraždění slepic, pokousání kluků a namlouvání Bystroušky se Zlatohřbítkem. Projekt, který mohl skončit jako průměrné školní představení, dosáhl profesionální úrovně; scénický prospekt vytvářel ohraď nebo les pouhým pootočením promítaných pruhů (bílá křída na černé tabuli) a kontrastoval s pestrými kostýmy tanečníků. Devítiletá **Kateřina Fialová** „táhla“ celé představení kupředu, byla útočící šelmou i bezmocnou obětí, přirozeně koketovala nejen s lišákem, ale i s publikem. *Symfonií Dunaj Leoše Janáčka* vystavěla L. Demlová na zcela jiných základech (mimochoodem, „roztančit“ tyto dvě Janáčkovy skladby se podařilo, pokud je mi známo, vůbec poprvé). Jednoduché oblečení v barvách vody doplňovalo projekci klidných i rozbouraných vodních ploch, baletní figury na špičkách nesdělily žádný příběh, skupinové formace i sólové projevy vyzrálejších tanečniců pouze symbolicky konkretizovala mysteriózní postava těhotné Madony. *Veselohra na mostě Bohuslava Martinů* v podání konzervatoristů byla odlehčeným představením o vážných věcech, a jestliže se na některých místech schylovalo i k hudební pohromě (hravé rytmy B. Martinů vyžadovaly od zpěváků i orchestrálních hráčů velké soustředění, představitel Sykoše při ansámblu na citoslovce „Aj!“ přestával hrát a pro jistotu počítal pomlky),



Posluchačka Pardubické konzervatoře, Kristina Stepasjuková, zahrála na novém Steinwayi Chopinův První klavírní koncert.

pevná ruka dirigenta **Jaromíra M. Krygela** nedopustila, aby chyba jednotlivce narušila kolektivní dílo (za hudební nastudování navíc ručil zkušený **Josef Picek**). Spolupráce s profesionály, ať už se jednalo o obsazení **Luboše Janhuby** (chmelář Bedroň) nebo o režisérské vedení **Emílie Zámečnickové**, jež rozehrála partnerské hádky na „miniaturní“ ploše mostu či využila berle indisponovaného Sykoše k úsměvnému objektu Popelky, nutila studenty k přesvědčivému zvládnutí svých rolí. **Helena Tamelová** (Popelka) působila pěvecky i herecky nejjistěji, **Zdena Erlebachová** (Eva) se pro divadlo narodila, hrála každou vteřinu představení, i když právě nepívala, ale její alt mnohdy neprozněl. Hlas **Jakuba Kubína** (Sykoš) ještě potřebuje dospět, a pokud nabere potřebnou sílu, kterou disponoval **Václav Boštík** (učitel), snadněji vynikne čistá intonace a průzračná srozumitelnost slova. Součástí festivalového programu byly dvě premiéry. Jazzový hráč a aranžér Městského divadla v Brně **Leoš Kuba** vzdal hold L. Janáčkovu rapsodií pro orchestr *Proč ne 4?*, ve které skloubil proslulé akordy z *Prorocství Tarase Bulby* s obtížnými kontrapunkty i revuální nezastavitelností hudebního proudu. Zvuk **Komorní filharmonie Pardubice** obohatil o basklarinet a bicí nástroje, rytmická hybnost podepřená synkopami nemohla nenaplnit skladatelovo přání, aby si skladbu „užili jak hráči, tak posluchači v koncertním sále.“

Druhou premiérovanou skladbu festivalu *Viderunt omnes fines terrae* napsal *Vít Zouhar* pro mužský vokální soubor **Gentlemen Singers** (18. 9. 2008, Rytířský sál Zámku Pardubice). Zouharův minimalistický návrat ke středověkému organu v rozsahu ES až a1 vyzněl v klidné atmosféře a ve vyrovnané dynamice ve všech hlasech. „Gentlemen“ pod vedením **Richarda Uhlíře** mají všechno, co dobrý sbor potřebuje: nadšení i vycvičenou sebekontrolu, barevně sladě obsazení (přesto bych upozornil na průrazný a příjemně zatěžkaný baryton nebo na plný kontratenor **Jakuba Kubína**, kterému sborový part prozatím sluší víc než operní role), promyšlené nádechy a v neposlední řadě i vystupování, jež se v poslední „populární“ části koncertu blížilo náročným muzikálovým počínům. Z nejzdařileji interpretovaných skladeb bych vypíchnul *Písně zbojnické B. Martinů*, *Osudu neujdeš L. Janáčka* a *Ave Maria F. Biebla*. V repertoáru 20. století jsem z ansámblu z Hradce Králové cítil uvolněnost a bezprostřední schopnost předání výpovědi.

Komorních koncertů se na letošním Mladém pódium ujali sólisté, které již prověřily mezinárodní soutěže i publikum. Za doprovodu **Daniela Wiesnera**, jenž potvrdil pověst jednoho z nejspolehlivějších českých komorních hráčů, vystoupili nejúspěšnější účastníci Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 2008 **Jan Souček** a **Irvin Venyš** (9. 9. 2008, Společenský sál radnice). Zatímco se klarinetista zabydlel v suverénním projevu brilantních skladeb (např. *Debussyho První rapsodie* hraná z paměti), J. Souček vložil svou techniku a dlouhý dech do služeb hraného díla (zejména cením interpretaci *Suity, op. 17 Pavla Haase*). Se souborem **Barocco sempre giovane** nastudoval *Haydnův Druhý violoncellový koncert Ivan Vokáč* (16. 9. 2008, Rytířský sál Zámku Pardubice). Přestože se Vokáč zmocnil svého nástroje jakoby to byly housle (lehká hra, jistota ve všech rejstřících), rychlé běhy nahoru zněly falešně. *Suita na paměť Jaroslava Ježka Luboše Sluky* svou vervou zastínila *Koncert pro flétnu, cembalo a smyčce Tomáše Hanzlíka*, zvláště když si jazzovou kompozici přijel poslechnout sám autor, ale **Anna Švecová** a **Edita Keglerová** naplnily Hanzlíkovu neustále se kupředu rozvíjející průhlednou fakturu zodpovědně.

Tvář festivalu již tradičně spoluvytvářelo pestrobarevné publiční divadlo na chůdách **Matěje Němečka** (8. 9., třída Míru). Kurátor janáčkovských sbírek při Moravském zemském muzeu v Brně, **Jiří Zahrádka**, seznámil veřejnost s novými pohledy na život a tvorbu brněnského mistra s obširným výkladem o Janáčkově vztahu ke klavíru uvedl vystoupení **Marie Erlebachové**, jež zahrála v dokonalém soustředění klavírní cyklus *V mlhách* (15. 9., Malý sál Domu hudby; před rozmazaným pedálem a pasážemi ve slabé dynamice v první části bych dal přednost virtuózní expresivitě a dravosti závěrečného Presta). Hold Leoši Janáčkovu v Pardubicích skončil, příští rok se Mladé pódium v době „dýmu bramborové nati“ soustředí na neméně výrazného českého skladatele 20. století, na poličského rodáka Bohuslava Martinů. ■



Koncerty a představení Pražské konzervatoře v novém školním roce

✎ Aleš Kaňka

Podobně jako v minulých letech připravuje letos Pražská konzervatoř v rámci pokračujícího cyklu oslav 200. výročí školy řadu mimořádných koncertů a divadelních představení. Prvním z nich byl koncert symfonického orchestru na festivalu Talichův Beroun 21.10. Zazněla zde přehra k opeře *Tajemství B. Smetana*, violoncellový koncert *A. Dvořáka* a v premiéře skladba loňské absolventky *T. Švarcové „Z leningradského deníku Lýdie Ochapkinové“*. Ve spolupráci s koncertním jednatelstvím FOK vystoupí 13. listopadu v „cyklu mladých talentů“ komorní orchestr v kostele sv. Šimona a Judy. Program: Mozart, Beethoven, Schubert. V prosinci provede symfonický orchestr ve Dvořákově síni *Jubilate - Laudate Antonína Tučapského* pro koncert Unie českých pěveckých sborů. Hlavní koncert letošní sezony se připravuje na duben 2009. Ve Smetanově síni Obecního domu se v rámci Velikonočního festivalu Praha (pořádaném FOKem) představí symfonický orchestr a pěvecký sbor Pražské konzervatoře v dílech fideletů této školy. Zazní Slavnostní zpěv a Polednice *A. Dvořáka*, *Variace pro trubku F. D. Webera* (1. ředitel), *Te Deum J. Krejčího* (3. ředitel) a *Pohádka J. Suka*. Kromě těchto koncertů se připravují vystoupení smyčcového orchestru a žesťového souboru. Na jaře též na dvou koncertech doprovodí symfonický orchestr nejlepší absolventy školy. Divadlo konzervatoře (DIK) připravuje opět čtyři nová představení v Žižkovském divadle. V listopadu to bude „Muž sedmi sester“ *Jaroslava Havlíčka* a „Liliomfi“ *Ede Szigligetiho*, na jaře „Jak se dělá kabalet“ *Eduarda Basse* a ještě jeden, dosud neurčený titul. Pěvecké oddělení zvolilo pro svá červnová představení *Fišerova Lancelota* a *Svatou Zuzanu P. Hindemitha*.



O aktuálním dění ve škole, koncertech a představeních či záměrech do budoucna se můžete na stránkách Hudebních rozhledů pravidelně seznamovat i v tomto roce. Necháme se rádi inspirovat i vašimi otázkami, které lze zaslat e-mailem na adresu conserv@prgcons.cz nebo na adresu Hudebních rozhledů.

Dvořákův karlovarský podzim

Karlovy Vary, Městské divadlo, Lázně III,
Grandhotel Pupp

David Rabovský

Letošní jubilejní, již 50. ročník hudebního festivalu **Dvořákův karlovarský podzim** v Karlových Varech byl velmi slavnostní, objevila se na něm samozřejmě velká díla *Antonína Dvořáka* (*Novosvětská symfonie*, *Koncert pro violoncello a orchestr*, *Klavírní koncert*, *Te Deum* a další díla), ale i tvorba dalších autorů. Hned v úvodním slově programové brožury připomněl ředitel Karlovarského symfonického orchestru Alois Ježek dvě skutečnosti - fakt, že Antonín Dvořák zanechal v Karlových Varech zřejmě ze všech osobností nejsilnější stopu a dále připomněl i osobnosti, které se na budování této tradice nejvíce podílely - dirigenti Václav Neumann, Vladimír Matěj, Jaroslav Gotthard, Josef Hercl, Radomil Eliška, Douglas Bostock, současný šéf Jiří Stárek a dále organizátoři, dramaturgové a historici - Vladislav Jáchymovský, Karel Nejd, Jiří Štrunc a zejména Zdeněk Pachovský. Řada z nich převzala před závěrečným koncertem festivalu poděkování za přínos hudebnímu životu v Karlových Varech od primátorky JUDr. Veroniky Vlkové (Josef Hercl *in memoriam*, Vladislav Jáchymovský *in memoriam*, Vladislav Liněckij, Dr. Zdeněk Pachovský, Jiří Stárek). Alois Ježek převzal poděkování hejtmána Karlovarského kraje od jeho náměstka ing. Jiřího Behenského.

Slavnostní koncert k 650. výročí založení města Karlovy Vary 12. září v Městském divadle přinesl zajímavou hudební konfrontaci. Vedle **Igora Ardaševem** výtečně a s velký nábojem zahráného *Dvořákova Klavírního koncertu g moll, op. 33* a *Smetanovy* symfonické básně *Z českých luhů a hájů* zde zazněla dvě díla inspirovaná Karlovými Vary. Přesně před 150 lety, když se slavilo 500. výročí založení světově proslulých lázní napsal *August Labitzky* (1832-1903) skladbu *Hon císaře Karla IV.* Dramaturgie měla velmi šťastnou ruku, když tuto skladbu zařadila do programu. Velmi šťastná byla i festivalová objednávka symfonické *Slavnostní předehry*, které její autorka *Sylvie Bodorová* dala název „*Karlovarská*“. Je to velmi zdařilá, moderní a nesmírně dynamická kompozice plná napětí a rytmicky sofistikovaných postupů s využitím pochodově znělkových „žestových“ motivů a chorálových mezihér. Autorka soudobým, velmi náročným a přitom posluchačsky působivým způsobem napsala skladbu, která by, jak uvedla po koncertu primátorka Karlových Varech, rozhodně měla zůstat na repertoáru Karlovarského orchestru. **Karlovarský symfonický orchestr** dirigoval s přehledem a pečlivě **Stanislav Vavřínek**

Jeden z dalších festivalových koncertů uvedl 16. 9. v Lázních III rovněž velmi zdařilý projekt. V podání mladých pěvců a vynikajícího klavíristy **Martina Kasíka** zazněla písňová tvorba *Leoše Janáčka* (*Slezské písně*) a *Poetické nálady, op. 85 pro klavír Antonína Dvořáka* - v Slezských písních upoutal zde zejména mladistvě svěží a barevný soprán **Anny Trahové**. Centrálním bodem koncertu bylo ovšem provedení *Janáčkovy Zápisníku zmizelého* pro tenor, alt a tři ženské hlasy s klavírem, kde doslova zazářil mladý tenorista **Josef Zedník** s klavíristou **Martinem Kasíkem**. Chvályhodná byla ovšem i celkově vyrovnaná a velmi dobrá úroveň dalších pěvců - především **Veroniky Hajnové**, ale i všech pěvkyní tria, které se velmi zdařile prezentovaly i v písňové tvorbě - **Anna Trahová**, **Sylva Čmugrová** a **Eliška Weissová**. O výborný pěvecký dorost tedy není nouze a to je dobře - zejména, když se mladí umělci prezentovali Zápisníkem tak vášnivě mladistvým, dravým a plným potřebného, temně erotického napětí.

I na závěrečném festivalovém koncertu 26. 9. v Grandhotelu Pupp jako by dominovalo vokální umění. Ve *Dvořákově* skladbě *Te Deum* a v *Beethovenově Symfonii č. 9* vystoupil spolu s Karlovarským symfonickým orchestrem výborně připravený **Pražský filharmonický sbor** (těleso pod vedením **Lukáše Vasilka** stále roste) a kvarteto pěvců. Nejvíce zaujala - zcela právem - sopranistka **Livia Venosová**, své nesporné kvality potvrdil **Peter Mikuláš**,

Michaela Kapustová předvedla standardní výkon, zatímco tenorista **Antonio Carangelo** se sice velmi snažil, ale často mu scházela potřebná pružnost, vyrovnanost a občas i dech.

Dirigent **Jiří Stárek** vystavěl Dvořákovo *Te Deum* a zejména Beethovenovu Devátou symfonii velmi promyšleně, drobnější vady na kráse (občas ne zcela přesná souhra) neubraly nic na působivosti celku. Tempa svědčila o dokonalé znalosti partitury, bez snahy zbytečně šokovat Vyznění závěrečné věty tak dostalo skutečnou moudrost a humanistické poselství bez jakéhokoliv laciného efektu. Závěrečný koncert měl díky dlouhodobé a cílevědomé Stárkově práci s orchestrem velmi dobrou úroveň a Dvořákův karlovarský podzim tak dostal potřebnou slavnostní tečku. Do další padesátky přejeme úspěšnému festivalu i pohádkově krásnému městu s horkými prameny hodně štěstí. ■

 Otáčivé hlediště Český Krumlov

OPERA JIHOČESKÉHO DIVADLA A MEZINÁRODNÍ
 HUDEBNÍ FESTIVAL ČESKÝ KRUMLOV VYHLAŠUJÍ

**KONKURZ
 RUSALKA**

OTÁČIVÉ HLEDIŠTĚ 2009

Dirigent John Keenan (Metropolitní opera New York)
 Opera bude uvedena v mezinárodním obsazení.
 Konkurz je vyhlášen na obsazení rolí: Rusalka, Princ, Vodník,
 Ježibaba, Cizí kněžna, Hajný, Kuchtki, Zínky

Informace a podmínky: T 386 711 245, www.jihoceskedivadlo.cz

 mezinárodní hudební festival
 Otáčivé hlediště Český Krumlov

HAYDNOVY HUDEBNÍ SLAVNOSTI NA JIŽNÍM PLZEŇSKU

Dolní Lukavice, kostel sv. Petra a Pavla;
Nebílovy, Zámek; Spálené Poříčí, Zámek;
Příchovice, Zámek; Nezdice, kostel
sv. Prokopa; Blovice, zámek Hradiště;
Dobřany, kostel sv. Mikuláše; Vítov, kostel
s. Ambroše; Řenče, kostel sv. Cyrila a Metoděje;
Starý Plzenec, kostel sv. Jana křtitele;
Chotěšov, klášter; Přeštice, kostel
Nanebevzetí Panny Marie; Lužany,
Hlávkův zámek

✎ Vít Aschenbrenner

Ve dnech 12.–20. 9. 2008 oživila významné architektonické památky jižního Plzeňska hudba 16.–19. století: **Haydnovy hudební slavnosti**, jeden z nejvýznamnějších projektů z oblasti tzv. staré hudby a její stylové interpretace, který je v tomto regionu organizován, oslavily šestnáct let svého trvání. Stejně jako v minulých ročnících se řada celkem třinácti koncertů vyznačovala velmi zajímavou dramaturgií, obohacenou v mnoha případech o novodobé premiéry; do Dolní Lukavice a jejího okolí přilákala špičkové umělce a stejně tak i zapálené publikum.

Letošní ročník Haydnových slavností připomenul výročí *Antonia Vivaldiho*, *Franze Schuberta* a *Josefa Hlávky*. Na zahajovacím koncertě provedl **Orchestr Plzeňské konzervatoře Haydnovu Lukavickou symfonii** a *Vivaldiho Čtvero ročních dob* se sólistou **Jakubem Sedláčkem**. I když oproti následujícím koncertům festivalu byly obě skladby interpretovány v mírně romantizujícím duchu, celý ansámbl hrál na standardní úrovni a zejména Vivaldiho koncerty byly bohaté na zvukově zajímavé plochy. Vivaldiovský koncert byl i na programu matiné na zámku v Nebílověch (13. 9.): **Collegium Marianum** sem přivezlo tria, která Vivaldi věnoval bratrovi majiteli nebílovského panství (Čtvero ročních dob skladatel dedikoval člena téhož rodu, který držel Dolní Lukavici), tria, partity a sonáty *Jana Antonína Reichenauera*, *Františka Ignáce Antonína Tůmy*, *Václava Vodičky* a *Johanna Friedricha Fasche*.

Dramaturgicky nesmírně zajímavé byly koncerty zaměřené na hudební literaturu přelomu 18. –19. století. Ve Spáleném Poříčí přispělo **Stamicovo kvarteto** do festivalového programu kvartety *Josepha Haydna* a *Juana Crisostoma de Arriaga* a *Schubertovým kvintetem C dur (op. post. 163; 13. 9.)*. Dopolední koncert v příchovickém zámku (14. 9.) v podání skvěle intonující sopránistky **Ireny Troupové** a **Jiřího Krejčího**, který hrál na historický klarinet ze začátku 19. století, vše za velmi muzikálního doprovodu **Petry Matějové** na klavírní klavír, patřil k vrcholným zážitkům. Posluchačsky strhující výkon Troupové byl umocněn i skvělou výslovností německých písňových textů (*Haydn, Tomášek, Schubert*), dokazujících, že interpretka je s německy mluvícím prostředím již dlouhou dobu pevně sítá. Neobyčejný půvab měly dva koncerty, zaměřené na písně Schubertovy doby. Společným jmenovatelem obou byli tenorista **Vladimír Richter** a hráč na romantickou kytaru **Jan Tuláček**, kteří se v Nezdicích (16. 9.) uvedli jako sólisté a v Blovicích (17. 9.) jako členové mužského vokálního kvarteta **Affetto**.

Ansámbl **Ad vocem** podal 15. 9. v dobřanském kostele svůj repertoár složený z raně barokních instrumentálních skladeb a světských písní madrigalového typu skutečně strhují-



Pavla Fendrichová (soprán) a Jindřich Macek (loutna) vystoupili v pořadu John Dowland a jeho současníci.

cím způsobem. Pěvecké recitály na Vícově (12. 9. **Pavla Fendrichová** – soprán, **Jindřich Macek** – loutna; **John Dowland** a jeho současníci) a v Řenčích (20. 9., **Ivana Bilej Brouková** – soprán, **Jan Krejča** – teobla; duchovní hudba italského manýrismu) poznamenaly intonační problémy ve vokální složce; nepochybnitelné bylo však stylové cítění obou interpretů a přesvědčivost jejich přednesu. Sólový projev teorbisty Jana Krejčie patřil nepochybně k vrcholům celého festivalu; jeho kvalitní nástroj dokázal rozezvučet celý nemalý kostelní prostor.

Ve Starém Plzenci uvedl soubor **La Gambetta** anglickou a italskou raně barokní instrumentální hudbu (18. 9.), v klášteře v Chotěšově vystoupilo **Collegium musicum Brno** s židovskou duchovní hudbou 17. a 18. století (19. 9.). V přeštickém kostele se 14. 9. představila varhanice **Michelle Hradecká** se sólovým recitálem složeným z děl německých, rakouských, anglických i českých skladatelů 17.–19. století. Velmi zajímavě volený repertoár byl působivým způsobem naregistrován. Škoda jen, že zvolená tempa nebyla vždy adekvátní akustice rozlehlého kostela.

Festival zakončil vzpomínkový koncert ke cti Josefa Hlávky, konaný v kapli Hlávkova zámku v Lužanech (20. 9.). **Gabriele Eibenová** a **Adam Viktora** zvolili program odpovídající slavnostní příležitosti: varhanní tvorbu *Johanna Sebastian Bacha*, jeho západočeského současníka *Johanna Caspara Ferdinanda Fischera*, *Ludwiga Ernsta Gebhardiho* (jehož kompozice se našly v Teplé) a *Johannesa Brahmsa*, skladby *Wolfganga Amadea Mozarta* a *Antonína Dvořáka*, kteří patřili k autorům Hlávkovi nejbližším, a *Franze Schuberta*. ■

ORCHESTR ATLANTIS V KOLÍNĚ

Kolín, synagoga

✎ Ivana Měříčková

Už podeváté uspořádal 14. září v kolínské synagoze Městský společenský dům a Kruh přátel hudby v Kolíně slavnostní koncert k uctění památky židovských občanů z Kolína a okolí, deportovaných do nacistických koncentračních táborů, a letos věnovaný také 60. výročí vzniku samostatného státu Izrael.

To vše, včetně připomenutí úmrtního dne T. G. Masaryka a jeho významu pro židovstvo, zdůraznil v úvodním slově – spíše však přednášce – bývalý český velvyslanec v Izraeli, dr. Miloš Pojar. Po něm krátce promluvil starosta města Kolína pan Jiří Buřič, který vyzdvihl význam těchto koncertů, jež město i on sám výrazně podporují.

Vlastní program pak už patřil **Orchestr Atlantis** se sólisty a s dirigentem **Vítězslavem Podrazilem**, jenž je od počátku uměleckým gestorem kolínských vzpomínkových koncertů. V úvodu zazněla *Suita z dětské opery Brundibár* „tereziňského“ skladatele *Hanse Krásy*, upravená pro komorní or-

chestr nedávno zesnulým skladatelem židovského původu, Petrem Pokorným. Tomu, kdo operu zná např. z nahrávky Kühnova dětského sboru, možná někde chyběly líbezné dětské hlásky a text, nicméně lze říci, že upravovatel a orchestr Atlantis se s nelehkým úkolem vyrovnali více než se ctí. Podle dostupných informací zde byla Suita provedena vůbec poprvé. (Petr Pokorný skladbu vytvořil na základě objednávky vydavatelství Tempo, které vedla dr. Červinková. Nevíme, jestli bylo plánováno nějaké koncertní provedení. Žádná informace v tomto smyslu neexistuje a Petr Pokorný se o žádném provedení nezmínil.)

Velikým překvapením však bylo provedení skladby *Requiem Hebraicum pro baryton a komorní orchestr, op. 20 Maxe Broda* na hebrejský text básně jeho přítele *Shin Shaloma* (pseudonym, jmenoval se Shalom Joseph Shapira), v níž se skladatel vyrovnává se smrtí manželky. Vpravdě renesanční Brodova osobnost prokazuje v silně emotivní kompozici jak mohutnou hudební invenci, tak dokonalé zvládnutí techniky. Náročného sólového partu se ujal **Petr Matuszek**, výtečný a přesvědčivý jako vždy, rovnocennými partnery mu byli dámy a pánové z Orchestru Atlantis a jejich dirigent Vítězslav Podrazil.

Po přestávce zazněla v české premiéře skladba současného amerického skladatele, narozeného v Izraeli, *Ofera Ben-Amotse* (1955). Jeho třívěté *The Klezmer Concerto pro klarinet a komorní orchestr*, šité na tělo světové jedničky v klezmer klarinetu Davidu Krakauerovi, kombinuje neotřelým způsobem prvky tradiční klezmerské hudby s prvky hudby soudobé v klasické formě koncertu. Virtuózní sólový part, jenž byl svěřen **Kamilu Doležalovi**, klade na sólistu vysoké nároky: „klasickou hru“ musí obohatit specifickým projevem folklorním a improvizací. Stejně jako předchozí skladby byla i tato odměněna bouřlivým potleskem početného obecenstva.

Vrcholem koncertu se stala, u příležitosti 110. výročí skladatelova narození, slavná *Rhapsody in Blue* **George Gershwin**a. Mladý, ale už mnoha mezinárodními cenami ověřený klavírní virtuóz **Štěpán Kos** ji zahrál s velkým nasazením a obrovskou muzikalitou. Orchestr Atlantis mu suverén-

ně sekundoval v obsazení, jaké měl při premiéře 12. února 1924 v newyorské Aeolian Hall orchestr Paula Whitemana s autorem u klavíru, na vůbec prvním „symphony-jazzovém“ koncertu všech dob. Orchestrální partitura byla dílem skladatele Ferde Grofého, který ji po fenomenálním úspěchu premiéry přepracoval pro velký symfonický orchestr; tak se hraje dodnes. Grofého rukopis původní partitury byl vydán jako faksimile. Aby ji však mohl Štěpán Kos s Orchestrem Atlantis v tomto prvotním znění zahrát – doufejme, že ne naposledy, musel nejdříve skladatel a muzikolog, *prof. Vít Clar*, obtížně čitelný Grofého zápis rozluštit. Neutuchající ovace publika, při nichž sólista přidával, díky zaníceným interpretům jednoznačně svědčily o skvělém úspěchu. Všem za to patří dík!

A „last but not least“: Koncert byl pořádán pod záštitou Velvyslanectví státu Izrael v ČR, ing. Petra Bendla, hejtmana Středočeského kraje, jenž poskytuje i podporu finanční a starosty města Kolína pana Jiřího Buřiče. Navazoval na tradici, kterou zde založila paní Ishka Lichter (USA) k uctění památky širokého židovského společenství v Kolíně, z něhož pochází. Rodina Lichterova je také hlavním sponzorem projektu, dalšími jsou Nadace Židovské obce v Praze, TPCA Kolín, ing. Josef Domnosil a Jan Hora. ■

OLOMOUČ ZAHÁJILA KONCERTNÍ SEZONU. A JAK!

Olomouc, Reduta

✎ Jiří Kopecký

63. koncertní sezonu **Moravské filharmonie Olomouc** otevřel večer, na který se snad hráči těšili víc než publikum, jakoby prázdninový odpočinek trval příliš dlouho a samotným nástrojům svrběly prsty. Šéfdirigent MFO **Petr Vronský** přetavil onu nedočkavost do duševní svěžesti a technické

Zleva šéfdirigent Moravské filharmonie Olomouc Petr Vronský a klavírista Vitalij Berzon



připravenosti, jíž bude po celý rok zapotřebí. Program pěti abonentních cyklů nejenže uctí výročí Josepha Haydna nebo Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, ale především bude rokem Bohuslava Martinů (Asrael Josefa Suka připomene kořeny jeho studentských let).

Ruský program 1. abonentního koncertu cyklu P naplnil Redutu hned dvakrát (24. 9., 25. 9.), *Šeherezádu Nikolaje Rimského-Korsakova* (pocta ke 100. výročí úmrtí) doplnil *Klavírní koncert b moll č. 1 Petra Iljiče Čajkovského*. Petr Vronský dirigoval Korsakovovu suitu zpaměti, v klidu a včas uzavíral výraznými vláčnými gesty jednotlivé fráze v dokonale prokomponované faktuře. Sólovým výstupům v orientálně rozvinutých tématech ještě ztížil jejich pozici rychlými tempy nebo naopak rubatovým zvolněním, vytvářel si pianissimoové plochy, aby mohl najíždět do prudkých gradací (závěr věty *O careviči Kalendáři* nebo *ztroskotání korábu*). Partitura „ruského Richarda Strausse“ prověřila každého hráče – Jan Kučera rozdýchá svůj hoboj a nedal pocítit obtížnost svého partu, Ladislav Bilan (tympány) dokázal v ostrých rytmech vyvažovat jemné dynamické odstíny, návaznost klarinetu (Tomáš Kuzník) a flétny (Jana Tutková) a jejich figurace „v oparu“ východní kultury a moře byly zejména při prvním provedení bezchybné, žestům naopak svědčila předpremiéra, aby při druhém provedení zvukově sjednotili nástupy a rychlé doprovodné figurace (lesní roh Zuzany Ržounkové zněl ovšem vždy výborně). První houslista Vít Mužík předsvědčil, že by si zasloužil samostatný koncert, zato „jeho“ svěřenci by ve vysokých polohách potřebovali doladit. Koncertní mistryni skupiny violoncell Ludmile Bubeníčkové bych přál jiný nástroj, její zdařilá sóla mi, bohužel, evokovala někdejší postesknutí Antonína Dvořáka: dole to drhlo, nahoře mečelo, střední poloha vše zachraňovala.

K rozeznání jednoho z nejznámějších a ve své době skoro „nehratelných“ klavírních koncertů zasedl odchovanec a také profesor petrohradské konzervatoře Vitalij Berzon. Mohutnou tělesnou konstituci dotvářel přátelský úsměv, sílu paží odlehčovalo měkké zápěstí a impulzivní úhoz. Berzonovo legato nenechalo přeznívat tóny, ale plynulo i bez pomoci pedálu, trylky neuchvacovaly brilancí, ale pravidelností a zřetelnou artikulací. Ve shodě s názvem značky nástroje Bösendorfer si klavírista vychutnával znělé basy. Středecní provedení pokládám za zdařilejší, byť se ve 2. větě na chvíli „nemohli“ orchestr a sólista dohodnout na tempu. Ve čtvrté si V. Berzon již na začátku 1. věty zpomalil tempo pro náročné pasáže, ale kadenci vystavěl s technickou jistotou a k proslulé stylizaci dunivých zvonů přiřadil i „třpytivé“ filigrány zvonkohry. Okázalé orchestrální představě P. I. Čajkovského slušel rozmáchlý a energický přístup, do přehnaného patosu však P. Vronský nezašel. Adekvátnější interpretaci si Olomouc stěžejí mohla přát. ■

OSTRAVSKÁ FILHARMONIE JUBILUJE!

Ostrava, Dům kultury

Anna Šerých

55. sezonu odstartovala Janáčkova filharmonie Ostrava slavnostně a s novým koncertním mistrem Jakubem Černo-horským (11. a 12. 9.). Šéfdirigent Theodore Kuchar dal na program *Zlatý kolovrat Antonína Dvořáka*, *Koncert pro housle a orchestr D dur, op. 35 Ericha Wolfganga Korngolda* a *Fantastickou symfonii, op. 14 Hectora Berlioze*, bohatě znějící díla, která dobře ukazují um a potenciál orchestru. *Zlatý kolovrat*, zejména pod taktovkou Therodora Kuchara, zná Janáčkova filharmonie Ostrava důvěrně, spolu jej natočili v dvořákovském kompletu pro značku Brilliant



Zleva šéfdirigent Moravské filharmonie Olomouc Petr Vronský a klavírista Vitalij Berzon

Classics. Hrají jej svižně, s výraznou dikcí hbitě střídaných motivů. Kuchar nasadil dramaticky – cellové trioly a buben a činely – veselé podkovičky zvoní, pak bujně veselí i sva-tební rej střídá děsivý prodej Dorinčiných údů, vrčení kolovrátku, králova zamilovaná písnička... všemnu fantaskní Dvořákovu sazbu a instrumentaci odkrýval Kuchar s velkou muzikantskou grácií. Zlatý kolovrat ukázal výbornou kondici hráčů a symbiózu s dirigentem: nejen jiskřivé a hedvábné smyčce, dařilo se i fanfárovým hornám i pikole s klarinetem při žalobné písničce, harfě, ozvučující zámecký rej, zkrátka celý ansámbl disponuje bohatou výrazovou paletou. Pavel Šporcl připravil *Koncert Ericha Wolfganga Korngolda* pro letošní sezonu i nahrávání a jeho interpretaci zahájil v Ostravě. Koncert nahrál prvně Jascha Heifetz a dále také Itzhak Perlman, u kterého Pavel Šporcl studoval. Je jako romantická vzpomínka, lyrické dostaveníčko s lepším světem, silný sentiment vzpomínek, dalek, snění. Skladatel užil své filmové melodie a neváhal užít ani virtuózní nároky (psal to pro Bronislawa Hubermana). Theodore Kuchar zdůraznil jak onu jemnou sentimentalitu, tak v závěrečném vivace Allegro assai i virtuositu sólisty a orchestru. Pavel Šporcl hrál bravurně, pevným, sytým, klouzavým tónem, což skladba umožňuje, ba i vyžaduje; paradoxně mne neopustil dojem, že by právě jeho podání, vzhledem k exponované iluzivnímu orchestru, kontrastně víc slušel rovný tón. Zvědavost mne táhla ke Korngoldovi, přesto vrcholem večera byla *Berliozova Fantastická symfonie*. Nejzřetelněji ukázala výsledky soustředěné tříleté spolupráce Theodora Kuchara a orchestru. Zejména plasticita smyčců, dokonale vrstvená křehkost i sytá emocionalita, také harmonická plnost orchestru, který není forsírovaný, ale barevně dimenzovaný. S gustem artikulovaná idea fixe, motiv, který se jako utkvělá myšlenka vrací v proměnách, i ve šklebu odhaluje Berliozovu fantasi, ukazuje samozřejmě stejně nekompromisně i schopnosti orchestru. Janáčkova filharmonie je vynikající, jen žestům chybí lehkost sebevědomí, to jednoduché rozlišení mezi výborným a mistrným.

Nakročení do jubilea bylo však skvělé, navíc celá sezona nabízí vytríbený repertoár symfonií a sólových koncertů a také komorní řadu s interpretačními skvosty, včetně Haasova kvarteta a důrazem na domácí ansámby; hudební potenciál, studenti uměleckých škol, hrají svůj cyklus Jeunesses musicales, velkorysý Koncerty pro rodiče s dětmi uvedou dokonce Brittenovu kantátu St. Nicolas i Fibichův melodram Vodník. Janáčkova filharmonie Ostrava žije se svým městem v pozorné symbióze, každý ví, že hraje a sídlí ve víceúčelovém Domě kultury, takže poutač nad vchodem – Burza plázu, muzikantskou obec nemate. ■

ČTYŘI DESETILETÍ KOMORNÍ FILHARMONIE PARDUBICE

Hana Jarolímková

Komorní filharmonie Pardubice je důkazem, že mládež a entuziasmus nejsou základními či alespoň jedinými předpoklady umělecké úrovně. Po první „zahřívací“ sezóně 1969–70 nastoupil do jejího čela první šéfdirigent – tehdy sedmatřicetiletý Libor Pešek, v té době už naše špičková osobnost v oblasti komorních ansámblů (založil dnes už legendární Komorní harmonii a Sebastian Orchester). Start Komorní filharmonie, tehdy Východočeského státního komorního orchestru na domácí i zahraniční pódia v letech sedmdesátých byl raketový. Podobné zjevení způsobila o mnoho let později Pražská komorní filharmonie. Přesto atributy těchto obou těles byly do značné míry odlišné, což bylo dáno rozdílnými osobnostmi obou šéfů. Libor Pešek a Jiří Bělohlávek jsou dirigenti výrazných osobitých vlastností jak v postojích uměleckých, tak i obecně lidských. Jejich citění, názory a především jejich vyjádření – ať už v podobě gest či pronesených soudů – jsou nezměnitelná a zásadně formují charakter orchestru, s nímž pracují. Každý po svém, každý jedinečně! V Pardubicích s Liborem Peškem spolupracovala ještě další individuální osobnost – Josef Vlach – a orchestr stačila formovat též početná řada dalších mimořádně erudovaných dirigentů, schopných předávat mu vlastní specifické a inspirující názory a podněty. Máme na mysli v první řadě šéfdirigenty – Libora Hlaváčka, Petra Altrichtra, Petra Škvora, Roberta Stankovského a stávající osobnost v čele – Leoše Svárovského. Za rok KFP oslaví čtyřicet let své existence, ale jubilejní 40. sezona 2008/2009 začala už letos v září. Na Slavnostních koncertech ve dnech 22.–24. září zazněl s velkým diváckým ohlasem program z děl Bedřicha Smetany a premiéra revidované koncertní verze Oratoria smíru Jiřího Pavlici.

V souvislosti se zahájením jubilejní 40. sezony jsem několik otázek položila řediteli orchestru, Vojtěchu Stříteskému, a jeho spolupracovníkovi, Bohuslavu Vítkevi.

Ač se to pamětníkovi vše jeví jako nedávno, přece jenom čtyři desetiletí představují dobu takřka dvou generací. Existence KFP je dnes čímsi samozřejmým. Tehdy v počátcích ale vše nebylo tak jednoznačné.

Bohuslav Vitek: Ve Východočeském kraji, jehož hudební tradice byly už od nepaměti velmi bohaté (nejde jen o rodáky světového významu, ale i o tamější poměrně čilý hudební život v podobě sborových aktivit, pravidelných koncertních řad Kruhů přátel hudby atp.), ještě v šedesátých letech minulého století chybělo profesionální hudební těleso. V tomto směru byl v tehdejší Československu teritoriem posledním. Dlouhá léta se diskutovalo, má-li být v Hradci Králové či v Pardubicích založen profesionální symfonický orchestr či stálá operní scéna. Zázemí díky dlouholeté čilé amatérské sféře pro oba typy vytvořeno bylo – alespoň v podobě vyspělé posluchačské obce. Přesto s ním řešení oné situace nemohlo příliš kalkulovat. Každá nová instituce si musí začít budovat své zázemí – nemůže počítat s tím, že novým domovem bude jednoznačně přijata. Musí začít s novými lidmi, profesionálně vzdělanými a erudovanými a musí regionu nabídnout dostatečnou kompenzaci za hostující špičkové ansámblы odjinud. Nakonec nevzniklo ani velké symfonické těleso ani operní scéna.

V Pardubicích se 24. října roku 1969 představil orchestr komorní, v Hradci se pak pro nejbližší léta počítalo s vybudováním operní scény (o devět let později tam skutečně vznikla, avšak záhy se přeměnila v dnešní Filharmonii Hradec

Králové). Pravda, co do velikosti nového tělesa určitou roli hrály otázky ekonomické, nicméně velkou motivací pro toto řešení představovala výjimečnost tohoto typu ansámblu. V té době existovala v naší republice jediná takováto statutární instituce – Pražský komorní orchestr. Ten se ovšem na koncertních pódiiach orientoval zásadně na hraní bez dirigenta. A tak pardubické řešení se jeví jako kompromis pouze zdánlivý! Onen model – komorní orchestr haydnovského typu s dirigentem – se prakticky už od počátku u publika plně prosadil a pohlédneme-li na další vývoj hudebního života u nás v následujících desetiletích, stal se v mnohém i elementem inspirujícím. O pět let později vznikl Štátní komorní orchestr v Žilině, jehož tehdejší management navázal s Pardubicemi hned od počátku své existence kontakt a v leccems od nich čerpal zkušenosti. Vzájemné kontakty v podobě častých návštěv a výměnných koncertů byly naprosto běžné. O několik let později vzniklo těleso stejného typu v Českých Budějovicích. A o čtvrt století později se zrodila Pražská komorní filharmonie.

Vojtěch Stříteský: Docela úsměvná situace nastávala zpočátku kolem onoho dnes zcela běžného termínu „komorní filharmonie“. Původní název orchestru byl dlouhý, nešikovný: „Východočeský státní komorní orchestr Pardubice“. Zahraniční agenti jej v zájmu úspěchu nabídek a turné bez jakých-

Vojtěch Stříteský, po PhDr. Ludvíku Kašpárkovi nový ředitel orchestru



koliv zábran různě zaměňovali - nejednou se objevil právě termín „komorní filharmonie“. Prosadit jej u nás v druhé polovině osmdesátých let nebylo snadné, a to jak u zřizovatele, kterým byl „Východočeský“ krajský národní výbor (a ten na onom přívlastku trval), tak i prakticky v hudební sféře celé země, kde tento termín na rozdíl od zahraničí působil ve směs kontraproduktivně. Muselo uplynout několik let, abychom si zvykli i u nás doma. Při vzniku Pražské komorní filharmonie v roce 1994 se nad tím už nikdo nepozastavoval.

Kulatá výročí zpravidla evokují vzpomínky, často vedou k retrospektivám, hodnocením. Vratme se ale do současnosti - stojíte na prahu 40. sezony: v jaké jste kondici umělecké a ekonomické?

Vojtěch Střítecký: Samozřejmě, dnešek se výrazně liší od dob začátků - a to přirozeně nemám na mysli pouze odlišnosti historické. Především už od společenských přeměn počátků devadesátých let nejsme orchestrem krajským, ale naším zřizovatelem je Statutární město Pardubice. Jeho péče a podpora jsou pro naši činnost příspěvkové organizace zásadní. Neméně důležité pro náš rozpočet, jehož skladba se výrazně proměnila, jsou nenárokové dotace Ministerstva kultury a Pardubického kraje. Vedle toho se snažíme utvářet jakousi „rodinu“ partnerů Komorní filharmonie - od různých firem a společností získáváme dary, uzavíráme partnerství reklamní, dokonce se objevují i první soukromí mecenáši orchestru. Myslím ale, že podobné starosti o rozpočet a snahy a záměry jej vylepšovat mají snad všechny kolegiální orchestry České republiky.

Kromě úsilí o udržení, případně zvyšování umělecké latky zůstává i po čtyřiceti letech neměnná řada dalších zásad. Stále je platná ona triáda, jež byla v tomto směru formulována už na počátku činnosti v roce 1969 - možná poněkud pateticky, ale ve svém obsahu naprosto výstižně: domov, vlast, svět.

Základem naší činnosti jsou tři abonentní řady v Pardubicích (v počátcích se nám o této kvantitě ani nesnilo!), řada dalších koncertů v místech Pardubického kraje, samozřejmě účast na festivalových i dalších koncertech v celé naší republice a rovněž i koncertní turné do zahraničí. Ročně tak odehrajeme bezmála stovku koncertů a to je číslo velmi vysoké. Osłavy čtyřicetiletí našeho tělesa se nesou ve znamení podtitulu „Komorní filharmonie Pardubice - Orchestr v nejlepších letech“ - a já si velmi přeji, aby orchestru dobrá kondice vydržela stále!

Jaký repertoár jste připravili pro své pravidelné posluchače? Na co se mohou těšit?

Bohuslav Víték: Čtyřicátou koncertní sezonu jsme opravdu nemohli přejít bez programového připomenutí historie, nicméně v žádném případě její náplň nemá být retrospektivní! Pokud se v ní objevují tituly svádějící ke vzpomínání, snažíme se prezentovat je poněkud jinak, než jsme byli doposud zvyklí, tedy i s progresivními a poučenými uměleckými názory. Například Voříškovu Symfonii D dur, která zazněla na úplně prvním koncertě orchestru v roce 1969, nově nastuduje Vojtěch Spurný, který v posledních letech nejednou zaujal stylovým prováděním české klasické literatury.

Vojtěch Střítecký: Ale nepřipomínáme pouze „naše“ výročí: uplynulo 100 let od narození Miloslava Kabeláče a my uvádíme jeho 4. symfonii Camerata, která je přímo určena orchestru haydnovského obsazení. V lednu pak chceme vzpomenout nedožitých osmdesátých narozenin Petra Ebe-

na (uvedením jeho koncertantní symfonie Noční hodiny). Příští rok pak proběhne na celém světě ve znamení několika velkých kulatých jubileí - k 250. výročí úmrtí Georga Friedricha Händela provedeme v našem abonmá mj. Hudbu ke královskému ohňostroji, s Boni Pueri Mesiáše, k 200. výročí úmrtí Josepha Haydna jeho Paukenmesse, cellový koncert a několik symfonií. Připomínat si pochopitelně budeme i 200 let od narození Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, např. Libor Pešek zde bude dirigovat kompletní suitu Sen noci svatojánské.

Jaké jsou další plány orchestru v jubilejní sezoně?

Vojtěch Střítecký: V prosinci odlétá orchestr na turné do Španělska, na jaře nás čeká linecký Brucknerhaus a v létě Europäische Woche v Passau s šéfdirigentem Leošem Svárovským. Kromě toho a desítek již nasmlouvaných koncertů po celé České republice chceme v rámci našich oslav podniknout tzv. „Východočeské turné“, hrát budeme na Pražském jaru i Smetanově Litomyšli.

Bohuslav Víték: Osłavy čtyřicetiletí by pak měly vyvrcholit v září velkým koncertem na Pernštýnském náměstí - a to bude začínat sezona další, již jednačtyřicátá. ■

Zadáno pro: Komorní filharmonie Pardubice

Komorní opera HF JAMU uvádí v rámci festivalu Janáček Brno 2008

Leoš Janáček
Její pastorkyňa

PREMIÉRA čtvrtek 13.11.2008
Městské divadlo Brno
Nepřizvy: 15., 18., 20.11.2008 Bezbariérové divadlo BARRA

REŽIE: LINDA KEPRTOVÁ, INŽENÉR: DIVOŘEJ OLDS, SCÉNA: MARIE BLAŽKOVÁ, KOSTYMY: MARTINA PETROVÁ, ZUZANA PITNEROVÁ,
CHOREOGRAF: HANA CHAŘVÁTOVÁ, PŘEDNÍK: TOMÁŠ ČADBOREK

www.komornaopera.jamu.cz/jejipastorkyňa

SÝČEK NECHTĚL ODLETĚT

➤ Věra Lejsková

Dramaturgie české televize mi stále zůstává záhadou, zejména na ČT 1 a ČT 2, které by si měly být blízké, jedna o druhé vědět, co vysílají, a hlavně si nekonkurovat. A přece se často setkáváme s tím, že ve stejnou dobu buď není na žádné z nich nic zajímavého, či naopak na obou jsou programy, které by člověk rád viděl – at už jsou tam současně koncerty či sportovní utkání, anebo zajímavé filmy – to pak aby člověk postavil na sebe dva televizory (jak to dělávali v počátcích vysílání druhého programu lidé na Rejvízu) a sledoval oboje.

Než někdy se dramaturgii podaří skutečný bonbónek, jako oněhdy na ČT2, kdy nám v podvečerním koncertu připravili kouzelný Janáčkův klavírní cyklus Po zarostlém chodníčku. Je vsuktku kouzelný, ale také velmi intimní, a v provedení Josefa Páleníčka působil až zdoluhavě, nevím kolik posluchačů jej skutečně doposlouchalo až do konce. Navíc každá skladbička mluví o něčem jiném, proto za velkou chybu považuji už to, že u jednotlivých skladbiček nebyly uvedeny jejich názvy. Pro toho, kdo si přesto doposlouchal „Chodníček“ až do konce, byla připravena ještě jedna „lahůdka“: po závěrečné skladbě „Sýček neodletěl“ zazněla tato skladba ještě jednou! – v provedení jiného pianisty, Františka Malého – co tím chtěl básník říci? Vím, že kdysi Moravské kvarteto, jehož primárem byl František Kudláček, zahrálo na svém koncertu v malém městě Beethovenův kvartet dvakrát, na začátku i na konci programu, prý proto, aby si jej publikum více vychutnalo. To ovšem byli titíž interpreti! Kdežto v případě Janáčkovy Chodníčku to působilo velmi divně, jakoby ten druhý pianista chtěl říct – vidíte pane profesore, t a k se to má hrát! Jak Františka Malého znám, takový záměr by mu byl určitě vzdálen, navíc za dramaturgii televize on nemůže. Leč tvůrci pořadů by měli víc přemýšlet – o programech jako takových, i o etice ve vysílání.



DOPORUČUJEME

BRNO

Filharmonie Brno

Besední dům

6. a 7. 11. 2008

G. Ligeti: Concert romanesc
F. Schubert: Symfonie č. 8 h moll, D 759

„Nedokončená“

L. van Beethoven: Koncert č. 3 c moll
pro klavír a orchestr, op. 37

Sólista: R. Buchbinder – klavír

Dirigent: A. Markovič

Český filharmonický sbor

Konvent Milosrdných bratří

30. 11. 2008

L. van Beethoven: Klavírní koncert č. 5
Es dur, op. 73 „Císařský“

Mše C dur pro čtyři sólové hlasy, sbor
a orchestr

Sólisté: T. Fialová, M. Žáková, J. Wallingerová,
T. Černý, A. Procházková – zpěv

Čeští komorní sólisté

Dirigent: T. Netopil

HRADEC KRÁLOVÉ

Filharmonie Hradec Králové

Sál Filharmonie

21. 11. 2008

G. Donizetti: Maria Stuarda
Opera o třech dějstvích

Moravská filharmonie Olomouc

Režie: Z. Gilhuus

Dirigent: T. Hanák

KARLOVY VARY

Karlovarský symfonický orchestr

Lázně III

21. 11. 2008

Tóny nad městy

L. van Beethoven: Egmont – předehra, op. 84

W. A. Mozart: Koncert pro klavír č. 27
B dur, KV 595

L. van Beethoven: Symfonie č. 5 c moll
„Osudová“, op. 67

Sólista: M. Schiavo – klavír (Itálie)

Dirigent: E. Theis (Rakousko)

OLMOUC

Moravská filharmonie Olomouc

Reduta

21. 11. 2008

M. de Falla: Třírohý klobouk, suite č. 1

S. Prokofjev: Koncert pro klavír a orchestr
č. 1 Des dur

S. Revueltas: Redes

A. Ginastera: Estancia, suite z baletu

Sólistka: Jeong-Won Suh – klavír (Jižní Korea)

Dirigent: M. H. Silva (Španělsko)

Moravské divadlo Olomouc

28. 11. 2008

H. Berlioz, L. Vaculík: Královna Margot –
premiéra baletu

Hudební spolupráce: M. Švihra

Choreografie a režie: L. Vaculík j.h.

OSTRAVA

Janáčkovy filharmonie Ostrava

55. koncertní sezona

Společenský sál DKMO

27. a 28. 11. 2008

F. Mendelssohn-Bartholdy: Koncert
pro housle a orchestr e moll, op. 64

G. Mahler: Symfonie č. 6 a moll
„Tragická“

Sólistka: J. Frautschi – housle (USA)

Dirigent: Th. Kuchar

PARDUBICE

Komorní filharmonie Pardubice

Jubilejní 40. koncertní sezona

Sukova síň Domu hudby

3., 4. a 5. 11. 2008

M. Kabeláč: Symfonie č. 4 A dur, op. 36

J. Haydn: Koncert pro klavír a orchestr D dur

J. V. H. Voříšek: Symfonie D dur, op. 24

Dirigent a sólista: V. Spurný

Barocco sempre Giovane

Sukova síň domu hudby

27. 11. 2008

P. Locatelli: Introduzione teatrale, op. 4, č. 4

A. Corelli: Concerto grosso g moll, op. 6/8
„Fatto per la Notte di Natale“ (Vánoční)

J. J. Benda: Grave pro housle a varhany

J. S. Bach: Koncert E dur pro housle, smyčce
a cembalo, BWV 1042

A. Vivaldi: Koncert h moll pro 4 housle,
violoncello, smyčce a cembalo, RV 580

Účinkují: V. Hudeček – housle, V. Rabas – varhany

PRAHA

Česká filharmonie

Rudolfinum

6. a 7. 11. 2008

H. Berlioz: Římský karneval, předehra, op. 9

B. Martinů: Fresky Piera della Francesca,
H 352

G. Mahler: Symfonie č. 1 D dur „Titan“

Dirigent: M. Honeck

Český národní symfonický orchestr

Obecní dům

20. 11. 2008

G. Verdi: Sicilské nešpory, předehra k opeře

P. I. Čajkovskij: Klavírní koncert č. 2

M. Ravel: Dafnis a Chloe, suite č. 2

A. N. Skrjabin: Poema extasa, IV. Symfonie,
op. 54

Sólista: K. Gekič – klavír

Dirigent: L. Pešek

Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK

Rudolfinum

22. 11. 2008

Světová klavírní tvorba

M. P. Musorgskij: Obrázky z výstavy

M. Ravel: Zrcadla

C. Debussy: Rytiny

Sólista: O. Maisenberg – klavír

Symfonický orchestr Českého rozhlasu

Rudolfinum

10. 11. 2008

W. A. Mozart: Bella mia fiamma, addio,
koncertní árie, KV 528

Symfonie č. 38 D dur „Pražská“, KV 504

L. van Beethoven: Symfonie č. 6 F dur

„Pastorální“, op. 68

Sólistka: M. Halířová-Bechyňová – soprán

Dirigent: D. Raiskin

Pražská komorní filharmonie

Rudolfinum

17. 11. 2008

Hudební oslava mladistvosti

C. Debussy: Faunovo odpoledne

A. Copland: Appalačské jaro, hudba k baletu

R. Wagner: Siegfriedova idyla

I. Stravinskij: Symfonie dechových nástrojů

Dirigent: P. Goodwin

ZLÍN

Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín

Městské divadlo Zlín

8. 11. 2008

Z. Fibich, J. Vrchlický: Smrt Hippodamie

Režie: J. A. Pitínský

Dirigent: R. Válek



Foto Petra Hajská

François Couturier

STRUNY PODZIMU VÍCEŽÁNROVÉ PŘESAHY NA FESTIVALU

Praha, Pražská křižovatka, Rudolfinum

✍️ Vladimír Říha

Klavírista François Couturier

Po zahájení recitálem operní hvězdy **Iriny Lungu** pokračoval 13. ročník festivalu **Struny podzimu** dvěma koncerty, které dokládaly jeho vícežánrové zaměření tolik přitahující právě mladé publikum.

V úterý 30. 9. odstartovala i jedna ze tří řad festivalu zvaná crossover dalším debutem. Poprvé u nás vystoupil francouzský klavírista **François Couturier** a se svým kvartetem představil zaplněnému sálu Pražské křižovatky (bývalý kostel sv. Anny) koncertní verzi své úspěšné desky *Nostalgia – Píseň pro Tarkovského*. Na ní ve 12 vlastních kompozicích vyjádřil spíše emotivní inspiraci ze zhlédnutí filmů slavného ruského režiséra **Andreje Tarkovského** (1932-1986) bez záměru ilustrovat děj jednotlivých snímků. Kromě pianisty a skladatele Couturiera kvartet tvoří saxofonista **Jean-Marc Larché**, akordeonista **Jean-Louis Matinier** a německá violoncellistka **Anja Lechnerová**. Zatímco na CD firmy ECM známé progresivními nápady při realizaci soudobé hudby působí skladby na posluchače skutečně nostalgicky a dojemový „efekt“ nechybí, tak při koncertním provedení je situace trochu odlišná.

Vybraných osm částí z CD hrálo kvarteto nepřetržitě v jednom sledu bez přestávky zhruba 80 minut, a tak je přirozené, že pozornost publika v takovém „zátahu“ kolísá. Spíše než improvizované pasáže, které tvoří i při koncertu téměř 70% hudby, zaujmou ty kratší, kde buď Couturier cituje skladatele Tarkovským oblíbené a zaznívající v jeho filmech (*Bach, Pergolesi, Artěmjev*) nebo vytváří sám podobné melodické plochy. Koncert byl určitě obohacením festivalu a Praze představil výrazného tvůrce i pianistu s vynikajícími spoluhráči, z nichž zaujal především saxofonista Larché. Do příštího roku chystá klavírista i skladatel Couturier pokračování desky s druhou částí *Nostalgie*.

Písničkářka Chava Alberstein

Izraelská písničkářka **Chava Alberstein**, tamní generační obdoba Boba Dylana, Joan Baezové a jiných písničkářů 60. let, u nás, když pomíneme dva předcházející koncerty se souborem Klezematics, poprvé vystoupila sólově. Její koncert v sobotu 11. 10. zcela vyprodal Dvořákovu síň pražského Rudolfinu a byl prvním ve festivalové řadě Osobnosti.

Dvuhodinový program bez přestávky byl určitě velkou lekcí profesionality. Již šedesátiletá písničkářka v brýlích působila velice uvolněně, koncert si sama anglicky uváděla a doprovázela se na kytaru. Zaznělo 22 písní a dva přídávky – v první části zpívala pouze v hebrejštině starší věci ze svých předcházejících alb, při nichž ji doprovázeli dva izraelské hudebníci: perkusionista **Avi Agaba** a kytarista **Oved Efrat**. Pak si pozvala tři české hosty, se kterými již natočila předposlední CD *Lemele* (houslista **Karel Holas**, akordeonista **Radek Pobořil** z Čechomoru a kontrabasista **František Raba**) a zbytek koncertu patřil již písním v aranžmá **Aleše Březiny**. Ten autorským písním Albersteinové dodal nový háv a zcela potlačil klezmerský kolorit. Písně v jidiš vypovídaly o minulosti Židů, o rodičích, láskách, o dětství, některé se dokonce vracely k Bibli či zhudebňovaly modlitby. Společně s písněmi z první části (na texty vlastní či izraelských básníků) se Albersteinové podařilo vytvořit výborný kontakt s publikem, často ho i zapojovala k pěvecké účasti. Nejvíce zapůsobily právě písničky z *Lemele* (o jehňátku či dobré paměti aj.). Barevně nasvícené pódium vytvořilo náladám písní i odpovídající atmosféru. ■

Chava Alberstein



Foto Petra Hajská

Prodaná nevěsta za HUMNY

Praha, Národní divadlo

Josef Herman

Co polistopadový šéf opery Národního divadla, to nová *Prodaná nevěsta*. Jakoby jejich inscenace opisovaly oblouk od Šmokova hravého narušení inscenační tradice, přes Průdkův razantnější posun v čase a prostoru, až k Nekvasilovým a Dvořákovým ostrým politickým a ideologickým kontextům, aby se nejnovější inscenací *Magdaleny Švecové*, kterou se nechal zastoupit v dosud vždy šefovské inscenaci Jiří Heřman, vrátili do původního bodu. Jakoby se i jejich hudební nastudování původně čím dál víc vzdalovalo prověřené interpretaci a nyní se zase alespoň trochu vracelo k předlistopadovým východiskům. Lze z toho odhadnout Heřmanův úmysl vrátit nejčestější z českých oper na nejčestějším z českých jevišť do lůna tradice, resp. na samotný počátek možného vykročení z ní, tedy k pozici inscenace Pavla Šmoka, k níž má nejnovější inscenace, myslím, opravdu nejbližší.

Nevěřím na předpremiérové deklarace tvůrčích úmyslů, ale v tomto případě řečené potvrzují: režisérka by ráda „vytvořila živé operní divadlo“, ve kterém „hlavní úlohu sehrává příběh, plastické charaktery a vztahy postav“, „hudba vdechuje život veškerému jevištnímu dění“, a režisérka se nebránila ani „optimistickému, zidealizovanému až naivnímu vidění“ opery – pryč „konc konců *Sabinův příběh se odehrává ve svátek, kdy vše chce vypadat lepší, než ve skutečnosti je*“. Když to vyhrotím: pryč od hledání významových přesahů díla, zpátky k idylce. Ale jak, když už základní Jeníkova „lest“ je na první pohled podvodem, jakých je i dnes kolem nás plno? A když příběh a jeho postavy mají blízko k neidylické frašce?? Když v něm postavy jdou tvrdě za svými cíli jako dnes??? Nemyslím, že je nezbytné operní příběh podbízet současné realitě, ale už vůbec si nemyslím, že je možné ji v interpretaci díla ignorovat. A právě to, myslím, zásadně limituje apolitické, ahistorické, ale dokonce i „aestetické“ snahy režisérky, jakkoli je jistě myslela upřímně. Jenže současníci se nemohou odtrhnout od svých zkušeností: kdybych se podobně jako režisérka spolehl jen na prostý význam slov, sotva se najde čtenář, který by závěr předchozí věty nepochopil ironicky! A co je mi platné, že já ho myslel vážně!

Na scéně toho moc není, což je sympatické. Vzadu jednoduchá konstrukce předešlým určená k vedení tří posunovatelných „políček“, vzhledem, bohužel, evokujících prošoupané prohnuté matrace, z nichž jednou vyroste květina, jednou se z nich sklouzne Vašek, na začátku je do jiskřivé přede hry „kosí“ sekáč, aby mohly následovat dožínky, kam se příběh s aspekty současného pojetí folkloru přesunul, sem tam se za ně skryjí postavy ilustrující dění v zadním plánu – ale víc z „loutkářské“ scény *Petra Matásk*a režisérka nevytěžila. Čtvrté políčko na podlaze pak slouží Mařence a Jeníkovi: na něm se věrně milují, ona pak teskní *Ten lásky sen*, aby se spolu radovali z toho, jak se jim dobrá věc podařila – dostali pozhánání, těch tři sta zlatých se do idylky nehodilo. Sympatický purismus a poetická líbeznost však berou za své, když ono políčko ztěžka stěhují čtyři speditéři, notabene do úvodu k Mařenčině árii *Ten lásky sen*. Hmota scény je neobratná a režisérka s ní nedokáže obratně manipulovat.

Návrat k zašlému idylickému světu je obecná teze, kterou těžko potvrdit jevištními konkréty. Proč třeba furianta tančí ženy a loví své muže doslova do provazů? Nabízí se feministický, přesněji řečeno ryze ženský pohled na události nahlížené už skladatelem a libretistou i všemi dosavadními inscenátory vyhoceně z mužské pozice. Ano, to mohlo být téma! Ještě Vašek si zoufá ze strachu před ženami (všechny ho chtějí milovat a zabít!) a na zadní plošinu vstupují tři mla-



Miro Dvorský (Jeník) a Pavla Vykopalová (Mařenka)

dé dívky, které se za zástěnou promění ve tři stárnoucí ženy a ty do kbelíků drasticky škubou drůbež! Jenže ani v jednom případě nejsou akce dovedeny do důsledku, téma se tedy nerozvine nad momentální ilustraci – ženy furiantky místo mužů je zřejmě jen humor, škubání ilustruje rozpoložení Vaška. *Magdalenu Švecovou* považuji za jednu z velmi nadějných mladých osobností, jen se domnívám, že v úmyslu vrátit Prodanou rodinnému publiku (pro děti jsou připraveny omalovánky a pexeso!) postavila inscenaci na kolorování detailů, na vytváření nálady, nikoli na věcném současném výkladu partitury a příběhu. Trochu se tím vrací ke zdejšímu do sebe uzavřenému opernímu režírování – podle mne je potřebné operní režii naopak otevírat myšlenkově, formálně, estetic-ky. A nemylně se, ti nejmladší v rodinném publiku přicházejí do opery od PC stříleček a komixů, a jejich uhonění rodiče také nebudou zrovna sentimentální. Z *Prodané nevěsty* poetickou nedělní chvilku poezie prostě neuděláš!

Ondřej Lenárd hraje operu hodně svizně, přede hru spustil ve skoro extrémním efektním tempu a vůbec jeho místy až uspěchanému provedení, které však čerpá i z dobrých tradic, chybí ve strojových tempech dřívější vroucnost, dýchání frází v orchestru i ve zpěvu. Chtělo by to jemněji vyladit nástrojové skupiny a jejich měkké prolínání, a jakkoli *Smetanovu* partituru hráči dobře znají, potřebovali by v projevu zkáznit – orchestr Národního divadla není v dobrém stavu. Lenárd také nebere moc ohledů na zpěváky: v rychlém tempu sboristé nemohli dobře artikulovat, v úvodním sboru Proč bychom se netěšili jim zřejmě sbormistr (koho jiného hnát za ten zločin k zodpovědnosti) povolil vynechávat některé slabiky (veselé na uhlídá!), naopak pomalým tempem dirigent připravil v áriích horké chvilky Mařenkam i Jeníkům. Ať už byl nebo nebyl estetic-ky v právu, trvat si na svém inscenaci poškodilo. Co horšího, provedení na obou premiérách, na první výrazně více, trpělo temporytmickým nesouladem orchestru s jevištěm.

Překvapivě i **Zdeněk Plech** byl nepřesný v intonaci i v temporytmu, měl by také precizněji artikulovat. Kecala pojal jako dravého podnikatele, který jde za svým hodně agresivně, asi proto zpívá silově, což nepovažuji vzhledem ke Kecalovu partu a k Plechovým pěveckým možnostem za rozumné. Rozhodně však stvořil postavu! Vašek sebou možná na truc Zdeňku Nejedlému šaškovsky tuče o zem a koktá nad míru *Smetanovy* partitury, spíš mentálně opožděný než nezralý v hodně groteskní až drastické poloze. Že by vstřícnost PC hráčům a vyznavačům *Simpsonových*? Proč ne! Režisérka zřejmě v konkrétním hereckém projevu ponechala hodně vů-

le samotným aktérům, podle mne se však jen potvrdilo, jak ošidná tato metoda v operním divadle je. V případě **Zdeňka Plecha** vyšla, s **Tomášem Černým** jako Jeníkem vyzdobili scénu z 2. jednání vtipnou detailní souhrou. Pohříchu je však jednou z mála. **Jaroslavu Březinovi** to pak umožnilo vymýšlet gejzír nápadů v jeho parádní kreaci Vaška, ovšem je otázkou, jak se mají k souhře s ostatními. **Václav Lemberk** se v té roli naopak drží hodně zpátky a zřejmě provádí jen předepsaný skelet jednání. Oba patří pěvecky a nastudováním partu k nemnoha výrazným oporám inscenace spolu s Mařenkami: **Pavla Vykopalová** je oproti zvyklostem méně dramatická, postavu však má nastudovanou do puntíku, technicky spolehlivě, kultivovaně, a hlavně v přesném, situacím a replikám odpovídajícím výrazu, lépe jí vycházejí jímavá místa nežli **Daně Burešové**, která se dopouští drobných nepřesností a občas artikulačních šumů. **Luděk Vele** herecky zraje v Kecalovi jako víno, jen kdyby srovnal už neúnosně ledabylou intonaci, apartní jsou obě *Esmeraldy* v podání **Marie Fajtové** a **Kateřiny Kněžíkové**, **Jan Ježek** i **Vladimír Doležal** zpívají i hrají Principála poučení tradicí a s osobitým komedianstvím.

Potíž je s obsazením dvojice rodičů: všemu práv je pouze **Ivan Kusnjer** v roli Krušiny a s jistými pěveckými limity **Miloslav Podskalský** v roli Míchy. Nemohli však zabránit krachu sextetu Rozmysli si Mařenko na první premiéře, stmelit tak různě distonující **Lenku Šmídovou** a **Yvonnu Škvárovou** možné nebylo. Sextet se nepovedl už v předchozí inscenaci, a zase mimo jiné kvůli Lence Šmídové, pak ovšem nelze než o obsazení zásadně pochybovat – pokud není lepší, pak dokonce nelze nepochybovat vůbec o úmyslu dílo nově studovat! Obroda vzorové interpretace této opery, a o jinou Národnímu divadlu jít nemůže, musí začít od interpretů! A tady to hodně škřípe. Jindy brilantnímu **Romanu Janálovi** je zřejmě sedlák Krušina na hony vzdálený, postavu dovádí na hranici nechtěné komiky a pěvecky je v ní hodně nepřesný. **Lucii Hilscherovou** jako Hátu skoro nebylo slyšet, respektábl je **Jitka Soběhartová** jako Ludmila a s povděkem je třeba kvitovat, že sextet na druhé premiéře dopadl dobře. Zvolit za prvního Jeníka **Miroslava Dvorského** však pokládám v lepším případě za omyl, v horším za pofidérní sázku na jméno: v mnoha pasážích si ce jeho hlas zní pořád krásně, do výšek však někdy stoupá s námahou a hlavně pěvec postrádá logický výraz, hanebně artikuluje a italské lkaní mu v této postavě měl dirigent hodit na hlavu! To jsou zdánlivé detaily, z nichž se ovšem rodí opravdu kvalitní hudební nastudování. Sliby **Jiřího Heřmana** o zásadním vylepšení hudební interpretace se zatím nenaplnily, ale naplnit ani nemohly, to je běh na dlouhou trať. Jen trochu pochybuji, zda se běží správným směrem.

V tradici polistopadových inscenací *Prodaná nevěsta* se nejvíc vynalézavosti věnovalo zase komediantské scéně. **Divadlo Continuo** ji pojalo jako spíše provazochodeckou či cirkusovou, vtipně provedenou klauniádu, s panáky v životní velikosti. Tak trochu perzifláž nového cirkusu, podle mne pěkná. Mohla by to být spojnice k té kýžené deklarované jevištní poezii, k onomu návratu do časů zašlých fotografií, k jemnému neideologickému pohledu na operu, jenže co lze volně vystavět v jedné epizodě, nelze navěsit na příliš určující příběh. *Prodanou nevěstu* chtěli inscenátoři zřejmě vrátit na naše milá česká humna zalitá zářijovým sluncem, jenže vypadá to, jako kdyby se dál než za poslední stodolu neodvážili.

Praha, Národní divadlo - Bedřich Smetana: Prodaná nevěsta, komická opera o třech jednáních na libreto Karla Sabiny. Hudební nastudování a dirigent Ondrej Lenárd, režie Magdalena Švecová, scéna Petr Matásek, kostýmy Zuzana Přidalová, choreografie Ladislava Košíková, sbormistr Pavel Vaněk, dramaturg Ondřej Hučín. Premiéry 25. a 26. 9. 2008. ■

FAUST V OSTRAVĚ – ORIGINÁLNÍ I KONVENČNÍ

Ostrava, Národní divadlo moravskoslezské

✎ Lenka Šaldová

Ostravská inscenace *Gounodova Fausta* je zvláštní kombinací více či méně srozumitelných, originálně řešených situací a dosti konvenčního přístupu k operě. Markétka tu poprvé umírá ještě před prvními tóny opery, Faust se chystá ukončit svůj život a vzývá ďábla nad jejím bezvládným tělem. Na samém konci večera, když Markétka znovu upadne – coby čarodějnice – do rukou kata, Mefistofeles přetáčí přesýpací hodiny, které Faustovi patrně měřily čas na zemi. Získává snad Faust další život? Dala mu Markétka svou smrtí šanci vymanit se ze smlouvy s ďáblem, šanci začít znovu a napravit svůj hřích?

Faust tu není žádný romantický snilek: velmi snadno se nechá zlákat k flirtování se svůdnými děvčaty, a to dokonce i při čekání na Markétku. Jejím zoufalému bratrovi se sebevědomě vysmívá v objetí dvou krás – čarodějnic. Režisér **Luděk Golat** (spolu s choreografkou **Tamarou Černou**) projektuje do inscenace, co se dočetl o čarodějnických sabaitech i o procesech s čarodějnicemi. Valpuržina noc, při které létají čarodějnice na koštěti, divoce se tančí a dokonce se na jevišti rituálně miluje dívka s mužem v masce jelena (oba jsou samozřejmě nazi), jistě nepotřebuje žádná odborná vysvětlení. Aby divák pochopil popravu Markétky, bude si ale patrně muset v programu přečíst text o zkoušce vodou, která vychází „z prastaré, v podstatě předkřesťanské víry v čistotu vodního živlu, který do sebe údajně nepřijme nic nečistého a zločinného. Kdo se ve vodě potopil, byl považován za nevinného, kdežto kdo zůstal na povrchu vody, byl považován za vinného.“ Markétka zkoušku vodou nepřežije... A k některým dalším řešením divák nenajde návod ani v programu. Samotný jevištní tvar esteticky odkazuje k tradicionalistickému opernímu divadlu, počínaje výtvarným řešením **Jaroslava Maliny**: v pozadí stojí dva metry nad zemí dřevěná galerie, z ní vedou z obou stran schůdky na jeviště. Na dřevěné konstrukci postavené na straně v popředí po celý večer visí oběšenec – jako stále přítomné *memento mori*. Jeho mečem umírá **Valentin** (nabodnou ho na něj dobře se bavící Faustovy průvodkyně). Na zadním prospektu režisér působivě světlem zvýrazňuje jednotlivé figury z koláže inspirované čarodějnickými obrazy, jaké maloval např. **Francisco Goya**. Herce někde vede k výmluvné obrazné akci (Faust tasí proti **Valentinovi** nikoli meč, ale jednu z květin, kterou na oltář v chrámu přinesla zoufalá Markétka), jinde zůstává u po-

Zleva Luciano Mastro (Faust) a Martin Gurbal (Mefisto)



pisného, neobratného naznačení situace, příliš počítá s divadelní licencí: když mají Faust a Mefisto vzlétnout do oblak, vždy je někdo musí složitě připoutat na karabinu - a kouzlo situace je naprosto pryč. Nebo že by režisér situaci záměrně shazoval? Proč ale?

Luděk Golat dokáže do Ostravy přivést vskutku pozoruhodné interprety - jakkoli se ale také v inscenaci Fausta sešlo mnoho výrazných osobností, nevyšla z tohoto hlediska podle mě ideálně ani jedna z premiér. Podepsal se na tom i nezvykle chybující, nepřesně hrající orchestr (jak pod vedením **Olivera Dohnányiho**, tak druhý den pod vedením **Jana Šrubaře**). Na první premiéře v podstatě pěvecky zkolaboval **Cristiano Olivieri** (Faust) - možná vlivem momentální indispozice, nicméně základ problému vidím v nedobře posazeném hlase i v malé technické jistotě. **Luciano Mastro** (druhupremiérový Faust) by asi též potřeboval pevnější technické vedení - zbytečně začal svůj zářivý, dříve tak lehce znějící hlas přepínat. **Sergej Zubkevič** i **Alfio Grasso** (Valentinové) si asi, bohužel, silou vypomáhat musí - nicméně jakkoli jejich hlasy dnes už nezní příliš příjemně, oba nakonec přeci jen strhnou emoci, kterou do zpěvu vkládají. **Martin Gurbal** na druhou stranu jako by příliš spoléhal na svůj vskutku nádherný bas a efektní zjev - a rezignoval na výrazově barvitější pěvecko-herecký projev. **Bogdan Kurovski** je tak charismatičtější dělem, zlověstným i úlisným - škoda, že velmi nepřesně intonuje... Oběma večerům jednoznačně dominovaly Markétky: prvnímu lyričtější, zasněnější a dětinštější **Iulia Elena Surdu**, druhému průraznější, dospělejší **Jana Kačírková**. Obě suverénní zpěvačky, technicky i výrazově - a zároveň spontánně působící herečky. Pro mladičkou rumunskou interpretku to byl parádní vstup na profesionální jeviště, Jana Kačírková podle mě dorůstá v jednu z nejlepších současných českých sopranistek - jistě i díky možnostem, kterých se jí dostává v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě. A díky tvůrčí atmosféře, která je tu znát, i když se ne každá inscenace stejně vydaří.

Ostrava, Národní divadlo moravskoslezské - Charles Gounod: Faust (Faust a Markétka). Dirigenti Oliver Dohnányi a Jan Šrubař, režie Luděk Golat, scéna Jaroslav Malina, kostýmy Helena Anýžová, sbormistr Jurij Galatenko, choreografie Tamara Černá. Premiéry 27. a 28. září 2008 v Divadle Antonína Dvořáka. ■

VERDIHO RIGOLETTO ANEBO DALŠÍ LIBERECKÁ KREMFOLE

Liberec, Divadlo F. X. Šaldy

Josef Herman

Ředitel František Dáňa s šéfem Martinem Doubravským nabízejí libereckým divákům jen nejvyhlášenější operní pokroutky. Prý by na nic jiného do liberecké operní cukrárny nechodili. Jenže co bude, až se diváci těch laskomin přejí? A co nabídnout těm, kteří třeba nejsou na sladké? Tím se kapitáni liberecké opery netrápí, daleko víc se obávají nabídnout něco mimo okruh operních evergreenů. Proto znovu *Verdiho Rigoletto*, po dvanácti letech od předchozí premiéry.

Poprvé u nás, pokud vím, dostala příležitost režisérka střední generace **Blažena Hončariová**. V programu zafilozofovala o přesazích příběhu do současnosti, zdůvodnila, proč použila masky, v Rigolettovi ovšem nic nového pod sluncem, a proč příběh umístnila do kaširovaných torz římského Kolosea - je to „symbol prostoru, kde se odehrávají nejdrama-

tičtější a klíčové momenty života“. Mladý scénograf **Jan Kříž** je vymodeloval pěkně „veritábl“, jen doufám, že nikoli z přesvědčení, ta estetika vůbec neodpovídá dravému mládí. Docela by mne zajímalo, kolik diváků Koloseum pozná a kolik jich může vyluštit onen významový kvíz, aniž by se podívalo do programu na řešení! Častý problém zdejších inscenací, významový efekt nicotný. Jinak jde o variantu obvyklých inscenací Rigoletta, vkusně a docela obratně zaranžovanou, sympatická byla také snaha vést pěvce ke konkrétním hereckým akcím. Leč nic víc!

Takové počiny stojí a padají s interprety: titulní roli si zopakoval **Anatolij Orel**, ale nevedlo se mu hlasově i výrazově nejlépe. **Petra Šimková** se také nijak zvlášť neblýskla v roli Gildy, **Pavel Červinka** už pro Monterona nemá potřebný hlasový fond, to **Rafael Alvarez** jako Vévoda mantovský je zřejmě na vzestupu, srovnám-li ho s jeho zdejším Faustem, leč herecky, především v mimice a gestech, zůstává nemotorný. **Martina Kociánová** zazpívala Maddalenu vcelku spolehlivě, ale bez vypjatějšího výrazu. Hvězdou premiéry se stal **Pavel Vančura** jako nájemný vrah Sparafucile. Orchestru tentokrát **František Babický** nedokázal vsugerovat větší vyptění, ba dokonce nevyčistil ani nepřesné nástupy.

Premiérové publikum odcházelo uspokojeno, ale nemyslím, že nadšeno. Pochybuji, že tudy vede cesta k dobrému opernímu domu současnosti.

Liberec, Divadlo F. X. Šaldy - Giuseppe Verdi: Rigoletto, opera o třech dějstvích, libreto Francesco Maria Piave, nastudováno v italštině. Dirigent František Babický, režie Blažena Hončariová, scéna Jan Kříž, kostýmy Michaela Bakotová, sbormistr Martin Veselý, choreografie Lucie Vačkářová. Premiéra 19. 9. 2008. ■



Rafael Alvarez (Vévoda mantovský)



Foto archiv

Lucie Holánková a Radek Šula v Čarovné girlandě Josepha Starzera

ROKOKOVÉ ČAROVÁNÍ V MNICHOVĚ HRADIŠTI

Mnichovo Hradiště, Zámecké divadlo

Helena Kazárová

Zámecké divadlo Valdštejnů v Mnichově Hradišti ožilo 14. září společným projektem orchestru **Musica Florea** a tanečního souboru **Hartig** pod názvem *Rokokové čarování*. V choreografii a režii **Heleny Kazárové** byly k vidění nejprve pohybové scénky *comédie dell'arte* a divadelní tance rekonstruované jednak z grafických zápisů v tzv. Beauchamp-Feuilletově notaci a dále podle knihy Gregoria Lambranziho *Neue und Curieuse Theatralische Tantz-Schul (Nová a zvláštní divadelní taneční škola, Norimberk, 1716)*. K tomuto dílu večera nazvaném *Nesmrtelný Harlekýn* zněla hudba **J. B. Lullyho**, **M. A. Charpentiera**, **A. Camprya** a melodie uvedené ve jmenované knize.

Druhý díl večera tvořilo koncertní provedení suity **G. Ph. Telemanna** *Wassermusik Flut und Ebbe (Vodní hudba-Prílív a odliv)*. Přítomní diváci ocenili hru orchestru pod uměleckým vedením **Marka Štryncla** bouřlivým potleskem.

Třetí část večera ukázala další, dosud jen velmi málo probádanou a uváděnou oblast hudebního divadla 18. století: rokokový balet. Od poloviny 18. století na sebe poutaly pozornost diváků divadel kratší balety, které se hrály kupříkladu ve Vídni v jednom večeru s komediemi nebo kratšími operami. Mezi jejich nejzajímavější, byť polozapomenuté tvůrce patřil **Joseph Starzer** (1726-1787). Tento předchůdce Mozarta ve funkci ředitele vídeňské Společnosti hudebníků (Tonkünstler-Sozietät) složil roku 1757 balet-pantomimu *Čarov-*

ná girlanda (La Guirlande enchantée) pro baletního mistra a choreografa vídeňských scén Franze Antona Hilverdinga. Tento roztomilý balet vybídl k svému inscenování a revitalizaci již v minulém roce na scéně zámeckého divadla v Českém Krumlově (1. 6. 2007) díky množství unikátně dochovaných pramenů: not dochovaných v zámeckém hudebním archivu v Českém Krumlově, dobových scénářů a též vzácně zachovaných ikonografických pramenů. Balet pojednává o dvou pastýřkách, které zabloudí v temném lese. Čaroděj, který tam střeží čarovnou girlandu, vyzkouší jejich povahu. Girlandu, která může splnit každé přání, vydá nakonec pastýřce, která je štědrá. Její lakomá a prudká kolegyně jí girlandu ukradne, ale pak ji žádne z jejich přání vlastně nespokojí. Tento rokokový balet se přes svůj pastorální námět stává i určitou moralitou: umíme si přát takové věci, která nás opravdu naplní štěstím? Choreografie Heleny Kazárové vychází z dobové taneční techniky, kdy scénický tanec již tíhl k virtuozitě, ale nebyl ještě „gymnastickým“, a dával prostor i k mnohým hereckým akcím. Starzerova hudba interpretovaná Musikou Floreou je velkým překvapením: je nesmírně zvukomalebná, plná různorodé melodičnosti, svěží a radostná a úzce se váže ke scénickým akcím. Starzer s oblibou používal i řadu neobvyklých nástrojů, zejména „chalumeau“-šalmaj, na který v Mnichově Hradišti zahrála **Ludmila Peterková**. Další předepsaný nástroj, „psaltérium“, bylo nutno nahradit cembalem v interpretaci **Ivy Štrynclové**.

Rokokové čarování v prostoru historického zámeckého divadla v Mnichově Hradišti pootevřelo dveře do méně známého světa předmozartovského rokoka a doufám, že přítomné diváky tento projekt přesvědčil o zajímavosti výletů do této oblasti a též o faktu, že stojí za to poznávat a obnovovat i jiné druhy hudebního divadla minulosti, než jen barokní operu seria. ■



Foto © archiv Národního divadla Brno

Martin Svobodník a Monika Mašterová v choreografii Quartet for 2 Martina Dvořáka

CHOREOGRAFICKÉ DEBUTY V REDUTĚ

Brno, Reduta, Mahenovo divadlo

Helena Kazárová

Baletní soubor Národního divadla v Brně zahájil sezonu premiérou večera mladých adeptů choreografie 26. 9. v divadle Reduta. Lenka Dřimalová, která je od minulé sezony pověřena vedením souboru, dala na tomto choreografickém ateliéru nazvaném *Debut* příležitost pěti členům souboru, kteří měli chuť vyzkoušet si nelehký úkol tvorby: *Nelce Lazović, Markétě Habalové, Karlovi Audymu, Michaele Schusterové* a *Kateřině Nováčkové*.

Komorní prostor nově přestavěného vnitřku starobylé divadelní budovy na Zeleném trhu umožňoval dobré soustředění na sóla, duety či tria a hlediště, plné většinou mladších diváků, velmi živě reagovalo na předváděné prvotiny. Přímo bouří nadšení vyvolal zejména duet *Markéty Habalové* *Its man's world* na hudbu *Jamese Browna*, který velmi plasticky a s notným šarmem předvedli *Jan Fousek* a *Michal Pimek*. Posledně jmenovaný zatančil ještě s plným nasazením sólo *Vesoul*, které M. Habalová vytvořila na píseň *Jacquese Brella*. Habalová se nebála použít i „herecké“ akce a rekvizitu v podobě květiny, v Pimkově podání vše působilo nenásilně a přirozeně, je to velmi tvárný tanečník, který zaujme nejen svými pohybovými schopnostmi, ale také darem komunikovat s divákem.

Z dalších debutantů zaujala nejvíce *Kateřina Nováčková* svou choreografií *Moments of light - Okamžiky světla*, kterou též interpretovala v místy obdivuhodné souhře s *Hanou Švábenskou*, která představovala její obraz-dvojnici v zra-

dle. Příjemně metafyzická choreografie by potřebovala ještě promyšlenější hudební koncepci (tančila se na koláž *Bruno Coulas-Himalaya-Kate Rusby*).

Druhou část večera zaplnila díla hostujících mladých tvůrců: *Martin Dvořák* nechal tančit *Moniku Mašterovou* a *Marka Svobodníka* na *I. smyčcový kvartet cis moll Pavla Haase*. Oba mladí tanečníci se snažili naplnit svým výrazem tento náročný duet a obstáli; na choreografii samé bylo znát, že délka této kompozice, nastavená ještě „akcemi do ticha“, je pro zamýšlené sdělení spíše nevýhodou. Pozornost diváků přes veškerou snahu interpretů počala po určité době ochabovat. *David Strnad* ve své choreografii *Nevíme, co chceme* (hudba *Jesse Cook*) rozehrál „gendrové“ záležitosti: chlapi a dívky a jejich vzájemné interakce, přitažlivost i antagonismy. Zpočátku hravému kusu chybělo pregnantnější zakončení. Finále ateliéru tvořila choreografie *Nataši Novotné* *Znaky o znacích* (hudba *Forma*), která přinesla na jeviště zajímavou, jakoby tajemnou atmosféru objevování, zvláštní druh jevištní impresie, která se i bez literárního obsahu zadře divákovi pod kůži.

Choreografický ateliér představil mladé tvůrce a jejich interprety v různorodém spektru soudobého tanečního projevu a bylo zajímavé mnohé z nich pak vidět tančit 29. 9. v Mahenově divadle v poslední premiéře minulé sezony *Svět touhy*, složeném z *Fridy Jana Kodeta* (s výborným výkonem *Évy Šeneklové* v titulní roli), *Bezpředmětné křehkosti Tomáše Rychetského* a *Mariina snu Petra Zusky*. Brněnský baletní soubor, mající ve svých řadách nyní i dost cizinců z Itálie, Anglie a Japonska, má rozhodně velký umělecký potenciál. Přála bych mu do budoucna též adekvátní pracovní a materiální podmínky, neboť jeho zázemí v Dvořákově ulici potřebuje nutně získat punc 21. století... Změní se něco k lepšímu s nynějším (generálním) vedením? ■

Gerald Finley jako
otec atomové bomby
J. R. Oppenheimer

The Metropolitan
Opera **HD**
LIVE

fok

SYMFONICKÝ ORCHESTR
HL. M. PRAHY FOK

LISTOPAD VÝBĚR KONCERTŮ

6. 11. 2008 | čtvrtek

Smetanova síň Obecního domu | 19:30

Joseph Haydn: Symfonie č. 94 G dur „S úderem kotlů“
Vítězslav Novák: Svatební košile, op. 48

OBNOVENÁ PREMIÉRA PO 50 LETECH!

SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK

Ondřej Kukul | dirigent
Alena Hellerová | soprán
Román Janál | baryton
ČESKÝ NÁRODNÍ SBOR
Jaroslav Brych | sbormistr

11. 11. 2008 | úterý

Kostel sv. Šimona a Judy | 19:30

Jan Dismas Zelenka: I penitenti al sepolcro del Redentore, ZWV 63
COLLEGIUM 1704, COLLEGIUM VOCALE 1704
Václav Luks | dirigent

22. 11. 2008 | sobota

Dvořákova síň Rudolfiny | 19:30

Modest Petrovič Musorgskij: Obrázky z výstavy
Maurice Ravel: Zrcadla
Claude Debussy: Rytiny
Oleg Maisenberg | klavír

26. 11. 2008 | středa

Dvořákova síň Rudolfiny | 19:30

27. 11. 2008 | čtvrtek

Smetanova síň Obecního domu | 19:30

Luboš Sluka: Oravská balada, symfonická báseň pro velký orchestr
Bohuslav Martinů: Rapsódie – koncert pro violu a orchestr, H. 337
Bohuslav Martinů: Česká rapsódie pro housle a orchestr, H. 307 A
Felix Mendelssohn-Bartholdy: Symfonie č. 3 a moll „Skotská“

SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK

Tomáš Netopil | dirigent
Bohuslav Matoušek | housle, viola

27. 11. od 18.15 hodin beseda před koncertem
v Cukrárně Obecního domu

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: on-line na www.fok.cz

Předprodejní pokladna FOK, U Obecního domu 2 (naproti hotelu Paříž), Praha 1
Po – Pá: 10.00 – 18.00, Tel: 222 002 336, E-mail: pokladna@fok.cz

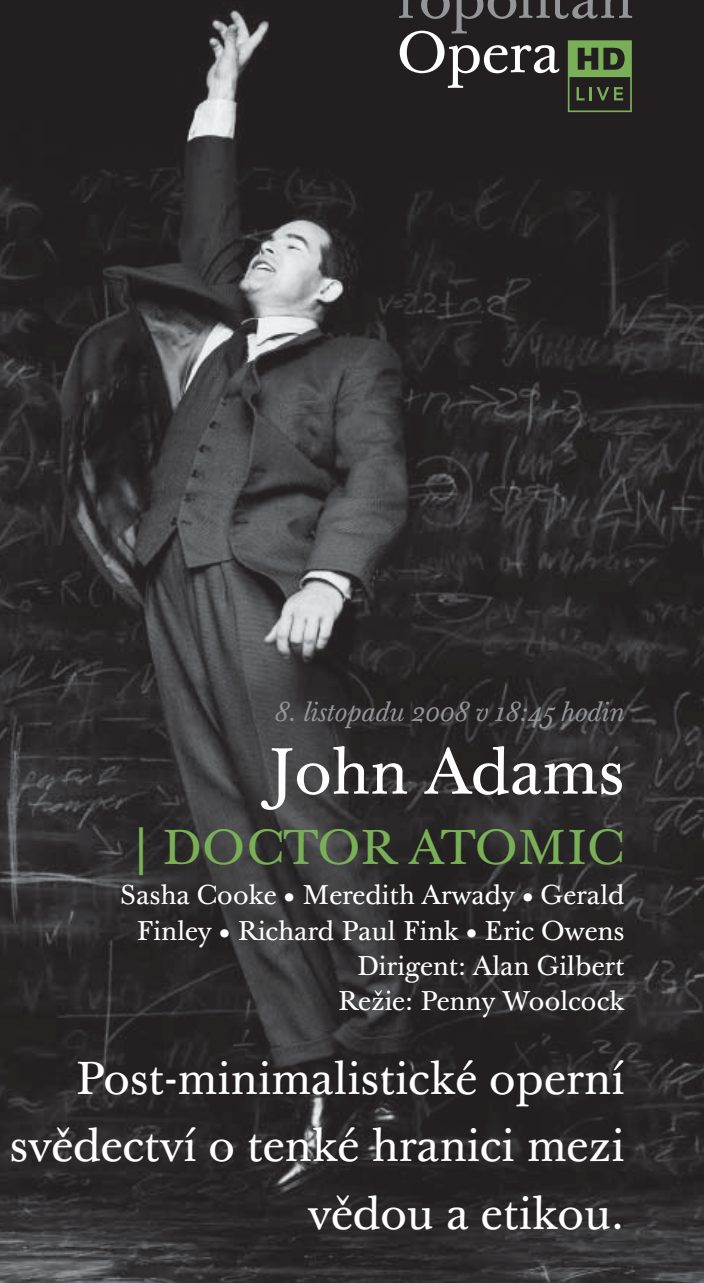
Vstupenky je možné zakoupit rovněž 1 hodinu před
začátkem koncertu v pokladně příslušného sálu.

Přímý přenos z Metropolitní opery
v New Yorku v HD kvalitě a prostorovém
zvuku 5.1 na velkém filmovém plátně!

VAŠE VSTUPENKA DO METROPOLITNÍ OPERY!

Brno (*Mahenovo divadlo*), České Budějovice
(*kino Kotva*), Hradec Králové (*kino Centrál*),
Chotěboř (*Digitální kino*), Karlovy Vary (*kino*
Panasonic), Ostrava (*Dům kultury města Ostravy*),
Plzeň (*Cinestar*), Praha (*kino Aero*), Zlín (*Velké*
kino), Znojmo (*kino Svět*), Žatec (*Digitální kino*)

Více informací na www.metinhd.cz



8. listopadu 2008 v 18:45 hodin

John Adams

| DOCTOR ATOMIC

Sasha Cooke • Meredith Arwady • Gerald
Finley • Richard Paul Fink • Eric Owens

Dirigent: Alan Gilbert

Režie: Penny Woolcock

Post-minimalistické operní svědectví o tenké hranici mezi vědou a etikou.

HUDBA V PRAZE

Česká filharmonie nebude příští rok zahajovat mezinárodní hudební festival Pražské jaro. Vedení festivalu upřednostnilo Symfonický orchestr Českého rozhlasu (SOČR). Rozhodlo se tak z důvodu trvajících sporů o autorská práva k nahrávkám, které má vedení ČF a orchestr.

Hudební most Praha – Drážďany, nový koncertní cyklus souboru Collegium 1704, byl představen 12. 9. v malostranském kostele sv. Vavřince. Cílem projektu je představit kulturně-historické vazby české a saské metropole, které v hudební oblasti výrazným způsobem reprezentuje dílo Jana Dismase Zelenky (1679-1745). Cyklus, jenž sestává ze sedmi pražských a pěti drážďanských koncertů, představili manažerka projektu Marie Dušková a Václav Luks, umělecký vedoucí ansámblu Collegium 1704. Vedle samotného Zelenky zazní i skladby G. B. Pergolesiho, D. Buxtehudeho, A. Vivaldiho, H. Schütze a J. S. Bacha. Během prezentace vystoupili též Mgr. Hana Klabanová, ředitelka Českého centra v Drážďanech (jeden z partnerů projektu) a historik umění prof. Pavel Preiss, který bude vedle prof. Jana Pirka, Mons. Václava Malého a prof. Mojmiry Horyny hostem jednoho z koncertů pražské části cyklu. Ve druhé části prezentace byli novináři seznámeni s nejnovější nahrávkou Collegia 1704, která je věnována Zelenkově skladbě Missa votiva ZWV 18 z roku 1739 a již začíná exkluzivní spolupráce souboru s francouzskou nahrávací společností Zig-Zag Territoires. Podrobnosti k novému koncertnímu cyklu a diskografii ansámblu lze nalézt na internetové adrese www.collegium1704.com

Zahajovací koncert 15. ročníku cyklu Souvislosti III proběhl 22. 9. ve Dvořákově muzeu v Praze. Pořádalo jej sdružení pro provozování hudby Harmonia již tradičně ve spolupráci s Národním muzeem – Českým muzeem hudby, nověji pak s Klubem přátel Pražského jara. Dramaturgicky byl postaven výhradně na písních s klavírem a to skladatelů tří generací: Ant. Dvořáka (Biblické písně, op. 99 – výběr), jeho žáka Vítězslava Nováka (Slovenské spevy – výběr) a opět jeho žáka Jaroslava Novotného (Ze srdce, op. 9). Koncert, v němž vystoupil mladý barytonista Leoš Krejčí (HAMU) a u klavíru skladatel Miroslav Kubička, připomenul, že 1. června uplynulo 90 let od tragické smrti Jaroslava Novotného, jenž byl zastřelen ve svých 32 letech jako první svého pluku v čs. legiích v Miassu na Urale při přestřelce s bolševiky a jenž v Praze zanechal zarmoucenou rodinu a nedokončené dílo (na vojně od 1915). Pořad byl doplněn dokumentárními snímky o Novotného životě převážně z archivu skladatelova vnuka Bohuslava Urbana a krátkou připomínkou významu Jaroslava Novotného, prvního skladatele v Čechách, jenž se poté, co prošel úspěšně výukou u V. Nováka (ten svého žáka zhodnotil r. 1909 výrokem: „stoupil si mi rovnou na ramena“), obrátil s nadšením ke kompozičním projevům 2. ví-

deňské školy v čele s A. Schönbergem. Vzpomínku připravila dr. Markéta Hallová. Cyklus následných pěti koncertů (do 20. 10.) propagoval především naše soudobé české autory O. Máchu, M. Kubičku, V. Kalabise, J. Temla, J. Gemrota, J. Pauera, J. Filase, P. Kopeckého, P. Trojana, O. Kvěcha, J. Matyse, Z. Lukáše, s některými skladbami v premiérovém provedení (Teml, Gemrot, Filas). mh

Koncert Hudba pro Prahu 1968 v pražském Rudolfinu ve Dvořákově síni byl 7. 9. jednou z akcí připomínajících 40. výročí invaze vojsk Varšavského paktu do Československa v srpnu 1968. Česko-polský večer připomněl památku českých obětí i polského občana Ryszarda Siwce, který se 8. 9. 1968 upálil ve Varšavě na Stadionu desetiletí na protest proti polské účasti na invazi. Koncert organizoval Polský kulturní institut spolu s Českou filharmonií, hrál Katovický rozhlasový orchestr řízený Lukaszem Borowiczem a zazněla díla Karla Husy (Hudba pro Prahu 1968), Tadeusze Bairda (Concerto lugubre pro violu a orchestr) a Beethovenova Symfonie č. 3 Es dur Eroica. Mezi hosty byl polský velvyslanec Jan Pastwa, delegace polského Senátu a syn R. Siwce Wit Siwec. vla

Komorní orchestr Quattro zahájil 12. 9. svoji další abonentní řadu. Letošní cyklus nese název Pocta českým skladatelům a bude se opět konat v Galerii Miro na Strahovském nádvoří. Na prvním koncertu zazněly skladby Vivaldiho a Bacha se sólistkami Pavlou Franců a Julií Svěcenou. Vrcholem večera pak bylo provedení díla Viktora Kalabise, které uvedla prof. Zuzana Růžičková. Další koncerty abonentní řady zazní 21. 10. a 19. 11.

HUDBA V ČECHÁCH

Letošní 100. výročí úmrtí architekta, stavitele a mecenáše Josefa Hlávky si připomněla Společnost Antonína Dvořáka zájezdem do jeho rodiště Přeštic u Plzně (a též místa posledního odpočinku) a do jeho nedalekého zámku v Lužanech, který byl spojen se Svatováclavským koncertem (28. 9.) v zámecké kapli zasvěcené panně Marii, sv. Václavovi a sv. Antonínovi, připraveným Smíšeným sborem MáTa při Základní umělecké škole v Praze 8-Kobylicích pod vedením sbormistryně Mgr. Heleny Velické, se sólisty Jitkou Paličkovou (soprán), Olgou Černou (alt), Václavem Cikánkem (tenor), Martinem Vodrážkou (bas) a Kateřinou Pirochovou (varhany). V jejich provedení zazněla Dvořákova Mše D dur, op. 86 zv. „Lužanská“, zkomponovaná r. 1887 Antonínem Dvořákem k aktu tohoto zasvěcení 11. 9. 1887 a při něm poprvé provedená mj. paní Zdeňkou Hlávkovou (druhou manželkou soprán), skladatelovou manželkou Annou (alt), Hlaholem Plzeňským, Josefem Kličkou (u varhan) a za řízení samotného skladatele. Koncert umocněný v Lužanech géniem lo-ci si mohou přijít poslechnout další zájemci i v Praze, do kostela sv. Petra na Petřském náměstí 17. 11. v 16,30 hodin. Tentokrát Mši D dur provede sbor MáTa ad jako připomínku

LUBOMÍR KOŽELUHA
1. 9. 1918 – 10. 9. 2008

I když je mi z úmrtí tohoto kolegy velmi smutno, piši tyto řádky rád. Vždyť kdy se píše v těchto okamžicích nejlépe? Když dotyčného člověka dobře znáte. A to je právě můj případ.

Lubomír Koželuha mě totiž učil už na gymnáziu i později na konzervatoři (harmonii). Zejména na gymnáziu si ho pamatuji jako neobyčejně aktivního organizátora všemožných vedlejších akcí, souvisejících s jeho výukou hudební výchovy: pěvecké a instrumentální kroužky, nadstavbové přednášky či soutěže. Byl totiž absolventem jak pedagogické fakulty, tak konzervatoře (skladba V. Petrželka, dirigování B. Liška, sbormistrovství V. Steinmann). I když podstatnou část svého života věnoval práci organizační, synteticky propojil tyto schopnosti se svou činností pedagogickou a tvůrčí (celá řada instruktivních skladeb pro nejrůznější nástroje a rovněž pro nejrůznější stupně vyspělosti) během svého působení na postu ředitele konzervatoře v Kroměříži (v 70. letech). V jeho tvorbě zaujme především rozsáhlá tvorba skladeb vokálních (v 70. letech) zhudebnil rovněž básně svého bratrance Ivana Blatného – exilového básníka „na indexu“, za což jsem ho velmi obdivoval, kde převažují sborová díla (sám řídil řadu sborů), ale i četné skladby sólistické. Stejně rozsáhlé je však i jeho dílo komorní a řada zajímavých symfonických či kantátových děl. Například rapsodie „Orlík“, která zazněla na jeho jubilantském koncertě letos v září (a kterého se, bohužel, nedožil). I když většina jeho děl patří (povrchně hodnoteno a tudíž i nesprávně) k tzv. „tradicí“, uvedl bych, že v 60. letech se právě tuto tradici snažil spojit s postupy tehdejší Nové hudby. Za všechna taková díla jmenujme alespoň v té době úspěšnou orchestrální skladbu „Configuratio“. Závěrem bych ještě připomněl, že Lubomír Koželuha byl jediným kolegou z našeho Klubu moravských skladatelů, který byl členem ještě stejnojmenného Klubu předúnorového, který vedl tenkrát Osvald Chlubna.

Pavel Blatný

135. výročí sňatku Antonína Dvořáka s Annou rozenou Čermákovou a to opět na historicky autentickém místě (sňatek se konal u sv. Petra 17. 11. 1873). mh

HUDBA NA MORAVĚ A VE SLEZSKU

Mezinárodní hudební festival Janáček Brno odstartuje 6. 11. v moravské metropoli a potrvá do 17. 11. První ročník přehlídky připomene 80. výročí úmrtí Leoše Janáčka. Já-drem přehlídky jsou inscenace Janáčkových oper, neopomene ani symfonické a komorní koncerty a činohru. „Závěrečný koncert s Glagolskou mší má přesah – uslyšíme houslový koncert Albana Berga. Taková je totiž koncepce festivalu: i do budoucna chceme ukazovat Janáčka v kontextu s jeho velkými současníky,“ tvrdí šéf opery Národního divadla Brno Tomáš Hanus, pod jehož taktovkou zazní v pre-

VLADIMÍR PILAŘ

20. 4. 1926 – 16. 9. 2008

16. září 2008 zemřel mistr houslař Vladimír Pilař, syn a žák Karla Pilaře. Odešla jedna z předních osobností českého i světového poválečného houslařství. V rodinném atelieru však zanechal pokračovatele v synovi Tomášovi, pokračují i vnoučata Jan a Šárka i manžel Šárky Pavel Hušek. Vladimír Pilař byl nesmírně pracovitý člověk, který své znalosti a zkušenosti neváhal předat desítkám mladých kolegů z Čech i ze zahraničí. Mnozí z nich dnes patří ke špičkám ve svém oboru. Jeho aktivita však překračovala houslařský ponk. Pomohl v rozvoji Kruhu umělců houslařů v poválečné době a překlenutí problémů v dobách normalizace. Ve svém rodném městě Hradci Králové byl jedním z hlavních iniciátorů založení Operního orchestru, který se proměnil v dnešní Filharmonii Hradec Králové. V Pasekách nad Jizerou pomáhal realizovat trvalou expozici Krkonošské houslařské školy. Po sametové revoluci se zapojil do práce v Rotary klubu. Obdržel i nejvyšší rotariánské vyznamenání Paul Harris Fellow. Především však po něm zůstalo dílo houslařské. Stovky houslí a viol a desítky vzácných nástrojů, kterým zachránil život svým restaurátorským uměním. Jeho nástroje ze šedesátých a sedmdesátých let, z období po velkých úspěších v houslařských soutěžích, budou patřit navždy k tomu nejlepšímu z českého i světového houslařství. A i když ho pomalu a nenápadně se rozvíjející nemoc v posledních letech pracovně poněkud limitovala, odkaz, který po sobě zanechal, je vpravdě nesmrtelný. Pokračovatelé rodinné tradice na něj budou s úctou vzpomínat a o jeho odkaz pečovat. Jistě tak i stovky věčných muzikantů, kteří na jeho nástroje hráli, hrají a hrát budou...

Jan Pilař

miře i zahajovací brněnská inscenace režírovaná Jamesem Conwayem – Příhody lišky Bystroušky. Nejslavnější Janáčkovy dílo, Její pastorkyňa, bude na programu hned třikrát. V pojetí Maďarské státní opery z Budapešti, v pojetí opery pražského Národního divadla a v provedení původní verze této opery z roku 1904, jak ji vnímají studenti Hudební fakulty brněnské JAMU. V rámci Její pastorkyně se jako sólisté představí Eva Urbanová a Štefan Margita. V koncertním provedení opery Káta Kabanová budou například účinkovat německo-finská mezzosopranistka a vášnivá propagátorka Janáčka Anja Silja, sopranistka Melanie Diener i britská dirigentka Sian Edwards. Doprovodí je orchestr Divadla na Vídeňce. Stejnou operu lze zhlédnout i jako domácí, brněnskou inscenaci. V rámci závěrečného koncertu vystoupí ruský houslista Ilja Gringolts pod taktovkou britského dirigenta Jana Lathama-Koeniga. Brněnské Národní divadlo dále představí také operu Z mrtvého domu. Janáčkovy Věc Makropulos na programu není, bude ale uvedena její Čapková činoherní předloha v inscenaci HaDivadla. Během festivalu se budou pořádat výstavy, filmové projekce i odborné přednášky a semináře.



Foto Roman Dykast

Autogramiáda nové knihy univ. prof. PhDr. Rudolfa Pečmana, DrSc. Vivaldi a jeho doba, kterou vydalo nakladatelství Masarykovy univerzity u příležitosti 330. výročí narození skladatele Antonia Vivaldiho (1678–1741), se konala 2. 9. v brněnském knihkupectví Barvič & Novotný. Laudatio ke knize a k jejímu autorovi pronesl doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. z Univerzity v Hradci Králové. Na fotografii protagonista setkání, Rudolf Pečman.

Mezinárodní soutěž Leoše Janáčka, člen Evropské asociace hudebních soutěží pro mladé v Mnichově (EMCY), kterou pořádá Hudební fakulta JAMU v Brně ve spolupráci s Nadací Leoše Janáčka pod záštitou hejtmana Jihomoravského kraje pana Ing. Stanislava Juránka a primátora Statutárního města Brna pana Romana Onderky, proběhla od 8. do 13. 9. Finále v tomto roce již 15. ročníku soutěže v oboru klavír se uskutečnilo 13. 9. 2008 v Besedním domě v Brně. Mladé klavíristy doprovodila Filharmonie Brno pod vedením dirigenta Petra Altrichtera. Do závěrečného kola postoupili 4 soutěžící. Porota nakonec rozhodla následovně: 1. cena – Evgeny Cherepanov (Německo), 2. cena – Matej Arendárik (Slovenská republika), 3. cena – Kim Kyung-Ah (USA) a Martin Levický (ČR). Cena za nejlepší provedení skladby Leoše Janáčka – Jana Tůmová (ČR), Cena nadace György Ferenczyho za nejlepší interpretaci etudy Fryderyka Chopina – Evgeny Cherepanov (Německo), Cena Evropské asociace hudebních soutěží pro mladé v Mnichově EMCY – Evgeny Cherepanov (Německo), Cena Opus Musicum – roční předplatné časopisu – Matej Arendárik (Slovenská republika) a Martin Levický (ČR). Soutěž se uskutečňuje za finanční podpory Statutárního města Brna, Jihomoravského kraje, Ministerstva kultury ČR, Nadace Leoše Janáčka, Nadace Český hudební fond. Mediálními partnery soutěže byly Opus Musicum, Český rozhlas Brno, List brněnského regionu Večerní Brno a Kult.

různé

Třetí díl korespondence protagonistů Osvozeného divadla Jana Wericha a Jiřího Voskovce vydalo nakladatelství Akropolis Jiřího Tomáše. Kniha, kterou opět editoval Ladislav Matějka podle dopisů z amerického archivu v Bostonu, byla pokřtěna v muzeu Kampa Medy Mládkové 17. 9. a mezi kmotry byla i pěvkyně Soňa Červená, která zazpíva-

la píseň z muzikálu Divotvorný hrnec, v němž po válce v Praze účinkovala a spolupracovala s W + V. V době svého amerického exilu se setkala i s Jiřím Voskovcem v New Yorku. Třetí a závěrečný díl projektu zachycuje korespondenci z neradostných let 1969 až 1980, do smrti obou přátel. Během křtu přečetli ukázkou z knihy i herec Jiří Ornest. Přítomný teatrolog Vladimír Just označil knihu jako oslavu českého jazyka.

vla

Hudební veletrh Muzika, který proběhl 25.-27. 9. na Výstavišti Incheba Expo v Praze – Holešovicích, byl letos, ve svém 11. ročníku, výjimečný: podařilo se totiž naplnit přání vystavovatelů a zejména návštěvníků, aby u nás opět existoval pouze jediný veletrh tohoto specifického zaměření. A protože Incheba Praha nabídla výjimečné prostory Průmyslového paláce, tradici hudebního veletrhu, založeného v polovině 90. let, i kvalitní organizační zázemí velké profesionální firmy, bude to právě tato agentura, která jej bude i do budoucna pořádat. Letos se na veletrhu představilo ve více jak šedesáti expozicích téměř dvě stě firem z celého světa (Warwick, Roland, Yamaha, Audiolight, Mediatech, Harmony Music, Panter, T Servis Import, Akcent, Prodance, Petrof Music Instruments, Yamausic, Fast, Audiopartner ad.). Byly vystavovány elektrické i akustické nástroje, reproduční technika, osvětlení i notový materiál a vybavení pro muzikanty. Za zmínku určitě stojí, že letos vůbec poprvé, a to na jedné třetině expozice firmy Roland, se prezentovaly i chrámové varhany. Na veletrhu byly k dispozici rovněž tři seminární místnosti, kde špičkoví hudebníci z celého světa, pozvaní výrobci a distributory, řadu nástrojů předváděli. Některé firmy měly kromě toho i svoje vlastní zkušebny. Veletrh zpestřoval i bohatý doprovodný program, realizovaný na koncertních pódii před Průmyslovým palácem, kde po tři dny vystupovali nejrůznější české i zahraniční kapely či sólisté.

Zpracovala Hana Jarolímková

SVĚTOVÁ OPERNÍ DIVADLA III.

XI. SUOMEN KANSALLISOOPERA – FINSKÁ NÁRODNÍ OPERA

Josef Novák

První opravdové operní představení ve Finsku se odehrálo 30. března 1824 ve Viipuri – dnes ruském Vyborgu. Byla jím 2. polovina romantické opery rakouského skladatele F. Kauera „Das Donauweibchen“, provedené německou divadelní společností J. A. Schultze. Byly to převážně německé divadelní a operní společnosti, které v 18. a 19. století navštěvovaly Finsko, hlavně Turku, Viipuri a Helsinky. Mezi roky 1830–57 zde uvedly dva tucty různých oper, převážně německých a italských.

Finská hudba byla tehdy pod vlivem německé a mimořádně se o její vývoj zasloužil německý skladatel a dirigent Frederik Pacius, který se v roce 1835 v Helsinkách usídlil. Milníkem se pak stala dne 24. března 1852 premiéra jeho opery Hon krále Karla – vůbec první finská opera. Její libretista Zacharias Topelius byl tehdy slaven jako národní hrdina. Inscenace měla 9 zcela vyprodaných představení – a to tehdy měly Helsinky pouhých 20 000 obyvatel!

Sedmdesátá léta byla ve znamení sílícího národního sebevědomí a když Kaarlo Bergbom položil v roce 1872 základy budovy Finského divadla jako konkurenta Švédského divadla dominantní švédsky hovořící elity, brzy se v něm začaly objevovat první operní produkce ve finštině. Soutěž obecnstva v tomto jazykovém souboji byla zuřivá a ačkoliv Helsinky v té době vyrostly téměř dvojnásobně, nestačilo to na existenci dvou operních rivalů a roku 1879 se Bergbomova operní společnost dostala do finanční krize. Nicméně usku-
tečněných 450 představení 26 oper jasně dokázalo, že opera může být zpívána ve finštině.

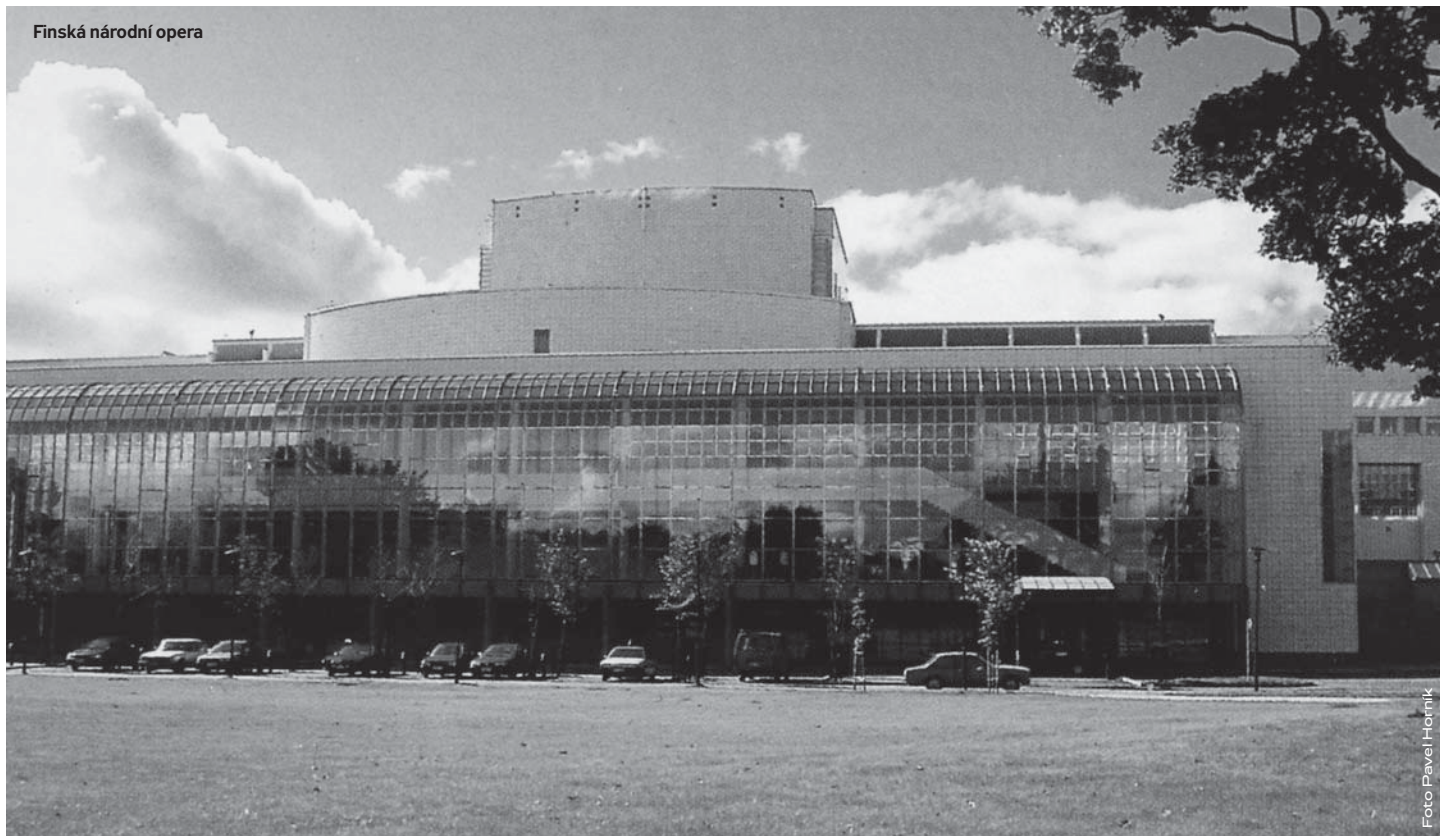
V tomtéž roce bylo dostavěno v Helsinkách divadlo pro ruskou posádku, pojmenované jako Alexandrovo divadlo. To se stalo v 90. letech důležitou scénou pro hostování zahraničních operních společností (a v dnešní době znovu tuto funk-

ci plní, mj. i jako občasná exteritoriální scéna Mariinského divadla z Petrohradu).

Nejvýznamnější operní představení prvních let 20. století – Wagnerovy opery Tannhäuser, Valkýra, Lohengrin a Bludný Holanďan – se pak odehrály na scéně Finského národního divadla v Helsinkách zásluhou pěvkyně Maikki Järnefelt a jejího manžela, skladatele a dirigenta Armase Järnefelta. Podobně jako v Evropě 19. století, kdy operní libreto reflektovala národní témata, se však i tady objevila poptávka po opeře, která by čerpala z finského národního eposu Kalevala. Díky tomu vznikla první opera na libreto ve finštině, Pohjan neiti – Děvče ze Severu skladatele Oskara Merikanta. V roce 1911 založila skupina vůdčích osobností kultury, vedená světově proslulou finskou pěvkyní Aino Ackté, tzv. Domácí operu, v roce 1914 přejmenovanou na Finskou operu, pod tímto názvem působící do roku 1956, kdy se nakonec stala Finskou národní operou. Tato zapálená finská vlastenka (1876–1944) hned v dalším roce založila Olavinlinnský operní festival na hradě ve východofinském městě Savonlinna – zárodek dnes slavného a dosud největšího skandinávského operního festivalu, který se brzy stal druhým nejdůležitějším operním domem – hradem – po Finské národní opeře v Helsinkách.

Krátce poté, co získalo Finsko samostatnost (1917), se přestěhovala Finská opera do Alexandrova divadla, kde pak sídlila až do roku 1993, kdy byla konečně otevřena první budova ve Finsku navržená pouze pro operu. Ta má moderní, i když poměrně střízlivou architekturu, zato divácky a akusticky velmi příznivou, s prosklenou zadní stěnou, umožňující nádherný výhled na jezero, omývající její zadní trakt. Se svými 1385 sedadly není ve Finsku největší budovou, ve které má opera domovské právo, tou je Tamperský dům s takřka 2000 místy (nepočítáme-li ovšem nádvoří hradu Olavinlinna se 2213 místy!), ale rozhodně po všech stránkách reprezentuje a dokumentuje skvělou pozici a interpretační i skladatelskou latku operního umění ve Finsku. V roce 2000, kdy se Helsinky staly jedním z hlavních měst evropské kultury, mělo svou premiéru 17 nových finských oper! Opera se tak stala základní součástí finské kulturní identity. Dvě třetiny z více jak 200 finských oper byly napsány během posledních 30 let. Historické kořeny přitom nejsou zapomenuty: na pře-

Finská národní opera



lomu tisíciletí byla první finská opera Paciusův Hon krále Karla uvedena ve dvou samostatných inscenacích u menších operních spolků, stále v nových inscenacích se hraje Merikantovo Děvče ze Severu a především nejvýznamnější dílo rané historie finské opery – opera Juho jeho syna Aarreho, která měla premiéru až po 40 letech – v r. 1960, ale od té doby je stále na programu i mimo Helsinky. Brzy po válce se totiž opera jako prestižní a zároveň lidový žánr začala provozovat na poloprofesionální bázi ve více jak deseti dalších finských městech, kde se o každou roli i v tom nejmenším operním spolku ucházelo deset a víc adeptů, z nichž polovina by obstála se ctí na kterékoliv naší profesionální scéně. A to se již většina utkala na několika každoročních finských pěveckých soutěžích, po jejichž laureátství mají ti nejlepší otevřená vrátka nejen do evropských operních domů. 1. ročník cardiffského pěveckého klání v r. 1983 vyhrála Karita Mattila, 20. ročník Tommi Hakala, mezitím několik dalších lauerátů, jako jsou i u nás známí Camilla Nylund a Monica Groop, nebo Kirsi Tiihonen a Soile Isokoski... A co finští basisté, legendární Kim Borg a Martti Talvela, dnes Tom Krause, Jaakko Ryhänen, Matti Salminen, Juha Uusitalo, barytonisté Jorma Hynninen, Petteri Salomaa a již zmíněný Tommi Hakala, z velkého počtu na německých scénách angažovaných tenoristů např. u nás nedávno při premiéře Její pastorkyně v Národním divadle veleúspěšně zaskočivší Jorma Silvasti v roli Lacy. Ti všichni – a mnozí další – nejsou neznámí ani v Metropolitní, La Scale, vídeňské Státní opeře, v Covent Garden, na festivalech v Edinburku, Salcburku, Bregenzi či v Paříži...

S otevřením nové budovy FNO r. 1993 se začala odvíjet i nová kapitola finské opery, která otevřela dosavadní – trochu stísněnou domácí operní kuchyň světu velkého operního provozu. Umožnila to jednak velikost a technická vyspělost scény i celého luxusního provozního zázemí, podstatně rozšíření uměleckého i technického aparátu, jednak – především – neumdlévající divácký zájem, který se nezastavil ani před domácími operními novinkami, ani moderními, často až provokativními inscenačními postupy. Zájem o nové opery byl ovšem spojen s oblibou a popularitou pěvců, proslavených na světových scénách, pro ně byly některé opery přímo psány – jako je tomu např. u Sallinenovy opery Král Lear pro basistu Mattiho Salminena. Kvůli nim jsou nasazeny i náročné tituly světového repertoáru – pro Salminena a Ryhänen a Boris Godunov či pro Karitu Mattilu Káta Kabanova, dirigovaná Jiřím Bělohávkem. Velmi dobře navštíveny jsou i takové novinky, jakou byla opera Kaleviho Aha Život hmyzu podle hry bratří Čapků a lze jen litovat, že jsme ji nemohli vidět v Praze – přes zřetelné námluvy z finské strany.

Logickým vyústěním možností nové budovy a dosažené úrovně uměleckého souboru i technického aparátu se stalo v roce 1999 i první kompletní finské provedení Wagnerova Prstenu Nibelungova v režii Götze Friedricha a v hudebním nastudování Leifa Segerstama, které se pak při naprosto vyprodaných představeních obnovovalo ještě řadu sezon. Obsazení celého cyklu bylo téměř výhradně záležitostí finských pěvců, kteří ovšem své role většinou již předtím ztělesnili na světových scénách, Bayreuth nevyjímaje.

Na repertoáru zde nacházíme populární opery Rossiniho, Donizettiho, Verdiho, Pucciniho, Mozarta, Bizeta či Richarda Strausse, ale i tituly operetní, jako Straussova Netopýra a o letošním podzimu i Lehárovu Veselou vdovu. Nicméně zásadní význam má uvádění vlastní operní tvorby – ať minulé, či současné. Vedle Sallinenových oper (s operou Rudá čára hostovala Finská opera již v roce 1983 v Metropolitní opeře, jeho opera Kullervo měla svou premiéru v Los Angeles a opera Král jede do Francie docestovala do anglické Covent Garden) to jsou především též v r. 2005 i v Praze souborem z Tampere uvedená Kokkonenova opera Poslední



Alexandrovo divadlo

pokoušení, Rautavaarův Vincent, často je uváděna komediální opera Ilkky Kuusista Mužovo žebro, populární je i jeho opera pro děti Muummiooppera, zkomponovaná v roce 1974 ještě před mezinárodním mumiovým boomem 90. let.

Výraznou i úspěšnou skladatelskou osobností finské opery začátku 3. milénia se stala Kaija Saariaho. Její první opera L'Amour de Loin na francouzské libreto měla svou premiéru rovnou na festivalu v Salcburku 15. srpna 2000 (jednu z hlavních rolí zde vytvořila Dagmar Pecková), v Helsinkách se objevila r. 2004 teprve po své americké premiéře v Santa Fe Opera. Její druhá opera, opět na francouzské libreto, Adriana Mater, měla premiéru v dubnu 2006 v Opéra Bastille, dva roky nato – v letošním dubnu – pak v Helsinkách. Zato současník Kaiji Saariaho, skladatel Olli Kortekangas, uskutečnil premiéru své třetí opery Tátovo děvče nejdříve v Helsinkách právě v nadcházející sezoně. Kromě této premiéry uvedou v Helsinkách ještě nové inscenace již zmíněné Veselé vdovy, onu první finskou operu Paciusův Hon krále Karla (ovšem ve švédštině, jako tomu bylo při její premiéře v roce 1852), Weberova Čarostřelce, Verdiho Rigoletta, nejnovější finskou operu Leevi Madetoje Pohjalaisiju, obnovené premiéry budou mít Pucciniho Tosca a Děvče ze zlatého Západu), Straussova Žena bez stínu, Musorgského Boris Godunov (s Matti Salminenem v titulní roli), Mozartova Kouzelná flétna a Così fan tutte, Čajkovského Evžen Oněgin...

Finská národní opera se v minulém roce dostala do finančních problémů. Následovala rezignace vedení, zavedení nového modelu řízení a konečně ustavení nového uměleckého i ekonomického týmu, který se již ujal svých funkcí. Nově jmenovaným uměleckým šéfem Finské národní opery se v lednu stal velmi mladý dirigent Mikko Franck, žák Jormy Panuly, o jehož nesporných kvalitách svědčí pouze akutní nemocí znemožněné hostování v Metropolitní opeře, kde měl – ovšemže za účasti proslulých finských pěvců Karity Mattily a Juho Uusitala – právě dirigovat Straussovu Salome. Úspěšně hostoval u orchestrů v Berlíně, Mnichově, New Yorku, Los Angeles, Bamberku, Londýně, Dallasu, Chicagu, do roku 2007 byl hudebním ředitelem a šéfdirigentem L'Orchestre National Belgique. Novým uměleckým šéfem Finského národního baletu se stal v srpnu Kenneth Greve z Dánska. Generální ředitelkou Finské národní opery byla jmenována v prosinci minulého roku Päivi Kärkkäinen. Na zvukových a obrazových záznamech se finská hudební tvorba vyskytuje poměrně často. Silná sestava zdejších známých operních pěvců se podílí na mnoha světových operních nahrávkách. V tuzemsku vydala firma Ambisonic nahrávky oper Ondine a Král Lear současného skladatele Aulise Sallinenena; z jeho tvorby prezentuje další operní tituly, The Red Line a The Palace, i Společnost Arthaus Music. Existují také obrazové záznamy některých představení z operního festivalu v Savonlinně. ■



Foto © archiv Innsbrucker Festwochen der alten Musik

Rosemary Joshua (Nitocris, matka Belshazzara)

INNSBRUCKER FESTWOCHE DER ALTEN MUSIK

Innsbruck, Tyrolské zemské divadlo,
zámek Ambras

HÄNDELŮV BELSHAZZAR

✎ Hana Jarolímková

Alpské město Innsbruck s úchvatným historickým centrem, jemuž vévodí řada skvostných renesančních paláců, je proslulé především jako vyhlášené středisko zimních sportů. Svůj neoddiskutovatelný význam však zaujímá i v oblasti kultury, z níž nejužejí je s ním spojena právě hudba, tvořící jeho neodmyslitelnou součást již po několik staletí. Vzpomeňme například na skladatele Paula Hofhaimera, Heinricha Isaaka či Pietra Antonia Cestih, kteří v Innsbrucku působili jako dvorní kapelníci už v renesanci a baroku, na četná operní představení, konaná zde poprvé v německy mluvících zemích ve volně přístupném městském divadle nebo na někdejší innsbrucký instrumentální ansámbl, jenž byl prvním předchůdcem slavného mannheimského orchestru. Snaha o znovuoživení hudby těchto let prof. Otto Ulfem, který před pětáctřiceti lety využil oslav 600. výročí připojení Tyrolska k Rakousku a v krásných prostorách zámku Ambras uspořádal první koncert, byla tedy pouze logickým vyústěním zdejšího dlouhodobého kulturně-historického vývoje. Skutečný návrat hudby minulých věků do tohoto města však znamenalo až založení Innsbruckého festivalu staré hudby v roce 1976, který rozšířil její provozování do nejrůznějších městských prostor a přivedl sem vskutku reprezentativní mezinárodní společenství těch, kteří se interpretaci hudby starších období profesionálně věnují, nebo ji prostě pouze mají rádi. Díky tomu jsme se

na festivalu mohli setkat například s dirigenty Nikolausem Harnoncourtem, Johnem Eliotem Gardinerem či Alanem Curtisem, se sopranistkou Jennifer Larmore a kontratenoristou Derekem Lee Raginem nebo s proslulými hudebníky Jordi Savallem a Sigiswaldem Kuijkenem.

Dnes je s festivalem již sedmnáctý rok pevně svázán dirigent a kontratenorista René Jacobs, od roku 1997 jeho umělecký šéf, který zde za tu dobu zrealizoval nespočetné množství koncertů a provedl přes dvacet originálních operních produkcí od celé řady skladatelů včetně Pietra Antonia Cestih, Claudia Monteverdiho, Franceska Cavalliho, Antonia Sartoria, Georga Friedricha Händela, Georga Philippa Telemanna, Johanna Adolfa Hasseho, Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta či Floriana Leopolda Gassmanna. Letos, kdy festival vstoupil již do svého 32. ročníku, sáhl René Jacobs opět do bohatého odkazu *Georga Friedricha Händela*, z něhož ho oslovilo skladatelovo oratorium *Belshazzar* (Belsazar), psané na anglické libreto *Charlese Jennense*. Podle Jacobse se jedná o nejlepší libreto, které kdy Händel zhudebnil. Jennens, s nímž Händel poprvé spolupracoval již v roce 1738 na oratoriu Saul a jeho novým libretem byl naprosto nadšený („... *Vaše vynikající libreto mě zcela nadchlo*“, píše Jennensovi 13. září 1744, „*ještě stále mě zaměstnává. Je to vzácné dílo, velkolepé a mimořádné...*“), v něm vycházel ze tří pramenů: ze starozákonní knihy Daniel, pojednávající o prorocích, z níž využil část o Belsazarově konci, z díla otce evropského dějepisceví – řeckého historika Hérodota, v němž se nechal inspirovat postavou Nitocris, jež je tu zpodobněna jako technicky vzdělaná žena, která dokáže regulovat tok Eufratu, a v neposlední řadě z Xenofónova didaktického spisu *Kýrú paideiá* (Výchování Kýrovo – 8. kniha), z něhož převzal jednak charakteristiku perského krále (u Händela prince) Kýra (jehož mládí a vzdělání Xenofón představil v typickém světle antického ideálního vládce), a jednak postavu zrádce Gobryase. Všechny tyto podněty pak propojil do děje, probíhajícího v roce 538 před Kristem, jehož základem bylo zničení babylonské říše, které vládla Nitocris se svým synem Belsazarem, Peršany vedenými jejich králem Kýrem a osvobození Židů z babylonského zajetí. Od úvodního sólového vstupu Nitocris, v němž se obává zániku babylonské říše, přes sen krále Kýra, který s vojskem obléhá Babylón a zdá se mu, že je Bohem vyvolený k jeho dobytí, vše směřuje ke dni hlavního židovského svátku pesachu, kdy chce Belsazar provokativně znesvětit zlaté a stříbrné modloslužebné nádoby, uloupené jeho otcem Nabúkadnesarem ze zničeného jeruzalémského chrámu. Při divokých bakchanáliích krále a jeho družiny se však na stěně paláce objevuje ruka, pišící ohnivá slova: Mené (Bůh sečetl tvé kralování a ukončil je) – Tekel (Byl jsi zvážen na vahách a shledán lehkým) – Peres (Tvé království bylo rozloženo a dáno Médům a Peršanům), které židovský prorok Daniel vykládá jako konec Belsazarovy vlády. Mezitím jsou již Kýros a Gobryas, který po smrti svého syna, zabitého Belsazarem, zběhl na stranu Peršanů, na cestě k paláci. Belsazar je zabit a Nitocris se podrobuje perskému králi, v němž Daniel rozpoznává zachránce svého ujařmeného národa...

Díky anglicky psanému libreto byla při výběru pěvců Jacobsovou základní podmínkou výborná znalost angličtiny, teprve potom se dirigent soustředil na detailnější požadavky: „*Jediná žena, která v oratoriu vystupuje, je Nitocris, Belsazarova matka, již je určen part sópránu. U dalších postav, proroka Daniela a Peršana Kýra, kteří mají altové party, je to již složitější, protože se oba hlasy musí svou barvou zřetelně odlišovat*“, komentuje obsazení Jacobs. „*Postavu Daniela, hluboce duchovně založeného proroka, jsem tedy svěřil již vyzrálému altovému rejstříku pěvkyně, zatímco Kýra, mladého krále, jehož hlas by měl znít ještě relativně vysoko, jsem obsadil kontratenoristou. Belsazar je vysoce expresivní tenorová role, obsahující široké rozpětí výrazu od pijáckých písní plných požitku až ke strachu ze smrti v třetím, závěreč-*

ném dějství. Jediná basová role tu připadá Gobryasovi: není příliš rozsáhlá, ale je velice zajímavá svou dvojakou, zcela protichůdnou polohou: Gobryase jako zrádce Babylóňanů, jenž zběhne k Peršanům, a Gobryase jako nešťastného otce, jehož syna nechal Belsazar ze závidosti zabít.“

Hudebně je Belshazzar dílem, v němž se jako ostatně u všech Händelových londýnských oratorií mísí italské prvky s anglickými. Anglické jsou logicky vázány především na zhudebnění textu, italské však souvisejí spíše se žánrem oratoria jako takového. To, co Händelovi v italské opeře zřejmě nejvíce chybělo a v oratoriu se dalo bohatě využít, byl německý kompoziční prvek rozsáhlých sborů, které v jeho oratorních dílech již nemají pouze doprovodnou, komentující roli, ale jsou přímo zapojeny do děje. V Belshazzarovi je tak úloha sboru rozdělena mezi Babylóňany, kteří se například v I. dějství posmívají obléhajícím Peršanům či ve II. dějství předvádějí obhroublé pijácké písně, Peršany, jejichž party působí naopak tvrdě vojensky, a Židy, jejichž hudební vstupy, vesměs charakterizované plochami polyfonně vedených hlasů, oscilují mezi ponížením a nadějí. Jako celek obsahuje oratorium jen velmi málo konvenčních da capo árií, zato hýří velkým množstvím accompagnato-recitativů. Jeden z nejučvatnějších se objevuje hned na samotném počátku, kde není žádný sbor ani žádná velká vstupní árie, nýbrž Nitocris sama na jevišti zpívá nejrozsáhlejší accompagnato-recitativ (naprosto srovnatelný s jakýmkoliv Shakespearovým monologem), který kdy Händel zkomponoval a v němž se královna obává zániku babylonské říše. Její příchod z levé strany na scénu se stále ještě zataženou oponou, od jejíž černé barvy se výrazně odrážely dlouhé úzké zlatavé šaty, do nichž byla – navíc se stylizovanou korunou na hlavě – oblečena, působil i při své až lapidární jednoduchosti téměř impozantně. I v dalším průběhu děje však režisér **Roland Aeschlimann** vsadil na strohost užívaných prostředků, čemuž odpovídala i pouze účelově vypravená scéna **Christofa Nela**, jejímž základem byly čtyři šikmo na sobě postavené zídky s plošinkami pro pohyb protagonistů a se záchytnými skobami jako na horolezecké stěně (bohatě je využili především čtyři artisté v šedých kombinézách, **Xavier Ramel**, **Florian Hotz**, **Alrik Kreemke** a **Steven Lehmann**, kteří ději dodávali další, velmi neotřelý rozměr – slézáním stěn se sekýrami v rukou, zavěšováním se na tyto záchytné body v různých polohách apod.). Do těchto artistických „kousků“ se však hojně zapojoval i sám Belshazzar, sedící po rozevření opony na nejvyšší zídce v kresle se sekýrou v ruce a s vysokou korunou na hlavě, připomínající spíše hanlivou „mitru“ označující ve středověku kacíře. Daleko více než v podstatě neměnná scéna (k jediné výraznější proměně došlo až v závěrečném dějství, kdy se zídky spojily do jediné vysoké hradby, jejímiž spárami protékalo víno, evokující krev), tak sloužily k vyjádření děje jiné prostředky. A to zejména herecky výborně propracované postavy všech protagonistů v čele s **Kennethem Tarverem**, který skvěle zvlá-

Kenneth Tarver (Belshazzar, král babylonský)



Foto © archiv Innsbrucker Festwochen der alten Musik

dá barokní testíku a jehož ztvárnění Belshazzara, fascinující úžasně proměnlivou mimikou tváře s důrazem na výraz a pohyb očí, působilo až démonicky. Navíc se opíralo o jemné detaily, jež výsledný dojem ještě více umocňovaly. Za zmínku stojí například nápad se změnami pokrývek hlav členů sboru podle toho, který národ byl právě sborem představován. Zotročení Židů, kteří svými čapkami (i šedivými „mundúry“) evokovali zcela evidentně reminiscenci vězňů koncentračního tábora, je totiž v dalším okamžiku jediným pohybem proměnili v bojové členky útočících Peršanů vedených Kýrem, nebo ve vavřínové věnce bavících se opilých Babylóňanů. Bez povšimnutí však nelze ponechat ani kostýmy **Bettiny Walter**, nebyly sice nijak honosné, nicméně velmi promyšleně dotvářely postavy svých nositelů. Z hlediska symboliky jako nejnápaditější působil oděv Belshazzara (hnědá, volně splývavá košile a široké kalhoty orientálního typu), a perského krále Kýra, který představoval svéráznou směsicí středověkých a novověkých vojenských prvků (červená vojenská kazajka, doplněná rovnou suknicí sahající až ke kolenům).

Korunu celému představení však dalo teprve hudební nastudování oratoria **René Jacobsem**, který si prošel i úspěšnou dráhu kontratenoristy (v této poloze se také poprvé v roce 1979 objevil na innsbruckém festivalu!) a mezi interprety barokní hudby je jeho jméno již celou řadu let opravdovým pojmem. Orchester **Akademie für alte Musik Berlin**, jehož členové hrají výlučně na autentické barokní nástroje (většinou jejich kopie, ve smyčcích místy doplněné vzácnými originály), jež jeho zvuku dodávají měkkost a hebkost, „šlapal“ pod Jacobsovou taktovkou technicky i výrazově skvěle a svým vášnivým projevem dodával celému dílu neobyčejně dramatický spád. Ze sólistů podal vynikající výkon zejména kontratenorista ze Severní Karoliny **Bejun Mehta** (Kýros – princ perský), který zdolal veškerá úskalí barokní interpretace bez sebemenšího zaváhání znělým, sytým a technicky výborně ovládaným hlasem. Stejně obdivuhodně se však se svým partem vypořádala i **Rosemary Joshua** (Nitocris – matka Belshazzara) a hlavní představitel díla, tenorista **Kenneth Tarver** (Belshazzar – král babylonský), který na innsbruckém festivalu v této roli debutoval a svůj pěvecký profesionální výkon doplnil i zcela určitě nejlépe zvládnutou barokní gestikou přesto, že jeho operní repertoár obsahuje zejména díla 19. a 20. století. I představitelé dalších dvou předních rolí, **Kristina Hammarström** (Daniel – židovský prorok) a **Neal Davies** (Gobryas – asyrský velmož, který přejde z Belshazzarovy na Kýrovu stranu), zpívali výborně. Jako naprosto skvělý se ukázal ale především sbor (**Rias Kammerchor Berlin**), jehož členové byli tak perfektně sezpíváni, že vedení jednotlivých hlasů v polyfonních plochách bylo nejen průzračné a intonačně čisté jako studánka, ale i rytmicky a artikulačně naprosto přesné, prostě dokonalé...

Oproti premiéře, konané 27. března roku 1745 v Královském divadle v Londýně a poznamenané nejen malou návštěvností, ale rovněž indispozicí představitelky židovského proroka Daniela, Susanny Cibber, kvůli níž si museli na poslední chvíli pěvci své role různě přehazovat, zaznamenalo tedy provedení Belshazzara na Innsbruckém festivalu staré hudby jednoznačný úspěch. Stejný, jaký provázela předcházející provedení v Německé státní opeře Unter den Linden v Berlíně 1. června a na festivalu v Aix-en-Provence, kde jej provedlo Théâtre du Capitole de Toulouse 23. července, s nimiž bylo dílo nastudováno v koprodukcí.

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik – Georg Friedrich Händel: Belshazzar. Libreto Charles Jennens (v angličtině s německými titulky). Dirigent René Jacobs, režie Christof Nel, scéna Roland Aeschlimann, kostýmy Bettina Walter a světla Roland Aeschlimann a Olaf Fréese. Premiéra v rámci festivalu 8. 10. 2008, psáno z reprízy 12. 8. 2008, Tiroler Landestheater. ■

Kenneth Tarver (Belshazzar, král babylonský) a sbor



FRANCOUZSKÝ CHANSON na zámku Ambras

✎ Jana Vašatová

Innsbrucký festival přináší už po léta především komorní a vokální koncerty s hudbou renesance a baroka. Pravidelným hostem tu pak bývá francouzský kontratenorista **Dominique Visse** – ať už sám (např. r. 2005 jako holič Rigo v Contiho opeře *Don Chisciotte in Sierra Morena*), nebo se svým světově proslulým souborem **Ensemble Clément Janequin**. S ním zde vystupoval i letos (13. 8.) v krásném prostředí Španělského sálu zámku Ambras, a přivezl sebou repertoár z vícehlasých písní dosud málo známého mistra francouzského šansonu druhé poloviny 16. století jménem *Guillaume Costeley*, který působil ve stejné době jako např. Pierre Certon nebo Claude le Jeune, a byl stejně, ne-li více než tito skladatelé, úspěšný. Dlouhou dobu se ani nevědělo, kdy a kde se narodil, ani kde se vzdělával v hudbě. Najednou se zkrátka zjevil roku 1554 v Paříži, kde vyšly tiskem dva jeho šansony. Zkrátka vstoupil do služeb krále Karla XI. a k jeho povinností patřilo komponovat šansony pro královské zpěváky, ale možná i hudební výchova mladého krále. U dvora byl velmi vážen, jak o tom svědčí bohatý svazek jeho děl, který zahrnuje sto šansonů a tři moteta, a v tisku je zde Costeley označen jako řádný varhaník a komorník nejkřesťanštějšího krále Francie. K zvestupu na společenském žebříčku mu dopomohl zřejmě zkušný hudebník a vydavatel Adrian Le Roy, který ho uvedl do vlivných společenských i uměleckých kruhů – seznámil se zde mj. s předními francouzskými básníky té doby, např. Pierrem Ronsardem, jehož verše také několikrát zhudebnil. Naopak Ronsardův žák Jean-Antoine de Baif v jednom ze svých sonetů vzdal hold Costeleyovi jako skvělému hudebníku, učenci a básníkovi. Skladatel byl tehdy, tj. roku 1570, zřejmě na vrcholu. Na podzim se angažoval jako zakladatel a předseda „Confrérie de Sainte Cécile“, a tento spolek r. 1575 vypsals dokonce po vzoru dávných trubverských klání skladatelskou soutěž na moteta a chansony, jejímž vítězem se nestal nikdo jiný, než Orlando di Lasso... Costeley dále skládal a vydával své skladby ve službách francouzského dvora, a získal zde dokonce titul královského rádce – „Conseilleur du Roy“.

V průběhu innsbruckého festivalového večera s jeho skladbami se dalo lehce pochopit, proč tomu tak bylo. Jeho písně jsou kompozičně umné čtyřhlasy až šestihlasy, melodicky nápadité, perfektně citící zhudebňovaný text a jeho obsah, řada z nich nepostrádá hudební vtip (*Las je n'gray plus, je n'gray pas*) či zvukomalbu (*Prise de Calais*). A protože Ensemble Clément Janequin tvoří pět mužských hlasů (**Dominique Visse** – kontratenor, **Hugues Primard** – tenor, **Vincent Bouchot** – baryton, **François Fauché** a **Renaud Delaigue** – bas) a pouze občas k nim přistupovala sopranistka **Edwige Parat**, byla zvuková stránka provedení vzácně jednolitá a autentická. Navíc je všem řeč Costeleyových skladeb vlastní, takže vědí více než dobře, o čem a co zpívají. Instrumentální doprovod obstarávali skvěle **Eric Bellocq** na loutnu a **Elisabeth Geiger**, která střídala varhanní pozitiv a clavecin. Oba se také blýskli samostatně v instrumentálních skladbách Guillaumea Costeleye.

Ensemble Clément Janequin si letos připomíná už 30 let své umělecké činnosti. Za dobu své existence seznámil tisíce posluchačů po celém světě s hudbou skladatelů, jako byli Janequin, Sermisy, Anthoine de Bertrand, Orlando di Lasso, Claude le Jeune či Costeley. Nahrávky souboru získaly celou řadu mezinárodních ocenění a soubor nechybí na žádném renomovaném festivalu staré hudby – tedy ani v Innsbrucku. ■

PODZIM V SASKÉ OPEŘE V DRÁŽDANECH

GIUSEPPE VERDI: DON CARLOS

Drážďany, Saská státní opera

✎ Zbyněk Brabec

V první polovině letošní sezony (od konce srpna do konce prosince) nabízí svým návštěvníkům Saská státní opera v Drážďanech celkem 24 titulů. Na repertoáru najdeme opery od baroka po současnost. Nejstarší operou je Cleofide drážďanského barokního skladatele Johanna Adolfa Hasseho, nejnovější pak opera renomovaného současného německého skladatele Manfreda Trojajna *La grande magia*. Těžiště programu je ovšem v běžném repertoáru, jaký najdeme ve všech evropských operních domech. Jistě zaujme pravidelná péče o dílo W. A. Mozarta, z jehož tvorby se hraje pětice skladatelových nejznámějších oper, dále se hrají dvě opery C. M. von Webera (*Euryanta* a *Čarostřelec*), Wagnerovi Mistři pěvci norimberští, *Tannhäuser* a *Lohengrin*, Straussův *Růžový kavalír* a *Ariadna na Naxu* a z německé operní tvorby ještě *Humperdinckova Perníková chaloupka* (*Hänsel und Gretel*), která snad v žádném německém divadle nemůže v adventním čase chybět.

V tomto období se uskuteční také dvě operní premiéry: šef opery Fabio Luisi nastudoval a v říjnu premiéroval Verdiho *Trubadúra* (v režii Michaela Hampeho), na prosinec je pak naplánována premiéra Musorgského historické opery *Boris Godunov*.

Z italské operní tvorby je uveden *Lazebník sevillský*, *Turandot* a vedle nového *Trubadúra* další tři Verdiho opery – *Rigoletto* (nová inscenace režiséra Lehnoffa, která měla premiéru v závěru minulé sezony), *Macbeth* a *Don Carlos*. Repertoár ještě doplňují dvě klasické operety – *Netopýr* a na Silvestra uváděná *Veselá vdova*. K tomu je zapotřebí ještě připočítat baletní představení, symfonické a komorní koncerty.

V září se do repertoáru vrátila třemi představeními inscenace Verdiho opery *Don Carlos*, která je na repertoáru již pět let. V Drážďanech zvolili čtyřaktovou verzi díla. Když se na začátku zvedne opona, vidíme infanta Carlose opřeného o obrovskou stěnu, která se s ním začne pomalu pokládat. Různé polohy této stěny tvoří veškerou výpravu inscenace, režisér **Eike Grams** dále pracuje s jevištními stoly v různých polohách a zejména pak se světlem. Divák se tak koncentruje na herectví jednotlivých protagonistů, Carlosův příběh jeho nešťastné lásky k vlastní maceše (původně snoubence) tak není nijak zvláště vykládán a divák se neubrání dojmu, že se v podstatě jedná o kostýmovaný koncert. Onen koncert byl ovšem prvotřídně obsazen, bez nadsázky by se dalo říci, že snad nejlepšími možnými pěvci současnos-



ti. Prvenství patří **Adrianně Pieczonco**, která zpívala svou královnu Alžbětu kulatým, krásně zbarveným sopránem se zářícími výškami a s bohatou dynamickou škálou. Je to jistě jedna z nejlepších sopranistek, které můžeme na světových operních scénách dneška slyšet. V titulní roli zaujal italský tenorista **Fabio Armiliato**, jeho přítele Rodriga, markýze Posu, zpíval zvučným hlasem v současnosti velice žádaný **Franco Vassallo**. Je potěšující sledovat basistu **Georga Zeppenfelda** (král Filip), který neustále vyzrává. Jeho barevný tónbr často připomíná bulharského basistu Nicolaie Ghi-aurova. I zbývající dvě velké role byly svěřeny výborným pěvcům: Eboli zpívala **Luciana D'Intino** a Velkého inkvizitora **Hans-Peter König**.

Silnou stránkou operních představení v Drážďanech je vždy výkon Saské státní kapely, jednoho z nejlepších orchestrů světa, který právě v podzimních měsících slaví své 460. jubileum. V roce 1548 byl tento orchestr založen kurfiřtem Moritzem von Sachsen a o jeho úroveň pečovala v průběhu staletí celá plejáda vynikajících dirigentů. I její nynější šéf, **Fabio Luisi**, patří k evropské dirigentské špičce.

Představení Dona Carlose řídil **Massimo Zanetti** a zdálo se, že chce dirigoval rychleji, než většina pěvců chtěla zpívat. Proto některá místa působila poněkud nervózně, což se přeneslo i do orchestru, který přes drobné kolize opět uchvátil svým barevným zvukem i všemi sóly.

Za operou do Drážďan se vždy vyplatí zajet, ostatně z Prahy to není daleko. Operní milovník si může vybrat z širokého repertoárového spektra a uvidí představení na úrovni, o níž si v našich divadlech můžeme nechat pouze snít.

Drážďany, Saská státní opera - Giuseppe Verdi: Don Carlos. Dirigent Massimo Zanetti, režie Eike Gramss, scéna a kostýmy Gottfried Pilz. Premiéra 12. 10. 2003, psáno z reprízy 14. 9. 2008. ■

OVACE PRO TURANDOT

Salcburk, Velký festivalový dům

✎ Jitka Slavíková

S mimořádným ohlasem se setkala obě představení *Pucciniho Turandot* Státní opery Praha ve Velkém festivalovém domě v Salcburku (10. a 11. 10. 2008) v rámci tradičního podzimního festivalu Salzburger Kulturtag. Na repertoáru SOP v režii **Václava Věžníka**, na scéně **Ladislava Vychodila** a v kostýmech **Josefa Jelínka** je tato inscenace Turandot nepřetržitě od roku 1995 (do 4. 10. 2008 se uskutečnilo 101 repríz). Oba večery řídil stálý host SOP, italský dirigent **Enrico Dovico**, účinkoval orchestr, sbor a balet SOP a Dětský pěvecký sbor Pueri gaudentes. Představili se sólisté a hosté Státní opery Praha: **Jordanka Derilova**, **Magda Málková** (Turandot), **Igor Jan**, **Mario Zhang** (Kalaf), **Jitka Burgetová**, **Christina Vasileva** (Liù), **Oleg Korotkov** (Timur), **Josef Moravec** (Ping), **Richard Samek** (Pang), **Ondřej Socha** (Pong), **Nikolaj Višňakov** (Altoum) a **Miloš Horák** (Mandarin).

Přes současnou ekonomickou krizi byla obě představení téměř vyprodána (připomeňme, že auditorium má 2179 sedadel!). Týden před oběma večery nicméně zbývalo ještě po pěti stech vstupenkách, což místní tisk komentoval naopak s optimistickou reakcí: „Dalo by se to formulovat také pozitivně: tři tisíce lidí si Turandot v pohostinském provedení Státní opery Praha nejen předsevzalo vidět, ale také si skutečně koupili lístky...“ Pro pořadatele, který vstupenky nabízí v příznivé výši - od 30 do 79 euro -, by pochopitelně tisíc neprodaných vstupenek znamenal nepříjemný dopad na festivalový rozpočet; obavy se ale nakonec nepotvrdily a Turandot zhlédlo téměř 4000 diváků.

„Salcburské kulturní dny“ (Salzburger Kulturtag) pořádá od roku 1972 místní Solnohradské kulturní sdružení (Salz-

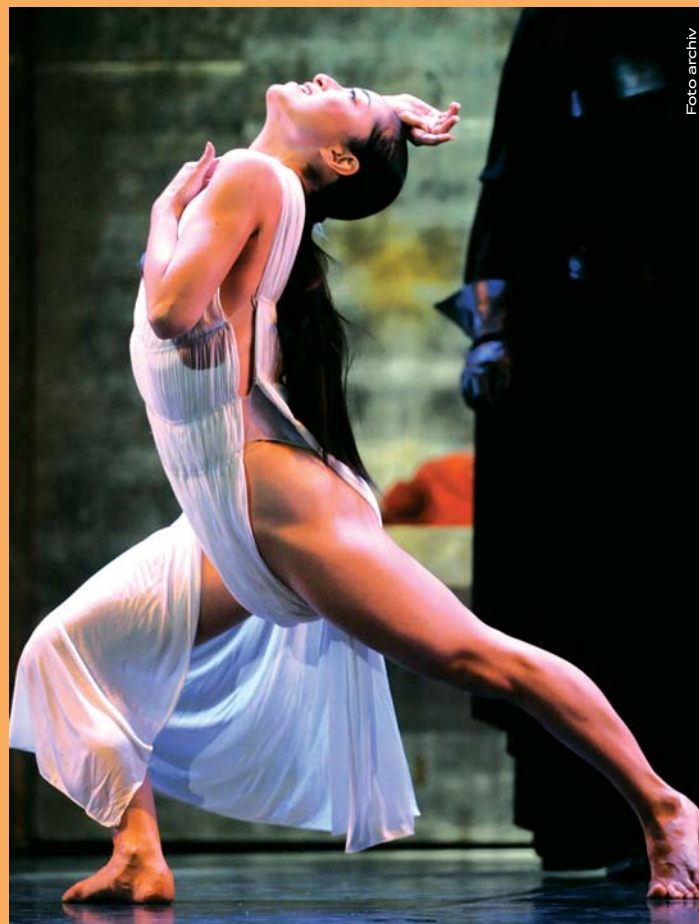


Jordanka Derilova (Turandot) a Mario Zhang (Kalaf)

burger Kulturvereinigung), v jehož čele je Dr. Heinz Erich Klier. Letos program festivalu (10. – 24. 10.) zahrnul – kromě Turandot – koncert Stuttgartských filharmoniků, vystoupení Orchestru Mozarteum a Salcburského Bachova sboru za řízení Ivora Boltana (Bachova Mše h moll), balet Řek Zorba s hudbou Mikise Theodorakise v provedení baletu Sofijské národní opery (titulní roli ztvárnil legendární tanečník Lorca Massine, rovněž autor původní choreografie, uvedené ve světové premiéře v roce 1988 v Arena di Verona) a písňový recitál Klemense Sandera (Schubertova Zimní cesta). Státní opera Praha zde hostovala poprvé v roce 2005 s inscenací *La traviata* v režii Ladislava Štrose a od té doby se sem pravidelně vrací: v roce 2006 zde slavila zcela mimořádné úspěchy s Pucciniho *Toskou* s Andou-Louisou Bogzou v titulní roli (13. a 14. 10. 2006 ve Velkém festivalovém domě) a v roce 2007 nemenší úspěchy s inscenací Rossiniho *Lazebníka sevillského* (12. a 13. 10. 2007 v Haus für Mozart), kterou ocenila na recepci po představení i prezidentka Salzburger Festspiele Dr. Helge Rabl-Stadler.

Vynikající akustika, ale i skvělé publikum, které aplaudovalo na otevřených scénách, a v neposlední řadě i inspirativní vedení dirigenta Dovika měly nesporně zásluhu na tom, že celý soubor Státní opery Praha podal nadprůměrný výkon. „*Jistě to nebude špatné provedení, Státní opera Praha má náležitý soubor a mladé špičkové pěvce nehledá jen ve slovanském prostoru. Mario Zhang, který bude v pátek 10. 10. zpívat Kalafa, pochází z Kanady a byl finalistou soutěže Plácida Dominga. Igor Jan, které vystoupí v těžké roli v sobotu 11. 10., byl členem souboru petrohradského Mariinského divadla pod Valerijem Gergievem. Už to je podivuhodné – v každém z večerů vystoupí jiní pěvci – Státní opera Praha chce ukázat, co má k dispozici*“, psal několik dní před hostováním Reinhard Kriechbaum v místním deníku Drehpunktkultur Salzburg. Sluší se ovšem jmenovat i bývalou sólistku SOP, dnes sólistku opery v Dessau **Jordanku Derilovu** a stálého hosta SOP **Magdu Málkovou** v titulní roli či „domácí“ sólistky SOP **Christinu Vasilevu** a **Jitku Burgetovou** v roli Liù. Dejme slovo recenzentce prvního večera (Elisabeth Aumiller, Drehpunktkultur Salzburg 12. 10.). Jordanku Derilevu charakterizovala jako „*majestátní ledovou princeznu*“, která „*neobyčejné nároky role zvládala lehkým sopránem, přitom hlasově mistrovsky*“. Christina Vasileva ji zaujala „*krásným frázováním a něžnými piany*“ a její árii „*Tu che di gel sei cinta*“ před sebevraždou Liù označila za jeden z nejpůsobivějších okamžiků večera. Mario Zhang byl „*imponujícím Kalafem. Svůj temně znějící tenor, a přece oplývající lehkostí a leskem, ovládal dobrou technikou s jistými výškami... Jeho vítězný divácký hit ‚Nessun dorma‘ byl přijat mohutným aplausem na otevřené scéně*“. Po právu si recenzentka všimla i dokonale sezpívaného tria Pinga, Panga a Ponga (**Josef Moravec, Richard Samek a Ondřej Socha**). Uznání patřilo sboru Státní opery Praha, „*kteřý nabídl výtečný výkon jak při hněvivém sboru katů, tak v náladovém kouzlu měsíčního svitu nebo v mocném Gloria finálního sboru*“, a last but not least i orchestru a dirigentovi Enriku Dovikovi, který „*řídil orchestr Státní opery Praha kompetentní rukou*“ a umožnil „*Pucciniho melodickému bohatství nuancovaný zvuk, byl pozorový vůči zpěvákům, nepřekrýval je, dokázal však také zapůsobit dramaticky*“. Poslední věta recenze „*Byl to vyrovnaný hudební zážitek, který stálo za to slyšet!*“ vystihuje i mínění publika, které v závěru mocně tleskalo a volalo bravo. A nemenší ovace patřily i druhému představení. Státní opera Praha bude v Salcburku hostovat opět v říjnu 2009; v jednání jsou inscenace *Aidy*, nebo *Rusalky*.

Salzburger Kulturtag – Giacomo Puccini: Turandot. Dirigent Enrico Dovico, režie Václav Věžník, scéna Ladislav Východil, kostýmy Josef Jelínek, choreografie Otto Šanda, sbormistr Tvrtko Karlovič, Adolf Melichar. Psáno z představení 10. a 11. 10. 2008, Grosses Festspielhaus. ■



Členka souboru Ballet de Préljocaj v roli Sněhurky (Blanche – Neige) v choreografii Angéline Préljocaj

SLAVNÉ BIENÁLE TANCE V LYONU

✎ Marcela Benoniová

Velkolepou přehlídku tanečního umění napříč kontinenty i kulturami všeho druhu již 25 let organizuje **Guy Darmet**, zakladatel i ředitel tohoto výjimečného tanečního festivalu. Podporovaný silnou kulturní politikou města Lyonu i financemi ze státních i regionálních rezortů a mnohých sponzorů, si může dovolit pozvat soubory z celého světa.

Na více jak osmnácti divadelních scénách se 6.–30. 9. odehrávalo klání tanečních souborů z různých zorných úhlů i v konfrontaci čistě aktuálních tanečních premiér i děl nedávno minulých. Letošní ročník nazvaný **Retour en avant** (Návrat dopředu) předvedl choreografické osobnosti i taneční události připomínající tanečního bienále minulých ročníků: *Mamma Afrika*, *Aquarela do Brazil*, *Terra Latina*, *Méditerranée*, *Hedvábná cesta*, *Europa*, *Tanec ve městě*, abychom alespoň na přeskáčku vzpomněli některé významné události.

Ze současné tvorby se předvedly především francouzské soubory. **José Montalvo** a **Dominique Hervieu** s premiérou nazvanou *Gershwin* (na památku George Gershwinu), v níž vesele laděné představení připomíná díky hudbě první americké muzikály, **Michel Hallet Eghayan** svým dílem *Retour en avant* zavzpomínal s hudbou *J. S. Bacha* na své umělecké začátky a *baletní soubor Lyonské Opery* se představil ve vynikající kondici ve starších dílech *Maguy Marin*, *Williama Forsytha* a *Jerome Bela*.

Se zcela novým dílem se prezentoval **Angélin Préljocaj** a jeho taneční soubor s nevědění verzi pohádky *Blanche – Neige* (Sněhurka) na hudbu *Gustava Mahlera* s jeho typickým

dynamickým choreografickým rukopisem. Stejně tak francouzská choreografka *Maguy Marin* a její taneční skupina., rezidenční již několik let v Rillieux-la-Pape, na dosah Lyonu, uvedla zcela novou choreografii *Turba*.

Ze zahraniční proveniencí exceloval především belgický soubor *Rosas* choreografky *Anne Teresy de Keersmaecker* s nedávnou premiérou *D'un soir un jour*.

Německou choreografku a výrazovou tanečnici *Susanne Linke* také nebylo třeba v Lyonu představovat, stejně tak jako taiwanský soubor *Legend Lin Dance Theatre* a jeho choreografku *Lee-chen Lin*. Tentokrát s premiérou rituální kompozice *Miroirs de Vie* (Zrcadla života).

Jedním z vrcholných zážitků bývá pro obyvatele Lyonu slavnostní přehlídka, taneční Defilé, procházející hlavními tepnami tohoto nádherného francouzského velkoměsta.

Až 300 000 diváků fandilo nepřebornému množství tanečních výstupů, leckdy hraničících až s cirkusovými výstupy, možná i davovými scénami podobnými našim sokolským sletům. Tříhodinové atrakce nazvané **Legendy budoucnosti**, interpretované většinou tanečnickými i dobrovolníky z širokého okolí, vyvrcholily koncertem brazilské hudby.

Jisté je, že francouzské město Lyon i jeho starosta, Gérard Collomb a jeho radní vnímají tanec a divadlo jako důležitou a neodmyslitelnou součást života. Zúčastňují se zásadních kulturních aktivit i zážitků a v současné době bojují o primát, aby se Lyon stal v roce 2013 metropolí evropské kultury. ■

VÁCLAV VONÁŠEK NEUSÍNÁ NA VAVŘÍNECH

Mnichov, Internationaler

Musikwettbewerb der ARD

✎ Dalimila Fröhlichová

Osmadvacetiletý fagotista **Václav Vonášek** je nositelem řady významných ocenění. V roce 2002 se stal absolutním vítězem české soutěže Talent roku, v mezinárodní hudební soutěži Pražské jaro 2002 získal 2. cenu a cenu za nejlepší provedení české soudobé skladby, v roce 2004 1. cenu v International Double Reed Society v australském Melbourne, v roce 2005 opět 1. cenu v polské Łódži a v roce 2006 vybojoval 3. cenu v Markneukirchenu.

Václav Vonášek je již známou osobností na českých, ale i zahraničních scénách, vystupuje jako sólista s významnými orchestry českými i zahraničními, ale věnuje se intenzivně i komorní hudbě. Působí v dechovém triu Arundo, fagotovém souboru Prague Basson Band, ve Philharmonia Oktetu a též v duu se svou ženou, houslistkou Janou Vonáškovou – Novákovou. Kromě toho je členem České filharmonie.

Václav Vonášek však neusíná na vavřínech. V letošním roce získává další mimořádné ocenění na mezinárodní soutěži ARD v Mnichově. 3. cena, kterou se mu podařilo vybojovat v silné mezinárodní konkurenci a díky níž se definitivně zařadil mezi hudební interpretační elitu, patří nesporně k vavřínům z těch nejceněnějších. „*Toho, že do mé sbírky přibyla cena z Mnichova, si vážím o to více, že s výjimkou triumfu Jiřího Seidla, který získal v roce 1975 2. cenu, se tam dosud nepodařilo bodovat žádnému dalšímu českému fagotistovi,*“ bilancuje Václav Vonášek.

Soutěž ARD Mnichov byla založena v roce 1952 a dodnes je jednou z nejprestižnějších a největších hudebních soutěží na světě. V první polovině září se do Mnichova sjeli mladí umělci z padesáti dvou zemí a pěti kontinentů, aby soutěžili v kategoriích viola, klarinet, fagot a smyčcové kvarteto. S Václa-



Václav Vonášek

vem Vonáškem soutěžilo v kategorii fagot dalších 45 kandidátů, jejichž nahrávka prošla anonymním výběrovým předkolem. Kromě náročného repertoáru, který byl rozvržen do čtyř vyřazovacích kol, museli soutěžící nastudovat novinku, napsanou přímo pro letošní soutěž. V případě fagotu to byla skladba *Gitter* (Mříž) pro sólový fagot od Adriany Hölszky. „*Noty jsem obdržel spolu s oznámením o přijetí tři měsíce před soutěží, takže jsem se v létě opravdu nenudil. Skladba klade na interprety extrémní nároky, a když to přeženu, není v ní jediný ‚normální‘ tón. Její nastudování však pro mne bylo přínosem už jen proto, že píšu disertační práci o skladbách pro sólový fagot bez doprovodu,*“ říká Václav Vonášek.

Laureáti soutěže se představili na třech galakonzertech, které byly (stejně jako finále) živě přenášeny Bavorským rozhlasem a dále vysílány několika zahraničními stanicemi sítě EBU. Pro mnoho vynikajících umělců z celého světa byla soutěž ARD Mnichov odrazovým můstkem k jejich mezinárodní kariéře. Patří mezi ně např. Maurice André, Natalia Gutman, Jessye Norman, Sharon Kam, Radek Baborák a mnoho dalších. Necht se i pro Václava stane tento mimořádný úspěch zmíněným odrazovým můstkem k tomu, aby definitivně zakotvil mezi předními sólisty doma i v zahraničí. Václavu Vonáškovu gratulujeme a věříme si této příkladné reprezentace českého interpretačního umění. Více informací najdete na www.triartmanagement.cz. ■

Mezinárodní festival
současného tance a tanečního
divadla spojený s choreografickou
soutěží Cena Jarmily Jeřábkové 2008

Festival Nové Evropy 2008

20.-24. listopadu

Divadlo Duncan Centre

Branická 41, 147 00 - Praha 4

Ustupenky u sítě TICKETPRO

Tel.: +420 296 333 333, www.ticketpro.cz

Produkce DC

Tel.: +420 244 461 342

E-mail: produkcedc@duncanct.cz, www.duncanct.cz

Dny soudobé hudby '08

Praha 3.-13. 11. 2008

POŘÁDÁ SPOLEČNOST ČESKÝCH SKLADATELŮ,
ČLEN AHUV

3. 11. 2008, Sál Konzervatoře J. Deyla

Klub moravských skladatelů Brno
Společnost českých skladatelů Praha
Společnost pro duchovní hudbu

Ctirad Kohoutek, Jiří Matys, Lubomír Koželuha, Eda Driga, Jan Fišar, Jan Fila, Zdeněk Zahradník

Účinkují: Petr Pomkla – flétna, Jiří Jahoda – housle, Šárka Králová – klavír,
Markéta Mátllová – soprán, Sonja Pochmanová – mezzosoprán, Stanislav Gallin –
klavír, Kinský trio Prague

5. 11. 2008, Sál Galerie Sdružení pro soudobou hudbu

PŘÍTOMNOST Praha

*Eduard Douša, Václav Kučera, Vít Micka, Otomar Kvěch,
Jiří Teml, Ivo Bláha*

Účinkují: Eva Benešová – klavír, Jan Mach – basový klarinet, Václav Kunt – flétna,
Vít Micka – klavír, Jan Pěruška – viola, Daniel Wiesner – klavír; Kvarteto
M. Nosticové, Taras piano trio

6. 11. 2008, Sál Martinů

Sdružení pro soudobou hudbu PŘÍTOMNOST Praha
Společnost českých skladatelů Praha
Tvůrčí centrum AHUV Ostrava

*Eva Kalavská-Faltusová, Olga Ježková, Jaromír Vogel, Markéta
Mazourová, Edvard Schiffrauer, Zdeněk Šesták, Ilja Hurník*

Účinkují: Martin Čech – flétna Bedřich Kameník – fagot, Gabriela Plachá – hoboj,
Michal Polák – akordeon, Markéta Mazourová a Martin Kopřiva – bicí nástroje,
Jana Piherová – soprán, Václav Kunt – flétna, Věra Binarová – viola, Jan Kačer
– recitace, Martin Čech – flétna, basová flétna, Gabriela Plachá – hoboj, anglický
roh, Jaroslav Hustoles – klarinet, basový klarinet, Bedřich Kameník – fagot, Pavla
Jahodová – harfa, Ada Slivanská – housle, Sylva Jablonská – violoncello, Marcel
Šindelář – kontrabas, Markéta Mazourová – bicí nástroje, David Lukáš – dirigent,
Klára Andrllová, Anna Orcigrová a Martin Kopřiva – bicí nástroje, Stadlerovo
klarinetové kvarteto, Jiří Bachtík – trubka, Linda Čechová – Sítková – varhany, Petr
Čech – varhany, Martin Novotný a Dalibor Pavlovič – trubky, Jan Doležal – lesní
roh, Jan Triebenekl – trombon, Jiří Genrt – tuba, Alois Čoček – dirigent

10. 11. 2008, Sál Konzervatoře J. Deyla

Společnost českých skladatelů Praha

Karel Směkal, Přemysl Kučera, Milan Iglo, Pavel Hrabánek

Účinkují: Petr Nouzovský – violoncello, Václav Zíka – housle, Kateřina Zíková –
violoncello, Bronislava Tomanová – mezzosoprán, Tomáš Hanzl – baryton, Jiří
Hošek, Martin Havelík a Karel Chudý – violoncella; Duo Dacapo

11. 11. 2008, Sál Konzervatoře J. Deyla

Společnost českých skladatelů Praha
Západočeské hudební centrum Plzeň

*Jaroslav Krček, Jiří Sternwald, Karel Pexidr, Jiří Laburda,
Ladislav Kubík, Jiří Bezděk*

Účinkují: Kateřina Jansová – flétna, Gabriela Krčková – anglický roh, Hana Jou-
zová-Müllerová – harfa, Dalimil Klapka – recitace, Daniel Wiesner – klavír, Roman
Janál – baryton, Maxim Averkiev – klavír, Martin Dostál – trubka, Lukáš Motka –
trombon, Roman Pallas – klavír, Věra Müllerová a Luděk Šabaka – klavír

13. 11. 2008, Sál Martinů

Společnost českých skladatelů Praha
Klub moravských skladatelů Brno
Tvůrčí centrum AHUV Ostrava

*Luboš Sluka, Milan Báčhorek, Pavel Blatný, Jan Grossmann,
Milan Jíra, Miroslav Hlaváč*

Účinkují: Daniel Skála – cimbál, Jiří Baštík – trubka, Talichův komorní orchestr,
řídí: David Lukáš

DIVADLO

Walt Disney v opeře. New York City Opera a její budoucí generální ředitel Gérard Mortier objednali u Philipa Glasse operu o posledních měsících života Walta Disneye (1901–1966), amerického filmového producenta, režiséra, scénáristy a animátora. Libreto vychází z novely „Der König von Amerika“ („The Perfect American“/ „Dokonalý Američan“), jejímž autorem je Peter Stephan Jungk, americký spisovatel píšící německy (narozen 1952 v kalifornské Santa Monice, vyrůstal ve Vídni a Berlíně, od roku 1988 žije v Paříži). Novela vyšla v roce 2001 německy, v roce 2004 v anglickém překladu. Světová premiéra Glassovy opery má v New York City Opera zahájit sezonu 2012/2013 a bude zároveň oslavou skladatelových 75. narozenin. Opera o Disneyovi je Glassovým 24. operním dílem. Philip Glass spolupracuje s New York City Opera od 80. let minulého století, kdy zde byla uvedena v newyorské premiéře jeho opera Akhnaten a natočena opera Satyagraha. Gérard Mortier naplánoval na svou první sezonu v New York City Opera (2009/2010) Glassovu operu Einstein on the Beach, která tak zazní v New Yorku poprvé od roku 1992; reži-

sérem bude Robert Wilson a spoluúčinkovat bude Philip Glass Ensemble a Lucinda Childs Dance Company. Einstein on the Beach bude první inscenací v nově zrekonstruovaném New York State Theater, který bude pojmenován po svém nejštědřejším mecenášovi na David H. Koch Theater.

Bývalý ředitel londýnské Královské opery Covent Garden Michael Kaiser napsal knihu o chybách v organizování umění. Dvouleté Kaiserovo vedení Covent Garden (1998–2000) provázely špatné kritiky, technické problémy a neustálé vnitřní boje. Kaiserova kniha s názvem The Art of the Turnaround stanovuje 10 zásad, které jsou podle něho nezbytné k dosažení úspěchu. Sám připouští, že se mu podařilo uskutečnit jen několik z nich. K jedné ze zásad – „Musí být jen jeden mluvčí a zprávy musejí být pozitivní“ – říká, že v Covent Garden byl celý hof reportérů, který dělal kariéru prostřednictvím zpráv o bědném stavu Covent Garden. Mnozí z nich prý „kamovali“ v okolních hospodách a sbírali zde nejnovější drby. Kaiser také píše o tom, jak byl traumatizován technickými problémy během představení. „Nejméně třikrát za týden se něco stalo“, říká. „Tolik jsem se problémů obával, že jediná dvě představení, které jsem za ty dva roky

sledoval z hlediště, bylo první a poslední představení.“ Novinové články ho nejednou uvrhly do slz: „Zjistil jsem, že nemám hroší kůže“, řekl. V červnu 2000 oznámil svou rezignaci s uvedením osobních důvodů, i když v kuloárech se šušovalo, že jedním z důvodů byly jeho spory s radou opery a jejím předsedou sirem Colinem Southgatem. V červnu 2001 byl Kaiser jmenován prezidentem Kennedy Centre ve Washingtonu.

San Francisco Opera obdržela v září 2008 rekordní dar ve výši 40 milionů dolarů od předsedy své rady, Johna A. Gunna a jeho ženy, Cynthie Fry Gunn. Je to o 5 milionů více než činil přede dvěma lety dar od dlouholetého podporovatele opery, Jeannika Mequeta Littlefielda. Oba tyto velké dary následovaly poté, kdy byl generálním ředitelem opery jmenován David Gockley, který do San Franciska přišel z Houston Grand Opera, aby zde v roce 2006 vystřídal Pamelu Rosenberg. 35 milionů z Gunnova daru bude určeno pro objednávání nových děl a pro speciální iniciativy, včetně nových mediálních projektů a přenosů představení do kin. Zbytek Gunnovy dotace je určen na doplnění výše platu generálního ředitele.

Verdiho La traviata na nádraží. Curyšské hlavní nádraží v novorenesančním stylu, nejfrekventovanější švýcarské nádraží, bylo 30. 9. večer svědkem mimořádné události: v hlavní hale, kavárně a na nástupišti, mezi cestujícími, nebo-li ve všední každodenní realitě, se odehrával děj Verdiho slavné opery. Violetta (renomovaná italská sopranistka Eva Mei) a Alfredo (mladý italský tenorista Vittorio Grigolo) se do sebe zamilovali u piva v nádražním bufetu. Přemístili se do grilu, kde strávili krátké chvíle štěstí. Poslední slova před Violettinou smrtí si vyměnili na nemocniční posteli v hlavní nádražní hale poblíž střediska ambulance. Giorgia Geronta zpíval italský barytonista Angelo Veccia, účinkoval orchestr a sbor Curyšské opery, dirigentem byl Ital Paolo Carignani, generální hudební ředitel Frankfurtské opery. Pěvci měli mikrofony. Opera, kterou v „přímém přenosu“ sledovaly stovky pasažérů, byla vysílána rovněž na internetu a pochopitelně obsahovala všechny běžné nádražní zvuky, ale také přestávky pro moderátory vstupy, reklamy a dokonce i pro vysílání zpráv. Přesto bylo netradiční publikum, z nichž mnozí se se světem opery seznámili vůbec poprvé, nadšené. Curyšská opera se stále snaží získat mladé diváky. Ředitel Alexander Perreira k této nádražní show řekl: „I kdybychom takto oslovili lidi jen na několik minut, možná se nám podařilo předat jim virus opery“. Loňský netradiční televizní projekt s Mozartovou Kouzelnou flétnou, který trval šest hodin a obsáhl i veškerou přípravu představení v „zákulisi“, přivábil k televizní obrazovce 36% diváků, zatímco, jak říká Perreira, „běžný“ operní televizní záznam má sledovanost 5%. Za hudebním experimentem nádražní La traviaty stála švýcarská televize SF1. Na fotografii Vittorio Grigolo (Alfredo).



RŮZNÉ

Neznámý autograf Wolfganga Amadea Mozarta byl objeven v knihovně francouzského města Nantes. Mezinárodní nadace Mozarteum v Salcburku potvrdila pravost skladatelova rukopisu. Zmiňovaný list byl ve vlastnictví francouzského sběratele jménem Pierre-Antoine Labouchoere, který ho věnoval knihovně v Nantes na začátku 19. století. I když byl rukopis katalogizován, jeho existence upadla do zapomenutí. Podle vedoucího Mozarteu, Ulricha Leisingera, je to za posledních 50 let jeden z 10 nejvýznamnějších Mozartovských objevů. „Rukopis lze velmi jasně identifikovat“, řekl Leisinger. „Není žádných pochyb, že to je Mozart. List má být raným konceptem hudební skicy. Je to skica melodie, chybí tedy harmonie a instrumentace, ale můžete si snadno udělat hudební představu“, řekl Leisinger. Jedná se o credo v D dur s převážně nečitelnou skicou jiné skladby. Je známo kolem 100 podobných skic, řadu z nich ale Mozart nikdy nerealizoval. Podle druhu papíru Leisinger odhaduje, že se jedná o rukopis z doby po roce 1787, pravděpodobně z doby, kdy se Mozart začal zajímat o církevní hudbu. Aukční cena rukopisu je odhadována na 100 000 dolarů.

Děti Andrewa Lloyda Webbera se nemohou těšit na dědictví po svém otci, fenomenálním britském skladateli muzikálů. Webber uveřejnil, že se se svou třetí ženou Madeleine rozhodl věnovat velkou část pozůstalosti včetně tantiém či výnosů z jeho společnosti Really Useful Group, jedné z největších divadelních společností v Londýně, na podporu mladých umělců. Webberův majetek je odha-



Plácido Domingo na Chichén Itzá. Slavný španělský tenorista vystoupil 4. 9. v Chichén Itzá, ruinách mayského města na mexickém poloostrově Yucatán. Koncert se uskutečnil u pyramidy Chrám válečníků, který je obklopen několika kolonádami Nádvoří tisíce sloupů, které nesly kdysi střechu. Podle chrámu dostal i Domingův koncert název „Koncert tisíce sloupů“. Uskutečnil se navzdory obrovskému protestu archeologů. Chichén Itzá v jižním Mexiku je stará 1200 let a archeologové využití tohoto místa pro koncert ostře odsoudili – nejen z obavy před poničením místa, které bylo v červenci 2007 zařazeno do novodobého seznamu sedmi divů světa. „Tyto památky zde nejsou pro to, aby si zde boháči pořádali své akce“, řekl vedoucí unie archeologů Cuauhtemoc Velasco a zdůraznil, že vstupenky v zemi, kde je průměrná denní mzda 4,50 dolarů, stály od 45 do 900 dolarů. Dodal také, že Chichén Itzá má sloužit Mexičanům pro získávání poznatků o jejich historii a kultuře. Pořadatel koncertu Jorge Esma nicméně argumentoval tím, že ti, kteří si lístky nemohou dovolit, budou moci koncert sledovat v televizi, a že pyramida bude dobře chráněna před jakýmkoliv poškozením. Vláda rovněž určila omezení velikosti pódia i počtu diváků, a to velmi radikálně. Zatímco Luciano Pavarotti směl v roce 1997 v Chichén Itzá zpívat 17.000 divákům, Domingovi bylo povoleno „jen“ 4000 návštěvníků. Domingo, který se narodil ve Španělsku, ale vyrostl v Mexiku, zpíval jak klasický repertoár (arie „O Souverain“ z Massenetovy opery *Le Cid*, „Lamento di Federico“ z Arležanky Franceska Ciley, „Gia nella notte densa“ z Verdiho *Otella* a „No Puede Ser“ ze zarzuely *La Taberna del Puerto* Pablo Sorozabala), tak místní písně za doprovodu mexického klavíristy a popového zpěváka Armanda Manzanera. Domingo a Manzanero byli zahrnuti ovacemi ve stoje za duet Manzanerovy milostné balady *Adoro*, kterou Manzanero zpíval v mayštině – jazyku, kterým v Mexiku stále hovoří kolem jednoho milionu lidí. Manzanero, který se na Yucatánu narodil, je zde velmi populární mj. i interpretacemi balad „Contigo Aprendí“ a „Nada Personal“. Frentický potlesk zahrnul Dominga po předávku, kdy si umělec vzal oblek, který nosili mexičtí kovbojové, a kdy požádal publikum, aby zpívalo s ním. Na fotografii Plácido Domingo.

dován na 1,8 miliard dolarů, ale jeho pět dětí ve věku 31, 29, 16, 15 a 12 (dvě děti z prvního manželství se Sarah Hugill, tři ze třetího manželství s Madeleinou Gurdon, manželství se zpěvačkou Sarah Brightman bylo bezdětné) z něho zdědí jen zlomek. „Nevěřím zděděným penězům“, řekl Webber, „a nejsem nakloněn tomu, aby děti náhle získaly obrovský majetek, protože pak nebudou mít žádný stimul k práci“. Řekl také, že jeho děti nebyly tímto rozhodnutím nikterak „dotčené“.

ČESKÁ HUDBA V ZAHRAŇIČÍ

Dvacetiletý houslista Jiří Vodička zvítězil v evropském kole prestižní americké soutěže Young Concert Artists, která vyhledává nadějné talenty pro americké koncertní síně. Dvanáctý ročník soutěže, jíž se zúčastnilo na dvě stovky hudebníků nejen ze smyčcových oborů, ale i flétnistů, hobojistů, pěvců a pianistů, se uskutečnil na počátku září v Lipsku. V lednu se bude úspěšný virtuos účastnit světového finále v New Yorku.

Český filharmonický sbor Brno se zúčastnil 13. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Valerije Gergieva, který se konal v nizozemském Rotterdamu (6.–13. 9.) a nesl název „Nebe a země“. Pořadatel festivalu začlenil do programu dílo, které plně souznělo s tématem letošního ročníku – Beethovenovu *Missu solemnis*, a přizval ke spolupráci Český filharmonický sbor Brno. Dílo provedla před zaplněným hledištěm rotterdamského sálu De Doelen Rotterdamská filharmonie pod taktovkou mladého kanadského dirigenta Yannicka Nézeta-Séguina, který vystřídal na místě šéfdirigenta po 20 letech Valerije Gergieva. Jak Nézeta-Séguin, tak Český filharmonický sbor Brno, kteří na festivalu vystoupili poprvé, sklídili za svůj výkon dlouhotrvající a vřelé ovace publika.

Sopranistka Jana Sibera, sólistka Státní opery Praha, se stala finalistkou mezinárodní pěvecké soutěže Barbary Hendricks ve Štrasburku. Na finálovém koncertě slavila obrovský úspěch s áriemi z rolí, ve kterých pravidelně účinkuje ve Státní opeře Praha – Gilda a Královna noci.

MITO Settembre Musica s českou účastí. Na prestižním italském festivalu MITO Set-

tembre Musica, v jehož rámci vystupovali letos například mezzosopranistka Cecilia Bartoli, dirigenti Zubin Mehta a Valerij Gergiev a orchestry z celého světa, se letos představila i šestice českých umělců. V Miláně zazněl program klavírních skladeb z Janáčkových cyklů, jehož vrcholem bylo uvedení skladby Zápisků zmizelého. Tenorový part zazpíval s velkým přehledem Josef Zedník, postavu Zefky dokázala dramaticky podat Veronika Hajnová a o obtížný klavírní part se bravurně postaral klavírista Martin Kasík. V triu vystoupily Anna Trahová, Sylva Čmugrová a Eliška Weisssová. Celý koncert sklídl veliký ohlas zcela zaplněného hlediště.

Kinsky Trio Prague (Lucie Sedláková Hůlová – housle, Martin Sedlák – violoncello a Jaroslava Pěchočová – klavír) vystoupilo ve dnech 18.–20. 9. 2008 na třech samostatných koncertech v Salcburku v rámci komorního cyklu „Salzburger Schlosskonzerte“, který se koná v paláci Mirabell. Zahrálo dohromady 10 skladeb (W. A. Mozart i Leopold Mozart, Haydn, Hummel, Schubert, Brahms, Smetana a Dvořák). Na dvou večerech s nimi spoluúčinkoval vynikající rakouský houslista a violista Luz Leskowitz.

Symfonický orchestr Českého rozhlasu uskutečnil zájezd do Německa, Itálie a Rakouska (8.–14. 10. 2008). Vystoupil na pěti koncertech na prestižních místech (mnichovský Herkulesaal, Konzerthaus Freiburg, brixenský Dóm a dvakrát Stephaniensal ve Štýrském Hradci). Na programu byly Smetanův cyklus *Má vlast*, Dvořákovy *Te Deum*, Janáčkova předehra *Žárlivost* a Glagolská mše, dirigovali Vladimír Válek a Leoš Svárovský, sólové vokální party přednesli Eva Dřízgová-Jirušová, Jana Wallingerová, Otokar Klein, Martin Gurbaľ, spoluúčinkoval varhaník Martin Jakubíček a Český filharmonický sbor Brno (sbormistr Petr Fiala). Záznam koncertů ve Štýrském Hradci pořídil veřejnoprávní rakouský rozhlas ORF a odvysílá ho nejen v Rakousku, ale v rámci mezinárodní výměny také v síti Evropské vysílací unie (EBU).

Janáčkova filharmonie se představila ve čtyřech evropských městech (19.–25. 10.). Turné zahájila koncertem v Antverpách 20. 10. pod taktovkou slovenského dirigenta Rastislava Štúra. Další tři koncerty v německém Wittenu (21. 10.), švýcarském Neuchâtelu (23. 10.) a rakouském Dornbirnu (24. 10.) řídil šéfdirigent Janáčkovy filharmonie Ostrava Theodore Kuchar. V programu, který byl totožný pro všechna města, zazněly skladby Leoše Janáčka (*Lašské tance*), Bedřicha Smetany (*Vltava* a *Šárka* z cyklu *Má vlast*) a klavírní skladby Ference Liszta. Sólistou v Lisztově Klavírním koncertu č. 2 a *Tanci mrtvých* pro klavír a orchestr byl italský virtuos Enrico Pace, s nímž již ostravská filharmonie hrála na svém loňském, kritikou velmi pozitivně hodnoceném zájezdu do Německa a Švýcarska.

ZLATÁ ÉRA ČESKÉ OPERY III.

XI. ABY SE NEZAPOMNĚLO

HELENA TATTERMUSCHOVÁ

Monika Klajblová

Helena Tattermuschová je důkazem, že velký hlas nesídlí jen ve velké a korpulentní postavě. Byla drobná, pružná, proto ji režiséři rádi obsazovali do kalhotkových rolí – Kuchtík ji provázal od počátku až do završení kariéry. Nicméně sopranistka lahodného hlasu, vyrovnaného ve všech polohách, s jasnými výškami, byla předurčena k vytvoření řady charakterních i komických postav. Narodila se v Praze, po měšťanské škole byla v patnácti letech přijata na konzervatoř (1948-1953), pokračovala na HAMU (1953-1954). Po prvním angažmá v Ostravě (1954-1956) nastoupila 20. 7. 1956 do Národního divadla v Praze, kde zpívala až do odchodu do důchodu v roce 1991. Koncertovala snad se všemi tuzemskými orchestry, nazpívala nespočet nahrávek pro rozhlas i na gramofonové desky. Učila na Pražské konzervatoři (1977-2001).

Umělecké začátky

Strýček uměl hrát na harmoniku a maminka ráda hezky zpívala, ale žádné muzicírování doma nebylo. Maminka pocházela z velké rodiny devíti dětí, ale já jsem byla jedináček. Byli jsme dost chudí, přesto mi rodiče umožnili hrát na klavír. Už jako malá jsem chodila do Národního divadla na opery a moc se mi to líbilo. Zpívala jsem také u nás v Libni ve velkém dětském sboru „Na Korábě“, který vedl pan učitel Václav Matoušek. Byl to nejen výborný sbormistr a pedagog, ale především skvělý člověk, který nás vedl k lásce k hudbě. Právě on upozornil rodiče, že bych měla studovat konzervatoř. Tatínek, bohužel, záhy umřel, to mi bylo třináct, a maminka nechtěla o konzervatoři ani slyšet, obávala se, že mě neuživí dalších pět let na studiích. Zkoušky jsem přesto úspěšně vykonala a maminku doma jsem uprosila, že jí budu pomáhat a všelijak ji podporovat, jen ať mi dovolí studovat zpěv. Maminka byla anděl a později měla radost z každé mé premiéry.

Na konzervatoři mne vedla Vlasta Linhartová. Naučila mě vyslovovat ve zpěvu tak, jako bych mluvila, také hlavovou rezonanci, aby se hlas nesl přes orchestr jak ve forte, ta v pianissimu, tón „posazený na zubech, který znamená kov“, bráničnický dýchání, volné hrdlo bez křeče. Ještě v začátcích angažmá v Ostravě jsem s ní jezdila konzultovat každou novou roli. Později začala učit na JAMU a naše cesty se rozešly. Na konzervatoři jsme měli báječného ředitele dr. Václava Holzknechta. Neobyčejně lidský, vzdělaný a inteligentní člověk, který měl na nás obrovský vliv. Herectví nás učil úžasný Ferdinand Pujman a Hanuš Thein, ten byl pro nás všechny jako táta. Prof. Pujman nám ukázal, jak držet tělo, předváděl mimiku, rychlé a pomalé kroky. Vše podpořil třeba hlavním hudebním motivem postavy. Těm, kteří nebyli tak herecky nadaní, ukázal pojetí postavy dopodrobna. Všichni jsme ho milovali.

V roce 1954 jsem vyhrála 2. cenu v mezinárodní pěvecké soutěži Pražského jara.

Z Ostravy do Národního divadla

Po absolutoriu jsem se přihlásila na konkurs do opery Z. Nejedlého v Ostravě a přijali mne. Divadlo jsem milovala od samého počátku. Chodila jsem na všechna představení nejen opery, ale i činohry a baletu. Byla tam řada vynikajících umělců, z nichž většina přešla dříve či později do Prahy. V baletu to byla třeba Marta Drottnerová, v činohře Jiří Adamíra, Oto Šimánek, Luboš Tokoš. Opeře vládl jedineč-



Helena Tattermuschová

ný šéf, dirigent a citlivý hudebník Rudolf Vašata, hlavním režisérem byl Ilja Hylas. Za dva roky jsem nastudovala 14 rolí lyrického až mladodramatického a koloraturního repertoáru, např. Ludiši, Blaženku, Violettu, Olympii, Konstanci. Když jsem měla volno, nezkoušela jsem a ani nebylo večerní představení, chodila jsem si do divadla hrát na klavír. V Ostravě se mi také narodil můj syn.

Po dvou letech přišla nabídka angažmá z Národního divadla v Praze, kterou jsem s radostí přijala. Bylo mi třidvaacet let a splnil se mi sen zpívat v Národním divadle! Zůstala jsem celých pětatřicet let a měla velké štěstí na celou plejádu báječných kolegyně a kolegů, pěvců, režisérů, dirigentů. Všichni byli úžasně pracovití, ctili jak autory hudby a textu, tak předlohy, nikdo „nehysterčil“. Znovu jsem se setkala se svými bývalými profesory Ferdinandem Pujmanem a Hanušem Theinem.

Kolegové a kolegyně

Režisér Pujman uplatňoval rozsáhlé znalosti z mnoha oborů. Tak, jak on mi „nastavil“ postavu Barčete, mohla jsem ji ztvárňovat ve všech inscenacích. Do dneška jsem neviděla lepší Libuši než v jeho režii. Karel Jernek měl opery v hlavě nejdetailedněji připravené, nikdy neimprovizoval a všechny nás do své koncepce vtáhl. Václav Kašík si naproti tomu vybíral typy, které se mu do dané inscenace hodily. Nezapomenu na jeho Dalibora. Hanuš Thein, hodný režisér a kolega, měl také svou představu, jak dostat z inscenace co nejvíce a znal jako basista i možnosti pěvců. Ladislav Štros byl nejmladším a režíroval nejmoderněji, ale vždy v jednotě a souladu s hudbou a autorem. S Bohumilem Hrdličkou jsem dělala pouze Kouzelnou flétnu. Ten také po každém vyžadoval dodržování svého pojetí do nejmenšího detailu. Jako Papagenu mě Amorci přivezli ve formanském vozu a já po oji došla k Papagenovi a skočila mu do náruče. S velkou chutí jsme si s Rudolfem Asmusem jako Papagenem komiky společných scén užívali. Myslím, že dnes už se takoví režiséři nerodí. Také všichni dirigenti byli báječní. Byla to opravdu Zlatá éra Národního divadla. Jména jako Jaroslav Křomholec, Zdeněk Chalabala, Josef Kuchinka, Zdeněk Folprecht a mnoho dalších, které zde nelze vyjmenovat. Všichni měli do poslední notičky vše připraveno a dirigovali s láskou a respektem k prováděnému dílu. Každý z nich měl svou dynamiku a odlišný způsob práce s orchestrem. Zdeňka Chalabalu jsem

zažila jen krátce, neboť v roce 1966 zemřel. Pracovala jsem s ním pouze na *Esmeraldě* v *Prodané nevěstě* a *Kuchčíkovi* v *Rusalce*. Jaroslav Krombholc měl výtečný zvuk orchestru a s Josefem Kuchínkou plynula spolupráce lehounce a v absolutní pohodě.

Byla radost s nimi spolupracovat. Samozřejmě také s kolegy a kolegyněmi na jevišti. Velmi jsem obdivovala Drahomíru Tikalovou, Marii Tauberovou a Marii Podvalovou. K té poslední jsem vždy vzhlížela s úctou a ona se ke mně chovala velmi přátelsky a přirozeně. Moc jsem se těšila na každou spolupráci s ní. Vždy to mezi námi umělecky jiskřilo, také byla herečka „každým coulem“. Když jsem s ní zpívala duet *Milady* a *Jitky*, vždycky to mělo velký náboj. Dnes, když poslouchám její nahrávku s nezapomenutelným Beno Blachutem jako *Daliborem*, zavřu oči a vidím naše představení.

Moje role

Zpívala jsem toho opravdu hodně a v podstatě všechno: jak zvířátka, chlapecké role, tak samozřejmě lyrický a kolorатурní repertoár sopranistek. Měla jsem moc ráda dramatické role, když postava měla vývoj a já mohla na jevišti více ukázat nejen pěvecky, ale i herecky. S nadsázkou se dá říci, že to byly všechny role, kde jsem umírala, ať už to byla *Bystrouška*, *Gilda*, *Violetta*, *Ester* skladatele J. F. Fischera, *Čo Čo San*, *Liu* nebo *Zoja* z moderní opery *A jitra* jsou zde tichá.

Tuto operu jsem zkoušela s ruským režisérem Borisem A. Pokrovským, který inscenaci velmi dobře připravil. Umírání s prostřelenou zakrvavělou knížkou jsme opakovali snad dvacetkrát.

Milovala jsem *Grušenku* z *Bratrů Karamazových*. Zpívala jsem ve dvou nastudováních a poprvé ve čtyřadvaceti letech. Dirigoval Jaroslav Krombholc, režíroval František Pujman a Mítu zpíval Lubomír Havlák. Protože nebylo moc času na přípravu, pozval si mě tehdy Jaroslav Krombholc odpoledne, abych mu celou roli přezpívala tak, jak jsem si ji sama připravila. Sám mě doprovázel, ani jednou mě nezastavil, a když jsem skončila, řekl: „Helenko, já k tomu nemám co říct, takhle jsem si to představoval.“ To pro mě byla největší poklona! Druhé nastudování režíroval Hanuš Thein a Theodor Šrubař, který se mnou také zpíval, mi řekl: „Helenko, já jdu na jeviště po vás a rád poslouchám, jak krásně vám ten hlas zní.“ Skladatel Otakar Jeremiáš mě pozval domů a velmi mne chválil: „To je moje *Grušenka*!“

Druhou skupinou byly role komické. Vždy jsem moc ráda lidi bavila a rozesmávala. Vymýšlela jsem různá zpestření a nové legrace tam, kde mi chyběly. Jako *Despina* jsem chtěla nově do jinak poměrně „suché“ *Mozartovy* opery trochu zábavy. Převlečená za doktora jsem zpívala „knedlíkovým“ hlasem a notáře jsem představovala jako krátkozrakého, kterému neustále padaly lejstra - lidem se to líbilo a opravdu se bavili. V *Námluvách* jsem zase hrála hloupou *Natašu*, která se neustále v mluvených dialogích hádá o to, kdo má lepšího psa, lepší pole. Diváci se smáli a orchestr, když nehrál, tak vstával, aby se také pobavil. To byla pro mě jedna z nejlepších odměn, smích a potlesk obecenstva.

Na všechny postavy jsem se předem pečlivě připravovala, četla literární předlohy, studovala dobu, v níž se děj odehrával, chodila do muzeí, abych se dozvěděla co nejširší informace. Pro *Zuzanku* jsem studovala rokokové postavičky, jejich postavení, pohyby. Udržovala jsem si fyzickou kondici plaváním a jízdou na kole a ocenila cvičení v *Sokole*, které jsem jako dítě navštěvovala. Každou roli jsem se snažila ozvláštnit, aby se divák bavil. Třeba v *Aničce* z *Weberova Čarostřelce* jsme s H. Theinem při první árii vymysleli loutkové divadlo, které jsem hrála *Agátě*. Jako *Esmeralda* jsem při vybírání peněz, když ostatní tančili, začala metat hvězdy.

Choreografovi se to tak líbilo, že jsem to od té doby opakovala i v dalších představeních.

Ve *Žvanivém slimejšovi* jsem jako *Opice* tančila břišní tance. Na jevišti byla dva a půl metru vysoká bambusová tyč, já si na ni vylezla a zavěsila se hlavou dolů. Po chvíli bylo slyšet, jak tyč začala praskat, tak jsem rychle stihla seskočit na zem. *Vladimír Jedenactík* alias *Slimejš* jen špitnul: „Jsi v pořádku?“. „Ano“, odpověděla jsem. Po představení příběhl nadšený autor *Jiří Pauer*, ať to opakuji pokaždé!

Opravdu ráda vzpomínám na *Žofii* v *Jernekově* režii *Růžového* kavalíra s *Oktaviánem* *Ivanky Mixové*. Podle mého názoru je to dodnes nepřekonaná *Carmen*. Můj manžel mi byl prvním kritikem a po představení mi říkával: „Ty to nikdy nenecháš jen tak, vždy z role dostaneš maximum“. Měla jsem krédo „Pokud nemohu podat perfektní výkon, tak roli neinterpretuji vůbec“.

Další divadla

Se souborem *Národního divadla* jsem procestovala celou Evropu. Uchvátilo mě *Teatro Linceo* v *Barceloně*, *Teatro La Fenice* v *Benátkách* a *Edinburgh*. V posledně jmenovaném jsme hostovali s *Liškou Bystrouškou* a *Rusalkou*. Byla zrovna doba „hippies“ a omladina nosila trička s *Beatles*. Po našem představení je vyměnila za trička s nápisem *Janacek*, což bylo neuvěřitelně potěšující. *Dvořákova Rusalka* tam takový úspěch neměla, přesto jsme s *Jiřím Joranem* ve scéně *Kuchčíka* a *Hajného* měli potlesk na otevřené scéně.

Určitě jsem pro stálý soubor a repertoár. Ten takto získá na šíři a každé představení je přesto jiné, neboť alternace přináší různé varianty ztvárnění rolí. Nemluvě o zastupitelnosti při náhlých nečekaných situacích. To nemůže *staggionové* divadlo nabídnout. Rovněž se mi zamlouvá zpívat pro domácí obecenstvo, kterého je stále většina, v češtině. Divák si představení lépe vychutná, neboť rozumí textu. Dnes neví, samozřejmě pokud se nejedná o znalce, zda se má dříve dívat na titulky, nebo na to, co se děje na scéně. Zpěváci, jak si myslím, si to mohou také lépe užít a soustředit se i na co nejlepší uchopení role. Vzpomínám na přebásněnou *Figarovu* svatbu od *Vítězslava Nezvala*, to byl skvost.

Protože se mi v poslední době nic na jevištích pražských scén nelíbilo, chodím tam dnes jen sporadicky. Oblastní divadlo má kolikrát lepší režii i zpěváky. Nelíbí se mi moderní pojetí oper, třeba *Romeo a Julie* na *vrakovišti*. Mám ráda klasickou režii, která by odpovídala záměru autora textu i hudby. O co snadnější to mají hráči orchestru, hrají stále tutéž nádhernou hudbu. Venku je násilí, nahoty a nepořádku dost, tak proč se na to ještě chodit dívat do divadla. Kultura má zušlechťovat.

Adeпти operního zpěvu by měli mít talent, píli, hudební nadání, zdravé sebevědomí, špetku skromnosti - ale nejvíc lásku k opeře. Přeji všem takovým hodně odvahy k prosazování pravého umění a ať se nemusí poddávat dnešním nedobrym trendům.

V důchodu mám konečně čas na své koníčky a opět mě navštívil *Bůh*, se kterým mám svůj osobní vztah. O budoucnost opery se nebojím, neboť krásná hudba bude lahodit posluchačům v každé době a vždy si najde své obdivovatele. ■

NOVINKY SOUDOBÉ HUDBY II. XI. PETR KOFROŇ, ZDENEK PLACHÝ, JIŘÍ ŠIMÁČEK: mai 68 (2008)

Jan Špaček

Je až k nevíře, v jak trapně nezodpovědné situaci se v současnosti nachází česká opera – nikoliv operní žánr, ale především operní branže jako celek. Po dávném odchodu Jiřího Srstky z Národního divadla, Josefa Průdka z opery ND (obojí 2001) a Petra Kofroně z opery v Plzni (2004) se zavřely vody nad snahami dát celému tomu nákladnému snažení smysl, platný pro víc než oněch zhruba padesát tisíc lidí, kteří v českých zemích pravidelně navštěvují operní představení. „Trapnost“ je přitom nejvhodnějším označením toho, co se na českých operních prknech děje. Nemluvíme zde ovšem o oněch ojedinělých skvělých počinech, které přece jen i dnes tu a tam zahýbou stojatou českou operní vodou – z poslední doby bychom do ní mohli zařadit například režie Ondřeje Havelky. Naopak je třeba se zaměřit na tu šedivou většinu inscenačního harampádí, kterého zdejší operní stánky každoročně navrší desítky.

S odzbrojující výmluvou, že na kvalitu nejsou peníze, jsou tu divákům předkládány prakticky nerezírované (nedivadelní) kostýmované obrazy, jež sice bývají ozdobeny kvalitními pěveckými výkony, současně však také przněny uspávacími výkony orchestrů a nevyrovnaným projevem stále řídnoucích operních sborů. Zkuste člověka umělecky vnímavého nadchnout operou – půjčili byste mu nahrávky a videa z kvalitních představení, vzali byste jej asi do Vídně či Berlína, ale z domácí nabídky byste museli vybírat nanejvýš ostražitě, abyste v něm klíčoví zájem o hudební divadlo nezašlapali.

V takové situaci se tu objeví nová opera. Jev sám o sobě výjimečný, vlastně exotický. V situaci, kdy většina lidí z branže nemá ani rámcově jasno v tom, jak by měla soudobá opera vypadat, kdy je prakticky veškerý výstup operního žánru soustředěn na nevýrazné „profesorské“ komorní jednoaktovky všeho druhu, je nové dílo velkou částí kritiky a obecnstva odsuzováno jako jaksi podivné a prázdné. Ano, opera Mai 68 je krajně podivným dílem, ba přímo bizarním. Netkví však v tomto jeho tajemná tvůrčí poetika? Čím chceme novou operu poměřovat?

Kdybychom každou novou inscenaci pražského Národního divadla poměřovali produkcemi Metropolitní opery či Mariinského divadla, asi by se Zlatá kaplička nevymanila ze záplavy zesměšňujících soudů. Kontext, který pro její hodnocení ve skutečnosti používáme, je v případě žánru velké soudobé opery mlhavý a nejasný. Kritika nového díla musí usilovat o jeho co nejhlubší pochopení, o zvážení počínů hodných následování a případných slepých ramen, musí být součástí alespoň fiktivního diskursu. Vzhledem k situaci opery, které výrazně chybí důležitý životodárný proud v podobě přílivu nových děl, je těžko pochopitelná jednoznačně negativní stručná odezva (např. na stránkách Práva, potažmo novinek.cz), jejíž všechny výtky proti novému dílu by bylo možné při dostatečném rozhledu a otevřenosti vnímat jako svého druhu pozitiva. Co operní prostředí motivuje k tomu, aby se k novinkám stavělo tak macešsky? Takové jednání připomíná slepici, jež v klidu zobe na kraji silnice, a když se v blízkosti objeví jedoucí vůz, v iracionálním záchvatu sebezáchovného pudu se mu vrhne přímo pod kola.

Je velká škoda, že se tvůrčímu týmu opery *Mai 68* (Kofroň – Plachý – Šimáček, ovšem také *Daniël Dvořák*) lepí na paty dozvuky starých animozit a nepřátelství. Ne že by svým jednáním konflikty nepřitahovali, ale dávat kupříkladu Dvořákovi donekonečna „sežrat“ jeho angažmá v Národním divadle zavání provinčností. Odpor, s jakým velká část operní branže očekávala premiéru *Mai 68* již měsíce dopředu, byl vskutku nechutný a zbytečný.



Petr Kofroň

Aby však nedošlo k mýlce, opera *Mai 68* je vskutku provokativní, plakátová, zjednodušující – až s rysy primitivismu, amatérská, naivní, kýčovitá jako hrom a celkově směšná. To je ovšem součástí tvůrčího záměru. Nebo snad máme dílo, v němž zpívá Mao Ce-tung do telefonu, brát smrtelně vážně? Část operního repertoáru bere sama sebe smrtelně vážně, jiná zase zesměšňuje jak jednající postavy, tak sama sebe. I do opery ovšem v několika případech proniklo ono rozmělnění komedie v realitě, případně i v tragédii. Situace, kdy si nejsme jistí, je-li situace vážná, nebo si z nás tvůrci dělají bláznů, přičemž jedno ani druhé nelze tvrdit s jistotou. Za jednoho z průkopníků onoho osvobození humoru z pout vlastního žánru lze považovat operu, která je symbolem marné snahy o prosazení koncepčně moderního uvažování a o porozumění publika – Janáčkův *Osud*. Proč by mělo celé publikum současně plakat nebo se chichotat? Existuje důvod, proč by se nemohla polovina obecnstva bavit a druhá dojímat? Kdyby bylo bývalo Janáčkovu *Osudu* dopřáno proclitnout na scéně (což, jak známo, vinou trestuhodného selhání Vinohradského divadla za Janáčkovu života nenastalo), dostal by autor příležitost korekce a nasměrování a jeho tvorba by mohla být ještě svěbytnější a originálnější, než nakonec byla. Takto se z *Osudu* stalo slepé rameno.

Mai 68 je podobným outsiderem (aniž bychom chtěli srovnání obou děl vést do hloubky). Minimalistická hudba je v hudebním prostředí stále předmětem sporu, brát-li ji jako rovnocennou ostatnímu repertoáru. Její existenci však málokdo zpochybňuje, je brána jako danost. I Kofroň používá minimalismus jako jeden z více možných postupů – nyní ho použil, jindy použije jiný. Kdo se však, zdá se, s minimalismem stále nesmířil, je česká operní branže. Budiž jí to přáno.

Minimalismus má mnoho podob a zdaleka není homogenním stylem. Je buďto dynamický, jako například v tvorbě amerických průkopníků Reicha či Glasse, anebo statický, využívající disonanci jako výsledku jednoduchých kontrapunktických principů – tak je tomu u Arvo Pärta. Máme tu ale také minimalismus původní, řekněme mu „tvrďák“, který má ještě blízko k alternativnímu rocku a jeho hlavní účinek

je kontemplativní až psychedelický. Takto byla koncipována první Glassova opera *Einstein on the Beach*. Minimalisté, a konkrétně Glass, zde však brzy objevili nové možnosti a využili minimalistické postupy k obecně přijatelnějšímu, romanticky sentimentálnímu projevu (např. Glassova *Satya-graha*). Ten se pak pro svoji údajnou lacinost stal největším trnem v očích konzervativního obecnstva. Kofroň se v *Mai 68* jednoznačně přiklání k americkému dynamickému minimalismu, v otázce kontemplace versus sentiment však zůstává nevyhraněná a využívá obojího.

Otázkou zůstává jeho způsob vedení sólových hlasů, který vsutku zavání naschvalem. Opět záleží na tom, považujeme-li operní *bel canto* a ucelenou melodii za nezbytnou. Zatímco i ve zmíněné Glassově *Satya-graze* má sólový hlas (případně dvojzpěv) dominantní úlohu a orchestrální sazba i formální výstavba se mu přizpůsobuje, Kofroň tuto operní konvenci ignoruje a pro sólový zpěv prostě vytáhne jednu melodickou linku z hustého kontrapunktického přediva, takže pěvci, přestože se v ději nacházejí například uprostřed pouliční vravy, jsou hudebně pouze jedním z nástrojů orchestru. Nejvíce na to doplatila postava Jeana-Paula Sartra, jejíž zpěvný part je basovou linkou orchestrální sazby, takže po většinu doby kráčí v neznělých hloubkách po třech tónech – základních harmonických funkcích a podobá se notám na basu z idylické ladovské tancovačky.

Ono kontrapunktické předivo je ovšem u Kofroň vsutku velmi husté, v porovnání s minimalistickým mainstreamem až mimořádně. Skladatel v sobě nezapře hlavního průkopníka souboru *Agon*. Výsledkem byl ovšem nemalý interpretační problém. Virtuozita partitury je totiž extrémní, především v žesťích jsou důležité melodické chody provázeny rytmicky exponovanými mikroozdobami a titěnými minisynkopami. Smyčcové skupiny byly kvůli souhře omezeny na sólové amplifikované hráče. Pro orchestr pohybující se většinou ve standardním repertoáru, jak naznačuje i motto, musela být partitura opravdovým zjevením. Jeho výkon byl zároveň heroický i nepřilíh dostatečným, je škoda, že pro tento úkol nebyl povolán Kofroňův *Agon*, který se ve virtuózní interpretaci nehratelných skladeb vyžívá. Na druhou stranu ale docházelo i k paradoxní situaci, kdy byly v některých pasážích agogické efekty naopak zvýrazněny a zesíleny neschopností jednotlivých hráčů dostát technicky extrémním nárokům.

Celkové hodnocení Kofroňovy partitury je především věcí zvoleného kontextu a měřítka. Je však třeba pochopit a zohlednit zvolený záměr a jeho naplnění – to se podařilo skvěle po stránce řemeslné i umělecké.

Dramaturgická koncepce je zřejmě jáblkem mnohem většího sváru. Pojednávání události jsou pojaty vážně až pateticky, současně jsou však neustále kradmo zpochybňovány a zesměšňovány, kupříkladu mechanickým opakováním

bizarních textových útržků či užitím masopustních estrádních zvětšenin rukou, hlav apod. Ve chvílích, kdy hrozí jednoznačně zvažnění situace, dají tvůrci hlavní tragické hrdince do rukou plyšové zvířátko nebo nechají z nebe promluvit kybernetického anděla. Celkový pohled na danou dobu je pojat z jistého intelektuálního nadhledu a metoda zpracování je vysoce stylizovaná. Kontextem vhodným ku srovnání tu není standardní operní produkce, nýbrž Knížákovi zahradní trpaslíci nebo krajně statické divadelní režie Roberta Wilsona.

Stejně tak dějová zápletka je natolik prostá, předvídatelná a vzorově tragická, že je vlastně alegorií příběhu, záměrným „příběhem příběhů“. Koncepční přístup tvůrců je spíše amatérský nežli profesionální – je zde mnohem více cítit živelná snaha o vytvoření velkého díla, než chladně realistický přístup uvažující o možném a reálném. Kritické soudy o *Mai 68* lze sjednotit společnými konkrétními poznatky a postřehy, rozdíl je v jejich interpretaci. V názoru, má-li takové dílo právo existovat, být uvedeno na operní jeviště. Vzhledem k situaci opery jako žánru považujeme negativní odpověď za nepřijatelnou a nepochopitelnou.

Zdenek Plachý: Slovo režiséra (úryvek z programu k inscenaci)

Přesto jsme se jako autoři opery *Mai 68* snažili hluboce pro-cítit argumenty obou znesvářených stran: v květnové francouzské revoluci se utkaly proti sobě dva světy, které na nás dodnes působí mnoha úchvatnými momenty. Argumenty revoltujících studentů se následně prosadily nejenom v reformě školského evropského systému, ale obohatily i celé politické spektrum let sedmdesátých. Na druhé straně stojíme v úžasu před pozoruhodnou strategií konzervativního de Gaulla, jenž dokázal jediným svým projevem k „mlčící většině“ na konci května obrátit jakoby nezastavitelně se valící kolo událostí a získat si tak zpět přízeň většiny francouzského lidu. „Mlčící většina“ se dala do pohybu, vyšla do ulic a pokojnou demonstrací dala tehdejšímu světu najevo, že je stále uhranuta svým generálem a hrdinou druhé světové války. Francouzi pak v následných volbách také řekli jasné NE jakémukoliv pokusu o nastolení diktatury proletariátu. Uprostřed těch dějinných svárů se zmitají i hrdinové opery *Mai 68*. Svobodomyšlné revoluční sny francouzských studentů se ve finále této opery definitivně rozbíjejí při pohledu na ruské tanky v Praze. Tragické oblouky jednotlivých postav se vplétají do dějinných bouří a jsou jimi vyvrženy a vráceny zpět každodennímu životu. Protože však nežijeme a nechceme žít pouze přítomnou chvílí, a protože hledáme kořeny a motivy našeho jednání také v osudech našich předků, s napětím se noříme do jejich životů a z těchto často velmi málo předvídatelných ponorů přinášíme teď toto svoje „operní svědectví“.

Výřez z partitury opery *Mai 68*

TRE BOEMI IN ITALIA

XI. GIUSEPPE MISLIVECEK, DETTO IL BOEMO, ACCADEMICO FILARMONICO (1737–1781)

✎ Stanislav Bohadlo

Praporec z lodi na Myslivečkově pečetí z roku 1763 je symbolem vítězství, avšak až neapolské úspěchy o čtyři roky později tuto „sfragisticou“ předpověď potvrdily.

Další objednávky na nové opery i reprízy se doslova hrnuly. Opeře *Bellerofonte* se už v prosinci roku 1767 tleskalo také v Praze a společně s turínským *Il Trionfo di Clelia* byla obě díla nejčastějším zdrojem k latinským přetextováním árií pro potřeby hudebníků na kůru. Z 99 anonymních duchovních árií na českých kůrech jich 58 pochází z *Bellerofonta*! Jak křehká byla hranice mezi světskou a chrámovou hudbou! Jak rychle se hudba z Itálie dostala do Prahy! A jak dobří byli kostelní zpěváci v Čechách, kteří zápis nezjednodušovali a nezadali si s italskými profesionály! V tomtéž roce začal Myslivečkova *Tria* poprvé nabízet Breitkopfův katalog v Lipsku.

Další příznivce, obdivovatelky i zakázky mu zajistily úspěchy ve Florencii, kde po „obrovských ovacích“ při *Montezumovi* v Teatro della Pergola uvedl v Accademia degl'Ingenosi („důvtipných“) oratorium *Adamo ed Eva*. Ochránce tu našel v anglickém lordovi Nassan Cowperovi, který mu platil za árie i instrumentální skladby pro svou dechovou sestavu vedenou kapelníkem Johannem Antonem Schmidtem. Cowperovi dva klarinetisté, dva hornisté, hobojsista a fagotista zaváděli, jak ukazuje M. Bauer, prvky dechové harmonie. Jejich sazba vycházela z ansámblových operních scén v závěrech jednotlivých dějství.

Charles Burney se s Myslivečkem setkal ve Vídni (1772) a neváhal ho zařadit mezi proslulé vídeňské osobnosti vedle Hasseho, Glucka, Gassmanna, Wagenseila, Salieriho, Haydna... Jeho *Demetrio* (1773) otevíral překrásné divadlo v Pavii, za tři týdny napsal a nastudoval pro neapolské divadlo San Carlo operu *Romolo ed Ersilia*. I když ji „provázel největší potlesk“, jen tak tak se Il Boemo vyhnul vězení pro dlužníky! A to sám král dal souhlas k podpisu objednávky na další Myslivečkovu operu, „aby neuzavřel smlouvu s mnohými dalšími divadly Itálie, či dokonce Evropy; protože bývá všude zadržován jako jeden z nejlépeších.“

Pokolikáté se už Mysliveček spolehl na bezpečné libreto Pietra Metastasia. I tentokrát byla volba úspěšná. Po premiéře dramatického oratoria *Isacco figura del Redentore* ve Florencii, se však z novin dovídáme, že „se zde nachází už více měsíců pro nějaké zdravotní potíže“. Jeho tvořivost se neoslabil – naopak. Ať už byl příčinou jeho nemoci převržený kočár nebo nebyl, Mysliveček dál chrlil zpěvné melodie s virtuózními ozdobami, jiskřivé instrumentální nápady i dramatické scény. Milácci publika Guarducci, Chiavacci a Ansani museli opakovat árie z opery *Adriano in Siria*.

V Mnichově se mluvílo jen o Myslivečkově oratoriu *Abramo ed Isacco* (1777) a o nové verzi *Ezia*, k němuž se dochoval popis kostýmů. Tehdy mohl vzniknout i jediný známý melodram *Theoderich und Elisa* s německým textem.

Přátelství s Mozarty

K tématu Mysliveček a Mozartové máme dnes k dispozici na 30 dokumentů. Podle svých cestovních poznámek se otec Mozart se synem setkali poprvé s Myslivečkem v Boloni, ve městě „mistrů, umělců a učenců“ v penziónu Del Pellegrino někdy mezi 24. až 29. březnem 1770. Čtrnáctiletý Wolfgang a třiatřicetiletý „Il Boemo“, jehož neapolské úspěchy potvrdila i boloňská objednávka na operu *La Nitetti*. Z Leopoldova

dova dopisu domů je cítit úcta vyplývající z objednávky první opery z Milána „tedy rok po Wolfíkovi“ a zároveň i latentní pocit konkurence. Přesto psal Leopold i jménem Wolfganga, že se s Myslivečkem v Boloni vzájemně často navštěvovali: „*Je to čestný muž a zcela jsme se sprátelili*“.

Leopold poslal Wolfgangově sestře Nannerl incipit Myslivečkovy sinfonie k opeře *Demofonte* (Benátky 1769), aby zjistila, zda ji v Salcburku mají, jinak by ji přivezli. To znamená, že už od tohoto momentu Mozartové prostředkovali spojení mezi Myslivečkem a arcibiskupskou kapelou. Do Milána přijel Mysliveček 22. listopadu 1771 a přestože měl na kompozici a přípravu opery *Il gran Tamerlano* jen něco přes měsíc, hned druhý den oba Mozarty navštívil.

Téměř o rok později píše Wolfgang opět z Milána: „*Pan Mysliveček je ještě tady*“, ale nejmenuje ho výslovně mezi „*našimi dobrými přáteli*“. Tři milánské dopisy Mozartů z ledna 1773 obsahují Myslivečkovy pozdravy a známý kompliment: „*Pan Mysliveček líbá Nannerl virtuózní ruce*“.

Wolfgangův přípisek k dopisu z 9. září 1773 z Vídně domů žertem Myslivečka připomíná tím, že místo podložky používá generálbasový part jeho „*Concerta per violino obbligato e stromenti*“.

Kolize

Pak nastává v dokumentaci vztahu Mysliveček – Mozartovi čtyřletá přestávka i zásadní obrat. Wolfgang Amadeus přijel se svou matkou během další evropské cesty za angažmá („*budu-li mít naději někde se uchytit*“) také do Mnichova 24. září 1777, kde se Mysliveček léčil ve vévodském špitále, komponoval a sledoval přípravy na provedení oratoria *Abramo ed Isacco* (před 11. 10. 1777). Přítomnost obou dávných přátel ve stejném městě vedla k bouřlivé výměně dopisů mezi Mnichovem a Salcburkem. Mysliveček o Wolfgangově příjezdu nic nevěděl. Leopold Mozart ovšem musel z korespondence s jinými nebo z vyprávění znát, že se Mysliveček léčí (podezření na venerickou chorobu vyslovil poprvé právě Leopold). Snad věděl, že je v Mnichově, a byl patrně rozhodnut Wolfgangův mnichovský pobyt před Myslivečkem utajit z obavy před nakažlivou nemocí a snad i proto, aby zabránil rozpačitému setkání. Každopádně se již delší čas osobně nesetkali. Z Leopoldova salcburského dopisu z 1. října 1777 vyplývá, že mezi nimi zcela jistě padlo slovo o možnosti zajistit smlouvu do Neapole pro Wolfganga a Mysliveček radí postup na jednání s Gaetanem Santorem. Přítomnost latentní konkurence znovu potvrzuje fakt, že Mysliveček v dopise z 28. září 1777 nepíše pravdu, když si stěžuje na neapolské impresárie, že po něm chtějí kompozici dvou oper, protože sám o druhou operu žádal s ohledem na dlouhou cestu a výdaje – a král nakonec svolil. Nabídka zprostředkování smlouvy však přišla nečekaně, nebyla koordinovaná s Wolfgangovou pařížskou cestou a nakonec ho donutila k nepříjemné návštěvě ve vévodské nemocnici na základě urgované výzvy Leopolda ze Salcburku jen proto, aby mohl jednat ohledně neapolské smlouvy. Radil Wolfgangovi, aby se omluvil (pokud Mysliveček zjistí jeho přítomnost v Mnichově), že maminka mu návštěvu zakazuje – to musí pochopit. A nakonec Leopold vyslovil ostrý odsudek o jeho hnusném životě, hanbě před celým světem a vlastní vině na svém trápení. „*Jak by ten ubohý muž, i kdyby nakonec mohl do Neapole cestovat, vypadal teď bez nosu v divadle?*“ Mysliveček se podle novinové zprávy delší dobu léčil už v roce 1776 ve Florencii. Údajnou příčinou jeho nemoci mělo být zranění po převržení kočáru. Infekci, která zasáhla jeho nos, léčili „*doktoři*“ nakonec tím, že mu napadenou tkáň vypalovali a z mnichovské nemocnice už vyšel se znetvořeným obličejem. Nejděle od tohoto výroku se vztah Leopolda Mozarta k Myslivečkovi už nedá jako přátelství hodnotit, protože veškeré další kontakty jsou už pouze obchodní nebo taktické kroky.

Recese

Wolfgang na rozdíl od otce hodnotil situaci zpočátku jinak. Nakonec se o Myslivečkově pobytu v Mnichově stejně dověděl i o jeho nemoci a o tom, jak vypadá a „*jak velmi mne chválí a jak dobrým a opravdovým přítelem mi je*“. Wolfgangův dopis otci z 11. října 1777 je sice plný zděšení ze setkání se znetvořeným Myslivečkem po „chirurgických“ zákrocích, ale zároveň výrazem lítosti nad jeho stavem, pochopením a potvrzením oboustranného přátelství, které dokládá zejména Myslivečkův koncept dopisu pro Santora, návrh kontaktu s hrabětem Pachtou v Praze, ukázka často citovaného Mozartova jména v Myslivečkově korespondenci a Wolfgangova výzva otci: „*Pište mu tak často, jak jen budete mít čas. Nemůžete mu udělat větší radost...*“ Je „*trochu pohublý, přirozeně, ale jinak týž dobrý a veselý člověk*“. Jeho chorobu označil za „kostižer“. I matka Marie Anna Mozartová připsala, že „*je Wolfgangovi opravdovým přítelem, povídá se tu o něm všude jen to nejlepší, jak nám to každý řekl...*“

Když po opakované návštěvě u Myslivečka Mozart s matkou odcestoval, rozvinula se opět mezi třemi hudebníky cílá korespondence. Zájem byl ze strany Leopolda Mozarta o neapolskou objednávkou a na druhé straně ho Mysliveček žádal, aby se postaral o provedení 12 sinfonií a 6 kvintet s obligátním hobojem, které poslal arcibiskupovi do Salcburku. Zároveň ho prosil, aby u knížete dosáhl zaplacení předchozích skladeb. Mysliveček tak pravidelně zásoboval arcibiskupskou kapelu. Před 15. říjnem 1777 také slíbil poslat Nannerl své cemballové sonáty a doručil Wolfgangovi do Augšpurku adresu na Santora. „*Prosím, abyste ubohému Myslivečkovi brzy napsal, protože vím, že ho to jistě potěší*“, žádá Mozart svého otce, který přání také splnil.

Dne 30. října obdržel Leopold Mozart Myslivečkův dopis i s šesti slíbenými klavírními kusy pro Nannerl. Na radu Leopolda byl „*zdvořilou a pádnou připomínkou stran dřívějších i nyníjších muzikálií zaslanych arcibiskupovi*“. Mozart ho zanesl hraběnce a odmítne-li, předá jej hofmistrovovi, aby Myslivečkovi zaplatili za opisování a vazbu deset dukátů. Taktika byla úspěšná, a tak Mysliveček Leopoldovi potvrdil příjem dokonce 25 dukátů. Koncertní mistr Antonio Brunetti navíc dostal od arcibiskupa příkaz, aby Myslivečkovi napsal a přijal Concertoni. Na oplátku napsal Il Boemo na Leopoldovu žádost Antonu Raaffovi doporučující list pro Wolfganga, neopomněl poznamenat, že už pro sebe má smlouvy na dvě neapolské opery a opakoval, že smlouvu pro Wolfganga pošle, jakmile ji obdrží. Leopold zapochyboval: „*abych pravdu řekl, moc s tím nepočítám*“, avšak příčinu ještě nehledal v Myslivečkovi, nýbrž ve výmluvách „Taliánů“ a v množství závazků v Neapoli (13. 11. 1777).

„*Z Mnichova jsme nedostali žádný dopis: možná, že neví nic určitého, možná, že se neodvažuje nic napsat*“, uvažoval Leopold v dopise z 12. ledna 1778 synovi a své ženě do Mannheimu. Přesto Myslivečkovi poradil taktiku, aby Brunettiho obtěžoval žádostmi tak dlouho, „*až ho [Brunettiho] přestane bavit platit pokaždé 6 krejcarů poštovného a věc uspíší*“. Skutečně pak 13. dubna Leopold obdržel Myslivečkovu psaní s potvrzením, že od arcibiskupa dostal za 6 nových concertoni 12 dukátů.

Konec přátelství

Jestliže však Leopold v listopadu se smlouvou do Neapole „*moc nepočítal*“, 26. ledna 1778 už považoval jeho neplněný slib „*za šprým, protože o něm píše vždycky, když potřebuje mé služby*“. Dne 13. dubna ho další Myslivečkovu ujištění o smlouvě, kterou očekával každého dne, znovu přesvědčilo o „šprýmu“ a jeho postoj se projevil i tím, že Myslivečkovi odmítl splnit přání sekretáře Válečné dvorní rady von Hamma a zaslat Bachovy koncerty. Nakonec Leopold už zcela ztratil víru ve zmíněný příslib a 13. srpna 1778 povzdechl nad tím, že ho Mysliveček „*stál tolik poštovného... a teď už ani slo-*

va“. Skutečně se pak Myslivečkovu jméno z obsáhlé mozarovské korespondence navždy vytratilo a tolikrát opakovaný fakt o vzájemném přátelství zůstal jen poloviční pravdou. Vždyť i Wolfgang nakonec v silném rozrušení, kdy před otcem hájil svůj vztah k rodině Weberových a k Aloisii, podlehl těmto změnám a vyslovil ve známém dopise z 22. února 1778 odsuzující „*nejsem žádný Brunetti a žádný Mysliveček*“, aby zdůraznil opak svého čestně vedeného života. Konečně Wolfgangův dopis ze 7. srpna 1778 potvrzuje na jedné straně, že se uvažovalo s Myslivečkem na místo arcibiskupského kapelníka v Salcburku, že však zároveň (při svém předstíraném nezájmu o toto místo) abbé Bullingerovi zdůraznil objektivně Myslivečkovy kvality: Jednalo se podle Mozarta tak „*neprozíravě*“ a „*Mysliveček se nechal vyklouznout*“. Salcburk tak přišel o „*kapelníka, který se tak lehce nesežene... a který by svou přítomností uvedl celou dvorní hudbu v bázeň*“. Přesto však i mezi Wolfgangem a Myslivečkem pověstné přátelství končí. ■

Leopold Mozart s oběma dětmi, Wolfikem a Nannerl (1763)



Podpis Josefa Myslivečka

Giuseppe Mysliveček

200 LET PRAŽSKÉ KONZERVATOŘE XI. Z FONOTÉKY A AUDIOTÉKY KNIHOVNY PRAŽSKÉ KONZERVATOŘE

Libor Kvasnička

V minulých číslech jsme se v sérii článků pojednávajících o zajímavostech Knihovny Pražské konzervatoře věnovali převážně písemným materiálům. Tentokrát se blíže podíváme na některé zajímavosti ze zdejší bohaté sbírky zvukových nosičů. V současné době se k běžnému provozu nejlépe využívá fond kompaktních disků (CD). Knihovna disponuje také menší sbírkou magnetofonových kaset a magnetofonových pásků. Největší součástí zdejšího fondu zvukových nosičů je však rozsáhlá sbírka gramofonových desek (cca 17 000 jednotek) a naši pozornost si zaslouží zejména sbírka válečků do fonografu. Těto sbírce se v následujících řádcích budeme věnovat podrobněji.

1. Válečky do fonografu

Nejprve si pojďme stručně připomenout počátky vývoje zvukového záznamu. Všechno začalo u slavného amerického vynálezce Thomase Alvy Edisona (1847–1931). V prosinci 1877 sestavil mechanik John Kruesi podle Edisonova nákresu vůbec první přístroj, schopný zaznamenávat a reprodukovat zvuk – světlo světa tak spatřil první fonograf v historii. Edison považoval fonograf především za ideální prostředek pro zaznamenávání hlasů významných osobností a jeho využití si představoval jako pomůcku v kanceláři. Základem tohoto nahrávacího přístroje je otáčející se válec s voskovým (původně staniolovým) povrchem. Záznam vzniká tak, že zvukové vlny rozechvívají membránu, jejíž pohyby se přenáší na ostrou jehlu, která ryje do otáčejícího se voskového válce věrný obraz zvukových vln. Přístroj zpočátku sloužil převážně jako technická atrakce, ovšem mnoho osobností si uvědomilo širší význam Edisonova vynálezu. Pro zajímavost uvedme několik prvenství stojících za připomenutí: První záznam umění interpreta vážné hudby byl poprvé pořízen v roce 1888 na Edisonovy dvouminutové válečky: nahrál je tehdy dvanáctiletý pianista Josef Hofmann přímo v Edisonových laboratořích. O rok později pak německý technik Edisonovy firmy natočil jeden z Uherských tanců Johanna Brahmsa, a to přímo v autorově provedení; v témže roce – v r. 1889 – postavil Edison před orchestr Metropolitan opery v New Yorku dva fonografy, aby mohl nahrát jeden z koncertů, který dirigoval Hans von Bülow. Záznamy z tohoto newyorského koncertu však dnes, bohužel, nejsou zachované. V 90. letech 19. století se tento přístroj začal výrazně uplatňovat v etnomuzikologii v běžné terénní práci. V r. 1900 založil významný muzikolog a akustik C. Stumpf v Berlíně sbírku fonografických záznamů hudby mimoevropských kultur. Fonograf se záhy začal uplatňovat rovněž v české folkloristice; s tímto přístrojem pracoval mezi léty 1909–1911 Leoš Janáček, který si pro účel zaznamenávání projevů moravské lidové hudby opatřil fonograf z Berlína. Také významný estetik a skladatel Otakar Zich se věnoval této činnosti – pomocí fonografu zapisoval instrumentální hudbu v jižních Čechách. V letech 1924–1926 využil přístroj na svých expedicích za lidovou písní též významný skladatel, teoretik a pedagog Alois Hába (1893–1973), jenž na Pražské konzervatoři založil oddělení čtvrttónové a šestinotónové hudby. S jeho jménem se výrazně pojí sbírka fonografických válečků, které dnes škola uchovává.

V Knihovně Pražské konzervatoře se dnes kromě poškozených exemplářů nachází celkem 267 fonografických válečků. Tuto sbírku můžeme dále rozčlenit do několika skupin,

a to podle repertoáru, který je na nich zaznamenán. Doklady o fonografických válečkách, kterými disponovala Pražská konzervatoř, existují již ze 30. let 20. století. Pakliže nahlédneme do Inventáře čtvrttónových pomůcek, který byl založen r. 1935 a jehož správcem se stal Alois Hába, naskytne se nám dnes zajímavé srovnání s tehdejší stavem. V tomto inventáři jsou (kromě čtvrttónových nástrojů) uvedeny např. tyto položky: cestovní fonograf (nákupní cena asi 200 marek), dále 88 kovových matric pro fonografické kopie slovácké a slovenské lidové hudby, 68 kopií fonografických (orientální hudba), 125 fonografických kopií slovácké a slovenské hudby a 96 čistých válečků fonografických s vlastnoruční poznámkou Aloise Háby „vyřazeno pro plíseň 30 kusů v březnu 1936“. Mnohé z tehdejšího fonografického archivu se zachovalo až do dnešní doby.

Dnešní stav sbírky vypadá takto: její velkou část tvoří válečky (cca 87 kusů), které nahrával právě Alois Hába a ve kterých jsou nahrány záznamy slovácké a slovenské lidové písně. Podle poznámek na několika válečkách je na nich nahrán rovněž hlas skladatelova otce Františka Háby, matky Terezy Hábové, ba dokonce i rozhovor celé Hábovy rodiny. Další součástí sbírky tvoří 56 kusů, které údajně pořídil rovněž Alois Hába a ve kterých nalezneme záznamy zpěvních projevů mnohých exotických národů (např. nahrávky z Austrálie, Konga, Bornea, Kanady, Tasmánie, Jávy, Malajsie, Belgického Konga, Barmy, Nové Guineje aj.). Ostatní nahrávky jsou zatím nepopsané; dodnes můžeme spekulovat, zda-li se jedná o prázdné válečky, nebo zda-li je na nich něco zaznamenáno. Pražská konzervatoř, bohužel, nevlastní přístroj, na kterém by bylo možno tuto skutečnost zjistit.

2. Gramofonové desky

Vývoj záznamu zvuku se však neomezoval pouze na fonografický přístroj. Již v 90. letech 19. století přišel německý vynálezce Emil Berliner (1851–1929) s novým přístrojem,

Typická etiketa His Master's Voice, slavné gramofonové značky 1. poloviny 20. století



který si dal patentovat v r. 1887 a který nazval „gramofon“. V roce 1894 založil vlastní firmu a začal vyrábět gramofony a také nahrávat desky. Do roku 1901 měly Berlinerovy gramodesky průměr 17 cm; pak se zvětšily nejprve na 25 cm a poté na 30 cm. Od r. 1904 byly lisovány rovněž i gramodesky s oboustranným záznamem. Nové hudební nosiče postupně vytlačovaly z trhu fonoválečky (na tuto situaci byl nucen reagovat také Edison, který se rozhodl vyrábět gramofonové desky v r. 1912). Nejčastěji používané byly tzv. standardní gramofonové desky (78 ot./min) s rozměry 25 a 30 cm. Tyto standardní (často označované také jako šelakové) desky byly vydávány ještě v 60. letech minulého století, než je plně nahradily desky dlouhohrající (LP, EP, SP), vyráběné z umělé hmoty. Také nahrávání prvních gramofonových desek nebyla jednoduchá záležitost. Vypovídá o tom např. článek *Jak povstává kotouč gramofonový* z prvního ročníku propagačního katalogu „Jaruškovy Besedy“, jehož první číslo vyšlo r. 1906.: „[...] Takový orchestr před gramofonovým přednesem vypadá skoro bláznivě. Klavír jest oloupen o svůj příklop anebo o svou resonanční skříň, čtyřmi pevnými popruhy asi do polovice místnosti ke stropu vytažen. Ubohý hornista vězí – jak je veliký – v měchu plátěném aneb ve schránce plátěné, hudebníci nástrojů dřevěných zaujímají zvláště divná „přidušovací“ aneb „sesilovací“ postavení a vyměřují pomocí kroků přesně, jak daleko aneb jak blízko se musí před přístroj postavit [...] Dosud jednali jsme jen o části orchestrální. Ted však přijde ještě zpěvák, neboť již jméno zpěváka jest často pro prodej a oblíbenost kotouče směrodatným. [...] Je-li umělec jednou získán, musí se pro přednes vyučovati. Čistou intonaci a výslovnost můžeme ovšem u zpěváka z povolání jako samozřejmou předpokládati, ne však vždy u politika neb vědecké celebrity, jimž se i to musí vpravit. U zpěváka pozůstává takové cvičení a vyučování ponejvíce ve vštípení té věty, že bude zpívat před přístrojem a ne před obecenstvem. Všecko dramatické, všechny pohyby musí zůstat bezpodmínečně stranou, poněvadž velice rušivě působí. Jmenovitě dámy v tomto ohledu velkolepé pohyby provádějí, a když všecko nic nepomůže, nezbyvá nic jiného, než více méně bezohledné stisknutí ruky se strany pravé neb levé, aby docíleno bylo tichého postoje před přístrojem.“

V 1. pol. 20. stol. působily jak na světovém, tak i na našem gramofonovém trhu četné firmy, mezi kterými byl často rozdíl v kvalitě a ceně nahrávek. Například značky Artona či Selektion byly zřízeny firmou Ultraphon právě za účelem vydávání levnějších, méně kvalitních desek. Nejvýznamnější ze značek, které se objevovaly na trhu v době 1. republiky, byly např. His Master's Voice, Parlophon, již zmíněný Ultraphon, Odeon, Polydor, Telefunken, Esta či Columbia. Mnohé z nich jsou zastoupeny také ve sbírkách Pražské konzervatoře. V nich najdeme jak množství klasických LP desek, tak i starší standardní desky. Z velkého počtu gramofonových desek je poměrně nesnadné vybrat reprezentativní vzorek; nacházejí se tu nahrávky mnoha špičkových interpretů tehdejší doby. Proto se zaměříme spíše na dobu, kdy si tyto nosiče začala škola obstarávat. První záznamy o pořizování gramofonových desek nalezneme – podobně jako Hábovy zápisy o fonografických válečkách – ve spisech kolem 30. let 20. století. Vůbec první doklad o nákupu gramofonových desek pochází z roku 1929; v té době byla konzervatoři zakoupena kolekce 21 gramodesek značky His Master's Voice. Jednalo se převážně o vokální, ale i instrumentální skladby ze starších období (od nahrávek gregoriánského chorálu až po 18. století). Jmenujme tu např. Missu Papae Marcelli od G. P. da Palestriny v tehdejší podání Westminster Cathedral Choir. Nechyběly mezi nimi např. desky s nahrávkami slavného tenoristy Enrika Carusa. Mnohé z těchto nahrávek (jako např. již výše zmíněný Palestrina) se dodnes na škole nacházejí. Podle dalších zápisů můžeme z některých desek slyšet zpěv sopranistky Ady Sari v Pucciniho Tosce,

ale třeba i Alexandra Zemlinského, kterak diriguje Berlínskou filharmonii v symfonické básni Vltava Bedřicha Smetany. Dnes jsou již mnohé nahrávky převedeny na CD nosiče; platí to např. i o zde uložené hvězdné nahrávce Brahmsova Dvojkonzertu, op. 102 s houslistou Jacquesem Thibaudem a violoncellistou Pablem Casalsem (Pablo Casals Orchestra of Barcelona, dir. Alfred Cortot), kterou vydala firma The Gramophone Company (značka His Master's Voice).

3. CD nosiče

Závěrečně zastavení učiníme u sbírky CD nosičů. Škola průběžně nakupuje CD disky již od roku 1995. Již tři roky předtím se však začalo se zpracováváním darovaných nosičů. Zdá se, že tehdejším pracovníkům knihovny nebyl smysl pro humor vůbec cizí; první zapsané CD v Knihovně Pražské konzervatoře se totiž jmenuje Šmoulové (vydal Supraphon). Oproti tomu působí druhý přírůstek – Janáčková Sinfonietta a rapsodie pro orchestr Taras Bulba s Českou filharmonii pod vedením Václava Neumanna – poněkud paradoxně... Fond byl dále doplňován základními díly české a světové hudební literatury. Mezi cenné, zde přítomné nahrávky určitě patří např. komplet 21 CD s interpretačním uměním klavíristy Svjatoslava Richter (s díly J. S. Bacha, J. Haydna, L. van Beethovena, C. M. von Webera, F. Chopina, A. Skrjabin, D. Šostakoviče atd.). Z dalších zajímavostí uvedme třeba 2 kompaktní disky s díly pohříchu méně známého nizozemského skladatele Johanna Wilhelma Wilmse (1772-1847), které Pražská konzervatoř obdržela darem od německého badatele Ernsta A. Klusena, jenž tu zkoumal v knihovně uložené skladatelovy dopisy a také dobové tisky jeho skladeb. Za zmínku stojí např. také nahrávka, ve které se můžeme přesvědčit o interpretačním umění kolegů z Lyonu – Sbor a orchestr zdejší konzervatoře interpretuje Tři malé liturgie Oliviera Messiaena. Fond knihovny dále obohacuje větší počet nahrávek at již absolventů, či bývalých nebo současných profesorů Pražské konzervatoře. Ze současných žijících profesorů jmenujme skladby nynějšího ředitele Pavla Trojana; dále Eduarda Douši, Otomara Kvěcha či Michala Novenka. Z interpretů působících na konzervatoři, jejichž nahrávky tu jsou přítomné, jmenujme Martina Vojtíška (klavír), Michala Rezka (klavír), Jana Novotného (klavír), Bedřicha Tylšara (lesní roh), Miroslava Kejmara (trubka), Milana Zelenky (kytara), Ludmily Peterkové (klarinet), Jana Ostrého (flétna), Jaroslava Kulhana (violoncello) či Brigitty Šulcové (zpěv). ■



Fonografické válečky se záznamy lidové hudby, které pořídil Alois Hába.

120 LET BUDOVY STÁTNÍ OPERY PRAHA XI. OPERETA V NOVÉM NĚMECKÉM DIVADLE 1888–1938

✎ Jitka Slavíková

Operetní repertoár byl nepostradatelnou součástí pražské německé scény. V Královském zemském německém divadle (Königliches deutsches Landestheater), jak zněl tehdy oficiální název Nosticova divadla na Ovocném trhu, si zajistil trvalé místo od roku 1859, kdy zde byl uveden *Orfeus v podsvětí* *Jacquese Offenbacha*. Zatímco české Národní divadlo operetu ze svého repertoáru posléze odstranilo, Nové německé divadlo si to dovolit nemohlo: okruh pražského německého publika nebyl velký (cca 30 až 40 tisíc německých obyvatel Prahy) a vstupné z operet tvořilo nezanedbatelnou položku v příjmech a sloužilo k vyrovnání rozpočtu. Pochopitelně že strážci vysokého umění měli k operetě vždycky poněkud přezíravý vztah (ostatně tento jev nikdy úplně nevyrazil), obyčejné publikum ji ale milovalo a vyžadovalo. Všichni ředitelé Nového německého divadla jí proto věnovali značnou pozornost.

Některé klasické operety se podle vídeňského vzoru staly společenskými událostmi a byly uváděny jako slavnostní představení za řízení šéfdirigentů. Jedním z příkladů byly operety *Johanna Strausse* (1825–1899), kdy se za pult postavil Otto Klemperer (*Vídeňská krev*, 23. 11. 1907, *Tisíc a jedna noc*, 25. 12. 1907). Inscenace Straussova *Cikánského barona*, přenesená do nové divadelní budovy ze Stavovského divadla, zde byla uvedena již 15. 1. 1888. (Po otevření Nového německého divadla 5. 1. 1888 se operety na jeho jeviště dostávaly – podobně jako zpočátku i opery – nejprve v inscenacích ze Stavovského divadla.) V celé plejádě Straussových operet měl výsadní postavení *Netopýr*, nasazovaný pro významná (mj. novoroční) představení, v rámci Májových her 10. 5. 1931 uvedl Netopýra pohostinsky soubor Státní opery ve Vídni. Johann Strauss sám přijel do Nového německého divadla dirigovat svou operetu *Simplicius* 10. 11. 1888.

Hojně zastoupen byl *Imre Kálmán* (1882–1953), ještě více *Franz Lehár* (1870–1948) či *Jacquese Offenbach* (1819–1880), jehož nejen již zmíněný *Orfeus v podsvětí*, ale i *Krásná Helena* zazněly ve Stavovském divadle rok po svých pařížských premiérách (1859, resp. 1865). Úctyhodný soupis operetních titulů představuje dnes v řadě případů jména zapomenutých děl stejně jako jejich tvůrců. Nejinak je tomu s operetními pěvci, byť se ve své době těšili mimořádné oblibě. Divadlo nemělo zvláštní ansámbly operetních sólistů, vystupovali v nich společně členové opery i činohry. K nejobsazovanějším patřili Sarolta von Rettich-Pirk (vl. jm. Karoline Krippel, 1863–1948), která se uplatnila jak v opeře, tak ve více než šedesáti operetách, Felix Ehrl (1855–1929, nastudoval více než čtyřicet operetních rolí), Carl Schlesinger (1847–1897), Adolf Perluß (1858–1911), Willy Thaller (1854–1914), Gustav Löwe (1863–1913), Josef Pauli (1867–1929), Ernst Tautenhayn (1873–1944) a jeho žena Therese Tautenhayn (roz. Schiner, 1874–1966), Johanna Fischer-Frey (1867–1907), Siegfried (Sigi) Hofer (?–1933) a řada dalších. Podobně jako u oper se ředitelství snažilo zvyšovat zájem o operetní představení zvaním atraktivních hostů, zejména z Vídně nebo z Berlína. Patřili k nim mj. populární operetní komik z Divadla na Vídeňce Alexander Girardi (1850–1918), který se ve své době řadil k nejobznanějším celebritám rakouské metropole a byl ozdobou každé premiéry klasiků vídeňské operety. Jinou hvězdou z Vídně byla Ilka von Palmay (1859–1945), subreta maďarského původu, která účinkovala

mj. na přání britské královny Viktorie v královském paláci s koncertem maďarských písní. Z Paříže přijela Anna Judic (1850–1911), proslulá interpretka offenbachovských rolí. Opereta, která v Novém německém divadle zastávala specifické místo a za éry posledních dvou ředitelů, Roberta Volknera (v letech 1927–1932) a Paula Egera (1932–1938), dokonce v počtu repríz převládla nad operou, nepřežila konec války a po roce 1945 se na zdejším jevišti – až na výjimky – již neobjevila. ■

(Zpracováno s využitím podkladů z připravovaného druhého dílu historie Státní opery Praha v obrazech a datech Tomáše Vrbky.)

The image shows two historical posters for the opera 'Simplicius' by Johann Strauss at the Neues deutsches Theater in Prague, 1888. The top poster is for the first performance on Saturday, November 10, 1888, at 7 PM. The bottom poster is for the second performance on Sunday, November 11, 1888, at 7 PM. Both posters feature the title 'SIMPPLICIUS' in large, bold letters and list the cast members and their roles. The posters are framed with decorative borders.

Neues deutsches Theater.
 Samstag den 10. November 1888. 1. Abonnements-Vorstellung (1. Serie.)
 Unter persönlicher Leitung
 von
JOHANN STRAUSS
 Zum ersten Male:
SIMPPLICIUS
 In drei Acten von Victor Léon. Musik von Johann Strauss.

Neues deutsches Theater.
 Sonntag den 11. November 1888. 2. Abon.-Vorst. (2. Serie)
 Unter persönlicher Leitung von
JOHANN STRAUSS
 Zum ersten Male wiederholt:
SIMPPLICIUS
 In drei Acten von Victor Léon. Musik von Johann Strauss.

Cedule k představení operety *Simplicius*, kterou v Novém německém divadle dirigoval Johann Strauss. (Repro Dokumentační centrum SOP)



LEOŠ JANÁČEK THEMA CON VARIAZIONI

Jaroslav Someš

Mezi publikacemi věnovanými letošnímu 80. výročí úmrtí Leoše Janáčka zaujímá přední místo vydání skladatelovy korespondence s manželkou a dcerou Olgou. Není to poprvé, co se s těmito materiály křehce osobní povahy můžeme sekat. Je to však prvně, co vychází takto přehledně seřazená a detailně a dokonale opoznámkována. Editorka Svatava Příbáňová za to zaslouží velké uznání. Už její předmluva je v nástinu vlastně osobitým pohledem na manželský život Janáčkových. Že to oboustranně nebyl život lehký a jednoduchý, je všeobecně známo.

V knize je publikováno 628 dopisů a lístků a to pouze z doby manželství, tedy bez listů psaných před svatbou. Korespondence se sice nezachovala v úplnosti, vývoj a peripetie manželských vztahů z ní lze však rekonstruovat. Znovu tu najdeme potvrzeno, jak hlubokým zásahem do rodinného klidu bylo onemocnění dcery Olgy. Její smrt sice v korespondenci už přímo zdokumentována není, ale změnu tónu (a tím i změnu vztahu) v pozdějších listech obou manželů jasně vyčítáme. Korespondence se v té době také početně množí, Janáčkově se častěji opouštěli, žili spíše vedle sebe, než spolu. Teprve v souvislosti s pražskou premiérou Její pastorkyně pronikají do skladatelových dopisů výraznější zmínky o jeho umělecké tvorbě. A i tak, jak to v podobných případech bývá, jsou obklopeny běžnými, ba banálními zprávami. Nicméně je zjevné, jak zásadní zlom se v Janáčkově životě odehrál, a rovněž, jak ho změnil lidsky. Odtud se pak zřetelně odvíjí dramatický průběh jeho manželství v závěru života. Přesto až do konce nelze v dopisech přehlédnout trvalou upřímnost skladatelova vztahu k jeho choti.

Komentáře a vysvětlivky připojené ke korespondenci vynikají mimořádnou podrobností, upřesňují ne jeden detail, korigují ne jeden omyl. Ve stručných encyklopedických heslech je ke knize připojen seznam všech osob v korespondenci zmiňovaných, chronologický přehled všech publikovaných dopisů a lístků a biografické kalendárium. ■

Leoš Janáček: Thema con variazioni – Korespondence s manželkou Zdeňkou a dcerou Olgou. K vydání připravila Svatava Příbáňová. Editio Bärenreiter Praha 2007, 468 stran, ISBN 978-80-86385-36-5.

ZORA ŠEMBEROVÁ NA ŠTASTNÉ PLANETĚ

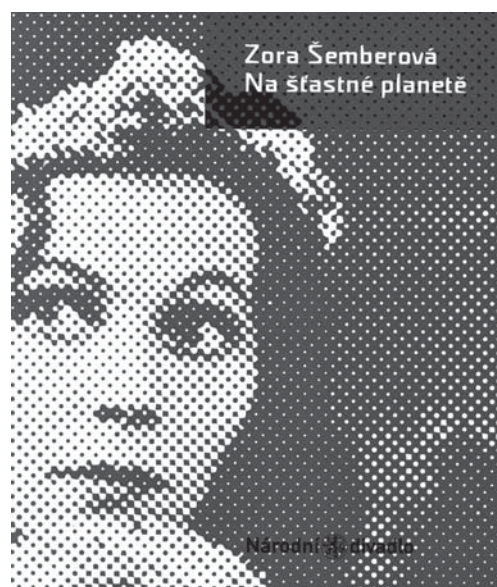
Jaroslav Someš

Vynikající česká tanečnice, choreografka a pedagožka Zora Šemberová oslavila letos 13. března své 95. narozeniny. Při této příležitosti proběhl v pražském Národním divadle křest jejích memoárů *Na šťastné planetě*. Nejsou jen pouhou autobiografií, jejich četba působí v mnohém jako kronika českého tanečního umění 20. století. Vždyť Zora Šemberová se už v roce 1921 jako osmiletá stala elévkou tehdejšího Zemského divadla v Brně a po studiích v Paříži se vrátila do Brna jako sólistka. Od roku 1943 pak natrvalo přešla do pražského Národního divadla. Pedagogicky působila také na Taneční konzervatoři v Praze. V roce 1968 odešla do emigrace, zakotvila v Austrálii a dál se věnovala výchově mladých tanečnic i pantomimických talentů.

O svém bohatém životě vypráví velmi poutavě. I s odstupem desítek let si dokáže často vybavit překvapivě detaily. Krásné jsou např. její impresy z meziválečné Paříže. Výstižné jsou charakteristiky velkých choreografů, s nimiž pracovala (Ivo Váňa Psota, Saša Machov), režisérů (Bohumil Hrdlička, Alfréd Radok), významných žáků (Pavel Šmok, Jiří Kylián) anebo kolegů (Henryk Tomaszewski). Je zajímavé, jak vzpomíná na své dvě životní role, Prokofjevovu Julii a Vostřákovu Viktorku. O druhé z nich hovoří mnohem osobněji, zatímco v případě Julie, kterou tančila ve světové premiéře v Brně v roce 1938, uvádí spíše svědectví jiných. Zdálo by se, že se Zora Šemberová opravdu narodila na šťastné planetě, ale její život byl a je šťastný, protože ho dokázala beze zbytku naplnit prací. A neustálým sebevzděláváním, až do vysokého věku. V tomto směru mají její memoáry také širší, etický přínos.

Škoda, že vydavatelům knihy unikly v textu některé drobné omyly – tak např. režisér Hrdlička se nejmenoval Alfréd, ale Bohumil, Přemysl Kočí ještě nebyl v 50. letech ředitelem ND, Efrozína není postava ze Strakonického dudáka, nýbrž z Chudého kejklíře, Radokův film Daleká cesta rozhodně nelze nazvat „uměleckým dokumentem“ atd. Jako celek však mají vzpomínky Zory Šemberové zásadní dokumentární význam a řadí se mezi významná díla svého žánru a oboru. ■

Zora Šemberová: Na šťastné planetě. Spolupráce na textu Eva Benešová-Matyášová, redakce Helena Kazárová, předmluva Jiří Kylián. Národní divadlo 2008, 192 stran, ISBN 978-80-7258-272-3.



SVĚTOVÍ HOUSLAŘI a ČESKÁ ŠKOLA

XI. ANDRZEJ ŁAPA

✍ Stanislav Bohadlo

„Zásadními znaky estetického oceňování by měly být: sevřenost formy, stylistická jednota, důslednost práce s linií, plochou, barvou a fakturou a také stupeň využití přírodních hodnot materiálu při kompozici korpusu.“

Houslař a profesor uměleckého houslařství Andrzej Łapa se narodil 22. 12. 1948 v Myslenicach. Houslařinu studoval na Technikum Budowy Instrumentów Lutniczych v Nowym Targu v letech 1962-67 pod vedením Franciszka Mardudy, Andrzeja Janika a Józefa Bartosza. Roku 1972 dokončil fakultu technologie dřev na Akademii Rolniczej v Poznani s diplomní prací o akustických záhadách houslového podbradku pod vedením prof. Heleny Harajdy. V letech 1977-1982 působil jako houslař a konzervátor ve Státním hudebním lyceu M. Karłowicza v Poznani. Poté vedl devět let konzervátorské oddělení Muzea hudebních nástrojů v Poznani. Od roku 1979 přednáší na Hudební akademii Ignáce Jana Paderewskiego v Poznani, kde získal titul profesor, působil jako proděkan, děkan a od roku 2005 je prorektorem. Vedle výzkumu akustiky smyčcových nástrojů se také věnuje problematice konzervování historických nástrojů. Publikoval práce na téma *Akustická tajemství houslařství* a napsal hesla do knihy *Polské houslařské umění (Polska sztuka lutnicza 1954 - 2004, ZPAL 2004)*. Je tvůrcem více než 60 smyčcových nástrojů, které vystavoval v Polsku a v Moskvě (1988). Je nositelem 1. ceny soutěže Z. Szulca v Poznani (1979). Jako porotce zasedal v národních a mezinárodních soutěžích včetně Metelkovy soutěže v Náchodě (1997).

Jak byste hodnotil stav polského houslařství?

Myslím, že se nachází ve velmi dobré kondici. Vděčíme za to dobře fungujícímu houslařskému školství. Houslařina se v Polsku vyučuje ve dvou zařízeních: ve Sdružení řezbářských škol A. Kenara v Zakopaném nebo v poznaňské Všeobecné hudební škole II. stupně. Absolventi obou oborů mají možnost postoupit na houslařské studium na Hudební akademii v Poznani. V kompletním cyklu houslařské výuky (střední a vysokoškolské) staví adepti různé nástroje (housle, violy, violoncella, historické nástroje), studují hru na nástroj a absolvují předměty jako je např. Konzervování nástrojů, houslařská akustika, projekce nástrojů, dějiny houslařství. Polský model výchovy houslařů je ve světě jedinečný. Zasadění houslařského školství do kontextu výchovy hudebníků zabezpečuje to, že houslaři mají od samého počátku studia úzký kontakt s hudebníky. Je to nezbytná podmínka pro tvorbu kvalitních nástrojů, které nejen pěkně vypadají, ale splňují i ergonomické a zvukové podmínky. Polští houslaři se sdružují ve Svazu polských houslařů-umělců (Związek Polskich Artystów Lutników) působícím od roku 1954. Důkazem polské pozice ve světovém houslařství je množství získaných cen v mezinárodních soutěžích. Polská účast na všech mezinárodních soutěžích to také potvrzuje.

Jak se strukturuje polské houslařství?

Polští houslaři staví nové nástroje podle tradičních kremonských metod používající ruční postupy v práci i lakování. Většina houslařů tvoří nástroje podle klasických modelů Antonia Stradivariho, Guarneriho del Gesù a Nicolò Amatiho. Někteří vyvinuli modely vlastní. Tak jako jinde ve světě se někteří orientují na metody staření. Tyto postupy však nejsou obecně preferované ani vyučované ve škole. V Polsku



Andrzej Łapa ve svém ateliéru

máme národní a mezinárodní houslařské soutěže. Od roku 1957 se každých pět let koná Mezinárodní soutěž H. Wieniawskiego v Poznani. Je to nejstarší bez přestávky probíhající soutěž na světě. Národní soutěže se od roku 1979 konají v letech, kdy nejsou mezinárodní. Většinu nástrojů si houslaři prodávají sami, ale prodeji pomáhá také polský houslařský svaz.

Jak se začal a vyvíjel váš vztah k houslařství?

Můj houslařský příběh se začal odvíjet v roce 1962, kdy jsem vstoupil na střední průmyslovou školu stavby smyčcových nástrojů v Nowym Targu. Tato škola existovala v letech 1959 až 1975. Mým prvním postaveným nástrojem byla kytara, ale pak už housle a viola. Vždy mě zajímaly právě akustické záhady nástrojů, proto jsem na toto téma také psal magisterskou práci. Důležitým prvkem v mém houslařském zdokonalování byla práce v Muzeu hudebních nástrojů v Poznani a kontakt s vynikajícím muzikologem a houslařským teoretikem, profesorem Włodzimierzem Kamińskim. Zadání v konzervátorské dílně tohoto muzea mě přivedla k etickým otázkám při restaurování a konzervování starých smyčcových nástrojů. V houslařské práci také věnuji více času konzervování nástrojů než stavbě nových.

Jaký je u vás poměr mezi stavbou nových nástrojů, restaurováním, výzkumem a výukou?

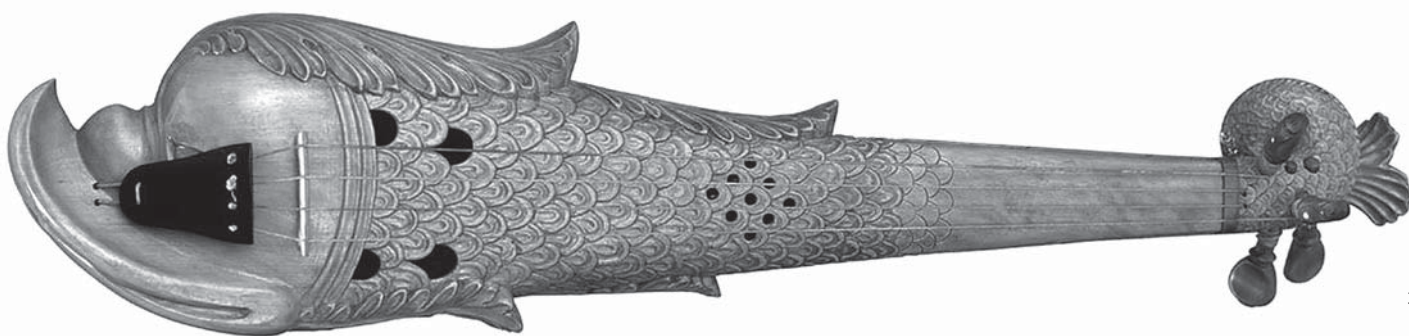
Jako většina houslařů v Evropě stavím nástroje na základě tradičních metod a technologie. Mé hledání v této oblasti se týká hlavně otázek spojených s gruntováním dřeva a s lakováním. Zabývám se také zkoumáním vlivu parametrů rezonančních desek na jejich chvění s využitím modálních analýz.

Vzpomínáte na Metelkovu soutěž v Náchodě?

Houslařská soutěž v Náchodě je pro houslaře jedinou příležitostí na světě, která jim umožňuje nejen představit svoje nástroje, ale zároveň se tu zúčastnit řezby houslového šneku, která se také započítává do celkového hodnocení. Měl jsem možnost sledovat průběh soutěže v roce 1997 z pozice porotce a v roce 2008 jako pozorovatel. Jsem naplněn obdivem k pořadatelům. Mám zato, že taková soutěž je v Evropě velice potřebná, zejména pro mladé houslaře, kteří v bezprostředním kontaktu s jinými houslaři mohou konfrontovat svoje dovednosti. Kromě toho je tato soutěž dokonalou příležitostí k setkání a integraci evropských houslařů. Proto povzbuzuji organizátory k přípravě dalších ročníků.

Jak hodnotíte po těchto zkušenostech české houslařství?

České houslařství vždy hrálo v dějinách evropského houslař-



Pošetka Delfin

Foto archiv

ství významnou úlohu. Přineslo do jeho rozvoje veliký vklad. Po druhé světové válce reprezentovalo velmi vysokou úroveň několik houslařských rodů a o ostatních houslařích se moc nevědělo. Poslední doba však v této oblasti přinesla oživení. Máte hodně mladých houslařů, kteří se úspěšně zúčastňují mezinárodních soutěží.

Očekáváte v nejbližší budoucnosti nějaké výrazné vývojové rysy v oboru?

Rozvoj houslařského umění je velmi ohrožený přílivem levných nástrojů z Dálného východu. Lze možná očekávat snížený zájem o nákup nových nástrojů. Ve větších hudebních střediscích se houslaři zabývají zejména konzervací nástrojů a méně jejich stavbou. Je třeba stále přesvědčovat hráče, aby hráli na mistrovské nástroje a vyhýbali se sériově vyráběným instrumentům. Stimulátorem rozvoje houslařství jsou nepochybně houslařské soutěže, které naznačují vývojové trendy. Kromě reklamy laureátům vytyčují soutěže vývojové ambice houslařského umění, jehož vývoj se zabrzdil se zánikem zlatého věku cremonske školy na téměř 200 let.

Co byste z vlastní zkušenosti poradil mladým houslařům?

Mladí houslaři nyní mají dobré podmínky k růstu. Je tu především přístup do škol a pro stavbu je dostupný veškerý potřebný materiál. Mladí houslaři musejí být expanzivní a neuzavírat se pouze ve svém koutku. Musejí se seznamovat s uznávanými mistry z praxe i s teoretiky houslařství, využívat možností svobodného pohybu po Evropě.

Jak se mění kritéria hodnocení nástrojů?

Dějiny houslařského soutěžení ukazují, jak nesnadné je odtrhnout se od systému oceňování nástrojů, jehož kořeny se opírají o cremonske kánon vytvořený „velkou trojkou“ Amatiho, Stradivariho a Guarneriho del Gesù. Na posledních soutěžích se začíná uvažovat o tendenci opouštění klasických vzorců směrem ke zdynamizování formy, obohacení faktury a rozšíření barevného spektra. Zdá se, že tyto změny budou nastupovat v rozsahu „malých kroků“, i když je stále možný větší pohyb avantgardy. Další vývoj houslařského umění je podmíněn jedině přítomností vynikajících tvůrčích osobností, vědomých si místa, v kterém se takový rozvoj odehrává. Proto každá mezinárodní houslařská soutěž ožívá diskusí na téma estetických kritérií oceňování houslařského umění, což rozvíjí atmosféru kolem práce porotců. Zásadními znaky estetického oceňování by měly být: sevřenost formy, stylistická jednota, důslednost práce s linií, plochou, barvou a fakturou a také stupeň využití přírodních hodnot materiálu při kompozici korpusu. Systém oceňování nástrojů vycházejících z klasických vzorů by měl být uplatňován pouze na monografických soutěžích, věnovaných tvorbě jednoho vynikajícího mistra. ■

VELKÁ SOUTĚŽ HUDEBNÍCH ROZHLEDŮ

Vážení čtenáři,

k otázce, kterou jsme vám položili v minulém čísle a jež byla svázána se stoletým výročí Mahlerovy Sedmé symfonie (měli jste odpovědět název díla a jméno jeho autora), se váží v tomto čísle dokonce hned dva články: Hudba tisíců – Mahler Jihlava, pojednávající o mahlerovském festivalu v Jihlavě, a Mahlerovský projekt zahájila i Česká filharmonie, který je recenzí běžného abonentního koncertu. Na obou projektech však tato výjimečná symfonie, premiérována v Praze, zazněla. Vám však rozluštění soutěžní otázky nedělalo žádné potíže ani před uveřejněním jejich hodnocení, a tak jsme trojici vítězů opět losovali ze samých správných odpovědí. Ze srdce jim blahopřejeme a opět posíláme hezká cedéčka. A bude to tentokrát na adresy:

① **Petra Žďárská**, Horní Jelení

② **Marta Blažková**, Pelhřimov

③ **Ilona Kimmelová**, Praha

OTÁZKA NA LISTOPAD:

Kdo je uměleckým šéfem festivalu Innsbrucker Festwochen den Alten Musik a ve kterém roce se tohoto postu ujal?

Své písemné odpovědi zasílejte do **16. listopadu 2007** na adresu redakce **Hudební rozhledy, Radlická 99, 150 00 Praha 5** nebo na e-mailovou adresu **rozhledy@volny.cz**.

Pravidelnou soutěžní otázku najdete i na našich webových stránkách **www.hudebnirozhledy.cz**, kde je zkrácená verze každého čísla uveřejněna již o pět dnů dříve, než se objeví v prodeji nebo ve vašich schránkách.



V rámci gratulačního koncertu k 60. narozeninám Jiřího Hlaváče proběhl 25. 9. v kostele sv. Vavřince i křest CD s názvem *Modlitba pro Zuzanu Navarovou*, na němž jsou nahrány skladby Paula Hindemitha (*Ludus minor*), Tomáše Svobody (*Modlitba*), Jiřího Hlaváče (*Stíny*, *Padací most*, *Modlitba pro Z. Navarovou*, *Jízda králů*) a Zuzany Navarové (*Andělská*). Jeho součástí je i poeticko-textová část, jejímž autorem je Jiří Hlaváč. Skladby nastudovali Barock Jazz Quintet, Stamicovo kvarteto, Petr Nouzovský, KOA a Zuzana Navarová a protagonista CD Jiří Hlaváč, recituje Alfred Strejček. Spoluautorem výtvarné části bookletu je Vladimír Suchánek. Novinku pokřtili prof. Zuzana Růžičková, ing. Roman Bělou a MUDr. Richard Havránek. Spoluúčinkujícími klarinetisty Jiřího Hlaváče byli při koncertu a křtu violoncellista Petr Nouzovský, klavírista Daniel Wiesner a bubeník Milan Vitoch. Na fotografii zleva ing. Ivana Verbičová, ředitelka firmy Multisonic a. s., ing. Roman Bělou, ředitel Pražského jara, dr. Richard Havránek, majitel oční kliniky a sponzor projektu, Zuzana Růžičková a Jiří Hlaváč, který projekt navrhl a u firmy MULTISONIC rovněž zrealizoval.

„Jeden z nejvýznamnějších divadelních zážitků století“, napsal o představení Purcellovy opery *Dido a Aeneas* německý hudební kritik Kurt Koegler na www.tanznetz.de. Operu dokončil Purcell v roce 1689. V představení z roku 2005 (Staatsoper Berlin), zaznamenané na DVD firmy ARTHAUS (CLASSIC), otevírá choreograf Sasha Waltz zcela nové horizonty hudebního divadla - vytváří fúzi tance, zpěvu a hudby, neboli choreografickou operu (98 minut). Libreto, hudba, vokální části, tanec, scéna navozující iluzi podvodního baletu, to vše činí z tohoto uměleckého díla opravdu nevšední zážitek. Pod taktovkou Attilia Cremonesiho operu nastudovaly soubory Vocalconsort Berlin a Akademie für Alte Musik Berlin (101311 - 1 DVD NTSC). **Doporučujeme!**

Dmitrij Kabalevskij (1904-1987) byl jedním z předních a nejčastěji hraných skladatelů sovětského režimu. Na západ od ruských hranic se však o něm dodnes moc neví. Firma CPO (CLASSIC) přichází na trh se souborným vydáním jeho čtyř symfonií (CD1: č. 1, op. 18 a č. 2, op. 19, CD2: č. 3, op. 22 a č. 4, op. 54), z nichž třetí, psaná pro orchestr a smíšený sbor a zvaná rovněž *Requiem za Lenina*, vychází ve světové premiéře! Skladby odhalují, že Kabalevskij nebyl propagandistickým skladatelem, ale „vysoce expresivním romantickým hudebníkem“ (Christoph Schlüren, viz booklet). Díla nastudoval Eiji Oue s NDR Chor, The Choir of Hungarian Radio a NDR Radio-

philharmonie a titul vychází pod objednacím číslem CPO 999833.

Film s názvem *Andreas Scholl - kontratenor* (portrét) doprovází mezinárodně renomovaného německého kontratenoristu na recitály v Drážďanech, Schwetzingenu i v jeho rodišti Kiedrichu (87 minut). V rozhovorech tu pěvec nastiňuje svůj osobní i umělecký vývoj a v bonusových částech zpívá loutnové písně Johna Dowlanda a *Jubilate Domino* Dietricha Buxtehudeho. Na DVD pod objednacím číslem 101445 (1 DVD NTSC) vydává firma ARTHAUS (CLASSIC). **Doporučujeme!**

Hudba Ferrucia Busoniho (1866-1924) vynikala lisztovskou virtuozitou a technickou disciplínou J. S. Bacha. Nahrávka, která je v pořadí již čtvrtým dílem souborného vydání Busoniho klavírní hudby u firmy NAXOS (CLASSIC), obsahuje transkripci Bachova Preludia a fugy D dur, BWV 532 a dále Busoniho vlastní kompozice - *Elegie*, K 249, *Berceuse*, „*Elegii* č. 7“, K 252, *Fantazii* na J. S. Bacha, K 253 a *Toccatu* K 287, vše v podání specialisty na pozdně romantickou školu Wolfa Hardena, který není u firmy Naxos žádným nováčkem - k jeho předcházejícím nahrávkám patří např. klavírní koncert Hanse Pfitznera (label Marco Polo) a sólové klavírní skladby Dohnányiho a Regera. Titul vychází pod objednacím číslem 8.570543.

Nové CD houslového virtuosa Pavla Šporcla s názvem *Gipsy Way* zachycuje dva unikátní společné koncerty na konci července se slovenskou romskou cimbálovou muzikou Romano Stilo ((Marek Rajt - 1. housle, Nikola Sléz - 2. housle, László Onodi - kytara, viola, Martin Rajt - kontrabas, František Rigo - cimbál, František Rigo jr. - elektrický klavír) v holešovické La Fabrice: mimořádné byly nejen setkáním těchto muzikantů, ale i pro Šporcla nezvyklým repertoárem a atmosférou na pódiu i v hledišti. Stejně jako Pavel Šporcl s gustem vykračuje z pole klasické hudby do jiných žánrů, ani Romano Stilo nelze považovat za ortodoxní cimbálovou kapelu. Vedle cikánské, maďarské a rumunské lidové hudby zazněly na koncertech i skladby Pabla Sarasateho, Johannesa Brahmsa či Arama Chačaturjana inspirované touto muzikou, a vše chvílemi ještě okořeněné trochou jazzu. Repertoár, který se zdá být vyhrazen jen muzikantům s cikánskou krví v žilách, hraje Šporcl s takovou suverenitou a přesvědčivostí, že máte chuť prozkoumat jeho rodokmen. Romano Stilo jsou mu skvělým partnerem, a tak je radost být u tohoto vzájemného muzikantského jiskření. Titul vydává firma SUPRAPHON pod objednacím číslem SU 3951-2.

Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831) je dnes téměř zapomenutým autorem. Ve své době byl však stejně uznávaným skladatelem jako Mozart či Haydn. Byl mistrovským žákem Haydna a těšil se velké popularitě mj. také z toho důvodu, že byl schopen adaptovat různé mezinárodní styly. Jeho klarinetové koncerty patří nepochybně k tomu nejlepšímu, co napsal, první z nich dokonce některými muzikology považují za nejlepší dílo tohoto druhu před Mozartem. Vynikající nahrávku koncertů č. 1 a 2, doplněných opusem s názvem *Sinfonia Concertante* pro dva klarinety a orchestr, nabízí s výbornými sólisty - Dieterem Klöckerem a Sandrou Arnold - a doprovodem orchestru Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, řízeným Sebastianem Tewinkellem pod objednacím číslem CPO 777241 firma CPO (CLASSIC). **Doporučujeme!**

Šest koncertů pro flétnu, smyčce a basso continuo, op. 10 italského hudebního velikána Antonia Vivaldiho (1678-1741) ve vynikajícím podání Konrada Hüntelera a Cameraty of the 18th Century, jež mají na svém kontě již tři úspěšné desky (J. Ch. Bach, G. P. Telemann), vydává firma DABRINGHAUS UND GRIMM (CLASSIC). Pětadvacetiletý virtuóz Vivaldi patřil tehdy v Benátkách k turistickým atrakcím. Působil jako „maestro di violino“ v jednom sirotčinci, experimentoval jako skladatel a psal koncerty pro mnoho různých nástrojů včetně mandoliny, šalmaje, theorby či flétny. Od jeho smrti ho až do roku 1926 téměř nikdo neznal, ačkoliv byl nejspíše nejproduktivnějším italským skladatelem všech dob. **Doporučujeme!**

Ken Colyer, výborný britský trumpetista a kornetista, se dočká dalšího úspěchu. Dílo *I Did it for the Music* (Ken Colyer and his Dream of New Orleans) je sběratelskou edicí s dosud nevydanými nahrávkami. Poprvé zde vychází záznam dvou speci-

álních koncertů. V londýnském klubu „The 100 Club“ - místo setkání a domov téměř každého anglického jazzového hudebníka - byl natočen velkolepý koncert legendárního Kena Colyera z roku 1987, ještě než Colyer zemřel v roce 1988. V roce 1986 v „Pizza Express“ byla natočena relace, kde Colyer hrál s některými ze svých dřívějších kolegů hudbu Skiffle, jeho nejoblíbenější hudební styl. DVD stejně tak jako CD reprezentují legendární koncertní nahrávky a populární Colyerovy kusy, trocha jazzové historie o muži, který přinesl New Orleans jazz do Evropy. Na DVD dále naleznete rozhovory s Kenem Colyem, Lonny Doneganem, Ian Wheelerem a Mr. Acker Bilkem pořídil Abbi Hübnér. Titul vychází u firmy MEMBRAN (B.M.S.) pod katalogovým číslem 231874-910.

Oproti houslím, violoncellu i fagotu použil Antonio Vivaldi příčnou flétnu pouze v několika svých koncertech. A přesto se staly velmi populární součástí barokního repertoáru. Jak víme, Vivaldi byl excellentním houslistou, který technické limity tohoto nástroje značně posunul. Když psal pro něco jiného, nejdříve si skladby hrál na housle a poté je upravoval pro možnosti nástroje, který si vybral. Výsledkem je koncertní repertoár, který je co do technické náročnosti i hudební rozmanitosti až bláznivě virtuózní. Na novém albu firmy CPO (CLASSIC), které nabízí souborné vydání koncertů pro příčnou flétnu (RV 441-445; RV 108; RV 86), se za doprovodu souboru Cappella Academica podílel jeden z nejlepších současných flétnistů, Michael Schneider (CPO 777304). **Doporučujeme!**

Ve svém slavném článku o Brahmovi z roku 1947 Arnold Schönberg píše: „Díky svému klasicismu a akademickému stylu byl Brahms velkým inovátorem co se týká hudebního jazyka.“ Schönberg se mnohem naučil od Bacha, Mozarta, Beethovena, Wagnera a především - Brahmsa. Není tedy překvapivé, že vyhověl žádosti Otto Klemperera, aby transkriboval Brahmsův Klavírní kvartet, op. 25 pro velký symfonický orchestr. Brahmsovu dílu se však také věnoval Luciano Berio, který zase pro orchestr přepsal klavírní part jeho Klarinetové sonáty, op. 120 č. 1. Skladby vycházejí u firmy CPO (CLASSIC) pod objednacím číslem CPO 777356 a v nastudování Karla Heinze Steffense a Rýnské filharmonie řízené Danielem Raiskinem.

Vysoce hodnocená řada nahrávek Bachových varhanních skladeb pokračuje již posledním, 21. dílem, na kterém představuje renomovaný německý varhaník Gerhard Weinberger (nástroj Johannese Creutzburga, Duderstadt, 1833-35) další skladby Johanna Sebastiana Bacha - varhanní verzi Umění fugy, BWV 1080 (a sice pozdní verzi, Lipsko 1751) a chorální fantazii „Wo Gott der Herr nicht bei uns haelt“, BWV 1128, obě ve světové premiéře. Série CD vychází u firmy CPO (CLASSIC), z níž poslední díl na dvou CD pod objednacím číslem CPO 777403.

SUPRAPHON MUSIC a Bohuslav Martinů. Už půlstoletí uplyne od smrti Bohu-

slava Martinů, jednoho z těch, kteří šířili slávu české hudby daleko za našimi hranicemi. Vedle Dvořáka a Janáčka patří ve světě k nejznámějším a nejhranějším českým hudebním skladatelům. Dříve LP, nyní CD s jeho hudbou vycházely a vycházejí především v Supraphonu průběžně, tak, jak se na takovou osobnost sluší; ostatně - podle ředitelky vydavatelství Supraphon Music Jany Gondové starat se o odkaz českých mistrů k české firmě automaticky patří. Výročí je ale výročí, a tak se i v Supraphonu četnost vydávání děl Bohuslava Martinů zvyšuje. Ono jubileum připadá sice na příští rok, jeho vydavatelská připomenutí odstartovala ovšem už počátkem roku letošního. „Začali jsme v lednu a pokračujeme každý měsíc,“ podotýká k tomu Jana Gondová s tím, že v roce 2009 se samozřejmě bude pokračovat.

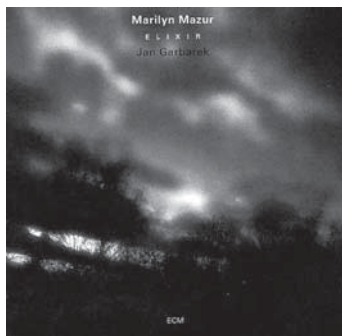
Hudbu Martinů přitom na supraphonských kompaktních discích interpretují prvotřídní muzikanti, skutečné extratřídy, ať už jde o zcela nové nahrávky nebo o počiny reediční. Z nových snímků připomeňme třeba komplet všech symfonií Bohuslava Martinů v podání Symfonického orchestru Českého rozhlasu s dirigentem Vladimírem Válkem, nahrávky komorní hudby s violou (protagonistou alba je violista Alexander Besa), či komplet děl Bohuslava Martinů pro housle a klavír s Bohuslavem Matouškem a Petrem Adamcem (tato nahrávka je z roku 1999 a v roce 2001 slavila velký mezinárodní úspěch: obdržela prestižní Cannes Classical Award). Na ně-

kterých albech je Martinů zastoupen vedle jiných skladatelů - například violoncellista Tomáš Jamník s klavíristou Ivo Kahánkem pořídili snímek Sonáty pro violoncello a klavír č. 3 (spolu s ní se na albu objevují díla Petra Ebena a Luboše Sluky), Ivo Kahánek (tentokrát sám) nahrál klavírní sonátu od Martinů (ve společnosti kompozic Miloslava Kabeláče a Leoše Janáčka). Co se týče reedic, jistě stojí za zmínku kompaktní hobojoby koncerty Martinů, Mozarta a Strausse v interpretaci legendy mezi českými hoboisty - prof. Františka Hanáka a album se zajímavými díly z raného období tvorby Bohuslava Martinů, Nipponari, Kouzelnými nocemi a Českou rapsodií. Obsazení je prvotřídní: Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK s dirigentem Jiřím Bělohlávkem, Dagmar Pecková, Lubič Rybářská, Ivan Kusnjer a Kühnův smíšený sbor. „Zážitek slibují i jména na dalších albech, která se na pulty chystají do konce tohoto roku a v roce následujícím: hudba Bohuslava Martinů na nich zazní v podání Radka Baboráka a jeho seskupení Friends či Pražské komorní filharmonie. Největším počinem roku 2009 by měl být projekt, který v souvislosti s Bohuslavem Martinů chystáme se sirem Charlesem Mackerrasem, slibuje Jana Gondová. Není toho tedy málo, čím Supraphon Music přispívá k 50. výročí úmrtí významného českého skladatele. Či ještě lépe řečeno: nikdo toho nenabízí víc.

Zpracovala Hana Jarolímková

První prezentace nové nahrávky souboru Collegium 1704, kterou začíná exkluzivní spolupráce souboru s francouzskou nahrávací společností ZIG-ZAG TERRITOIRES (CLASSIC), se konala 12. 9. v malostranském kostele sv. Vavřince v rámci představení nového koncertního cyklu s názvem Hudební most Praha - Dráždany. Je věnována Zelenkově nejrozsáhlejší mši s názvem Missa votiva, ZWV 18 z roku 1739, která údajně vznikla po delší autorově nemoci jako výraz vděku za uzdravení, a ihned po vydání se dostala mezi 10 TOP Classique France nejprodávanějších CD ve Francii a získala Coup De Coeur TV Mezzo. CD bylo nahráno v rámci 29. Festivalu v Sablé v srpnu 2007 a vydáno u příležitosti jeho 30. ročníku ve speciální edici Sablé 30 ANS Collection pod objednacím číslem ZZT080801. Samotný křest této novinky pak spolu s provedením Missy votivy proběhl 20. 10. 2008 v kostele sv. Šimona a Judy v Praze v rámci výše zmíněného koncertního cyklu Hudební most Praha - Dráždany. Nahrávku pokřtila princezna Hana Lobkowicz spolu s Václavem Luksem.





**ECM 1962
MARILYN MAZUR/JAN GARBAR-
REK: ELIXIR**

Autoři kompozic Marilyn Mazur - Marilyn Mazur/Jan Garbarek Marilyn Mazur – marimba, vibrafon, metalofon, zvonky, rolničky, gongy, kravské zvonce, ovčí zvonce, indiánské zvonce, cymbály, činely, keramické bubny (udu) a další bubny (log drum, magic drum) a perkuse

Jan Garbarek – soprán a tenorsaxofon, flétna

**Nahráno v červnu 2005 v Sun Studio, Kodaň, hudební a zvuková režie Michael Sandner
Produkce Manfred Eicher, 2008
Celkový čas 54:58**

☞ Martin Starý

Při poslechu skladeb *Orienteles* či *Totem Dance* - Tanec u totemu, jejímiž autory jsou jak Marilyn Mazur tak Jan Garbarek, se vracíme do starých dobrých časů. Časů rytmu, toho svěbytného, vnitřního - toho vnučeného přemýšlivosti - i toho (zřídka) do zjednodušené formy upraveného, který je posluchači zprostředkován v přístupnější formě.

Nicméně takových albu není mnoho. Máme totiž před sebou Marilyn Mazur, perkusistku s velkým P. Perkusistku, jež je schopna hrát na téměř veškeré myslitelné akustické bicí nástroje a perkuse, hráčku na všechno, co je z kovu, kůže, dřeva, hlíny a pochází z jakéhokoliv světadílu. Marilyn, kterou si nelze nepamatovat v souvislosti s její kongeniální spoluprací s Milesem Davisem. A s Janem Garbarekem, s kterým začala spolupracovat již počátkem 90. let (z mnoha alb bych rád zmínil alespoň *I Took up the Runes*, 1990, *Twelve Moons* 1992, *Visible World*, 1996 - či poctu kontrabasistovi Eberhardu Weberovi *Stages of a Long Journey*, 2007).

A trůfám si tvrdit, že není nikdo, kdo by pochopil téměř neuchopitelné hudební myšlenkové pochody Marilyn Mazur lépe než právě Garbarek. Pocházejíc z afroamerických a polských předků Marilyn strávila mládí v Dánsku, studovala tanec a klavír, poslze improvizaci. Během druhé poloviny 80. let se věnovala již zmíněné spolupraci s Davisem, avšak také s Gilem Evansem a Wayne Shorterem. V roce 1989 zformovala band Future Song (mezi jinými trumpetista Nils Petter Molvaer, kytarista Eivind Aarset), s nímž také nahrála svoji až do této chvíle jedinou profilovou desku *Small Labyrinths* (Malá bludiště).

Avšak Jan Garbarek je nepochybně jejím nejspřízněnějším hudebním partnerem - i proto si ho vybrala na své autorské album *Elixir*, které nabízí 21 kompozičních črt a jelikož jde o profilové album Marilyn, čtrnáct z nich pochází z její dílny a sedm z dílny společné. Tyto považují za nadstavbové, zejména mám na mysli *Mountain Breath* - Horský dech, *River* - Řeka, *Winter Wish* - Zimní přání a dvojkompozici *Spirit of Air* a *Spirit of Sun*, Duch Vzduchu a Duch Slunce. Album je zarámováno skladbami *Clear* a *Clear Recycle* - Čisté a Opět čisté.

Deset skladeb, které Mazur ztvárňuje samostatně, je nejenom hypnoticky virtuózních, avšak vychází především z jejího intuitivního pochopení samotného nástroje a zvuku a jejich improvizčních schopností. Garbarek se tentokrát, kromě svého tenora a soprán saxofonu, soustřeďuje především na flétnu. A tak jako vždy, zachycuje atmosféru vytvářenou Marilyn s delikátní křehkou pozorností i naléhavostí. Posluchači jsou vystaveni mnoha hudebním nepředvídatelnostem, neboť jen zřídka kdy je těm pozornějším jasné, jestli se bude hrát v duu (*Dunun Song*, *Joy Chant*, *River*) - jindy jsme důsledně drženi před oponou. Elixir svými vyzpíkanými narativními obrazy a rytmickými básněmi dává vyniknout precizní práci Marilyn Mazur v absolutní šíři.



**ARCODIVA UP 0105-2 131
Bedřich Smetana: Klavírní trio g moll, op. 15, Antonín Dvořák: Klavírní trio č. 4 e moll, op. 90 „Dumky“**

**AD Trio Prague (Jiří Hurník – housle, Miloš Jahoda – violoncello, Martin Kasík – klavír)
Nahráno v Martinův sále Lichtenštejnského paláce v dnech 26. – 18. 10. 2007, hudební režie Jaroslav Rybář, zvuková režie Václav Roubal a Karel Soukeník
Celkový čas 58: 53**

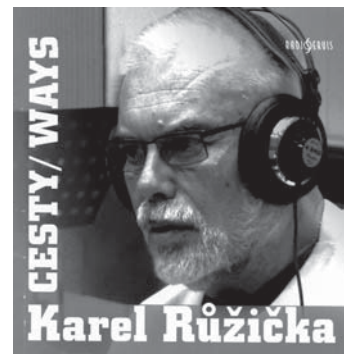
☞ Miloš Pokora

Teprve nedávno založené **AD trio Praha** sdružuje vyhraněné sólistické osobnosti dvou generací, proto bychom mohli čekat určité úskali právě v tom, do jaké míry se mu podaří nalézt jednotný interpretační přístup k takovému repertořovým dominantám české komorní hudby, jakými jsou *Smetanovo trio g moll* a *Dvořákovy Dumky*. Po vyslechnutí tohoto CD zjistíme, že takový problém nenastal. Přístup hráčů k interpretovaným skladbám působí sladně, určité posuny po-

střehneme spíše v tom, jak nahlíží na jednotlivé partie soubor jako celek. Emotivní tlak vstupního ztěžklého melodického recitativu houslí je umocněn krajně volným plynutím, které přidávající se cello s klavírem ve sjednoceném názoru na tuto partii ještě podtrhuje. V dalším rozvíjení postřehneme vynalézavou práci se zvukem, zvuková výslednice je prokvená (klavír) a plastická, navíc - některé nástupní klíčových tematických dílů jako by byly odsazovány ještě výrazněji, než jsem zvyklí, což například v 1. větě demonstruje hned druhá myšlenka (a tempo) cello s klavírem. Příkladně plasticky vyznívá akcentovaná plocha triol a tečkovaných rytmů, začínající kratičkým kánonom houslí a cello, do něhož se klavír zapojuje v ideálním zvukovém poměru svými fortissimovými oktávami, aniž by unisono smyčců přehlušil. Zvonivý klavírní popěvek v D dur nad triolovou prodlevou cello zní odlehčeně, jako by sem skutečně zabloudil z jiného světa, na rozdíl od jeho „chopinovsky“ stylizované rubatové variace, kterou **Martin Kasík** rozvíjí v úchvatném pianistickém lesku. *Allegro man non troppo* 2. věty zní navzdory svému scherzozně akcentovanému pohybu příkladně lehce a měkce, část *Alternativo I* se v melodickou imitací hlasů přímo mazlí a v robustním *Maestoso* (*Alternativo II*) opět obdivujeme vyváženou zvukovost smyčců a klavíru. V podobném duchu se odvíjí i Finale, přičemž robustní fortissimové plochy prokládané rozkladovou smrtí klavíru zní opět odlehčeněji, než býváme zvyklí.

Interpretační rysy, které byly typické u Smetany, jako by se v interpretaci Dumek v podání AD tria dále rozvíjely. *Allegro vivace* z první dumky zní příkladně prosvětleně, klavír se zde ozývá lehce jako větříček. V druhé dumce postřehneme propastnější tempové i dynamické kontrasty, než v jiných podáních slycháváme, zvuková výslednice je však vzorně plastická (pianissimo-ve ztišené smyčce nechávají klavír skutečně zpívat). Přímou laboratorní práci se zvukem pocítujeme ve třetí dumce, uvedeně jímavě modelovaným *Andante* a navíc si zde všimneme, že houslista chápe svou kantilenu spíš jako okouzlení pohádkou než vyslovené rozněžněný zpěv. Ve čtvrté Dumce vycházejí AD triu velmi přirozeně všechny přechodové fáze, zvláště ten před sólem cello. Pátá Dumka zní při vši brilanci vzorně čistě, jen v šesté, uvedeně výrazově bolestným *Lentem maestoso*, jako by se do závěrečné gradace vloudil pocit až poněkud překotného pohybu. Dvoujazyčný buklet je vybaven pečlivě, chybí však bližší informace o angažovaném souboru jako celku.

**ČESKÝ ROZHLAS, RADIOSERVIS, A-TEMPO VERLAG CRO409-2
Karel Růžička: Cesty / Ways
Skladby I-7 a 9-11 Karel Růžička, skladba 8 Sonny Rollins. Karel Růžička (p), Jozef Fečo (cb), Radek Němejc (ds), František Tomšíček (tp), Přemysl Tomšíček (tb), David Vrobel (as), Rostislav Fraš**



**(ts). Nahráno ve studiu Českého rozhlasu v Praze-Karlíně v září 2007, vydáno 2008, hudební režie Milan Wolf, zvuková režie Karel Fisl, DDD stereo.
Celkový čas 60:01.**

☞ Ivan Poledňák

Na tomto CD se setkáváme s dvěma koryfeji našeho jazzu (protagonistou nahrávky **Karlem Růžičkou** a autorem průvodního textu **Lubomírem Dorůžkou**) a samozřejmě i s řadou hudebníků věkově o hodně mladších; toto generační prolnutí, tato mezigenerační spolupráce je vlastně jedním z pozitiv edičního počínu, jak konstatuje v souvislosti s Růžičkovou spoluprací s mladšími jazzmany (a jejich s ním!) v bookletu právě sám Dorůžka. Svědčí o tom, že náš jazz se už hezkou řádku let rozvíjí organicky, nenarušován někdejšími otrěsy v podobě zásahů zvnějšíku (okupace, atmosféra padesátých let, éra normalizace – to vše charakterizované, až na výjimky, chybějícími přímými kontakty se světem atp.). Růžička už od, řekněme, poloviny šedesátých let vystupuje jako jeden ze špičkových a zároveň tmelících interpretů, skladatelů (vyhrával i mezinárodní soutěže) a také pedagogů naší jazzové scény. Pojednávání CD bylo očekáváno tím spíše, že mnoho nahrávek v posledních letech Růžička nevydal (roku 1995 vyšlo album *Nikdy nejsi sám*, kde spolupracoval se svým synem, saxofonistou Karlem Růžičkou jr., roku 2001 triové album *Pierrot*); Růžička se věnoval klubovému hraní a hlavně pedagogické činnosti (skladba, klavír) na Konzervatoři Jaroslava Ježka.

Poslední snímek brzy přesvědčí, že Růžička hrát i komponovat jazz nezapomněl. Jeho hra se vždy vyznačovala technickou suverenitou, feelingem, schopností komunikovat se spoluhráči, afinitou ke „klasickému“ pianismu. Ale upřímně řečeno, právě toho posledního se mi zdá tentokrát někde až příliš. Dorůžka píše o klasické pianistické sazbě, o občasných přírzech a obalech, o klasické práci s melodickými motivy, o intenzivním využívání akordů, rovnoměrném, v jazzu nepřilíš uplatňovaném využití obou rukou. Má ve své charakteristice pravdu, ovšem je otázkou, neposunuje-li toto vše Růžičkův projev trochu mimo jazz, do jakýchsi romanticko-lyricko-impressionisticko-popových poloh, jež osobně nemám v jazzu příliš rád (někteří jazzmani takovými „rapsodováním“ své projevy prokládají a líbují si

v nich zejména v úvodech svých skladeb-improvizací; až se člověku zdá, jako by si tím chtěli získat alibi u posluchačů vážné hudby, že se jim taky líbí a že jí taky umí...). To se snad nejvíce týká hned prvního, „titulového“, čistě sólového snímku *Cesty* a pak obdobného snímku posledního, *Píseň naděje*. A jsem-li tedy u snímků, kde mám výhrady, tak připomenu dost dlouhé a jaksi formově, invenčně i stylisticky roztržité číslo tři, *Ozvěny*. (Nebo obecněji skutečnost, proč CD přinášející skladby z Růžičkovy tvůrčí dílny obsahuje jednu jedinou skladbu „odjinud“, tedy *Rollinsovo Oleo*; ta střídá ostatně zajímavě proaranžované plochy s výraznějším chorusovým hraním). Líbí se mi nahrávky s vyloučeně jazzovým odpichem, energií, šťávou, sevrěnější, jednotnější ve faktuře i výrazu, třeba číslo dvě (*Štátná*), ještě víc pak číslo čtyři (*Medové koláčky*), číslo šest (*Hasičský bál*). Vůbec bych v nahrávkách dával posluchačskou přednost těm tempově svižnějším a zvukově bohatějším a jaksi „jazzovějším“, před těmi baladicko-lyrickými. Ovšem: těch několik mých (možná dosti osobních) výhrad by rozhodně nemělo zastřít skutečnost, že Růžička je v našem jazzu opravdu „někdo“ a že pojednávané CD to potvrzuje. Realizačním základem většiny snímků je přirozeně klasické jazzové trio klavír-basa-bicí, jež se zhošťuje své „hnačí“ úlohy se samozřejmostí a dobře. O Růžičkovi byla již řeč, o další sólové úlohy se dělí prakticky i všichni ostatní, vyzvedl bych výkony kontrabasisty **Jozefa Feča** a altsaxofonisty **Davida Vrobela**. Vydání Růžičkova CD Českým rozhlasem je záslužné a vhodně připomíná Růžičkovu stálou a užitečnou přítomnost na naší jazzové scéně i dlouholetou spolupráci s touto institucí a ostatně i někdejší jejím jazzovým tělesem.

ARCODIVA UP 0098 – 2 131 P 2006

Ludwig van Beethoven: Klavírní trio č. 1 Es dur, op. 1 č. 1, Antonín Dvořák: Dumky, op. 90. Trio Maxe Broda: Petr Matěják (housle), Marie Hixová (violoncello), Kerstin Strassburková (klavír)

Nahráno ve Studiu Domovina v srpnu 2006, hudební režie Jiří Štillec, zvuková režie Václav Roubal a Karel Soukeník, producent Jiří Štillec. Celkový čas 62:00

Rafael Brom



Nově ustanovený komorní soubor, který nese v názvu jméno známého pražského židovského literáta, hudebního skladatele, žurnalisty Maxe Broda, přítele Franze Kafky, si jako první dílo svého titulu vybral opus jedna slavného vídeňského mistra. V tomto případě jeho hudba cele zapadá do tehdy panujícího kompozičního niveau klasické Vídně – takže stejně tak mohl být autorem této hudby papá Haydn či Mozart nebo třeba Koželuh či Vaňhal. Napsal ho ale *Ludwig van Beethoven* a na disku je první *Klavírní trio Es dur* ze svazku tří skladeb, které tvoří Mistrův první opus. Nově utvořené trio, sestavené z renomovaných instrumentalistů, zahájilo svoji činnost díky jisté koncertní příležitosti – soubor praví, že se jednalo o mezinárodní kulturní projekt z roku 2005 podporovaný Evropskou unií. Členové souboru jsou **Petr Matěják** (housle), **Marie Hixová** (violoncello) a Berličanka **Kerstin Strassburková** (klavír). Název který si zvolili, **Max Brod Trio**, odkazuje na universální osobnost s německo – židovským zázemím a vrací se do předválečné kulturní existence české Prahy. Dramaturgie disku vychází z oblíbeného repertoáru souboru a vedle raného opusu klasického mistra uvádí nejoblíbenější trio světově proslulého českého mistra *Antonína Dvořáka – Dumky*. Oba snímky vznikly ve studiu Domovina ve dvou srpnových dnech roku 2006, za účasti Václava Roubala, Karla Soukeníka a hudebního režiséra a producenta titulu, Jiřího Štílce. Beethovenovo trio se navzdory univerzálnosti slohu prosazuje také druhou částí díla – *Adagio cantabile*. Je to proslulá věta s klasicky citěným klavírním partem, prostě přednášenou houslovou melodií s nepatrným romantickým nátěrem a mužně promlouvajícím violoncellem. Cantabile je v této triové části svěřeno převážně klavíru, smyčce je většinou přebírají. Přednes má ovšem dobrou kvalitu, housle jsou však mnohdy prostší než bychom čekali; je to ale záměr autorův a ten trio velmi ohleduplně realizuje. K Beethovenově hudbě přifařil mladý soubor zkušených hudebníků opus *Antonína Dvořáka – cyklus šesti kusů – Klavírní trio č. 4 e moll, op. 90* – vybočující ze stavby jmenovaného žánru nejen svým názvem *Dumky*. Demonstrací interpretačního pojetí a výkonu tria Maxe Broda může být třeba první část díla *Lento maestoso* – Dvořák si stejné tempové určení zvolil i pro závěrečnou část – náladově jí ale pojal rozdílně – naše první část je uvedena majestátním vstupem klesajícím do zadumané zpěvné myšlenky záhy přerušené bujarou až furiantskou náladou. Klavírní účast v souznění tří nástrojů má obdivuhodně nostalgický ozev sám o sobě a tristní náladu posílilo nastupující violoncello **Marie Hixové** – houslové přiznávání doplnilo souzvuk citlivě skromnou účastí. Trio pozoruhodně vyhovělo dvořákovskému cyklickému střídání tempa a dynamiky a druhou část věty rozezpívalo ve veselém tempu s dominující melo-

dií houslí – návrat k výchozímu rozpoložení měl vyváženou míru ingrediencí a všechny nástroje ukázněně vystupovaly jak v souhře tak v quasi sólových partiích – briskní finale věty rozzářilo a stvrdilo stylově čisté pojetí. Následující část cyklu má ale ještě hlubší ponor do žánru dumky. Společnost ArcoDiva vybavila disk Tria Maxe Broda příhodným textem, uvádějícím genuzi obou opusů a představujícím soubor i jeho jednotlivé členy, s nimiž majitele disku seznámila v obrazové části i dvěma takřka totožnými snímky, rozlišenými zdánlivě jen barvou, fakticky ale také časem, který uplynul mezi prvním a druhým zážehem spouště aparátu. Údaje o rozdělení hudby do tracků jsou u této firmy tradičně jen na zadní straně obálky.



SUPRAPHON SU 3945-2

Leoš Janáček: Sonáta es moll, 1. X. 1095 „Z ulice“, Miloslav Kabeláč: Osm preludií op. 30, Bohuslav Martinů: Sonáta pro klavír, H 350, Leoš Janáček: Tři fugy Ivo Kahánek – klavír
Nahráno digitálně ve Studiu Bohemia Music ve dnech 22. – 25. 5. a 8., 14. a 23. 6. 2008, hudební režie Milan Slavický, zvuková režie Jan Lžičař. Celkový čas 68:37

Miloš Pokora

To, co nás na této nedávno realizované nahrávce vynikajícího mladého pianisty **Ivo Kahánka** zaujme hned na první pohled, je vynalézavá a tematicky ucelená repertoárová dramaturgie. Z celého CD zní totiž výhradně česká hudba 20. století, navíc s důrazem na ty skladatele, kteří sehráli ve své době v domácí tvorbě pro klavír klíčovou roli. Co se týče Kahánkova podání *Janáčkovy Sonáty es moll*, přiřkl bych pianistovi, kdyby to bylo možné, okamžitě nějakou zvláštní cenu za schopnost niterného vcítění, protože to, co vyznačuje z jímavé zvolněného úvodu 1. věty, je obrazem nesmírně subtilního rozkrytí emotivního náboje Janáčkovy melodiky. Stejně niterný ponor, snad v ještě suggestivnější podobě, pak pocítujeme ve vstupním díle a vyústění věty druhé (Smrt), kde jako by klavírista s Janáčkovou „hudbou citu“ přímo bytostně splyval. I robustnější partie Janáčkovy klavírní sonáty vycházejí Kahánkovi (hraje, stejně jako ve svých předešlých CD, na koncertní křídlo Petrof) přesvědčivě. V tomto směru bych vyzdvihl zejména

příkladnou prosvětlenost a přesně vystiženou zvukovost (zbařenou pedalizovanou splyvavostí) středního dílu 2. věty. Cyklus *Osmi preludií Miloslava Kabeláče* interpretuje mladý pianista Kahánek prostřednictvím spíš věcně neromantizující zvukovosti s podivuhodně zralým rozmyslem, využívá krajně jemných poloh výraziva (*Prelidium ostinato*), mysticky zklidněného tempa (*Prelidium meditativo*), „rozezpívané“ ornamentiky (*Prelidium sognante*) nebo po vrstvách diferencované zvukovosti (*Prelidium corale*). I další preludia před námi otevírají plastické obrazy určitých nálad. Přesto bych zdůraznil též stavebnou stránku tohoto podání. Například i ono choulativě *Prelidium notturno*, v jehož úvodu nás vzrušují nádherně zvonivé diskanty, ale do jehož dalšího rozvíjení postupně vstupuje harmonický neklid, umí Kahánek rozkrýt jako logicky sevřený tvar. Totéž platí i o Kabeláčově cyklu jako celku, nalézajícím v rozmáchlém finálním *Prelidium impetuoso* skutečně definitivní gradační tečku. Je sympatické, že fantazijně uvolněnou a spíš „nesonátově“ tvarovanou *Martinů Klavírní sonátu* si Kahánek vybral pro toto CD právě proto, že jde o kompozici, která představuje pro interprety mimořádně choulostivý úkol. Od vstupního Poco allegra až po její katarctické vyústění v tónině E dur (i v té vidí, jak sám říká, v souvislosti s o malou sekundu níže znějícím es moll vstupního repertoárového čísla nahrávky určitý „soukromý vtípek“ dramaturgie) ji prezentuje jako bohatě tvárné pásmo spíš na sebe navazujících než výrazně kontrastujících vět, v němž se neustále prolínají jímavé melodické linie s motorickými plochami a fantazijně uvolněnými plástvemi robustního pianismu. Jen pár postřehů - začátek 1. věty mu zní uchvatně jemně, v trefném kontrastu s brilantní toccatovou pláství, v Modératu 2. věty jsme svědky obrazu neustálého přelévání a prolínání různých výrazových ploch, což Kahánek přesvědčivě zdůrazňuje, aniž by si pomáhal robustními pianistickými efekty (další moment, demonstrující klavíristovo zrání), zatímco v úvodu 3. věty nás okouzlují ztěžklé akordy, evokující zvony. Jako bonus jsou na CD ještě zařazeny dosud nevydané *Janáčkovy Tři fugy*, pocházející z dob autorových lipských studií. Jde o studijní práce, po harmonické stránce přímočaré, nekopírující vumělkovanou quasi barokní průtahovou harmonii. Zato ve svých tematických liniích i protihrasech pozoruhodně zpěvně, s postřehnutelnými náznaky domácích intonací a s homofonně prokvrněnými gradačními spirálami, což se týká zejména v úžasné vyrovnaném tempu odvíjené Fugy a moll. Jde o inspirativní nahrávku, která vybízí ke stále opakovaným poslechům, navíc doplněnou přímo specificky studiovým bukletem, vybaveným kromě pečlivé dokumentace velmi cenným rozhovorem s interpretem tohoto snímku o všech nahraných skladbách.



HÄNSSLER CLASSIC CD 93 192

Ernest Bloch: Concerto symphonique pro klavír a orchestr, Concerto grosso č. 1 pro smyčcový orchestr a obligátní klavír, Scherzo fantasque pro klavír a orchestr Jenny Lin – klavír, SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern, řídí Jiří Stárka
Nahráno v SWR Studiu Kaiserslautern, hudební režie Sigurd Krumpfer, zvuková režie Rainer Neumann, DDD, 2007
Celkový čas 77:06

✎ Ivan Žáček

CD titul z edice SWR music solidní německé firmy Hänsler Classic představuje ve výběru klavírní koncertantní dílo židovského skladatele švýcarského původu, *Ernesta Blocha* (1890-1959). Tento syn ženevského hodináře se brzy projevil jako velký hudební talent. Již v Bruselu rozpoznal Eugène Ysaÿe jeho tvůrčí potenciál jako skladatele a doporučil jej na studie na konzervatoři ve Frankfurtu, kde jeho učiteli byli Iwan Knorr a Ludwig Thuille. Po návratu do Ženevy se Bloch zcela věnoval hudbě, působil jako dirigent, byl přítomen v Paříži premiéře své opery *Macbeth*, která tak fascinovala Romaina Rollanda. V roce 1916 odešel do USA, kde působil velmi úspěšně až do své smrti v roce 1959, jako učitel, dirigent a především jako skladatel. Židovství se vine jeho celoživotní tvorbou jako základní inspirační zdroj, možno dokonce říci jako jediný – snad trochu ke škodě věci. Jeho nesporně velmi kvalitní kompoziční odkaz, vykazující dokonalé zvládnutí techniky hudby všech století včetně bachovského kontrapunktu, nemá vlastně žádný vývoj, nelze jej proto ani rozdělit do nějakých distinktivních tvůrčích period. Jeví se např. praktickým považovat jeho Izraelskou symfonii (1912-1916), Tři židovské poémy (1913) a velkolepou rapsodii Šelomo pro violoncello a orchestr (1916) za významné skladby „židovské“ periody, problém je ovšem v tom, že tato perioda zahrnuje celý jeho tvůrčí život, a to dokonce i u absolutních skladeb, u kterých neočekáváme žádný konkrétní judaistický obsah. Týká se to bezejytku i klavírních skladeb nahraných pro tento titul. *Concerto symphonique* je skladba klenoucí působivý oblouk, plný statické síly a sebevědomé benhuróvské energie. Hrálá jej poprvé Corinne Lacomble v Edinburku v roce 1949. Zde

jej můžeme vyslechnout v podání **Jenny Lin**, mladé, dnes již vysoce uznávané pianistky, narozené v roce 1973 na Taiwanu. Lin nahrává pro labely Koch International Classic, BIS Records, Sunrise Records a Hänssler, a její diskografie zahrnuje vedle průbojně dramaturgie spojené s klavírní tvorbou Valentina Silvestrova, či integrální nahrávky klavírní tvorby Ruth Crawford Seeger (1901-1953), americké modernistické skladatelky, specialistky na lidovou tvorbu Ameriky, i Lisztovu Sonátu a Schumannovu Fantazii. Její výkon na recenzovaném titulu opravňuje k prohlášení, že skvělé kritiky v New York Times, Washington Post a Gramophone nijak nepřehánějí, nazývají-li Jenny Lin jedním z největších talentů mladší pianistické generace. Jde o zcela suverénní výkon, jež samozřejmě zdobí brilantní technika a který zaujme hlubokým stylovým porozuměním Blochovu neoklasicistnímu jazyku. V dalším koncertu, nazvaném *Concerto grosso č. 1 pro smyčcový orchestr a obligátní klavír*, již tolik sólistických příležitostí nemá. Skladba, jež předchází svým vznikem 2. *Concerto grosso* z roku 1952 o plných třicet let, zaujme pastorálními momenty třetí věty a brilantně napsanou závěrečnou fugou, jejíž jeden hlas tvoří i klavír. Disk pak uzavírá *Scherzo fantasque* z roku 1950, nepřilíhající původní kompozice prozrazující vliv Ravela a Gershwinu, kterou Bloch napsal k oslavě svých sedmdesátin. Jednou z výrazných kvalit dobře dramaturgicky postaveného titulu je i hra výborně připraveného **Orchestru SWR**, který pod počestnou taktovkou **Jiřího Stárka**, českého dirigenta, který emigroval v roce 1968 a své dobré jméno si získal především v daleké cizině, krátce od Norska až po Austrálii a Nový Zéland, dobře dokumentuje tradičně vynikající úroveň německých rozhlasových orchestrů.



TELARC CD-80128
Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem, KV 626
Arleen Augér – soprán, Delores Ziegler – mezzosoprán, Jerry Hadley – tenor, Tom Krause – bas, Atlanta Symphony Orchestra a sbor, řídí Robert Shaw
Nahráno v Symphony Hall, Atlanta, 10. a 11. 2. 1986, hudební režie Robert Woods, zvuková režie Jack Renner
Celkový čas neuváděn, přibližně 50'

✎ Jaroslav Smolka

Americká firma TELARC v posledních letech často nabízí remasterované, novými technikami vylepšené snímky svých starších digitálních nahrávek. Tentokrát však přišel titul z její nabídky, nahraný roku 1986, u kterého se v bookletu ani na inlayi neanoncuje žádné vylepšení: *Mozartovo Requiem* se sólisty, **Symfonickým orchestrem i sborem z Atlanty** a s dirigentem **Robertem Shawem**. Jistě by obstál jako rovnocenný v konkurenci četných jiných nahrávek slavného díla; jako velká většina i slavných snímků má ovšem své stránky silnější i slabší. Z interpretačního hlediska jsou tady velkou silou sólisté. Kvartet tvoří tři Američané a basista německého původu **Tom Krause**. Sopranistka **Arleen Augér** zpívá nádherně nosným a minuciézně ovládaným projevem. Je nepochybně doma v klasickém slohu, což potvrzuje z jejího uměleckého životopisu v bookletu už série debutů s Královnou noci z Mozartovy Kouzelné flétny v druhé polovině 70. let ve Státní opeře ve Vídni, La Scale v Miláně a Metropolitan opeře v New Yorku. Ne jako krajní témbrový kontrast, ale jako přiměřené doplnění hlasové kvality tu působí mezzosopránistka **Delores Ziegler**. Znamenitě zpívá i tenorista **Jerry Hadley**. Má světlou, italskou pěveckou techniku, znamenitě kultivovanou barvu a slohově dokonale přednes. Ve smyslu skladatelovy partitury dramaturgie snímku zvolila znatelný témbrový kontrast mezi mužskými sólisty. A tak byl pro basový part zvolen Tom Krause s temným, zvukově plným a rovněž muzikálně znamenitě propracovaným projevem. Skvělý, přesný a do nejméněších výrazových detailů je propracovaný i výkon orchestru s kvalitními, přece však častěji spíš jako pozadí koncipovanými smyčci a skladatelem vhodné k žánlovému působení omezenou sestavou dřev – dvojic basetových rohů a fagotů – a žesťů s barokně věvodícími trombony. Problematický mi připadá výkon sboru, zejména v úvodním Introitu Requiem a do jisté míry i ve fuzě Kyrie, jež Mozartův žák Süßmayr při konečné redakci a dokončení díla nechal zpívat ještě jednou před závěrem na text „Cum sanctis tuis“. Zpívá ovšem čistě, ale liší se malou barevností zejména sopránů od zvuku, jaký známe např. z výkonů amerických univerzitních sborů. Těleso tu nahrávalo zřejmě v situaci před generační výměnou, jaká je v každém profesionálním sboru nezbytná. Když sbor zahřímá Dies irae, je to skvělý efekt zralého sborového zvuku. V některých ztišených, reflexivně a soucitně laděných místech však už rozeznáte příměs šedivého náznaku hlasové únavy, výkonu za zenitem. Kvalita záznamu je přiměřená tomu, jak se nahrávalo před pětadvaceti, dvaceti lety. Právě při srovnání s technikami, uplatněnými na jiných dnešních CD firmy Telarc i jiných předních amerických, německých aj. firem, je patrné, že kvalita nahrávání se přece jen krok za krokem vyvíjí a vylepšuje.



ZIGZAG TERRITOIRES ZZT080801

Jan Dismas Zelenka: Missa votiva ZWV 18
Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704, dirigent Václav Luks
Nahráno 23. a 24. srpna 2007 v Église u Prytanée de la Flèche (Sablé, Francie), hudební a zvuková režie Franck Jaffrès
Celkový čas: 71:06

✎ Jan Bařa

Od „zelenkovského“ koncertu **Václava Lukse** s jeho ansámblem na Pražském jaru uplynul pouhý rok (viz Hudební rozhledy 7/2007, str. 19) a kritikovo volání po nahrávce bylo vyslyšeno. Uskutečnila se u příležitosti 30. výročí francouzského mezinárodního hudebního festivalu v Sablé. Touto nahrávkou zároveň začíná exkluzivní spolupráce Luksova **Collegia 1704** s nahrávací společností ZigZag Territoires.

Jedním zde zachyceným dílem je monumentální *Missa votiva, ZWV 18 Jana Dismase Zelenky* (1679-1745). Její název je odvozen z latinského žalmového verše *Vota mea Domino reddam* (Ž 116 (115), 14/Svoje sliby Hospodinu splním), připsaného do autografu partitury. Vznikla roku 1739 jako autorovo díkůvzdání za uzdravení z těžké nemoci a je psána pro kvartet sólistů, sbor, smyčce, hoboj, fagot, theorbu a varhany. Obsazení ansámblu se oproti pražskému provedení příliš nezměnilo, ze zahraničních sólistů však zbyl jen **Lisandro Abadie**, ostatní sóla byla v režii českých zpěváků (**Hana Blažíková**, **Stanislava Mihalcová**, soprán; **Markéta Cukrová**, alt; **Tomáš Kořínek**, tenor; **Tomáš Král**, bas). Precizní a promyšlený přístup Václava Lukse, který se projevil už při pražskojarním koncertu, je na této nahrávce ještě vyzelovanější, vyzrálejší a dotažený k dokonalosti výrazové, zvukové a interpretační.

Výborně vybavený a graficky atraktivní booklet s komentářem přední zelenkovské badatelky Janice B. Stockigt jen umocňuje nadšení z poslechu. Tak skvělá nahrávka je vynikajícím příslibem budoucí spolupráce Collegia 1704 s labelem ZigZag Territoires. Doufáme, že firma otevře souboru nové možnosti k měření sil s těmi nejlepšími hudebními tělesy současnosti.

MARTINA BAČOVÁ

housle

...Elegantní
provokace...

MARTINA BAČOVÁ



UP 0107-2

**Nový kompaktní disk
vychází v březnu 2009**

martinů revisited

2009 / 50th anniversary
of the composer's death

NADACE BOHUSLAVA MARTINŮ
VE SPOLUPRÁCI S INSTITUTEM BOHUSLAVA MARTINŮ,
HAMU, FRANCOUZSKÝM INSTITUTEM V PRAZE,
HUDEBNÍ AGENTUROU C.E.M.A., ČESKOU FILHARMONIÍ
A INSTITUTEM UMĚNÍ – DIVADELNÍM ÚSTAVEM
POŘÁDÁ 14. ROČNÍK FESTIVALU

DNY BOHUSLAVA MARTINŮ

30/11—12/12/2008

30/11/2008 / 19.30 / Sál Martinů / Lichtenštejnský palác / Malostranské nám. 13 / HAMU / Praha



Koncert laureátů Soutěže Nadace B. Martinů v oboru violoncello

—Prodej vstupenek hodinu před koncertem / Cena 50/150 Kč / rezervace: fbm@volny.cz

9/12/2008 / 19.30 / Sál Martinů / Lichtenštejnský palác / Malostranské nám. 13 / HAMU / Praha



Koncert na počest Charlotte Martinů (1894–1978)

—Za finanční podpory pana Geoffa Pipera (MusicEnterprise, Lucembursko)

/ B. Martinů / D. Milhaud / F. Schmitt / J. Françaix / F. Poulenc /

IN MODO CAMERALE

Ludmila Peterková *klarinet* / Daniel Wiesner *klavír* / Jaroslav Kubita *řagot* / Jana Brožková *hoboj*

—Prodej vstupenek hodinu před koncertem / Cena 50/150 Kč / rezervace: fbm@volny.cz

11/12+12/12/2008 / 19.30 / Dvořákova síň / Rudolfinum / Náměstí J. Palacha / Praha 1



Zahajovací koncert projektu Martinů Revisited

Bohuslav Martinů— *Tři fragmenty z opery Juliette* / H. 253 A (1939) / **světová premiéra**

A. Dvořák— *Vodník, symfonická báseň* / *Polednice, symfonická báseň*

ČESKÁ FILHARMONIE / dirigent Sir Charles Mackerras

Magdalena Kožená *Juliette* / Steve Davislim *Michel* a další

—Koncert bude zaznamenán Českým rozhlasem a Českou televizí

—Prodej vstupenek v pokladně ČF / www.ceskafilharmonie.cz

www.martinu.cz

www.czechmusic.org

Změna programu vyhrazena

mediální partneři



czech music *quarterly*



s podporou



koordinace



C.E.M.A.