

**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:** Jiří Hlaváč, Lubomír Brabec, Ivan Štraus, Stanislav Tesař  
**Externí spolupráce:** Jitka Slavíková  
**Výtvarné řešení:** Jiří Filip

#### Adresa redakce:

Radlická 99, 150 00 Praha 5  
**tel. (šéfredaktor):** 251 554 088  
**tel. (redakce):** 251 550 208,  
251 552 425  
**tel. (sekretariát):** 251 554 089  
**fax:** 251 554 088  
**e-mail:** rozhledy@volny.cz  
**http://hudebnirozhledy.scena.cz**

Nevyžádané rukopisy se nevracejí.

**Distribuci a předplatné v České republice** provádí v zastoupení vydavatele firma SEND Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 225 985 225, fax: 267 211 305, SMS: 605 202 115, e-mail: send@send.cz, www.send.cz

#### Distribuce a předplatné ve Slovenské republice:

Magnet-Press Slovakia, s. r. o., Šustekova 10, 851 04 Bratislava - Petržalka  
tel.: 67 20 19 21-22 - časopisy  
67 20 19 31-33 - předplatné  
fax: 67 20 19 10, 20, 30  
e-mail: predplatne@press.sk  
casopisy@press.sk  
www.press.sk

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

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

**Tisk:** Dvořák & syn, Dobříš

**Sazba:** Studio DOMINO, Beroun

**Cena:** 60 Kč

**Odevzdáno do sazby:** 9. 11. 2004

**Evidenční číslo MK ČR E1244**

ISSN 0018-6996

Na titulní straně Ensemble Martinů  
Foto Jiří Skupien



# A zase jsme o něco starší...

**D**alší nelehký rok je za námi, vážení a mili čtenáři, a my tu opět máme čas vánoční, kdy tiše a ochotně purpura na plotně voní, jak pravi slova kdy si velmi populární a dodnes v těchto dnech s oblibou zpívané písně Jiřího Suchého. Čas vánoční je časem vskutku zvláštním. Jednou jedinkrát v roce většina z nás alespoň na malou chvíli zapomena na běžný každodenní shon a stres, stesky a nářky, škodolibosti a nenávisti; zkrátka v době Vánoce se většina lidí snaží být (nebo se alespoň tvářit) lepšími a upřímnějšími. Jako by se všichni a je vcelku jedno, jsou-li věřícími či ateisty, snažili na prchavý okamžik přiblížit onomu nedostížnému ideálu, který pro jedny i druhé bez výjimky představuje libezné dítě, narodivši se právě v čase vánočním.

I pro hudbu jsou Vánoce něčím výjimečným. Je to období, kdy ji poslouchají a vnímají snad opravdu všichni, i ti, pro něž je jinak po většinu roku čímsi vzdáleným a neuchopitelným. V těchto dnech se s ní totiž setkávají zejména prostřednictvím prostých lidových koled, či náročnějších vánočních mší, představujících navíc zcela jedinečný útvar: i v nich jsou totiž leckdy více než patrné četné lidové prvky, které se tu však snoubí s velebností a vznešenou impozantností umocňovanou i nejčastějšími místy jejich provádění: slavnostně vyzdobenými chrámy či venkovskými, „o bílých Vánocích“ rozkošně zasněženými kostelíky.

Řekne-li se mše vánoční, většině z nás se vybaví tóny mše snad nejčestější, a sice půvabného díla Jakuba Jana Ryby, nazvaného *Missa pastoralis bohemica* nebo-li Česká mše vánoční Hej mistře! Toto zvukově průzračné zhudebnění pastýřské hry či řetězu drobných vánočních kantát - pastorel, kouzlicích idylu starosvětských Vánoce osvětlenou venkovskou kapličkou, sněhovými závějemi a mrazivě hvězdnatou oblohou, je natolik sugestivní, že idylický obrázek, který v našich myslích vytváří, určitě nedokáže nikomu zkalit ani zpráva ze starých kronik, podle níž roku 1796 „na Štědrý den vesměs přišlo, v noci se k té slotě vítr přidal a na jitřní vzdáleným lidem jit bránil“. Při jejím poslechu však člověka i v tomto období naplněném nadějí, spjatou s onou zvláštní a nenapodobitelnou atmosférou a touhou po lepším a vlidnějším světě, přepadne smutek. Jakoby si uvědomil, že lidská malost, závist, zloba či nepochopení, jež právě například Rybu, jednoho z nejvdělanějších a kompozičně nejplodnějších českých kantorů z přelomu 18. a 19. století, dohnaly až k smrti vlastní rukou, z našeho světa ještě zdaleka nezmižely...

Dost však již nostalgického rozjímání. Člověk už je prostě takový a právě hudba jako řeč asi nejuniverzálnější mu nejlépe pomáhá stát se lepším a shovívavějším. Naštěstí je jí kolem nás opravdu hodně, stačí si pouze vybrat. I tentokrát vám tedy přinášíme pestrou mozaiku toho nejdůležitějšího, co se během podzimních měsíců u nás a dilem i v zahraničí událo. Můžete si přečíst hodnocení koncertů nejvýznamnějších, v této době v Čechách pořádaných festivalů i prvních zářijových a říjnových vystoupení některých z našich orchestrů včetně České filharmonie, Symfonického orchestru Českého rozhlasu a jubilujících Pražských symfoniků, kteří v těchto dnech oslavili 70 let svého trvání. V Horizontu vypráví o Karlu Hašlerovi

poutavě dr. Josef Kotecký, v rubrice Divadlo najdete všechny podzimní operní premiéry a v Zahraničí se seznámíte s úrovní festivalu v Innsbrucku či s vystoupením Edity Gruberové v Drážďanech. V souvislosti s připravovaným uvedením tetralogie Prsten Nibelungův v Národním divadle vám rovněž tímto dvojitěm počínaje nabídneme seriál o Richardu Wagnerovi a v Gramorevue kromě řady recenzí CD i rozhovor se členy Ensemble Martinů. Nepřehlédněte ani na naše stránky nově zařazený pravidelný sloupek České filharmonie, jehož obsah budete moci svými dotazy či připomínkami sami ovlivňovat. Na druhé straně opouštíme pravidelnou rubriku Střípník Petara Zapletala a Jaroslava Someše, s níž počítáme do

budoucná pouze v případě události, které by si tuto formu vyžadovaly, a od příštího čísla omezuje i počet uveřejňovaných recenzí, které nahradíme rozšířením zejména rubriky Studií a komentářů. Nu a již v těchto dnech se můžete, vážení čtenáři, těšit ještě na jeden nový seriál, jehož téma však pro vás zůstane až do počátku ledna (v němž vám mj. přineseme i zhodnocení projektu ministerstva kultury Česká hudba 2004 - nedílná součást evropské kultury) zatím pouhou hádankou...

Materiálů, které jsme pro vás na závěr roku připravili, je tedy, jak vidíte, opravdu hodně, a tak vedle klidných Vánoce přejí i dobré počtení a krásný Nový rok 2005! Uvidíme, co všechno nám přinese...

*Hana Jarolímková*

Hana Jarolímková, šéfredaktorka



**N**ejvýznamnější událostí babího léta v metropoli nad Vltavou byl i v tomto roce festival Pražský podzim, v rámci kterého opakovaně ve Dvořákově síni definovalo pět zahraničních orchestrů. Podstatou dramaturgie programu každého z nich byl vždy jeden večer sestavený výhradně z děl českých autorů, čímž se posluchačům dostalo jedinečné možnosti srovnání. Jedním z nejlepších ohodnocení byl poctěn především závěrečný koncert, na němž se publiku s díly Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka představila Moskevská filharmonie s Jurijem Simonovem a Davidem Geringasem. . . . . **strana 3**

**V**září u nás poprvé uvedená opera Adriana Lecocuvreu Franceska Ciley se na repertoáru světových scén dnes drží především díky své efektní titulní roli. Během posledních desetiletí si ji v nejvýznamnějších operních domech zazpívaly např. i Renata Tebaldiová, Montserrat Caballéová či Mirella Freniová. V inscenaci Jiřího Nekvasila a Daniela Dvořáka, díky které si Národní divadlo na své konto připisuje další českou premiéru a další dramaturgické prvenství, se naši první Adrianou stala Eva Urbanová, vedle níž se tu představili např. i Roman Janál (Michonnet), Jaroslav Březina (Abbé) či Alina Gurina (Kněžna). . . . . **strana 41**



**N**a jaře příštího roku čeká v Praze milovníky opery bezpochyby jedinečná kulturní událost: historicky první uvedení kompletní Wagnerovy tetralogie Prsten Nibelungův na prknech Národního divadla a zároveň první uvedení na našem území od druhé světové války. Seriál, který jsme při této příležitosti pro vás připravili, otevírá kapitola, v níž se s Richardem Wagnerem, vedle vynikajících schopností hudebních nadaného i prvotřídním talentem literárním, seznámíme jako s libretistou. . . . . **strana 59**

**E**nsemble Martinů, klavírní kvarteto, v němž je viola nahrazena flétnou, vzniklo v roce 1978 z podnětu bratrů Jana a Josefa Riedlbauchových. Jeho současným uměleckým vedoucím je již jedenáctý rok flétnista a hudební manažer Miroslav Matějka, který dramaturgii souboru nezaměřuje pouze na klasický hudební repertoár, ale rovněž na programy hudebně-literární. V tomto duchu se nese i letos již šestý ročník festivalu, který Ensemble Martinů pořádá v Lichtenštejnském paláci, a jež příhodně nazval Dotečky hudby a poezie. . . . . **strana 66**



## CO SI PŘEČTETE V PŘÍŠTÍM ČÍSLE

Dny soudobé hudby - Nekonenční žižkovský podzim - Pěvecká soutěž Antonína Dvořáka - Ivan Klánský, Jiří Kout a Pražští symfonikové - Jackson Singers vyprodali Smetanovu síň - Prodaná nevěsta v ND - Piková dáma v SOP - Hudba ve švýcarském Verbier - První „vážený“ Američan, Charles Ives - Rozhovor s Pavlem Kšicou

Zkrácenou verzi č. 11-12 najdete od 30. 11. na adrese  
<http://hudebnirozhledy.scena.cz>

## FESTIVALY, KONCERTY

Pražský podzim . . . . .	3
Moravský podzim . . . . .	10
Svatováclavské slavnosti . . . . .	12
Mahler Jihlava 2004 . . . . .	14
Dvořákův karlovarský podzim . . . . .	16
XI. ročník Podzimního festivalu duchovní hudby v Olomouci . . . . .	17
České kulturní slavnosti . . . . .	18
Mladá Smetanova Litomyšl . . . . .	20
23. Talichův Beroun . . . . .	21
Bezručova Opava . . . . .	21
Gardiner s českou hudbou a Mahlerem . . . . .	22
Sommer, Prokofjev a Čajkovskij v rukou Zdeňka Mácala . . . . .	23
Sedmdesátiny FOK . . . . .	25
Mišcha Maisky a jeho Dvořák . . . . .	26
Obdivuhodný Afflatus Quintet a famózní klavírista Martin Kasík . . . . .	28
Pražské trio v Sukově síni . . . . .	29
Pardubičtí se radovali nad varhanami . . . . .	31

## HORIZONT

Karel Hašler - klasik české kabaretní písně . . . . .	38
--	----

## DIVADLO

Krásné obrazy aneb Lucia di Lammermoor v SOP . . . . .	40
Efektní Adriana v Národním . . . . .	41

## ZE ZAHRANIČÍ

Innsbrucker Festwochen 2004 . . . . .	48
Edita Gruberová v Drážďanech . . . . .	51

## STUDIE, KOMENTÁŘE

Zdeněk Fibich a jeho opera Šárka . . . . .	56
Kapitoly o Richardu Wagnerovi . . . . .	59
Hudba pro 21. století . . . . .	61
Deset let Festivalu B. Martinů . . . . .	63

## GRAMOREVUE

Dotečky hudby a poezie aneb soubor Ensemble Martinů na pomezí tónů a veršů. . . . .	66
--	----



■ PRAHA, RUDOLFINUM, STÁTNÍ OPERA



# Pražský podzim

## Zahraníční orchestry a česká hudba

Miloš Pokora

### Symfonický orchestr Monte Carlo a Marek Janowski s Hanou Kotkovou

**N**aletošním Pražským podzimem defilovalo ve Dvořákově síni opakovaně a v různých programech pět zahraničních orchestrů. Zajímavost tohoto dramaturgického nápadu byla podtržena tím, že každý z nich věnoval jeden ze svých večerů cele české hudbě, čímž nám nabídl jedinečnou možnost srovnání.

Na prvním českém večeru se se svým šéfdirigentem Markem Janowskim představil Symfonický orchestr z Monte Carla (12. 9), který ve světové premiéře uvedl skladbu festivalu přímo věnovanou – symfonické drama *Cyrano* z cyklu *Věční hrdinové* od Josefa Boháče. Třebaže se tohoto pestře a místy až mozaikovitě členěného pásma silně individualizovaných linek, ozvláštěného perzonifikovaným nábojem pozounových sól, zhostil s překvapivou samozřejmostí, promlouvala k nám tato Boháčova hudba v kolísavé intenzitě. *Sukovu* vzrušující

subjektivní výpověď v podobě *Fantazie pro housle a orchestr* jsem z pozice posluchače sledujícího dění z horní části balkónu vychutnal tak na padesát procent. Jak nádherně ušlechtilý tón Hany Kotkové (například hned ve vedlejším tématu s oním oktávoým zdvihem), tak permanentní romantický opar jejího frázování totiž notně kontrastoval s příliš věcným a místy až jakýmsi majestátně robustním charakterem orchestrální spolupráce, což prozrazovalo, že Marek Janowski k Sukově koncertantní poetice zatím cestu nenašel. V *Dvořákově Symfonii č. 9 „Novovětské“* vystihl Janowski znamenitě napětí introdukce, tempové zvraty, k nimž se uchýlval při přechodech z dravých partií k něžným, sem však vnašely nadbytečný efekt, stejně jako některé přehnané efekty v jinak vzorně zvukově vyváženém *Largu*. Extaticky vyznělo hostům *Scherzo*, ve finální větě však působilo krajně rychlé tempo (k tomu orchestr inklinoval stále) opravdu neúnosně.

### BBC Philharmonic a Gianandrea Noseda

**O**stupeň vyšší kvality i zasvěcenější vztah k české hudbě prokázala BBC filharmonie z Manchesteru, která se představila pod taktovkou svého šéfdirigenta

Gianandrey Nosedy (19. 9.). Překvapilo mě dirigentovo detailní vcítění do *Dvořákovy* symfonické básně *Vodník*, hned vstupní, bujně rytmizovaný popěvkový motiv se ozýval ve vtípně vystiženém tónu (flétny) a v bujarém stupňování (skvělý hoboj), citlivě bylo rozkryto i kontrastně ztišené téma klarinetů a subtilní variačně proměňované téma v h moll, a co bylo vůbec nejpozoruhodnější, celé toto programně symfonické pásmo se před námi odvíjelo a gradovalo (stupňování před codou byla vskutku strhující) bez sebemenších švů. Také podání *Dvořákovy Suity A dur „Americké“* prozrazovalo detailní zkouškovou fázi, a to zejména v subtilnějších partiích, kde se obzvláště vyznamenávala dřevěná harmonie a horna. Jen vstupní *Moderato* vyznělo vzhledem k charakteru skladby až příliš „velkokapellové“ bombasticky a jedno pianissimové ztišení zase až moc okázale efektně. Přesto díky Britům za takové vcítění do hudby českého klasika, škoda jen, že interpretace na závěr zařazené *Dvořákovy Sedmé symfonie* už zůstala za předcházejícími výkony pozadu. I té sice vtiskl Noseda – až na nadměru uspěchané finále a trochu nepřírozně rubatované partie *Scherza* – přirozený způsob frázování i tempový plán, zvuková výslednice mu však v tutti partiích vycházela nedvořákovsky zkreslená, ochuzená o kouzlo nosných návalů smyčcové harmonie.

### Bamberští symfonikové s Jonathanem Nottem a Adamem Skoumalem

**N**eotřelým způsobem koncipovali festivalovou dramaturgii svého českého večera Bamberští symfonikové, kteří se představili (24. 9.) pod taktovkou svého mladého charismatického šéfdirigenta Jonathana Notta. Bamberští od 80. let, kdy jsem je slyšel v Praze poprvé, nápadně vyspěli, mají prvotřídní hráče (v sekci dřev přímo excelentní) a po hostujícím orchestru z Moskvy se jejich zvuková výslednice snad nejvíce přibližuje zvukovosti špičkových českých orchestrů. Se zvukomalebně okouzlenou pozdně roman-

Foto Pavel Horník



Hana Kotková vystoupila se Symfonickým orchestrem Monte Carlo, s nímž zahrála *Sukovu Fantazii pro housle a orchestr*.



tickou *Fibichovou* symfonickou básní *Bouře* si poradili brilantně. Sugestivně rozkryli jak od-  
díl vycházejí z markantního basového téma-  
tu a obklopujícího zvukomalebného obrazu  
bouře, tak majestátní výraz shrnujícího závě-  
ru, snad nejvíce však překvapili tím, co není  
pro neslovanská tělesa právě typické - vrou-  
cí zvukovostí melodických návalů smyčců.  
I v překvapivě zařazeném repertoárovém čísle  
v podobě téměř vzácně slýchaného *Klavírního  
koncertu e moll Vítězslava Nováka* si Bamberští  
počínali zasvěceně. Zajímavé bylo třeba sledo-  
vat, jak v citlivé spolupráci s téměř komorně  
muzicírujícím sólistou **Adamem Skoumalem**  
přesně vystihují rytmicko - akordický tah této  
mladé schumannovsko - lisztovskoy okouzlené  
hudby, nebo jak nápadně detailně rozkrývají  
její pestrout harmonickou tkáň. Absolutori-  
um si Jonathan Nott a jeho orchestr zasloužili  
ve *Dvořákově „Osmé“*. Po hostech z Monte Car-  
la a Manchesteru byl první, kdo přesvědčivě  
vystihl nejen onen specifický způsob plynutí  
Dvořákových symfonií, ale i jejich zvukovost,  
včetně oně tak rozkošné romantické polyfonie.  
Pravda, vstupní větě, podané v elektrizujícím  
tahu (prováděcí díl) opět trochu ublížila rela-  
tivně málo nosná harmonie smyčců (České  
filharmonii se v tom směru vyrovnala pou-  
ze Moskevská filharmonie), ostatní věty však  
zněly báječně plasticky a hlavně - stalo se tak  
při „českých“ večerech zahraničních orchestrů  
poprvé - bez jakéhokoliv přidaného efek-  
tu přirozeně.

## Berlíňští symfonikové, Lior Šambadal a Natalia Kovalova

**B**erlíňští symfonikové, kteří se představi-  
li pod vedením izraelského šéfdirigenta  
**Liora Šambadala**, zvolili pro svůj český  
večer ve *Dvořákově* síni (26. 9) až přehnaně  
rozsáhlý a žánrově kombinovaný program, je-  
hož střední část vyplnily dokonce dva písňové  
cykly. Co se týká posledně jmenovaných čísel,  
muselo být pro tento orchestr určitě ctí, že  
může spolupracovat s takovou pěvkyní, jakou  
je ukrajinská sopranistka **Natalia Kovalova**.  
*Novákovým Melancholickým písním o lásce*, za-  
jímavě předjímajícím některé impresionistické  
prvky, vtiskla příkladně čistě a zněle dekla-  
mující pěvkyně navzdory přívlastku „melan-  
cholické“ jakýsi zvláštní lesk až jas (2. píseň),  
zatímco ve *Dvořákových Cigánských melodiích*,  
které bychom ale přece jenom raději slyšeli  
s klavírem než v preexponované orchestrální  
spolupráci, dokázala rozprostit kompletní



Foto Pavel Horník

V *Novákově* klavírním koncertu *e moll* se sólového partu ujal Adam Skoumal...

výrazovou škálu (s emocionálním vrcholem  
v písni „*A les je tichý kolem kol*“), aniž by sá-  
hla k jedinému teatrálnímu gestu. Zklamal mě  
tempově mechanický a po výrazové stránce  
hodně akademický přístup Berlínských k *Dvo-  
řákově Karnevalu*, kterému se sice dostalo pů-  
sobivé závěrečné gradace, ale jako celek vyšel  
hodně ploše. Určitá míra spontánního tlaku,  
okořeněná správnou mírou nadsázky (jakou  
očekávají například groteskní partie) a také  
schopností hlubokého ponoru do emocionál-  
ně zjištěných partií, chyběla hostům i v podání  
*Foerstrova* pětidílného symfonického obrazu  
*Cyrano de Bergerac*. Ovšem už za samo poctivé  
nastudování takto vzácně uváděného díla si  
zaslouží berlínský orchestr vřelý dík.

## Moskevská filharmonie s Jurijem Simonovem a Davidem Geringasem

**P**okud si iniciátoři přehlídky zahraničních  
orchestrů chtěli načasovat gradační teč-  
ku přesně na závěr, vyšel jim tento záměr  
stoprocentně, protože **Moskevská filharmonie**  
(o jejíž umělecký růst se v minulosti zasloužil  
např. legendární Kiril Kondrašín) pod vedením  
svého nynějšího autoritativního šéfdirigenta **Juri-  
je Simonova** v přeplněné *Dvořákově* síni (1. 10.)  
skutečně potvrdila, že jí patří místo mezi abso-  
lutní světovou špičkou. Jako jediná z prezento-

vaných těles se mohla například pochlubit oním  
tak důvěrně měkkým a nosným zvukem smyčců,  
na který jsme zvyklí. Její celkový zvuk byl mož-  
ná ve srovnání s Českou filharmonii méně vláč-  
ný, ale hlasově průraznější a plastičtější, hýčící  
mocně prokrvenými barvami. Posledně zmíněná  
vlastnost se výmluvně projevila už na vstupním  
repertoárovém čísle v podobě *Smetanovy* klavír-  
ní kreace *Macbeth a čarodějnice*, prezentované ve  
směle moderní orchestrální adaptaci *Otakara Jer-  
emiáše*. Šlo o pedanticky detailně prožité podání,  
odvíjené v sugestivně nervním tahu a v nádher-  
né, na doraz vyostřené zvukovosti - jako by do  
romantické básně zabloudilo něco z Ravelovy  
poetiky. Výtečně, s plasticky rozkrytou polyfonií  
hlasů a hlubokým ponorem do *Dvořákovy* melo-  
diky, spolupracovali Moskevští se slavným **Da-  
videm Geringasem** v *Dvořákově* violoncellovém  
*koncertu h moll*. Opět to byla lekce - na jedné  
straně jako by celému koncertu sólistův úchvat-  
ně nosný tón vtiskl přímo všeobjímající výraz, na  
druhé straně zůstával jeho projev cudně prostý  
a pokorný, bez jakýchkoliv přidaných efektů. Zá-  
věr večera patřil na doraz vychutnanému podání  
desetidílného výběru z *Dvořákových Slovanských  
tanců*, kterým se Jurij Simonov spolu s Moskev-  
skými filharmoniky ve svém koncertním kalen-  
dáři pyšní jako s uceleně gradující repertoárovou  
dominantou, a ve kterém se pohybuje naprosto  
přirozeně jako v hudbě své provenience. Škoda  
jen, že na závažnější symfonické číslo už nezbyl  
čas. U tak prvotřídního orchestru bychom si to  
přáli dvojnásob. ■



# Zahraniční orchestry a světový repertoár

Rafael Brom

## Oppitzův večer v Rudolfinu

Koncert 14. Mezinárodního hudebního festivalu, který se konal 13. září v Rudolfinu, byl druhým vystoupením **Symfonického orchestru Monte Carlo**, a podruhé dirigoval varšavský rodák **Marek Janowski** (poprvé na zahajovacím koncertu 12. 9.), sólistou večera byl německý klavírista **Gerhard Oppitz**. Po českém programu z úvodního koncertu zvolil tentokrát německou hudbu – *Beethovena a Brahmsa*. Sympatické těleso se zajímavým počtem instrumentalistek zahájilo své vystoupení *Beethovenovou Osmou symfonií* bez přehnané úcty a vcelku svižně, přesně a s vkusnou dynamikou. Druhá věta zaujala dobře zvýrazněnými akcenty, libivou hrou dechové harmonie a jistými čitelnými melodickými frázemi. Do třetí věty vstoupil dirigent odhodlaně a ukázněnými střízlivými gesty, střídáními živými rozmachy, se sžíval s celým orchestrem. Smyčcová skupina bravurně a plynule nastupovala a dirigent nikterak neotál s přechodem do poslední věty symfonie, což

vyplynulo z celkového uchopení interpretace. Osmá symfonie velkého klasika tak zazněla ve Dvořákově síni v zajímavém pojetí, samozřejmě poněkud odlišném od domácí, či vůbec středoevropské praxe. Svižné tempo a odlehčená nálada připomínala spíše polední promenádní koncert, ta tam byla obvyklá zahloubanost a závažnost provedení. Druhé velké dílo programu přednesl věhlasný bavorský klavírista **Gerhard Oppitz**, jenž má kromě jiného nahrané kompletní klavírní dílo Griegovy. Vizualně jakoby pokračoval v odlehčeném pojetí orchestru z **Monte Carla**, neboť přišel v běžném cestovním obleku. Nestalo se tak ale jeho vinou, nýbrž vinou letecké společnosti, která jeho frak nechala cestovat v jiném časovém pásmu. Klidný sólista usedl i přes tento „handicap“ ke klavíru s nonšalancí gentlemana a všechny dohady přesně podle partitury *Brahmsova Prvního klavírního koncertu* okamžitě rozptýlil. **Oppitz** je skvělým pianistou a dokáže v duchu Brahmsovy hudby rozbořit celou klaviaturu. Orchester se v tomto díle jakoby proměnil, jeho zvuk se stal hutným a do jeho tónot neomylně vstupoval klavír s okouzujícími perlivými pasážemi a působivými rubaty. V dokonalé souhře vyšel také efektní nástup v závěru koncertu jakož i výstavní kadence.



## Potlesk pro Dang Thai Sona

Festivalový večer 23. září mnohé sliboval a mnohé naplnil. **Orchestrální sdružení Paříž** se svým současným americkým ředitelem **Johnem Nelsonem**, který kromě jiného zaskakoval v roce 1974 za Rafaela Kubelíka v Metropolitanu opeře, naplnilo svůj program lákavými opusy – *Mozartovou Baletní hudbou* z opery *Idomeneo K 367*, *Mendelssohnovým Klavírním koncertem č. 1 g moll op. 25*, *Stravinského Koncertem pro smyčce D dur* a *Gounodovou Symfonií č. 1 D dur*.

Zběžný pohled do orchestru přinesl sympatické poznání – třetinu osazenstva tvoří dámy včetně tympanistky a kromě toho zvolil dirigent v Mozartově hudbě dobové rozdělení smyčců, jak je vidáme u Mackerrasových projektů klasické hudby – kontrabasy a violoncella umístil na levou stranu, první a druhé housle proti sobě. Nelson je dirigentem velitelských přesných jednoduchých úsporných a čitelných gest ve forte prudkých. Své postavení obohacuje určitou teatrální polohou, v níž využívá v komunikaci s hráči včetně sólisty, prvky quasi náhod, uvolňujících napětí z pekelného interpretačního soustředění a kvitovaných publikem s povděkem. Koncert je prostě chápán jako skutečné představení. Klasický opus v přesném a stylově promyšleném odlehčeném naplnění vystřídala líbezná poetická klavírní hudba dvaadvacetiletého klavíristy a skladatele *Felixe Mendelssohna – Bartholdyho*, již se brilantně a s přehledem zhostil vietnamský pianista **Dang Thai Son**, vítěz 10. ročníku Mezinárodní klavírní soutěže Fryderyka Chopina v roce 1980. Každý opus programu byl proveden s jiným počtem hráčů v souboru – *Stravinského* napjatě očekávaný *Koncert pro smyčce* byl skutečně skvěle kontrastní hudbou s geniálně odlehčenými písňovými pasážemi. Finální dílo večera, *Gounodova Symfonie č. 1 D dur*, pak byla naplněna pravým galským espretem, dirigent zůstal stále přesný a svůj mladý sehraný orchestr citlivě reagující na jeho sebemenší gesto motivoval i svým ponořením do ducha *Gounodovy* hudby uzavřené beethovenovsky jásavým finale. **Ensemble Orchestral de Paris** s nakažlivě šelmovským **Johnem Nelsonem** ozářilo festivalový večer vcelku sympatickým a nenuceným provedením. ■

Foto Pavel Horník



David Geringas se představil s vynikající Moskevskou filharmonií ve Dvořákově violoncellovém koncertu h moll.



Julia Fischer a Alban Gerhardt při interpretaci Brahmsova Dvojkonzertu pro housle, violoncello a orchestr a moll op. 102

Jiří Petrdlík

## Bamberští symfonikové

**25** září hostilo Rudolfinum podruhé **Bamberské symfoniky – Bavorskou státní filharmonii**, kteří si však i tentokrát vybrali celkem ze tří dva autory české. Před padesáti osmi lety totiž orchestr založili němečtí symfonikové působící na území našeho státu, kteří byli nuceni po válce vlast opustit. Ještě dnes tak čerpá orchestr z českého interpretačního stylu. To se projevilo již v první skladbě, *Smetanově symfonické básni Valdštýnův tábor, op. 14*. V nastudování dirigenta **Jonathana Notta** vynikla monumentální kompozice, nicméně střednímu dílu nechyběla potřebná lyrika. Pro *Brahmsův Dvojkonzert a moll, op. 102* získal festival vynikající sólisty: houslistku **Julii Fischer** a violoncellistu **Albana Gerhardta**. Oba upoutali hloubkou svého citového prožitku a vzájemným respektem – zvuk obou nástrojů byl vyvážený, souhra, tolik potřebná zejména ve druhé větě, výborná. Příkladná byla i spolupráce sólistů s dirigentem. Bylo by zajímavé slyšet tuto dvojici při interpretaci *Ravelovy Sonáty*, jejíž část *Tres víf* zahráli jako přídavek. Orchestr přesvědčil o svých kvalitách i provedením *Janáčkovy Symfoniety*. Dirigentovi se podařilo logicky vystavět pěťvětý cyklus, který vyvrcholil ve finální větě. Jonathan Nott nepodlehł pokušení přehnat závěrečné forte do laciného efektu. Škoda jen poněkud slabší návštěvnosti, protože se jednalo o jeden z nejlepších koncertů festivalu.

## Berlíňští symfonikové

**O** dva dny později podruhé před pražským publikem vystoupili **Berlíňští symfonikové** s ryze německým programem. Málo hraná *Schumannova* předehra k Schillerově dramatu *Nevěsta Messinská, op. 100* koncert zahájila. Skladba je dobře kompozičně zpracována, ale nezapře znaky příležitostního díla. Dobové produkci se však vymyká příslovecnou schumannovskou poezií a lyrikou, která se projevila zejména ve výborně zahraném klarinetovém sólu. Tomuto nástroji v kombinacemi s violou svěřil **Max Bruch** sólovou linku ve svém *Dvojkonzertu e moll, op. 88*. Na koncertě klarinet nahradily housle. Houslistka **Isabelle Faust** a violista **Lubomír Malý** vytvořili perfektní tandem. Krásně vyzněly především citově bohaté první dvě věty. Setkali jsme se se svrchovanou a umělecky přesvědčivou interpretací, kterou podpořil i výkon orchestru. Totéž o Berlínských symfonících nelze říci v *Brahmsově Symfonii č. 2 D dur, op. 73*. Nedostatky tělesa byly patrné hlavně v žestové sekci. Tě se snad ani jednou nepodařilo nastoupit správně. Ani ostatní skupiny tělesa nepřekročily práh průměrného výkonu, což u tak strhující kompozice zvlášť zaráží. Příčinu toho hledíme zejména v dirigentovi **Lioru Šambadalovi**, jenž rozmáchlými gesty dostatečně nereprezentoval své pojetí a neposkytnul instrumentalistům potřebnou oporu a vedení. Přídavky v provedení čím rychleji a hlasitěji, tím lépe (*Dvořák a Brahms*) zapůsobily lacině, nicméně publikum vyprovokovaly k ovacím ve stoje.

## Moskevská filharmonie

**B** ohužel se obecenstvo s podobným přístupem setkalo i na předposledním koncertu 30. září. Dramaturgicky poutavě koncipovaný program nabídl posluchačům u nás méně frekventovaná díla z tvorby *Sergeje Prokofjeva* v podání **Moskevské filharmonie**. *Ruská předehra, op. 72* vychází z estetiky socialistického realismu, a proto se dnes hraje spíše jako kuriozita. Kompozice sice nese výrazné znaky Prokofjevova rukopisu, ale přílišným využitím žestů a bicích ztrácí ze své umělecké přesvědčivosti na úkor vnějšího efektu. Ve 2. *klavírním koncertu g moll, op. 16* se jako sólistka představila **Natalia Trul**. Obdivuhodný byl její paměťový výkon, neboť rozsah a formální struktura díla klade na interpretaci zpaměti zvýšené nároky. Čtyřvětá kompozice ovšem nedala zapomenout na svoji délku. Ani dirigentu **Juriji Simonovovi** se nepodařilo vygradovat rozsáhlý cyklus do vrcholu, navíc častokrát umožnil orchestru, aby sólový part přehlušil. Vrcholem večera se stala kantáta *Alexandr Něvskij, op. 78*. Působivá historická freska má těžiště v páté části *Bitva na ledě*. Autor zde velkoryse využívá všech možností rozsáhlého instrumentálního aparátu. V následující části *Pole mrtvých* sugestivně zapojuje sólový alt. Ten zazpívala **Sanja Anastasijevič** s emocionálním vkladem, který ovšem nepotlačil technické nedostatky jejího zpěvu. Osobně bych upřednostnil ještě tmavší a sytější hlas. Nejsilnější interpretační složkou byl Český filharmonický sbor Brno, který vzorně připravil **Petr Fiala**. Jeho výkon ovšem místy zastínil příliš hlasité bici a žestě, které Simonov nedokázal a snad ani nechtěl zvukově ukázat. I z jeho dirigentského projevu bylo zřejmé, že preferoval vnějškovost před hlubším uchopením kantáty. Těžkých prohrěšků se dopustil při řízení přídavků (*Dvořákovy Slovanské tance*). Až jsem pochyboval, zda-li si jejich partituru prostudoval. Ne tak nadšeně aplaudující publikum.

Rafael Brom

## Mexická fantazie

**L** atinsko-americká hudba přichází na naše pódia celkem ve skromné míře a tudíž bychom měli být potěšeni skutečností, že objevňá dramaturgie festivalu se stále pídí po atraktivních hudebních prožitcích. **Mexický kytarový orchestr Xalapa** byl samozřejmě očekáván s velkou zvědavostí, přestože kytarový soubor – konkrétně kvarteto je běžnou součástí naší přítomnosti.

Ovšem 22 kytaristů, kteří se do púlkruhu usadili 16. září na pódium *Dvořákovy síně Rudolfiny*, je opravdu něco nevěšedního. Ruku v ruce s takovým obsazením vystává rázem problém světového repertoáru, domácího nebude jistě pomálu.



Kuriózní sestava dvaadvaceti kytaristů z exotického Mexika ve Dvořákově síni, kterou doprovodila Pražská komorní filharmonie řízená Michele Swierczewským, sklídila velký úspěch.

Právě na aranžích známých titulů byl postaven program koncertu. Úvodní hudbou byla *Svita z baletu Louskáček Petra Iljiče Čajkovského* a dlužno říci, že autor úpravy York-Cutberto Córdoba ducha hudby dobře vystihl a soubor velmi pietně oblíbenou svitu jemným zvukem vykreslil. Zdá se ale, že kolorit tohoto druhu mexické hudby uším středoevropana záhy pobledne, ať už se ozve úprava *Kytarového koncertu D dur op. 99 Marii Castelnuova – Tedeska* nebo směs úprav ze skladeb různých autorů pod názvem *Mexická fantazie* či pozoruhodně upravené *Španělské capriccio op. 34 Nikolaje Rimského – Korsakova*. Tyto tři jmenované kompozice byly upraveny dvojicí Rocío Vidal a Alfonso Moreno, přičemž **Moreno** se představil jednak jako sólista a poté také jako dirigent. Zatímco kytarový virtuóz charakteristické podsadité postavy byl hluboce skloněn nad svým nástrojem, vedl v první části koncertu orchestr dirigent **Roberto Aguirre**. Je opravdu velkým uměním souboru udržet pozornost publika, tuším že z větší části španělsky mluvícího, a je obdivuhodné, jakého účinku skromnými prostředky dosáhl. Bylo to samozřejmě ponejvíce obměnou počtu hrajících kytaristů, kteří buď zvuk terasovitou dynamikou zesilovali nebo zeslabovali, kromě toho se střídaly skupiny, hrající melodické či sólové party, používalo se různých efektů kupříkladu poklepem na luby nástroje, který ve skupině do-

ciloval nezvyklého chřestivého zvuku, vedle toho hráči praktikovali i tlumení strun. Živější rytmy ve skladbách Španěla *Géronima Giméneze y Bellindy „Svatba dona Alonsa“* a mexických autorů *Dimase Blase Galindy* (z indiánského kmene Huichol) „*Sones de Mariachi*“ či *Garcíi José Pabla Moncayi „Huapango“* inspirované lidovým melosem byly příjemným oživením. Poděkováním domácimu

publiku byly neúnavně nabízené přídavky, kromě výňatků z provedeného repertoáru zazněla taktéž bizarní úprava výběru z Dvořákovy Novosvětské symfonie. Elegantní, uhlašený, upravený, jakoby protokolem vypěstovaný a zjevně cizokrajný projev salónního ducha, tak lze pojmenovat vystoupení **Mexického kytarového orchestru Xalapa**. ■

## České orchestry

Petr Veber

### Pražská komorní filharmonie s premiérou Zdeňka Lukáše

**P**rezentace **Pražské komorní filharmonie** byla na festivalu (14. 9.) rozhodně jedním z jeho vrcholů. Orchester, i když není na pódiu zrovna se šéfdirigentem Jiřím Bělohávkem, ale se svým hlavním hostujícím dirigentem **Michelem Swierczewským**, dosahuje k metě zvukové

a muzikální dokonalosti. *Schumannova „Rýnská“* sice možná pro někoho mohla být jako položka v repertoáru tohoto tělesa spornější pro přece jen menší zvuk, ale není nutné takto uvažovat. Naopak – menší než moderní symfonické obsazení nachází i u romantických partitur kouzlo ve zvukové zaokrouhlenosti, příjemné zdrženlivosti a sympatické uměřenosti. Podobně dokonale vyzněly i *Mendelssohnovy Skotskem inspirované Hebridy*. Zatímco u *Wagnerových Pěti básní na slova Mathildy Wesendonkové* by si náročný posluchač představil asi příjemnější, niternější a tedy celkově výrazu této hudby adekvátnější projev, než jaký mohla podat **Frances Ginsbergová**, tak u *Písni života a lásky, 329. opusu Zdeňka Lukáše*, byla tato americká sopranistka docela vhodným interpretem. Tradičněji



Frances Ginsbergové byla svěžena premiéra novinky Zdeňka Lukáše *Pisně života a lásky, op. 329*.

posazený, ale melodicky invenční, vokálně docela náročný a jednoznačně pozitivně vyznívající písňový cyklus, který měl tento večer na objednávku Pražského podzimu premiéru, je z toho rodu hudby, která vyhmátne podstatné, pozitivně zasáhne a vyvolá radost z čistě hudebních postupů, i když není experimentem, ani překvapivě novátorským počinem. Hlavním nedostatkem bohužel bylo, že posluchač neměl k dispozici texty písní, komponovaných na italské předlohy z lidové poezie.

## Česká filharmonie se Zdeňkem Mácalem a Ianem Fountainem

Vystoupení České filharmonie se Zdeňkem Mácalem (21. 9.) jistě legitimizovalo festival v očích těch, kdo mu vyčítají méně známé orchestry, značně populární programy a ne zcela špičkové sólisty, zvláště pěvce. První symfonie Bohuslava Martinů a v první polovině francouzští impresionisté – to je program, který rozhodně nedělal ostudu. Sólista Ravelova Klavírního koncertu *G dur Ian Fountain* je navíc nejen interpretem zvukného mezinárodního renomé, ale také skutečně skvělým pianistou, který dovede předat podobně mno-

hotvárnou a nejednoznačnou partituru, jako je tento koncert, s výrazným osobitým vkladem, zároveň s nadhledem a šarmem. *Faunovo odpoledne* z Debussyho dílny je v tomto sousedství bonbónkem, který nezklamal. Mácalovy kreace týkající se české hudby jsou ovšem tím nejpodstatnějším. Zde šlo o první z amerických symfonií Bohuslava Martinů, přelévající se – tak jako hned i její vstupní oscilace mezi akordy H dur a h moll – v barvách a odstínech téměř duhových. Mácal ji cítí překvapivě o něco věcněji než jen v prvé řadě takzvané neoimpresionisticky, ale je to zároveň zdravá korekce, příklad potřebného odlišného pohledu na některé zdánlivě již petrifikované konstancy. Právě na takovéto hudbě ovšem vyniká to, co při nástupu Mácal sliboval – pozornost zvuku orchestru. Šéfdirigent nelhal. Na zvuku průběžně pracuje a je to už slyšet. Ne že by byl nutně hned jiný, ale je znát, že není výsledkem náhody.

## SOČR a Vladimír Verbickij

Pod taktovkou šéfdirigenta Voroněžské filharmonie Vladimíra Verbického hrál Symfonický orchestr Českého rozhlasu (29. 9.) v Rudolfinu pozitivně motivován a trá-

le tlačení k angažovanému projevu. Jen *Glinkova Valčíková fantazie* byla v programu navíc a zbytečná, protože jí chyběl skutečný taneční šarm a jednoznačný interpretační názor, který by dal jejímu zařazení opodstatnění. Ostatní uvedené ruské hudbě nechyběl její silácký patos. Už od úvodních *Borodinových Poloveckých tanců* (v podobě bez sboru) bylo zřejmé, že je těleso dirigentem dobře připraveno a naléhavými gesty „live“ vedeno a inspirováno k zaujatému výkonu s řadou odstínů. *Rubinštejnův 4. klavírní koncert* představil pianista Michail Lidskij především jako robustní patetickou hudbu, o něco méně básnivou, než by bylo ideální. Z vysokého posazu u nástroje hraje značně ponořen do sebe, výsledný dojem byl trochu pedantský, ale jeho jednoznačná virtuozita slavila i tak úspěch. Večer měl pak dva vrcholy – nejprve *Prokofjevovu Skytskou suitu*. Podářilo se jí interpretovat v plně barbarské syrovosti a síle, na začátku první části a ještě více na konci čtvrté v neslychaně ohlušujícím stupňovaném fortissimu, pro výraz nekonvenčního díla plně funkčním. Skvěle byla osvětlena a využita instrumentace skladby, výborná byla staccatově úderná druhá část i následující kontrastní nokturno. Druhým vrcholem byl rozsáhlý přídavek, *Čajkovského Slovanský pochod*. Těleso v něm vystřídalou mnohou polohou od břeskné dechovky po vášnivě smyčce, dalo ze svého středu postupně vyniknout řadě sol i celých skupin. Ukázalo, že je schopno skutečně velmi dobrého výkonu.

Rafael Brom

## Hbitý a usměvavý Ken – Ičiro Kobajaši

Zahájení koncertu ve Dvořákově síni Rudolfinu ve středu 15. září nebylo v žádném případě všedním zážitkem. S úžasem jsem shůry sledoval virtuózní koncert pro dvě ruce s taktovkou v úvodní skladbě – *Předejř k opeře Ruslan a Ludmila Michaila Ivanoviče Glinky*. Japonský fenomén míhal pažemi takřka v tom samém rytmu, v němž chvátaly smyčce celého orchestru a držel s nimi krok po celou dobu ouvertury. Kobajaši hrál důkladně a neúnavně svou roli velkého demiurga po celý koncert, člověk si maně vzpomene na legendu o dirigentském projevu Beethovenově, který prý při pianinech zalézal pod dirigentský stolec a při forte se vznášel. Také Kobajaši byl soustavně ve střehu jako d'Artagnan a v přesně vyvolených okamžicích činil přímo výpady proti jednotlivým orchestrálním sekcím. Temperamentní výkon dirigenta lehce kontrastoval s naprosto přesvědčivou jistotou České filharmonie, která svého zažitě-





ho *Ruslana* zobrazila jako proměnlivě plastický skvost s pestrá dynamikou a suverénním výrazem. A nejen *Ruslana*. Prvním sólistou večera byl houslový virtuóz **Vadim Gluzman**, který sotvaže pozdravil publikum, už žil s tepem hudby ještě před vlastním nástupem. Brahmsovsky mnohde orchestrálně vedené sólo mělo své božské chvílky v přesně vyvolených místech a zde dal **Gluzman** vyniknout nádherně znělým spodním polohám nástroje, které přecházely ve vřelý chvějivý tón ve výškách. Navzdory takřka vášnivému tónu houslí předvedl **Gluzman** zcela excelentní akademicky vznešenou kadenci s náležitým odstupem od atraktivní naléhavosti kreislerovského rodu.

Do druhé části koncertu přivedl **Ken - Ičiro Kobajaši** našeho znamenitého varhaníka **Aleše Bárta** - dá se to tak říci, neboť ze svého místa u dirigentského pultu využil své propracované cheironomie a jakoby vedl varhaníka k jeho stroji. *Symfonie č. 3 „Varhanni“* francouzského epigona z přesvědčení - *Camilla Saint-Saëns* byla svého druhu zjevením. **Česká filharmonie** hrála jako by jí shora vedl sám kouzelník moderní instrumentace Hector Berlioz. Tak „barevnou“ hudbu není slyšet každý den, smyčcová skupina, v pravdě les smyčců, zněla jako jeden muž a do její klesající melodie zaznívaly takřka mystické nástupy varhan. A opět zněla Dvořákovou síní úžasná dynamika s překvapivě a účinně kolorujícím klavírem.

Pátý den 14. Mezinárodního hudebního festivalu Pražský podzim patřil bezesporu k jeho vrcholům a sám charismatický asijský mág **Ken - Ičiro Kobajaši** s pravou japonskou zdvořilostí děkoval snad každému členu České filharmonie. ■



Jiří Petrdlík

## Česká filharmonie se Zdeňkem Mácalem

**21** září vystoupila v rámci Pražského podzimu ve svém domovském sídle **Česká filharmonie** vedená **Zdeňkem Mácalem**. První část večera byla ryze impresionistická a zazněla v ní mistrovská díla této epochy. Na *Debussyho Preludiu k faunovu odpoledni* zaujala zejména jistota v nasa-

zení dřevěné harmonie s dominujícím partem flétny i její zvuková vyváženost. Zvukový obraz adekvátně podpořily měkké smyčce a barevně znějící rohy. Jedno z nejvýznamnějších koncertantních děl 20. století, *Ravelův Koncert pro klavír a orchestr G dur*, je syntézou impresionistické zvukovosti a neoklasického třívětého formálního uspořádání. Sólistou večera byl **Ian Fountain**. Jeho interpretace se vyznačovala smyslem pro kantilenu i nikoliv samoúčelnou virtuozitu. Zvláště zajímavé bylo sledovat Fountainovu spolupráci s dirigentem a respektování orchestrálního doprovodu. Emocionálně bohatý prožitek byl patrný především v rozsáhlé sólové ploše střední věty s důmyslným využitím možností pedalizace.

Večer vyvrcholil *První symfonií Bohuslava Martinů*. Stali jsme se svědky mistrovského provedení mistrovského díla. V první větě Zdeněk Mácal akcentoval rytmickou strukturu partitury a vstihl tak drsnost hudebního proudu. Podobným způsobem pojal i druhou větu, jejíž střední díl byl ovšem kontrastně lyrický. Citově nejvypjatěji zapůsobila třetí věta. Však ji Martinů napsal jako žalozpěv nad smrtí manželky dirigenta Sergeje Kusevického, jenž vznik skladby inicioval. Energetické finále ukončilo rozsáhlý cyklus. Orchester výborně reagoval na dirigentovy podněty a potvrdil, že je výborným interpretem skladeb Martinů, což publikum patřičně ocenilo. ■

## A rovněž něco z opery

### Píseň o věčném žalu

Radka Hrdinová

**L**etošní 14. ročník mezinárodního hudebního festivalu Pražský podzim připravil divákům vzácnou možnost seznámit se s uměním tradiční čínské opery. Jediné představení uvedla na scéně Státní opery Praha 13. 9. **Xiamenská hudební společnost**.

Klasická čínská opera o třech dějstvích *Píseň o věčném žalu* vypráví legendu o tragické lásce císaře Xuan Zonga z dynastie Tang, vládnoucí Číně v 8. století, a jeho milenky Yang Yuhuan. Jejich vztah byl nejen láskou dvou blízkých srdcí, ale i spojením dvou umělců - vynikajícího hudebníka, jímž byl císař, a skvělé tanečnice Yang. Tento vztah vedl ale panovníka k zanedbávání vládařských povinností na jedné straně, a k posílení vlivu rodiny sličné slečny Yang na straně druhé, což obojí vzbudilo mnoho žárlivosti a hněvu. Zrodila se tak živná půda pro povstání a revolty, jež vyústily až v tragickou smrt milované Yang.

O tom všem vypráví *Píseň o věčném žalu* v klasickém zpracování umělci tradiční čínské opery. Třídílné představení (při pražském hostování hrané jen s jedinou pauzou) připomíná evropskému divákovi ponejvíce zpívaný balet, protože děj je předváděn stylizovaným tanečním pohybem postav za zvuků tradiční čínské hudby, provozované čtveřicí hudebníků na zvýšeném pódiu ve středu scény, a zpěvu dvou sólistů a sboru.

Takzvaná Jižní hudba, kterou čínská opera představuje, pramení z myšlenkových základů dynastií Tang a Song, vládnoucích ve střední Číně. Postupně se rozšířila do celé země a přijala do sebe inspiraci dalšími prvky. Xiamenská hudební společnost, založená v roce 1950, se věnuje udržení této tradice pro další generace. Podle některých pramenů dnešní výchova mladých umělců obsahuje sice i prvky evropské klasické hudby a tance, ale využívá je k dosažení dokonalosti výrazu v rámci tradičních forem.

Pouze odborník zabývající se vývojem čínské opery (za něhož se rozhodně nepovažuji) by zřejmě dokázal rozlišit, nakolik se klasic-

ká čínská opera v dnešní podobě transformovala do modernějšího tvaru, který je divákovi neznalému konvence jistě přístupnější. Od klasické tradice ji vzdaluje poněkud odcizený zvuk z playbacku i volnější taneční pojetí, které připomínalo jak klasický evropský balet, tak i současnou módní vlnu velkých muzikálových produkcí.

Okolo evropského diváka zaujaly pestrobarevné kostýmy orientálních střihů, jeho uchu zaladila hudba, která zdaleka není tak monotónní, jak by se na první poslech zdálo. Zejména barevně bohatý zvuk čínské flétny je i pro posluchače neznalého klasické čínské hudby mimořádným zážitkem. Pro milovníka lyrických poetických obrazů je to především text, v případě pražského představení tlumočený do češtiny digitální projekcí titulků. „Píšťaly tóny jemné / jeseně bohatý svit / svěží vítr, třípytíva rosa, lehký Měsíc jas...“, to jsou obrazy, jež střizlivého středoevropského diváka uvádějí do pohádkového světa Orientu. Pro poznání prastaré tradice i vzájemné prolnutí obou vzdálených kultur to byl velmi přínosný večer. ■



BRNO, BESEDNÍ DŮM, DITRICHŠTEJNSKÝ PALÁC, JANÁČKOVO DIVADLO, KONVENT MILOSRDNÝCH BRATŘÍ

## Moravský podzim

Jiří Kopecký

### Brněnský festival evokoval „zemi, odkud pocházíme“

Dramaturgii **Moravského podzimu** (22. 9. - 9. 10. 2004) určilo dvojité výročí, dvořákovské a janáčkovské. Punc originality dodal dramaturg **Jiří Beneš** celé akci tím, že se pokusil přenést pocity, které provázejí českého muzikanta v zahraničí při setkání s českou hudbou, na posluchače festivalových večerů. Toto „zbytečně“ potvrzované vlastenectví však přivedlo do Brna mnoho zahraničních umělců, samozřejmě s Dvořákem a Janáčkem na repertoáru. Lákadla v podobě atraktivních hostů i úzkoprofilové zaměření dvou světoznámých skladatelů sice považuji za „cestu do pekla“ z hlediska výchovy publika, zároveň ale uznávám, že pozvaní umělci s „vnuceným“ českým repertoárem vykonají pravděpodobně vděčné služby pro popularizaci české hudby ve světě. Kromě toho se v programech vyskytla díla, která stojí na okraji zájmu interpretů (*Capriccio pro klavír levou rukou a dechové septeto* zahrál **Martin Kasík** s **Pražskou komorní filharmonii** pod vedením **Libora Peška**, 25. 9. v Besedním domě; mezzosopranistka **Hannah Ester Minutillo** a tenorista **Jan Vacík** uvedli za klavírního doprovodu **Jana Jiraského** *Zápisník zmizelého*, 30.



Foto Petr Francián

*Capriccio pro klavír levou rukou* Leoše Janáčka si na jeden z koncertů **Moravského podzimu** připravil **Martin Kasík**, kterého doprovodila **Pražská komorní filharmonie**.

9. v Besedním domě). Během dvou festivalových týdnů se v Brně vystřídaly filharmonie z Vídně, Moskvy, Prahy, Bratislavy i domácí Státní filharmonie Brno. V Ditrichštejnském paláci proběhlo Mezinárodní muzikologické kolokvium na téma *Hudba a rozhlas* (27. - 30. 9.).

Hned od zahajovacího koncertu **Moravského podzimu** se očekávala vrcholná umělecká krea-ce a ta také přišla - s **Videňskými filharmonikami** (v pro nás netypické „alter Sitzung“ se skupinami prvních a druhých houslí proti sobě) a s **Nikolausem Harnoncourtem** bez dirigentského podstavce a taktovky! Brněnský **Český filharmonický sbor** připravil **Petr Fiala** tak, že všudypřítomné koncovky - „s“ *Dvořákova* opusu 113 *Te Deum* (sanctus, laudamus, dies atd.) byly vyslovovány jednotně a při dynamických změnách žádná ze skupin „nečouhala“. Monolit sboru pak kontrastoval s orchestrem, který dokázal rozvinout kvality komorních hráčů. Barytonové sólo provedl svým charakteristicky zatěžkaným hlasem **Ivan Kusnjer**, soprán **Luby Orgonášové** dokázal zaplnit Janáčkovu divadlo i v jemném mezza voce. **Ľudovít Ludha** se v *Janáčkově Věčném evangeliu* postupně „rozezpíval“, s gradací až k věštbě zlatého věku se tenorista stával i hlasově přítomným (z vyšších tónů zmizely šumy, bohužel manýra v dramaticky vyražených slabikách zůstala). Ve *Dvořákově Osmé symfonii* potvrdil N. Harnoncourt to, co již bylo zřejmé z první poloviny večera: dokonale připravenost. Harnoncourt ovládal celý symfonický aparát často jen náznaky (důrazné gesto, pohyb celou postavou využíval výjimečně, a o to účelněji). Začátek první věty se odehrál „bez dirigenta“, dynamická škála fascinovala: Viden-

Foto Petr Francián



Vrchol festivalu - vystoupení **Videňských filharmoniků** v čele s **Nikolausem Harnoncourtem**



ští filharmonikové dokáží „vykouzlit“ nesmírně efektní a silný „decrecendový glis“. Značně kontrastně Harnoncourt vypracoval i tematický materiál, např. první polovinu dvojdílného tématu druhé věty nechal ve flétnách spěšně proběhnout, aby ve druhé půli zbrzdil až k požadovanému Adagiu (dechové problémy hráči evidentně nemají). Rychlost a smysluplnost změn ukazují na Harnoncourtovu bohatou hudební představivost. Ve čtvrté větě nenechal zapadnout snad žádnou jen trochu významnější figuraci, podtrhl „strašidelnost“ instrumentace a ze „sabatů“, který by si v ničem nezadal s obdobným místem Fantastické symfonie Hectora Berlioze, procítl až s melodickým útvarem, připomínajícím dovětek písně „Když jsem já ty koně pásal, přišla na mě dřímota.“

Že se na konci prvního festivalového dne křičelo bravo, považuji za přirozený následek předvedeného výkonu. Že se „bravo“ ozývalo i po posledním koncertu (Janáčkově divadlo, 9. 10.), přičítám síle sugesce. **Patrick Fournillier** dirigoval **Slovenskou filharmonii** tanečně. Jeho technika je velmi jednoduchá: těžké doby ukazuje „nahoru“, pravá a levá ruka se pohybují většinou v symetrii. Fournillier má ovšem hudbu v těle, svojí motorikou je schopen vyjádřit rozvernost i drsnost. Na *Svěcení jara Igora Stravinského* by mu lépe padla tepláková souprava, a kdyby při svých skocích ještě sklonil hlavu na stranu, zapadl by bez problémů mezi tanečníky z roku premiéry 1913. Slovenské filharmonii patří obdiv za výborné nastudování (lesní rohy a tuby, fagot atd.!). Po přestávce se odehrála premiéra vítězné symfonické skladby Janáčkovy skladatelské soutěže s názvem *Getsemany*. Kompozice ukrajinského skladatele *Vadima Larčikova* je koncertantním dílem impresionistické zvukovosti. Pomalé až statické tempo je plochou klastrů, extrémních poloh nástrojů i dynamiky, stoického klidu (violové sólo v pianu skladbu uzavírá).



Foto Petr Francán

Patrick Fournillier stanul tentokrát před Slovenskou filharmonii

Larčikova kompozice se trochu nevděčně ocitla mezi dvěma díly, se kterými se nemůže měřit. Festival uzavřela *Janáčková Sinfonietta*. Fournillier vpadl do první věty zbrkle, každé kontrastní části dal, co si žádala (vedle temperamentních hybných úseků umí Fournillier vychutnat i široké kantilény), ale zrádné „stříhové“ změny ukazoval ve svém tvůrčím vytržení několikrát příliš brzy, našťestí bez reakce hráčů. V každém případě se jednalo o *Sinfoniettu* interpretovanou „nějak“, což je vždy lepší než „nijak“.

Mezi „vnitřními“ koncerty se objevila i opera. Ostravské **Národní divadlo moravskoslezské** provedlo *Její pastorkyni* v tradiční (místy až naivní, viz Stárkovo vyhrabávání žízal v krátké pauze ve zpěvu, i popisné, viz pantomimické postavy Madony, „šilené Viktorky“), ale účinné režii **Mi-**

**chaela Taranta**. Pod taktovkou **Jana Šrubaře** se výborně vyrovnali s češtinou **Luciano Mastro** (lehčí tenor, Števa) i **Gianluca Zampieri** (těžší tenor, Laca). Polce **Agnieszce Zwierko** (kostelníčka) nebylo vždy tak dobře rozumět, ale zněle hluboké tóny i niterný herecký výkon tento nedostatek vyvažovaly. Z Jenůfy **Yvetty Tannenbergerové** je možné se jen těšit (je měkká, ve své rezignaci silná, hlasově pevná).

„Svého“ Janáčka přivezli do Brna i členové **Čajkovského kvarteta** (**Michail Gotsdiner**, Lev Maslovskij, housle, **Sergej Baturin**, viola, **Kirill Rodin**, violoncello; Besední dům, 5. 10.). Za *Listy důvěrné* je slušné hostům poděkovat, ale Janáček z jejich interpretace příliš poznatelný nebyl. O dramatické *espressivo* se snažil pouze první houslista, intonační přibližnost violy, nevýrazný druhý houslista, pomalá a spíše robustní tempa svědčila o tom, že Janáček je pro tento ansámbl nezažitý, ne-li neznámý (*Čajkovského Kvartet č. 3 es moll* zněl mnohem lépe, ale o dokonalé souhře se mluvit nedá).

Ze čtvrtého Pódia nových talentů (Konvent milosrdných bratří, 7. 10.) vybírám **Josefa Škarku**, který využívá všech výhod svého mladého, sytého, „bezproblémového“ barytonu (*L. Janáček, Písně detvanské, A. Dvořák, Biblické písně*, výběr). Klaviristu **Ladislava Doležela** jsem v záplavě hlav téměř neviděl, ale to, co jsem slyšel, mě dostatečně přesvědčilo o velké dávce talentu, snad jen místy příliš rozmazávající pedalizaci jsem si musel odmyslet (*L. Janáček, Sonáta, B. Smetana, České tance*, výběr). Samotné využití akusticky výborného sálu Konventu lze považovat za jednu z „výher“ letošního organizačně náročného a zvládnutého Moravského podzimu. ■

## ZADANÉ STRÁNKY

**Ve ZLATÝCH STRÁNKÁCH naleznete mnohé, ale jenom ZADANÉ STRÁNKY v Hudebních rozhledech přinesou všechno to a jenom to, co chcete, aby hudební veřejnost věděla o Vaší činnosti a podnikání. Využijte tuto formu propagace a reklamy a ZADEJTE SI STRÁNKU.**

**Na Vaši návštěvu se těšíme v redakci HR.**



■ PRAHA, KOSTEL SV. JAKUBA, ZRCADLOVÁ KAPLE KLEMENTINA, KOSTEL PANNY MARIE SNĚŽNÉ, DIVADLO KOMEDIE, KOSTEL SV. CYRILA A METODĚJE, VLADISLAVSKÝ SÁL

# Svatováclavské slavnosti

## Pocta Petru Ebenovi

Jarmila Novotná

**M**ezinárodní festival duchovního umění **Svatováclavské slavnosti** vstoupil letos již do svého 13. ročníku a navzdory pověrám začal velmi slibně. Zahajovací koncert k 75. výročí narození **Petra Ebena** se uskutečnil (14. 9.) v chrámu sv. Jakuba na Starém Městě pražském za milé přítomnosti samotného jubilanta.

Dramaturgie vsadila na dvě známé Ebenovy kompozice, které byly ve svatojakubské bazilice v minulosti již úspěšně provedeny. Titulární varhanice tohoto chrámu **Irena Chříbková** spojila své síly nejprve s trumpetistou **Vladimírem Rejlkem**. Jejich podání čtyř vět pro trubku a varhany *Okna podle Marka Chagalla* bylo skutečně vynikající. Nezapřeli, že je jim tato hudba důvěrně blízká a že mají s její interpretací bohaté zkušenosti. Snad nejvíce mě upoutala třetí část cyklu - rytmicky členité, průrazné *Červené okno*, s břeským hlasem trubky. Chagalova díla byla návštěvníkům koncertu promítána na plátno.

Ve druhé polovině večera vstoupil na posvátnou půdu baziliky tanec. Choreograf **Petr Tyc** připravil s tanečnicí **Marikou Blahoutovou** a **Radkem Vrátilkem** scénickou podobu *Ebeno-*

*vých Biblických tanců pro varhany*. Nezbytným předpokladem biblického tance je vysoký stupeň pohybové výrazovosti, jímž oba tanečníci disponují. Suverénní průvodkyni našli ve varhanici **Ireně Chříbkové**. *Tatána Kovaříková* oblékla taneční pár do prostých, vzdušných kostýmů, které ať už barvou či jedním, dvěma znaky charakterizovaly tematiku každého ze čtyř tanců. Scénograf Ivan Adam umístil do centrální části kostela dřevěné jeviště ve tvaru nakloněného kříže. Tato zvláštnost nejvíce vynikla v momentě, kdy Marika Blahoutová coby obětovaná Jeftova dcera sestoupila z vrcholu kříže na kamennou dlažbu kostela tváří v tvář skutečnému oltáři. Odtud ji pak vyvedl jako nevěstu v Káni Galilejské Radek Vrátil.

Skvělým provedením obou skladeb byl nepochybně nejvíce potěšen sám Petr Eben, jenž vystoupil na jeviště a poděkoval se jak umělcům, tak publiku. ■

## Stará hudba na festivalu

Jan Baťa

**L**etošní ročník festivalu duchovního umění Svatováclavské slavnosti byl na starou hudbu velmi bohatý. Zde budeme věno-

vat pozornost zejména dvěma koncertům s názvy Zlatá cesta - Hudební Praha a Norimberk kolem roku 1600 (15. 9.; Zrcadlová kaple pražského Klemetina) a Responsoria (21. a 22. 9.; kostel Panny Marie Sněžné).

Při prvním jmenovaném koncertu vystoupil mladý německý vokálně instrumentální soubor **Bremer Barock Consort**, vedený **Manfredem Cordesem**. Ansámbl je výsledkem spolupráce studentů jednotlivých hudebních oborů na Hochschule für Künste Bremen. Nelze však říci, že by plody jejich společné práce byly nedozrálé. Na vysokou uměleckou úroveň tělesa dbá spiritus agens projektu - Manfred Cordes, jenž kromě koncertní a pedagogické činnosti zastává na Hochschule für Künste Bremen funkci děkana. Díky festivalu Svatováclavské slavnosti se Bremer Barock Consort mohl poprvé představit i českým posluchačům. V rámci koncertu zazněly ukázky z nepřeberného bohatství hudebních žánrů, které zněly na přelomu 16. a 17. století mezi Prahou a Norimberkem - dvěma předními městy římské říše a významnými body na hudební mapě Evropy. Posluchači si tedy mohli vyslechnout kompozice autorů působících jak v Praze (*Hans Leo Haßler, Philippe de Monte, Charles Luython a Jacob Regnart*), tak v Norimberku (*Leonard Lechner, Johann Jeep a Melchior Franck*). V zajímavé a mnoha ohledech objevené dramaturgii předvedl soubor velmi dobrý výkon a zbývá jen položit si otázku, zda by bylo vůbec možné v podmínkách našich vysokých hudebních škol vytvořit soubor podobných kvalit jako Bremer Barock Consort?

Jedním z vrcholů festivalu byl dvojkonzert nazvaný *Responsoria*, při kterém byl proveden cyklus 27 responsorií pro tzv. Svaté Triduum (třídenní - Zelený čtvrtek, Velký pátek a Bílá sobota) *Carla Gesualda da Venosy*. Tohoto vysoce náročného projektu, jenž musel být rozdělen do dvou večerů, se ujal rakouský soubor **Vienna Vocal Consort**, vedený **Vijayem Upadhyayou**. Vzhledem k liturgickému kontextu cyklu byla rovněž zařazena biblická čtení, k nimž se jednotlivá responsoria vztahují. Kromě Gesualdovy hudby tedy zaznělo i mluvené slovo (**Marek Eben**) a gregoriánský chorál (**Jiří Hodina**). Pro recenzenta je velmi složité - takřka nemožné - přiblížit neopakovatelnou atmosféru, jaká panovala na obou koncertech. Zcela ojedinělý charakter Gesualdovy hudby, plně disonancí a originálních harmonických postupů, plně korespondoval s temati-



Foto: Jiří Skupien

Scénické provedení Biblických písní Petra Ebena v kostele sv. Jakuba



Foto Jiří Skupien



Vijay Upadhyaya, umělecký vedoucí rakouského souboru Vienna Vocal Consort, který přijel do Prahy s dvojkonzertem Responsorii.

kou umučení Ježíše Krista. Všichni zúčastnění umělci společně vytvořili harmonický a mocně působící celek, na který se jen tak nezapomíná. Dojem poněkud pokazil jen dirigentův zcela nevhodný mluvený vstup na konci první části, jímž se pokusil pobídnout posluchače ke koupi CD Vienna Vocal Consort. I přes tento nedostatek a drobnou hlasovou indispozici Jiřího Hodiny byl výkon všech umělců fenomenální a možno říci, že projekt patřil mezi to nejlepší, co mohla podzimní festivalová Praha nabídnout. ■

---

Julius Hůlek

---

## Nevěstka Raab

Letošní již 13. ročník podzimních Svatováclavských slavností, věnovaných především duchovní hudbě, přinesl jeden výrazný, ba jedinečný dramaturgický počín – totiž scénické provedení elektroakustické opery „Nevěstka Raab“ Jaroslava Krčka na libreto Zdeňka Barbořky v Divadle Komedie (20. 9.).

Představení poskytlo i nezanedbatelný příklad, kterak „duchovní“ aspekt hudby, hudebně-dramatického umění či umění vůbec je třeba akceptovat i v mimocírkevním a dokonce mimonáboženském smyslu. To je případ Nevěstky Raab – biblický příběh o zkáze Jericha a zároveň velký příběh o věčných hodnotách života a lásky. Navíc jsme měli jedinečnou příležitost připomenout si jednu z významných kapitol novodobé české hudební tvorivosti, již nesporně byla a zůstává elek-

troakustická hudba druhé poloviny 60. let jako výraz společensky uvolněné atmosféry té doby. Tak lze chápat i Krčkovu Nevěstku Raab, která je ovšem navíc výrazem autorovy reakce na sovětský vpád v srpnu 1968 se všemi důsledky, které z toho vyplynuly. (Není náhodou, že nepřítel tzv. normalizace zanedlouho postihla i českou elektroakustickou tvorbu.)

Tvůrčí projekt J. Krčka byl na svou dobu neobyčejně smělý – netradičními výrazovými pro-

středky ve spojení se scénickými dramatickými prvky přiblížit a podat zdaleka ne jen subjektivní problém osobní svobody a míry sebeobětování. Autor byl už tehdy k tomu výborně disponován hudebně-interpretací praxí, studiovou a režijní zkušeností. Použil prvky hudební jakož i konkrétní, mimohudební zvuky, s čímž koresponduje takzvaně normální řeč spolu s převažujícím podílem umělého (nicméně výrazově onomatopoeicky působivého) jazyka.

O jedinečný zážitek se interpretačně přesvědčivě zasloužili Vanda Drozdová (Raab), Pavel Borský a Tomáš Pavčík (zvědové Eolnas a Ronochaj, kteří jsou libretistovou novodobou inovací) spolu s tanečním sdružením Filigrán, v režii Magdaleny Krčkové a výpravě Radky Mizeřové, v produkci Hany Krejčí a osvětlení Erika Schmidta. Rozhodující však je a pojednávány večer to prokázal, že výsledný tvar je i po více jak třiceti letech přesvědčivý (autor na něm pracoval už od roku 1968, premiéra byla v lednu 1972). Jako bychom se přenesli do časů a reality živě interpretované antické lyriky a dramatu. ■

## Pravoslavný zpěv na festivalu

Pravoslavný zpěv má v dramaturgii Svatováclavských slavností již své stálé místo a tradici. Také v rámci letošního ročníku byl v Katedrálním chrámu sv. Cyrila a Metoděje uspořádán koncert nazvaný „Hospodine, k tobě volám“ (23. 9.), na kterém zazněly pravoslavné zpěvy byzantské, staroruské, středověké, gruzínské, srbské, včetně děl starších i novodobých au-



Polský pravoslavný sbor Oktoich v katedrálním chrámu sv. Cyrila a Metoděje

Foto Jiří Skupien



torů, kteří se této oblasti věnovali: P. Česnokova, M. Gachowicze, G. Lwowského a D. Bortňanského.

Hostem byl mužský komorní sbor **Oktoich** vedený **Grzegorzem Cebulským**. Pojmenování kolektivu znamená doslova osmihlasou liturgickou zpěvní knihu – obdobu kancionálu v západní církvi. Sbor, sestávající ze tří prvních tenorů, dvou druhých tenorů, barytonu a tří basů, byl založen v roce 1991, má za úkol uchovat kontinuitu a tradici pravoslavného zpěvu v Polsku, účastní se nejvýznamnějších pravoslavných církevních a vůbec duchovních slavností. Jeho sbormistr G. Cebulski je skoleným duchovním a zároveň hudebníkem a má za sebou rozsáhlou praxi v oboru vokální duchovní hudby. Cebulského úsporné, uměřené a přitom v nuancích gestikulace bohaté vedení má pečet skutečného mistrovství a jedinečnosti.

Pravoslavný zpěv je i pro posluchače-laika zdrojem čisté, průzračné, v tom nejlepším slova smyslu líbivé vokální krásy. Obvykle si ho spojujeme s ruskými či bulharskými interprety. Při pojednávání koncertě jsme však nemohli nepostřehnout jisté specifikum, které přináší pravoslavný zpěv polské proveniencí. Komorní sborové spektrum přítomných interpretů se vyznačovalo jak kompaktní soudržností celku, tak decentní individualitou sól – vždy v souladu s povahou konkrétního zpěvu, jenž právě zazníval. Oktoich navíc pracuje s nejemnějšími

dynamickými a výrazovými odstíny za naprosté rytmické i intonační přesnosti, přičemž dovede cítit kázeň i uvolnění. Jeho pražské vystoupení bylo v dramaturgickém i interpretačním ohledu pěkným zážitkem i poučením. ■

## Závěr festivalu a Dvořákovo Te Deum

**Z**ávěrečný koncert Svatováclavských slavností znamenal jejich důstojné vyvrcholení a zároveň vskutku vkusně okázalou a reprezentativní oslavu státního svátku, připadajícího na den světovy mučednické smrti (28. 9.). Byl situován do Vladislavského sálu Pražského hradu a svěřen **Filharmonii Hradec Králové** a **Pražskému smíšenému sboru** se sólisty za řízení šéfdirigenta orchestru **Ondřeje Kukala**.

Úvodní skladba připravila publiku příjemné překvapení: českou premiéru skladby *Fanfáry 17. listopadu* mnohostranně disponovaného hudebníka a skladatele **Lukáše Matouška** (1943). Skladba, věnovaná Václavu Havlovi, vznikla už v roce 1990 a stejný rok měla světovou premiéru v USA. Motivickým základem jejího působivého melodického materiálu vynalézavě děleného do různých sekcí dechových nástrojů je středověký svatováclavský chorál. Zdaleka však nejde jen o slavnostní zvukomalbu – kromě

efektní témbrovosti má též svou jasně čitelnou tektonickou stránku.

Ze svatováclavského chorálu vychází i *Svatováclavský triptych*, op. 70 **Vítězslava Nováka** pro orchestr a varhany, napsaný z kraje pohnutých válečných čtyřicátých let. Dílu časově bezprostředně předcházela verze čistě varhanní. Celek zazněl, tak jak je autorem určeno, attacca a jeho působivé uvedení mj. připomenulo Novákovu osobitě polyfonní myšlení. Vrchol však znamenalo provedení kantáty *Te Deum*, op. 103 **Antonína Dvořáka**, dokončené 1892 ještě před autorovým odjezdem do Ameriky a mj. anticipující i něco z jeho „americké“ tvorby, včetně Novosvětské symfonie. Monumentálnímu dílu se dostalo adekvátně monumentálního ztvárnění, sbor i orchestr dostaly požadavku velkého nasazení, zvukové intenzity a přesvědčivosti. Je na místě ocenit skvělý výkon obou sólistů – sopránistky **Evy Dřízgové-Jirušové** a barytonisty **Romana Janála**. I v silném plénu byl jejich podíl zřetelně znát. Právě zde je také na místě pochválit dirigenta O. Kukala, jenž se nelehkého úkolu řídit přehledně a pohotově velký slavnostní koncert zhostil na výbornou. Bylo zřejmé, že si s interprety, kteří jej citlivě respektují, opravdu rozumí. Vyznění Slavností proběhlo dobře i po společenské stránce, včetně kolektivního zpěvu svatováclavské písně všemi přítomnými na závěr. ■

■ JIHLAVA, MASARYKOVO NÁMĚSTÍ, CHRÁM SV. IGNÁCE, DIVADLO NA KOPEČKU, KOSTEL POVÝŠENÍ SV. KŘÍŽE, HOTEL GUSTAV MAHLER; KALIŠTĚ U HUMPOLCE, DŮM GUSTAVA MAHLERA

## Mahler Jihlava 2004

Hana Jarolímková

Již třetím rokem jsme se letos v září mohli vydat do malebného kraje na Vysočinu, kde se od 10. do 14. září konal Mezinárodní hudební festival Mahler Jihlava 2004. Jeho pořadatel, Občanské sdružení Mahler 2000 – Společnost Gustava Mahlera se s agenturou ArcoDiva a dalšími spolupřadatelé, mezi nimiž vedle Statutárního města Jihlava nechybí ani např. Spolek Dům Gustava Mahlera, se i tentokrát snažil, aby festival přinesl opravdu pestrý program, v němž si bude moci každý vybrat podle vlastního vkusu. Na své si tak přišli jak milovníci hudby vážné, tak ti, kteří dají raději přednost směsi světových evergreenů, jenž si pro odpolední vystoupení na Masarykově náměstí 10. 9. připravil Smyčkový orchestr ZUŠ Jihlava, řízený Josefem Zemanem a Josefem Mrázkem, nebo ti, jejichž sluchu lahodí spíše zvuk samotných „dechů“, zastoupený zde Posádkovou hudbou Olomouc (12. 9.). Do Kaliště u Humpolce se pak sjeli obdivovatelé hudebních



Foto Antonín Bina

Wihanovo kvarteto si na festivalu Mahler Jihlava 2004 zahrálo dokonce dvakrát: dopoledne na koncertě s názvem *Beatles klasicky pro mládež* a večer, na němž „Wihanovci“ předvedli díla Antonína Dvořáka (*Smyčkový kvartet č. 12 F dur* op. 96 „Americký“ a *Klavírní kvintet č. 2 A dur*, op. 81, kde se klavírního partu ujal britský interpret Charles Owen).



filmů Jana Špáty a v Divadle Na Kopečku se sešli příznivci romské skupiny Triny.

Protože však vážná hudba jde přece jenom k Mahlerovi nejlépe, výběr v této oblasti byl samozřejmě nejbohatší. Na festivalu tak byla zastoupena nejen večerem, na kterém se 10. 9. s díly Ludwiga van Beethovena a Gustava Mahlera posluchačům v Chrámu sv. Ignáce představil Symfonický orchestr Českého rozhlasu v čele s Vladimírem Válkem a mezzosopranistkou Karolinou Berkovou, ale např. i vystoupením Jitky Molavcové, Alfréda Strejčka a souboru Musica bohemica, řízeného Jaroslavem Krčkem v Bendově melodramu *Ariadna na Naxu* (12. 10.). Nechyběla však ani hudba komorní, dokonce dva koncerty Wihanova kvarteta 13. 9. v hotelu Gustav Mahler (který je mimochodem součástí velkolepého komplexu budov někdejšího dominikánského kláštera), i když ten první s názvem Beatles klasicky až tak „vážný“ zase nebyl. Klasice potom patřil i závěrečný večer festivalu, na němž zazněly písně, slavné árie a duety z oper v podání našeho předního barytonisty **Ivana Kusnjera** a výrazné představitelky současné mladé generace, mezzosopranistky **Karly Bytnarové**.

**Ivan Kusnjer** předvedl svůj lahodný, technicky brilantní hlas nejen ve filosoficky laděných písních *Gustava Mahlera* (*Lieder eines Fahrenden Gesselen, Blicke mir nicht in die Lieder, Ich atmet ´ einen Linden Duft, Liebst du um Schönheit*), ale i v melodicky vroucích áriích *Smetanových* (árie *Voka z Čertovy stěny*) a *Foersterových* (árie *Samka z opery Eva*). V programu však samozřejmě nechyběl ani *W. A. Mozart*, zastoupený zde nejen árií z 1. dějství opery *Don Giovanni - Fin ´ han dal vino*, ale i slavným duetem *La ci darem la mano*. Oba hlasy šly k sobě hezky i barevně



Foto Antonín Bina

Závěr festivalu patřil písním, slavným áriím a duetům z oper v podání Karly Bytnarové a Ivana Kusnjera.

a **Karla Bytnarová** (mj. někdejší posluchačka prof. Andreje Kucharského na Konzervatoři Richarda Strausse v Mnichově, laureátka Mezinárodní pěvecké soutěže Raineri I Cestelli 1998, dvojnásobná vítězka Mezinárodní pěvecké soutěže A. Dvořáka v Karlových Varech 1999 či stipendistka festivalu Richarda Wagnera v Bayreuthu, která je v současné době ve stálém angažmá v Südstbayerische Stadttheater Passau) předvedla, že umí nejen zpívat, ale má i výrazné herecké nadání. Její provedení árie z 1. dějství *Rosiniho opery Lazebník sevilský (Una voce poco fa)*, *Habanery z Bizetovy Carmen* či árie *Vilji z Lehá-*

*rovy Veselé vdovy (Es lebt eine Vilja)* tak bylo plné života a mladistvé jiskry, což ještě více umocnilo zpěvaččin pěvecky suverénní výkon. Oba umělce, které publikum propustilo samozřejmě až po předavcích, na klavír spolehlivě doprovodil **Jiří Pokorný**, a tak se i on zasloužil o skutečně příjemné a umělecky hodnotné zakončení festivalu. Město Jihlava, které se díky tomu, že v něm Gustav Mahler prožil dětství a mládí, stalo neodmyslitelnou součástí skladatelova života, se tak má čím chlubit a může se dát bez obav do služeb i následujícímu festivalovému ročníku, Mahler Jihlava 2005. ■

■ PRAHA, LATERNA MAGIKA, KOSTEL SV. ANNY, LUCERNA

## Struny podzimu nově

Vladimír Řiha

Říjen je měsíc, který patří v Praze ale i dalších městech převážně jazzovým festivalům. Letos se však přiřadily k tradičním přehlídkám typu Agharty, MJF či Jazz Meets World i festivaly etnické hudby, které si připravily hned tři mimořádné programové „taháky“ – málokdy se stane, aby během jednoho měsíce v Praze vystoupili bubenické hvězdy (Slet bubeníků), Uri Caine Ensemble a Goran Bregovič s orchestrem.

První dvě akce byly součástí letošního festivalu *Struny podzimu*, který byl „vykázán“ z Hradu a tak se omezil jen na tři koncerty v „podhradí“. Ty ale stály zato. Po úvodním zářijovém **Kronos**

**Quartetu** to byl 3. října zmíněný Slet bubeníků, který hned dvakrát (19. 30 hod. a 22. 30 hod.) vyprodal sál Laterny Magiky. Akce měla premiéru již loni a stejně i letos se neodehrála jen v Praze ale koncerty se konaly i mimo Prahu. Pražskými pouze Slet vyvrcholil a bylo znát, že jeho tradiční organizátor a leader, náš **Pavel Fajt**, má již za sebou bohatou praxi. Deset bubeníků doplněných 15 dalšími hráči (klávesy, cello, umělé zvuky aj.) vytvářelo dohromady rytmicky skvělou kombinaci (Angličan **Chris Cutler**, Američané **Heard Gadbois** a **Jim Meneses**, z našich **Alan Vitouš**, **Milan Cais** či **Miloš Vacík**). Pěvecky zaujala Mongolka **Urna Chachar-Tugchi** etnickým zpěvem. Večer rozdělený na osm částí měl strhující dynamiku, zejména úvodní a závě-

rečná část zvedala publikum ze sedadel. V prostřední části se ukazovali menší skupinky jednotlivých bubeníků ve svých typických stylech a tak každý dostal šanci. Večer byl výbornou ukázkou improvizace, ale i techniky a spojování různých kultur.

Zcela jiný druh hudby přichystaly dva závěrečné koncerty *Strun podzimu* 25. a 26. října v nově otevřeném rekonstruovaném kostele sv. Anny na Starém Městě. Vystoupil zde poprvé v České republice americký avantgardní jazzman **Uri Caine** se svým ansámblem.

Klavírista a skladatel Uri Caine patří k newyorské postmoderní jazzové škole (jako John Zorn či Dave Douglas) odstraňující rozdíly mezi druhy a žánry a využívající i ty nejmodernější prvky sou-



Foto archiv



Kronos Quartet - jak jinak než netradičně

časné subkultury (DJ hráče apod.). Večer *Goldbergových variací* byl typickou ukázkou jeho metody - na tématu z J. S. Bacha vytvořil 30 variací, které jeho kapela během večera bez přestávky zahrála. Variace nabídl kromě originálu takové stylové rozpětí, že někdy šlo spíše o nové skladby (třeba ve stylu gospelu s výbornou černou zpěvačkou **Barbarou Wilson**, tanců - mambo či tango, ale i ala Rachmaninov či Rossini. Výborný byl zejména trumpetista **Ralph Alesson** či houslistka **Joyce Hammann**. Zapojení **Dj Olivea** bylo ale již příliš velkým ústupkem současným trendům a někdy vyvolávalo až smích (závěr s chrápáním a zvuky taxiků).

Další etnický festival Colours of Prague připravil na 22. 10. do sálu Lucerny první pražské vystoupení srbského skladatele a kytaristy **Gorana Bregoviče** a jeho **Funeral and Wedding Orchestra**. Po loňském koncertu v Ostravě tak konečně i hlavní město uslyšelo hudbu, která předtím nadchla hlavně ve filmech *Emira Kusturicy (Underground)* a na Západě žijícímu skladateli získala slávu. Celý v bílém přišel na pódium vyprodané Lucerny až po několika skladbách, v nichž se představil nejen symfonický orchestr z Polska, ale i mužský sbor z Bělehradu, balkánská dechovka a tři zpěvačky z Bulharska. Typický balkánský mix s rytmikou obohacenou o velký buben, v němž Bregovič ještě přidával zvukovou podobu laptopem, nesporně zaujal publikum, kde převahu měli příslušníci jihoslovanské menšiny. Ti si hlasitě vyžadovali hlavně divokou dechovku, kterou jim poskytl Bregovič až v samém závěru koncertu. Ten prokládal delšími pasážemi ze svých větších skladeb až chorálního střihu, takže zmíněné publikum moc neuspokojil. Důsledně anglicky hovořící skladatel však pro velký zájem přidal ještě druhý den další koncert v divadle Archa, kde hrál již v chudší sestavě pouze s dechovkou. ■



■ KARLOVY VARY, LÁZNĚ III, GRANDHOTEL PUPP

## Dvořákův karlovarský podzim

Zdeněk Pachovský

V roce 100. výročí skladatelova úmrtí a 110. výročí kontinentální premiéry Novosvětské v Poštovním dvoře bychom mohli psát spíš o Dvořákově roku než jen o podzimu. Ale soustředíme se na 46. ročník zmíněného festivalu, který od 3. září do 16. října obsáhl osm koncertů. Dva komorní patřily hostujícím umělcům. **České trio hrálo** (21. 9.) svým vytříbeným stylem *Dvořákovy Dumky*, jinošské *Sukovo Trio c moll* a *Trio Zdeňka Lukáše* z počátku 70. let. **Klavírní duo Renaty a Igora Ardaševových** předneslo (30. 9.) pro mnohé posluchače objevnou *Smetanovu* čtyřruční verzi cyklu *Má vlast*.

Šest pořadů nesl na svých bedrech **Karlovarský symfonický orchestr** sám. Zahajovací koncert (3. 9.) byl předpremiérou vystoupení ve Zlonicích. Jeho program, vhodný pro místo Dvořákova mládí, neměl u mezinárodního karlovarského publika velkou odezvu. Dvořákova symfonická prvotina „*Zlonické zvony*“, byl **Milosem Formáčkem** sebepečlivěji nastudovaná, byla přijata s rozpaky. A protože **Lukáš Kuta** hrál proslulý *Houslový koncert a moll* velmi povrchně z not, museli si posluchači na festivalové zážitky ještě počkat. Dočkali se jich 10. 9., kdy **Jiří**

**Štrunc** potvrdil v čele **KSO** své umělecké a dirigentské zrání promyšlenou a svěží interpretací *Brahmsovy 4. symfonie e moll* i citlivým doprovodem **Romana Janála** v cyklu *Dvořákových Biblických písní*. Janál byl znamenitě disponován a zaujal jak lahodnou krásou hlasu, tak hloubkou prožitku a soustředěným výrazem. Štruncův profesor **Radomil Eliška** naopak potvrdil (17. 9.) svou stálou dirigentskou svěžest a schopnost i vůli přesvědčit orchestr o správnosti svého výkladu partitury. V našem případě dvou velkých děl české hudby: *Dvořákovy 4. symfonie d moll* s geniálním a fantastickým scherzem (to upoutalo



Foto archiv

Jiří Stárek, čestný šéfdirigent Karlovarského symfonického orchestru, se ujal závěrečného koncertu Dvořákova karlovarského podzimu, kde zazněla díla Antonína Dvořáka, Josefa Suka a Leoše Janáčka.





Smetanu natolik, že je okamžitě zařadil na svůj koncert) a *Sukovy Pragy*. *Čajkovského Variace na rokokové téma* vytvořily mezi těmito monumenty ostrůvek smavé pohody. Slovenský violoncellista **Eugen Prochác** se v Karlových Varech představil poprvé a nadchl. Hrál s poetickým nadhledem, technickou suverenitou, jemností i virtuózním vzletem.

Čtvrtého symfonického koncertu (24. 9.) jsem se nemohl účastnit. Zaznamenávám jej však proto, že jeho ohlas u posluchačů i členů orchestru, jinak k dirigentům velmi kritických, byl nadmíru pozitivní. **Martin Lebel** na něm uvedl *Dvořákovu 6. symfonii D dur* a s **Ivanem Ženatým** *Beethovenův houslový koncert* ve stejné tónině. Francouzský dirigent mi po návratu do Paříže telefonoval, že dosud nikdy nespolu-pracoval s tak vynikajícím sólistou a že je pro

něj ctí řídit díla hudebních velikánů na místech, která kdysi sami navštívili. V programu předposledního koncertu (7. 10.) se konečně objevila festivalová trvalka, *Dvořákovu 9. symfonie e moll*. Orchester ji předtím hrál s různými dirigenty v různém pojetí. **Oliver Dohnányi** řídil *Novosvětskou* z paměti a brzy uplatnil u orchestru své formálně i výrazově plastické a vyvážené pojetí, odpovídající klasickým proporcím a romantickému duchu nestárnoucího díla. Nadějný pianista **Ivo Kahánek** tlumočil technicky transparentním a bravurním stylem *Lisztův 1. klavírní koncert Es dur*, s nímž zvítězil v letošní mezinárodní soutěži Pražského jara. Po dvou večerech v Lázních III. se orchestr vrátil (16. 10.) do slavnostního sálu GH Pupp. Čestný šéfdirigent KSO **Jiří Stárek** obklopil v závěrečném koncertu výběr *Slovanských tanců* dvěma

svým způsobem protichůdnými díly. Křehce poetickou *Pohádkou zimního večera* dvacetiletého **Josefa Suka** a *Janáčkovou rapsodií Taras Bulba*, velkolepou freskou drsného symfonického zvuku i podmanivých sól. Připomeňme z nich alespoň závěrečné houslové v podání **Alexandra Balka** a spolehlivý projev **Marie Šestákové** u varhan. Stárek provedl Tarase se strhujícím elánem. Publikum jakoby oněmělo, potlesk se rodil jen zvolna, pak ale rostl a nebral konce.

Celý, výborně navštívený festival byl součástí abonmá, takže jinak se cenově náročných pořadů mohli účastnit i karlovarští milovníci hudby. Publikum si vůbec zaslouží uznání. Netleská mezi větami, je kultivovaná, ukázněná a tichá. Nejen ze zdvořilosti, ale z očekávání zážitků, jichž se mu ve Dvořákově karlovarském podzimu 2004 dostalo po zehnaně. ■

■ OLOMOUČ, KOSTEL SV. MOŘICE, CHRÁM SV. VÁCLAVA, KOSTEL PANNY MARIE SNĚŽNÉ, KLÁŠTERNÍ HRADISKO

## XI. ročník Podzimního festivalu duchovní hudby v Olomouci

Alice Kučerová

**P**odzimní festival duchovní hudby již po jedenácté rozezněl chrámy města Olomouce. Po šest večerů v průběhu měsíce mohli obyvatelé města i návštěvníci hanácké metropole vstoupit do světa duchovní hudby. Jako každoročně měl i letošní ročník vysokou uměleckou úroveň a připravený program byl úctyhodný. Přestože nebyl tento festivalový ročník jubilejní, ba naopak, neztratil nic ze svého významu. Rok 2004 je sám o sobě „slavností hudby“, neboť v sobě ukrývá čtená výročí českých skladatelů. Pořádající agentura ARS VIVA zvolila do svého programu díla hned několika jubilantů, ale největší prostor byl věnován Antonínu Dvořákovi, jehož hudba doslova „rámuje“ celé festivalové dění. Dvořák sám měl vřelý vztah k Olomouci a pěveckému spolku Žerotín dedikoval své největší oratorium *Svatá Ludmila*, což byla jistě nesmírná pocta pro dodnes fungující těleso.

Festivalovou přehlídku skvostů duchovní tvorby nejen českých skladatelů zahájily (26. 9.) *Dvořákovy Svatební košile*. Tato rozsáhlá kantáta plná dramatických momentů vznikla na motivy stejnojmenné balady K. J. Erbena. Atmosféra v kostele byla plná napětí, hlavní podíl na tom měl dirigent **Stanislav Macura**. Pod jeho taktovkou **Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín** vynesla na povrch duchovní i mravní rozměr ukrytý v baladě. Macurova výborná práce s orchestrem dala vyniknout poklidné atmosféře

večera se zlověstným nádechem, noční pouťí mrtvého mládence se svou milou, obdobně i děsivě noční scéně na hřbitově s příchodem rána. Stejně jako orchestr reagoval skvěle na dirigentova jemná gesta i výborně připravený **Spevácký sbor města Bratislavy**. Náročný part vyprávěče přednesl barytonista **Pavel Kamas**. Jeho strhující výkon gradoval až k závěru, Kamasův hlas se nesl jako poselství nad celým sborem a orchestrem. Sopranistka **Eva Dřízgová-Jurušová** se chopila partu dívky s velkým nasazením a její hlas vyjadřoval strach, lásku i utrpení zlé noci. Velmi jemně působil její projev v souznění s tenorem **Vladimíra Doležala**, který až na jisté hlasové nedostatky ve třetím opakování dvojzpěvu „*Hoj, má panenka, tu jsme již*“, zpodobnil přesvědčivě mrtvého mládence. Celý koncert se odehrával ve velmi sugestivní atmosféře mořického kostela a byl cele naplněn



*Dvořákovu Requiem* dirigoval zakladatel festivalu, Stanislav Macura.

Foto archiv

Erbenovou poezií v symbióze s nádhernou Dvořákovou hudbou.

Následující koncert (2. 10.) přilákal do Klášterního Hradiska mnoho příznivců sborového zpěvu. Tento festivalový večer se stal v určitém směru unikátní záležitostí, protože originálního repertoáru pouze pro ženský sbor je málo. Cíle-



ný dramaturgický požadavek uměleckého garanta a dramaturga festivalu splnil **Ženský komorní sbor Českého rozhlasu** beze zbytku a sestavil program z *Moravských dvojzpěvů Antonína Dvořáka* a úprav lidových písní pro ženský sbor *Johanna Brahmsa*. Zastoupena byla i sborová tvorba *Josefa Suka*, Dvořáková zetě, který zkomponoval *Deset zpěvů pro ženský sbor s průvodem čtyřručního klavíru*. Největšího ohlasu se však dostalo opusu soudobého českého skladatele *Zdeňka Lukáše – Miserere mei pro bas (Petr Sejpal)* a ženský sbor. Dirigent **Zdeněk Klauďa** nechal vyniknout krásu jednotlivých děl, ale Lukášova skladba se stala perlou celého koncertu.

V chrámu sv. Václava, konkrétně v jeho kryptě, kde se koncerty běžně neuvádějí, proběhl (5. 10.) koncert **Wihanova kvarteta**. Členové souboru **Leoš Čepický**, olomoucký rodák **Jan Schulmeister**, **Jiří Žigmund** a **Aleš Kaspřík** skvělým způsobem interpretovali *Seven last words of the Redeemer* na kříži klasicistního skladatele *Josefa Haydna* i *Smyčkový kvartet č. 15 a moll Ludwiga van Beethovena*. Oba kvartety byly sledovány se zatajeným dechem, posluchači se tu nabízeli požitek z nádherné souhry všech čtyř účinkujících, kdy tóny jednotlivých nástrojů představovaly společně naprostou symbiózu.

Čtvrtý koncert (9. 10.) v kostele sv. Cyrila a Metoděje znamenal návrat k dilům většího rozsahu, co se hudebního aparátu týče. První zazněla mše *Jana Antonína Koželuha*, druhá v pořadí slavnostní mše *Jana Křtitele Vaňhala*. Sólisté **Ludmila Vernerová**, **Jana Sýkorová**, **Tomáš Černý** a **Richard Novák** tvořili naprosto kompaktní celek. **Kühnův smíšený sbor** se sbormistrem **Janem Rozehnalem** i **Komorní orchestr pražských symfoniků** pod vedením dirigenta **Jaromíra Krygela** se zasloužili o nevšední zážitek.

Páté a předposlední festivalové zastavení (13. 10.) za účasti prezidenta republiky **Václava Klause** přiblížilo návštěvníkům hudební tvorbu renesanční doby, která svým vznikem spadá do Českých zemí. Uchu lahodilo sedmihlasé dílo *Filippa de Monte*ho, kapelníka císaře Rudolfa II., stejně jako české písně adventu, Velikonoc či Vánoc. Pětičlenný soubor **Fraternitas Litteratorum (Stanislav Předota, Stanislav Mistr, Jan Pohlodek, Michal Krůšek, Ondřej Maňour)** spolu s hosty **Hanou Blažíkovou** (soprán) a **Janem Mikuškem** (kontratenor) tak připravili půvabnou procházku českou renesancí.

Celé festivalové dění uzavíralo (16. 10.) v kostele Panny Marie Sněžné *Dvořákovo Requiem*. **Stanislav Macura** za dirigentským pultem mis-

trovsky vnesl do chrámu celou pokoru i duchovní útěchu, která je v tomto velkém díle skryta a nechal Dvořákovu hudbu rozeznít i v srdcích všech přítomných. **Symfonický orchestr Slovenského rozhlasu, Pražský filharmonický sbor** a sólisté **Božena Harasimowicz – Haas**, **Marta Beňačková**, **Ryszard Minkiewicz** a **Radosław Żukowski** tvořili kompaktní umělecké seskupení, které v Olomouci a den předtím v Bratislavě podalo mimořádný výkon evropského rozměru, což bylo na obou koncertech oceněno dlouhotrvajícím potleskem. Nejjemnější byly altové pasáže. **Marta Beňačková** svůj part zazpívala s obrovskou pokorou a soustředěním. Závěrečné varhany spolu s orchestrem a sborem utvořily proud hudby, jež se valil na posluchače a cele je pohltit do svého středu tak, že se každý cítil jako jeho nedílná součást a postupně se rozplynul v nekočnosti, kterou evokoval.

Při takovýchto zážitcích je možné, dle veršů básníka **Jiřího Pilky**, dotýkati se hudby.

Dotýkejme se jí! Stejně jako to mohou učinit i posluchači Českého rozhlasu stanice Vltava, kde budou ze záznamu uvedeny dva z festivalových koncertů, tj. mše *Jana Antonína Koželuha* i *Jana Křtitele Vaňhala* a závěrečné *Dvořákovo Requiem*. ■

# České kulturní slavnosti

■ RAKOVNÍK, KOSTEL SV. BARTOLOMĚJE

## Heroldův Rakovník poprvé

Robert Škarda

**P**rojekt cyklu festivalů **České kulturní slavnosti**, jehož zakladatelem a hlavním dramaturgem je violoncellista **Jan Páleníček**, začíná v českém koncertním provozu získávat stále vyšší prestiž. Nejen, že zve na festivaly naše přední umělce a soubory, ale několik festivalů se občanskému sdružení Česká kultura, jehož je **Jan Páleníček** předsedou, podařilo zcela nově založit.

Jedním z nich je i festival komorní hudby a divadla **Heroldův Rakovník**, jehož hlavním organizátorem je spolupracovník **Jana Páleníčka**, houslista **Radek Křižanovský**. Název festivalu vzdává hold rakovnickému rodákovi **Jiřímu Heroldovi** (1875–1934), členovi České filharmonie a Českého kvarteta. První ročník se konal ve dnech 12.–19. září. Rok 2004, jakožto rok české hudby, navíc poskytl možnost akcentovat v programu koncerty tvorbu českých autorů. Na programu byly nejen skladby českých klasiků, ale také soudobá tvorba. Na festivalu zazněly mimo

jiné kompozice **Petra Ebena**, **Zdeňka Lukáše**, **Jiřího Ropka**, **Antonína Tučapského** a také samotného **Jiřího Herolda**.

Na pěti festivalových koncertech se postupně představilo **Wihanovo kvarteto**, violista **Jan Pěruška** a klavírista **František Kůda**, dále **Emil Viklický** na klavír se zpěvačkou a hráčkou na cimbál **Zuzanou Lapčíkovou**, mezzosopranistka **Olga Černá** s varhaníkem **Pavlem Černým** a nakonec i komorní soubor **Camerata Moravia** s **Ludmilou Peterkovou**.

Koncerty doplnila výstava obrazů **Jiřího Anderleho Retrospektiva** a vystoupení hudebně-divadelního souboru **Bilbo compagnie**.

**Camerata Moravia** se na Heroldově Rakovníku prezentovala na závěrečném koncertě a ukázala, že patří k našim nejlepším komorním orchestrům současnosti. Koncert se konal v kostele sv. Bartoloměje a i prostředí kostela přispělo k nestandardnímu uměleckému zážitku.

Koncert složený z českého repertoáru posledních tří staletí uvedla *Meditace na staročeský chorál*



*Ludmila Peterková se rakovnickým posluchačům představila v kostele sv. Bartoloměje Koncertem B dur pro klarinet a smyčce Jana Václava Stamice.*

Foto archiv



„Svatý Václav“, op.35a Josefa Suka. Plně soustředěný výkon třináctičlenného smyčcového souboru v čele s uměleckým vedoucím a koncertním mistrem **Vitem Mužikem** dobře vystihl vážnou a důstojnou atmosféru kompozice.

Klarinetistka **Ludmila Peterková** měla možnost se představit v *Koncertu B dur pro klarinetu a smyčce Jana Václava Stamice*. Svůj nástroj ovládá mistrovsky a ve Stamicově díle zaujala svou tónovou kultivovaností a schopností pracovat ve prospěch výsledného zvuku s barvou nástroje ve všech polohových rejstřících. Tón klarinetu se dobře pojil se zvukem orchestru,

kteřý skutečně doprovázel a plně přenechal prostor sólistce.

Ansámbl hrál především výborně dynamicky a tato kvalita se přenesla i do následující *Suity pro smyčce Leoše Janáčka*. Nejsilnější forte si ansámbl nechával jen na ty nejdramatičtější a nejvypjatější pasáže, čímž dobře vybudované gradace vyzněly velmi efektně. Po krátké pauze ještě zazněla *Serenáda pro smyčce E dur, op.22 Antonína Dvořáka*, která vyvolala u obecnstva největší odezvu. Pětivětá skladba byla oproti předějším opusům kontrastní ve větší proměnlivosti charakteru hudby a tyto proměny podchytili i samotní hráči. Do-

kázali tempově i frázováním postihnout pestrou paletu nálad Dvořákovy hudby. Camerata Moravia sklídila zasloužené ovace a jako přídatek si publikum vyslechlo známý *Canon Johanna Pachelbela*.

Zdá se, že Heroldův Rakovník má budoucnost. Na svém startu plnil také funkce vzdělávací, neboť, jak dokazuje rozpačitý potlesk posluchačů po první větě Stamicova Koncertu, jsou podobné festivaly mimo hudební centra více než potřebné. Do širšího povědomí se festival prosadí jedině kvalitou a ta na závěrečném koncertu prvního ročníku rozhodně nechyběla. ■

■ PRAHA, PLODINOVÁ BURZA

## Pražské komorní slavnosti podruhé

Michal Matzner

**P**lovinová burza České národní banky je půvabný, i když trochu neznámý sál. Již druhý rok je však v podzimních měsících ožíván pořadatelem festivalu **Pražské komorní slavnosti** (13.-17. 10.). Tento festival je jedním z projektů společnosti Česká kultura, který mimo Pražských komorních slavností sjednocuje ještě sedm regionálních festivalů.

Zahajovací koncert festivalu (3. 10.) s názvem Pocta Leoši Janáčkově nasadil velice vysokou laťku co do kvality interpretů, ale i jedinečné dramaturgické myšlenky. Po klidném, ale velmi citlivém provedení *Listů důvěrných* v podání jedinečného **Apollon kvarteta** zaznělo *Concertino*. Klavírního partu se s razancí, skvěle korespondující s tvůrčím záměrem této Janáčkovy skladby zhostila **Jitka Čechová**, z ostatních interpretů vynikl interpretačně přesný klarinetista **Vlastimil Mareš** a mladá naděje nastupující houslové generace **Jana Nováková**.

Druhá polovina večera patřila jedné z nejzajímavějších, ovšem neprávem pro interpretační i produkční náročnost velice zřídka uváděné skladbě *Leoše Janáčka*, kterou je jeho mysticky-erotický písňový cyklus *Zápisník zmizelého*. Bylo úžasné sledovat příběh mladíka Janička v podání skvělého **Aleše Brisceina** a cigánky Zefky, kterou zde při rigorózním dodržení všech autorových scénických požadavků ztvárnila **Olga Černá**. Jejich výkonu pak u klavíru sekundovala **Jitka Čechová**, která se z dominující sólistky Concertina proměnila v jemnou a citlivou klavírní oporu.

Posluchači, kteří přišli druhý večer festivalu (6. 10.) na jednu z nejnámějších stálíc českého houslového nebe **Václava Hudečka**, byli jeho provedením *Beethovenovy Sonáty č. 8* dozajista zklamáni. Umělec, který dovede oslňovat svou citlivostí i technikou, přednesl tuto skladbu bez



Foto archiv

*Jan Páleníček si pro závěrečný koncert Pražských komorních slavností vybral Dvořákovu Rondo g moll, při kterém ho doprovodila Camerata Moravia.*

výrazu a zaujetí, i krásu tónu by zde bylo těžko hledat. Záslužné však bezesporu bylo uvedení mladého violoncellisty **Petra Nouzovského**, se kterým Václav Hudeček *provedl Duo pro housle a violoncello D dur Josefa Haydna*. Po tomto společném čísle zahrál Petr Nouzovský technicky i výrazově nesmírně náročnou *Sonátu pro sólové violoncello Zoltána Kodályho*. Bylo opravdu zajímavé srovnat naprosto suverénní a po všech stránkách vytříbený projev mladého violoncellisty, který si navíc pro své vystoupení vybral takto závažnou skladbu, s vystoupením Václava Hudečka. V druhé části však už Hudeček interpretující *Dvořáka* a *Sarasateho* nalezl svoji obvyklou jistotu, a tak si posluchači krásnou hudbu i kou-

zelné charisma tohoto stále skvělého interpreta konečně mohli vychutnat.

Třetí festivalový večer (10. 10.) patřil trojici terezínských autorů Klein - Schulhoff - Ullman. *Smyčcové trio Gideona Kleina*, které šestadvacetiletý autor vytvořil devět dní před transportem do Osvětimi, bylo členy souboru **Variace** provedeno s velkým zaujetím a porozuměním. Stejně tak pozoruhodná píseň, melodram, a instrumentální skladba *Ervina Schulhoffa*, kterou skladatel napsal za svého působení v ostravském rozhlase pro pořad Město jasné temné. Melodram *Žebrák* procitěně zarecitovala paní **Jana Štěpánková** a v písni *Ukolébavka* vystoupila skvělá mezzosopranistka **Olga Černá**. Ta také přednesla následující tři



písně *Viktora Ullmanna*. První část večera opět končila čistě instrumentální skladbou – tentokrát *Třetím smyčcovým kvartetem Viktora Ullmanna*. Jedním ze společných prvků těchto tří terezínských skladatelů bylo jejich ovlivnění osobností *Arnolda Schönberga*. Po posluchačsky značně náročném programu první půlky koncertu bylo proto dramaturgicky vítaným počinem uvedení jedné z paradoxně nejslavnějších skladeb tohoto autora. Smyčcovému sextetu *Zjasněná noc* nápaditě předcházela recitace původní básně *Richarda Dehmela* v krásném podání **Jany Štěpánkové**.

Členové souboru **Variace** podali v průběhu večera vskutku vynikající výkon. Hlavní idea jejich ansámblu, vycházející z možnosti střídání jednotlivých členů při interpretaci jednotlivých skladeb,

s tím ovšem, že jsou všichni muzikanti zvyklí hrát spolu, je velice pozoruhodná, všestranně přínosná a dobře fungující. Vytknout by se dala jediné pozice **Vojtěcha Jouzy** st. u prvních houslí. I když se jedná o zkušební umělce, postavení prvního houslisty je velice technicky a intonačně náročné. Také tónové pojetí Vojtěcha Jouzy pramení už z jiných základů, než v jakých se pohybuje současná smyčcová praxe, a soubor tak v některých místech nepůsobí zvukově jednotným dojmem.

Na programu festivalu bylo dále mnou nenavštívené vystoupení amerického souboru **The Fry Street Quartet** (13. 10.) a festival končil koncertem souboru **Camerata Moravia** (17. 10.). Hned úvodní *Sukova Meditace na staročeský chorál* nenechala nikoho na pochybách, že se jedná

o špičkový soubor s jedinečně konzistentním zvukem. Vrcholem festivalu pak bylo vystoupení sólisty **Jana Páleníčka**, který bez zaváhání vyhrál všechna technická úskalí virtuózního *Dvořákovy Rondy g moll*. Také často hraná *Serenáda E dur* tohoto skladatele působila v podání Cameraty svěžím a neunaveným dojmem, příjemné bylo i pomalejší tempo a pozorná výstavba.

Z celkové dramaturgie Pražských komorních slavností mohl mít tento rok i náročný posluchač dobrý pocit. Akcentováni byli čeští skladatelé, často v posluchačsky nových kontextech, všechny soubory byly na vysoce nadstandardní úrovni a sólisté podali výborné výkony. Novému festivalu tak proto zbývá pouze popřát hodně štěstí i v dalších letech. ■

■ LITOMYŠL, ZÁMEK, KOSTEL POVÝŠENÍ SV. KŘÍŽE, LIDOVÝ DŮM, SMETANŮV DŮM

## Mladá Smetanova Litomyšl 2004

Jitka Břízová

Festival se letos konal k počtě Bedřicha Smetany již po jednatřicáté. Litomyšl omládla ve dnech 17.–19. září především díky pořádající Hudební mládeži ČR. Ta své představy převedla do podmanivého prostředí historického centra Litomyšle.

V pátečním večeru soubor **Pražský komorní balet** přesvědčil o oprávněnosti své pověsti – tančil a dýchal jako jediné tělo. Důmyslnou a poutavou choreografií vyjádřil zakladatel souboru prof. **Pavel Šmok** závažná hudební díla *Bedřicha Smetany* a *Leoše Janáčka* (smyčcové kvartety *Z mého života* a *Kreutzerova sonáta*). Jejich hloubku vyvažila humorná baletní hříčka *Záskok* na hudbu *Franze von Suppého* a uzavřela tak zahajovací představení. Lampiónový průvod poté dovedl účastníky festivalu na nádvoří zámku, kde v krásné akustice vyslechli sborové písně, cimbálovou muziku a pospíchali na koncert „při svíčkách“ klavírního kvarteta **The Fortyfingers** v Kongresovém sále zámku. Čtveřice studentů AMU dokázala ve dvou po sobě následujících koncertech neotřelými úpravami skladeb *Mozarta*, *Haydna*, *Smetany* a *Chačaturjana* strhnout celé obecenstvo. Současně mohli další

návštěvníci festivalu shlédnout smetanovskou fantazii *Braprodalidvěhutače* v zámeckém divadélku. V tomto netradičně pojatém pěveckém recitálu se představili vynikající mladí interpreti – sopránistka **Kateřina Kněžčíková**, basbarytonista **Adam Plachetka**, klavíristka **Lenka Řihová** a herec **Vojtěch Duřt** alias Bedřich Smetana.

V sobotním dopoledni účastníci MSL příjemně „probudil“ opět **Pražský komorní balet** již legendárním interaktivním pořadem *Jak se dělá balet*. Za vtipného komentáře prof. Pavla Šmoka nakoukli diváci pod pokličku skutečné baletní tvorby taneční a choreografické. V krásném odpoledni jen málo příznivců varhanní hudby odolalo pokušení navštívit koncert v kostele Povýšení sv. Kříže, kde pozval posluchače do světa duchovní hudby varhaník **Jaroslav Tůma**, který upoutal svou výbornou interpretací děl *J. S. Bacha*, *Petra Ebena* a *Vítězslava Nováka*. Na následující přehlídce soudobé hudby v Lidovém domě zaujalo nejen její scénické provedení. Svým expresivním projevem členové středoevropské skupiny bicích nástrojů **Dama Dama** (**Dan Dlouhý**, **Ctibor Bártek**, **Stanislav Pliska** a **Lukáš Krejčí**) přesvědčili o své opravdovosti a nasazení pro propagaci aktuální tvorby mla-

dě skladatelské generace. Za soumraku vyjádřili „Hold Bedřichu Smetanovi“ **Pěvecký sbor Gymnázia Děčín**, dětský sbor **Pramínek**, sbor **Letního tábora Hudební mládeže** a účastníci festivalu. Akce symbolická, leč pro českou hudbu hřejivá. Uměním takto zcela naplněný den byl zakončen Jiřinkovým plesem, kde vystoupil **Jakub Šafr Jazz Quartet** spolu s charismatickou zpěvačkou **Petrou Ernyeiovou**. Kultivovaná zábava pro mladé zájemce o umění se tak nesla v duchu hudby třicátých let a Smetanův dům zaplavily nejen stovky pestrobarevných jiřin, ale i odvážné citace jazzových tanečních figur.

Nedělní dopoledne nabídlo představení pro dospělé i děti. **Hudební divadlo Svitavy** okouzlo originálním ztvárněním klasické pohádky *Bajaja* a vytvořilo tak pomyslnou tečku za celým víkendem.

Svou dramaturgickou koncepcí festival obohatil naši pestrou hudební scénu o mimořádnou symbiózu mnoha druhů umění. Vnímavý návštěvník musel ocenit i radostnou atmosféru, která vyzářovala jak z účinkujících, tak z posluchačů a organizátorů. A především svou existencí dokázal, že koncertní sály lze naplnit mladým publikem. ■

■ VYSOKÁ, OBORA PAMÁTNÍKU ANTONÍNA DVOŘÁKA

## Vladimír Wimmer a festival Dvořákova Příbram

Marie Hofericová

Velmi netradičním koncertem vyvrcholil **1. ročník Mezinárodního hudebního festivalu Dvořákova Příbram**. Na tomto koncertě, který se konal 17. 9. 2004, byly uvedeny skladby soudobého skladatele *Vladimíra*

*Wimmera* (nar. 1960), a to *Peníze nebo život*, *Věk Vodnáře* a *Apel*. Tvorba tohoto autora je velmi zajímavá svou koncepcí, prolínáním několika hudebních žánrů a bohatou instrumentací. Skladatel kromě tradičního symfonického orchestru obsadil navíc ještě rockovou sekci a nezřídka použil nástrojů jako je marimba nebo etnické

didjeridu, které mělo podle autora umocnit návrat k prapůvodnímu tajemnu. Atmosféra znějící hudby byla podtržena tím, že pódium se všemi účinkujícími bylo umístěno na vodní hladině na plovoucích pontonech a konečný výsledek celého díla dokreslovaly světelné a pyrotechnické efekty.



Vladimír Wimmer přizval ke spolupráci dirigenta **Marka Valáška**, **Filharmonii Hradec Králové**, **Vysokoškolský umělecký soubor Pardubice**, přední jazzovou zpěvačku **Janu Koubkovou**, mezzosopranistku **Jarku Halamovou**, do basových partů byli obsazeni **Michal Havlíček** a **Adam Tomášek**, **Michal „Vájo“ Pavelka** – rockový zpěv a sólisté **Boni Pueri Ondřej Holub** a **Jiří Žďárský**.

Autor ke svým skladbám poznamenává: „*Na nápad přizvat Janu Koubkovou k interpretaci skladby Peníze nebo život mě přivedla sama hudba, což je myslím u tak vyhraněné osobnosti nezbytné. Z krátkých zvukových vzorků – dopadu mincí, měšců, šustění papírových bankovek a zvuků kasy jsem vytvořil hudební základ, nad nímž se odvíjí improvizáční kreace jazzové zpěvačky.*“

■ BEROUN

## 23. Talichův Beroun

Jaroslav Fiala

Dva orchestrální a několik komorních koncertů nabídl letošní již 23. ročník hudebních slavností **Talichův Beroun**, pořádaných v tomto městě vždy v podzimních měsících. Patronem festivalu je zřejmě nejvýznamnější Talichův žák sir Charles Mackerras, který v loňském roce dokonce Beroun navštívil a s pořadatelem hudebních svátků stále udržuje písemné styky. Jeho přání úspěchů a také jeho víra v dobré jméno Talichova festivalu je pro pořadatele zavazující.

V letošním roce vsadili berounští na mladé, ale již výrazné interpretační osobnosti, které jistě neklamou. Klavírní recitál patřil **Martínu Kasíkovi**, nositeli celé řady ocenění z nejrůznějších, i těch nejprestižnějších světových soutěží a dnes známému téměř v celém kulturním světě. V Berouně se uvedl *Francouzskou suitou* č. 5 **J. S. Bacha**, romantické období v jeho programu reprezentovalo několik skladeb básníka klavíru **Fryderyka Chopina** a poctu Roku české hudby Kasík vzdal uvedením děl letošních jubilantů **Bohuslava Martinů** (*Tři české tance*), **Leoše Janáčka** (*Sonáta I. X. 1905*) a **Klementa Slavického** (*Tři kusy pro klavír*).

■ OPAVA, SLEZSKÉ DIVADLO, ZÁKLADNÍ UMĚLECKÁ ŠKOLA

## Bezručova Opava

Petr Hanousek

Neodmyslitelnou součástí multizánrového festivalu **Bezručova Opava** se v posledních letech stalo vystoupení

*Původní inspirací mi byl Moliérův Lakomec – obzvláště pak scéna, kdy Harpagon nemůže spát a neustále počítá své peníze zlaté, kulatoučké. Po hudební stránce vrchol vyznívá jako střet harmonie narušované disharmonickými souzvuky. Bytostně se ztotožňuji se závěrečnou sentencí mé skladby: Majetek mizí, umění zůstává, více nežli majetek, pro mne umění platí..“*

Duchovní osvobození ve skladbě *Věk Vodnáře* nabývá nové meditativní dimenze a mělo by každého z nás vést k očistné katarzi a usmíření. Provedení této skladby provázelo speciální scénické ztvárnění, neboť představitel postavy Vodnáře se objevil mimo pódium na loďce na vodní hladině, což skladbě dodalo patričnou atmosféru nadpřirozena. Výrazným zvukomalebným prostředkem pak byla iluze vánku, který je pro toto

astrologické znamení příznačný a který je představován pěveckým sborem.

K závěrečné vokálně-instrumentální skladbě *Apel* autor dodává: „*Skladba je vytvořena ‚filmovou‘ metodou. Představuje sled ostře kontrastních ploch vytvářejících jakési zvukové ‚divadlo‘ ...“*

Celý večer byl protkáno zajímavými prvky, neboť na jeho začátku diváci sledovali příjezd rodiny A. Dvořáka v dobovém kočáře (členy rodiny představovali studenti Gymnázia pod Svatou Horou v dobových kostýmech), v hudbě se prolínaly plochy chorální, symfonické, rockové i jazzové a závěrečná skladba byla scénicky dotvořena velkým ohňostrojem. I přes všechny tyto zdánlivě nesourodé prvky koncert vyzněl působivou a zcela neopakovatelnou atmosférou. ■

Komorní hudbu zaštitila dvě sdružení. Jednak **M. Nostitz Quartet**, který uctil letošní jubilanty provedením *Smyčcového kvartetu* č. 2 *d moll* **Išii Krejčího**, věnovaného památce malíře **Emila Filly** a **Dvořákových Cypřišů**, doplněných jedním z vrcholných děl komorní literatury – *Smyčcovým kvartetem cis moll*, op. 131 **Ludwiga van Beethovena**, a jednak **Juventus Quintet** rovněž s pestrou pořádkem hudby českých i světových komponistů. V úvodu koncertu sdružení předneslo *Diverzimento pro dechový kvintet Václava Trojana*, závěr patřil klasické skladbě **Antonína Rejchy** *Kvintet Es dur* op. 88 a světovou hudbu zastoupila *Malá komorní hudba pro pět dechových nástrojů* op. 24, č. 2 **Paula Hindemitha** a skladba s názvem *Krb krále René* op. 205 **Dariuse Milhauda**.

Světové mistry mají ve svém repertoáru mezzosopranistka **Karolína Berková** a virtuoska ve hře na harfu **Kateřina Englichová**. Společně provedly *Sedm hispánských písní Manuela de Falla* a *Pět řeckých písní Maurice Ravela*. Z české hudby si vybraly opět skladby jubilantů, a to působivé *Písně k loutně Petra Ebena* a výběr z *Moravské lidové poezie* v písních **Leoše Janáčka**. **K. Englichová** poté sólově zahrála *Sonátu pro harfu* méně známé členky **Pařížské šestky Germaine Tailleferrové** a půvabnou *Sonátu c moll pro harfu* **Jana Ladislava Dusíka**.

Festival zahájila 12. října **Jihočeská komorní filharmonie České Budějovice** jednou z vrcholných symfonií (*g moll*) **W. A. Mozarta**. Vedle *Omaggi – slavnostní hudby pro Plzeň Jiřího Temla* a závěrečné *České suity Antonína Dvořáka* program obohatí *Koncert B dur Johanna G. Albrechtsbergera*. Sólistou tu byl mladý rakouský virtuos, odchovanec salcburského Mozartea **Hannes Hölzl** a dirigentem mladý, ale již velice známý **Stanislav Vavřínek**.

Talichův Beroun uzavřela 16. listopadu **Filharmonie Hradec Králové**, která přispěla *Symfonií „Z Nového světa“ Antonína Dvořáka*. Před ní však zazněly dvě oblíbené skladby amerického komponisty **George Gershwin**a. Byly to *Američan v Paříži* a nejoblíbenější skladatelovo dílo *Rapsodie v modrém*, kde klavírní part přednesl pod taktovkou **Ondřeje Kukala** opět velice mladý klavírista **Lukáš Vondráček**.

Hudební festival provází i řada dalších akcí. Poprvé v historii těchto hudebních svátků bylo možné navštívit v berounské Městské galerii výstavu **Karla Mišíka** s názvem *Plakáty*. Jde o výběr z jeho tvorby plakátů uměleckých a divadelních. Další akcí pak byl téměř pravidelný koncert učitelů berounské Základní umělecké školy **V. Talicha**, a v den zahájení slavností pietní akt u hrobu světoznámého dirigenta, jemuž je festival zasvěcen. ■

**Janáčkovy filharmonie Ostrava** s dramaturgií „ušitou“ přímo na festivalové téma. Po hudebně-výtvarných paralelách či hledání evropského duchovního kontextu jsme letos podnikli spolu s dirigentem **Petrem Chromčákem** koncertní ná-

vštěvu do skladatelských „kuchyní“ českých autorů narozených ve XX. století, neboť tematické zadání 47. ročníku znělo *Žena v umění*.

Velká část veřejnosti doposud považuje skladatelské řemeslo za ryze mužskou záležitost. Za-



svěcenější hudební znalci nicméně vědí, že do hudební historie výrazněji vstoupilo také několik skladatelek. Od abatyše Hildegardy z Bingenu z 12. století vedla cesta přes Claru Schumannovou a Fanny Henselovou (sestru Felixe Mendelssohna-Bartholdyho) až k počátku XX. století, kdy se situace začala stále výrazněji měnit ve prospěch „ženského hlasu“. Připomeňme jen několik jmen: Ethel Smythová, Rebeca Clarkeová, Cécile Chaminade, Germaine Tailleferreová, sestry Nadia a Lili Boulangerovy, Sofie Gubajdulina, Žanna Kolodubová, Grazyna Bacewicz, Barbara Buczeková, z našich pak Sláva Vorlová, Jarmila Mazourová, Jitka Snížková, Olga Čechová, Sylvie Bodorová, Hana Vejvodová, Sylva Smejkalová, Irena Szurmanová, Kateřina Růžicková a mnoho dalších.

Večer 16. září tedy ve Slezském divadle zazněla skladba *Ave Seikilos Marty Jiráčkové*, komponovaná v osmdesátých letech pro studentský orchestr Vlasty Škampové, poslední dokončené dílo *Vítězslavy Kaprálové - Partita pro klavír a smyčce*, po přestávce pak absolventská konzervatorní práce s názvem *Fantazie pro orchestr Lucie Vitáskové*, zbrusu nová symfonie o šesti větvích *Vody Markéty Dvořákové* a závěrečný *Chorál pro*

*orchestr Ivany Loudové*, dílo vzniklé k prvnímu Roku české hudby v roce 1974. Koncert patřil k těm méně tradičním nejen proto, že všichni interpreti, včetně talentované klavíristky **Kateřiny Honové**, nastudovali program na objednávku pořadatelů, ale i tím, že pozvání přijaly tři z pěti autorek (Marta Jiráčková se musela omluvit ze zdravotních důvodů). Milým hostem byl i pan **Josef Kaprál**, který na besedě v sále místní ZUŠ vzpomínal na životní a uměleckou dráhu své sestřence. Protože obě studentky brněnské JAMU - Lucie Vitásková a Markéta Dvořáková - patří k plejádě úspěšných absolventů opavské hudební školy, přilákal program početné publikum.

Již tradičně vstoupila do festivalové dramaturgie rovněž Základní umělecká škola Václava Kálíka. V provedení studentek a učitelé školy zazněla jak díla skladatelek, tak provedení „mužských“ kompozic inspirovaných ženou jako uměleckým „objektem“ nebo vzniklých pro konkrétní interpretky. Program se námětově dotkl světa přírody, říše pohádek, lidové písně či prvků populární hudby. Z mnoha uváděných autorů připomeňme *Antonia Vivaldiho*, *Claru Schumannovou*, *Marii Linnemannovou* či první

skladatelské pokusy *Vítězslavy Kaprálové*. Osmdesátiny hudebního školství v Opavě symbolicky podepřela jména tří „domácích“ autorek - vedle výše jmenovaných studovala kompozici také klavíristka *Ester Godovská*.

Z dalších hudebních akcí festivalu (Ženy v rocku, **Camerata Janáček** se sopranistkou **Martinou Jankovou**, sborový workshop s katalánskou sbormistryní **Elisendou Carrasco**) ještě vzpomeňme na koncert **Kvarteta Sv. Vavřince** (Dana Šimíčková, Taťána Roskocová, Petra Koutová a Marta Marinová) se Středoevropským souborem bicích nástrojů **DAMA DAMA** a flétnistou **Petrem Kotíkem**. Jeho dvě kompozice - *There is Singularly Nothing* (na text Gertrudy Steinové) a *Děvín* (na text Vladislava Vančury) tvořily ústřední body programu, který podpořilo Ministerstvo kultury v rámci programu Česká hudba 2004. K meditaci směřující volně vrstvené a relativně samostatné hlasy prvního z obou děl a také *Tři písně posvátné Bohuslava Martinů* s měkce podaným houslovým průvodem **Jakuba Černožského** patřily k tomu nejzajímavějšímu, co letošní festival hudby, divadla, filmu a výtvarného umění v Bílé Opavě přinesl. ■

■ PRAHA, RUDOLFINUM

## Podzim v České filharmonii

### Gardiner s českou hudbou a Mahlerem

Miloš Pokora

**N**ejen osobnost britského dirigenta **Johna Eliota Gardinera**, ale i samotná repertoárová dramaturgie způsobila, že abonentní vystoupení **České filharmonie** 7. a 8. října očekávala beznadějně vyprodaná Dvořáková síň (sám jsem sledoval páteční večer od varhan). Začátek vystoupení patřil *Dvořákově*, nikoli však serenádě, suite nebo symfonické básni, jak bývá zvykem, ale autorovým *Symfonickým variacím*, které si - jako by měly před sebou plnou náruč květů - pohrávají s takovou posedlostí v osmadvaceti obměnách s naprosto svérázně zabarveným tématem. I když byli filharmonici s hudbou národního klasika samozřejmě bytostně sžiti, bylo dobře znát, že jim působí rozkoš nechat se v ní Gardinerem vést, protože vše, co tento dirigent svým živě a současně jemně modelujícím gestem, navíc překvapivě trefně vystihujícím typicky českou melodiku (u velkých dirigentů je to zřejmě důsledek jakési všeobjímající univerzální muzikálnosti), působilo naprosto přirozeně. I drobet nesjednocený nástup hned na začátku tematické citace (dál už se nic tako-

vého neopakovalo) jako by signalizoval, že půjde o každým nervem prožívané muzicírování, usměrňované permanentním citěním celkových

proporcí rozkošatělé stavby. I když tu nebylo žádných „prázdných míst“ a nic z variačního pásma nevyčnívalo, přesto bych vyzdvihl něko-



John Eliot Gardiner se jako pokaždé postaral o výjimečný zážitek.

Foto Zdeněk Chrápek



lik ideálních momentů: báječně rozkrytou pitoresknost a graciózní vtíp variace páté, roztožené výraz primárióva sóla s hobojem (12. variace), nádherně zklidněnou homofonií smyčců s flétnou a lesním rohem (14. variace) nebo to, jak zvláště dokázal Gardiner monumentalizovat některé crescendové partie v místech, kde se zdánlivě „nic neděje“.

Martinův *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány*, k nám promlouval navzdory vzácně detailně odstíněné klavírní spolupráci **Daniela Wiesnera** jako celek v trochu jednostrunném dramaturgickém tahu a (troufám si to říci i ze své pozice u varhan) s oslabeným efektem zvukové diferenciacie vyplývající ze soupeření dvou smyčcových mas. Na druhé straně se zde výrazně projevil znepokojivý apel unisonových monologů (violy hned v úvodní fázi) a Gardinerův elektrizující tempový plán.

Kouzelně, zejména v lichých větách, vyzněla filharmonikům pod Gardinerovým vedením *Mahlerova 4. symfonie*, snad jen ona tak zvláště roztančená 2. věta vyšla hostujícímu dirigentovi (mám na mysli dynamiku, nikoli tempový plán) relativně ploše. Vstupní větu podal orchestr lehounce jako obláček, s přímo blaženým vychutnáváním hravé melodiky (ideálně frázované houslové grazio-



so v primu), sladkých konsonancí a roztomilých partů dechů (rozverně klarinety). V „krácejícím“ toku vstupního dílu 3. věty se před námi skutečně odvíjel obraz nadpozemského klidu (cella, violy, pizzicato kontrabasů), zatímco ve středním díle přicházely ke slovu sugestivně se vzpínající monology (ideální hoboj i horna). Pravda, v opět velmi citlivě rozkryté finální větě jsme si museli v některých místech extrémně cudně zpívanou sopránovou linku trochu domýšlet, protože v Evropě renomovaná česká pěvkyně **Martina Janková** interpretovala svůj klíčový part obětavě ve stavu těžké indispozice. Jak by asi její výkon, nebýt té indispozice, vypadal, si ovšem nebylo tak těžké představit. Stačilo se zaposlouchat do sólističiny křišťálové intonace, stačilo si vychutnat, jak se dovedla pomazlit s oním tak andělsky hladivým sestupným refrémem na slova „Die Englein, die bäcken das Brot“. ■

## Sommer, Prokofjev a Čajkovskij v rukou Zdeňka Mácala

Julius Hůlek

V rámci orchestrálních koncertů **České filharmonie** v půli října (14. a 15. 10.) zazněla pod taktovkou šéfdirigenta ČF **Zdeňka Mácala** díla vskutku významná a posluchačsky efektní až atraktivní. Vytkněme před závorku, že této charakteristice náležitě odpovídala i úroveň interpretace.

Tvorba **Vladimíra Sommera** (1921–1997), rozsahem sice nepočtená, ale hodnotou tím významnější, má v české hudbě své pevné místo a právem patří ke „klasice“ druhé poloviny 20. století. Tentokrát ji připomenula *Antigona*, hudba k *Sofoklově tragédii*, dokončená roku 1957. Tak jako v podstatě vše, co Sommer napsal, i ona tají přísný řád a emocionalitu zároveň. *Antigonu* musíme chápat nikoli jako „opisnou“ předeheru k dramatu antického autora, nýbrž jako svěbytnou paralelu k němu, jako hudební „metaforu“. Je nesena převažujícím dramatismem, vyjádřeným spádným tempem i rytmem, s rozsahem epizodickou, leč závažnou lyricky laděnou střední částí. Právě kontrastu a hlavně dramatickým proměnám zabraňujícím stereotypu věnoval dirigent rozhodující pozornost.

Solistou v *Prokofjevově Koncertu pro klavír č. 1 Des dur, op. 10* byl **Alexander Toradze**, gruzínský pianista světové pověsti žijící od roku 1983 v USA, mj. zasvěcený a uznávaný interpret Prokofjevových klavírních koncertů. Sólový part v jeho podání doslova hýřil instrumentačně-technickými i barevnými efekty klavíru v jedinečné souhře a spolupráci s orchestrem, jež vedl Zdeňek Mácal do působivých dramatických střetů právě se sólovým nástrojem.



Vynikající gruzínský pianista Alexander Toradze (vlevo) a šéfdirigent České filharmonie, Zdeňek Mácal

Z provedení závěrečné skladby programu – *Čajkovského Symfonie č. 6 h moll, op. 74 „Patetická“* – byl pořízen live snímek (sledoval jsem koncert 15. 10). Mácal krátkou prosbou o klid mezi jednotlivými větami navázal těsnější kontakt s publikem, který se vzápětí přenesl do přímo radostné práce s orchestrem, přestože jde o skladbu nejen patetickou, ale i veskrze

smutnou. Dirigent představil Čajkovského v na nejvyšší jasné koncepci individualizace jednotlivých vět včetně závěrečné programní rezignace. I tentokrát tedy tlumočil dílo dokonale, zasvěceně a v osobitě charakteristickém „chvějivém napětí“ a při závěrečném děkování právem vyzvedl podíl jednotlivých sekcí dechových nástrojů. ■



## Cena České hudební rady Zdeňku Mácalovi

Petr Veber

**Z**deňk Mácal stanul v Rudolfinu v čele České filharmonie (4. 11.) před zájezdem do Japonska s ryze českým programem. Obdařil ho jásavým, plným zvukem, v celkovém pocitu – zejména u Dvořákovy *Šesté symfonie* – nicméně snad až příliš ve stále vysoké dynamice. Skladba působila plnokrevně až robustně. Na několika málo místech nicméně probleskl v překvapivě nepřesnosti smyčcové souhry zlomek lehkého nesouladu mezi momentálním požadavkem dirigenta a připraveností souboru. Zdálo se, že se Mácal nechal unést k tempu, které možná hráče trochu zasko-

čilo. Ale nebylo to nic podstatného, co by narušilo celkový dojem ze spontánní energičnosti. Pěkná byla sóla, za obzvláštní zmínku stojí vychutnané pikolové „prozpěvování“ flétnisty **Jana Machata**. Co také však překvapilo, že se jindy vitální šéfdirigent zdál být na konci večera překvapivě unavenější, než obvykle a než by možná chtěl dát najevo... Co je nejpodstatnější – díky první polovině, dramaturgicky neběžné, byl koncert už v samotném záměru, ale i ve svém vyznění, sympaticky ozvláštněn, a to kompletem švédských symfonických básní *Bedřicha Smetany*. Zazněl jak málo uváděný *temný Richard III.*, tak známější *Valdštyňův tábor* a pak i asi nejméně hraný *Hakon Jarl*. Interpretace byla výrazně

soustředěná, dramatická, podtrhla především závažnost předloh, ale současně nechala dost prostoru romantickému kouzlu i některým typickým smetanovským intonacím.

Zdeňk Mácal poté, co převzal před druhou polovinou koncertu na pódiu Dvořákovy síně **Cenu České hudební rady**, mimo jiné řekl:

*Jsem velmi poctěn. Když člověk začne dostávat vyznamenání, znamená to asi, že už je starý. Přesto musím říci, že se cítím dost mladý! Jako student jsem chodil na Českou filharmonii s velkým respektem. Je nyní završením mého života, že ji mohu dirigoval. Pracujeme tvrdě. Snažíme se vám dávat to nejlepší. Vy nám pomozte tím, že nebudeme mít žádná volná místa.* ■

■ PRAHA, OBECNÍ DŮM

## Nová sezona a Pražští symfonikové Velký návrat Paaty Burčuladzeho

Vladimír Říha

**G**ruzínský basista **Paata Burčuladze**, světová operní hvězda, není našťastí pro naše posluchače umělcem, který by se jim teprve musel představovat. Má tu již své obdivovatele dokonce i mimo sféru fanoušků operního zpěvu, kteří jej 6. října – tedy po roce – opět nadšeně uvítali ve Smetanově síni, kde pod taktovkou šéfdirigenta **Serge Bauda** vystoupil s **Pražskými symfoniky**.

Program, pečlivě dirigentem připravený, byl kompletně věnovaný ruské hudbě. V první polovině v něm zpíval Burčuladze arie z méně známých oper *Dargomyžského* a *Rachmaninova* a jedinou „hitovou“ arii *Gremina* z *Čajkovského Evžena Oněgina*, která však zcela neodpovídala basistově naturelu, jímž je spíše hrdinný bas. Ten jsme mohli ocenit až po přestávce, když přednesl tři scény z *Musorgského Borise Godunova*, jeho parádní role. Téměř „šaljapinovský“ hluboký a nosný bas, perfektní srozumitelnost i velká expresivita výrazová, to byl Burčuladze v nejlepší formě, který se tak s orchestrem FOK, Pražským filharmonickým sborem i dvěma sólisty ze sboru (bohužel ztracenými v orchestru!) zasloužil o vskutku výjimečný zážitek. Zřejmě skutečně nejlepší Godunov současnosti, kterého bychom rádi viděli i na jevišti.

Přítomné posluchače však zaujal rovněž ostatní program večera. Koncert totiž začal provedením známé *Prokofjevovy suity Poručík Kižé*, jejíž absurdní prvky i veškeré nuance ironického

příběhu vystihl orchestr vedený Sergem Baudem velice přesvědčivě. Orchestrálním vrcholem večera bylo ale až uvedení u nás málo hrané skladby *Alfreda Šnitkeho Ritua*l. Ještě v sovětském období skladatelem psané dílo na objednávku jugoslávské ambasády k osvobození Bělehradu je vším jiným než oslavnou válečnou epopéjí a dojem ze skvělého podání orchestru v jasných dirigentov-

vých intencích byl skutečně omračující. Stupňující se gradace přecházející do naprostého ticha vytvořila v sále přesně autorem asi zamýšlenou depresivní náladu z vojenského běsnění a jeho obětí a stala se tak mementem pro všechny posluchače. Díky skvěle připraveným účinkujícím to byl výborný koncert, který se tak stal vynikající vizitkou právě se rozjíždějící nové sezony! ■



Foto David Skupien

■ Další gruzínský umělec světového jména na pražském pódiu, Paata Burčuladze





■ PRAHA, OBECNÍ DŮM

## Sedmdesátiny FOK

Vladimír Říha

Vrcholem oslav sedmdesáti let trvání orchestru **Pražských symfoniků FOK** byl koncert ve Smetanově síni Obecního domu 12. října (ČT ho natočila na záznam a později 31. 10. vysílala během programového večera o historii FOK). Aby symbolizovala tři činnosti skrývající se pod původní zkratkou FOK (film, opera, koncert) vybrala dramaturgie program, který zkratce odpovídal a líbil se i publiku zcela zaplněného sálu.

Začínalo se filmem - i když od založení Filmového symfonického orchestru se FOK filmu věnuje jen sporadicky - hudbu *Jiřího Srnky a Jana Klusáka* hraje často a skvěle. Šéfdirigent **Serge Baudo** osvědčil výjimečný cit pro emotivní hudbu klasika českého filmu *Srnky (Měsíc nad řekou)* a i známou melodii *Klusáka z Nemocnice na kraji města* podal s půvabem. Škoda jen, že tradiční recitátor *Šrámka Jan Tříška* v *Měsíci nad řekou* tentokrát neměl svůj den a musel doslova překřikovat překrývající ho orchestr než věnovat se lyrickému projevu. V následující operní hudbě - dvou scénách z *Prodané nevěsty* - se výborně předvedla zaskakující slovenská sopraniстка **Adriana Kohútková** (za *Gabrielu Beňačkovou*) s krásným plným hlasem technicky zvládajícím



Zleva Jan Tříška a Serge Baudo

Foto Petr Horník

jak *Smetanu (Ten lásky sen)*, tak v dalším programu i part ve *Dvořákově Te Deum*. V něm se k ní přiřadil i **Ivan Kusnjer** a orchestr pod Baudovou

taktovkou se překonával. Večer byl jednoznačným úspěchem a orchestr své jubileum oslavil na úrovni. ■

■ PRAHA, RUDOLFINUM

## První koncerty symfoniků Českého rozhlasu

### Skvělé zahájení s Vladimírem Válkem

Jarmila Novotná

Ve Dvořákově síni pražského Rudolfinu zahájil 5. 10. prvním koncertem abonentního cyklu svou 78. sezonu **Symfonický orchestr Českého rozhlasu**. Program sestavený z děl *Zdeňka Fibicha, Franze Schuberta a Richarda Strausse* řídil **Vladimír Válek**. A protože sezona 2004–2005 je pro něho již dvacátou s šéfdirigentskou taktovkou SOČRu, sluší se na tomto místě připomenout, že to byl právě Vladimír Válek, jehož zásluhou se rozhlasový orchestr stal jedním z nejpozoruhodnějších evropských symfonických těles.

S nástupem tohoto temperamentního umělce na post šéfdirigenta v roce 1985 se v praxi rozhla-

sového orchestru změnilo doslova vše. Vladimír Válek začal prosazovat své nekompromisní požadavky na vysokou kvalitu hry, zavedl pevnou disciplínu, výrazně rozšířil repertoár, omladil kolektiv hudebníků a získal pro práci v SOČRu celou řadu špičkových instrumentalistů, ověřených vavřiny z mezinárodních soutěží. Válekova ctizádost vytvořit z rozhlasového orchestru prvotřídní koncertní těleso byla naplněna v míře více než vrchovatě. Počet návštěvníků jeho koncertů vzrostl natolik, že abonentní řada v Rudolfinu je každoročně již dlouho dopředu vyprodána. Naštěstí je tu stanice Český rozhlas 3 - Vltava, která vysílá všechny abonentní koncerty SOČRu v přímém přenosu. Orchestr však slavi

velké úspěchy nejen doma, ale i na prestižních zahraničních koncertních pódiiích a výrazně se zviditelňuje rovněž prostřednictvím mezinárodních programové výměny zemí European Broadcasting Union (EBU).

Nuže, jak a čím vstoupili Rozhlasovi symfonikové do nové koncertní sezony? Na úvod zazněla populární *Fibichova selanka V podvečer* z roku 1893, inspirovaná skladatelovým milostným vztahem k mladé literátce Anežce Schulzové. Ten, kdo svou cestu ke klasické hudbě teprve hledá, byl nejspíše překvapen, že součástí této skladby je i melodie, kterou později proslavil houslový virtuos Jan Kubelík jako nesmrtelný *Poem*. Fibichova čistá subjektivní lyrika našla v rozhlasových sym-





fonicích přesvědčivého tlumočníka. Dalším posluhačsky velmi atraktivním dílem byla *Schubertova Symfonie h moll „Nedokončená“*, jejíž partituru rozezněl Válek do neskutečné zvukové nádhery. Z orchestru dokázal dostat sotva slyšitelná, přesto však dokonale zřetelná pianissima. Před přestávkou pak ještě proběhl křest souborné nahrávky Dvořákových symfonií, vydaných u Supraphonu. Jak poznamenal kmotr kompletu, herec Otakar Brousek, tyto snímky jsou vizitkou vysoké umě-

lecké úrovně orchestru a mistrovství jeho šéfdirigenta. Co dodat? Snad jen to, že v zahraničí je o komplet již nyní velký zájem.

Druhou část večera vyplnila *Straussova* symfonická báseň *Život hrdinův*, která je pro každý orchestr jakýmsi prubířským kamenem. Je to velice náročné dílo jak technicky, tak i na výdrž – například pro dechové nástroje. Dlužno ovšem podotknout, že Rozhlasovým symfonikům nečinila reprodukce Straussovy hudby sebemenší potíže. Všechny

nástrojové skupiny byly perfektně připraveny a reagovaly na sebemenší dirigentovo gesto. Válek Strauss měl obdivuhodnou stavbu s precizně zpracovanými detaily, ideálně tempově i dynamicky rozvrženou a v barvě zvuku neobyčejně plastickou. Jako houslista par excellence se zde představil koncertní mistr **Vlastimil Koblre**. Houslové sólo přednesl krásným, svítivým tónem.

Sečteno a podtrženo: koncert, na který se nezapomíná! ■

■ PRAHA, RUDOLFINUM

## Mischa Maisky a jeho Dvořák

Petar Zapletal

Druhý abonentní koncert **Symfonického orchestru Českého rozhlasu** 26. října, v jehož druhé polovině provedl světově proslulý violoncellista **Mischa Maisky** *Dvořákův koncert h moll*, přinesl nejprve brilantní provedení *předehry* ke *Smetanově* opeře *Prodaná nevěsta* a rudimentárně syrové, k velkému dramatickému účinku vyhocené podání *Janáčkovy* rapsodie *Taras Bulba*, kterému dirigent **Vladimír Válek** vtiskl rysy velké, tragické a vzrušující epopoje.

*temperamentem a brilantní technikou...*) i Gregor Pjatilgorský (*...je výjimečný umělec a má před sebou velkou kariéru virtuózního violoncellisty...*), přistoupí k dílu tak obecně známému, tolikrát u nás v podání českých i zahraničních interpretů slyšenému. „Živě“ jsem Maiského slyšel a viděl podruhé (viz *Hudební rozhledy*, roč. 50, 1997, č. 11, s. 18); rád přiznávám, že i tentokrát na mě silně zapůsobilo jeho charisma, že mě okouzila jeho tónová výbava, že mě nadchla jeho technická zručnost a že jsem byl stržen působivým magnetismem jeho výrazu. Škoda, že to všechno

provedení s orchestrem FOK s dirigentem Jiřím Bělohávkem. Už tehdy jsem napsal, že *...ještě jsem se nesetkal s výkonem tak svérázným, osobitým, subjektivně pojímaným...*. Připouštím, že tu může hrát jistou roli konvence tradičního pojetí, jak je u nás chápáno patrně od časů Hanuše Wihana, ale zejména, jak je známo od časů Miloše Sádla, Bohuše Herana, Josefa Chuchra, Saši Večtomova, Jiřího Hoška nebo Miroslava Petráše nebo z jiné strany od Mstislava Rostropoviče; je to pojetí slohově zakotvené v romantické půdě, ale je to také pojetí, jež do všech důsledků respektuje notový text, skladatelovy tempové a výrazové pokyny a ovšem i tu dlouhou interpretační tradici. Maisky hrál netradičně, ale tentokrát mi vnutil nálehavou otázku, zda nekonvenční, osobité pojetí nutně znamená i vnitřní proměny frází a temp, zda představuje libovolné zacházení s dynamikou (jež nota bene není až příliš často v souladu s dynamickou hladinou v orchestru), a zda tato „nekonvenčnost“ může zdůvodnit dokonce i poměrně často problematickou nepřesnost v intonaci. Uvolnění „obvyklých“ temp a zažitých agogických představ může být jistě obohacující. „Uvolnění“, jaké ukázal tentokrát Maisky, má ale podle mého soudu přece jen příliš blízko ke svévoli... Obdivoval jsem Vála a členy orchestru, kteří se velmi pružně a s až „submisivní“ poddajností přizpůsobovali „zvláštnostem“ Maiského hry. Na druhé straně ovšem uznávám, že interpret má právo přistoupit k dílu podle své vlastní představy: je-li to umělec Maiského úrovně, může si jistě dovolit i koncept zcela odlišný od tradice. Otázkou však zůstává vytýčení hranice: kam až lze zajít na cestě za proměnou vlastního smyslu díla?

Jsem si vědom toho, že takový kritický postoj může leckoho pobouřit. Ale čím se pak vlastně pobouření čtenáře bude lišit od pobouření, jež v kritikovi vyvolal výkon sice jistě účtyhodný, ale vykládající Dvořáka příliš subjektivně? Ostatně – vyvolá-li recenze polemiku těch, kdo koncert 26. října slyšeli, může to být – jako výměna názorů – jen užitečné. Jedno však po mém soudu

Foto David Skupien



Jako pokaždé charismatický Mischa Maisky

Čekalo se ovšem na Maiského: na to, jak tento skvělý instrumentalista, o němž se tak pochvalně vyjádřili Mstislav Rostropovič (*...v jeho hře se snoubí poezie a dokonalá křehkost s ohromným*

bylo podstatně víc slyšet z obou přidavků nežli z přednesu sólového partu Dvořákova díla. Maisky si totiž – zdá se – přizpůsoboval Dvořáka k obrazu svému mnohem víc, než v připomenutém



zůstává mimo pochybnost: Maisky je vynikajícím hráčem; jeho Bach v přídavku byl prostě skvělý; má až ohromující charisma (po poslechu jeho Bacha chtělo by se s nadsázkou říct: *vypadá*

*jako Kristus a hraje jako Pán Bůh...*“); technická a tónová dokonalost jeho hry je fascinující stejně jako jeho „srůstání“ s nástrojem a „ponoření se“ do hry. Ale jeho podání Dvořákova koncertu

- jakkoli sugestivní, nadřazující obsahovou představu nad technickou problematiku - se mi jeví jako - řeknu-li to hodně eufemisticky - poněkud problematické. ■

■ PRAHA, RUDOLFINUM

## Dvořákova Svatá Ludmila s holandským sborem

Míla Smetáčková

Vinou zcela zanedbané publicity bylo pražské hudební publikum ochuzeno o velmi pěkný (a značně kuriozní) zážitek. Až na skupinu cizinců, pár desítek členů České hudební a Dvořákovy společnosti a zájemců z několika pražských farností, k nimž se zpráva o chystaném koncertu dostala interními tamtamy až na poslední chvíli, byla 17.

října večer Dvořákova síň pražského Rudolfinu zaplněná jen zpola. Velká škoda: na programu bylo nepříliš často uváděné oratorium *Antonína Dvořáka Svatá Ludmila* s výbornými sólisty **Ludmilou Vernerovou**, **Věrou Páchovou**, **Vladimírem Doležalem** a **Alešem Hendrychem**, vyrovnaným výkonem **Plzeňské filharmonie** a svěžím 70 členým holandským sborem **Kempenkoor**, to vše pod citlivou taktovkou **Ceese Wouterse**. Dojemným

překvapením byla nejenom pečlivá a zasvěcená interpretace celého oratoria, ale především sborové partie, zpívané pěknou, zřetelnou češtinou, což musilo dát holandskému sboru nemalou práci.

Upřímně ovace publika nemohly bohužel zastřít skutečnost, že to byla opět jedna promarněná šance, jak obohatit pražské hudbymilovné publikum o velmi hodnotný a nevšední zážitek. ■

■ BRNO, BESEDNÍ DŮM

## Úspěšná brněnská Camerata

Miloš Schnierer

Orchestrální koncert soudobé hudby je nyní výjimkou a je-li navštíven tak skvěle jako v brněnském Besedním domě, pak jsou zde předpoklady k úspěchu. Ty byly vytvořeny vynalézavou dramaturgií večera 14. října.

V rámci projektu „Česká hudba - nedílná součást evropské kultury“ zazněly čtyři různorodé ukázky z tvorby brněnských skladatelů. Posluhačsky nejnáročnější byla úvodní skladba *Miloslava Išvana (+1990) „In memoriam Josef Berg“*, v níž autor shrnuje své zkušenosti z jinak početné tvorby komorní, ať již akustické či elektroakustické (přes 70 titulů). Ta představuje soubor vynalézavosti v ukládání vždy nových kompozičně technických úkolů. V orchestru, ke kterému se obracel výjimečně, pak syntetizoval předešlé postupy. Skladba ve všech složkách a stránkách je poplatná období nadšeného postwebernismu, který v české a vůbec v tzv. východní hudbě předvedl sílu svých hlubokých myšlenek.

*Reliéfy Jiřího Barty* nadchly publikum svou hutností, kdy autor ve dvoudílné skladbě zaujme posluchače navozením in medias res dvěma výraznými myšlenkami na počátku 1. dílu v klarinetu a v druhém v lesních rozích, s nimiž pregnantně pracuje tak, aby vzbuzoval udržitelnou pozornost. Principy melodicko-rytmické střídá s rytmicko-harmonicko-timbrovými v myšlenkově závažnosti, která navzdory odtažitému názvu tuší vnitřní zaujetí skladatele. Skladba by měla být uváděna např. na začátku abonementních koncertů. Přispívalo by se tak k „výchově“ tradičně zaměřených posluchačů!

*Symfonie č. 4 - Unisono* pro orchestr od *Pavla Nováka-Zemka* vyzněla jako experimentálně možná dílčí cesta, která ovšem v ucelené skladbě nemusí zaujmout v celé délce svého trvání. Nesporně přinesla některé překvapující instrumentačně barevné postupy.

pátrajícího v podzemních prostorách, pak mohou potvrdit z vlastní mladické zkušenosti, že se to autorovi bezesbytku podařilo. Ale nejednalo se o lacinou zvukomalbu probouzející fantazii vnímatelů, ale o dodatečný trvalý zážitek speleologa uvědomujícího si meze svých prožitků a konání.



Skladatelé (zprava) Jiří Barta, Michal Košut a Pavel Novák - Zemek a výtvarník Jan Wolf na vernisáži, která předcházela koncertu orchestrálních skladeb uvedených autorů.

Závěr večera patřil jubilantovi *Michalu Košutovi* (letos 50 let). Jestliže se pravi v programu, že jeho *Symfonie - sotteranea* má navozovat kontrastní pocity v psychologických momentech člověka

Škoda, že pro nedostatek místa nelze všechny skladby blíže charakterizovat. **Brněnská filharmonie** pod vedením **Milana Kaňáka** podala perfektní výkon a obecenstvo též! ■



■ PRAHA, RUDOLFINUM

## Obdivuhodný Afflatus Quintet a famózní klavírista Martin Kasík

Rafael Brom

Takových večerů, jaký posluchačům Dvořákovy síně Rudolfinu věnovali večer 13. října naši zanamení mladí hudebníci, se mnoho, byť v čase neustále nabitým termínem kumulovaných festivalů, jen tak nevyskytne. Vůbec ale nemyslím na skutečnost, že si **Afflatus Quintet** položil na notové pulty party zcela neznámého tak zvaného *Nultého kvintetu F dur* legendárního *Antonína Rejchy*, konec konců nejspíše nikoli bez-

premiéře. Přestože provedení vyzdvihlo zejména virtuozitu všech členů kvintetu ve vyrovnané hladině, dílo samo bylo zajímavé spíše svým objevem. Mnohem přitažlivější byly další opusy programu. Aranžmá *Ravelovy Pavany za mrtvou infantku*, opět na objednávku souboru, bylo nehledaně poslechově vděčné a v adagiovému kusu, v němž si nalezl svůj díl ještě další dva nástroje – basklarinet a altová flétna – nesly tklivou melodii hobj a flétna za podpory ostatních tří hlubších nástrojů.

Zjevným vrcholem první poloviny koncertu

**Kasíkovi** sólové klavírní pasáže zvláště v první větě a poté po účinné generální pauze ve finale a samozřejmě synkopické rytmy či názvuky takřka filmové hudby. Slyšeli jsme skvělé dílo v nádherném provedení.

Druhou část koncertu uvedl *Kvintet Jana Rychlíka* z roku 1961 a opět se provedení dočkalo vřelého přijetí, myslím, že právě tento skvost české hudby 20. století má srovnatelnou frekvenci provádění s výše uvedeným *Nultým kvintetem Rejchovým*. **Afflatus Quartet** není nadarmo dvojnásobným nositelem Ceny Českého spolku pro komorní hudbu, právě dnešní koncert byl součástí ocenění za rok 2003, a soubor si vavříny bezesporu zaslouží, navíc i hlubokou poklonu za odvážnou, objevnou a účinnou dramaturgii, která se snaží v souladu se světovými trendy prověřit neznámé, zapomenuté a neprovozované opusy světové komorní literatury. A to ještě chválím den před večerem, neboť finále koncertu mělo epochální rozměr. Obdiv patří souboru dvojnásob – na pódium Dvořákovy síně vstoupil barevný orchestrální svět *Richarda Strausse* ve virtuózním aranžmá pro dechové kvinteto. *Enšpiglova šibalství* naplnila koncertní síň úžasným zážitkem neuvěřitelných efektů a skvělého hudebního humoru. Martin Kasík vyložil klavírní part jako roli epického, náladotvorného a cantabilního průvodce známým příběhem, v němž **Radek Baborák** oslňoval charakteristickými hornovými pasážemi, **Vojtěch Nydl** neskrutelným klarinetovým echem, či **Ondřej Roskovec** typicky humornými promluvy fagotu. S ohledem na celovečerní program musím vzpomenout i na brilantní flétnové pasáže **Romana Novotného**, zvláště v Rejchově hledáčském opusu; o Ravelovi jsem se již zmínil, a tam, kde byl prostor pro hobjové pohlazení, předvedla svoje umění **Jana Brožková**. Po krásném programu přišlo ještě jedno překvapení – jako přídavek zaznělo opět objevné *Pastorale* ze *Sextetu op. 45 Theodora Blumera*. ■

Foto Zdeněk Chrapek



*Afflatus Quintet* vystoupil 13. 10. v rámci koncertů Českého spolku pro komorní hudbu ve Dvořákově síni.

důvodně neznámého a dosud nepublikovaného. Soubor získal exkluzivně spartaku originálu tohoto díla a ve světové premiéře jej letos uvedl v rámci hudebního festivalu ve Šlesvicku-Holštýnsku a projektu České sny, poté dnes večer v pražské

bylo provedení proslulého *Sextetu Francise Poulénka*, který nabízel souboru příležitost k dokonalému úspěchu u obecnosti a **Afflatus Quintet** splnil očekávání více než zdařile. Bylo potěšením nejenom slyšet, ale i vidět, jakou radost činí

■ PRAHA, KOSTEL SV. VAVŘINCE

## In memoriam Pavel Haas

Petr Pokorný

Za finanční podpory několika sponzorských organizací a vydatné organizační pomoci dvou nadšenců uspořádala Židovská obec Brno komorní koncert k dvojitému výročí *Pavla Haase* (21. 6. 1899 Brno – 18. 10.

1944 Osvětim). Koncert se konal 9. října v koncertním sále JAMU v Brně a opakovat se 12. října v kostele sv. Vavřince v Praze. Na pořadu byly skladby *Pavla Haase*, *Lubomíra Peduzziho* a *Pavla Smutného*.

*Lubomír Peduzzi* – muzikolog, skladatel a básník – byl v mládí žákem *Pavla Haase*. Je je-

ho skvělým životopiscem a neúnavným propagátorem Haasova skladatelského díla. Z *Peduzziho* skladatelské tvorby jsme vyslechli *Chorál a fugu pro smyčcové kvarteto* z roku 1960 a *Sonatinu pro housle a klavír* z poloviny 80. let. Chorál a fuga je skladba s přehlednou strukturou a výrazným fugovým tématem. Její celkové vyznění



nepostrádá určitou naléhavost výrazu. Dílo výborně interpretovalo **Moravské kvarteto**. Třívětá sonatina působí jako celek méně závažně. Obě krajní rychlé věty jsou vystavěny z jasně formulovaných, místy hravých témat. Střední věta je žalozpěv. Interpretace se opět výborně zhostili houslista **Jiří Novotný** a pianistka **Jiřina Kolmanová**.

**Pavel Smutný** patří k mladé generaci skladatelů. Z jeho díla zazněla *Labutí píseň in memoriam Pavel Haas* pro fagot, housle, violu a violoncello. Skladba je věnována Dr. Lubomíru Peduzziemu a obsahuje drobné citace z Haasových děl. Začíná (a končí) fanfárkou ve fagotu, která navozuje hned na počátku atmosféru smutku. Postupně se k fagotu přidávají jednotlivé smyčcové nástroje, napětí se stupňuje. Výrazné rytmické figury, někdy i vyklepávané do korpusu violoncella, toto napětí stupňují. V druhé části skladby ale napětí povolí a hudba se rozlévá téměř do bezbřehosti. Na fagot hrál vynikající **Tomáš Františ**. K němu se připojili členové Moravského kvarteta.

Druhá polovina večera již byla věnována výhradně hudbě **Pavla Haase**. Hobojista **Libor Bartoník** a pianista **Radim Pančocha** přednesli *Suitu pro hoboj a klavír op. 17*. Většina Haasových komorních skladeb klade vysoké interpretační nároky jak po technické, tak i výrazové stránce. Technicky oba interpreti obstáli plně všem vysokým nárokům skladby, domnívám se však, že se výrazově poněkud minuli se stylovými požadavky doby vzniku (1939). Suitu totiž hráli velice romanticky a pianista navíc užíval pravého pedálu víc, než Haasově hudbě sluší.

**Daniela Straková** (soprán) a **Šárka Králová** (klavír) přednesly výběr z cyklu *Seďm písní v lidovém tónu op. 18* a jednu píseň z cyklu *Šest písní v lidovém tónu op. 1*. Většina Haasových písní patří k tomu nejkrásnějšímu, co česká písňová tvorba přinesla. Píseň op. 18 navíc vznikala v době ohrožení státu a národa. Je to hluboká, láskou prodchnutá hudba. Obě umělkyně ji také v tomto duchu interpretovaly. Byl to jeden z hudebních i interpretačních vrcholů celého večera. Zejména se musím zmínit o tom, jak se v písni *Slzy*

a *vzdychání* pianistce podařilo skvěle vykouzlit iluzi zvuku zvonů, kterou do závěru písně Haas vkomponoval.

Druhým vrcholem večera bylo provedení **Haasova smyčcového kvartetu č. 3, op. 15 Moravským kvartetem**. Tento soubor hraje nyní ve složení **Jiří Jahoda** a **Radoslav Havlát** - housle, **Jan Řezníček** - viola a **Josef Klíč** - violoncello. Josef Klíč usedl k pultu violoncella po smrti Bedřicha Havlíka. Vnesl do hry souboru temperament a obrovskou muzikalitu. Kvalita hry kvarteta se vrátila na velmi vysokou příčku. Jejich interpretace Haasova kvarteta byla skvělá a může být považována za vzorovou.

Zdařilý večer připomněl alespoň malému publiku osobnost mimořádného českého skladatele, jehož život byl předčasně přerván okolnostmi doby. Nelze říci, že by Pavel Haas byl skladatelem zapomenutým, nehraným, tu a tam se některé jeho dílo objeví na programu některého koncertu či dokonce na CD. Frekvence prezentace jeho skladeb ale rozhodně neodpovídá kvalitám a významu jeho díla ve vývoji české hudby. ■

■ PRAHA, RUDOLFINUM

## Pražské trio v Sukově síni

Petr Pokorný

Český spolek pro komorní hudbu pořádá cyklus hudebních podvečerů v nepříliš vlnidné, spoře osvětlené Sukově síni, jejíž podlaha je v kontrastu proti přepychově vykládané podlaze haly pokryta poškrábaným tmavohnědým linem. 20. října zde nicméně vystoupil jeden ze špičkových českých komorních souborů - **Pražské trio**. Sleduji činnost souboru již mnoho let, ba desetiletí a obdivuji a vždy jsem obdivoval jejich dokonalou souhru, dokonale vyrovnaný zvuk všech tří, zvukově nepříliš sourodých nástrojů, perlivou techniku pianisty a širokou barevnou škálu zvuku všech tří nástrojů i celku. V původním obsazení hráli ve složení **Jiří Klika** - housle, **Jan Zvolánek** - violoncello a **Arnošt Střížek** - klavír. Jejich umělecké výkony byly vždy takové, že jsem se divil, proč nehrají také sólově. A možná, že právě tato dobrovolná střídmost, toto odříkání je přivedlo na samý vrchol umělecké kariéry. Po tragickém odchodu Zvolánkově (1994) jej v souboru nahradil **Václav Jírovec**. On však také zemřel (2000) a bylo nutno opět hledat náhradu. Připojil se k nim umělec z nejpovolanějších, violoncellista **Daniel Veis**. Tak se souboru podařilo po celou dobu existence zachovat onu vysokou kvalitu interpretace.

Tu znovu Pražské trio prokázalo na koncertě v Sukově síni. Dosáhli opět dokonale vyrov-



Vystoupení Pražského tria (zleva Jiří Klika, Arnošt Střížek a Daniel Veis) bylo opět pravým svátkem komorní hudby.

naného až hýřivě barevného zvuku, dokonalá nástrojová technika je u těchto umělců takovou samozřejmostí, že je až trapné ji zdůrazňovat. Je také velkou radostí pozorovat, jak mají jednotlivé fráze skladby vypracovány do nejmenšího detailu a jak si předávají melodické vedení v jednotlivých hlasech. Koncert byl pravým svátkem komorní hudby. V sále je k dispozici klavír značky K. Kawai. Není to vysloveně špatný nástroj, dokonce ve vysoké poloze zní dobře, ba-

revně, střední poloha je však ve zvuku poněkud tupá a hluboká poloha malinko hučí. Myslím, že by si Česká filharmonie mohla dovolit dokonalejší nástroj.

Na programu byla tři díla. Hned v úvodním *Beethovenově Klavírním triu op. 70 D dur*, zvaném *Geistertrio* umělci posluchače strhli jemností propracování a krásou zvuku. Následovalo *Šostakovičovo klavírní trio č. 1 op. 8*. Toto jednověté dílko je prací sedmnáctiletého studenta



skladby na Petrohradské konzervatoři. Svědčí jistě o Šostakovičově mimořádném nadání, není to ale pochopitelně dílo pro pozdní skladatelův sloh typické. Úvodní pomalá část, jejíž proměny se v průběhu skladby několikrát vracejí, připomíná ještě silně styl ruských romantiků. Proti ní v kontrastu stojí také několikrát se vra-

cející rychlá část, která se v některých místech pozvedá až k dramatickému výrazu. Je zajímavé se s tímto dilem seznámit, ovšem repertoárovou skladbou se stane asi těžko.

Druhou polovinu koncertu vyplnilo *Dvořákovy Klavírní trio f moll op. 65*. To je jedno z úhelných děl nejen Dvořákovy komorní hudby, ale

české triové literatury vůbec. A patří k tragičtější větvi Dvořákova díla. Interpreti mu dali veškerou vášeň a tragiku, která je v této čtyřvěté skladbě skryta. Skladba vyzněla až monumentálně. Pozorné a vděčné publikum si vytleskalo přídavek – byla jím pomalá věta z jiného Dvořákova díla – z *Klavírního tria B dur op. 21*. ■

■ PRAHA, LICHTENŠTEJNSKÝ PALÁČ

## Due Boemi a Barock Jazz Quintet na Přehlídce koncertního umění 2004

Jiří Teml

1. listopadu pokračovala v Sále Martinů Lichtenštejnského paláce Přehlídka koncertního umění, pořádaná pod patronací Společnosti koncertních umělců AHUV. Zahájili ji dnes již legendární **Due Boemi di Praga**, basklarinetista **Josef Horák** a pianistka **Emma Kovárnová**, kteří českou hudbu po léta soustavně vyvážejí do celého světa. Zahájili vcelku libozvučnou kompozicí *Pavla Blatného* s názvem *In E – in A – In D*, vystavěnou opakováním výrazného motivického materiálu.

*Dvě krátké úvahy Jana Tausingera* připomněly kompoziční arzenál 60. let., Minuciózní práce se zvukem při využití maximálního rozsahu basklarinetu, osamocené tóny a extrémní dynamické rozdíly s takřka impresionistickou barevností závěru. Due Boemi zakončili svoje vystoupení skladbou *Due penzi per amici Jana F. Fischera* s kantabilní a formově členitější první částí a technicky vypjatou, rozsáhlou druhou částí, založenou převážně na triolovém pohybu. Due Boemi tak znovu potvrdili své vynikající hráčské kvality i uvážlivost ve výběru programu.

Druhou část koncertu zahájil jazzem „infikovaný“ **Barock Jazz Quintet** a to melodramem *Jiřího Hlaváče Sen*. Hudba velmi charakteristicky vystihuje Kajnarův Poetický text, přednesený působivě **Alfredem Strejčkem**. Ten také textově uvedl tři části skladby *Cronica Domus Sarensis* – suitu na text Žďárské kroniky od Petra Kořínka, který jazzový žánr soustavně sympaticky obohacuje o duchovní a historická témata a tato se mu daří hudebně trefně charakterizovat. Soubor založený a vedený Jiřím Hlaváčem prokázal jak znamenité hráčské kvality tak i improvizáční schopnosti, osvědčené v obou jmenovaných skladbách. ■

■ PRAHA, LICHTENŠTEJNSKÝ PALÁČ

## Pěruškova viola

Zdeněk Šesták

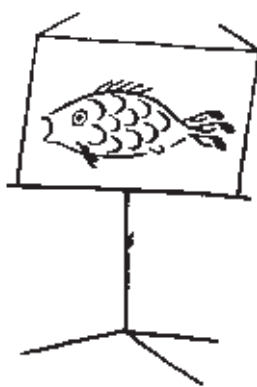
V pořadí letošní sezony 2. abonentní koncert sdružení pro soudobou hudbu Přítomnost (20. 10., Galerie HAMU) byl věnován interpretačnímu hostu, jímž byl violista doc. **Jan Pěruška**. Pozvat na celovečerní recitál jednoho umělce s požadavkem programu, sestávajícího výlučně ze soudobé hudby, je sama o sobě záležitost velice náročná, nicméně v tomto případě sólista plně dostal představám dramaturgie. Jan Pěruška je znám naší veřejnosti i jako významný člen Stamicova kvarteta, nezapomíná však ve svém uměleckém zaměření na svůj nástroj ani jako na nástroj sólový. A i v tomto oboru má co říci. Nejde jen o díla základního koncertantního repertoáru, počínaje třeba Berliozovým *Haroldem*, ale neodmyslitelnou součástí jeho profilu je i tvorba našeho věku.

Pěruška na tomto večeru nabídl posluchačům především skladby současných autorů českých: reflexivní lyrikou poznamenané *Monology Jiřího Matyše*, mnohovrstevnou *Sonátu Zdeňka Lukáše* a již klasické dílo české moderny v tomto žánru *Rapsodii Klementa Slavického*. Tato díla

pro sólovou violu pak doplnil spolu s pianistou **Františkem Kúdou** *Sonátou pro violu a klavír Antonína Tučapského*.

Pěruška se vahou své umělecké osobnosti postavil za všechna tato náročná díla, jejichž technické požadavky jsou v některých případech mimořádné. Jeho viola tu doslova zářila a vydávala ze sebe maximum. Dramaticky neúprosně vyhocené polohy Slavického, kantabilnost a zase virtuózní

pohybová složka díla Lukášova nebo Matysova či Tučapského emocionalita, tomu všemu se dostalo náležitého interpretačního výkladu a adekvátního porozumění. Maně jsem si při tak bohaté violové hudbě zavzpomínal na krásnou báseň našeho symbolistického básníka Karla Hlaváčka „Svou violu jsem naladil co možná nehlouběji“ ze sbírky *Pozdě k ránu*, kterou jsme jako studenti gymnázia doslova milovali a kterou jsme zahajovali naše amatérské muzicírování. Pěruškova viola jakoby tuto poezii s jejími pod-



textovými tóny, zasutými v mé vzpomínce, znovu rozjitřila.

Je tu zbytečné hovořit o technické vybavenosti sólisty, ta je samozřejmě. Tón jeho violy je nosný, spíše věcný, artikulovaný bez nadměrně zkreslujícího ba vtíravého vibrata. Záludnosti technické povahy, dovedené až na samu mez proveditelnosti (Slavický) zvládl Pěruška naprosto suverénně, téměř jako by mimochodem! Pěruškovi je bytostně vzdálené jakékoli formální a ne-

účastné „odehrávání“ pouhé notové předlohy, jeho interpretace je promyšlená, plně chápající a dotvářející skladatelův záměr. Byl to večer, na který se nezapomíná. Sólista tu dal svým způsobem lekcí všem těm dobromyslným vtípalům, bavícím se na úkor tak krásného nástroje, jakým je viola.

Večer probíhající bez přestávky byl doplněn *Pražskými reflexemi Ludka Vlacha pro sólový klavír*, jež s nadhledem interpretovala **Eva Benešová**. ■



■ PRAHA, KOSTEL SV. VAVŘINCE

## Soudobá klavírní tvorba ve sv. Vavřinci

Julius Hůlek

Vskutku zvláštní, nevšední komorní koncert se konal v kostele sv. Vavřince v Hellichově ulici (5. 10.). Měl charakter sólového recitálu a patřil mladé brněnské klavíristce **Jarmile Českové**, profesorce tamější konzervatoře. Interpretka je známa mnohostrannou působností a věnuje se přednostně novodobé a soudobé hudbě.

Posledně jmenované oblasti, navíc specificky „zabarvené“, byl věnován pojednávaný koncert. Vždy dvě skladby na úvod obou polovin programu patřily anglickému skladateli *Howardu Skemptonovi* (1947). Dodejme, že doba vzniku skladeb, které na celém večeru zazněly, se rozprostírá mezi sedmdesátými lety a letoškem. Ty Skemptonovy částečně patřily časově časnější vrstvě. Vyslechli jsme jeho drobné skladby koncipované jako stylizace drobných tanečních a nástrojových žánrů – nejdříve *Maestoso* (1990) a *Trace* (1980), po přestávce *A Roma* (1992) a *Rumbu* (1973). Jsou někdy až hýřivě spontánní, avšak zároveň skrývají pevný řád.

Po Skemptonovi pokaždé následoval současný český autor *Petr Pokorný* (1932). Jeho triptych *Tristia, op. 79* napsaný v letech 2003 a 2004 tvoří nevelké útvary nazvané: 1. *Kamínek pro Malvinu*, 2. *Variace (Kytička pro Luisu)* a 3. *Kaddiš pro Petra Ginze a Ilana Ramona*. Dílo je psáno na památku těch, kteří jsou autorovi určitým způsobem blízcí a tragicky zahynuli. Ve druhé půli programu od téhož autora zazněla *Hudba k slavnostem zimního slunovratu, op. 78* (2001). Oba opusy P. Pokorného jsou si v mnohém blízké a v rámci programu představovaly jistou zklidňující polohu melodicky „nenápadně působivé“ meditativní lyriky, kompozičně ovšem důkladně zpracované.

Dalším domácím skladatelem, jenž rovněž zaujal, avšak odlišného „ražení“, byl *Pavel Novák-Zemek* (1957). Autor se ve své tvorbě osobitě vyznačuje a vrací k tradičním formám i k polyfonii, např. v *První sonátě podle C. Ph. E. Bacha* (2003) z čtyřdílného cyklu věnovaného synům Johanna Sebastiana Bacha. Zaujala též úspěšná lyrika ve výběru z jeho miniatur *Mariánské květiny* (2003). Závažnou výpověď představují *Preludium a fuga č. 13 a 14* z třetího dílu stejnojmenného cyklu.

Mezi třemi zastoupenými a osobně přítomnými anglickými skladateli je výraznou osobností *Peter Graham* (1952), kromě jiného inspirovaný výtvarným uměním a pracující s maximální úsporností vyjadřovacích prostředků. Stylističně nápaditý přesah žánru demonstrují jeho *Etuda č. 1* (1978, revize 1985) a *Mazurka č. 1* (2004), funkci dobře voleného vyvrcholení celého večera splnil „obraz“ *Golden Sun* (1990). K padesátým narozeninám P. Grahama napsal čtyřhlasou *Fugu* Angličan *David Matthews* (1943). Zazněla na závěr první poloviny programu, je klavírní transkripční skladba pro sólové housle (2002) a znamená víc než jen původně zamýšlený příležitostný „dárek“.

Dramaturgicky i interpretačně zdařilý koncert nás záslužně obohatil o vzhled do nepříliš známé, strukturně svébytné a zvláštním náladovým kouzlem obdařené stylové vrstvy novodobé hudební kompozice. Velkou zásluhu na tom měla **Jarmila Česková**, která si musela nejednou poradit s nelehkým technickým i přednesovým úkolem, a přesto hrála s nadhledem, zaujetím a přesvědčivostí. ■



■ PARDUBICE, DŮM HUDBY

## Pardubičtí se radovali nad varhanami

Jiří Kopecký

24. října v Pardubicích ožily mýty o tradiční české hudebnosti. A protože v budově, kde sídlí konzervatoř, téměř sto procentně platí ono „Co Čech, to muzikant!“, a protože se tento den jistě zapíše do historie hudebního života města i k vrcholným okamžikům Roku české hudby, bylo zdravé sebevědomí na místě. Slavnostní varhanní koncert byl jen součástí ceremoniálu, při kterém se hodně mluvilo, ještě více se děkovalo a při samotné hrané části se představoval nový královský nástroj v rekonstruované Sukově síni. Ze čtyřiceti miliónové investice Pardubického kraje se První Litomyšlské stavební podařil vytvořit příjemný interiér s dokonalejší akustikou, připravenou pro 3500 pišťal. Realizovaný projekt s výrazným kontrastem mezi bílými stěnami a tmavým dřevem vznikl v hlavě architekta Jana Třeštíka, čelního dominantu s 45 rejstříky a pišťalami od 7 metrů do 2 centimetrů postavila firma Rieger-Kloss Krnov.

Pro uocnění slavnostní chvíle si organizátoři dovolili luxus v podobě přítomnosti

skladatelů *Otmara Máchy*, *Luboše Sluky* a *Jiřího Strejce*. Pozvání přijal i *Josef Suk*, který ve stejnojmenném sále zahrál tklivé houslové sólo z *Radúze* a *Mahuleny* skladatele *Josefa*

*Suka*. Exkluzivně působila i přítomnost **Jany Jonášové**, jež v první polovině večera zazpívala svým měkkým sopránem a s výraznou výslovností sykaček a sympatickým „r“ *Rusal-*



Foto Evžen Báčor

Ke slavnostnímu otevření nově zrekonstruované Sukovy síně Domu hudby v Pardubicích patřily i nové varhany. Do „koncertního života“ je uvedli zleva ing. Michal Rabas, 1. náměstek hejtmána Pardubického kraje a ing. Roman Linek, hejtmán Pardubického kraje.



činu píseň o měsíčku Antonína Dvořáka. Oba interprety doprovázel **Václav Rabas** a v obou případech zněly varhany nepřírozně ve skocích z fff do ppp a nepůsobivě v obyčejných „klaviristických“ figuracích. Jonášová oblažila pozitivně naladěné publikum ještě promyšlenými i procítěnými *Dvěma Ave Maria* od Luboše Sluky, tentokrát již s „varhanně“ nakomponovaným doprovodem. Pedagogům pardubické konzervatoře pak připadl naprosto přirozený úkol: ukázat možnosti třimanuálového nástroje. Vedoucí varhanního oddělení **Josef Rafaja** se představil jako technický typ. Rychlý úvod

*Fantazie G dur Johanna Sebastiana Bach* vyzněl zřetelně, na rozdíl od „přebraného“ allegrového návratu v závěru. V *Toccatě Maurice Duruflé* (ze *Suity*, op. 5) vyniklo spíše rejstříkování pro dynamiku než pro barvu. Pod rukama i nohama **Václava Uhlíře** se varhany nejšťastněji vybarvily do mysteriózních ploch *Finale z Nedělní hudby Petra Ebena. První varhanní sonáta Jiřího Strejce* s kýčovitými sextami salonní melodiky a snad vtipnou toccatou si zasloužila pozornost pouze kvůli bezvadné interpretaci. Výkony **Václava Rabase** rámovaly koncert ve skladbách jeho přítele *Otmara Máchy*. Premiéru

několikadílného *Movimenta pro varhany a žesťové okteto* pečlivě oddirigoval „univerzální“ ředitel konzervatoře **Jaromír Hönig**, monumentální a efektně vygradovaná *Pražská fantazie* uzavřela důstojnou inauguraci varhan.

Nejsem si tak úplně jistý, jestli stále ještě jsme „konzervatoři Evropy“, ale pardubická konzervatoř rozhodně je výraznou hudební institucí kraje a stavbou nových varhan si jen rozumně zakládá na svou ještě skvělejší budoucnost „konzervatoře Východních Čech“. Možná, že je jen otázkou času, až v Domě hudby zazní třeba *Glaugolská mše*... ■

■ KOLÍN, SYNAGOGA

## Orchestr Atlantis v kolínské synagoze

Ivana Měříčková

V neděli 19. září se v kolínské synagoze konal koncert pražského **Orchestr Atlantis** a jeho sólistů. Spolu se skladbami klasického repertoáru zde zazněly ve svých světových premiérách také dvě kompozice soudobých autorů – *Kazuhika Hattoriho* (Japonsko) a *Marka Kopytmana* (Izrael).

V úvodním *Koncertu d moll pro housle a smyčcový orchestr Felixe Mendelssohna-Bartholdyho* se s naprostou technickou jistotou ujal sólového partu houslista **Martin Kos**. Kultivovaný tón houslí, zvuková vyváženost, příkladná spolupráce sólisty, orchestru a dirigenta, společná radost z muzicírování – to vše jistě potěšilo i nejnáročnějšího posluchače.

Japonská lidová píseň *Itsuki No Komoriuta* v úpravě pro marimbu a smyčcový orchestr tvořila půvabné intermezzo k další skladbě s názvem *Mai na pobřeží* („mai“ znamená obřadní tanec) japonského autora *Kazuhika Hattoriho*. Tato kompozice je již druhým dílem, které skladatel věnoval **Orchestr Atlantis**. Šest dechových nástrojů, harfa a smyčce zde vytváří neobvyklé zvukové kombinace s šťastným střídáním hry sul ponticello, sul tasto, con sordino a flageoletů v jednotlivých smyčcových skupinách. Dirigent a orchestr plně využili nabízených možností a zprostředkovali posluchačům dynamicky a barevně bohaté dílo.

Zajímavým experimentem bylo provedení *Koncertu C Dur pro flétnu a komorní orchestr Michela Haydna*. Flétna byla v tomto případě nahrazena marimbou. Japonská marimbistka **Jun-ko Honda**, která již několik let žije v České Republice, výborně zvládla efektní technické pasáže v první a třetí větě i zpěvnou druhou větu. Vzhledem k tomu, že marimba se začala prosazovat jako orchestrální, komorní a sólový nástroj teprve v průběhu minulého století, hráči na tento nástroj

nemají k dispozici příliš velký repertoár. Podobné transkripce by tedy mohly být velmi přínosné.

Za vrchol programu můžeme označit *Cantus IV (Dedication) pro housle a komorní orchestr izraelského skladatele*

*Marka Kopytmana*. Tuto již čtvrtou verzi skladby *Dedication*, která byla původně určena pouze sólovým houslím, autor zkomponoval přímo pro tento koncert. Je to jednovětý celek, který se skládá z několika tématicky propojených kontrastních částí. Komplikovaná partitura klade velké nároky na technické vybavení interpretů a také na souhru. Všechna tato úskalí jsou ale mnohonásobně vyvážena bohatstvím skladatelovy invence a jeho instrumentačním mistrovstvím... Prostě lahůdka pro muzikanty, kteří na to mají. **Orchestr Atlantis** pod vedením svého uměleckého vedoucího **Vítězslava Podrazila** upoutal technickou brilancí, vyvážeností zvukových proporcí a temperamentním projevem. Od úvodního nářku sólových houslí přes živelnou stylizaci rumunského svatebního tance až po závěrečné zklidnění posluchač nezapochoyboval o vysokých kvalitách sólisty **Martina Kose** i všech ostatních hu-

debníků – skvěle provedená skladba působila strhujícím dojmem. Interpreti i přítomný skladatel **Mark Kopytman** byli po zásluze odměněni bouřlivým potleskem. ■



Foto archiv

Umělecký vedoucí orchestru Atlantis, **Vítězslav Podrazil** (vlevo) s izraelským skladatelem **Markem Kopytmanem** a houslistou **Martinem Kosem**





■ PLZEŇ, KONCERTNÍ DŮM PEKLO

## Večer západočeských skladatelů

Jaroslav Fiala

V rámci letošního Roku české hudby uspořádalo Tvůrčí centrum Plzeň ve spolupráci s **Plzeňskou filharmonií** na počátku října večer z novinkových děl západočeských kompozitů a jako prémii ho věnovala oběma abonentním řadám. Hned v úvodu je nutno konstatovat, že se pořad setkal se značným zájmem veřejnosti.

Koncert zahájila trivěť, melodicky bohatá *Suita pro smyčcový orchestr* nejstaršího z hraných autorů *Karla Pexidra*, kde bylo možno obdivovat zejména zajímavou práci jednotlivých skupin smyčců.

Nejmladší člen Západočeského hudebního centra *Karel Šimandl* byl na večeru zastoupen jednovětým *Koncertem pro klavír a orchestr*. Dramatická hudba, které velkou dynamickou silu dodávají hojně zastoupené, ale zdařile využitě bicí nástroje, má i plochy plné virtuózního lesku a lyriky. Skladba posluchače vtáhne do proudu hudby a při velice zdařilé instrumentaci ho překvapuje stále novými náladami i barvami. Velké uznání za úspěšné provedení patří vedle orchestru mladému plzeňskému klavíristovi *Petru Novákovi*, který hrál Koncert zcela suverénně a s potřebným nadhledem.



## Dva dirigenti, dva světy, Česká filharmonie si lepší vstup do 109. sezony nemohla přát

Dita Hradecká

Už na prvním abonentním koncertě s Johnem Eliotem Gardinerem 7. září naznačil výkon filharmoniků jasný kvalitativní posun vpřed. Večer se Zdeňkem Mácalem 14. října tento vývoj potvrdil.

Stěží si lze představit dva tak odlišné typy osobností, jako je intelektuální a noblesní John Eliot Gardiner na jedné straně a živel jménem Zdeňek Mácal na straně druhé.

John Eliot Gardiner, Brit se šlechtickým titulem, spolupracuje s Českou filharmonií od roku 2001. Společně vystoupili na Salcburském festivalu, Pražském jaru i v abonentní řadě. Protože během letošního podzimního návštěvy dirigent onemocněl, plánované interview se neuskutečnilo. Koncert ovšem profesionál Gardiner neodřekl – připravil by tak pražské publikum o nevšední zážitek.

Mácalův intuitivní, živelný dirigentský typ je pro Českou filharmonii pozhledným. Orchester působí pod jeho vedením kompaktně a sebevědomě – a tudíž přesvědčivě. Ale dirigent prý sám neví, „jak to dělá“! „Je to magie, tajemství, ten okamžik přijde až na koncertě,“ říká Zdeňek Mácal. Něco ze své kuchyně však přece jen prozradil: tráví v tomto roce s orchestrem dvacet týdnů. Na zkoušky se on i hráči těší („nikdo neremca,“ upozorňuje Mácal doslova, a to navzdory velmi intenzivnímu zájezdovému i domácímu koncertnímu programu během tohoto podzimu). Žádný hráč není angažován, aniž by ho Zdeňek Mácal před tím neslyšel. Hlavně si dirigent pochvaluje, že s filharmonií „mluví stejnou řečí“. A nemyslí tím jen společný jazyk.



Na tomto místě, hlouběji než je obvyklé, můžete nahlédnout do dění v České filharmonii. Při psaní příštích textů se necháme inspirovat i vašimi otázkami, které lze zaslat e-mailem na sekretariat@cfmail.cz, nebo poštou na adresu České filharmonie nebo Hudebních rozhledů.

# VELKÁ SOUPEŤ HUDEBNÍCH ROZHLEDŮ

Vážení čtenáři,

máme tady již druhou adventní neděli a stres z našich stále ještě neuklizených domovů, z nedostatku nápadů na originální dárky i z času, který uhání čím dál tím víc, a tak máme dojem, že nic ze svých restů už nemůžeme napravit. Každý rok je to stejné, i když většina z nás si pokaždé slibuje, že příště se už určitě nenechá ničím a nikým znervózit a stráví Vánoce v klidu a míru. Pojďme tedy alespoň tři z vás potěšit a z toho každodenního shonu vytrhnout. Ty, kteří nejenom věděli, že skladby Kryštofa Haranta z Polžic a Bezručic se hrály na dvoře habsburského císaře Rudolfa II., ale byli také šťastným řízením osudu vylosováni. Tentokrát jsou to naši čtenáři ze severních, východních a středních Čech, a tak tentokrát ceděčka poputují do nejrůznějších částí naší republiky. A kdože tedy budou těmi obdarovanými?

1 Hana Černíková, Nový Bor  
2 Jaroslav Pecina, Havlíčkův Brod  
3 Barbora Fleissigová, Praha



Blahopřejeme a držíme palce do dalších soutěží, které budou tentokrát vzhledem k dvojčíslu hned dvě zároveň. Pro tu první jsme pro vás připravili otázku:

**Kdo z literátů, písničích rovněž libreta, používal pseudonym Carl Ludwig Richter?**

A druhá zní:

**Ve kterém z českých měst pracoval Richard Wagner na scénáři k libretu své opery Lohengrin?**

Přejeme vám krásné a alespoň trochu klidné Vánoce, ale ještě před tím, než se oddáte jejich mámi-vému kouzlu, nezapomeňte do 16. prosince poslat na adresu **Hudební rozhledy, Radlická 99, 150 00 Praha 5** nebo na e-mailovou adresu [rozhledy@volny.cz](mailto:rozhledy@volny.cz) své odpovědi!

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



Rapsodické variace pro klavír a orchestr Jana Slimáčka vznikly ke 150. výročí narození A. Dvořáka a v hudbě se proto ozývá dvořákovsky laděný motiv. Variace, v nichž se střídají nálady lyrické s dramatickými, poskytují dostatečný prostor pro virtuózní předvedení sólového klavíru. Ten je však zároveň chápán jako součást celku. Sólový part s velkým pochopením hrála přední plzeňská klavíristka prof. **Věra Müllerová**, známá jako obětavá in-

terpretka mnoha novinkových děl zejména západočeských autorů.

Posluchačsky poměrně náročný večer ukončila *První symfonie Jiřího Bezděky*, který již vícekrát představil svou tvorbu nejen doma, ale i v zahraničí. Skladatel je zároveň uznávanou vědeckou osobností v oboru problematiky hudby 20. století. První věta jeho čtyřvětého cyklu s názvem *Baletní hudba* je skutečně tanečně vylehčená a oplývá bohatou instrumentací. V druhé, krásně rozezpíva-

né části, je zpěv vystřídán krátkým zamyšlením, ale již příští věta naopak strhne posluchače radostným veselím odpovídajícím scherzovým náladám. Po ní následuje již jen poměrně krátký závěr.

Vedle umělecky nosných děl měla na úspěchu večera nepochybně značný podíl také **Plzeňská filharmonie** v čele s hostujícím dirigentem *Stanislavem Boguniou*. Ten měl novinky dobře promyšlené a řídil je s velkým nadhledem. ■

■ BRNO, PRÁVNICKÁ FAKULTA MASARYKOVY UNIVERZITY

## Brněnská Konzervatoř slavila

Věra Lejsková

**N**eobyčejně srdečná atmosféra předznamenávala 25. 10. zcela zaplněnou aulu Právnické fakulty MU v Brně, kde se konalo slavnostní shromáždění k 85 letům trvání brněnské Konzervatoře. Jak nemohlo být ani jinak, úvodem zazněla 1. část z *Janáčkovy Sinfonietty*, v níž se skvěle prezentovali posluchači žestového oddělení pod taktovkou prof. **Aleše Podářila**, až člověk nevěřil, že mezi nimi nejsou už i profesionálové. Janáček se prolínal celým programem: byla čtena jeho úvodní řeč při ote-

vření konzervatoře v r. 1919, **Graffovo kvarteto** hrálo dvě části z jeho *1. smyčcového kvartetu*, současnému řediteli Konzervatoře, Pavlu Kynclovi, předala Dr. Alena Němcová za Janáčkovu společnost Janáčkovu plaketu, a v podání varhánka **Petra Kolaře** zaznělo i *Postludium z Glagolské mše*. Medaili Konzervatoře za celoživotní pedagogickou a publicistickou činnost pro Konzervatoř přijal z rukou ředitele Dr. Ivan Petrželka – také byla čtena část jeho knihy, zpracovávající historii tohoto ústavu. A zněly projevy oficiální i vzpomínkové projevy hostů, vážné i humorné, na což publikum nadšeně reagovalo, a nakonec

nechyběla studentská hymna, *Gaudeamus igitur*. Co chybělo, byla brněnská televize, o níž si člověk říkal, proč ji tu vůbec máme, když nedokáže propagovat tak významnou událost v kulturním životě Moravy?!?

Slavnostním aktem vše nekončilo, v prostorách Konzervatoře se pak zcela neformálně setkávali příslušníci různých generací, zástupci sesterských škol, Taneční konzervatoře v Brně, Konzervatoři v Pardubicích, Ostravě a další. Všichni této příležitosti bohatě využívali, protože pryč další setkání bude až za patnáct let, až bude Konzervatoř stoletá ... ■

## Halekačky versus mobilačky

Věra Lejsková

**N**ic nového pod sluncem, anebo všechno už tu bylo – snad jen ta forma se vlivem postupující techniky mění, kdežto obsah zůstává v jádru stejný; mám na mysli vzájemná sdělení,

neboli výměnu myšlenek. Neboť čím se liší halekáni pasaček na kopcích od halekáni majitelů mobilů na ulicích a ve veřejných dopravních prostředcích? Jen tím, že pasačky využívají přírodní akustiky, kdežto majitelé mobilů techniky. Ovšem co půvabu bylo ve volání pasačky z jednoho kopce – „Hoja, heli, má

*Heličko, a jak sa ti krávy pasú, kamarádečko? Kamarádečko věrná moja, ty Fanuško Kovářová!*“ Ale z dalšího kopce se ozývá *Madlenka Mlynková* – „a mi se zle pase. Me krávy běhaju a trávu hledaju, že ji tu nĕmaju!“ – no a kamarádky jí pak radí, kdežto by se jí pášlo lépe, kde je té trávy víc.

Jak prosaické je proti tomu sdělení volajícího mobilu, že – „teď jsem právě v tramvaji a jedu směrem k nádraží“, – nebo že – „už vjíždíme do Prahy, ale je tu mimořádný provoz, odložte o hodinu jednání“ – také se volající neohlašuje půvabným hoja, heli, ale hlasitým signálem, mnohdy velmi vtíravým a rušivým.

Volání pasaček, tzv. *Halekačky*, pronášené zpěvavým hlasem, s protahováním slabik a za přispění ozvěny, byly pro svou poesii předmětem zájmu sběratelů lidových písní a setkáváme se pak s nimi v jejich sbírkách. Pochybuji, že by některého hudebníka inspirovaly věty pronášené do mobilů, tedy tzv. *mobilačky* – s intonací navíc nezajímavou, byť někdy řvaně jakoby vskutku s kopce na kopec – k tomu, aby je zapisoval a eventuálně pak souborně vydal ... Ačkoliv kdoví: nedávno jsem vyslechla písně jedné autorky, vzniklé na texty sprejerů, nemohu tedy s určitostí vyloučit, že někdo skutečně nezačne sbírat – místo byvších halekaček – současné mobilačky ■

### ZADANÉ STRÁNKY

**Ve ZLATÝCH STRÁNKÁCH naleznete mnohé, ale jenom ZADANÉ STRÁNKY v Hudebních rozhledech přinesou všechno to a jenom to, co chcete, aby hudební veřejnost věděla o Vaší činnosti a podnikání. Využijte tuto formu propagace a reklamy a ZADEJTE SI STRÁNKU.**

Na Vaši návštěvu se těšíme v redakci HR.

# DOTEKY HUDBY A POEZIE

LICHTENŠTEJNSKÝ PALÁC – HAMU,  
MALOSTRANSKÉ NÁMĚSTÍ 13, PRAHA 1

Šestý ročník festivalu se koná pod záštitou  
předsedy vlády České republiky JUDr. Stanislava Grosse

**SOIREE PRAGUE – PARIS** 13.12.  
**ENSEMBLE MARTINŮ** ČESKÁ REPUBLIKA 2004  
**ENSEMBLE CALLIOPEE** FRANCIE  
M. Ravel, A. Honegger, V. Riedlbauch  
Z. Lukáš, B. Martinů  
Nicolas Bacri – světová premiéra  
19<sup>30</sup>

**VÁNOČNÍ KONCERT** 21.12.  
**SONATORI ENSEMBLE** NĚMECKO 2004  
klavír – flétna – housle – violoncello  
Ludwig van Beethoven  
Antonín Dvořák, Bohuslav Martinů  
19<sup>30</sup>

**VÁNOČNÍ KONCERT** 23.12.  
**KUBIN QUARTET** 2004  
smyčkový kvartet  
W. A. Mozart, Leoš Janáček  
Bohuslav Martinů, Otmar Mácha  
19<sup>30</sup>

**„JAKO ZÁZRAKEM“** 4.1.  
**GRAN DUETTO CONCERTANTE** flétna – kytara 2005  
a **TATJÁNA MEDVECKÁ**  
POEZIE FRANCOUZSKÝCH BÁSNÍKŮ  
P. Verlaine, CH. Baudelaire, J. Prévert  
19<sup>30</sup>

**COLLEGIUM 2001** 7.1.  
**APOLLÓN QUARTET, RUDOLF KVÍZ** 2005  
**MARTINA MERUNKOVÁ** – klavír  
POEZIE LUMÍRA VAŇKA A LUBORA JENÍKA  
ZE SBÍREK: „PANTOGRAFY“  
PORTRÉT ZAJÍCE A VŠENÁPRAVA  
19<sup>30</sup>

**„TAKOVÁ LÁSKA ..“** 10.1.  
**SMETANOVO TRIO, VĚRA GALATÍKOVÁ** 2005  
a **VERONIKA RIEDLBAUCHOVÁ**  
POEZIE KARLA KŘEPELKY A JOSEFA KAINARA  
Josef Suk, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů  
Jiří Matys, Bedřich Smetana  
19<sup>30</sup>

**„PÍŠI VÁM KARINO“** 19.1.  
**JAROSLAV ŠONSKÝ** – housle / ŠVEDSKO 2005  
**PATRICIA BRETAS** – klavír / BRAZÍLIE  
**JIRÍ ŠTĚPNIČKA**, POEZIE JIRÍHO ORTENA  
H. Villa-Lobos, L. Sluka, B. Martinů, A. Dvořák  
19<sup>30</sup>

Rezervace: (420) 736 643 727

Předprodeje: Ticketpro a. s., tel.: (420) 296 329 999, Via Musica, tel.: (420) 257 535 568  
Ticket Art, tel.: (420) 222 897 333, Bohemia Ticket, tel.: (420) 224 215 031

## STAROČESKÉ RORÁTY – nejkrásnější české duchovní písně



**Jaroslav  
Vodrážka  
TOBĚ, BOŽE,  
DÍKY**

zpěvník, brož., 44 str., 35 Kč,  
obj. č.: 10 979  
CD, dárata 69 min.,  
cena 270 Kč, v distribuci KN

**RORÁTE**  
**České adventní zpěvy  
z 16. století**

Zpívá pražská Týnská  
schola pod vedením  
Bohuslava Korejse.

**SKLADBY KARLA BŘÍZY (I.)  
duchovní a liturgická hudba**



„Hudba Karla Břízy  
procházela přes síto  
obětí a bolesti, aby  
vykrytalizovala  
v bohoslužbu...“  
(P. Stanislav Příbyl)

CD, 250 Kč obj. č.: 20 126

Vokální skladby a mistrovské  
varhanní improvizace Jaro-  
slava Vodrážky. Zpívají  
Christina Kluge a tenorista  
Jaroslav Mrázek, na varhany  
hraje J. Vodrážka.  
Záznam z koncertu z basiliky  
Navštívení Panny Marie  
v Hejnicích.

MC, 140 Kč, obj. č.: 20 125  
CD, 290 Kč, obj. č.: 20 124

Karmelitánské nakladatelství  
Kostelní Vydří č. 58, 380 01 Dačice  
tel./fax: 384 420 295, e-mail: zasilky@kna.cz

[www.kna.cz](http://www.kna.cz)



## DÁREK, KTERÝM NA VÁNOCE POTĚŠÍTE KAŽDÉHO



2 CD Magické housle  
Josef Suk, Alfréd Holeček

Vydavatelství Lotos vydává  
na 2CD výběr nejkrásnějších  
skladeb:  
Benda, Tartini, Schumann,  
Brahms, Čajkovskij,  
Debussy, Kreisler, ad.

2CD si můžete objednat u vydavatelství  
Lotos, Plzeňská 113, 150 00 Praha 5,  
tel. 255739223-5, e-mail: cd.lotos@iol.cz

Pokud si objednáte nahrávku do  
20.12.2004, obdržíte slevu 25%  
(běžná cena Kč 390,-,  
po slevě Kč 290,-)

DAMOVO

LOTOS



# Osa v závěru roku 2004

## Hovoříme s předsedkyní představenstva JUDr. Alexandrou Wünschovou Pujmanovou

Foto archiv

Ředitelka OSA Marie Pujmanová - Wünschová



Jan Šmolík

**OSA,** neboli plným titulem Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, zveřejňuje na našich stránkách pravidelně především své hospodářské výsledky za uplynulý rok. Ty jsou k dispozici až v jarních měsících, během roku se však v OSA událo mnohé. Paní předsedkyně představenstva, JUDr. Wünschové Pujmanové, jsme se zeptali, co bylo podstatné, jak se vyvíjejí vztahy OSA k zahraničí, co znamenal vstup ČR do EU a protože v uplynulém údobí dost cestovala, také na její zahraniční cesty, které rozhodně nebyly „poznávacími zájezdy“.

*Co podstatného se v OSA v letošním roce odehrálo?*

To podstatné se zatím ještě odehrává, protože poslanecká iniciativa ve spolupráci s asociacemi hoteliérů se snaží prosadit novelu autorského zákona, která chce za prvé zpochybnit, ale spíše zakázat vybírání autorských honorářů za provozování televizi a rozhlasových přijímačů na hotelových pokojích, za druhé chce stanovit nový způsob určování sazeb autorských odměn a zohledňovat v něm velikost obce, ekonomickou situaci kraje a tak dále..., což je naprosto absurdní, protože autorský honorář by měl být vždy stejný za stejný způsob užití díla. Podle ekonomické situace kraje se přece neřídí ani ceny výrobků nebo služeb. Zkrátka a dobře - byl by to zásah do soukromoprávní sféry a tato novela zákona by měla zasahovat právě do soukromoprávních vztahů, což je naprosto nestandardní a v celém světě vlastně nepřipustné.

Prakticky to znamená, že jsme se ocitli ve velmi citlivé situaci. Snažili jsme se hovořit s poslanci, hovořit s orgány státní správy, které odpovídají za dodržování autorských práv (zejména ministerstvo kultury, které je jednoznačně na naší straně).

Chystaná novela je bohužel i v rozporu s mezinárodními úmluvami, které ratifikovala Česká republika, a které jsou součástí českého právního řádu, nicméně zatím se zdá, že hoteliérské loby je tak silné, že novela projde, což by samozřejmě mělo neblahé, ba katastrofální důsledky pro naše autory, pro jejich postavení, honoráře. Důsledkem by bylo omezení původní české tvorby, protože by tak pro ni vznikly neúnosné podmínky. Navíc by se komplikace promítly výrazně i do mezinárodních vztahů, protože my na základě recipročních smluv se sesterskými ochrannými

organizacemi v celém světě i v Evropské unii zastupujeme i zahraniční autory a inkasujeme pro ně honoráře. Novela by vnesla nedůvěru zahraničních partnerů k naší organizaci. Kromě toho se v rámci Evropské unie uvažuje i o tom, že by mohla poskytovat licence pro celou Evropskou unii kterákoliv z ochranných organizací. To by vneslo ještě horší podmínky pro tuzemské uživatele - pokud by OSA nemohla vykonávat (tedy hájit) autorská práva ke spokojenosti a na úrovni našich zahraničních partnerů.

Situace je opravdu komplikovaná, nedobrá. Absurdně působí i fakt, že Česká republika byla paradoxně i za totality považována za stát, kde bylo autorské právo dodržováno, i když v té době s restriktivními opatřeními politického charakteru. Dalo by se říci, že ani tehdy se nepodařilo právní vztahy (založené hned na počátku první republiky při vzniku OSA), které nás v této oblasti řadily a dosud řadí mezi vyspělé a vyvinuté státy, zničit.

Chystaná novela autorského zákona by nám ovšem přisoudila úplně jiné místo. Najednou bychom se posunuli někam na začátek a ocitli se mezi státy, které s autorským právem teprve začínají a dosud ho třeba ani neznaly nebo alespoň neuplatňovaly. To je opravdu smutné.

Ptal jste se, jestli se dá říci, že tento rok byl ve znamení bojů o právní postavení OSA a autorského práva. Ano, ale nejen to. Nejedná se pouze o Ochranný svaz autorů, ale o práva všech ochranných organizací, které působí v naší republice, o ochranu duševního vlastnictví v České republice. Přitom duševní vlastnictví je jednou z prioritních otázek jak ve státech Evropské unie, tak i ve státech, kde platí jiný, tak zvaný copyrightový systém. I v nich je evropské právo respektováno.

Důsledky novely by byly právně závažné a vrátily by nás někam na začátek mezi státy např. typu Albánie, přičemž z mezinárodních jednání je nám známo, že i tyto země už zavádějí ochranu práv duševního vlastnictví a vynakládají nemalé prostředky, aby se rychle dostaly na úroveň, na které mají v Evropě být a na které my už s dlouholetou tradicí jsme.

V Evropě je vybírání autorských honorářů za užívání rozhlasových přijímačů a televizí na

hotelových pokojích řešeno různě, do podrobností se pouštět nebudeme, ale neznamená to, že by se autorské honoráře nevybíraly. Někde byl problém i předmětem sporu (např. ve Španělsku). Je s podivem, jak se spor řeší u nás. Za normálních okolností by se hoteliéři měli obrátit na soud s určovací žalobou, zda jde o veřejné užití nebo nejde. Oni se však obrátí na naše zastupitele a ti změní zákon. To je přinejmenším nestandardní...

Přitom asi málokdo by si dovolil zpochybňovat samu podstatu - totiž, že autor má za každé užití svého díla nárok na odměnu. Většinou je to jeho odměna jediná, nebývá totiž zvykem platit za nově vzniklé dílo, třeba písničku, předem a jednorázově - tedy za vytvoření. Platí se za užívání. Osa je tu od toho, aby tyto nároky, tato práva autorů chránil v plném rozsahu. O tom hovoří Bernská konvence, kterou jsme ratifikovali dříve než např. Francie, jež je považována za mekku autorského práva, to nezpochybňují ani direktivy evropských společenství.

Bohužel, zpochybňovací tendence tady jsou, ale musím zklamat ty agitátory, kteří se dovolávají Spojených států jako vzoru. I tam totiž existují ochranné organizace, které inkasují za takové užití a ani tam nepovažují hudbu za veřejný majetek. Hudba je prostě výsledkem duševní tvůrčí činnosti autora, který má právo za tento výsledek pobírat patřičnou a zákonnou odměnu...

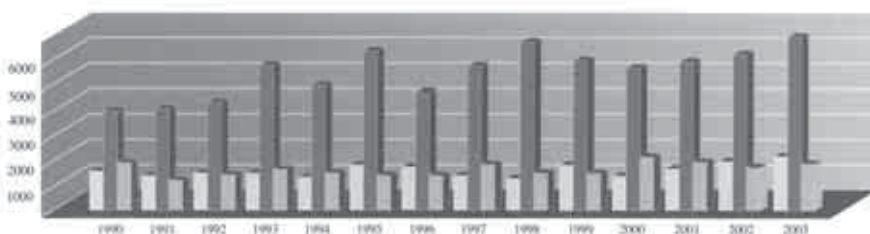
Pokud jste se ptal na spolupráci OSA se zahraničními ochrannými organizacemi, je nutno připomenout známou a potěšitelnou skutečnost. Naše kontakty s tradičními evropskými, ale i mimoevropskými partnery má dlouholetou a dobrou tradici a rozšiřuje se jak ve smyslu geografickém, tak obsahovém. Překvapivě dobře a rychle se však vyvíjí i tam, kde bývaly dříve potíže, především ve státech bývalého Sovětského svazu. Tam už velmi intenzivně zavádějí kolektivní správce autorských práv. Světová organizace, která sdružuje kolektivní správce - CISAC - (mimořádně OSA je jedním ze zakládajících členů) uvolnila poměrně značné prostředky na to, aby země, které díky dřívějšímu režimu neměly na to, aby rozvíjely ochranu autorských práv, rychle své manko dohnaly a naskočily do

rozjetého vlaku. Takže dnes máme v jednání mnoho recipročních smluv s těmito státy. Dokonce i Albánie, která bývala uváděna jako příklad země, kde autorská práva nejsou chráněna, už byla zapojena a spolupráce se rozvíjí velmi rychle. Bylo by smutné a zbytečné, kdybychom se v rámci tohoto vývoje vraceli někam nazpět, zůstali snad pozadu.

Vstup do Evropské unie je pro nás zajímavý tím, že EU v rámci své legislativy a směrnic se zabývá i otázkou autorských práv a jejich kolektivní správy. Zřejmě bude vytvořena v této oblasti směrnice, která by měla propojit činnost kolektivních správců s hospodářskou soutěží. EU samozřejmě předpokládá legislativní kompatibilitu ČR, v opačném případě je nadřazena legislativa ES. Prozatím je to, pokud nenajdeme u našich zákonodárců pochopení a podporu, údobí značně rizikové.

V úvodu jste připomněl mé zahraniční cesty. Máte pravdu, to skutečně nejsou nějaké poznávací zájezdy, většinou se jedná o krátká, ale produktivní jednání, která nebudu vyjmenovávat. Opomenout ale nemůžeme celosvětový kongres a generální zasedání CISAC v Soulu, kterého jsme se zúčastnili s předsedou dozorčí rady OSA, panem Romanem Cejnarem a dále jednání v Bruselu, kde sídlí GESAC - Asociace kolektivních správců členských zemí EU. Nejprve jsem se zúčastnila jako zástupce státu, který je v přístupovém řízení, na listopadové zasedání jsem byla zvána už jako zástupce členského státu EU. Toto zasedání charakterizuje produktivita a informační přehledná mnohostrannost. Stojí za připomenutí, že situace se trochu obrátila a zahraniční partneři cestují k nám (z Ameriky, Francie atd.). Netají se spokojeností až překvapením nad naší úpravou ochrany autorských práv a jejich kolektivní správy. Naše pozice vůči zahraničním partnerům se tím posiluje. Nemusíme se totiž po vzájemném poznávání vůbec stavět do role někoho, kdo se musí jenom učit, protože něco umíme a mohou se o tom přesvědčit. Je dobře, že jsme posílili pozice rovnocenných a reálných partnerů, protože v těchto vztazích pak přináší naše práce větší efekt a užitek. ■

## OHLÁŠENÍ DÍLA PODLE KATEGORIE



SKLADATELÉ VÁŽNÉ HUDBY

SKLADATELÉ POPULÁRNÍ HUDBY

AUTOŘI TEXTŮ



# Karel Hašler

## – klasik české kabaretní písně

Josef Kotek

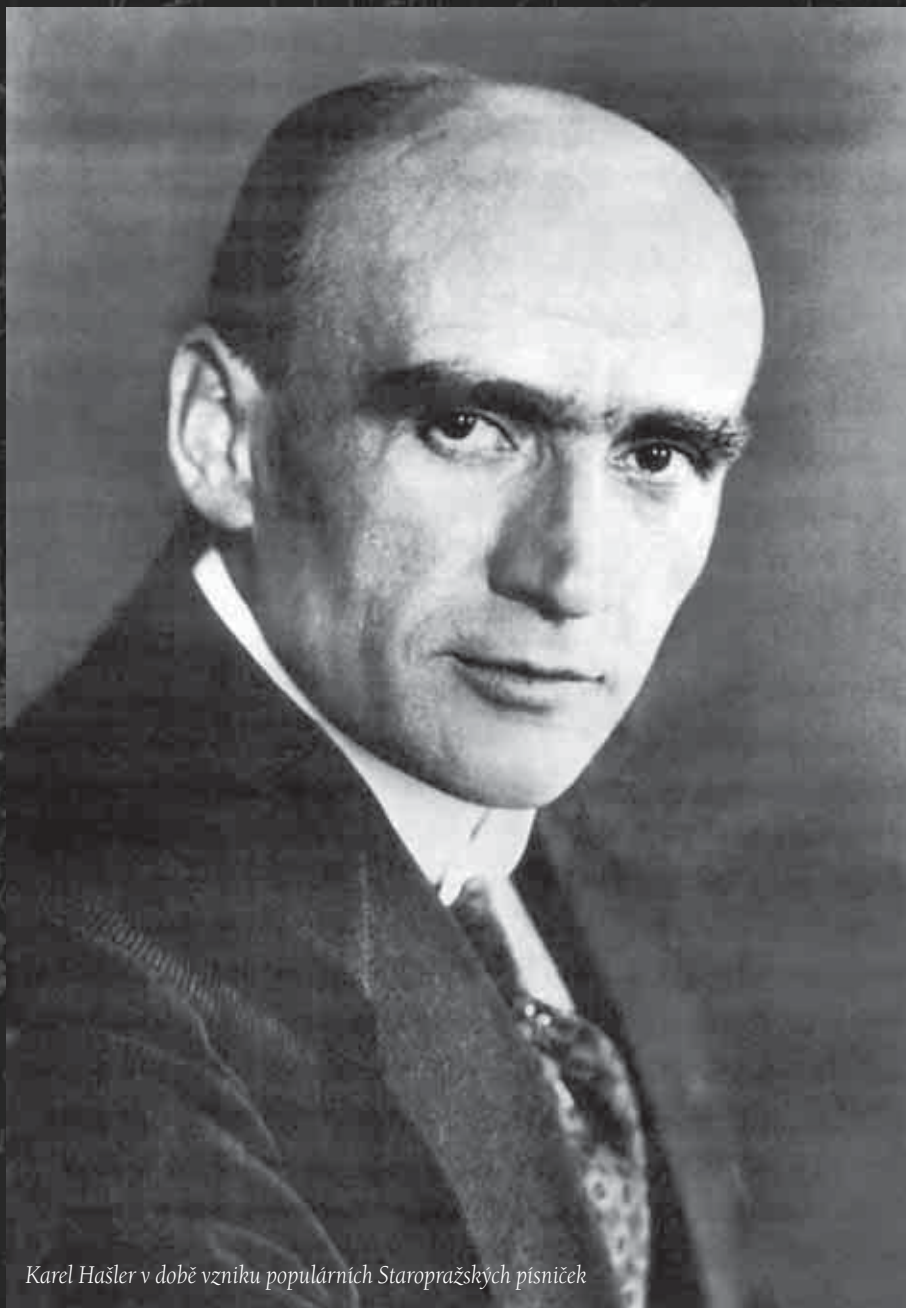
Začneme však ještě i jinou připomínkou. Představa, že byste v cukrárně požadovali deset deka „gottovek“ nebo roličku „pilarek“, je jistě absurdní. Proti kašli a chrpotu však dodnes cucáme hašlerky – a málokoho asi napadne, že je už někdy před osmdesáti lety pokrčila písničkářská sláva. Proslulost toho, kdo byl v době kolem první světové války prvou osobností české populární hudby a jejím nejuznávanějším zpěvákem i autorem. Zároveň však i vlídným kmotrem všeho, co v této hudbě spojovalo starší domácí tradice s ozvěnami francouzského šansonu a zanedlouho i s ohlasem poválečného jazzu.

Všechna sláva – polní tráva? Nikoli. Na Karla Hašlera letos sice vzpomínáme v rámci stopětdvacátého výročí jeho narození (31. října 1879 na Zlichově, tehdy ještě vesnici u Prahy). Přitom však nejen jeho život, ale i období po jeho doslova mučednické smrti v německém koncentračním táboře bylo plné překvapivých zvrátů a načas, bohužel, i nespravedlivých odsudků.

A tak alespoň pár útržků z Hašlerova nacionále. Na začátku stojí útěk nevydařeného rukavičkářského tovaryše ke kočovné herecké společnosti. Za pár let už je tu vstup do činoherního souboru Národního divadla, což by pro jiného umělce znamenalo uskutečnění životní tužby. Ale bohémského Hašlera láká vlastní písničková tvorba a její uplatnění na prknech tehdy nového kabaretu Lucerna (od 1910) natolik, že jí dá přednost i před herectvím na první české scéně. A tak řediteluje, píše, hraje, zpívá a režiruje v Lucerně a střídavě i v dalších pražských kabaretech Rokoko a Varieté (dnes Hudební divadlo v Karlíně). Po první světové válce hojně natáčí na desky His Masters Voice, uvádí na naše jeviště divadelní revue, stává se úspěšným nakladatelem svých písniček a později i oblíbeným filmovým hercem.

Za nacistické okupace ho však začátkem září 1941 zatýká gestapo a bez soudu odesílá do koncentračního tábora Mauthausen. Kriminálním kápelem přivázan pod ledovou sprchu umírá vysílený a promrzlý Hašler těsně před vánočními svátky – 22. prosince 1941. Po válce byla na Hašlerově rodném domku odhalena pamětní deska. A zanícená svědectví o umělcově protifa-

Foto archiv



Karel Hašler v době vzniku populárních Staropražských písniček

šistické statečnosti a hrdinském skonu podal i E. F. Burian, sám vězeň jednoho z táborů smrti.

Hašlerky však přesto nezbyly jako jediná a za komunistické éry nadlouho jen nepřímá vzpo-

mínka na nežádoucího Karla Hašlera (i když na jejich certlíčkách zůstala dodnes zachována lucerna jako symbol Hašlerova kabaretu). Což si tedy připomenout, zda jste na přátelském večír-



ku, u táboráku nebo na brigádě či na dovolené, zasněžené horské chatě nebo pod stanem u řeky slyšeli nebo se i sami pokusili spoluzpívat některou z umělcových písniček – „lidových“ v tom smyslu, že o jejich původci dnes už jen málokdo ví. Tady je alespoň, pár názvů:

Po starých zámeckých schodech, Staré topoly (Na Cisařské louce stojí řada topolů), Když nad Prahou se večer uklání, Strahovaček, U svatého Matěje, Bílý kvíteček (A já si ten kvíteček za čepici dal), Můj kamarád (Pozdravujte mi nastokrát, co jsem měl v Praze tolik rád), Pětatřicátníci – chlapečci jako květ (poslední tři písně patřily ke vzdornému repertoáru českých vojáků, navlečených do rakouské uniformy a nedobrovolně odjíždějících na fronty první světové války), Jaro je tady, Nad Prahou tančily hvězdičky, Muziky, muziky, musíte krásně hrát, Tulák (Silnice bílá přede mnou), Pod vejtoňskou hospodou (Za vodou, za vodou), Copak je to za vojáka?, Hoši od Zborova, Když mě má panenka nechce ráda mít, Andulko, Andulko, Anduličko, Hezká vzpomínka (Měsíc se líbal něžně s Vltavou), Či je Praha? – Našel (My jsme ti Pražáci) atd. atd. Z více než 300 Hašlerových písní a šansonů jistě účtyhodná přehlídka těch, které se po mnoha desetiletích udržely v lidovém povědomí a z nichž se mnohé stále ještě i zpívají...

Nesmíme zde ovšem zapomenout na Hašlerovu vůbec nejslavnější skladbu: tu, která se osudovým paradoxem pravděpodobně stala i příčinou umělcovy smrti. V roce 1932 byl na plátna našich kin s velkým úspěchem uveden jeden z prvních českých zvukových filmů *Pisničkář*. Hašler si v něm zahrál hlavní úlohu c. k. vládního rady, který za první světové války sice předstírá věrnou službu císaři pánu, po večerech však v přestrojení za pouličního zpěváka prochází se svou kytarou pražskými hospůdkami a vlastenecky odvážnými písněmi pozvedá sebevědomí přikřčených občánků. Jedna z nich – Ta naše písnička česká – se z úst filmového pana rady rázem přenesla do nejširší veřejnosti a nadlouho se i stala prvořadým domácím hitem. Ač nemálo sentimentální, zejména po mnichovské zradě a následném vpádu hitlerovských okupantů kumulovala vzor i naděje rozbolavěného národa. V roce 1941 si vysocí nacističtí úředníci tehdejšího reichsprotektora nechali dokonce služebně předvést celý film *Pisničkář*, aby prý se poučili o metodách českého

kulturního odboje. Od roku 1939 Hašler ostatně svou někdejší filmovou úlohu přenesl se všim rizikem do kruté okupační reality. Pilně jezdil po

Ve skupině filmařů seděl však Jidáš, který zradil. A v Karlu Hašlerovi předčasně zahynul český umělec, jenž se mnohonásobně zapsal nejen do dějin českého divadla, filmu a kabaretu, ale i do historie naší populární hudby.

Mnoho ze tří stovek Hašlerových písničkových titulů sice poznamenává produkční chvat. Jak však naznačuje sám počet vzpomenutých trvalek, nalezne se mezi nimi mnohé, co svědčí o autorově výrazném talentu literárním i hudebním. Už před první světovou válkou se ostatně Hašler načas stal jakýmsi mluvčím mladých intelektuálních a uměleckých kruhů. Svým vrstevníkům totiž nastavil citové zrcadlo, kde se mráčky jejich sentimentálního bolestinství rychle střídaly s dobytelskou odvahou Cyranů i nebanálně svůdnými pikantériemi Boccacciů. Všechna tato jen zdánlivá „srdce z mramoru“ nadto umístil do starosvětských uliček a zákoutí, jež rozrůstající se Praha tehdy stále nenasytněji pohlcovala. Rovněž další tvorbou na poli kabaretního šansonu a kupletního popěvku se Hašlerovi leckde podařilo sloučit úspěšně tradice staršího lidového kupletu s romantizujícími a nostalgickými ohlasy secesního fin de siècle. Později po roce 1918 však také s dobovými politickými aktualitami, odražejícími i podněcujícími postoje nově, republikánsky již orientované generace. Hned v začátcích samostatné republiky zajistil si tak Hašler vedoucí postavení i na úseku populární hudby.

A tak právě i letošní jubileum jakoby upozorňovalo, že náš dluh vůči tomuto bytostně českému písničkáři a upřímnému vlastenci zůstává stále ještě ne zcela splacen... ■



Hašlerovy Staropražské písničky s obálkou Josefa Weniga (1910).

okleštěném zbytku republiky a nadšeně vítán tisíci posluchačů, sahal hluboko do svého staršího, ještě protirakouského repertoáru. V úzkém kruhu filmařů při natáčení románu *Městečko* na dlani některé písničky naopak aktualizoval. Na melodický základ nejznámějšího Hašlerova zpívání tehdy zaznělo:

Měli jsme štáteček jako ten šáteček,  
jako ten šáteček krumplovaný.  
Pak byl ten štáteček jako ten šáteček,  
jako ten šáteček otrhaný...  
Bouře se přezene, ožijeme  
a pak ty vetělce vyženeme;  
pak si ty kousičky, krajky a hadříčky  
ke svému šátečku přišijeme.



■ PRAHA, STÁTNÍ OPERA

# Krásné obrazy aneb Lucia di Lammermoor v SOP

Josef Herman

Inscenace opery *Gaetana Donizettiho Lucia di Lammermoor* prozrazuje dva sice relevantní, jenže nekompatibilní úmysly: Inscenátoři, především režisér **Anton Nekovar** s dirigentem **Leošem Svárovským**, hodlali operu výrazným

způsobem vyložit, možná přesahujícím možnosti partitury – a sice z pohledu nešťastné Lucie, na kterou pořádají všechny ostatní postavy opery hon jako na lovnou zvěř, až ji usmýkají k šílenství a smrti. Troji až čtveré alternace postav prozrazují, že vedení Státní opery šlo o repertoárový kus, který by se měl hrát nejlépe léta, což zname-

ventilátor vrací snový obraz do přizemní reality jeviště. Ostatně hlučí i přesouvání poloprůsvitných zástěn z umělé hmoty, kterými sboristé ne právě obratně vymezují Lucii její uzavřený šílený svět, z něhož vede jen smrt. Režisér nechal Lucii názorně si podřezat žíly, až bílé šaty zrudly krví. Působivé místo, jedno z nemnoha klíčových hereckých gest, jejichž význam nebyl vždycky tak zřetelný a prostor mezi nimi vyplnilo významově vágní postávání či přecházení postav, které podtrhlo státnost inscenace. Bojová scéna pak přímo odkazuje ke staroopernímu naznačování namísto významově určených hereckých akcí, třeba zdrženlivých. Technika misty převládá, třeba když se z podlahy jeviště vysunuje jakýsi prosvětlený a hlavně ošklivý podstavec, z něhož Lucia dvakrát zpívá a na němž jako na stole podepíše osudnou svatební smlouvu.

Režisérovy obrazy podtrhuje dirigent **Leoš Svárovský** (a také **Richard Hein**) dramatickým výkladem partitury, v orchestru občas vskutku dosahuje fortissima, už ne pianissima, souhra však stále není zcela přesná zejména v nástupech. Velkou práci odvedl i sbor, přesto zůstává slabinou inscenace. Ze čtyř představitelk titulní postavy je překvapivě nejproblémovější premiérová **Marina Vyskvorkina**, jejíž hlas zněl neobvykle ostře, namáhavě a ve výškách nebyl ani intonačně přesný, zjevem je to ovšem Lucia snů. Nejdramatičtější projev má **Anna Ivanova-Đodorova**, nejspolehlivější koloratury **Dagmar Vaňkátová**, která se i výrazem vyrovnala s postavou obdivuhodně. Královnou inscenace však tipují **Simonu Houda-Šaturovou**, mohu totiž soudit jen z generálky, kde pěvkyně kromě hlasové a intonační jistoty dodala postavě nejmí lidského citu. **Yikun Chung** je výtečně disponovaný tenorista a Edgara technicky zvládl parádně, ovšem chybí mu plastičtější výraz a cit, který naopak prokázal **Tomáš Černý**. Podobně **Ivan Kusnjer** dal postavě Enřika víc lidských rysů nežli **Miguelangelo Cavalcanti**, **Gustav Beláček** i **Oleg Korotkov** zpívají i hrají postavu Raimonda spíše vnějškově. ■

Inscenace je to pěkná, vkusná, výjimečnou záležitostí sezony se však nestala.

Státní opera Praha – G. Donizetti: Lucia di Lammermoor. Dirigent Leoš Svárovský, režie Anton Nekovar, scéna Jan Dušek, kostýmy Josef Jelínek, sbormistr Adolf Melichar. Premiéra 30. 9. 2004, recenzovány i reprízy 7. 10. 2004 a 20. 10. 2004.

Foto František Ortman



Yikun Chung (Edgardo) a Marina Vyskvorkina (Lucia)

ná v pokud možno nekomplikované podobě. Ve vymezeném čase zkoušek nelze tvar inscenace nastudovat se všemi alternantami, stejně se v provozu divadla pomíchají a přesný tvar inscenace touto cestou udržet prostě nelze. A zřejmě se časem počítá s hosty.

Inscenace se zřejmě i proto skládá z herecky nekomplikovaných krásných obrazů, místy až jakoby dřevorytů či grafik, které korespondují jak s příběhem, tak Donizettiho hudbou. Jen výjimečně jsou popisné, třeba při skutečném dešti ve scéně bouře, který ovšem působí také

jako inscenační atrakce. A také kostýmy jsou pro tuto inscenaci příliš konkrétně historizující. Hlavně a sympaticky však obrazy nejsou samoučelně zdobné, scénické prostředí pochmurného příběhu formují současné jevištní materiály, vyprázdňené jeviště je přes ony obrazy skutečným dramatickým prostorem. Nejpůsobivější je v prudkých proměnách svícení v temporytmu předehry, a pak v něžné scéně, kdy ještě šťastná Lucia rozpouští tenké prameny dlouhých stužek, jimiž se jakoby rozvíjejí stromy v jarním sadu, třásně lehce vlají ve vánku – škoda, že hlučný





■ PRAHA, NÁRODNÍ DIVADLO

# Efektní Adriana v Národním

Lenka Šaldová

Je až s podivem, že se na českém jevišti dosud nikdy neobjevila *Adriana Lecouvreur* italského skladatele *Francesca Ciley*. Přitom jde o dílo, které nepatří mezi ta celosvětově zapomenutá - v divadelní hře Eugena Scriba v 19. století excelovaly Sarah Bernhardtová či Eleonora Duseová a také opera (z roku 1902) se dodnes drží na repertoáru především pro efektní titulní roli: v posledních desetiletích si ji na nejvýznamnějších operních scénách zazpívaly například Renata Tebaldiová, Montserrat Caballéová či Mirella Freniová. První Adrianou u nás je od září Eva Urbanová a vedení Národního divadla si na své konto připisuje další českou premiéru (a další dramaturgické prvenství), jež se stala nejzřetelnějším bodem jeho uměleckého programu.

Národní divadlo se v této sezoně vydalo cestou rozličných koprodukcí - tu neočekávanější chystá na její konec: Wagnerův *Prsten Niebelungův* ve spolupráci s *Deutscher Oper am Rhein* (Düsseldorf/Duisburg), nicméně i další (jak jinak než české) premiéry této sezony vznikají ve spolupráci s menšími evropskými operními scénami: *Nymanův Man and Boy* s *Badisches Staatstheater Karlsruhe* a *Kokkonenovo Poslední pokušení* ve spolupráci s *Tamperere Opera*. Také *Adriana Lecouvreur* měla původní premiéru v zahraničí: v Erfurtu ji s tímto souborem nastudoval inscenační tým **Jiří Nekvasil - Daniel Dvořák**.

Opera nabízí pohled do divadelního zákulisí a na šlechtický dvůr, odkrývá plotky umělců i zálety šlechticů a šlechticů. Nekvasil s Dvořákem nezdůrazňují rozdíl mezi prostředím divadelním a nedivadelním, jevištěm a zákulisím, ale naopak ukazují vše jako divadlo, podtrhují teatralitu všech intrik a vyznání. Foyer *Comédie Française*, salón v *Grange-Batelière*, přijímací síň *Bouillonského paláce* i *Adrianin dům* se tu slily do jednoho prostoru s černo-bíle žíhanou podlahou a publikem z figurin visících od stropu hlavou dolů. Ne náhodou se figurinám očka zvědavě červeně rozzáří při výjevu mimodivadelním (Nekvasil tak cituje závěr *Zprávy pro akademii* - tam akademikům rudě zasvítí očka při pohledu na souložícího opičáka.) Rokoková sluhová přestavením židlí naznačují nový výstup, svítí se mimo

jiné odkrytým rampovým světlem. Všichni jsou výrazně bíle nalíčení, kostymérka **Lucie Loosová** nečiní žádnou dělicí čáru mezi obleky divadelními a šatníkem vznešené společnosti: základ tvoří móda rokoka, ovšem s výraznými extravagantními úpravami: fantazijně tvarovanými různobarevnými parukami (polovina „punk“ účesu Hraběte je tak například fialová) či doplňky, jakým je zlaté křídlo *Adriany*.

Příchod *Adriany* do zákulisí je neméně fascinující a bombastický nežli ten na jevišti. Nekvasil s pomocí efektního svícení zaranžoval některé vskutku krásné výtvarné obrazy: *Adriana*

gurkou je tak například *Abbé Jaroslava Březiny*, který si jemně a s vtípem pohrává s tóny. Vroucný cit a něžný obdiv k *Adrianě* suverénně vyzpívává **Roman Janál** - jeho inspicient *Michonnet* je pro mě jedinou vskutku cituplnou postavou večera. Milovníka *Maurizzia* zpívá **Oleg Kulko** mocným, pevným hlasem, dynamicky bohužel nepřiliš odstíněně. **Alina Gurina** se trochu jednostrunně temně vzteká v roli *Kněžny*. Hvězdou večera je ale samozřejmě **Eva Urbanová**: právem potud, že je technicky naprosto perfektní: uvolněně se směje a vzrušeně rytmicky deklamuje, v lyrických pasážích předvádí dokonalá píana.



Eva Urbanová (*Adriana*) a Roman Janál (*Michonnet*)

na konci prvního jednání zůstává na forbině, obkládána květinami. V třetím jednání se v pozadí odehrává ohňostroj, v popředí sedí, nasvíceny, čelem k publiku dvě soupeřky - *Adriana* v rudém, *Kněžna* v zelenomodrém...

Zastřeny však zůstaly opravdové lidské příběhy - především zřejmě proto, že Nekvasil vedl část interpretů k výrazné komické nadsázce, ostatní pak nechal velkooperně pózovat (nejsem si jistá, zda jde o záměrnou stylizaci, jež má upomenout na divadlo předminulého století, či zda si takhle režisér představuje operní herectví na současném velkém jevišti). Pěknou karikovanou fi-

Jenže: její pěvecký projev je zcela chladný, jakoby bez srdce. Což nemalou mírou přispívá k dojmu povrchnosti a citové vyprázdněnosti inscenace - ač zaposloucháme-li se do precizně hrajícího orchestru řízeného **Peterem Ferancem**, uslyšíme zde mnoho nuancí, citlivě rozepřávaných melodií i sršatých komentářů. ■

Národní divadlo Praha (v koprodukcí s Theater Erfurt) - *Francesco Cilea: Adriana Lecouvreur*. Hudební nastudování **Peter Feranec**, režie **Jiří Nekvasil**, scéna **Daniel Dvořák**, kostýmy **Lucie Loosová**, sbormistr **Pavel Vaněk**, pohybová spolupráce **Veronika Švábová**, dramaturgie **Pavel Petránek**. Premiéra 23. 9. 2004.

Foto František Ortman

■ BRNO, JANÁČKOVA OPERA

# Brněnští Braniboři v Čechách

Lenka Šaldová

Janáčkova opera Národního divadla Brno otevřela inscenaci **Braniborů v Čechách** smetánovský cyklus. Parafrazují-li slova šéfa Milana Kaňáka, jde nyní o to, najít inscenátory, kteří se nenechají příliš svázat konvencí a podívají se na díla našeho velikána zas jednou zvědavýma, nezaujatýma očima. Při vši sympatii k tomuto programu se obávám, že začátek se úplně nezdařil, že totiž inscenace **Mariána Chudovského** popudí konzervativní publikum, aniž by nadchla diváka toužícího po moderním operním divadle.

Na jeviště scénograf **Otto Šujan** postavil jen tři praktikáble (příjemně to upomene na slavnou Kašlíkovu inscenaci z Velké opery 5. května, ve které se v závěru rozlomily v hákový kříž), na horizont se občas promítá a na forbinu mezi obrazy sjíždí obří „kovový“ znak. Hlavní rekvizitou jsou obyčejné dřevěné židličky s oblou rukojetí. Židlička jako zbraň v rukou lidu – či jako kořist, kterou je třeba si dobře hlídat, protože znamená zaujetí cizího místa. Židlička vyznačující místo, na kterém seděl někdo milý, či nepřítel. Prvek jevištní koncepce, který akceptuji, ač se mi zdá, že se převážně režisérovi nepodařilo přesvědčit o poetických možnostech tohoto banálního předmětu, jakkoli šikovně kouzлил s barevnými světelnými plochami.

Tam ale moje pochopení pro inscenační tým končí. Promítání na prospekt je pohříchu pouze prázdné ilustrativní. V kostýmech **Zdeněk Šánský** propojil – pro mě nesrozumitelně – vojenské oblečení nejrůznějších epoch, na jednom bojovníkovi najdeme materiály a znaky typické tu pro husity, tu pro současné vojáky, bo-



Z brněnské inscenace

juje se meči, ale objeví se i plexisklové masky a štíty. Nejhůře se ale vyrovnávám s herectvím: interpreti příliš často bezradně postávají, všichni gestikulují či nesnesitelně přehrávají. Tak se **Alojz Harant** (Jíra) propotácel večerem, přičemž urputně nejen mával rukama, ale silou šplhal i do výšek, temporytmicky se neustále ztrácel a velmi špatně artikuloval. Tausendmark **Romana Janála** mi připomněl jeho jinou jevištní postavu – Bertrama z Klusákovy hříčky, leč zde bohužel nešlo o vtipnou karikaturu, ale vážné hraní. Janál zpívá niterně, procítěně, ale jeho hlas se mi jevil unavený, ve vyšších polohách zastřený.

Takto možno pokračovat dále – pěvecké obsazení se na premiéře ukázalo překvapivě slabé. **Milan Rudolecký** nemá hlasový rozsah, který vyžaduje part Warnemana, z tenorů tak nejlépe obstál mladý **Richard Samek** (Junoš), byl s výškami ještě také trochu bojuje. **Daniele Strakové-Šedrlové** (Ludiše) není rozumět ani slovo, její hlas zní nejistě a ostře. Ocenění si tak zaslouží spíše interpreti menších rolí: **Eva Garajová** (Děčana) či **Jiří Sulženko** (Wolfram). A vůbec nejvíce si cením výkonu **Richarda Nováka** (Kmet), který je ve svém věku hlasově obdivuhodně fit a na jevišti stále působí silou své osobnosti.

Scéna modlitby je nejsilnějším místem večera – spolu s dalšími výstupy sboru. Jednolitě znějící brněnský sbor je zas jednou hlavním, nepřekonatelným hrdinou večera. Nad piánkem, kterým začíná modlitbu, se tají dech, stejně tak jako na druhou stranu strhuje mocným bojovným forte. Nádherný zážitek!

Premiéru od dirigentského pultu řídil mladý **Jakub Klecker** – orchestr mu hrál spolehlivě, ale poněkud nevzrušivě: chyběla mu jiskra, ať ta lyrická či výbušná. Celkově tak jsou pro mě brněnští Braniboři zklamáním. ■

Janáčkova opera Národního divadla Brno – Bedřich Smetana: Braniborů v Čechách. Hudební nastudování Jaroslav Kyzlink, dirigent Jakub Klecker, režie Marián Chudovský, scéna Otto Šujan, kostýmy Zdeněk Šánský, sborník Josef Pančík. Premiéra v Janáčkově divadle 15. 15. 2004.

## ZADANÉ STRÁNKY

Ve **ZLATÝCH STRÁNKÁCH** naleznete mnohé, ale jenom **ZADANÉ STRÁNKY** v Hudebních rozhledech přinesou všechno to a jenom to, co chcete, aby hudební veřejnost věděla o Vaší činnosti a podnikání. Využijte tuto formu propagace a reklamy a **ZADEJTE SI STRÁNKU**.

Na Vaši návštěvu se těšíme v redakci HR.



■ PRAHA, LATERNA MAGICA

# Dětská opera Praha slavila výročí

Jiří Petrdlík

**P**řed pěti lety, v říjnu 1999, založila sólistka opery ND **Jiřina Marková-Krystlíková Dětskou operu Praha**. Soubor vznikl na základě soukromé pěvecké školy a jeho členy jsou děti a mladí pěvci. Za dobu své existence představil publiku široký repertoár z české i světové hudby. Dětská opera pravidelně vystupuje se svými inscenacemi v Laterně Magice, divadle Kolowrat, Národním divadle i na zahraničních jevištích.

Na oslavu výročí a jako příspěvek v rámci Roku české hudby vzniklo inscenační pásmo s názvem *Géniové a děti*, jejíž slavnostní premiéra proběhla v Laterně Magice v neděli 24. října 2004. Před představením bylo publiku představeno stejnojmenné CD, jehož kmotrou se stala paní Lívia Klausová, která nad premiérou převzala záštitu.

Na úvod komponovaného programu režisérka Jiřina Marková-Krystlíková zařadila komorní kantátu *Bohuslava Martinů Otvírání studánek*, která v dětské interpretaci vyzněla přirozeně, a to včetně přednesu. Ten totiž často v podání dospělých profesionálů trpí jistou strnulostí a přehnaným patosem. Barytonové sólo zazpíval **Jiří Hájek**, jehož měkký hlas se vhodně pojal s dětským sborem.

Druhou část večera zahájil *Smetanův sbor Má hvězda*, po němž následoval *Janáčkův* folklórně laděný cyklus *Královničky*. Jednotlivé písně byly

vhodně proloženy lidovou poezií a choreografie **Jana Kotěšovského** vše spojila v organický celek. Podobně tomu bylo i v *Martinů* cyklu *Petrklíč*.

Ukázkovým příkladem, jak vtipně, odlehčeně, jevištně účinně, avšak ne za pomoci kliše a laciných efektů, lze provést dílo považované za tradiční hodnotu české hudby, se staly *Dvořákovy Moravské dvojzpěvy*. Ty režisérka pojala scénicky s bohatým využitím choreografie, jež ovšem hudební složku nerušila, ale vhodně doplnila. Netradičním zakončením příjemného večera bylo tzv. divadelní kukátko sestavené jako pásmo známých operních sborů z *Jakobína*, *Dalibora*, *Jenůfy* a *Prodané nevěsty*. Zde se výrazně uplatnil přínos výtvarníka **Jiřího Votruby** a architekta **Miloslava Heřmánka**. V souladu s výtvarnou koncepcí vytvořila **Helena Anýžová** kostýmy a kameraman **Jan Osten** s režisérem obrazu **Josefem Dlouhým** vkusně obohatili scénu ilustrovanou projekcí. Ostatně samotný prostor Laterny Magiky k tomu nabízí vhodné podmínky. Velkou zásluhu na zaslouženém úspěchu má i sborník **Milan Malý** a dirigent **Robert Jindra**, který řídil nejen dětské zpěváky, ale i komorní instrumentální ansámbl. Závěrem popřejme Dětské opeře nejen mnoho dalších úspěšných premiér, ale i štědré sponzory, kteří nadále pomohou souboru vytvářet zázemí pro jejich budoucí činnost, jež výrazně figuruje nejen v pražském hudebním životě. ■

**J** NADACE  
ČESKÝ  
HUDEBNÍ  
FOND

vypisuje grantové  
řízení k získání  
příspěvku NČHF  
z prostředků  
Nadačního  
investičního fondu

## k podpoře vydávání hudebního periodika s uzávěrkou k 15. 1. 2005

Do grantového řízení jsou přijímány výhradně čitelně vyplněné formuláře „Žádost o příspěvek NČHF z prostředků Nadačního investičního fondu“, doplněné o příslušné přílohy (viz soupis obligatorně příloh, který je součástí formuláře NIF).

Žadatelé o příspěvek Nadace Český hudební fond z prostředků NIF mohou být výhradně tyto právnické osoby:

- občanská sdružení, obecně prospěšné společnosti, účelová zařízení církví;
- nadace a nadační fondy za podmínky, že nejméně 80% příspěvku bude použito na nadační příspěvky třetí osobě a nejvíce 20% na správu nadace nebo na zvýšení nadačního jmění;
- veřejnoprávní instituce;
- příspěvkové a rozpočtové organizace za předpokladu, že samy vloží nejméně 50% finančních prostředků do předmětného projektu.

Tento typ příspěvku nemůže být poskytnut právnickým osobám, které jsou samy správci prostředků z Nadačního investičního fondu

Formulář žádosti je k dispozici na internetových stránkách Nadace ČHF [www.nchf.cz](http://www.nchf.cz), případně jej na požádání zašleme poštou (telefon kanceláře 257323860, 257326975).

Foto Markéta Smržová



Páté výročí Dětské opery Praha



■ STÁT N Í O P E R A P R A H A

# Piková dáma, Popelka

Jitka Slavíková, Vlasta Reittererová

V listopadu a prosinci 2004 uvádí Státní opera Praha dvě vrcholná díla ruského hudebně dramatického umění: operu *Pikovou dámu Petra Iljiče Čajkovského* a balet *Popelka Sergeje Prokofjeva*. Režii nové inscenace *Pikové dámy* (premiéra 25. 11. 2004) byl pověřen **Roman Hovenbitzer**, který v SOP již nastudoval na jaře 2003 s velkým ohlasem Leoncavallovu a Pucciniho *Bohému*. V titulní roli Heřmana alternují **Igor Jan**, **Vladimir Kuzmenko** a **Peter Svensson**, v roli Lizy se představují **Anda-Louise Bogza**, **Helena Kaupová** a **Tatiana Teslia**. Hudebního nastudování v SOP se ujal ukrajinský dirigent **Roman Kofman**, v současné době generální hudební ředitel města Bonn a šéfdirigent bonnského Beethovenova orchestru a opery, druhým dirigentem je **Rudolf Krečmer**.

Když si vedení petrohradského Mariinského divadla objednalo v roce 1884 u Modesta Čajkovského libreto na motivy novely *Piková dáma* od Alexandra Puškina (1799–1837), zamýšlelo operu zadat mladému skladateli Nikolaji Klenovskému. Ten posléze odmítl a Modest se snažil získat svého bratra. Ani Petr Iljič Čajkovskij zpočátku zájem neprojevil, ale pak ho příběh zcela strhl. Na začátku ledna 1890 odjel do Florencie s textem ke dvěma obrazům prvního dějství; komponoval s tak horečným tempem, že když se nemohl dočkat dalšího textu, sám napsal slova k dívčímu sboru „Hoj, ty naše Mášenko“, árii Jeleckého „Miluji vás“ či Lizinu arioso „Už se blíží půlnoc“. Rukopis opery vznikl za pouhých 44 dnů, v době od 19. 1. do 3. 3. 1890.

Kostýmy k *Popelce* navrhl Roman Šolc.

Při komponování měl Čajkovskij na mysli dva vynikající pěvce, tehdejší sólisty petrohradské Carské opery, sopranistku Medeu Mel-Figner (1859–1952) a jejího muže, tenoristu Nikolaje Fignera (1857–1918). Figner, proslulý svým hereckým talentem a vysoce expresivním způsobem zpěvu, zapříčinil možná, že se Čajkovskij nerozpakoval napsat Heřmanovi extrémně obtížný part. Byl si toho ale vědom, stejně jako faktu, že Heřman vystupuje ve všech 7 obrazech: „Nejen Figner, ale každý zpěvák bude prožívat strach a úzkost, když se dozví, že bude muset být neustále na scéně a zpívat,“ psal Petr Iljič Modestovi 6. 2. 1890. Obtížnost a rozsah partu však Fignera neodradila od toho, aby skladatele nepožádal o dokomponování závěrečného ariosa „Co je náš život? Jenom hra!“. Premiéra se uskutečnila v petrohradském Carském divadle 7. 12. 1890 v režii Josefa Palečka a pod taktovkou Eduarda Nápravníka. Fignerův Heřman se stal legendou své doby, premiéra Čajkovského triumfem. S nemějším nadšením byla opera přijata v Kyjevě, v moskevském Velkém divadle (1891) a v Praze 11. 10. 1892 v nastudování dirigenta Adolfa Čecha a režiséra Josefa Šmahy, za přítomnosti skladatele. Velkým cítelem *Pikové dámy* se stal Gustav Mahler, který ji uvedl ve Vídni (1902) a v newyorské Metropolitan opeře (1910) s Leo Slezakem a Emou Destinnovou. Italsky byla opera uvedena poprvé v milánské La Scale v roce 1906, ruský v Paříži (1911), Londýně (1915), Barceloně (1922) a Buenos Aires (1924).

K nejoblíbenějším u malých i velkých, a také u dramatiků, libretistů, skladatelů a choreografů, patří pohádka o Popelce. Všechny *Popelky*, *Cenerentoly*, *Cinderelly*, *Aschenbrödel*, *Aschenputtel* a *Zolušky* mají jeden společný prázek, pohádku Charlese Perraulta (1628–1703), jenž dosud ústně předávané evropské pohádky uspořádal do sbírky *Histoires ou Contes de Temps Passé* (Historie a pohádky zaslých časů, 1697), jejíž součástí jsou *Contes de ma mère l'Oye* (Pohádky matky Husy).

První baletní *Popelka* se objevuje v roce 1822 v Londýně v choreografii Ferdinanda Alberta, o rok později pohádku nastudoval Charles Didelot v Petrohradě. Byla to doba, kdy pohádkové příběhy byly ve zvláštní oblibě. Umožňovaly vyslovit nejružnějšími způsoby alegorie rozpor světa lidí a nadpřirozených sil, světa chudých a bohatých, dobra a zla. Je pozoruhodné, že se tyto příběhy znovu vrátily na konci 19. století, kdy získaly existenciální podtext. Byla to zároveň doba vrcholu a odeznívání velké éry romantického baletu. Pod inscenací *Popelky* roku 1893 v Petrohradě jsou podepsáni slavní choreografové své doby Marius Petipa, Enrico Cecchetti a Lev Ivanov. V posledních letech se s úspěchem

vrátil celovečerní balet *Aschenbrödel*, který byl nalezen v pozůstalosti „krále valčíků“ Johanna Strausse a poprvé uveden roku 1901. Poslední velkou choreografií příběhu o Popelce, která předcházela balet Sergeje Prokofjeva, byla choreografie Michaela Fokina (1938 v Londýně).

Všechny tyto *Popelky*, jejichž hudba byla sestavena z nejrůznějších zdrojů (včetně Strausovy, jenž v ní ovšem využil pouze své vlastní skladby), však zastínil Prokofjevův „autorský“ balet *Zoluška*, jak se jmenuje v ruském originále. Roku 1938 se v Brně uskutečnila světová premiéra Prokofjevova baletu *Romeo a Julie*, o dva roky později byl poprvé uveden ve skladatelově vlasti Kirovovým divadlem v Petrohradě. Úspěch tohoto baletu (o němž zprvu klasicky vedení ruští tanečníci pochybovali) přiměl vedení Kirovova divadla k další objednávce u Prokofjeva. Rovněž návrh, aby to byla právě *Popelka*, vzešel odsud. Mělo se jednat o klasickou formální strukturu s obvyklými variacemi, adagiem, pas d' action atd. Vytvoření libreta se ujal Nikolaj Volkov. Pro Prokofjeva však nebyla *Popelka* pouze pohádkovým příběhem, všem postavám chtěl dát rysy skutečných živých lidí, kteří „cítí a jejichž osud nás dojmá“.

Dokončení i uvedení baletu zdržela válka. K premiéře došlo 21. 11. 1945 ve Velkém divadle v Moskvě v hlavní roli se slavnou primabalerinou Galinou Ulanovovou, choreografem byl Rostislav Sacharov. Petrohradská (tehdy leningradská) premiéra v choreografii Konstantina Sergejeva byla 8. 4. 1946, *Popelku* tančila Natalie Dudinská. V Praze Prokofjevovu *Popelku* poprvé uvedlo Národní divadlo v choreografii a režii Saši Machova, výpravě a kostýmech Václava Gottlieba 8. 1. 1948. Státní opera Praha si jako svůj první celovečerní baletní titul s „živým“ orchestrem vybrala *Popelku* v režii a choreografii Pavla Šmoka a Pavla Ďumbaly v hudebním nastudování šéfdirigenta SOP Leoše Svárovského.

Petr Iljič Čajkovskij: **PIKOVÁ DÁMA**. Dirigenti: Roman Kofman, Rudolf Krečmer, režie: Roman Hovenbitzer, scéna: Pavel Bilek, kostýmy: Simona Rybáková, choreografie: Regina Hofmanová. Premiéra: 25. 11. 2004, reprízy: 27. 11.; 8., 21. 12. 2004; 23. 1.; 16., 27. 2.; 3., 31. 3.; 30. 4.; 8. 5.; 9. 6. 2005. V hlavních rolích: Igor Jan, Vladimir Kuzmenko, Peter Svensson (Heřman), Anda-Louise Bogza, Helena Kaupová, Tatiana Teslia (Liza), Antonie Denygrová, Jiřina Přivratská, Miroslava Volková (Hraběnka), Galia Ibragimova, Sylva Čmugrová, Veronika Hajnová (Pavčina), Richard Haan, Nikolaj Někrasov (Tomskij), Martin Babjak, Dalibor Tolaš (Jeleckij). Sergej Prokofjev: **POPELKA**. Režie a choreografie: Pavel Ďumbala, Pavel Šmok, dirigent: Leoš Svárovský, scéna: Karel Glogr, kostýmy: Roman Šolc. Premiéra: 16. 12. 2004, reprízy: 20. 12. 2004; 1., 20., 25. 1. ; 15. 2. ; 28. 3. ; 5., 12. 4. ; 10., 17. 5. ; 7., 14. 6. 2005. Taneční: Lucie Holánková, Ivana Sikorová, Sylva Nečasová (Popelka), Michal Chovanec, Ondřej Novotný (Princ), David Stránský, Yurij Kolva, Petr Staňa (Šasek), Milan Boček (Macecha), Iva Povrazníková, Lucie Hloužková, Anna Ščekaleva, Zuzana Juklová (Zlé sestry), Petr Kolář (otec Popelky).



■ PRAHA, DIVADLO ABC, ČT KAVČÍ HORY

# Pocta Aleně Skálové

Vlasta Reittererová

Když roku 2003 zemřela ve svých sedmasedmdesáti letech choreografka Alena Skálová, zarmoutila nejen ty, kdo s ní blízce spolupracovali, ale také početnou skupinu těch, kteří přišli do styku s její osobitou invencí jako diváci. Přes dvě generace tanečnicků i publika učila nalézat moderní výraz v archaických lidových kořenech a naopak tyto kořeny vynášet na světlo současnosti. Někteří členové souborů, s nimiž spolupracovala, iniciovali uspořádání celodenní *Pocty Aleně Skálové*. Uskutečnila se 3. října 2004. Její součástí byla projekce nově vzniklého dokumentárního filmu z prací Aleny Skálové v televizním studiu na Kavčích horách a večerní vystoupení folklórních souborů, s jejím jménem v minulosti spojených, v pražském Divadle ABC. Na scénáři filmu, dramaturgii a výpravě večera, organizaci a spouště dalších činností s dnem spojených se podíleli Věra Fenclová, Jaroslava Šiktancová, Zdeněk Flídr, Viktor Bezdiček, Helena Pěkná, Zuzana Svobodová, Zdislava Kasalová aj.

Dokument, vytvořený jako sestřih posledního interview s choreografkou a jejích prací, re-

žiroval Zdeněk Flídr. Film, vyrobený ve spolupráci s Českou televizí, ukázal Alenu Skálovou lyrickou i satirickou a hledání pro ni později tak typického rejstříku prostředků, jež spojovaly gesto, slovo a hudbu v organický celek. Ne všechny práce se zachovaly na filmovém záznamu a ne všechny v takové kvalitě, aby je bylo možno do sestřihu zařadit. Všichni pamětníci svorně konstatovali, že bohužel citelně schází záznam pořadu *Loď bláznů* z roku 1983, jenž pro špatnou technickou kvalitu nemohl být použit. Nejen o Aleně Skálové samotné, ale také o vývoji dramaturgie tanečního filmu dostatečně promluvil kontrast takových ukázek, jako záznam z *Legendy o sv. Dorotě* u příležitosti koncertu „Na schodech“ Národního muzea, z počátku šedesátých let pocházející pořad *Tančila Anna Slezáková polku?* či poetické pásmo *Vandrovali hudci*.

Nejinspirovanějším obdobím v tvůrčím životě Aleny Skálové zůstane doba její spolupráce se souborem Gaudeamus při Vysoké škole ekonomické a s Choreou bohemickou Jaroslava Krčka. Tady dospělo spojení hudební, textové a pohybové inspirace k nejdokonalejšímu souznění, jež nestárne a z něž se dá stále čerpat. Při večerním představení mohli divá-

ci spatřit některé z choreografií dopoledního filmového sestřihu živě a přesvědčit se znovu o jejich neotřelosti a původnosti. Program zahájil dlouholetý spolupracovník Aleny Skálové, její inspirátor a jí inspirovaný **Jaroslav Krček a Musica bohémica**. Vystoupily soubory **Gaudeamus, Soubor písní a tanců Josefa Vycpálka, Malá česká muzika Jiřího Pospíšila, Chorea Bohemica, Taneční divadlo BUFO a Hradištan s Jiřím Pavlicou**. K vrcholům patřily vystupy souboru Gaudeamus (půvab rozpuštělé *Čertovské suity* je neodolatený a *Pocta Erbenovi* představuje prostřednictvím tance „hranici hudby a poezie“), Tanečního divadla BUFO, v jehož názvu i činnosti se skrývá „budoucnost folklóru“ i „buffózní prvek“ (choreograf Martin Pacek pracoval jako asistent Aleny Skálové v souboru Chorea Bohemica a vedle tak silné osobnosti jako byla ona a pod jejím vlivem si dokázal nalézt vlastní námětovou sféru a vytvořit vlastní pohybový jazyk, nabitý působivými originálními nápady) a Hradištanu, jenž především závěrečným blokem, ukázkou z pořadu *O slunovratu* na texty Jana Skácela a lidové poezie tvořil hlubokou, dojemnou a důstojnou tečku za vzpomínkou na Alenu Skálovou. ■



1. OPERA 2005  
7. ROČNÍK  
FESTIVALU  
HUDEBNÍHO  
DIVADLA

## Velký operní svátek je opět tady!

Jednota hudebního divadla zve všechny milovníky divadla na dramaturgicky obzvlášť zajímavý ročník festivalu: některé z titulů, se kterými přijedou mimopražská divadla (festivalu se opět účastní všechna), se v Praze nehrály více jak půlstoletí.

Na pražských jevištích se opět představí mnoho pozoruhodných osobností: Jitka Burgetová (Giorgetta v Plášti), Iveta Jiříková (Jolanta), Pavel Stejskal (Revírník), Katarina Kramolišová (Norma), Eva Dřízgová-Jirušová, Gianluca Zampieri a Luciano Mastro (Jenufa, Laca a Števa), Pavel Klečka (Falstaff) ad. O svých vskutku mimořádných kvalitách opět přesvědčí brněnský sbor.

Ceny vstupenek jsou opět příznivější, nežli je na pražských operních scénách obvyklé, a studenti, důchodci a festivaloví abonenti, kteří si vyberou nejméně pět představení mimopražských souborů, mají navíc 30% slevu! Další informace na: [www.divadlo.cz/jhd](http://www.divadlo.cz/jhd).

7. 1. Národní divadlo Praha – B. Smetana: **Prodaná nevěsta** (v ND)
8. 1. G. B. Pergolesi: **Tracollo e Livietta** (v Divadle Kolowrat)
8. 1. SD opery a baletu Ústí nad Labem – G. Puccini: **Plášť/ Gianni Schicchi** (v StD)
9. 1. Divadlo F. X. Šaldy Liberec – P. I. Čajkovskij: **Jolanta** (v ND)
15. 1. Moravské divadlo Olomouc – L. Janáček: **Příhody lišky Bystroušky** (v StD)
5. 2. Slezské divadlo Opava – V. Bellini: **Norma** (v StD)
6. 2. Janáčkova opera Národního divadla Brno – B. Smetana: **Braniboři v Čechách** (v SOP)
12. 2. Divadlo J. K. Tyla Plzeň – V. Novák: **Lucerna** (v ND)
13. 2. Komorní opera Orfeo – A.-E.-M. Grétry: **Dva Lakomci** (v Divadle v Dlouhé)
20. 2. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava – L. Janáček: **Její pastorkyňa** (v ND)
25. 2. Jihočeské divadlo České Budějovice – A. Salieri: **Falstaff** (v StD)
27. 2. Státní opera Praha – P. I. Čajkovskij: **Piková dáma** (v SOP)
5. 3. JHD + Nadační fond Fatum: **Galakonzert Opera 2005** (v StD)

## JIŘINA SPĚŠNÁ 19. 12. 1921 – 24. 10. 2004

Dcera hudebního historika a lexikografa Graciana Černušáka, zemřela ve věku 83 let. Svému otci, k němuž vždy vzhlížela s úctou, byla cennou pomocnicí při práci na Československém hudebním slovníku. Jako vědecká síla pracovala na pedagogické fakultě univerzity v Brně, pravidelně referovala v denním tisku. Těžiště její vlastní činnosti pak bylo v Čs. rozhlasu v Brně, kde připravovala stovky hudebně vzdělávacích pořadů a pracovala v hudebním archivu. Byla doslova pamětnicí, která dovedla neobyčejně poutavě vyprávět o osobnostech hudebního Brna. Navštívit ji znamenalo seznámat se s brněnskou hudební historií, a to slovem i dokumenty. Tato laskavá a ohleduplná žena s bystrým pozorovacím talentem se snažila udělat každému jen radost: mám od ní celou sbírku historických pohlednic, na nichž jsou nejrůznější hudebníci – skladatelé, pianisté hrající čtyřručně na uměle vyřezávaných pianinech, personifikace Schubertova Zastavenička, Smetanovy Hubičky... Obraťte se k ní a řekněte: „Pani Věro, kdy konečně přijдете na to kafe?“ – Už nepříjdou, všechna naše setkání, pro mě tak vzácná, skončila; a pani Jiřinko nám odešlo kus historie hudebního Brna, kterou už jen těžko bude moci někdo tak oživovat. Naposledy jsme se s ní rozloučili právě na Den památek zesnulých, 2. listopadu 2004... ■

Věra Lejsková

## Hudba v Praze

VIRTUOSI DI BASSO, nový komorní soubor členů České filharmonie, vystoupil poprvé (2. 11.) na koncertě, který byl poctou legendárnímu českému violoncellistovi Františku Smetanovi k jeho 90. narozeninám. Soubor tvoří deset violoncellistů a dva kontrabasisty a řídil ho František Host. Většina skladeb, které zazněly, měla světovou premiéru.

AUDITE NOVA, italský komorní ženský sbor z provincie Gorizia, účinkoval (25. 9.) v kostele U Martina ve zdi na společném koncertě s komorním ženským sborem Charmone. Pražští hosti-

telé zpívali Dufaye, Purcella, Mendelssohna, J. Nováka ad., Italky uvedly Lassa, Faurého, Duruflého, Brittena, Holsta, M. Neuma, E. T. Tomsena aj.

SMETANOVÉ TRIO hrálo v rámci prvního koncertu Cyklu komorní hudby FOK v den sedmdesátého výročí od založení této instituce. V prostorách kostela sv. Šimona a Judy se vedle společných skladeb rámcujících program večera – Sukova Tria c moll, Nováková Tria d moll – všichni členové souboru představili také v sólových vstupech. Jitka Čechová přednesla Salonní polky Bedřicha Smetany, Jana Nováková Janáčkovu Houslovou sonátu a Jan Páleníček Druhou sonátu pro violoncello od Bohuslava Martinů.

**OSTATKY JIŘÍHO PINKASE,** emeritního šéfdirigenta brněnského Národního divadla, který zemřel 2. července 2003, jsou od letošního 28. října uloženy na čestném pohřebišti Ústředního hřbitova v Brně. ■

FESTIVAL AUTORSKÉHO ŠANSONU (21. 10.) byl v Národním domě na Smíchově nultým ročníkem. Připravila ho pátá pražská městská část spolu s provozovatelem smíchovské kavárny Obratník a básníkem a muzikantem Jakubem Zahradníkem. Ten oslovil několik muzikantů, o jejichž tvorbě se domníval, že by mohla splňovat nárok na autorský šanson. Někteří z vystupujících měli přesahy do blues, jiní do folku či rocku. Podstatnou pro výběr byla otázka, zda se identifikují se šansonem. Byli mezi nimi i Rudolf Pellar a Milan Jíra, kteří v roce 1969 založili uskupení Šanson, věc veřejná, jež přetrvalo dodnes. Se Zahradníkem vystoupila Pavla Kapitanová.

ŘÍJNOVÝ PROGRAM Agharta Prague Jazz Festivalu nabídl na zahájení podzimního cyklu koncertů tato vystoupení: v Lucerna Music Baru zahrál americký kytarista Hiram Bullock s triem (11. 10.), hned další den poprvé v Praze vystoupil francouzský bubeník Manu Kaché se čtyřlístkem Tendences, 17. 10. americký saxofonista Maceo Parker se svou kapelou a pak (23. 10.) hostil velký sál Lucerny poprvé britskou popjazzovou kapelu Incognito. V listopadu zahráli v Praze Mike Stern Band (15. 11.) s Richardem Bonou a (29. 11.) švédští E. S. T., neboli Esbjörn Svensson Trio. (vla)

JANA KOUBKOVÁ, jazzová zpěvačka a rozhlasová moderátorka, oslavila (31. 10.) šedesátku premiérou pořadu

v pražské Viole „Jazz? Oh, yes! Zvláště když je mně 60“, jazzovým kabaretem, kde ji doprovázel kontrabasista Vít Švec a kytarista Zdeněk Fišer. Koubková letos připravuje křest nového CD se záznem koncertu Jazz Sanatoria k počt ě Ludka Hulana a chystá live CD své druhé kapely EU Band. (vla)

PRVNÍ ROČNÍK nového filmového festivalu věnovaného hudbě ve filmu se konal v Praze 14. – 17. 10. Festival MOFOM (Music on Film - Film on Music) ve třech pražských kinech Lucerna, Světotozor a Roxy klub uvedl hudební filmy, dokumenty, experimentální snímky, videoklipy. K nejocenovanějším promítnutým snímkům patřily filmy o houslistovi Isaaku Sternovi, dále o inscenaci Madam Butterfly v Peking, o skladateli Johnu Cageovi či o bubenici Evelyn Glennievě. Výborné byly i dokumenty o rocku (tanci twist) či o freejazzových amerických muzikantech a o kapele neworleanského jazzu. Během festivalu se odehrála světová premiéra snímku o The Residents a jako hosté přijeli i dva režiséři – z Kanady Ron Mann a z USA Allen Miller. I když první ročník festivalu připravěno hlavně v Praze žijícím Američanem Johnem Caulkinsem trpěl některými technickými problémy, návštěvnost byla dobrá. Festival doprovázela také vystoupení kapel v kině Lucerna a v blízkých prostorách (pasáž, kavárna). Nejvýznamnější zahraniční kapelou byli italská Il Parto delle Nuvole Pesanti. (vla)

ČESKÝ SPOLEK PRO KOMORNÍ HUDBU udělil pro rok 2004 svou výroční cenu Bennewitzovu kvartetu, mladému souboru, který si v tomto roce mimo jiné přivezl ocenění z mezinárodních soutěží v Amsterodamu a v Mnichově. Čtvrtice, hrající spolu od roku 1998, navázala v posledních letech na absolutorium AMU ještě studiem v Madridu a Basileji. \* Stodesáté výročí existence zastihlo Český spolek pro komorní hudbu v situaci, kdy ubývá abonentů, kdy však přesto mají jeho koncerty ještě stále docela vysokou návštěvnost. \* V roce 1994 se rozhodnutím ministerstva kultury stal spolek součástí České filharmonie, a to s ponecháním vlastního historického názvu i dramaturgické svobody. Už na začátku 90. let bylo zřejmé, že samostatná existence spolku na tradiční spolkové bázi je možná a právně konečně opět totiž naprosto relevantní, ale z praktického hlediska zcela nereálná. Se svým drobným jménem by byl jinak spolek nucen z finančních důvodů razantně omezit koncertní činnost, nebo ji dokonce velmi rychle ukončit.



Výstava obrazů maliře a hlavně skladatele Vladimíra Franze Zaří v Louvru probíhala v pražské galerii Louvre od 9. 9. do 7. 10. Na vernisáži účinkoval Těatr Novogo Fronta s pohybovou fantazií Noční proud času a zároveň Jiří Suchý pokřtil novou knihu Petra Kurky Vladimír Franz – Rozhovory, vydanou v nakladatelství Orpheus. Kurka v ní v šesti kapitolách formou rozhovoru seznamuje s Franzovými názory na divadlo, hudbu, výtvarné umění, kniha obsahuje i barevnou obrazovou přílohu a podrobný soupis Franzova výtvarného i hudebního díla. (vla)

FUMIKO NISHIMATSU přední japonská sopranistka, obdržela od Masarykovy akademie umění Světovou cenu Antonína Dvořáka a klavírista prof. Jaroslav Šaroun získal Evropskou cenu Gustava Mahlera. Součástí slavnostního aktu byl jejich koncert v Obecním domě za účasti japonského velvyslance v Praze. Fumiko vystudovala HAMU v Praze, takže celý repertoár zpívala v češtině. Na fotografii Jovana Dezorta zleva Jana Jonášová, Fumiko Nishimatsu a Jaroslav Šaroun.

## Hudba v Čechách

ČESKÁ HÁNDELOVA SPOLEČNOST uspořádala se Společností přátel barokní kultury (Barococco) v zámeckém divadle v Kacině u Kutné Hory (25. 9.) představení Balet pro krále. Vystoupili členové souboru Collegium Marianum.

MEDOVÉ ODPOLEDNE v Hlásné Třebáni na Berounsku (2. 10.) bylo věnováno 75. výročí založení základní organizace Českého svazu včelařů v Litni a pětiletému výročí činnosti komorní-



ho souboru Harmonia Mozartiana Pragensis, jehož uměleckým vedoucím je fagotista Luboš Fait. Program zakončil koncert nazvaný Lovecké motivy v tvorbě českých skladatelů.

**KAREL NOVOTNÝ**, dlouholetý člen a někdejší koncertní mistr violoncell České filharmonie, zemřel (12. 9.) ve věku nedožitých 82 let. ■

## Hudba na Moravě a ve Slezsku

CYKLUS KLASIKA VIVA v Šumperku zahrnul (12. 10.) koncert organizátora cyklu, violisty Romana Janků, který si přizval žáky šumperské ZUŠ (Scarlatti, Bach, Brahms, Dancil, Chopin, Liszt).

LITERÁRNĚ-HUDEBNÍ VEČER v Jeseníku se (28. 9.) uskutečnil v rámci mezinárodního sympozia pod názvem Literární toulky Jeseníkem. Ukázky z tvorby autorů věnujících se této oblasti byly propojeny hudbou Karla Dittersa z Dittersdorfu a W. A. Mozarta (árie z oper), F. Schuberta (výběr z cyklu Zimní cesta), A. Dvořáka (Biblické písně), L. Janáčka (Písně detvanské) a V. Lejska (Na Rejvízu - svita pro flétnu, buben, posleze klavír). Účinkovali Josef Škarka - zpěv, Richard Pohl - klavír, Veronika Strouhalová - flétna a Petr Vilášek - bicí.

BARTOLOMIEJ WEZNER, klavírista, posluchač Hudební akademie Bydgoš,

měl (23. 9.) koncert v sále ZUŠ F. Schuberta ve Zlatých Horách na Jesenicku (Paderewski, Schubert, Chopin, Liszt, Schumann). Akce se konala v rámci spolupráce této agilní ZUŠ se školami podobného typu v Polsku a také na Slovensku; tam zejména od roku 2001 s hudební školou F. Schuberta v Zelizovcích, s níž se v pořádání koncertů střídají - jeden rok ve Zlatých Horách, jeden rok v Zelizovcích. Na koncertech vystupují jak žáci, tak pedagogové zúčastněných škol. Do budoucna plánují spolupráci tří škol - Zlaté Hory, Glucholazy, Zelizovce.

## Různé

PIANISTA RADIM LINHART překonal světový rekord v počtu skladeb, které umí zpměti. Měl připraveno celkem 3200 kompozic, z nichž (21. 10.) odehrál na tři sta náhodně vybraných přítomnými lidmi. Seděl v jedné žižkovské restauraci u klavíru s kratičkými pauzami více než osm hodin. Sřídil vážnou hudbu, operetu, jazz, pop, country i lidové písně.

VÝZNAMNÁ MÍSTA DVOŘÁKOVÝCH POBYTŮ a inspirací, tak se jmenoval seminář pořádaný na sklonku září v rámci projektu MK ČR „Česká hudba 2004 - nedílná součást evropské kultury“. Účastníci se shromáždili v Příbrami a odtud se vydávali po Dvořákových stopách. V prvním dnu navštívili skladatelovo rodiště Nelahozeves, kde o Dvořákově útlém dětství česky a zani-

čeně hovořil americký badatel David Beveridge. Skladatelovým památníkem ve Zlonicích provedla zájemce Zdena Kullová a nechyběla ani prohlídka kostela, v němž mladý Dvořák hrával na varhany. Třetí zastavení se odehrálo na zámku Lužany u Přeštic, pro jehož majitele a mecenáše Josefa Hlávku komponoval Dvořák Mši D dur. Dějištěm druhého dne semináře se stal Památník AD ve Vysoké u Příbrami. Moderně vybaveným a vzorně udržovaným interiérem s bohatými expozicemi provedla účastníky ředitelka Vladimíra Špíchalová, která spolu s Milanem Svobodou z agentury Bohemia Discovery byla vzornou organizátorkou celé akce. K vlastnímu obsahu semináře přispěl dvěma referáty opět David Beveridge. První věnoval Dvořákovým kompozicím pro Anglii, druhý americkému období skladatelovy tvorby. Zajímavý a podnětný byl příspěvek Ivana Dubovického z ministerstva zahraničí, zasvěceně dokumentující Dvořákův význam pro vnímání českých přistěhovalců majoritní americkou společností. O kontaktech Dvořákovy rodiny s významnými místy skladatelova pobytu v zahraničí promluvil skladatelův vnuk. Ten také provedl přítomné vilou Rusalka, která je soukromým a bohužel zanedbaným majetkem rodiny. Pobyt ve Vysoké uzavřel koncert klavíristy Mariána Lapšanského a pěvkyně Jany Vol-

fově z děl Dvořákových a Griegových. Třetí den semináře byl věnován prohlídce státního zámku Sychrov s vynikajícím výkladem ředitele Miloše Kadlece. Dvořákovy návštěvy u správce Rohanova panství Antonína Göbla připomíná malý památník. Zázitkem se stal koncert pěvkyně Virginie Walterové a varhaníka Vladimíra Roubala z duchovních děl Dvořákových v zámecké kapli. Seminář, zakončený prohlídkou pražského Rudolfiny, byl vizitkou profesionální odpovědnosti a obětavosti všech, kdo o památníky Antonína Dvořáka pečují. A to byl snad poznatek nejcennější. (ZP)

FOLKOVÝ KVÍTEK 2005, čtrnáctý ročník celorepublikové autorské-interpretační soutěže pro děti do 18 let v hudebních žánrech folku, country, bluegrassu a folk-rocku, je vyhlášen. Pořádá je Sdružení klubů dětí a dětských domovů Květ. Přihláškou, kterou je možné zaslat do 15. února, je nahrávka tří vlastních písniček na adresu pořadatele: Květ, Senovážné náměstí 24, 116 47 Praha 1. Přihlášení budou pozváni do postupových kol v Praze, Brně, Hradci Králové, Jablonci nad Nisou, Bechyni a Plzni. Každý rok se hlásí kolem 300 dětí. Finále soutěže se má konat 14. května na Konoopišti. Více informací na internetu na [www.folkovkykvitek.cz](http://www.folkovkykvitek.cz)



PREZIDENT VÁCLAV KLAUS ocenil (28. 10.) na Pražském hradě státními vyznamenáními 21 osobností. Mezi 15 nositeli Medaile Za zásluhy jsou šéfdirigent ČF Zdeněk Mácal, dále rozhlasový režisér a scenarista Josef Henke, spoluzakladatel divadel poezie Viola a Lyra Pragensis a v 70. letech režisér desky zpěváka Karla Kryla, a s nimi in memoriam Josef Kocourek (1916–2004), někdejší čestný předseda Pěveckého sdružení pražských učitelů, v Guinnessově knize rekordů uvedený jako nejstarší a nejdéle působící parlamentní stenograf na světě.



PIANISTA IVAN MORAVEC získal (8. 11.) jednu z cen ministerstva kultury udělovaných druhým rokem za umělecký přínos českému divadlu, hudbě a výtvarnému umění a architektuře. S profesorem Moravcem obdržel ocenění režisér Otomar Krejča a malíř Václav Boštík. Moravec dostal cenu za celoživotní tvůrčí interpretaci klavírního repertoáru a propagaci české hudby. Tři laureáti vzešli z devíti nominovaných. O nominacích i výsledcích rozhodly tři nezávislé poroty, jejichž členy jmenoval v roce 2003 ministr kultury na tříleté období. Jména se zdůvodněním kandidatury zaslali jednotlivci, organizace a sdružení. Na Moravcovu adresu uvedl ředitel Moravské filharmonie a předseda hudební poroty Vladislav Kvapil, že ocenění je i za dlouholetou pedagogickou činnost a výchovu nové generace českých umělců. Na fotografii Petra Horníka Ivan Moravec, kterému ocenění předává první náměstek ministra kultury, ing. Zdeněk Novák. (veb)

■ INNSBRUCK, ZÁMEK AMBRAS, TYROLSKÉ ZEMSKÉ DIVADLO

## Innsbrucker Festwochen 2004

Jana Vašatová

**F**estival staré hudby v Innsbrucku se letos v červenci a srpnu uskutečnil už po osmdvacáté, ale do Innsbrucku našich dnů patří stará hudba už víc jak čtyřicet let. Tak dlouho se totiž objevuje v sérii koncertů, konaných v létě na zámku Ambras. Innsbruck byl ovšem hudebním centrem už v renesanci a baroku. Tehdy působili jako dvorní kapelníci tohoto alpského města např. Paul Hofhaimer, Heinrich Issac nebo Pietro Antonio Cesti. Provozovala se zde řada operních produkcí a bylo tu první volně přístupné, vlastně městské divadlo v německy mluvících zemích. V té době zde také existoval instrumentální ansámbl, který představoval jakýsi předobraz pozdějšího mannheimského orchestru...

Ti, kteří se ve 20. století rozhodli znovuoživit v Innsbrucku starou hudbu, měli tedy skutečně na co navazovat. Inspiraci z minulosti se rozhodl využít prof. Otto Ulf v roce 600. výročí připojení Tyrolska k Rakousku (r. 1963) a tehdy se také zrodil první zámecký koncert na Ambrasu. Festival Innsbrucker Festwochen rozšířil tyto koncerty do prostor v celém městě a přivedl do Innsbrucku mezinárodní společenství těch, kteří se této hudbě věnují. Víc jak deset let je pod operním programem festivalu podepsán dirigent a kontratenorista **René Jacobs**, který se roku 1997 stal uměleckým šéfem celého festivalu. Za tu dobu zde uskutečnil více jak 20 originálních operních produkcí - uvedl zde neznámé nebo málo známé opery Pietra Antonia Cestiho, Claudia Monteverdiho, Francesca Cavalliho, Georga Fiedricha Händela, Francesca Contiho, Georga Philippa Telemanna, Johanna Adolfa Hasseho, Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta a Florianu Leopolda Gassmanna.

V letošním roce zde pak v koprodukcii s Bruselským královským divadlem La Monnaie a Divadlem Champs Elysées v Paříži uvedl zcela neznámou operu *Eliogabalo Francesca Cavalliho*, který ji psal původně pro Benátky, konkrétně pro benátský karneval v sezoně 1667-1668. Opera zpracovává téma z římských dějin - čtyři roky, kdy se na římském trůnu ocitl jako neomezený diktátor 14-letý chlapec z Emesy, jehož matka prosadila jako Marka Aurelia Antonia, římského císaře a nejvyššího kněze syrského boha slunce Eliogabala. Za doby jeho vlády se Řím změnil podle svědectví historiků na orientální Kalifát. Intriky, osoby tahající za nitky dějin, milostné trojúhelníky, úplatkářství, dekadentní atmosféra - to všechno a mnohem víc je obsa-

ženo v této opeře. Benátky si ji sice objednaly, ale tři neděle před karnevalem byly zkoušky zastaveny, premiéra zrušena, libreto přepracováno a zhudebněním pověřen jiný, o mnoho let mladší autor. Názory, proč se tak stalo, se dodnes různí - bylo to kvůli libretu, v jehož některých momentech se Benátky poznaly? Bylo to kvůli hudbě autora, vycházejícího z tradice svého učitele Claudia Monteverdiho a neposky-

a účelná - jedny dveře vlevo, jedny dveře vpravo, jeviště otevřeno podle potřeby do zadního prospektu. Velice působivá je práce se světlem, protagonisté využívali i rozšířenou rampu nad orchestrem ve směru k divákům, a režie až rafinovaně stupňovala efekty, kterými v počátku velmi šetřila. Takže když se najednou při scéně Eliogabala, který se pokládá za všemocného a schopného rozkazovat i vesmíru, rozsvítil na



Z inscenace opery *Eliogabalo* Francesca Cavalliho, kde hlavní roli ztvárnila Silvia Tro Santafé.

tujícího publiku ani zpěvákům tolik žádané virtuózní arie plné ozdob? Nebo byl zkrátka Cavalli už příliš starý a unavený a hudba vypadal podle toho? Tuto poslední možnou záminku však zcela spolehlivě odstranilo novodobé provedení v Innsbrucku. Hudba je svěží, vtipná, funkční a formově a melodicky bohatá. Příprava této inscenace by byla mnohem snazší, kdyby se opera *Eliogabalo* zachovala i s kompletním libretem. To se však muselo rekonstruovat a doplnit, naopak hudební složka se zachovala v pořádku - je zajímavé, že ačkoliv opera nebyla ve své době vůbec nikdy provedena, Cavalli si jí velmi cenil a dobře ji uložil. I tak je však obrovskou zásluhou **René Jacobse**, že toto zajímavé dílo opět ozlilo. Přispěli k tomu i další členové realizačního týmu: režisér **Vincent Boussard**, autor scény **Vincent Lemaire**, autor návrhu osvětlení **Alain Poisson** a v neposlední řadě slavný pařížský módní návrhář **Christian Lacroix**, který navrhl nádherné a barokně bohaté kostýmy. Na nich ostatně spočívala veškerá barokní nádhra představení. Scéna je jinak velice jednoduchá

jeho gesto na zadní stěně srpek měsíce, celé publikum jenom překvapením vydechlo. Podobný výdech, ale až úleku, provázal náhlé propojení filmové projekce atletů - lid má přece dostat hry! - s reálnou postavou Gladiátora, který se na scénu prosekne promítací plochou... Zkrátka nápady, nápady, nápady... A vysoce profesionálně realizované.

Hudební interpretace díla se ujal **René Jacobs** se svým souborem **Concerto Vocale** a sborem z **Královské konzervatoře v Bruselu**. Jako sólisté se skvěle uplatnila celá řada především mladých pěvců a celý ansámbl byl ryze mezinárodní. Eliogabala zpívala **Silvia Tro Santafé**, mladý pár Eritei a Giuliana **Sophie Karthäuser** a **Lawrence Zazzo**, další pár, to znamená Flavii a Alessandra, zpívali **Annette Dasch** a **Giorgia Milanese**; až na jednu tedy všechny pánské role obsadily dámy. Naopak roli dohazovačky Lenie zpíval **Tom Allen**. Další přátele a služebníky Eliogabala představovali **Jeffrey Thompson** a **Sergio Foresti**. Pro nás to nejsou příliš známá jména, všichni však prošli mezinárodními scénami, ovládají barokní





styl a mají lehké a přitom zvukně hlasy, které si poradí jak s koloraturami, tak s nutným dramatickým výrazem.

Jak mi řekl René Jacobs, „je velmi důležité, aby člověk poznal co možná nejvíce mladých pěvců, neboť existuje mnoho talentů. Nedá se vůbec tvrdit, že pěvecké umění je mrtvé. Snad jen fanoušci Wagnera mají potíže, neboť velké hlasy se hledají mnohem hůř. Ale existuje skutečná renesance mladých pružných hlasů, které jsou ideální pro starou hudbu. Pokouším si vybrat – ve spolupráci s režisérem a koproducentem – nejen s ohledem na to, co musejí zpívat, ale i co musejí hrát.“ A co považuje Jacobs při interpretaci staré hudby za nejdůležitější?

„Nejdůležitější při interpretaci staré hudby samozřejmě je, aby se nezapomnělo na vlastní fantazii a osobnost. Protože všechno se dá vypátrat, jak to tehdy bylo, jak se hrálo, jaké bylo obsazení orchestru, ale když nemáte vlastní vynalézavost nebo fantazii, pak je muzikologie jen jako alibi. Nesmí se zkrátka zapomínat na to, že mnoho z té staré hudby není na papíře. Basso continuo je zaznamenáno jen jako instrumentální bas, ale které akordy se budou hrát a především jak, záleží na fantazii; zpěváci dělali ozdoby, atd. To je to nejdůležitější.“

Podle tohoto kritéria zve René Jacobs také další umělce na Innsbrucký festival. Vedle Cavalliho Eliogabala tu byla ještě další operní inscenace – opera *Giullio Cesare in Egitto* benát-

ského skladatele *Antonia Sartoria*, kterou s mezinárodním orchestrem **La Cetra** (hraje s ním i náš Václav Luks) nastudoval dirigent **Attilio Cremonesi**. Jednu z rolí v ní zpíval i kontratenorista **Dominique Visse**, který patří ke stálým hostům festivalu a i tentokrát sem přijel se svým **Ensemble Clément Janequin**. Dalším zajímavým hostem byl soubor **Huelgas s Paulem van Nevelem**, který provedl program vzniklý ve spolupráci s Flanderským festivalem v Antwerpách a zaměřený na duchovní tvorbu *Alfonsa Ferrabosc*a. S tematicky zaměřenými programy tu vystoupil např. i skvělý loutnista **Paul O'Dette** nebo hlasem i vzhledem půvabná sopranistka **Rosemary Joshua** za doprovodu cembala a kladívkového klavíru **Johanna Sonnleitnera** a s písněmi *Henryho Purcella* a *Josefa Haydna* na anglické texty.

Festival si za léta existence vychoval i obecnost – specialisty a milovníky staré hudby se stali obyvatelé města a okolí. Přitom tu o kulturu a hudbu nouzi nemají – sídlí tu např. Tyrolské zemské divadlo (jeho ředitelkou je slavná pěvkyně *Brigitte Fassbaender*), které má operní soubor a samostatný orchestr.

V příštím roce přinese festival v Innsbrucku do dvou večerů rozdělenou dvorskou operu *Franceska Contiho Don Chisciotte in Sierra Nevada*. Z oper *Wolfganga Amadea Mozarta* je pro

rok 2006 v plánu *La Clemenza di Tito*, kterou by měl inscenovat stejný tým jako letos *Eliogabala*, a *Kouzelná flétna*. René Jacobs k tomu podotýká: „*Můj Mozart v Innsbrucku by se měl podobat mému Mozartovi na nahrávkách nebo v Paříži*. Vycházím z předmozartovské hudby, cestuji do budoucnosti. Většina dirigentů přichází ze světa devatenáctého století a musejí také vykonat cestu, ale do minulosti, do osmnáctého století. Obě cesty jsou obtížné, ale myslím, že zajímavější je cesta z minulosti do budoucna, protože Mozart sám vycházel z minulosti. Jednou nohou přece stál v barokní tradici. Učil se hudbě u svého otce *Leopolda*, a ten zase studoval hudební teorii se starým vídeňským skladatelem *Fuxem*. To jsou jeho základy.“ Roku 2007 by měla být v Innsbrucku uvedena *Händlova Agrippina* a vedle ní opera na stejné téma od *Händlova* mladšího současnika *Reinharda Keiserse* s názvem *Octavia*. Letní hudební akademie, na kterou se do Innsbrucku sjížděli desítky mladých instrumentalistů a zpěváků, se příští rok nebude konat. Zato za rok se objeví znova, ale bude zaměřena výhradně na pěveckou interpretaci a účastníci této akademie budou vybíráni ze všech významných evropských vysokých hudebních škol. Z Innsbrucku se tak stane i jakési operní studio, z jehož členů se budou moci rekrutovat i mladí představitelé do festivalových operních produkcí. ■

## Berliner Festspiele k novým obzorům

Jiří Vitula

Kulturní znalec nebo zanícený posluchač, který se tentokrát vypravil za výjimečnými uměleckými zážitky nebo festivalovým ruchem do Berlína, mohl si někdy v duchu připadat jako na smuteční symbolické slavnosti těchto kdysi slavných hudebně-divadelních a operních her. Po 53 letech okázalého tvůrčího přepychu musel totiž účastník konstatovat nepochopitelný přelom a zdanlivý rozpad někdejší spanilé a zámožné evropské kulturní události, která kdysi určovala úroveň a vkus světové kulturní fronty a jejich vedoucích představitelů. Osobnosti jako byl *Herbert von Karajan* nebo *Maria Callasová*, zdobily oslnivé programy, na něž se sjížděli titelé vážné hudby z celého světa. Událost, o jejímž obsahu a cenách si mohl mnohý účastník jen nechat zdát a dumat o její nedosažitelnosti. Kulturní a umělecký propad v Berlíně v prvním okamžiku jen šokuje. Vinu na tom mají nejen posluchači, ale i finanční demontáž tradiční kulturní atmosféry. Vyjádřil se k tomu trefně i populární šéf *Berlínských filharmoniků*, světoznámý dirigent *Simon Rattle*,

kdž při zahajovacím koncertě svého orchestru poukázal na nebezpečný scénář festivalu, který může jednou vést k „umělecké kšandě pro hlavní město Německa.“ Při nedomyšlených následcích by to znamenalo kulturní krach pro celou Evropu.

Konzerte  
Oper O4  
2. – 25. September

Ale myslíme optimisticky na evropskou kulturní budoucnost, která chce před útekem z minulosti regenerovat i současné poměry a získat čas k nástupu do nové éry. Zárodek tohoto přání už jsme potkali na nynějším vstupu do nové sezony. **Berliner Fest** v letošním přechodném ročníku vybojovaly už částečně novou tvář, která nám budoucí rozvoj festivalu naznačila v nových pořadech. Svými nápady k nim přispívají

sami umělci. *Simon Rattle* dokonce realizoval se zahraničními producenty podnětný hudebně-dokumentární film s dospívající berlínskou mládeží o vážné hudbě a tanci. Jeho nasazení při premiérách v berlínských kinech vyvolalo velký ohlas a řadu repríz. Renomovaná pěvecká sólistka *Krajanovy doby Agnes Baltsa* uspořádala v *Deutscher Oper* elitní vystoupení bezplatně jako slavná *Carmen* a pozvala k účasti na něm veřejnost z ulic. Byla to nejen aktuální dotace, ale i morální výzva odpovědným činitelům správních orgánů.

*Berliner Festspiele* tedy objevují svou novou tvář. Na měsíční přehlídce svých exkluzivních festivalových koncertů shromáždily program soubory z *Holandska*, *Rakouska*, *Finska*, *Německa* a *Francie*, které nalákaly do sálů posluchače moderních hudebních směrů a sólisty zvukných jmen. Nový intendant *berlínských mezinárodních her dr. Joachim Sartorius* nás nemusel dlouho přesvědčovat, že nová struktura *Berliner Festspiele* bude rozdělena na odborný hudební blok s domácími a zahraničními hosty a oddíl divadelních a operních inscenací. Orientuje se na nové prostory a obecnost. A pokud



jde o mladé účinkující, část se jich představila již při letošní zářijové přehlídce. Soubory z Berlína a Mnichova spolu s dalšími účastníky ze západních zemí mobilizovaly úspěšné a neznámé tvůrce do koncertních a operních představení. Setkali jsme se s filmovými projekcemi kombinovanými s hudbou, s klasickými pořady i experimentální elektronickou tvorbou a jejími aktuálními směry. V nových dimenzích zazněla hudba C. Debussyho a M. Ravela. Mezi renomovanými osobnostmi se tu objevil Karlheinz Stockhausen se svými odchovanci, jehož kompletní klavírní tvorba zazněla v mistrovském podání, defilovali tu dosud neznámí mladí operní tvůrčí z dorůstající generace, např. Johann Maria Staudt, Michal van der Aa, Enno Poppe a mládež zvláště uctívající finská skladatelka Kaija Saarijaho. Příští rok bude na festivalu údajně zaměřen na velké symfonické soubory. Přijedou Newyorští filhar-



monikové, část úkolu převezme orchestr Berlínských filharmoniků a program bude sestaven tak, aby produkce oslňovaly svými interpretačními zvláštnostmi a staly se opravdovým mluvčím těch kruhů, jímž jde o pozvednutí vrcholných produkcí evropské hudební kultury.

Těžištěm hudebních pořadů budou ukázky soudobých skladeb převážně v premiérovém

provedení. Spolupráce s Berlínskými filharmoniky tak bude v příštím roce zintenzivněna a rozšířena bude rovněž součinnost s představiteli literárních kruhů v cyklu nazvaném Interzone. Marcel Beyer již píše například libreto k hudbě Enny Poppeho. Divadelní část Berliner Festwochen bude od hudební oddělena a proběhne v pěti měsících bez permanentní návaznosti. Pod názvem „Spielzeiteuropa“ má zobrazovat jednotlivými ukázkami aktuální kulturní klima Evropy. Inscenace a koncerty bude navíc paralelně provázet cyklus děl mimoevropských umělců a uměleckých skupin v cyklu „Vnější pohled do Evropy“. Půjde zejména o neznámé hudební a taneční skupiny z Afriky. Vrcholným přínosem festivalu pak mají být vedle prací Luka Bondyho, Heineera Goebbelse a Roberta Lepageho nejnovější inscenace Petera Brooka „Tierno Bokar“ a Franka Carsdorfa „Berlin Alexanderplatz“. ■

■ C I T T A D E L L A P I E V E , T E A T R O D E G L I A V V A L O R A N T I ; P E R U G I A , T E A T R O M O R L A C C H I ; A S S I S I , H O R N Í B A Z I L I K A

## SAGRA MUSICALE UMBRA 2004

Míla Smetáčková

Ačkoliv jsem ve své poště nacházela počátkem září mnoho lákavých pozvánek na různé festivaly, kterých jsem se v minulých letech zúčastnila, nakonec jsem se rozhodla – jak jinak? – pro svou milovanou Perugiu. Přijela jsem sice in medias res a přišla o mnoho velmi zajímavých koncertů, ale přece jsem se mohla během pěti dnů zúčastnit 3 akcí, které tak či onak stály za to. Sotva jsem k večeru 20. září dorazila do Perugia, jednoho z nejkrásnějších 12 etruských měst v Itálii – už mě na stole čekalo pozvání na večerní představení dvou jednoaktových oper v nedalekém Citta della Pieve. V překrásném maličkém divadle z konce 18. století, připomínajícím své slavnější a podstatně větší sestry – benátskou La Fenice, milánskou La Scalu či neapolské San Carlo – se odehrály dvě premiéry jednoaktových oper od *Marka Pontiniho* a *Carla Pediniho*. Obě představení přivezla do Itálie malá operní společnost z Vídně, založená v roce 1993 a nazvaná zkratkou **L. E. O.**, což znamená dost sebevědomé, ale i skeptické tvrzení: „**Letztes Erfreuliches Operntheater**“ (Poslední potěšitelné operní divadlo). L. E. O. se specializuje na malé operní formy, na opery buffo a jen zřídka zařadí na program vážnější témata. Tuto výjimku učinili ve spolupráci s římskou skupinou „**Italští bratři**“ právě letos v rámci festivalu Sagra Musicale Umbra.

První z oper s názvem „*Svlékni svůj plášť*“ připomíná svým chmurným obsahem naše Svatební košile. Místo nevěsty však čeká u prostřeného stolu matka na svého syna – vojáka. Ten konečně přichází, avšak již jen jako tajuplné zjevení, které se matka marně snaží zadržet. Když však pochopí, že se s ní přišel rozloučit její ve válce padlý syn, doprovází jej do náruče venku čekající smrti.

Skladatel *Marco Pontini* se podle libreta Fabiany Crucianiové uchýlil k vysloveně minimalistické hudbě, která doprovází děj pouze náznakově, v klíčových okamžicích používá však velmi působivých elektroakustických efektů.

Druhá opera „*Zázrak*“ od *Carla Pediniho*, do nedávna uměleckého ředitele festivalu Sagra Musicale Umbra, na text Pediniho juniora, je svým charakterem zcela rozdílná. Ačkoliv tu jde o vážně



Kouzelné Assisi s dominantou baziliky sv. Františka

Foto archiv



míněný „zázrak“, starou mariánskou sošku, která v opuštěném kostele, hlídaném jen starou kostelníci, počne náhle ronit krvavé slzy, vykazuje text i hudba značnou dávku ironického humoru. Výtečně zahráná postava kostelnice jako „komické staré“, která se cítí jedinou vládkyní a majitelkou kostela, zosobňuje malost a sobectví ženy, která odmítne přijmout zázrak, protože by způsobil rozruch mezi věřícími a připravil ji o klid a navyklé pohodlí. Rozhodne se sošku rozbít. Vzápětí zabloudí do kostela mladá žena, rozpomene se na líbeznou sošku, k níž se lidé kdysi modlili, ale marně ji hledá a kostelnice sošku zapírá. Konečně najde dívka za oltářem střepy, opatrně a s pietou je posbírá, když je však chce položit na oltář, soška se i se svými kanoucími krvavými slzami zcelí.

K velmi nosnému libretu používá Carlo Pedini ve své vcelku tradičně komponované hudbě melodie z Bachových Pašii sv. Matouše a italského lidového hymnu, zpívaného při mariánských procesích.

Obě opery byly přijaty s upřímnými ovacemi, kterými publikum po právu ocenilo jak výtečnou režii na sugestivně strohé scéně (**Stefan Fleischkacker**), tak suverénně zvládnuté výkony všech 4 sólistů. K úspěchu večera přispěl i velmi dobrý výkon malého instrumentálního souboru **Vienna Nova**, vedený svým zakladatelem **Andy Icocheou**.

Následující večer 21. 9. jsme jako obvykle v 21.00 hod. (a jako všude v Itálii s obvyklým čtvrt hodinovým zpožděním) vyslechli koncert z díla *Paula Hindemitha* v okouzujícím, oslňujícím červení a zlatem zdobeném Teatro Morlacchi, postaveném v letech 1778-1780 perugijským měšťanstvem. Na programu byla *Symfonie*, resp. *Suita Malíř Matys* (1934) a *Symfonické metamorfozy na témata C. M. v Webera* (1943). Symfonický orchestr z Perugia, složený převážně ze studentů i profesorů tamní konzervatoře pod vedením svého stálého dirigenta **Giuliana Silveriho** se zhostil nelehkého úkolu velmi pro-

fesionálně. 23. září jsme již za tmy vyjeli do nedalekého Assisi, kde se v tzv. Horní bazilice obrovského chrámového komplexu, zasvěceného sv. Františkovi, konal koncert z díla *Giovanni Pierluigi da Palestriny*. Bazilika byla výjimečně dobře osvětlená a tak jsme mohli po celou první polovinu koncertu obdivovat jedinečné Giottovy fresky, líčící život sv. Františka, i s upřímnou lítostí zaznamenat řadu bílých míst, vzniklých zacelením trhlin po zemětřesení v roce 1997. Na koncertě vystoupil sbor **Národní Akademie Santa Cecilia**. Nicméně po poznámce mého souseda v lavici, že slyšel v životě jen **jedinkrát dobře zazpívaného Palestrinu**, a to **Českým pěveckým sborem pod Josefem Veselkou** (v dobách, kdy československá tělesa ovládla téměř všechna italská pódia), jsme baziliku o přestávce tiše opustili a kochali se raději krásou rafinovaně osvětleného města, rozloženého jako betlém po zarostlých svazích pohoří Subasio. ■

## ■ DRÁŽĎANY, SEMPEROVA OPERA

# Edita Gruberová v Drážďanech

Jiří Petrdlík

V rámci cyklu písňových večerů Světové hvězdy v Semperoper vystoupila 12. 9. sopranistka **Edita Gruberová** se svým manželem, dirigentem **Friedrichem Haiderem**, tentokrát v roli klavírního partnera.

Do první poloviny večera interpreti zařadili pestrý výběr z písňové tvorby *Franze Schuberta*. Z deseti skladeb nejvíce zaujaly *An Silvia*, *Suleika I* a často uváděná *Gretchen am Spinnrade*. Posledním provedeným Schubertovým opusem byl pozdní *Der Hirt auf dem Felsen*. Bezmála deseti minutová kompozice přesahuje běžnou formu písně nejen délkou, ale i využitím koncertantně traktovaného partu klarinetu. Autor jej stylizoval podobně virtuózně jako vokální linku. Oduševnělý a technicky bezchybný výkon podal klarineta **Georg Wettin**. Recitál pokračoval výběrem šesti raných písní *Richarda Strausse* z opusů 10, 27 a 49. Tyto skladby zřetelně poukázaly na čisté romantická východiska Straussovy tvorby.

Edita Gruberová znovu potvrdila, že vedle belcantového operního repertoáru je i vynikající interpretkou romantické písňové tvorby. U pěvkyně jejího formátu je nahrávková dokonalost samozřejmostí i při živém vystoupení. Navíc pojetí každé písně bylo výrazově bohaté, zcela v souladu s dobovými estetickými východisky. I na miniaturních plochách Gruberová rozvinula paletu svého mistrovství. Friedrich Haider u klavíru jí

byl rovnocenným partnerem. Bouřlivými ovacemi si publikum vyžádalo tři přídavky. První dva (*Villanelle Evy dell'Acqua* a *Die Nachtigall Alexandra Alabieffa*) skýtají především příležitost pro prezentaci koloraturní techniky. Vtipnou tečkou za celým recitálem byla árie *Carla Millöckra Ach, wir armen Primadonnen*, ve které Gruberová parodovala chování i pěvecké nešvary operních hvězd. Také tímto na efekt vypočítaným přídavkům dala zpěvačka svým interpretačním přístupem vyšší umělecký rozměr - v jejím pojetí totiž pěvecká technika není samoúčelným efektem, ale stává se výrazovým prostředkem.

Na závěr dodejme, že cyklus bude v této sezoně pokračovat koncerty *Bena Heppnera*, *Dame Felicity Lott*, *Soile Isokoski*, *Bo Skovhuse* a *Michaela Schadeho*. ■



Foto archiv

Stále skvělá Edita Gruberová



■ VÍDEŇ, SCHÖNBRUNN

## Umělé Švýcarsko

### Švýcarská rodina Josefa Weigla

Foto archiv



Josef Weigl

Vlasta Reittererová

**N**ejen bohové, ale také muzikologové musí být šilení, odváží-li se občas toho, čeho se dopustil schubertovský badatel **Till Gerrit Weidlich** z Berlína. Při svém bádání o operní tvorbě Franze Schuberta narazil zhruba přede dvěma roky na Schubertovo oblíbené dílo, singspiel *Josefa Weigla Švýcarská rodina*, kdysi jeden z nejpobulárnějších kusů, dnes součást zapomenuté historie. Vyvolal v život projekt na novodobé provedení a za neobyčejných organizačních a finančních obtíží se mu podařilo jej ve spolupráci tří zemí - Německa, Rakouska a Švýcarska - uskutečnit (podle jeho slov překvapivě nejmenší ohlas jeho nápad zaznamenal ve skladatelově rodné zemi Rakousku. Kdyby si někdo o nás usmyslel uvést podobné ve své době populární dílo, jako byly *Sestry z Prahy* Wenzela Müllera, nebylo by tomu nejspíš jinak). Ve dnech 3. září - 2. října se uskutečnilo 9 představení, a sice v zámeckém divadelku v Schönbrunnu ve Vídni, v Theater an der Sihl v Curychu a v berlínském Konzerthausu (zpráva je z vídeňského představení 5. 9.). Na produkci se podílelo patnáct sponzorů tří zemí, byl připraven nový provozovací materiál, sestaven mezinárodní ansámbl.

Děj singspielu je následující: Hrabě Wallstein se vydal na poznávací cestu do Švýcarska

a po pádu z horského vrcholku mu zachránil život horal Richard. Vděčný aristokrat se mu chce odměnit: odveze jej i s manželkou a dcerou do svého knížectví, kde mohou zapomenout na existenční starosti. Rodiče se obdivuhodně rychle novým poměrům přizpůsobí, starosti jim však dělá dcera Emmeline, která ustavičně toužebně vzdychá po rodné chaloupce. Rodiče však netuší, že předmětem jejího stesku je Jakob, který ve Švýcarsku zůstal. Emmeline zkouší vše možné, aby rodiče přiměla k návratu, buď nemluví vůbec a předstírá depresi, nebo mluví sama se sebou v předstírané schizofrenii. To nejjednoduší, totiž svěřit se rodičům se svými srdečními problémy, však nezkusí. Ani hrabě nejednal úplně poctivě, jeho čin nebyl tak filantropický, jak se zdá. Objektem jeho zájmu byla především právě Emmeline, kterou takto vlastně, s drobným přívazkem jejích rodičů, „unesl“. To je stručně expozice zápletky, již libretista **Ignaz Franz Castelli** tu s menším tu s větším zdarem rozpracoval do příběhu s ušlechtilými elementy lásky k rodičům, dětem, partnerům, poddaným i vlasti. Do děje je přibrán spoluintrikující správce Durmann a jeho bratránek Paul, jehož funkce na zámku je nejasná, musí zde však být, aby libreto dostalo požadavku zhrzeného milovníka (dokonce dvakrát, neboť se - aniž to tuší - stává „sokem“ jak hraběte, tak Jacoba) a aby se v ději objevil prouto žánr žádoucí typ „hanswurst“.

**Josef Weigl** (1766-1846), kmořenec Josefa Haydna, vyrůstal v prostředí Esterházyů, kde byl jeho otec violoncellistou dvorní kapely. Hudební talent u něj objevil Florian Leopold Gassmann, byl žákem Albrechtsbergerovým a Salieriho, později kapelníkem vídeňské Dvorní opery a vicekapelníkem dvorní kapely. Jeho hudba je melodicky nápaditá, dobře instrumentovaná, občas problemske geniální myšlenka, je však - jak to u podobných vzorně vychovaných talentů bývá - ukázněná, bez provokativního spáru až drzosti, jakou hudba Mozartova obsahuje i v drobných (či právě v drobných) detailech.. Najde se v ní několik vrcholných míst, která skutečně svědčí o talentu, jemuž však nebylo dopřáno, aby rozkryl všechno, co v něm bylo. K takovým místům patří Emmelinin monolog vzpomínky na domov, zpracovaný jako melodram, v němž Weigl využil principu lokálního koloritu, varianty pasteveckého signálu „kuhreigen“ jako hudební asociace vzpomínky na Jacoba (jehož příchod zároveň tento signál ohlašuje). Zazní zde v podobném

kontextu, jako v Tristanovi při očekávaném příjezdu Isoldy; Wagner ostatně tento motiv použil pod dojmem zážitku z výkonu Wilhelmine Schröder-Devrient jako Emmeliny. Jiné jeho obměny známe z *Rossiniho Viléma Tella*, d' *Albertovy Nižiny* či *Kienzlovy opery*, jež se tak dokonce jmenuje (*Kuhreigen* aneb *Píseň hor*).

Weigl byl ve své době i u nás populárním skladatelem, nejoblíbenějším z jeho singspielů byla právě *Švýcarská rodina* a není divu, že se stala prototypem *Škroupova Dráteníka*. Nejen žánrem a ustrojením odpovídá estetice biedermeieru, ale především svým poselstvím. Intrika hraběte Wallsteina jde tak daleko, že s pomocí Durmannovou vypátrá Emmelinino tajemství. Aby si ji udržel, je ochoten nechat ve Švýcarsku vypátrat Jacoba a přivést jej rovněž na své panství. Jakobova touha po Emmelině je však tak silná, že jej přivede na zámek dříve, než hrabě domyslí možné důsledky. Když pak zinscenuje setkání obou milenců a pochopí, že by o Emmelinino srdíčko usiloval marně, svolí k jejich sňatku. Jako slechetný vládce s hrdostí ustoupí. Ostrouhá i Paul, jemuž se však - na rozdíl od díkůvzdání hraběti - dostane jen vsměchu.



Ignaz Franz Castelli

Režisérka (**Kristina Leopold**) se však bohužel pokusila tomuto jasně nalinkovanému příběhu vnúit svůj výklad: Emmeline se z jakýchsi psychologicky neodůvodněných příčin začne (v rozporu s textem i hudbou) chovat k Jacobovi odmítavě, aby mohla být hrabětem nakonec ke sňatku násilím donucena. Emmeline zůstává totiž poslední, kdo je ještě ve finále stále oblečen v lidovém kroji. Její rodiče se během děje postupně „civilizují a modernizují“, Emmelina to vní

Foto archiv



má s nelibostí, teprve Jacob jí však svou rychlou proměnou z venkovského chasníka v městského floutka v dobře padnoucím obleku a s naleštěnými botami připraví skutečný šok: jeho proměnou byla dokonána zrada na vlastní. Zapomněl si pouze sundat svůj selský klobouk a toho se předtím, než padne opona, Emmelina chápe jako posledního pozůstatku ztraceného domova. Hrabě svým násilným gestem, s nímž spojí Emmelinu ruku s rukou Jakobovou, zcela vypadne ze své funkce ušlechtilého mocnáře a promění se ve mstitele: Emmelina bude s „domestikovaným“ Jacobem nešťastná a tak on to chce, nemůže-li jí mít sám. Ušlechtilý monarcha, jakýsi nástupce barokního „deus ex machina“, patřil k systemizovaným postavám podobných příběhů – nalazneme jej v *Bendově Vesnickém trhu*, *Mozartově Ůnosu ze seriálu* a mnoha dalších dilech. Režisé-

rčin výklad by možná byl koneckonců i přijatelný, kdyby ovšem zcela neodporoval libretu a hlavně naivní Weiglově hudbě. A především: dílo, jež se desítky let nehrálo a zcela se vytratilo z povědomí, by podle mého názoru mělo být nejprve uvedeno tak, jak bylo napsáno. Pak teprve je možno rozhodovat, zda může dojít k jeho renesanci či nikoli.

Výtvarná stránka se snažila sledovat postupnou proměnu vztahů v malém německém knížectví. Na jevišti pozvolna přibývají nakreslené obrysy alpských vrcholků, jak hraběcí personál naplňuje rozkaz vytvořit miniaturní Švýcarsko, a - jak už řečeno - s výjimkou kostýmu Emmeline ubývají folklorní kostýmní prvky Švýcarů. Výprava (*Elena Peytschinská a Stephanie Rauch* - scéna, *Mascha Schubert a Mareike Wulff* - kostýmy) byla pořízena z nejkromnějších prostředků

a myšlenka nemohla být realizována v přesvědčivé formě. V mezinárodním sólistickém obsazení excelovala především brazilská sopranistka **Marília Vargas** jako Emmeline (její hlasově méně vybavenou alternantkou byla **Julia Baumeister**, již jsem měla možnost slyšet na besedě o díle v Rakouské hudební společnosti), ostatní představitelé byli vesměs lepší pěvecky než herecky: **Olivia Vermuelen** jako matka, **Robert Maszl** jako Paul (jeho „hanswurst“ nepostrádal charakteristické gagy, jejich naučenost však byla příliš patrná), **Petri Mikaei Pöyhönen** jako Durmann, **Roman Payer** jako Jacob. Kníže Wallstein **Tobias Müller-Koppa** se zdál být herecky spoután režisérčiným výkladem role. K této příležitosti ustavený orchestr **Deck** (Trojúhelník) z rakouských, německých a švýcarských instrumentalistů výborně připravil dirigent **Uri Rom**. ■

## BARCELONA, GRAN TEATRE DEL LICEU

# Španělský Boris Godunov

Pavel Horník

Právě před pěti lety bylo po zničujícím požáru otevřeno nově zrekonstruované barcelonské **Gran Teatre del Liceu**. Tento slavný operní dům uvádí stagionovým způsobem okolo čtrnácti operních titulů ročně většinou v koprodukcí. Právě taková spolupráce se světovými operními scénami je zárukou nejvyšší kvality uváděných produkcí. S velkým očekáváním jsem vcházel do vstupního foyeru, kde mne uvítala drobná elegantní managerka tiskového oddělení paní Adéla Rocha a po vložení vstupenky do turniketu jako v metru mne s oprávněnou pýchou prováděla nádhernými interiéry renovované budovy. Když mne uvedla na mé místo v parteru, byl jsem ohromen grandiózností sálu s pěti pořadími pro tři tisíce diváků. Mé sedadlo v sedmé řadě bylo vzdáleno mnohem dále od proscénia než v jiném divadle. Ještě silnější dojmy mne ale očekávaly později.

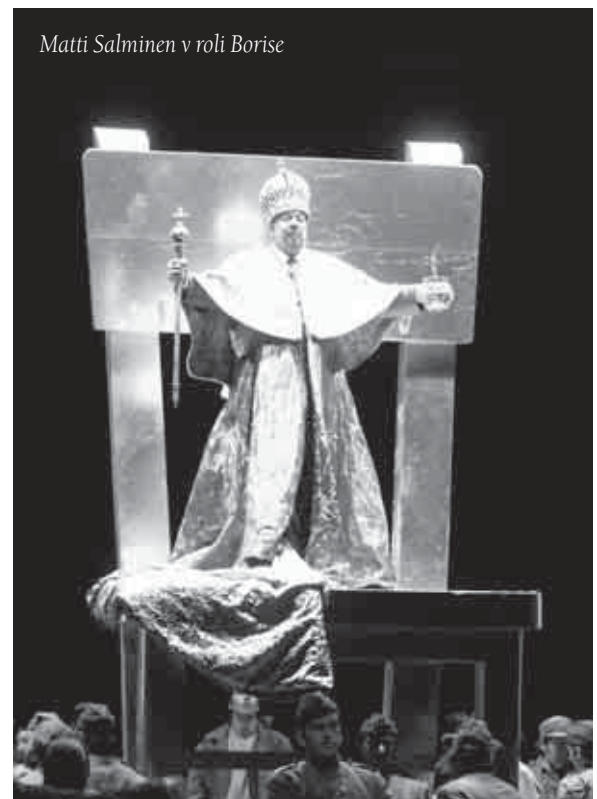
*Boris Godunov* byl první premiérou nové operní sezony. Němečtí inscenátoři představení, režisér **Willy Decker** a dirigent **Sebastian Weigle**, zvolili Korsakovovu verzi, vypustili polský obraz a opera byla odehrána bez pauzy během dvou a půl hodiny. Děj byl situován do období Ruska 20. století. Autorem jednoduché, ale velmi zajímavě svícené scény, která dala vyniknout výtečným hereckým kreacím prakticky všech představitelů, byl skotský výtvarník **John Macfarlane**. Základní rekvizitou všech scén, v nichž vystupuje car Boris, je obrovský zlatý trůn, tvarem spíše připomínající židli, se

kterým manipuluje carova osobní stráž. Je vlastně takovým malým jevištěm, kde obrovitý **Matti Salminen** (*Boris Godunov*) v historickém kostýmu přehozeném přes civilní oblek předvádí svůj pěvecký a herecký koncert. Zpívalo se samozřejmě rusky, obdivoval jsem výslovnost všech umělců, z nichž pouze představitel

Varlaama, **Anatolij Kočerga**, je ukrajinské národnosti. Poprvé jsem se setkal s obsazením kontratenora, a to Američana **Briana Asawy**, do role Borisova syna Fjodora. Xenii pak výborně pěvecky ztvárnila půvabná Švédka **Marie Arnet**. To, co předváděl Angličan **Philip Landridge** (kníže Šujskij), když líčil Borisovi smrt malého careviče, bylo hodno hereckého Oscara. Proti voluminóznímu basu **Erica Halfvarsona** (Pimen) byl Švéd **Pär Lindskog** představující falešného Dimitrije hlasově subtilnější a trochu matný. Vyvrcholením pak byla scéna Borisovy smrti situovaná před velkou stěnou složenou z mnoha portrétů zavražděného malého careviče. Tady opět vítězil Salminen, nepřehrával, nepoužil oči a přesto všichni diváci jeho šilenství, děs a neštěstí pochopili a věřili mu.

Po skončení představení byla nejprve chvilka hrobového ticha, ale vzápětí vypukl frenetický aplaus a pokřik. Katalánci jsou

spontánní a vášniví a tak opon bylo nesčíslně. Když jsem odcházel po noční rušné třídě Ramblas směrem k přístavu, uvědomil jsem si obrovskou sílu a aktuálnost Musorgského díla také díky velikému vkladu inscenátorů a oprávněnosti jejich pojetí. Na takové představení se dlouho nezapomíná. ■



Matti Salminen v roli Borise

Foto Pavel Horník



**ROBERT MERRILL**  
4. 6. 1919 – 23. 10. 2004

BARYTONISTA ROBERT MERRILL zemřel 23. 10. ve věku 85 nebo 87 let (datum narození se liší). Merrilla označil newyorský časopis Time za „nejlepšího barytonistu v historii Metropolitan opery“. Během 31 sezon zde Merrill zpíval všechny nejvýznamnější barytonové role a byl oslavován zejména jako Escamillo v Carmen a Figaro v Lazeblíku sevillském, kterého pěvec označil za svou nejoblíbenější operu. Během své operní kariéry vystupoval Merrill také s Frankem Sinatrou a Loui-sem Armstrongem, často spolupracoval s Leonardem Bernsteinem. Debutoval v roce 1944 jako Amonasro v Aidě v Trentonu, New Jersey, v letech 1945–1976 byl sólistou MET. ■

## Festivals

7. PEKINGSKÝ HUDEBNÍ FESTIVAL (14. 10.–5. 11.) se letos v 17 koncertech soustředil na francouzskou hudbu. Pozvání přijali dirigenti Christoph Eschenbach, Charles Dutoit, Michel Plas-ton, Tan Dun a Yu Long (který je zároveň uměleckým ředitelem festivalu), klavíristé Jean-Yves Thibaudet, Emanuel Ax a Murray Perahia, houslisté Schlo-mo Mintz, Maxim Vengerov, cellista Yo-Yo Ma, Orchestre de Paris, UBS Verbier Festival Orchestra, Orchestra Filarmo-nica Arturo Toscanini z Parmy ad. Festival zahájilo představení Gounodovy opery Romeo a Julie v koprodukcí francouzských a čínských umělců a v režii Nicolase Joëla. Na programu byl dále Monteverdiho L'Orfeo v provedení New London Consort, Kouzelná flétna v provedení Loutkového divadla ze Schönbrunnu u Vídně a čínská opera The Peony Pavilion od skladatele jmé-nem Tang Xianzu (1555–1616).

## Osobnosti

LUCIANO PAVAROTTI oznámil 11. 10., že se po ukončení operní kariéry bude nadále věnovat pěvecké pedagogice, a to na hudební škole Orazio Vecchi v Modeně. Na tiskové konferenci slavný tenorista překvapil novináře prohlášením, že studenti již během výuky mají vystupovat na profesionálních oper-

ních scénách. Studentům z východní Evropy poskytne grant ve výši 4. 500 euro bulharská sopranistka Raina Kaibaivanska.

SPISOVATELKA ELFRIEDE JELINEK získala Nobelovu cenu 2004 za literaturu. Jako vůbec první Rakušan a teprve 10. žena v historii udílení Nobelovy ceny od roku 1901 obdržela Jelinek 1. 1 milionu euro na slavnosti ve Stockholmu 10. 12. Spisovatelka, narozená 1946 ve Štýrsku, se věnovala i studiu hudby (v 1971 absolvovala vídeňskou konzervatoř v oboru hry na varhany a poté studovala na vídeňské univerzitě divadelní historii) a napsala tři operní libreta: Robert, der Teufel (Hans Werner Henze, 1985), Bählamms Fest (Olga Neuwirth, 1999) a Lost Highway (podle filmu Davida Lynche, Olga Neuwirth, 2003).

NOVÝM GENERÁLNÍM ŘEDITELEM METROPOLITNÍ OPERY se stane Peter Gelb, současný prezident Sony Classical. Od 1. 8. 2005 vystřídá Josepha Volpeho, ředitele MET od roku 1990, který v únoru 2004 ohlásil, že chce odejít do důchodu. Hudební ředitel MET James Levine, který prodloužil svůj kontrakt do sezony 2010/2011, spoluprací s Gelbem vřele uvítal. Mezi dalšími kandidáty byl také Plácido Domingo, současný ředitel Washingtonské a Los Angeleské opery.

NĚMECKÝ BARYTONISTA FRIEDRICH FISCHER-DIESKAU OBDRŽEL CENU POLAR PRIZE 2005. Prestižní hudební cenu pro představitele populární i klasické hudby založil v roce 1989 Stig Anderson, manažer švédské skupiny ABBA. Fischer-Dieskau byl 25. 10. vyhlášen za nositele ceny na rok 2005, druhým oceněným se stal brazilský zpěvák a současný ministr kultury Gilberto Gil. Každý obdržel 1 milion švédských korun (109. 865 euro), které převezmou na slavnosti ve Stockholmu 23. 5. od krále Karla XVI. Gustava. Mezi předchozími nositeli ceny jsou Paul McCartney, Isaac Stern, Bruce Springsteen, Pierre Boulez a Quincy Jones.

VLADIMIR ASHKENAZY byl jmenován hudebním ředitelem japonského NHK symfonického orchestru. Vystřídá Charlese Dutoita, který toto místo zastával v letech 1998–2003.

## Různé

NEZVĚSTNÝ RUKOPIS RACHMANI-NOVOVY 2. SYMFONIE z roku 1908

byl objeven v majetku evropského soukromého sběratele. Ten dal rukopis k posouzení Geoffreji Norrisovi, autoru Rachmaninovy biografie, který potvrdil pravost rukopisu, i když titulní list a první čtyři strany chybí. Rukopis byl dán do londýnské aukce Sotheby 7. 12.; očekává se, že může být vydražen až za 500. 000 liber.

NOVÝ WAGNERŮV PRSTEN NIBELUNGŮV uvede Vídeňská státní opera postupně v letech 2007–2009. Dirigentem tetralogie je Franz Welser-Möst, Brünnhildu v Siegfriedovi a Soumraku bohů bude zpívat Deborah Voigt. Mezi dalšími pěvci jsou Eva Johansson (Brünnhilda ve Valkýře), finský basbarytonista Juha Uusitalo (Wotan), americký tenorista Stephen Gould (Siegfried), tenorista Johan Botha (Sieg-mund ve Valkýře) a Nina Stemme (Sieglinde). Režisérem Prstenu bude Sven-Eric Bechtolf, dřívější herec, který má na svém kontě zatím jen 5 operních režii, a to převážně s Welserem-Möstem v Curychu. Scénu a kostýmy navrhnu Bechtolfovi spolupracovníci, Rolf a Marianne Glittenbergovi. Premiéra Valkýry bude 2. 12. 2007, Siegfrieda 27. 4. 2008, Soumraku bohů 8. 12. 2008 a Zlata Rýna 2. 5. 2009. Současná inscenace Prstenu v režii Adolfa Dresena se setkává od své premiéry v sezoně 1992/93 neustále s ostrou kritikou od publika i odborného tisku.

## Česká hudba v zahraničí

KOMORNÍ ORCHESTR PRAŽSKÉ KONZERVATOŘE pod vedením Františka Pospíšila vystoupil na třech koncertech v Bretani a krajích Anjou u Loiry. Úspěšně se předvedl v klasickém, přesvědčivě a precizně provedeném programu (předehra k Mozartově Figarově svatbě, 5. symfonie F. Schuberta a Mozartův klavírní koncert č. 23 s francouzskými sólisty F. Lagardem a E. Arzte). Hostování se uskutečnilo na přelomu září a října 2004 v rámci přehlídky umění, která Francii představuje v různých krajích kulturu zemí nově přijatých do Evropské unie.

VIOLISTKA VĚRA BINAROVÁ VYSTOUPILA 14. 10. na „Českých dnech“ v Kolině nad Rýnem (SRN). Za doprovodu klavíristy Jana Petra přednesla skladby Carla Ditterse von Dittersdorf, Roberta Schumanna a Antonína Dvořáka.

ENSEMBLE MARTINŮ ve složení Miloslav Matějka – flétna, Radka Preislerová – housle, Bledar Zajmi – violoncello, Jaromír Klepáč – klavír uskutečnil koncertní turné v Brazílii. 13. 10. vystoupil na dvou koncertech a festivalech ve městě Brazília a 19. 10. v největším a prestižním brazilském koncertním stánku Sala Cecilia Meireles v Rio de Janeiru. Na programu byly skladby B. Martinů (Madrigalová sonáta), A. Dvořáka (Slovanské tance v dobově kvartetní verzi a Bagately), Zdeňka Lukáše (Quartetto con flauto), Alexeje Frieda (Parafraze a variace na West Side Story L. Bernsteina, J. Haydna, A. Honeggera a J. Iberta).

MAGDALENA KOŽENÁ obdržela prestižní světové ocenění Gramophone Award 2004 v nejsledovanější kategorii Artist of the Year. Na letošním slavnostním předávání prestižních Cen časopisu Gramophone (Gramophone Awards jsou hudební obdobou filmových Oskárů), které se uskutečnilo v Londýně, získala Magdalena Kožená jako první zástupce České republiky vůbec cenu v hlavní kategorii „Umělec roku“. Toto ocenění je o to hodnotnější, že se poprvé v historii těchto cen na hodnocení umělců podílela nejenom porota odborníků, ale rovněž laická posluchačská veřejnost. Ocenění převzali zástupci nahrávací společnosti Deutsche Grammophon, se kterou od konce 90. let tato renomovaná mezzosopranistka exkluzivně spolupracuje. Mimo tohoto významného vyznamenání byly její dvě poslední nahrávky vyhlášeny za tzv. „Nejlepší v kategorii“: CD French Arias zvítězilo v kategorii „recital“ a CD Songs bylo vyhlášeno za nejlepší v kategorii „vocal“.

GRAFFOVO KVARTETO z Brna, hrající ve složení Štěpán Graffe, Lukáš Bednařík (housle), Lukáš Cybulski (viola) a Michal Hřeňo (violoncello), zvítězilo na mezinárodní soutěži Verfermte Musik v kategorii komorních souborů v německém Schwerinu (23.–26. 9.). Soubor získal dále i zvláštní cenu francouzské asociace Forum Voix Etouffées za provedení skladeb Vítězslava Nováka a Gideona Kleina a možnost koncertovat v dubnu 2005 v Paříži. Graffovo kvarteto vystoupilo po ukončení soutěže spolu s dalšími laureáty na koncertech ve Schwerinu, Praze, Brně a Vidni.

FILHARMONIE BOHUSLAVA MARTINŮ ZLÍN odcestovala 15. 10. na měsíční turné po Španělsku. Pod taktovkou stálého hostujícího dirigenta Jakuba Hruší odehráli filharmonici třináct



koncertů opírajících se dramaturgicky o projekt Česká hudba 2004. Jako sólisté vystoupili český violoncellista Jiří Bárta (A. Dvořák: Koncert pro violoncello a orchestr h moll, E. Lalo: Koncert pro violoncello a orchestr D dur) a španělský klavírista Ramon Coll (S. Rachmaninov: Koncert pro klavír a orchestr č. 1 fis moll, L. van Beethoven: Koncert pro klavír a orchestr č. 5 Es dur). Z dalších orchestrálních děl zazněla Smetanova Vltava, Dvořákova 9. symfonie e moll Z Nového světa, Beethovenova 5. symfonie c moll Osudová a Mozartova přehra k opeře Don Giovanni. Poslední z koncertů se uskutečnil v Barceloně.

ŠTEFAN MARGITA hostoval v nové inscenaci Janáčkovy opery Z mrtvého domu v roli Filky Morozova v Grand théâtre de Geneve ve Švýcarsku. Premiéra se uskutečnila 4. 11. a série představení skončila 12. 11. Dirigoval Jiří Bělohlávek, hrál Orchestre de la Suisse Romande, režii měl Pierre Strosser.

KOCIANOVO KVARTETO se v říjnu podílelo na dvou zajímavých projektech v Paříži. Nejprve vystoupilo v Radio France v programu „Skladatelé-dirigenti“ s 2. smyčcovým kvartetem Rafaela Kubelíka a 2. smyčcovým kvartetem A. Zemlinského. Poté se zúčastnilo vikendu v Cité de la musique, věnovanému hudbě terezínských autorů. Na dvou koncertech zazněly skladby V. Ullmana, H. Krásky, G. Kleina a P. Haase. V Schulhoffově Sextetu spolupůčinkovali Jan Talich st. a Martin Sedlák. Cité de la musique zároveň připravila obsáhlou výstavu s názvem „III. říše a hudba“ s bohatou dokumentací (8. 10. 2004-9. 1. 2005). Ve stejné době vyšlo u firmy Praga Digital již 4. CD Kocianova kvarteta věnované hudbě židovských autorů, tentokrát ve spolupráci s Pražským kvartetem se skladbami E. Schulhoffa. CD dostalo ocenění Diapason d'or měsíce října.

SKLADBU JIŘÍHO LABURDY MISSA GLAGOLITICA pro soprán, alt, tenor, bas, smíšený sbor, varhany, žestě a bicí nástroj vydalo Nakladatelství TRIO Bläsermusik-Edition, München, a to partituru, vokální a orchestrální materiál i varhanní výtaž díla. Skladba byla vyznamenána cenou „Oscar Esplá Premio“ pro rok 1966 ve španělském Alicante. Mezinárodní porotě tehdy předsedal ještě sám maestro Oscar Esplá. Mezinárodní konkurs o tuto cenu se od roku 1956 koná každé dva roky, cena byla však dosud udělena pouze třikrát: Belgičance Jacqueline Fontyn, Němci Arnoldu Kempkenovi a Jiří-

mu Laburdovi. Jinak bývají udělována pouze čestná uznání. Maestro Esplá se osobně velmi energicky zasazoval o to, aby Missa glagolitica byla ve Španělsku provedena některým z předních československých těles, což bylo opakovaně znemožněno zásahem tehdejšího ÚV KSČ. O premiéru jevil značný zájem George Széll, tehdejší šéf Cleveland Philharmonic Orchestra, který ale brzy nato zemřel. K premiéře proto došlo značně později v německém Freiburgu. Cena Oscara Esplá měla pro Jiřího Laburdu rozhodující význam i v tom, že o jeho skladby začali projevoval zájem velcí zahraniční nakladatelé (Schott Mainz, N. Simrock Hamburg, G. Schirmer New York, Durand-Salabert-Eschig Paris, Haas Köln, Alliance Publications, Sinisawa aj.), takže dnes má již všechny své skladby (přes 300) smluvně zajištěny k vydání, z čehož jich již přes 170 vyšlo.

PIANISTA RENÉ ADÁMEK, docent pedagogické fakulty Ostravské Univerzity, přednesl 13. října v Royal Holloway Picture Gallery v Londýně recital z klavírních skladeb Vlastimila Lejska. Na programu zazněla Lejskova Preludia, cyklus Pianisté a koně, Pět krátkých tanců, Písníčky ze sklepa a Sonata. Koncert se setkal s mimořádným úspěchem, velký zájem byl jak o hotový materiál, tak i o CD, na němž všechny tyto skladby byly Adámekem nedávno nahrány pro firmu Stylton. Koncert zahájil užší spolupráci obou Univerzit.

SUKŮV KOMORNÍ ORCHESTR měl 10 koncertů v Japonsku. Dramaturgii turné pořadatel charakterizoval slovy Pocta baroku. Na programech byli mj. F. I. Tůma a J. Zach a J. S. Bach s japonskou flétnistkou a houslistkou; k této dvojici se ve Dvojkonzertu d moll přidával koncertní mistr Martin Kos. Hrál se A. Dvořák, P. I. Čajkovskij, J. Suk a O. Máchla. Na ambasádě v Tokiu orchestr oslavil koncertem (28. 10.) statní svátek. Ve Fukuoce byl svědkem předávání finančního daru města z výtežku koncertu zástupci UNICEF pro pražskou ZOO k obnově poničené povodněmi 2002. Orchester zažil následky dvou tajfunů a zemětřesení. Zástupci agentury vždy dokázali flexibilně najít náhradní řešení dopravy do další destinace. Těleso se postupně představilo třemi koncerty v Tokiu, dále v Ósace, Fukuoce a několika dalších městech. Turné zakončilo v Sapporu ve vyprodané Kitara Hall.

PRAŽSKÉ JARO uspořádalo (16. 11.) prezentaci v Bruselu. V aule Pražské-

ho domu se uskutečnil po tiskové konferenci koncert, na kterém vystoupila laureátka soutěže Pražského jara 2002, klarinetistka Kateřina Váňová spolu s Penguin kvartetem, které vystoupí s kompletním provedením kvartetního díla Josefa Suka 16. května 2005. Na internetových stránkách www.festival.cz je už umístěn program 60. ročníku festivalu v české a anglické verzi. Prodej vstupenek – od běžného na pobočkách přes internetový, telefonní i prodej na dobírku – bude zahájen v pondělí 13. prosince. Od prosince do června bude také otevřena pokladna Pražského jara v Rudolfínu.

BRNĚNSKÉ PŘEVEDENÍ JANÁČKOVY OPERY JEJÍ PASTORKYŇA, jehož záznam pořídilo brněnské studio České televize, bylo vybráno do finále vídeňského festivalu opery v médiích Vienna TV Award 2004. Prestižní festival se konal od 11. do 13. 11. v novém vídeňském kulturním centru Museumsquartier. V kategorii živých záznamů hudebních děl se dočkalo nominací devět snímků z celého světa. Do užšího finále porota vybrala tři z nich, mezi nimi její pastorkyňu, uváděnou pod názvem hlavní hrdinky Jenůfa. Vítězem se nakonec stal nadnárodní projekt Les Troyens. „I umístění mezi třemi nejlep-

## PŘÍLEŽITOST PRO MLADÉ UMĚLCE! NEPŘEHLÉDNĚTE!

Mezinárodní orchestr mladých hudebníků, který vznikl za podpory USB v roce 2000 ve švýcarském Verbieru a v jehož čele stojí James Levine a hostují zde dirigenti Christoph von Dohnányi, Charles Dutoit, Kurt Masur, Zubin Mehta, Kent Nagano nebo Wolfgang Sawalisch, dává rok co rok příležitost mladým instrumentalistům z celého světa. Ti se pak scházejí na několik letních týdnů ve Verbieru, kde jsou vystoupení jejich orchestru součástí proslulého festivalu, a poté na podzim absolvují turné. Do této náročné, ale krásné a po všech stránkách zajištěné práce se mohou zapojit zájemci i z České republiky. Výběrově přehrávky budou probíhat mj. ve Vídni (31. 1. – 2. 2.) a v Kolíně nad Rýnem (14. – 16. 2.). Bližší informace a přesné podmínky na [www.verbierorchestra.com](http://www.verbierorchestra.com)

ššími považují za velký úspěch, říká producentka ČT Marie Kučerová. Inscenace Její pastorkyňe vznikla v koprodukcí Vídeňské státní opery a Janáčkovy opery v Brně a ČT Brno ji natočilo letos 21. ledna, v den 100. výročí světové premiéry díla. Režisérem záznamu ČT byl Tomáš Šimerda, kameramanem Jiří Kovář, v hlavních rolích zpívali Peter Straka, Anja Silja a Helena Kaupová. Režisérem nastudování byl Brit David Pountney, výprava byla dílem amerického scénografa Roberta Israele.

ČESKÝ FILHARMONICKÝ SBOR BRNO (sbormistr Petr Fiala) vystoupil od 10. do 22. 11. na festivalu v Angers a Nantes (Francie). Český sbor pozval k účinkování nový umělecký šéf Orchestru des Pays de la Loire Isaac Karabtchevsky. ČFS s jeho orchestrem provedl na šesti koncertech 9. symfonii a Missu solemnis, samostatně vystoupil na 3 a cappellových koncertech (Janáček, Dvořák, Petr Eben, Petr Fiala a Bruckner).

SEVEROČESKÁ FILHARMONIE TEP-LICE podnikla od 19. 11. více než měsíční turné po Evropě (Německo, Francie, Španělsko, Rakousko, Slovensko, Maďarsko, Srbsko, Chorvatsko, Slovinsko, Portugalsko a Dánsko).

HOUSLISTKA JANA NOVÁKOVÁ provedla 27. a 29. 10. sólový part v Mendelssohnově houslovém koncertě e moll s National Belgian Orchestra pod tatkovkou Rumona Gamba v Belgii.

FAGOTISTA VÁCLAV VONÁSEK získal v mezinárodní Tansmanově soutěži v polské Lodži čestné uznání poroty.

HARFISTKA KATEŘINA ENGLICHOVÁ odletěla 24. 11. společně s Georg Solti Orchestra a dirigentem Kerry Strattonem na své první turné do Kanady. Umělci se představili v Torontu, Markhamu, Miltonu, Barrie a Orilliu v provincii Ontario. Do programu byly navíc jiné zařazeny také 4 Etudy Jana F. Fischera.

# Zdeněk Fibich, jeho opera Šárka a Anežka Schulzová

Jiří Kopecký

Opera *Šárka* je druhým společným dílem *Zdeňky Fibicha a Anežky Schulzové* pro Národní divadlo. *Šárku* (1897) rámuje dva operní pokusy - *Hedy* (1895) a *Pád Arkuna* (1898) -, které z různých příčin nedosáhly obliby ani umělecké hodnoty svého „středověho sourozence“. Důvody toho, že jediná *Šárka* byla schopna přežít své tvůrce, mohou odhalit vhledy do doby vzniku díla, jeho možné vzory a v neposlední řadě samotný myšlenkový vklad autorů (zjistitelný textovou a hudební analýzou).

Do procesu komponování *Šárky* zasáhlo překvapivě mnoho rušivých vlivů. Možná právě tato okolnost vedla oba tvůrce do stavu „zvýšené aktivity“, do stavu, kdy musela vítězit jednoduchá a přímočará řešení, „jistě“ postupy a spíše nahromaděná zkušenost než experimentování. Dne 21. ledna 1896 začal Fibich komponovat *Šárku*, ale až 12. února si odbyla svoji premiéru zatím poslední Fibichova opera *Hedy*. Na tématu *Šárky* se Fibich a Schulzová pravděpodobně shodli během prosince 1895, neboť koncem listopadu vypsal správní výbor Družstva Národního divadla ceny na veselohry, operu a libreta: „*Látky k těmto pracím musí být bezvýminečně vzaty ze života českého a sice buď nynějšího nebo historického. Lhůta k podání prací ustanovena jest do konce dubna 1897.*“ (Dalibor 1895, s. 347). Partituru *Fibich* dokončil v březnu 1897, premiéra se konala 28. prosince 1897. K vyhlášení operní ceny došlo až 3. března 1899. Pro *Fibicha* bylo nemalým zklamáním, že první cenu získal jeho někdejší žák Karel Kovařovic za své *Psohlavce* (Šubert 1908, s. 441), zklamáním o to větším, že počítal s podporou svého pří-

tele a libretisty Nevěsty messinské Otakara Hostinského (Hostinský 1909, s. 176) a že za svého hlavního konkurenta nepovažoval ani Kovařovice ani Josefa Bohuslava Foerstra (a jeho operu

*Evu*), nýbrž v té době již americkými úspěchy ověřeného Antonína Dvořáka, který se navíc v posledních letech svého života soustředil na „*Fibichovu doménu*“ operu. Na tomto poli očekával - stejně netrpělivě jako *Fibich* - rozhodný úspěch. Zárodky tzv. boje o *Dvořáka* lze najít právě ve dvořákovské korespondenci devadesátých let 19. století (Mořic Anger Dvořákově, únor 1895, Kuna 1999, s. 362–363): „... *Fibich, to je ta*

*ru zadal - a druhou již pečce - a má již 2 jednání komponované - a začne instrumentovat. - Jsem na Bouři ohromně zvědav, členstvo neočekává nic, totiž žádný úspěch*“. *Fibich* se stal díky překvapivému přijetí scénického melodramu *Námluvy Pelopovy* na Mezinárodní divadelní výstavě ve Vídni 1892 značně sebevědomým skladatelem. Jeho *Druhou symfonií* (1892) ve Vídni dirigoval Hans Richter, Národní divadlo okamžitě přijímalo je-

ho opery, zahraniční hudební instituce a interpreti i kritikové se zajímali o jeho dílo. *Šárka* je podivuhodným zakončením a zároveň vyvrcholením tohoto šťastného a úspěšného období. Podivuhodným proto, že nebyla psána s „nejvyššími“ ambicemi, a přesto si jako jediná z *Fibichových* oper získala své místo v repertoáru sopranistek od *Růženy Maturové* přes *Emu Destinovou*, *Marii Podvalovou* až po *Evu Urbanovou* a jako jediná je dnes, zdá se, schopna zaujmout mezinárodní operní publikum (viz festival ve Wexfordu, 1996). Zřeknuť se „nejvyšších“ ambic (vtírá se zde Goethova myšlenka o tom, že největší díla vznikají jakoby mimochodem) myslím *Fibichovu* snahu, a ještě více snahu *Anežky Schulzové*, prosadit „*Fibicha*“ v zahraničí; Národní divadlo sloužilo pouze jako „zastávka“ nikoli jako „konečná stanice“ (*Hedy* měla zaznít v Halle nad Sálou, *Bouře* i *Šárka* byly nabízeny Gustavu Mahlerovi - neúspěšně). *Fibich* (a to platí i pro jeho libretisty *Otakara Hostinského*, *Jaroslava Vrchlického* a *Anežku Schulzovou*) „podcenil“ sílu často neurčitých a rozporuplných představ o české opeře. Lumírovskému kosmopolitnímu zaujetí světovými látkami české operní publikum nepřálo tím spíše, že bylo u *Fibicha* spojeno s dobovým „vágním strašákem“ wagnerianismem.

*Hostinský* sice zaniceně dokazoval „neškodnost“ cizích námětů, nicméně jedna jediná kritika *Karla Knittla* na operu *Šárka* až příliš jasně ukazuje částečnou marnost jeho snah: „*Fibich je náš*“,



Zdeněk Fibich

*nejbidnější nestvíra hudební, co u nás existuje...Že na Tebe Fibich stran obsazení místa Tvého na konzervatoři měl vztek, to si můžeš myslet, zato má teď na opery zřízenou pekárnu - jednu nehotovou ope-*





můžeme nyní plným právem zvolati. (Knittl 1898, s. 71).

Přímočaré intence napsat úspěšnou, reprezentativní operu pro české prostředí a zároveň získat vypsanou cenu (Fibichova finanční situace nebyla zřejmě nikdy moc dobrá) působily příznivě na uměleckou podobu díla. Svým způsobem se z komponování Šárky stal kalkul, který vyšel; Fibichův dopis (psaný A. Schulzovou) nakladateli F. A. Urbánkovi z Attersee 11. srpna 1896 manifestačně předjímá postavení Šárky v českém operním repertoáru: „Dle mého náhledu bude Šárka pravou národní operou, jež má upevniti mé místo jakožto českého skladatele.“ (Muzeum české hudby, S 80/69). Připustíme-li označení člověka jako „květ zla“ (viz román Doktor Faustus Thomase Manna), pak působily pozitivně ve směru umělecké hodnoty Šárky i nepříjemné – ale našťástí zvládnutelné a zvládnuté – okolnosti vzniku díla. Komponování Šárky provázelo poměrně značné psychické vypětí, pramenící z postupující manželské krize Zdeňka a Betty Fibichových. Dne 17. září 1897 se Fibich odstěhoval od rodiny, v dopise ze 6. října 1897 se pokusil Hostinskému vysvětlit důvody tohoto kroku: „Až trapno jest mi doznati, že dospělo to tak daleko, že nesměl jsem ani slyšeti vlastní svá díla, nechtěl-li jsem vydati se výstupům a scénám... Po horečnatém napětí všech sil, jímž jediné dospěl jsem k dokončení *‘Šárky’*, nebyl jsem již s to, abych za oněch poměrů mohl vůbec pracovati na nějakém větším díle.“ (Nejedlý 1949, s. 11–113). Víceméně totéž napsal Fibich 20. září 1897 své ženě, když ji žádal o rozvod (viz Hudec 1971, s. 160).

Fibich nebyl jediným skladatelem, který se během letních měsíců mohl naplno věnovat skladatelské činnosti. Vzhledem k tomu, že pravidelně odjížděl do Alp, je jeho korespondence cenným zdrojem informací a nenahraditelným vhledem do jeho tvůrčí dílny. Poprvé trávil prázdniny s A. Schulzovou (a dalšími členy početné Schulzovy rodiny) právě v roce komponování Šárky (16. července–31. srpna 1896). Fibichovská korespondence je značně mezerovitá, přesto v ní dochází k postupné kompletaci (viz Šustíková 1999). Ze strany „Fibichů“ jsou přístupné jen některé dokumenty. Schulzov-

ská korespondence je „rozeseta“ na nejrůznějších místech. Tím více je potěšující kontakt, který ve své pozůstalosti zanechal náš přední fibicholog Vladimír Hudec a který nevyšel „naslepo“. Vnučka Bohuslava Schulze, bratra Anežky, kytaristka, chovatelka exotického ptactva, vstřícná Zdeni Schulz mi poskytla několik dopisů, vzpomínkových statí a fotografií (dvě z nich provázají i tento článek), proces vznikání Šárky je tedy

Julia a Eduarda Grégrových): „*Mistr Fibich zde plně instrumentuje na Šárce každý den uděla tři az čtyry strany.*“ (nedatovaný dopis, označený číslem 2 žluté barvy); „...*, také Vám mám zdělit že Anda už umí také instrumentovati už dnes instrumentovala kousek Šárky. Také s jejím zdravím se to lepší už začína obědvat, bez zlých následků.*“ (žlutá 3). Stejně informace (pro úplnost doplním, že A. Schulzová trpěla rachitidou) stvrzuje ještě dopis A. Schulzové adresovaný bratru Bohuslavovi a jeho ženě (je známo, že se Fibichův „fámul“ Otakar Ostrčil podílel na instrumentaci Pádu Arkuna. Schulzová byla Fibichovou žačkou klavíru a hudební teorie, že se naučila také instrumentovat, je pochopitelné a překvapující zároveň): „*Pěstujeme jen naše zdraví a Šárku, však u této poslední má naše péče větší výsledek! ... Bodičku, až uvidíš, co já všechno psala do partitury, tak budeš mít nehorázný respekt! Už máme 62 úplně hotových stran. ... Pevně jsme si ustanovili, že zde v Attersee my strávíme celý jeden rok a napíšeme zde operu a pak musíte zde být našimi hosty.*“ (16 oranžová).

A. Schulzová se dostala poměrně záhy do povědomí jako divadelní kritička (psala do Květu a Zlaté Prahy, tu redigoval její otec Ferdinand Schulz) a překladatelka. Její vkus výrazně ovlivňoval literární historik Jiří Brandes. Překládala často z dánštiny a francouzštiny, ovládala však i němčinu, angličtinu a latinu (když Anežka utrpěla v mládí těžký úraz páteře, její otec Ferdinand jí věnoval mnoho času a účinně rozvíjel její jazykový talent). Spolupráce s Fibichem znamenala pro Schulzovou posun od „literatury o literatuře“ přímo k původní literární tvorbě. U operního libreta se navíc mohla spolehnout na „záchrannou síť“ zhudebnění. Přesto tci-

žádostivá Anežka neponechala nic náhodě – poučila se z kritik opery Hedy, opřela se o kvalitní a zavedené autory, vyslechla i hlas dobového vkusu a českého nacionalismu. Svatba v opeře Hedy, dramaturgicky velké baletní ballabile, stejně jako mohutný kontemplativní ansámbl nenašel u kritiky vřelého přijetí, odtud zřejmě škrt „bez svatby“ v konceptu libreta Šárky (viz MČH, S 80/505). Fibich již stačil nakompono-



Anežka Schulzová

možné skládat a doplňovat z těchto dvou hlavních stran. Dne 27. července 1896 Fibich oznámil své ženě Betty a synu Richardovi: „*Mám již celý úvod Šárky instrumentován a též druhé jednání začat.*“ Dne 20. srpna se zmínil: „*Pracoval jsem mnoho na Šárce, která bude jistě moc pěkná.*“ (z Attersee do Doxan). Z Attersee do žofinského, grégrovského výbojnosti naplněného světa zase putovaly dopisy Anežčiny matky Karolíny (sestry



vat rozsáhlou věštbu Šárky i vzpomínání Vlasty v 1. dějství (viz MČH, rukopis klavírního výtahu S 80/94), vzdal se jich však, možné je dvojjediné vysvětlení: Fibich odmítal libreto Karla Pippicha Vlasty sklon z obav, že by se nebezpečně přiblížil Wagnerově Valkýře. Zmiňovanou věštbou by přímo „konkuroval“ Smetanově Libuši, posvátný klid Vlasty zase odkazoval „přes Libuši“ k Brünnhildě (viz přípis tohoto jména v klavírním výtahu, MČH, S 80/94, s. 14); ke vztahu Libuše - Valkýra viz Karbusický 1994, s. 54–62). O postavě Přemysla lze říci, že přímo přešla od Smetany k Fibichovi. Tematický i hudební vztah mezi Libuší a Šárkou je nepopiratelný (viz Karásek 1960, Hudec 1971) a nelze rozhodnout, jestli byl tento vztah více posilován potřebou překonat mladistvou nejistotu libretistky, jestli plán vytvořit smetanovsko-fibichovskou bilogii nevyplýnul z kalkulace a snu o úspěšné opeře nebo jestli zkrátka nešlo o smetanovský hold.

Z několikerého zpracování pověsti o Šárce se pro Schulzovou stala závaznou stejnojmenná báseň Jaroslava Vrchlického (Vrchlický 1949). Na několika místech Anežka téměř opisovala (viz Hudec 1971, s. 152), důležitější je ale fakt, že Schulzová ve svém zpracování prokázala ukázněnost ve stavbě verše – snad opět inspirovanou Vrchlickým či „vynucenou“ soutěží. V Hedy ještě autorka střídala různé stopy, v Šárce si vystačila pouze s pětivýřným trochejským nerýmovaným veršem. Wagnerián Fibich považoval rým za příliš svazující, o próze nemůže být zřejmě u tohoto proklamovaného novátora a uměleckého aristokrata řeč, považoval by ji pravděpodobně za příliš „prozaickou“. Tak jako v jiných libretech, i v Šárce Schulzová čerpala z tradičního romantického operního arzenálu (osudová láska, pomsta, zrada, šílenství), neuvízla však v operní šabloně. Účelné, ve své jednoduchosti rafinované vyvažování velkých celků, které sahá přes Wagnera a především Velkou operu (nezanedbatelné využití sboru přímo odkazuje k žádanému národnímu lokálnímu koloritu) až k Mozartově Figarově svatbě, je divadelně neselhávající (v Šárce má skutečně téměř každý výstup svůj symetrický či kontrastní protějšek: velkou „siegmundovsko-sieglingovskou“ milostnou scénu 2. dějství rámuje sbory dívek, v 1. a 3. dějství proti sobě stojí mužský a ženský sbor, ženský sbor se Ctíradem /tenor/ na konci 2. dějství je střídán mužským úvodem se Šárkou /soprán/ 3. dějství, ústřední scéna 2. dějství je zase evokována finálním „milostným duetem“).

Dobové psychologizování a stylizování zanechalo svoji daň i v Šárce. Využití hudebního materiálu z „milostného deníku“ (viz Nejedlý 1949) i změna pověsti (milostné splnutí, zrada Šárky na svých spolubojovnicích) jasně demaskuje Fibicha jako Ctírada a Schulzovou jako Šárku.

Finální scénu přímo vybičovali až k teatrálnímu účinku. Anežka si nezakrytě vypomohla nejkravější hrou Williama Shakespeara Macbethem (šílenou Šárku stihají zjevy padlých dívek, mluví dokonce podobnou dikcí jako Shakespearovy čarodějnice). Šárka je traktována jako vampír; tímto způsobem ovšem Schulzová mohla pojímat Vlastu jako zosobnění práva, čímž se postavila proti nelichotivým zpracováním českých pověstí německých autorů (viz Stich 1996, s. 150–151). Nalomenosti a rozbolavělosti epochy roku 1900 odpovídá nihilismus máchovského ražení (např. Šárčino: „Nikde spása, nikde záchrana“, viz Stich 1996, s. 149).

Množství různorodých motivů, které libretistka zpracovala, může zarážet, ale potřeba vzorů Schulzovou zachránila od literárního „okraje“, kam se snadno dostávala, tvořila-li samostatně. Jako příklad může posloužit její hra Nesmrtelnost (MČH, S 80/504), která nese silné znaky literárních „nemocí“ fin de siècle – stylizační a mystifikační postupy, narcismus atd. (viz Merhaut 1994, např. s. 82). „Změna identity“ nebyla pro Anežku problémem. Popularizační knihu o Fibichovi vydala pod pseudonymem Carl Ludwig Richter (Praha 1900). Hru Nesmrtelnost podepsala jménem K. Dosi a sama se stylizovala v postavě Pavla Marka, jenž stojí při zneuznaném skladateli Janu Rubenovi (resp. Z. Fibichovi).

S nebezpečím dekadence hraničil i Fibichův přístup. Použití hudebního materiálu Nálad, dojmů a upomínek však neupadlo do privátní hry s postranními významy, protože otextované „kousky“ zapadly do písňové dramaturgie díla. Proti Přemyslovi (Nálada č. 219) a Ctíradovi (Dojem č. 295, Upomínka č. 352, viz Nejedlý 1949, s. 278), jenž si ještě zpívá před spatřením přivázané Šárky melodii podle jednoho z Hostinského 36 nářevů světských písní českého lidu ze XVI. století, stojí wagnerovsky pojatá Šárka – vysoko dramatický soprán; Šárka je fakticky jedinou postavou opery, kterou provází pregnantní leitmotiv; divokost mluvy oceňoval už u Hedy Leoš Janáček (viz Janáček 1952). Napětí mezi směry „k Wagnerovi“ a „od Wagnera“ se stalo pro powagnerovskou generaci typickým a „kličkování“ mezi těmito směry pro mnoho děl i osudným. Autor Nevěsty messinské spojil v 90. letech bezchybnou deklamaci s „novou“ melodií a dokázal tohoto bohatství mistrně využít (Ctíradův zpěv od „Ano nenáviděl jsem!“ je názornou ukázkou – jak poznamenává Šárka „Již zradý jed mu otravuje krev“ – postupně ztráty sylabičnosti. Ctíradovi zkrátka přestává s rostoucí vášní stačit jedna nota na jednu slabiku). Nadbytek melodie je usměrňován tendencí k monotematismu (viz např. lisztovskou transformaci motivu v předehře), jednodušnost celku zajišťují především

sbory a jejich návraty, melodické „kroužení“ kolem rozložených akordů a záměrná „barbarská“ modalita. Fibichova hudba stejně jako libreto A. Schulzové vykazují secesní spojený demonstračně ukazující se krásy s extaticky prožívanou pohlavností, brutalitou i hnusem.

„A je konečkonců možné a zdá se mi pravděpodobné, že podivuhodně přežítí velikých děl ..., pochází z toho, že se zrodila v malé, stěží patrně stezce ne-času, kterou mezi nekonečnou minulostí a nekonečnou budoucností vyšlapalo myšlení jejich autorů tím, že minulost a budoucnost uznali jako nasměrované, v jistém smyslu jako zacilené na sebe – jako na své předchůdce a následovníky, svou minulost a svou budoucnost –; tím vytvořili přítomnost pro sebe samé, druh času bez času, ve kterém jsou lidé schopni tvořit nadčasová díla, aby jimi překročili svou vlastní konečnost.“ Citát z knihy Život ducha Hannah Arendtové (Arendtová 2001, s. 229) může – snad příliš abstraktně, ale přesto trefně – posloužit jako závěr tohoto článku. Fibich a Schulzová dokonce v období Šárky potřebovali ono kařkovské „bitevní pole“, kde vládne ne-čas. Uvědomovali si, co bylo, plánovali, co bude, a byli schopni tyto protikladné síly zvládnout v produktivním teč. Na Šárce je hmatatelně patrné, že – paradoxně řečeno – v oné „bezčasové přítomnosti“ měli její autoři dostatek času promyslet stěžejní otázky celku, že v (nejen) časové tísní neuspěchali její definitivní podoben. ■

#### BIBLIOGRAFIE:

- Arendtová, H.: Život ducha, 1. díl Myšlení, Praha 2001.  
 Vypsáné ceny (článek, neautorizovaný), in: Dalibor, 23. 11. 1895, r. 17, č. 44–45, s. 347.  
 Hostinský, O.: Vzpomínky na Fibicha, Praha 1909.  
 Hudec, V.: Zdeněk Fibich, Praha 1971.  
 Janáček, L.: Hedy Zdenka Fibicha, Šárka, in: Zdeněk Fibich. Sborník dokumentů a stati o jeho životě a díle, díl II., Praha 1952, s. 306–310, 311–318.  
 Karásek, B.: Šárka (libreto), předmluva, Praha 1960, s. 5–22.  
 Karbusický, V.: Smysl a význam v hudbě, in: Hudební věda, r. 31, č. 1, 1994, s. 25–84.  
 Knittl, V.: Šárka, in: Dalibor, 5. 1. 1898, r. 20, č. 10–11, s. 70–73.  
 Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty, sv. 7, Kuna, M., ed., Praha 1999.  
 Merhaut, L.: Cesty stylizace (Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století), Praha 1994.  
 Nejedlý, Z.: Zdenka Fibicha milostný deník, Praha 1949.  
 Stich, A.: Tradiční romantické motivy v české hudbě a poezii druhé poloviny 19. století (Šárky), in: Od Karla Havlička k Františku Halasovi, Praha 1996, s. 130–151.  
 Šubert, F. A.: Dějiny Národního divadla v Praze 1883–1900, část I., Praha 1908.  
 Šustíková, V.: Problematika Fibichovy korespondence, in: Kritické edice hudebních památek III., Tesař, S., ed., Olomouc 1999, s. 81–83.  
 Vrchlický, J.: Šárka (báseň), in: Mythy, Praha 1949, s. 9–43.



# Kapitoly o Richardu Wagnerovi

## I. Wagner jako libretista

Pavel Petránek

**N**a duben a květen 2005 připravuje Národní divadlo bezpochyby jedinečnou kulturní událost – historicky první uvedení kompletní Wagnerovy tetralogie Prsten Nibelungův na prknech Národního divadla a zároveň první uvedení na našem území od druhé světové války. Hudební rozhledy připravují při této příležitosti pro své čtenáře seriál o Richardu Wagnerovi, jeho díle, vztahu k Čechám, recepci u nás a samozřejmě o samotné inscenaci, která vzniká v koprodukcii Národního divadla a Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg.

**Richarda Wagnera (1813–1883)** jako skladatele není snad potřeba nijak představovat. Nebudeme se tedy v úvodním díle seriálu věnovat jeho skladatelské činnosti, ale jeho práci libretistické. Wagner je snad prvním významným skladatelem, který si psal libreta k operám sám. Vedle vynikajících schopností hudebního skladatele měl totiž také prvotřídní talent literární, což mu mimo jiné pomohlo uvést v život svou ideu tzv. Gesamtkunstwerku. Dokonalost Wagnerových děl totiž souvisí s tím, že psal hudbu na náměty a texty, se kterými se plně ztotožňoval.

Na svém prvním literárně-dramatickém díle začal pracovat ve svých třinácti letech. V roce 1826 totiž začal psát pětiaktovou truchlohru *Leubald*, kterou dokončil o dva roky později. V roce 1830 spatřila světlo světa jeho *Schäferoper* (Pastýřská opera), kterou napsal podle divadelní hry Johana Wolfganga Goetha (1749–1832) *Die Laune des Verliebten* (Vrtoch zamilovaných).

Rok 1832 znamená ve Wagnerově tvorbě a životě velký mezník, neboť v říjnu začal v Pravnině na Dolnokralovicku a v Praze pracovat na svém prvním libretu, které v prosinci téhož roku začal také zhudebnět. Opera nesla název

*Die Hochzeit* (Svatba). Námětem Wagnerova libreta se stalo dílo Johanna Gustava Gottlieba Büschinga *Ritterzeit und Rittewesen* (Časy a způsoby rytířů). Wagner však na zhudebnění přestal na začátku března 1833 pracovat a tak dílo zůstalo nedokončeno.

Mohlo být snad důvodem to, že v lednu 1833 začal psát libreto k romantické opeře o třech děj-

velké komické opeře o dvou dějstvích si napsal podle Shakespearovy hry *Measure for Measure* (Veta za Vetu, 1604–1605).

V roce 1836 Wagner začal psát scénář k opeře *Die hohe Braut, oder Bianca und Giuseppe*. Námětem se Wagnerovi stal román Heinricha Koeniga *Die hohe Braut*. Jedná se o Wagnerovo první libreto, které nezhuďbněl sám, nýbrž je nabídl ně-

komu jinému. Operu složil český skladatel Jan Bedřich Kittl. V dopise z 5. ledna 1848 požádal Wagner Kittla, aby jeho jméno coby libretisty se neobjevilo na divadelních cedulích, což se také stalo. Premiéra se konala v roce 1848 v pražském Stavovském divadle. Následujícího roku napsal libreto ke své dvoaktové komické opeře *Männerlist grösser als Frauenlist, oder Die glückliche Bärenfamilie* (Mužská lest větší než ženská lest, aneb Šťastná medvědí rodinka) podle *Pohádek tisíce a jedné noci*. Hudbu k této opeře však Wagner nedokončil. Ve stejnou dobu Wagner koncipoval scénář dalšího svého libreta, tentokrát k pětiaktové velké tragické opeře *Rienzi, der letzte der Tribunen* (Rienzi, poslední Tribun). Na samotném libretu pracoval o prázdninách roku 1838. I tentokrát Wagner zpracoval nepůvodní námět. Libreto totiž napsal podle dramatu Mary Russell Mitfordové (1787–1855) z roku 1828 a románu Edwarda Geорга Bulwera-Lyttona (1803–1873) z roku 1835. V letech 1841–43 pracoval na scénáři k libretu tříaktové opeře *Die Sarazenin*. Ke



Foto archiv

zpracování samotného libreta nikdy nedošlo. V květnu 1841 napsal Wagner libreto ke své jednoaktové, později tříaktové romantické opeře *Der fliegende Holländer* (Bludný Holanďan) podle legendy ze sedmé kapitoly knihy *Aus den Memorien des Herren von Schnabelewopski* (Z paměti pana von Schnabelewopski) Heinricha Heina (1797–1856) z roku 1831.

zpracování samotného libreta nikdy nedošlo. V květnu 1841 napsal Wagner libreto ke své jednoaktové, později tříaktové romantické opeře *Der fliegende Holländer* (Bludný Holanďan) podle legendy ze sedmé kapitoly knihy *Aus den Memorien des Herren von Schnabelewopski* (Z paměti pana von Schnabelewopski) Heinricha Heina (1797–1856) z roku 1831.

Na přelomu února a března roku 1842 napsal Wagner libreto k opeře *Die Bergwerke zu Falun* (Doly ve Falunu), které má pro nás velký význam, protože vznikalo pro skladatele z Čech Josefa Dessauera (1798-1876), jenž Wagnera přemluvil, aby mu zpracoval libreto na téma stejnojmenné knihy Ernsta Theodora Amadea Hoffmanna (1776-1822). Pařížská Opera libreto později odmítla a Wagner jej nabídl svému příteli, královskému saskému hudebnímu řediteli v Drážďanech Karlu Augustovi Röckelovi (1814-1876), ke zhudebnění však nedošlo. Na přelomu června a července 1842 skicoval a v březnu následujícího roku napsal libreto pod původním názvem *Der Venusberg* (Venušina hora) pro svou operu *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (Tannhäuser a Zápas pěvců na Wartburgu). Na libreto pracoval mimojiné v Ústí nad Labem a v Teplicích. Libreto vzniklo podle středověké německé básně *Wartburgkrieg* (kolem r. 1250) a *Tannhäuserlied* (kolem 1515), s nimiž se pravděpodobně seznámil ve sbírce *Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes* (Poklad pověstí a věnc legend z Duryňska) Ludwiga Bechsteina (1801-1860) z let 1835-1838. Čerpal nejspíše rovněž z díla Ludwiga Tiecka (1773-1853) *Der getreue Eckhart und der Tannhäuser* (Věrný Eckhart a Tannhäuser) (1799), E. T. A. Hoffmanna *Der Kampf der Sängere* (Zápas pěvců) (1818) a Heineho *Der Tannhäuser*. Na počátku roku 1842 začal pracovat na scénáři pětiaktové tragédie *Jesus von Nazareth*, který dokončil až o sedm let později.

V roce 1843 napsal text biblické scény *Das Liebesmahl der Apostel* (Apoštolská hostina lásky), kterou sám také zhudebnil. V polovině července 1845 Wagner pracoval v Mariánských Lázních na scénáři libreta tříaktové opery *Die Meistersinger von Nürnberg* (Mistři pěvci norimberští), k práci na samotném libretu se dostal ale až v listopadu 1861 a dokončil jej v lednu 1862. Od srpna 1845 v Mariánských Lázních pracoval na scénáři k libretu romantické opery o třech jednáních *Lohengrin* podle anonymní německé pověsti, které dokončil během čtyř měsíců. V říjnu roku 1846 pracoval na scénáři pětiaktové historické hry *Friedrich I.*, kterou původně zamýšlel jako operu.

Rok 1848 znamená u Wagnera další velký mezník, neboť začal koncipovat dílo, které se posléze proměnilo v monumentální tetralogii –

slavnostní hru ve třech dnech a předvečeru – *Der Ring des Nibelungen* (Prsten Nibelungův) podle ságy o Nibelunzích, která má v definitivní podobě pořadí částí – *Das Rheingold* (Zlato Rýna), *Die Walküre* (Valkýra), *Siegfried* a *Götterdämmerung* (Soumrak bohů). Ve skutečnosti začal nejdříve zpracovávat právě *Soumrak bohů*, tehdy ještě pod názvem *Die Siegfrieds Tod* (Siegfriedova smrt). V říjnu 1848 vypracoval scénář a ve dnech 12.-28. listopadu napsal libreto. Od té chvíle měl neustálou potřebu vyjadřovat prehistorii děje, a proto na počátku následujícího roku připsal prolog. Snaha po dalším osvětlení děje, který předcházela Siegfriedově smrti, vedla Wagnera k napsání části nazvané *Der junge Siegfried* (Mladý Siegfried, dnes Siegfried). Na skice pracoval v týdnu od 3. do 10. května 1851, během týdne od 24. května

mezi 1. červnem a 1. červencem téhož roku. Po té v prosinci revidoval libreto prvních dvou napsaných částí – *Siegfriedovy smrti* a *Mladého Siegfrieda*. Teprve poté začal komponovat hudbu ke všem čtyřem částem, nyní již v definitivním pořadí. V červnu 1856 tyto dvě části přejmenoval na *Soumrak bohů* a *Siegfrieda*.

Mohlo by se zdát, že v době práce na libretu ve výsledku čtyřdílného velkého díla, která zabírala období od října 1848 do konce roku 1852, neměl čas na jiná libreta. Opak je však pravdou. V letech 1849-1850 totiž vznikaly další jeho dva literárně-dramatické kusy: tříaktová divadelní hra *Achilleus*, kterou koncipoval původně jako operu, a tříaktová hrdinská opera *Wieland der Schmied* (Kovář Wieland), jejíž scénář nabídl Hectoru Berliozovi (1803-1869), Karlu Augustovi Röckelovi (1814-1876) a Wendelinu Weissheimerovi (1838-1910). Wagnerovo libreto nakonec přepracoval a zhudebnil slovenský skladatel Ján Levoslav Bella, jehož opera *Kováč Wieland* měla premiéru roku 1926 v Bratislavě.

V srpnu 1854 začal pracovat na tříaktové opeře *Tristan und Isolde* (Tristan a Isolda). Námětem se stal epos *Tristan und Isolde* Gottfrieda von Strassburg (kolem 1210), který vycházel z děl *Roman de Tristan* Thomase von Britanje (kolem r. 1150) a *Tristan und Isalde* Eilharta von Oberge (kolem 1170), která zpracovávala strašidlové pověsti. Libreto dokončil v září 1857. V květnu 1856 vznikl Wagnerův projekt k opeře *Die Sieger* (Vítězové). V dubnu příštího roku psal libreto tříaktové opery *Parsifal*, podle básně *Parzival* Wolframa von Eschenbacha (z počátku 13. st.). V srpnu roku 1868 pracoval na projektu k opeře *Luthers Hochzeit* (Lutherova svatba) a v listopadu na „veselohře na antický způsob“ *Eine Kapitulation*, kterou zhudebnil Hans Richter (1843-1916).

Literární činnost Richarda Wagnera byla velmi hojná a neomezila se pouze na výše zmíněná literárně-dramatická díla, která byla předmětem tohoto článku. Velký význam má totiž také Wagnerova publicistická činnost, pomocí svých článků propagoval svá díla a vysvětloval jejich podstatu, napsal několik závažných teoretických spisů, z nichž nejvýznamnější je *Oper und Drama* (Opera a drama, 1851), a romány *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven* (Pout k Beethovenovi, 1840), *Ein Ende in Paris* (Konec v Paříži, 1841) a *Ein glücklicher Abend* (Šťastný večer, 1841). Napsal také několik textů ke svým sborům a písním. ■



Český skladatel Jan Bedřich Kittl zkomponoval na Wagnerovo libreto operu *Bianca und Giuseppe*.

do 1. června měl hotový scénář a ve dnech 3.-24. června napsal celé libreto. V polovině listopadu 1851 začal předřadovat v tuto chvíli dvoudílnému opusu další dvě části. Na počátku listopadu totiž začal skicovat *Zlato Rýna* a v polovině *Valkýry*. V týdnu 23.-31. března 1852 vznikl scénář k libretu *Zlato Rýna* a samotné libreto psal mezi 15. zářím a 3. listopadem 1852. Scénář *Valkýry* vznikl mezi 18.-26. květnem 1852 a libreto

mezi 1. červnem a 1. červencem téhož roku. Po té v prosinci revidoval libreto prvních dvou napsaných částí – *Siegfriedovy smrti* a *Mladého Siegfrieda*. Teprve poté začal komponovat hudbu ke všem čtyřem částem, nyní již v definitivním pořadí. V červnu 1856 tyto dvě části přejmenoval na *Soumrak bohů* a *Siegfrieda*.



# Hudba pro 21. století

Miloš Schnierer

Motto:

„Práce na hudbě byla pro mne po celý život potěšením a vnitřní potřebou.“

Witold Lutosławski: Credo

V množství jubilujících českých skladatelů a interpretů, jejichž životní osudy jsou provázány „čtyřkou“, lze napočítat nejméně dvacítku známých jmen. Nejen, že se nedostane všem zasloužené pozornosti, ale tím více se zahraniční tvůrci z tohoto kontextu vytrácejí.

Vzpomeneme-li v závěru tohoto roku opožděně 10. výročí úmrtí zakladatele nového polského „expresionismu“ druhé poloviny 20. století – Witolda Lutosławského, který opustil tento hmotný svět 7. 2. 1994 ve Varšavě, kde se 25. 1. 1913 narodil, znamená to, že se ponoříme do obdivuhodného díla génia, který jako jeden z prvních prorazil hradbu tehdejšího tzv. „socialistického realismu“ sovětského typu. Učinil tak v důsledném domýšlení a aplikacemi technik Nové hudby postwebernistického hnutí v západní a americké hudbě 50. a 60. let. Vyjádřil jimi svědectví své doby, která v maximálních uměleckých hodnotách v základech svého humanitního poslání daleko přesahuje do našeho mladého století.

Připomenout jeho zakladatelský význam pro festivaly Varšavského podzimu počínaje rokem 1956 znamená potvrdit myšlenku o možném splývání tzv. absolutní a programní hudby. Spočívá v důsledném systematickém vynalézání nových stylových synkréz a syntéz v neopakovatelnosti zdánlivě opotřebovaného. Právě toto nalézáme u Lutosławského. V intencích Diderotových idejí o nevyčerpatelnosti obsahu uměleckého díla si každá generace, každý ročník a věková či sociální skupina vybírá vše potřebné k posílení vlastní identity v dané chvíli – době. Odtud živý kult díla Gustava Mahlera (kupodivu svými délkami symfonií vyjadřuje v protikladu ke stresům a chvatům doby možnosti spočinutí a nadějí), odtud nesmrtnost Stravinského a Bartóka, kteří se nikdy neopakovali, obliba melodického Prokofjeva, originalita Janáčka či Messiaena atd. Náš „jubilant“ Lutosławski do tohoto uvažování náleží bezesbýtku!

Hovoříme-li v této souvislosti o hudbě pro 21. století, pak si uvědomujeme narůstající trend diferencí mezi konzervativní dramaturgií ve vztahu k neomylnému potvrzování vžitého klasicko-romantického repertoáru a objektivní potřebou racionálně systematického pěstování hudby 20. století, která, až na zase vžité výjimky, není zastupována jako samozřejmost v systému abo-

Foto archiv



Witold Lutosławski

nantních orchestrálních koncertů (těch zejména) a bohužel i na reprezentačních festivalech! Hudební kultura vytvořená velkými osobnostmi 20. století se tak nedostává do automatického povědomí, byť i hudebně zainteresovaných vrstev. Právě tato hudba ovšem odkrývá další možnosti vývoje vpřed.

Ovšem tato cesta, na jejímž vrcholu je kýženná libost a radost z plného života, je provázena intelektuální námahou, která tak jako někdy i askeze se může stát rozkoší, není-li vnímána jako fobie z neznáma ohraničeného bytí. V těchto polohách, míněno psychoanalyticky, se skrývá vášně z poznávání a odkrývání dosud nepoznaného, což nemá být symptomatické pouze pro adolescentní věk. Naopak, porozuměním novým kvalitám dochází moderní člověk našeho století k novému sebepoznávání až do vyššího stáří.

Vratme se však k tématu Lutosławského. Jeho velmi úspěšný a náročný umělecký vývoj se začal formovat na rozhraní míru a válečných let. Obdařený talentem pro vystižení vlastní individuality uprostřed velkého množství uměleckých

směrů, stylů a technik se nejprve přimklul k výchozím bodům domácím (Karol Szymanowski) a folklóru karpatského oblouku (s ohlasy díla Bély Bartóka) a studiem díla Igora Stravinského. V tomto období zvládl mistrovsky moderní fakturu a principy kompoziční techniky s vynalézavou instrumentací a odlišně řešenou formou a technikou pro každé dílo. Jako Stravinskij a obdobní klasikové hudby 20. století si stanovoval nové úkoly pro každou skladbu a nikdy se po jejich splnění neopakoval. Ze stovky jeho děl je ústřední řada orchestrálních skladeb, které založily jeho trvalý význam.

Každé nové dílo Lutosławského přineslo tedy nové postoje k otázkám tonálně harmonickým od principů modalit a rozšířené dur-mollové tonality přes aplikace volného výkladu dodekafonie v hudbě timbrů a k aleatorice. Na této cestě se vyskytují čas od času „uzlové body“ završující jednu problematiku s definitivní platností a otevírající novou etapu. Tak po zvládnutí klasické tematické práce v *Symfonických variacích* (1938)

v době studia u Maliszewského přistoupil ve válečných letech ke kompozici *I. symfonie* (1941–1947), kde předvedl perfektní ukázkou synkrézí neofolkloristických principů v melodice a rytmice s neoklasicistním pojetím cyklické sonátové formy. Např. s maximální nahuštěností v 1. větě.

Vyvrcholení moderně tradicionalistických postupů představuje *Koncert pro orchestr* (1954) vyprovokovaný obdobnou neméně geniální skladbou Bartókovou. Lutosławski v něm řeší neobvyklou cyklickou formu následným vnitřním členěním v pořadí: 1. věta *Intrada*, 2. věta *Capriccio notturno e Arioso* a 3. věta *Passacaglia, Toccata e Chorale*. Celek nabízí na základě tradicionalistické tematické práce vzácnou jednotu v rozmanitosti jako vrcholové stavebné umění artifiční hudby. Kdo pochopí toto dílo, a není to nijak obtížné (obtíž je spíše v koncertní nedostupnosti díky konzervativní dramaturgii!), má otevřenou cestu k novým vynálezům Lutosławského.



## JEUX VÉNITIENS

Klávesní výkonnosti A B C D:  
 Odklady A C E G:  
 A - gr. grupa instrumentů d. 1000;  
 C - instrumenty dle druzstev  
 E - instrumenty dle druzstev  
 G - instrumenty dle druzstev  
 1000;  
 C - instrumenty dle druzstev  
 1000;  
 G - instrumenty dle druzstev  
 1000;  
 Průběh „křehké tónové“ a  
 jiné části v důležitém čas  
 (Muzik. opus faktura bromosa  
 se 1000 Sertory; rozložena  
 čas trvanie postgraduální od  
 E m. C = 30. Druhá část  
 obsahuje každý odstavce  
 A je instrumenty sešlím se  
 kromě odklady C to 1000;  
 Půla čáry se sekcionem od  
 1000; prázdné pro 1000;  
 1000;

Ukázka rukopisu díla Jeux Vénitiens (Benátské hry)

Obrat v jeho tvorbě nastal ve *Smuteční hudbě* pro smyčcové nástroje na paměť Bély Bartóka (1955–1958) ve svěbytné aplikaci dodekafonie, která se kombinuje s dynamicky kumulující hudbou timbrů ve vrcholné 3. části Apogeum s opadávající dynamikou Epilogu, kde bytost fyzicky zaniká, jen duch zůstává a vítězí nad malichernostmi tohoto světa. Je to hudba perfektní aktivní relaxace, nikoli suchopárné askeze!

Vnímá-li posluchač *Benátské hry* (1961) jako zdánlivý zmatek při prvním poslechu, je to jen důkaz, že nelze plně vníknout do první slyšené skladby 20. století bez opakované

ho poslechu, což dnes je našěstí umožněno poslechem ze záznamu. Této hudbě to ovšem nevádí, naopak intimnost domácího prostředí je více žádoucí pro soustředění než rozptylující a někdy i snobistická atmosféra živého provedení. Obdobně to platí o další fázi Lutosławského aleatoriky s hudbou timbrové vokální vynalézavosti, což je uloženo ve *Třech básních Henri Michaux* pro smíšený sbor a orchestr (1963). Zřídka kdy se nalezne společenství umělců, kteří by toto náročné dílo (s dvěma dirigenty) provedli, a tak nutno opět uvítat poslech z nahrávek.

Vynalézavosti není u Lutosławského nikdy učiněn konec. *Smyčcový kvartet* (1964) umožňuje variabilní pojetí aleatorních postupů. Z dopisu autora Waltrovi Levinovi, primáři Kvarteta La Salle, které dílo mnohokrát realizovalo, vyjímáme: „Skladba je cyklem mobilů, které se hrají bez přestávky, pokud nejsou jiné pokyny. Každý z interpretů hraje svůj part mezi určenými body v čase úplně nezávisle na ostatních. Sám musí rozhodovat o délce fermat a o způsobu realizace ritenuto a accelerando.“

Následují další klíčové body. Tak po *II. symfonii* (1966, 1967) vrcholí etapa aplikací Nové hudby *Knihou pro orchestr* (1968). Již sám název díla uvádí vnímatele blíže k pochopení skladby, jejímž záměrem je shrnutí zkušeností z dosavadního chápání polských aplikací technik Nové hudby postwebernismu. Lutosławski překračuje „pouhou“ druhou avantgardu západoevropské hudby představovanou zvláště trojicí Stockhausen, Boulez a Nono schopností skloubit již zmíněný problém splynutí absolutní a programní hudby. Vůbec tento princip provází řadu skladeb jeho mladších

polských současníků a je odrazem společensko politických poměrů v zemi. Lutosławského díly té doby vane duch osamocené intelektuála odmítajícího se smířit s totalitním systémem. A nejen s ním. Jeho hudba od počátku 70. let podává svědectví jakoby izolovaného ducha vůči neschopnosti a nechtěnosti na té či oné straně euroamerické civilizace se racionálně dohodnout. Odtud „výkřiky“ violoncella v technicky nesmírně obtížném koncertě pro tento nástroj (1970), nebo v *II. a III. symfonii*, *houslovém koncertu* i v jiných rozmě-

ry menších pracích. Jsou jimi *Noveletty*, *Chain* č. 1.-3., *Mi-parti* aj.

Schopnost završit lidskou a uměleckou zralost prokázal v syntetických dílech v intencích „návratů“ k dur-mollové tonalitě v intencích „neoromantismu“, možná i záměrně v duchu post moderny končícího 20. věku. Jedině aktivně prožívaný vyšší věk může produkovat díla, jakými je v první řadě *Klavírní koncert* (1988), který si napsal Lutosławski ke svým 75. narozeninám a provedl s polským fenomenálním pianistou Krystianem Zimermanem na salcburském festivalu téhož roku pod svým řízením, a *IV. symfonie* (1993), kterou vytvořil v roce svých 80. narozenin a tamtéž řídil. Rok nato zemřel. Symbolicky vyznívá tato nesmírně nádherná hudba vnitřní krásy moudrosti aktivního uměleckého stáří, a vytváří tak tečku za geniálně úspěšnou tvůrčí drahou.

Měl by ještě Lutosławski i po své osmdesátce co říci soudobé hudbě? Asi ano, ale odpověď je nyní zbytečná. Leží ve velkém díle polské skladatelské školy jeho následovníků, která s největší pravděpodobností zaujme v budoucím výkladu dějin hudby podnětně prioritní mís-

Ukázka rukopisu

to. Proč? Právě pro trvalý svůj boj za vyjádření myšlenek, pocitů v široké škále životní filosofie, náboženství, v utváření nových a nám ještě neznámých vztahů nejen mladého evropského společenství. ■



# Deset let Festivalu Bohuslava Martinů

Aleš Březina

V úvodním textu k prvnímu ročníku Festivalu B. Martinů napsal tehdejší předseda Nadace B. Martinů PhDr. Viktor Kalabis v roce 1995 mj., že tento „slunečný zjev na nebi české hudby“, jakkoli „vonící duchem českých a moravských národních písní“, vyznačuje navíc také „světoobčanský nadhled, který mu umožnil nepodlehnout lokálnímu patriotickému folklórismu“. První ročník charakterizoval Kalabis jako začátek naší práce, jejímž smyslem má být soustavné seznamování publika s autorovými díly, aby došla pochopení nejen v proslulých *Studánkách*, ale také ve velkých symfonických skladbách.

V těchto slovech je v kostce obsažen hlavní důvod vzniku festivalu a programová priorita jeho prvních deseti ročníků. Rozsáhlá tvorba Bohuslava Martinů byla ještě i počátkem 90. let 20. století provozována velmi selektivně. V běžném koncertním provozu se jeho skladby objevovaly poměrně málo a převažovaly mezi nimi zejména ty nejvýrazněji spjaté s lidovou hudbou jeho vlasti. Díky úsilí několika špičkových hudebníků zaznívaly občas ještě některé sólové koncerty B. Martinů a omezený počet děl komorních. Václav Neumann a Jiří Bělohávek prosadili čas od času uvedení některé ze symfonií, občas vyšla nějaká deska (zejména u firmy Supraphon). Zato avantgardní díla druhé poloviny 20. let, zejména ta, která vycházejí z poetiky dada a surrealismu, byla prakticky opomíjena (výraznou čestnou výjimku v tomto ohledu představoval nezapomenutelný režisér Václav Nosek). Malá pozornost byla též věnována skladbám se spirituální tematikou. Nehrály se dvoj- a trojkoncerty, přitom řada z nich patří k vrcholům koncertní literatury 20. století.

Odpovědnost za tento neutěšený stav nesli čelní představitelé totalitního režimu, oddaní hlasatelé Ždanovových tezí, v jejichž myšlenkovém světě se snoubily teze socialistického realismu s primitivním nacionalismem. Těm všem byl americký občan Martinů s francouzskou manželkou a – jak to oni nazývali – kosmopolitní hudební řečí po dlouhá desetiletí trnem v oku. Vedle ideologické bariéry představovala velkou praktickou překážku pro uvádění skladeb Martinů též nesnadná dostupnost partitur, z nichž převážná část byla vydána zahraničními nakladateli. Nadaci tedy čekalo hodně práce.

Abychom upozornili na šíři a pestrost skladatelského odkazu B. Martinů, rozhodli jsme se zaměřit první ročník festivalu výhradně na jeho tvorbu. V tomto ohledu nám vyšla vstříc dokon-

ce i Česká filharmonie, která zůstala našemu festivalu věrna až do dnešních dnů. Je pravděpodobné, že to bylo vůbec poprvé, kdy nějaký světově proslulý orchestr přednesl koncert složený výhradně ze symfonických děl Bohuslava Martinů. Úspěch prvního ročníku nám dodal odvalu, a tak jsme i na program koncertů druhého ročníku zařadili jen skladby tohoto autora.

Počínaje třetím ročníkem jsme se rozhodli náš dosavadní dramaturgický koncept rozšířit a začali jsme kombinovat díla B. Martinů s hudbou jeho nejoblíbenějších předchůdců a současníků (Bach, Haydn, Mozart, Smetana, Dvořák, Janáček, Debussy, Ravel, Bartók, Suk, Roussel a Stravinský). Naším záměrem bylo poukázat na skutečnost, že tvorba B. Martinů je schopna prokázat své kvality a svou osobitost i v kontextu vrcholných děl světového repertoáru. Jedinou výjimku tvořil pravidelný závěrečný koncert České filharmonie, který jsme zachovali monotematicky ještě v šesti následujících ročnicích festivalu. Až v roce 2003 jsme od takového koncentrovaného náporu na naše publikum částečně upustili, mj. i proto, abychom se vyhnuli opakovanému zařazování stejných skladeb.

Od samého počátku jsme usilovali o to, aby festival byl pestrou přehlídkou různorodých akcí a nejen pouhým sledem několika koncertů – vedle sólových recitálů, vystoupení komorních souborů, komorních a symfonických orchestrů jsme ve spolupráci s oběma pražskými operními divadly zařadili také premiéry dvou málo známých oper Bohuslava Martinů, *Voják a tanečnice* (pražská premiéra skladatelovy operní prvotiny) a *Den dobročinnosti* (první světové nastudování tohoto rozsáhlého fragmentu). Se značným ohlaselem se setkaly dělené recitály. Na nejvýraznějším z nich přednesla Magdalena Kožená s Karlem Košťarkem světovou premiéru nově nalezených *Čtyř písní na slova české lidové poezie*, ve druhé polovině koncertu excelovalo řecké klavírní duo Petrou - Papageorgiou, které zahrálo strhujícím způsobem *Tři české tance* pro dva klavíry B. Martinů a *Sonátu pro dva klavíry a bicí nástroje* Bély Bartóka. Na jiném půlre-



Foto Zdeněk Chrapek

Lydia Kavina, jedna ze sólistů Martinů *Fantazie pro teremin, hoboj, smyčcový kvartet a klavír*, která zazněla v rámci Mezinárodní akademie komorní hudby Sándora Véghe (Festival Bohuslava Martinů 1997).

citálu nabídli Miklós Perényi s Dénésem Várjonem úchvatně niternou interpretaci *Sonáty pro violoncello č. 2* B. Martinů. V některých ročnicích jsme nabídku obohatili o premiérová uvedení filmových dokumentů o Bohuslavu Martinů a televizních ztvárnění jeho méně známých jevištních děl. Součástí festivalu se staly také křty knih, spjatých s jeho tvorbou, výstavy o jeho životě a díle a také mezinárodní muzikologické konference.

Festival 1998 připomnul památku skladatelovy manželky Charlotte, zakladatelky Nadace B. Martinů v Praze. Řečeno slovy Viktora Kalabise, prošla paní Charlotte „spolu se svým Bohušem ta nejtěžší léta jeho života, starala se o něj v době jeho slávy a nezapomněla ani po jeho odchodu udělat vše potřebné pro šíření jeho díla.“ Jsme šťastni, že pozvání na náš festival pravidelně přijímají francouzští příbuzní paní Charlotty a chápou ho jako pokračování její obětavé práce. Ročníky 1999 a 2000 jsme věnovali významným martinůvským jubilejím. V roce 2000 se Festival stal závěrečnou akcí Praha 2000 – Evropské město kultury. O rok později byla vystoupení věnována obětem teroristického útoku na Twin Towers – nezapomněli jsme na skutečnost, že Amerika přijala Martinů velmi srdečně na začátku druhé

světové války a že v době komunistické diktatury v tehdejší Československu obdržel americké občanství. V roce 2002 jsme připomněli 20. výročí úmrtí skladatelova přítele a životopisce Miloše Šafránka, jehož „živlem byla vždy akce a také služba druhým, své zemi především, osobně pak zejména Martinů“.

Náš festival by v této podobě nebyl myslitelný bez spolupráce s řadou institucí. S radostí se dnes ohlížíme za výsledky spolupráce s Českou filharmonií, která na rozdíl od nedávné minulosti zařazuje skladby Martinů i na běžné abonentní programy každé koncertní sezony. Nezapomenutelné zážitky se poji i s obdivuhodnou Akademií komorní hudby Bohuslava Martinů (dříve Sándora Végha) a její ředitelkou Hanou Arií Gaifman. Mezinárodně proslulí pravidelní profesori Akademie, jako např. Maurice Bourgue, Alexander Lonquich a Ida Levin, se ve spolupráci se studenty z mnoha zemí světa po několik týdnů věnovali nácvičku komorních skladeb Bohuslava Martinů, aby je pak ve strhující podobě přednesli na koncertech našeho festivalu. Jen díky nim jsme mohli na program zařazovat i díla s velmi neobvyklým obsazením, jako např. *Komorní hudbu č. 1* nebo prakticky neznámou *Fantazii pro teremin*, kterou s nimi nastudovala vnučka vynálezce tohoto neobvyklého nástroje Lydia Kavina. Nezapomenutelný první koncert Akademie komorní hudby Bohuslava Martinů jsme mohli zařadit na nekomerční CD z festivalu takřka kompletně celý. K vrcholům festivalu často patřila vystoupení Pražské komorní filharmonie, ať již za řízení svého šéfdirigenta Jiřího Bělohávkva (nezapomenutelná *Toccata e due canzoni*, *Koncert pro hoboj*, *Koncert pro housle, flétu a orchestr* se sólisty Bohuslavem Matouškem a Sharon Bezaly), nebo ve spolupráci s Christopherem Hogwoodem.

Spolu s Laternou magikou se nám v roce 2003 podařilo rekonstruovat unikátní představení *Otvírání studánek* v režii Alfréda Radoka, které se totalitní režim pokusil hned dvakrát zlikvidovat. Některé koncerty festivalu zaznamenala i Česká televize a o ročníku 1997 natočila dokument. Český rozhlas Praha zaznamenává všechny koncerty od samého začátku a ve spolupráci s výborně fungující zahraniční redakcí je s úspěchem uplatňuje i v systému European Broadcasting Union. Díky tomu většinu festivalových koncertů slyšeli posluchači nejen v Čechách, ale také ve dvou desítkách dalších zemí Evropy a v zámorí. Ve spolupráci s HAMU se od druhého ročníku stala součástí festivalu náročná soutěž, jejíž laureáti se pak představují na zahajovacím koncertu. Někteří z nich mezitím vyrostli ve výrazné osobnosti a byli na festival přizváni opakovaně. Od roku 2000 se festival koná ve spolupráci s Magistrátem hl. m. Prahy, což nám umožňuje mj. jeho lepší propagaci. Festivalové koncerty navštěvují žurnalis-



Josef Suk, sir Charles Mackerras a Česká filharmonie na závěrečném festivalovém koncertu v roce 1999

Foto Zdeněk Chrapek

té z domova i zahraničí a pravidelně ho ve svých textech reflektují.

Některé zamýšlené projekty se nám bohužel uskutečnit nepodařilo. Zmíním jen jeden z nich, který už nemáme možnost uskutečnit nikdy. Na druhém ročníku měl vystoupit s Pražskou komorní filharmonií proslulý dirigent Paul Sacher. Program koncertu jsme ve vzájemné dohodě sestavili výhradně z děl Bohuslava Martinů vzniklých na jeho objednávku. V poslední chvíli se zdravotní stav tohoto legendárního mecenáše hudby 20. století prudce zhoršil a jeho osobní lékař mu nedovolil přijet. Bylo mu tehdy přesně 90 let a tři roky na to zemřel.

Festival si za 10 let své existence vytvořil okruh pravidelných českých a zahraničních návštěvníků, kteří se sem vrací. Někteří z nich jsou bývalí přátelé Martinů, kteří za něho na festivalových koncertech zažívají pocit velkého zadostiučinění. Dojatý kaplan Max Kellerhals, rodinný přítel Bohuslava i Charlotte Martinů a člen tzv. Martinů-Mission, již po třetím ročníku prohlásil: „My jsme si to v těch vyprahlých 70. a 80. letech s Martinů-Mission vždy říkali – čas Martinů přijde.“ Dnes je Martinů v Česku jedním z nejhranějších skladatelů. Je prakticky nemožné najít v české koncertní sezoně byt jen jeden jediný den, ve kterém by nezazněla jeho skladba! Dříve sporadicky hraná díla jako 1., 4. a 6. symfonie se stala stálým repertoárem, na programech koncertů se začala objevovat díla dříve opomíjená. Vzniká řada nových nahrávek a staré vycházejí v reediciích. Pořadatelé koncertů doma i v zahraničí často přebírají dramaturgii našich programů, nebo se jí inspiroují. Zahraniční interpreti, které jsme pozvali na náš festival, hrají díla B. Martinů po celém světě, britský Emperor Quartet se rozhodl natočit komplet všech kvartetů

B. Martinů pro významnou světovou firmu. Vedle zvukových snímků a vzpomínek na koncerty zůstávají dlouholetá přátelství s mnohými z umělců, kteří za těch uplynulých deset let na FBM vystoupili. Je samozřejmé, že tento potěšující stav není pouze výsledkem práce Nadace B. Martinů a dosavadních ročníků festivalu - významně se na jeho dosažení podílí též martinůvské festivaly v Poličce a ve švýcarské Basileji, rovněž festival v Trutnově, který zařazuje pravidelně řadu skladeb tohoto autora na program každého ročníku, ale také všichni obětaví členové Kruhů přátel hudby, se kterými Nadace již dlouhá léta spolupracuje.

V žádném případě však nemůžeme složit ruce do klína s pocitem, že už bylo dosaženo vše, co jsme si předsevzali. Podařilo-li se nám ve spolupráci se školami a hudebními institucemi dosáhnout toho, že pro české hudebníky je hudba Martinů naprosto samozřejmou součástí jejich repertoáru, zbývá učinit tentýž krok směrem do zahraničí. Příliš málo instrumentalistů současné světové špičky má díla BM na repertoáru. Nejsou zde zatím žádní Elmanové, Fournierové, Serkinové a jim podobní. Rádi bychom je objevili, zejména v nejmladší generaci, jejíž umělecký názor se ještě tvoří. Na festivalových koncertech příštích ročníků bychom chtěli v silnější míře než dosud kombinovat tvorbu BM s klasiky hudby 18. a 19. století, abychom ukázali, jak je s mnohými z nich umělecky spřízněná a jak jejich odkaz rozvíjí svým nezaměnitelným jazykem člověka století dvacátého. Prvním krokem na této cestě je letošní závěrečný koncert České filharmonie, na kterém zazní v souladu s ideou roku české hudby díla tří jejích klasiků. Doufám, že se nám podaří najít silné finanční partnery, abychom v našem úsilí mohli pokračovat v dalších ročnících festivalu, který se stal již součástí prosincové hudební Prahy. ■





# Igor Wasserberger: Fenomény súčasného jazzu

Hudobné centrum a Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 2003

Michal Matzner

Publikačná činnosť v jazzovej problematike je doménou Igora Wasserbergera již dlhouhou řadu let. Téměř před čtyřiceti lety představil svou prvotinu Jazzový slovník, v osmašedesátém byl spoluautorem instruktivní publikace pro mládež Hrá džez a o rok později knihy přibližující základní osobnosti žánru Jazzové profily. Ačkoliv se jeho pozdější práce soustředila především v zásadní Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby, právě Jazzové profily jsou svoji strukturou analogické jeho nové knize *Fenomény súčasného jazzu*.

Situace v této oblasti je v důsledku postmoderních tendencí jazzové scény odlišná od šedesátých let, kdy se několik hvězd silně zářících na jazzovém nebi dalo jednoduše spočítat i vyjmenovat, a tak místo dvaadvaceti monografií Jazzových profilů Wasserbergerova nynější kniha značně nabývá na rozsahu i materiálově širí. Publikace je rozdělena do čtyř hlavních kapitol. Vstupní *Posolstvo jazzu* rekapituluje v několika úsecích vývoj, společenský vliv a především aktuální situaci tohoto svěbytného stylově-žánrového druhu populární hudby. Jednotlivé fáze jazzu tu jsou jen letmo nastíněny a autor se věnuje víc než jejich podrobnému popisování nadstavbovým komentářům a sociologickým tezí. Je zde také přítomna cenná (protože většinu našinců nedostupná) kritická reflexe angloamerické jazzové literární a muzikologické produkce z posledních deseti let, tedy knih, které utvářejí východiska autora v dalších kapitolách.

Těžšíště Wasserbergerovy knihy však je v celkem třinácti kapitolách věnovaných jednotlivým osobnostem a trendům, či lépe fenoménům, které na sebe každá z nich váže. Jako první stojí samostatná velká - a tím i řečeno významná kapitola - *Fenomén 20. storočia - Frank Sinatra*. Recenzent si nedovoluje v jakékoli míře zpochybnit kvalitu a význam tohoto geniálního zpěváka, ale pakliže chceme někoho uvádět jako prvořadý fenomén jazzu 20. století, každému asi vytane na mysli spíše jméno Miles Davis.

Třetí kapitola - *Fenomény 90. rokov* - čtenáři nabízí portréty třinácti hudebníků, kteří na sebe v této době výrazným způsobem upozornili jazzovou veřejnost. Jednotlivé názvy kapitol jsou rozloženy do dvou částí - např. *Terence Blanchard: jazz a filmová hudba*. Čtenáři je tak dána větší srozumitelnost a jakési shrnutí tématu ve dvou třech slovech. Další resumé je pak nabídnuto v předsádce každé kapitoly v rámci krátkých a vesměs výstižných úvah. Třetí oddíl je tedy zahájen kapitolou *Jazz v Lincolnovo centre a Wynton Marsalis*. Tohoto všestranného hudebníka považuje

Wasserberger po právu za prototyp své generace a jednu z hlavních alternativ budoucího vývoje. V této souvislosti si všimá v jazzu dříve nevidaného jevu, kterým je vytvoření prestižního podniku, jenž se na vysoké profesní i společenské úrovni „stará“ o osud této hudby. Tento jev je jistě pro chápání současné situace jazzu klíčový. Oproti dřívějším podmínkám, kdy jazz byl záležitostí samorostlého, ničím neřízeného a nepodporovaného vývoje, jazz svoji pokračující institucionalizaci - trvající již od založení prvních jazzových učilišť - výrazně proměňuje svoji tvář. Hráčské zkušenosti, které si hudebníci osvojovali takřka jako pochozu v kapelách, nyní vystřídaly prestižní hudební univerzity, které svým absolventům zaručují

vyšokou úroveň nástrojového, ale i hudebně teoretického a intelektuálního vzdělání. Podobně jako v oblasti vážné hudby i zde nyní ti nejlepší zůstávají na škole, aby se stali pedagogy, a vytvořili si tak pro sebe potřebné existenční zázemí. V tomto kontextu je osobnost kultivovaného a vzdělaného mistra svého nástroje Wyntona Marsalise skutečně reprezentativní. Nevyřčenou otázkou však stále zůstává, do jaké míry geniální eklektik Marsalisova typu dokáže nahradit autenticitu Milesa Davise, ze kterého těží, a zda generace jazzových puristů nakonec neotočí vývoj své vlastní hudby do kruhu.

Mimo těchto úvah kapitoly *Fenomény 90. rokov* přináší informace, mezi kterými nechybí důkladná charakteristika hry jednotlivých interpretů, klíčové životopisné črty, názory americké publicistiky (autor zde vychází především z prestižního časopisu americké scény Down Beat), zhodnocení vybraných nahrávacích projektů a diskografie. Čtenář se tak dozví o slavných hráčích jako jsou Christian McBride, Kenny Garrett či Brad Mehldau, ale vedle toho i o umělcích, kteří se k českému posluchači zatím nedostali.

Hudební nakladatelství

EDITIO BÄRENREITER  
PRAHA, spol. s r. o.

editio  
Bärenreiter Praha

Vám nabízí dlouho očekávanou novinku

## Petr Eben OKNA PODLE MARCA CHAGALLA

H 6390, ISMN M-2601-0254-5

partitura, hlas

rozsah 44/24 stran, cena 250 Kč



Výtvarné umění hrálo mezi inspiračními zdroji Petra Ebena (\*1929) vždy významnou roli. Autor dílo zkomponoval na objednávku Galerie výtvarného umění v Chebu pro cyklus *Obrazy a hudba*. Inspirací k této skladbě pro trubku a varhany byl autorovi zážitek z Chagalových vitráží pro synagogu v Jeruzalémě. Ze souhry obou nástrojů vytěžil Petr Eben originální řešení. Oběma nástrojům ponechal autor velkou samostatnost, střetávají se tu různé rytmické průběhy, pro Ebena typické modální myšlení je konfrontováno s atonalitou, v závěru naopak sjednocení zvuku varhan a trubky v unisonu přináší monumentální zvukový efekt. Dílo vzniklo v roce 1976 a je jednou z vůbec nejhranějších Ebenových skladeb. Varhanní part revidoval Milan Šlechta, trubkový part Ladislav Kozderka.

*Jednotlivé části cyklu: Modré okno, Zelené okno, Červené okno, Zlaté okno.*

Na Vaše objednávky se těšíme na adrese: **Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o.**

**Zákaznické centrum:** Pražská 179, 267 12 Loděnice u Berouna

tel.: 311 672 903, 603 179 265, fax: 311 672 795

e-mail: [zcentrum@ebp.cz](mailto:zcentrum@ebp.cz), [www.noty-knihy.cz](http://www.noty-knihy.cz), [www.editio-baerenreiter.cz](http://www.editio-baerenreiter.cz)

Závěrečný úsek *Legendy mezi nami* nabízí obdobnou formou jako předcházející kapitoly portréty deseti legend jazzu a s nimi spojených škol a stylů. Charlie Haden, Herbie Hancock, Lee Konitz nebo Jim Hall figurují vedle osobností, jejichž působení přesahuje více či méně do populární hudby jako Helen Merrill nebo Quincy Jones. Jako jediný umělec naší provenience je také zařazen *sideman* z *presvedčenia* George Mraz.

Jak sám autor poctivě přiznává, klíčem při výběru pojednaných osobností byl vedle sledování publicistické a knižní produkce nakonec jeho subjektivní pohled. Bez nadsázky se však dá prohlásit, že se Wasserbergerovi podařilo pojmenovat i dopodrobna popsat současnou jazzovou první ligu. Jde o sympatickým způsobem napsanou a dobře čtivou publikaci, která vysoce vyčnívá nad úroveň skromné československé produkce v oblasti jazzu, a kterou by si - díky kvalitnímu a původnímu popsání světových trendů - mohli přát i příznivci současné hudby vážné. ■



gramorevue

# Doteky hudby a poezie

## Soubor Ensemble Martinů na pomezí tónů a veršů

Petr Veber

*Ensemble Martinů je klavírní kvarteto, v němž viola je nahrazena flétnou. Hraje ve složení Miroslav Matějka - flétna, Radka Preislerová - housle, Bledar Zajmi - violoncello, Silvie Ježková - klavír. Z pianistů s ním však spolupracují i Jaromír Klepáč, Markéta Janáčková či Štěpán Kos. Charakteristická je nejen pozornost hudbě vlastního patrona a současně tvorbě, ale také zaměření na literárně-hudební programy. V pondělí 13. prosince v Lichtenštejnském paláci otevře Ensemble Martinů společně s francouzským souborem Ensemble Calliopée šestý ročník festivalu Doteky hudby a poezie.*

*Pražský komorní soubor vznikl v roce 1978. Hrávali v něm bratři Riedlbauchovi - flétnista Jan a houslista Josef, kteří jej založili, dále violoncellista Jan Pípal, violista Jan Pěruška a na klavír František Kůda. V 80. letech však přišly politické výpady proti zakládajícím členům a soubor byl postaven před otázku, zda hrát, nebo nehrát. Pokud ano, tak bez obou bratrů, vypráví jeho současný umělecký vedoucí Miroslav Matějka, flétnista a hudební manažer.*

### **Soubor tehdy neskončil?**

Skončil, ale myšlenka propagovat hudbu Bohuslava Martinů a českou soudobou hudbu byla natolik nosná, že Jan Riedlbauch poskytl materiály a know-how k tomu, aby se mohlo pokračovat.

### **Byl jste u toho?**

Jsem jeho někdejší žákem na pražské konzervatoři. V roce 1979 byly navíc převezeny ostatky Martinů do Československa! I proto jsem měl vel-

kou potřebu navázat na koncepci tohoto souboru. Soudobá hudba mě vždy zajímala. V roce 1991 jsem měl jako čerstvý absolvent štěstí, že se mě paní Pikhartová z agentury Symfonického orchestru FOK ujala pro řadu recitálů, ale tušil jsem, že to bude složitě. A tak jsem oslovil Jana a Josefa Riedlbauchovy... Měl jsem natolik velkou důvěru, že mi řekli - můžete pokračovat. To se psal rok 1993.

### **Jak mnoho hrávejte Martinů?**

Neuvádíme jeho hudbu na úplně každém koncertě. Ale je velice zajímavé dávat ho do souvislosti třeba s Haydnem, kterého měl za vzor. Příbuznost spočívá ve formální čistotě. Nebo máme například v repertoáru program z korespondence Miloše Šafránka a Bohuslava Martinů zakomponované do jeho hudby. Ladislav Lacomý, který s námi spolupracuje, má k Martinů vřelý vztah, neboť přednášel při pietním aktu při uložení jeho ostatků v Poličce.

**Jaký má hudba Bohuslava Martinů podle vašich zkušeností ohlas?**

Řekl bych, že nejvíce je přijímán ve Francii a Španělsku. To je dáno jeho temperamentem. Rychlý, skoro až neurotický tep jeho hudby má hodně blízko k naturelu těchto národů. Jeho neklid má ovšem metafyzický rozměr. Předběhl dobu o desítky let. Napadá mě to zvláště, když se hraje Toccata e due canzoni - jeho zlomová kompozice po těžkém úrazu.

### **A co od Martinů hraje vaše kvarteto?**

Pět skladeb. Madrigalovou sonátu, Triovou sonátu, Trio, Promenády - a když jsme hodně smělí, nedá mi to a zahrajeme i absolutně neuváděný hobojoyvý kvartet. Místo hoboje s flétnou - ale opravdu tam není ani nota změněná.

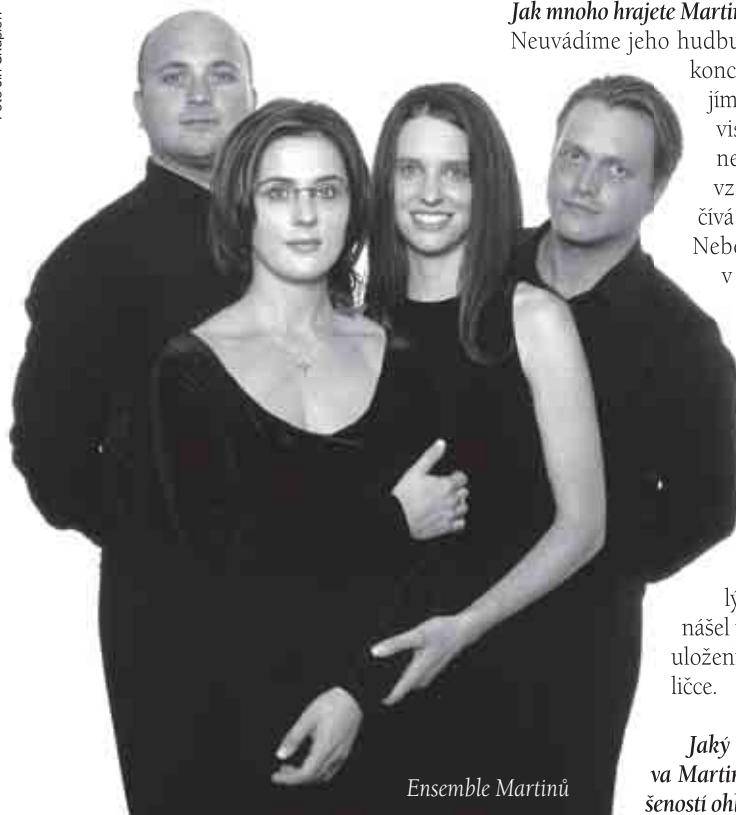
**Podílit se na festivalu Doteky hudby a poezie, který potrvá do 18. ledna. Souzní s vámi verše?**

Když jsem přišel do prvního ročníku konzervatoře, místo etud jsem na prvé hodině flétny dostal úkol naučit se Seiferta a Holana... Nakonec jsem se básně naučil. Jan Riedlbauch je člověk, který dokáže poezii přiblížit v souvislostech. Vysvětlil, že popisuje jedinečnost okamžiku a že nedává odpověď. Dnes vím, že v nejtěžších životních přechodech poezie vždy pomůže. Máme řadu hudebně-literárních koncertů. Jelikož mívají mnozí pořadatelé své divadelní a hudební série, tak myslím, že se nám daří oslovit třeba i divadelní publikum a koncerty bývají skvěle navštívené.

### **Kolik vašich pořadů se nějak dotýká literatury?**

S poezií je polovina našich programů. Profesionálně a záměrně jsme je začali dělat před pěti lety - například s Borisem Rösnerem máme krásný koncert z Jevtušenka, Aragona, Suchého, Ferlinggetiho a jiných autorů. Scénář koncertu Odrazy

Foto Jiří Skupien



Ensemble Martinů

smutků a naděje s poezií Josefa Hory, Františka Halase a Jana Skácela s kolorytem úryvků z Otvírání studánek doplňují volné věty od Martinů, dále hudba Sylvie Bodorové a Zdeňka Lukáše. Přednášela paní Galatíková s Rudolfem Kvízem. U Martinů byl silně promíchán stesk po domově. Zvolil jsem proto jeho hudbu i pro derniéru posledního díla obrazů nezapomenutelného Vladimíra Komárka Křížová cesta, kterou jsme doprovodili v Jičíně. Dodnes tento koncert na Velikonoce 2003 mám, a nejen já, v živé paměti. Tam se vše – hudba, výtvarno a poezie – protlo v jedno a dotklo nebes! Ale abych nezapomněl na další – máme krásný koncert s Gabrielou Vránovou Mozart na Bertramce či nový recesistický humorný koncert Svatby, pohřby, křtiny aneb průvodce životními milníky každého z nás, který bude uvádět Lukáš Hurník. Není výjimečně s poezií.

### **Jak moc vás právě v tom ovlivňuje Jan Riedlbauch, o němž se říká, že je básníkem s flétnou?**

Jeho vliv je zřejmý. Řadu věcí s ním konzultuji. Výběr po literární stránce je pro tento festival zcela na něm. Jde nám o to, najít jak se poezie a hudba protnou, ovlivní a jak v koexistenci spolu zakotví v konečném koncertním tvaru. A velkou roli hraje prostředí – kam koncert zasadíte. Máme v plánu hledat další průsečíky i mimo klasické sály.

### **Jste při výběru hodně ovlivněni svým obsazením?**

Baroko nehrajeme. Naštěstí ale současní skladatelé rádi řeší něco nového. Naše obsazení je pro ně zajímavé a progresivní. Já kvůli němu absolutně necítím žádné omezení, ba naopak. Tím, že nám již bylo napsáno či upraveno více než padesát děl, se nadobro ve střední Evropě etablovalo složení klavírního kvarteta s flétnou. Jeho půdorys je v barokní éře, kde bylo nástrojové složení takového souboru velmi běžné, ovšem s cembalem.

### **Máte zkušenosti s vlastní agenturou EM-ART, s financemi. Doporučil byste nechat hudbu jen na mecenášství soukromých firem a společností?**

Trápí mě společenské postavení klasické hudby. V devadesátých letech se vedly diskuse, zda rozvíjet hudbu jen na základě mecenášství, nebo zda hlavní tíži výtahů nechat na státních a městských rozpočtech. Byla to často diskuse politická. Můžeme být, myslím, rádi, že někteří pravíkoví politici tuto představu nakonec neprosadili. Správně to zůstalo velkou měrou na veřejných financích. Objednávka trhu je velmi šalivá! Spousta pořadatelů by chtěla uvádět jen to, co je hned prodejné. V Praze běží řada turistických koncertů, dávají se osvědčené věci, ale agentury občas zjišťují, že žijí v omylu – když totiž zařadí něco objeveného, zabere to. Je tedy potřeba, aby měli dramaturgové a producenti podporu v subvencování.

### **Neměla by ale být současně i podpora mecenášů větší?**

Ano, kultuře je více dlužna soukromá sféra než státní grantový systém. Je tam ale problém s odpisy. Částečné daňové assignace u nás nejsou možné, i když v některých státech EU to funguje. Také – a to je věc společenského klimatu – je pro řadu potencionálních sponzorů a subjektů zajímavější mnohdy podporovat sport, protože to má rychlejší hmatatelný efekt. Ale některé firmy začínají už přicházet na to, že si podporou kultury vylepší image, společenské portfolio. Řekl bych, že podpora kultury bude čím dál větší.

### **Jaké jsou zkušenosti vašeho souboru?**

Pořádáme malý komorní festival zasazený do prosincového a lednového období, protože konkurence v Praze není v té době tak velká. Podpora je taková, jaká je. Ušetřit se dá na propagaci. Právě v této kolonce se promítne, jak štědrí byli dárci. Přesto jim patří díky, akce by bez podpory magistrátu, ministerstva kultury a nadací nebyla možná. Podpora ze strany médií ovšem není taková, jakou bychom si představovali.

### **Myslíte vašeho souboru, nebo hudby vůbec?**

Ukutečnime šest sedm zahraničních turné – to je kolem čtyřiceti koncertů. Hovoříme o České republice. Co ji dělá známou? Hokej, mladoboleslavská Škoda, plzeňské, sklo – a česká hudba. Vezměte jen čtyřlístek velkých skladatelů – co oni udělali pro renomé a jméno České republiky, je stále absolutně v médiích nevyváženo. Národ má v hudbě obrovský pomník. Dvořák, Janáček, Smetana a Martinů by měli být dodatečně státem oceněni. Renomé naší republiky je ve světě stále vysoké a hudba na tom má zásadní a nezanedbatelný podíl. Identifikace našeho státu v zahraničí je především prostřednictvím klasické hudby.

### **Jaké máte zkušenosti s pořadateli?**

Postrádám u nich často, aby šli více naproti nabídce, aktivně se zajímali a věděli, kdo je dobrý, kdo dosáhl renomé. Není možné to limitovat penězi. Setkal jsem se s argumentem: Víme, že tento soubor by byl dobrý, ale my na to nevyděláme ze vstupného. Občané si přece platí z daní zabezpečování dalších priorit nezbytných k životu – školy, kultury, sportu. A mají na to právo. I o tom je spor. O míře přerozdělování těchto veřejných peněz. Já tvrdím, že tato míra je důležitá. Trh věcí nevyšší. Zejména ne v kultuře. Stát – a potažmo kraje či obce – si musí na tomto poli nechat dostatečný prostor a zachovat efektivní nástroje, aby mohl nalézt správný směr, jejich zabezpečení i financování. Tam, kde politická reprezentace v tom či onom městě nutí pořadatele vydělávat na kulturu ze vstupného a nechat to jen na sponzorech, je to absolutní nonsens.

### **A pokud se týká zahraničí?**

Pořadatelé mají nabídek klasické hudby od baroka až po romantismus přehršle. Neočekává se tolik od českých souborů, aby hrály Haydna; očekává se, že budeme hrát českou hudbu a že přijdeme s něčím novým.

### **Jaké to je, být sami sobě agenturou?**

Pro Česko zaměstnáváme externě jednu manažerku. Je to náročná práce, ale když je co nabídnout, tak při troše zručnosti se to může podařit. Nabízíme – ne výhradně – řadu souborů a sólistů: Ensemble Martinů, Grand duo Concertante, koncertního mistra orchestru opery Národního divadla Bledara Zajmiho, Musicu Divina Praga s Alešem Bártou a Václavem Návratem...

### **Pouštíte se také do multižánrových projektů?**

Chceme více oslovit mladší publikum. S tím je třeba něco dělat. Mám v plánu v klubu Roxy udělat koncert z moderní soudobé hudby, kde budou kompozice Václava Riedlbaucha, Michala Rataje, Martina Hyblera, Ivana Kurze a dalších. Jsem přesvědčen, že na tradičním místě by se dojem neprotnul.

### **Chcete se snad přiblížit stylu kvarteta Kronos?**

Ti jsou absolutně výjimečný soubor, našli zcela nový zvuk, oslovili řadu skladatelů a aranžérů, používají světla... V Roxy to bude uvolněné prostředí, recepce hudby je tam absolutně nezatižená konvencemi. Pro dnešního maturanta je často problém se obléknout do saka a jít někam do tradičního koncertního svatostánku. Cítil by se nesvůj. Já nemám jako muzikant problém s tím, když budou soudobou hudbu poslouchat v džínách. U mladých zanechává moderní hudba větší emocionální stopy než Beethoven. Jejich vnímání jde více přes energii, estetická východiska mladých jsou jinde, soudobá hudba je jim přístupná, ale jen musí být odvaha a vůle jim ji předestřít.

### **Kronos Quartet hrál svůj repertoár ve Smetanově síni. Vy si necháte takové sály jen pro klasiku?**

Nemám to ještě přesně zodpovězeno, ale je to správná otázka. Někteří mladí skladatelé nemají dobré zkušenosti s návratem do tradičních prostor. Nechtějí být hráni v Rudolfinu...

### **Nehodláte tedy postupně opustit klasickou sféru a zůstat obrazně řečeno v Roxy?**

Ne. Určitě ne. Bohuslava Martinů, ani Haydna, Dvořáka či Honeggera neopustíme. Kronos Quartet zpátky už nemůže nebo nechce. Pro nás je to spíše výtlet a přiblížení hudby mladému posluchačstvu, protnutí hudby a prostředí, kam patří. Neříkám, že nepatří na klasická pódia, ale sem patří víc. ■

# OD FIRMY K FIRMĚ

🎵 V rámci dalšího koncertu komorního cyklu Hudební čtvrtky s Českou komorní filharmonií, který se uskutečnil 11. 11. v Kongresovém sále hotelu Crowne Plaza Prague, bylo pokřtěno – jak již bývá tradicí – i nejnovější CD tohoto orchestru, Mistři českého baroka a klasicismu II, vydaného u **BMG CZECH REPUBLIC**. Uměleckým vedoucím Českého komorního orchestru je Zdeněk Adam a na koncertě, který dirigoval Vojtěch Spurný, zazněla díla W. A. Mozarta (Kasace č. 2 B dur, KV 99), F. X. Duška (Koncert pro cembalo a orchestr Es dur), Jana Ladislava Dušika (Serenáda op. 34) a J. K. Vaňhala (Symfonie g moll). Tak jako na prvním CD čerpali tvůrci jeho druhého dílu z hluboké studnice repertoáru českých skladatelů 18. a 19. století. Tentokrát byly nahrány skladby J. K. Vaňhala (Symfonie g moll, která zazněla i na koncertě), F. X. Duška (Symfonie C dur), F. X. Brixioho (Koncert II) a A. Vranického (Symfonie c moll). Sólo na hoboj zde hraje Zdeněk Adam, sólo na cembalo sám dirigent Vojtěch Spurný. Album vychází opět s podrobným a zasvěceným komentářem v bookletu a velmi vkusným, barokně laděným obalem, navrženým Jiřím Vašíčkem, tak jako u prvního dílu nahrávek.

🎵 Vydavatelství **DĚTSKÁ OPERA PRAHA** připravilo pro své příznivce k premiéře svého stejnojmenného představení, nastudovaného v rámci projektu Česká hudba 2004 - nedílná součást evropské kultury, CD s názvem **Géniové a děti**. Je sestaveno z hudby, která je dětem blízká a otevírá bránu klasické hudby veselým způsobem. Mezi poetickou hudbou Otvírání studánek, Královnické, Petrklíče a Moravských dvojzpěvů zazní i pár českých říkadel. Díky kouzelnému kukátku se podíváme i do světa opery, kterou nám přibližují čtyři chlapi představující skladatele jako malé hochy, setkávající se s dětmi dnešní doby. Hudebně titul nastudoval sbormistr Národního divadla Milan Malý, dirigoval Robert Jindra. Režie se ujala umělecká vedoucí souboru Dětská opera Praha Jiřina Marková - Kryslíková. V podání dětí dostává hudba českých géníů zvláštní poezii, takovou, jak ji dovedou bezprostředně přednést jen děti samy. Křest nového titulu, jehož



*Hudební vydavatelství MULTISONIC pořádalo 31. 11. v Knihkupectví Kanzelsberger společenské setkání, na kterém předseda představenstva této firmy, Karel Vágener, předal sopranistce Gabriele Beňáčkové Zlatou desku za 7. 600 prodaných CD titulů „Gabriela Beňáčková – S úctou/A Vocal Tribute. V aranžích Vladimíra Popelky nahrávka nabízí ukázky z děl Giacoma Pucciniho, Césara Francka, Andrew Lloyd Webbera, Giuseppe Giordaniho, Franze Schuberta, Richarda Strausse, Carla Orffa, Friedricha von Flotowa, Lucia Dally, Gianpietra Felisattio a Ludwiga van Beethovena. Spoluúčinkuje Orchester Zlaté smyčce, řízený Vladimírem Popelkou a Jaroslav Svěcený. Jako bonus je na CD zařazena i skladba Césara Francka Panis angelicus, který Gabriela Beňáčková zpívá v duetu s Vašo Patejdem ze skupiny Elán. Na fotografii Pavla Horníka Gabriela Beňáčková a předseda představenstva firmy Multisonic, Karel Vágener.*

kmotrou se stala Livia Klausová, proběhl v den premiéry 24. 10. v prostorách Dětské opery Praha.

🎵 Pro sólovou loutnu nenapsal Johann Sebastian Bach příliš mnoho skladeb, sám patrně ani na tento nástroj nehrál. Proto bude pro Bachovy obdivovatele jistě zajímavá nová nahrávka firmy **HARMONIA MUNDI (CLASSIC)**, na níž čtyři z celkem sedmi dochovaných Bachových skladeb určených loutně nahrál na theorbu Andreas Martin. Suita BWV 997 a Preludium BWV 999 jsou původními loutnovými kompozicemi, Suita BWV 995 a Fuga 1000 přepsal Bach ze své violoncellové suity BWV 1011 a Fuga z houslové sonáty BWV 1001.

🎵 Opera Dimitrij na libreto Marie Červinkové-Riegrové patří k Dvořákovým nejvýznamnějším jevištním dílům. Námět opery čerpá z ruských dějin přelomu 16. a 17. století a dějově navazuje na Musorgského Borise Godunova. V Roce české hudby a v roce 100. výročí úmrtí Antonína Dvořáka se firma **SUPRAPHON** znovu vrací k nahrávce z roku 1989, kdy Dimitrije s Českou fil-

harmonii a českými sólisty nastudoval německý dirigent Gerd Albrecht. Jednalo se o vůbec první kompletní vydání této opery na CD. Dvořák dilo několikrát přepracoval, ale uváděná nahrávka zachycuje původní Dvořákovu verzi z 80. let 19. století, podle níž byla Xenie – v souladu s historickými skutečnostmi – zavražděna. Koncertní nastudování i nahrávka vzbudily v r. 1989 velkou pozornost a Dimitrij se tak zařadil vedle Rusalky k vrcholům operní Dvořákovy tvorby.

🎵 Nepochybně hlavními inspiracemi k napsání Mše, věnované J. F. Kennedymu, byly Leonardu Bernsteinovi Woodstock, Nixon a válka ve Vietnamu. Na premiéře tohoto díla v září roku 1971 musel čelit otázkám typu: „Co vás jako židovského chlapce přivedlo ke kompozici křesťanské mše?“ Bernstein toto monumentální dílo, pohybující se na křižovatce několika náboženství a v hudebním stylu – což bylo tehdy velice novátorské – na pomezí klasiky, jazzu, folku, blues a rocku, napsal pro 200 zpěváků, instrumentalistů a tanečníků! V nahrávce firmy **HARMONIA MUNDI (CLASSIC)** účinkují – Jerry Hadley (tenor), Rundfunkchor Berlin, Pacific Mozart Ensemble, Statats – und Domchor Berlin a Deutsches Symphonie-Orchester, řízený Kentem Naganem. Nahrávka, která je k dispozici rovněž na SACD, je v těchto dnech nabízena za zvýhodněnou cenu!



*V rámci prvního abonentního koncertu 78. koncertní sezony Symfonického orchestru Českého rozhlasu (5. 10., Dvořákova síň) řízeného šéfdirigentem Vladimírem Válkem, na jehož programu se objevila díla Zdeňka Fibicha (V podvečer, selanka pro orchestr op. 39), Franze Schuberta (Symfonie č. 8 h moll „Nedokončená“) a Richarda Strausse (Život hrdinův, symfonická báseň op. 40), proběhl i křest nového CD tohoto orchestru, které pro posluchače připravila firma SUPRAPHON. Nahrávku tvoří komplet Dvořákových symfonií, jehož kmotrem se stal Otakar Brousek. Na fotografii Zdeňka Chrapka zleva šéfdirigent SOČR Vladimír Válek, šéfproducent firmy Supraphon dr. Petr Vit, ředitel orchestru správní ředitel SOČR a sólista Českého rozhlasu Jan Simon a kmotr, herec Otakar Brousek.*



Ďábelské setkání s novým CD a videoklipem Pavla Šporcla, který režíroval Juraj Herz, pořádala 19. října ve Filmovém klubu MAT firma SUPRAPHON. Sólista si pro své další recitálové CD zvolil repertoár mimořádně atraktivní, skladby geniálního a legendami opředěného umělce Nicolò Paganiniho (*Moto perpetuo, I palpiti, Le streghe - Rej čarodějnic, Sonátu e moll, Cantabile a Capriccia č. 1, 2, 5, 9, 13, 14, 16 z op. 1* v úpravě Roberta Schumanna), jehož ďábelská technika uváděla posluchače téměř do extáze a zvládnuti jeho skladeb je dodnes měřítkem dokonalé virtuozity. Pozoruhodnou součástí CD je i soudobá kompozice Davida Nathaniela Bakera (1931) na téma Paganiniho 24. *capriccia*, nazvaná *Ethnic Variations on a Theme of Paganini*. Na fotografii Petra Horníka zleva Vladimír Javorský - kmostr nového CD, režisér Juraj Herz a Pavel Šporcl.

Philippe Herreweghe - velký brucknerián je titulek, pod nímž vyšel v letošním létě o tomto dirigentovi velký článek ve francouzském deníku *Le Monde*. Posluchači si mohou pravdivost jeho tvrzení ověřit na nové nahrávce firmy HARMONIA MUNDI (CLASSIC), která pod Herreweghovým vedením a s Orchestre des Champs-Elysées nabízí přesně 120 let po její lipské premiéře Brucknerovu Sedmou symfonii. Symfonie, kterou skladatel věnoval Ludvíku II. Bavorskému, byla jeho vůbec prvním dílem, které se prosadilo za hranicemi Rakouska a slavný belgický dirigent se tu pro její realizaci rozhodl použít dobové nástroje.

Dalším titulem, který pro své příznivce připravilo vydavatelství MULTISONIC, má název Věra Gondolan *Jewels of Romany Music*. Během koncertu v Divadle U Hasičů (4. 11.), na němž Věra Gondolanová vystoupila se svou doprovodnou skupinou a s hostujícím souborem Antonín Gondolan Trio, CD pokřtil herec a zpěvák Ondřej Havelka. Věra Gondolanová, která kariéru začínala ve skupině svých sourozenců, žije v Austrálii a v posledních

dvou letech se po slavné jazzové etapě vrátila k interpretaci originální romské hudební tradice z východního Slovenska a zakarpatské Rusi. S jedinečnou hudební formací, složenou ze sólistů tradičních romských akustických nástrojů (housle, viola, kontrabas, cimbál), sklízí i na těch nejprestižnějších mezinárodních hudebních festivalech a pódiích včetně pařížské Olympie obrovské úspěchy. Pokud je tato hudba vašemu srdci blízká, určitě si nenechte novinku ujít!

O umění jednoho z největších pianistů všech dob, Artura Rubinsteina, se mezi hudebními odborníky říká: „Žádný pianista nebyl nikdy více věrný partituru a zároveň ale méně s ní svázan než Rubinstein při své interpretaci Chopina.“ A právě Chopina, klavírní koncert e moll op. 11 a f moll op. 21, můžete v těchto dnech v Rubinsteinově interpretaci na pultech prodejen s hudebními nosiči najít jako novinku, a to pod labellem RCA RED SEAL (BMG ARIOLA). V koncertě e moll sólistu doprovází Los Angeles Philharmonic v čele s Alfredem Wallensteinem, doprovodný part koncertu f moll uslyšíme v po-

dání NBC Symphony Orchestra, řízeného Williamem Steinbergem. CD vychází jako digitálně remasterovaná nahrávka ve vkusném digipaku.

V rámci prezentace celoevropského hudebního projektu České sny v Praze, jehož vyvrcholením se stal písňový recitál čerstvé laureátky ocenění časopisu *Gramophone Artist of the Year 2004* Magdaleny Kožené (2. 11.), se na zahajovacím koncertě 1. 11. návštěvníkům v Pražské křižovatce představila rovněž Iva Bittová a Škampovo kvarteto. Koncert byl spojen zároveň se kitem jejich společného CD, které vydala firma SUPRAPHON. Interpreti si vybrali Janáčkovu sbírku *Moravské lidové poezie* v písničkách a za spolupráce Vlado Godára, který klavírní part přepsal pro smyčcové kvarteto, se pustili do realizace vlastního pojetí této sbírky. Výsledkem je jak nový zvukový háv,

tak i nový, zcela netradiční přístup k Janáčkově sbírce. Škampovci zde s Ivou Bittovou nejen hrají, ale někteří z nich i sólově zpívají. Projekt, který produkčně připravila brněnská agentura C. E. M. A., tak bude bezesporu i díky nezměnitelnému projevu Ivy Bittové atraktivním pohledem na moravskou lidovou píseň.

Jeden z nejvýznamnějších dirigentů současnosti René Jacobs, který nedávno slavil úspěchy s fantastickou nahrávkou Mozartovy Figarovy svatby, si pro svůj nový projekt zvolil původní verzi Haydnova díla *Čtvero ročních dob* (s orchestrálními předehrami) z roku 1801. Na nahrávce, kterou pro posluchače opět připravila HARMONIA MUNDI, se podíleli vynikající sólisté Werner Güra (tenor), Dietrich Henschel (baryton) a Marlis Petersen (soprán), které doprovází renomovaný sbor



Společnost ZHP PRODUCTION pořádala ve spolupráci s Agenturou Musica další křest nového - celkově již třetího CD Rožmberské kapely (instrumentálně-vokálního souboru, založeného roku 1974 Františkem Pokem a navazujícího na tradici historické Rožmberské kapely působící v letech 1552-1602 na českokrumlovském zámku a později v Třeboni), tentokrát nazvaného *Evropská dvorská hudba*. Nahrávka, vydaná k 30. výročí souboru, byla pokřtěna v rámci koncertu Rožmberské kapely 29. 9. v Atriu na Žižkově a posluchačům přináší hudbu evropských panovnických dvorů, zejména písně a tance z populárních renesančních sbírek. Skladby mají většinou živý, jiskrný charakter a svým pojetím jsou bližší současnému posluchači. CD se natáčelo ve Waldorfské škole v Příbrami, jejíž prostory jsou známy svou vynikající akustikou, a tak je i po zvukové stránce nahrávka velice vyvážená. Na fotografii Josefa Loudy zleva David Hůla, ředitel Agentury Musica, Vítězslav Janda, zástupce vydavatelství ZHP PRODUCTION, Mario Mesany, umělecký vedoucí Rožmberské kapely a kmostr nahrávky, Jaroslav Krček.

RIAS-Kammerchor a prestižní Freiburger Barockorchester. Titul je k dispozici také na SACD!

🎵 Nové CD s názvem Kaligrafie II, kde Kaligrafie pro hlas a bambus na starojaponskou poezii Vlastislava Matouška nazpívaly Klára a Veronika Matouškovy, bylo pokřtěno 19. 10. na tradičním setkání se shakuhachi v Miyabi. Najdete jej pod labelem **LEVNÉ KNIHY** - **NEXTERA**

🎵 Hudební vydavatelství **MULTISONIC** pořádalo ve spolupráci s Divadlem U Hasičů 5. 10. koncert Jitky Vrbové, kterou doprovodil Metropolitan Jazz Band. Vystoupení, na kterém se dále představila skupina Pacifik a Standa Chmelík - Akáty, se uskutečnilo u příležitosti 65. narozenin Josefa Krajníka a do svého programu zahrnuje rovněž křest nového CD hlavní protagonistky

večera nazvaného Tam pod nebeskou bání. Setkání se zúčastnili rovněž všichni zpěvačtí textaři jako např. Pavel Vrba, Eduard Krečmar, Michal Bukovič, Mirek Černý či Tony Linhart a nahrávku pokřtil spisovatel Arnošt Lustig.

🎵 Nahrávek, které zachycují idylickou atmosféru evropských Vánoc, je mnoho, jen málo z nich se ovšem může pochlubit tak ideálním propojením pěvecké profesionality a pastorální poetiky. Česká sopranistka Eva Urbanová, jejíž hlas znají posluchači od Metropolitanu opery přes milánskou La Scalu až po nejlepší koncertní sály v Japonsku, si ke spolupráci na loňském vánočním koncertu v pražském Kongresovém centru přizvala dva mladé české pěvce, Zdeňka Plecha a Ladislava Elgra, ale i proslulý dětský sbor Bambini di Praga, doprovázený Pražskou komorní filharmonií pod taktovkou Ondřeje



Slavnostní prezentace nového kompaktního disku společnosti **ARCODIVA**, který představuje *Mozartovy Flétnové sonáty K 10 a Variace D dur na téma menuetu M. Duporta* proběhla 16. 10. v rámci koncertu *Českého spolku pro komorní hudbu v Lichtenštejnském paláci*. Jedná se o zajímavou kombinaci raných a zralých kompozic W. A. Mozarta v originální úpravě pro flétnu a harfu, které nastudovali a v New Yorku nahráli americký flétnista a úspěšný pedagog Robert Stallman a harfistka Kateřina Englishová. Jako kmotr popřál nahrávce, jež užívá historických mikrofonů, hodně štěstí Josef Suk, na snímku Aleš Langa zleva.

Lenárda. Vedle stylově různých úprav českých a moravských lidových koled, jež tvoří závěrečný blok nahrávky, kterou pro posluchače připravila firma **SUPRAPHON**, tu najdeme pastorální hudbu světově proslulých skladatelů, ale také známou vánoční píseň Tichá noc od Franze Xavera Grubera či koledu *Adeste fideles*.

🎵 Novou nahrávku kompletního klavírního díla Leoše Janáčka představila společnost **ARCODIVA** a Nadace Leoše Janáčka 30. 9. na koncertě Jana Jiraského v Besedním domě v Brně. Kromě všech sólových skladeb a cyklů jsou na dvou kompaktních discích (UP 0071) zachycena i dvě další komorní díla, *Concertino* a *Capriccio* pro levou ruku. Nahrávka vznikala ve studiích v Praze a Brně. Jan Jiraský patří k výrazným představitelům mladé klavírní generace a na tento projekt se připravoval několik let mj. i pečlivým studiem původních pramenů (Janáčkovy klavírní tvorba je i tématem jeho dizertační práce). Nahrávka je jistě zajímavá i tím, že je na ní zachycen rovněž zvuk Janáčkovy vlastního klavíru značky Ehrbar.

🎵 K pozoruhodným nahrávkám, které se nyní objevují v nabídce specializovaných prodejen, patří i nové nastudování *Osmé symfonie* Gustava Mahlera legendárním britským dirigentem sirem Colinem Davisem a jeho Orchestru a sboru Bavorského rozhlasu v Mnichov-

vě. Sólové party zpívají pěvci těch nejzvučnějších jmen současnosti - Vesseli-na Kasarova, Ben Heppner, Sergej Leiferkus a René Pape. Vychází pod labelem **RCA RED SEAL** (BMG ARIOLA).

🎵 Silvie Hessová a Daniel Wiesner pokřtili v rámci koncertu 29. 9. v Sále Martinů Lichtenštejnského paláce i své první společné CD s díly Bedřicha Smetany (*Z domoviny*), Antonína Dvořáka (*Romance*), Josefa Suka (*Čtyři kusy pro housle a klavír*) a Leoše Janáčka (*Sonáta pro housle a klavír*). Kmotrou novinkové nahrávky, vydané firmou **CUBE BOHEMIA**, byla známá filmová režisérka Olga Sommerová.

🎵 Hudbu v podání netradičního nástrojového seskupení si mohli posluchači vyslechnout na koncertech 25. října v Ostravě, 26. října v Kyjově a 2. listopadu v Brně. Komorní soubor Bajan Trio Meisl ve složení Libor Meisl - housle, Ondřej Gillig - kytara a Jan Meisl - bajan tu totiž křtil svoje první CD s názvem *Nostradamus I.* (STYLTON Ostrava). V programu koncertu zazněly skladby M. Ravela, A. Dvořáka, T. Buchholze a J. Meisla. Trio je vítězem několika světových soutěží (Klingenthal, Castelfidardo, Hořovice, Esztergom) a koncertuje u nás i v zahraničí. V letošním roce vystoupilo na festivalech v Srbsku, na Slovensku a v německém Neubrandenburgu. (jar)

Hudební nakladatelství

**EDITIO BÄRENREITER  
PRAHA, spol. s r. o.**

editio  
Bärenreiter Praha

Vám nabízí novinku

## Zdeněk Pololáník CANTUS LAETITIAE

H 7885, ISMN M-2601-0149-4  
sborová partitura  
rozsah 20 stran, cena 190 Kč

*Cantus laetitiae* Zdeňka Pololáníka (\*1935) je určen pro dětský nebo ženský sbor a cappella. Vznikl roku 1994 a skladatel ho věnoval brněnskému dětskému pěveckému sboru Kantiléna. Texty čerpají ze 104. a 150. žalmu. Skladba vyniká přehlednou stavbou a ukazuje skladatelův nevšední cit pro harmonii v návaznosti na možnosti dětského nebo ženského sboru. Velkoryse pojatá melodika a perfektní zacházení s textem po stránce jeho rytmu i významu podtrhují oslavný charakter tohoto žalmu, který je ještě umocněn průzračností dětských hlasů. V celé autorově tvorbě najdeme množství skladeb čerpajících jak z knihy žalmů, tak z jiných knih Písma. Skladba je důkazem toho, že žalmy jsou dodnes živým fenoménem.

**Hudební nakladatelství Editio Bärenreiter Praha Vám přeje radostné Vánoce a šťastný vstup do nového roku.**

Na Vaše objednávky se těšíme na adrese: **Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o.**

Zákaznické centrum: Pražská 179, 267 12 Loděnice u Berouna

tel.: 311 672 903, 603 179 265, fax: 311 672 795

e-mail: zcentrum@ebp.cz, www.noty-knihy.cz, www.editio-baerenreiter.cz

**HARMONIA MUNDI FRANCE  
HMC 901824**

**Antonín Dvořák, Písně - Písně milostné op. 83, Písně z rukopisu Královédvorského op. 7, Písně op. 2, Písně na slova Elišky Krásnohorské, Písně op. 82, V národním tónu op. 73, Cigánské melodie op. 55, zpívá Bernarda Fink, Roger Vignoles - klavír**

Jaroslav Smolka

Letošní sté výročí úmrtí *Antonína Dvořáka* vyvolalo pozoruhodné dramaturgické aktivity nejen u českých vydavatelů trvalých zvukových záznamů, ale i u četných remonovaných světových firem. Harmonia mundi France přichází v této souvislosti s pozoruhodným výběrem 33 písní (z celkového počtu 93, které skladatel napsal) v interpretaci **Bernardy Finkové**, mezzosopranistky, narozené v Argentíně a žijící po dokončení studií a prvních úspěších mnoho let v Praze. Je to umělkyně vynikajícího světového renomé, účinkující mj. i s předními orchestry a operními soubory v ev-



ropských centrech. V Dvořákových písních ji doprovázel přesný a znamenitě technicky i fantazijně vybavený specialista na komorní klavírní doprovod **Roger Vignoles**. Nahrávka vznikla roku 1993 pro firmu Harmonia Mundi France ve studiu Teldex v Berlíně. Bernarda Finková není primárně od přírody vybavena mezzosopránem tak barvitým, jako některé pěvkyně tohoto oboru s nejzvučnějšími jmény. Má však tak bohatou výrazovou fantazii a pěveckou techniku, že její podání patří k nejkrásnějším, jaké jsem kdy slyšel. Má civilně prostý výraz, nezátížený manýrami, smysl pro jemné postižení textových i hudebních point a bezpečný smysl pro stavbu

jednotlivých písní i celých cyklů. Femenální je její čeština: jen sotva místy rozeznáte, že to není její rodný jazyk. Znamenitě si rozumí se svým klavíristou, jehož hra se plně a tvořivě podřizuje její interpretační koncepci. CD je pozoruhodně i dramaturgicky. Z možností prezentace Dvořákových raných milostných písní volí Finková jejich pozdní znění, jak je Dvořák definitivně zveřejnil v cyklu *Písně milostné*, nezařadila tedy rané *Cypřiše*. A nemá ani vrcholný cyklus Biblické písně, který si v takovémto kompletu nedokázal odepřít snad žádný jiný pěvec. Je to snad nejuplněnější komplet toho, co Mistr mezi oněmi krajními cykly v daném oboru napsal. A tak tu originálně podává smutek *Písní milostných*, jemnou přírodní lyriku *Písní z rukopisu Královédvorského*, podivuhodně dotváření rozlehlejších hudebních obrazů z obecně známých lidových písní cyklu *V národním tónu* i fantazijně rozpjatou lyriku Cigánských melodií. Pěvkyně velmi zajímavě podává i méně často zpívané rané *Písně op. 2, Písně na slova Elišky Krásnohorské* a *Písně op. 82* na texty *Otilie Malybrok - Stielerové*. ■

**SUPRAPHON SU 3686-2 011**

**Karel Ančerl Gold Edition č. 26**  
**Béla Bartók: Koncert pro orchestr, Koncert pro violu a orchestr, 59:59**  
**Jaroslav Karlovský, viola, Česká filharmonie, Karel Ančerl**

**SUPRAPHON SU 3690-2 011**

**Karel Ančerl Gold Edition č. 30**  
**Paul Hindemith: Koncert pro housle a orchestr, Koncert pro violoncello a orchestr, Pavel Bořkovec: Koncert č. 2 pro klavír a orchestr, 74:18, André Gertler, housle, Paul Tortelier, violoncello, Antonín Jemelík, klavír, Česká filharmonie, Karel Ančerl**

Zdeněk Pachovský

Dva recenzované snímky Zlaté edice obsahují hudbu 20. století, která byla **Karlu Ančerlovi** od mládí blízká a v jejíž interpretaci dosáhl profesionální dokonalosti. O obou nahrávkách píše záměrně společně. Jsou věnovány koncertům pro různá obsazení, napsaných v je-

diném desetiletí (1939–1949) a jejich autory spojují umělecké vztahy i lidské osudy.

První CD (č. 26) patří dvěma dílům, která **Béla Bartók** (1881–1945) komponoval na sklonku života v americkém exilu. Bartók, člověk křehkého zdraví, nesl odloučení od vlasti těžce a na tři roky se skladatelsky odmlčel. Z izolace jej vysvobodil požadavek dirigenta Bostonské filharmonie Sergeje Kusevického na novou orchestrální skladbu. Plodem Bartókova tvůrčího znovuzrození se stal *Koncert pro orchestr* z roku 1943, pětitvete dílo, jehož těžištěm je střední *Elegie*, věnovaná památce Kusevického ženy. Formálně i výrazově bohatý a vzácně vyrovnaný Koncert má symfonickou závažnost i virtuózní lehkost. **Karel Ančerl s Českou filharmonií** dílo také v tomto duchu tlumočí. Provedení má pevný stavební řád a zároveň dává dostatek prostoru pro uplatnění instrumentálního mistrovství jednotlivých hráčů a nástrojových skupin. Dechová sekce České filharmonie září zejména v proslulé druhé větě nazvané *Hra dvojic*.



*Koncert pro violu a orchestr* z roku 1945 je Bartókova labutí písní. Psal jej doslova na smrtelném loži, aby splnil slib daný skotskému violistovi Williamu Primrosovi. Zkomponoval jen sólový part, orchestraci svěřil svému žákovi Tiboru Serlymu. Podstata koncertu, jehož tři věty tvoří jediný celek, tkví právě v onom violovém hlasu, vinoucím se ve vyklenuté melodice, meditační i vzrušené a ve finále tanečně prosvětlené. Jakoby se Bartók vrátil do doby mládí a okouzlení balkánským folklórem. Přesvědčivým interpretem koncertu je tehdejší člen ČF a violista Kvarteta hl. měs-

ta Prahy **Jaroslav Karlovský**, který obdobně jako Karel Ančerl odešel v roce 1968 do Kanady.

Druhý kompaktní (č. 30) obsahuje tři instrumentální koncerty. Autor prvních dvou, **Paul Hindemith** (1895–1963), se s Bartókem znal a jeho tvorbu se zájmem sledoval. *Koncert pro housle a orchestr* (zde hraný vynikajícím **André Gertlerem**) komponoval v roce 1939 ve



Švýcarsku jako uměleckou odpověď na druhý houslový koncert Bartókův. Tricetiminutové dílo je moderním dialogem sólisty s orchestrem s rozsáhlou kadencí ve finále. Hindemith sám byl vynikajícím houslistou a violistou. Jako skladatel zmínil na sklonku třicátých let výrazovou strohost svého projevu a tento trend se promítl i do houslového koncertu a o rok později do koncertu violoncellového. Ten vznikl v USA, kam Hindemith v roce 1940 stejně jako Bartók emigroval. Na rozdíl od něj se s novým prostředím rychle sžil a v Americe setrval až do roku 1953. *Violoncellový koncert* (na recenzovaném CD v podání **Paula Torteliera**) psal na objednávku Bostonské filharmonie pro ruského violoncellistu Gregora Pjatigorského, v jehož provedení měl úspěšnou premiéru.

Hindemithova osobnost ovlivnila řadu evropských skladatelů. Jedním z nich byl ve dvacátých letech i náš **Pavel Bořkovec** (1894–1972). Člen avantgardní skupiny Mánes dospěl ve svých zralých skladbách, obdobně jako Hindemith, k syntéze s tradičními hudebními hodnotami. Nasloucháme-li v sousedství koncertů Bartóka a Hindemitha druhému klavírnímu koncertu Pavla Bořkovce z roku 1949, obtožij český autor jako rovný mezi rovnými.

Stejně lichotivé je i porovnání interpretů. Předčasně zesnulý **Antonín Jemelík**, impulsivní a fenomenální pianista, si v ničem nezadá s výkony světově proslulých sólistů předcházejících koncertů této nahrávky, belgického houslisty maďarského původu **André Gertlera** či francouzského cellisty **Paula Torteliera**. Oba byli pravidelnými hosty Pražských jar a **České filharmonie**, která je s Karlem Ančerlem v Hindemithových koncertech v dokonalém souladu doprovází. Škoda, že o žádném z velkých sólistů není v komentáři ani zmínka.

Oba snímky mají odpovídající technickou kvalitu, svědčící o profesionalitě jak původních záznamů, tak jejich digitálního remasteringu. Booklety obsahují univerzální čtyřjazyčnou stať o protagonistovi Zlaté edice od Jaroslava Holečka i dostatek informací o autorech a jejich koncertech (u Bartóka z pera editora Víta Roubíčka, u Hindemitha od Jaromíra Havlíka) včetně zajímavých Ančerlových fotografií. Domnívám se, že edice má hodnotu pro pamětníky i pro ty později narozené, kteří se s Karlem Ančerlem na pódiu již nesetkali. ■

#### RADIOSERVIS CR 0111-2-131

**Clarinetissimo 3 Jiří Hlaváč**  
Bernstein, Martinů, Heim, Blatný, Křenek, Velebný, Fried  
Jiří Hlaváč - klarinet, Svatopluk Čech - fagot, Vladimír Rejlek - trubka, Irena Černá a Miroslav Langer - klavír, Jiří Tomášek - housle, Due Boemi, Pražský smyčcový orchestr, Baroque Jazz Quintet

Jiří Teml

Třídilný projekt Clarinetissimo, mapující klarinetovou literaturu, dospěl vydáním třetího CD ke svému konci. Otcem této podnětné myšlenky je profesor pražské Akademie múzických umění a všestranný interpret Jiří Hlaváč. Již v recenzi předchozích dvou CD jsem konstatoval, že tu nešlo výhradně o klarinetovou exhibici, nýbrž o ústrojně začlenění klarinetu do různých typů komorní hry a to nebyl úkol snadný. Zejména ve třetím dílu jde o skladby a rukopisy značně odlišné, zahr-

nující jak modernu 20. století, jako je klarinetová sonáta Leonarda Bernsteina, Pražské trio Normana Heima či Suita pro klarinet a smyčcový orchestr Ernsta Křenka, přes určitý mezityp quasi jazzově pojaté Kuchyňské revue Bohuslava Martinů až po Koncert pro klarinet a jazzové combo Karla Velebného nebo Concertino pro stejné ob-



sazení Alexeje Frieda, v nichž převládá vliv jazzového výraziva i improvizací plochy. CD doplňuje ještě *Kruh pro klarinet, housle a smyčcový orchestr Pavla Blatného*. Výběr titulů jak z hlediska skladebných postupů, tak i z hlediska nástrojového obsazení byl nepochybně motivován vztahem Jiřího Hlaváče k jednotlivým autorům resp. k jejich skladbám. Hlaváč se také v tomto obsahově i výrazově širokém spektru pohybuje s technickou bravurou i zpěvností a ve skladbách Blatného, Frieda a Velebného osvědčuje i své improvizací schopnosti. Třídilný komplet tedy přináší zajímavý exkurs do klarinetového světa. Kromě Pražského smyčcového orchestru a Barock Jazz Quintetu při této zdařilé akci účinně pomáhali fagotista Svatopluk Čech, trumpetista Vladimír Rejlek, klavírista Irena Černá a Miroslav Langer, houslista Jiří Tomášek a Due Boemi - Emma Kovárnová a Josef Horák. O zvukovou plasticitu a vyrovnanost pečovali Tomáš Stavěl a Jaroslav Vašíček. Zsvěcený komentář připravil dr. Miloš Pokora. ■

DEUTSCHE HARMONIA  
MUNDI, BMG CLASSICS  
82876 58340, 2/1 A 2

Joseph Haydn, Die Schöpfung (Stvoření světa), oratorium pro sóla, sbor a orchestr, Hob. XXI:2

na libreto Gottfrieda van Swieten a podle Miltona, zpívají Dorothea Röschmannová, Michael Schade, Christian Gerhaher a sbor Arnold Schoenberg (sbormistr Erwin Ortner), Concentus Musicus Wien, řídí Nikolaus Harnoncourt

Jaroslav Smolka

Kompaktní disky s vrcholnými velkými díly světového klasicismu a předními představiteli úsilí o autentickou interpretaci jsou stále ještě vzácností. Pro Haydnovo Stvoření světa přizval Nikolaus Harnoncourt, k svému autenticistickému orchestru Concentus Musicus Wien vynikající sólisty a vídeňský Sbor Arnolda Schoenberga do významného koncertního prostoru ve Vídni (Musikvereinsaal), kde je studoval, veřejně provedl a živě nahrál ve dnech 26. - 30. 3. 2003. Nahrávku realizovalo na své zařízení berlínské studio Teldex. Harnoncourtovo úsilí o autentickou interpretaci ovšem charakterizuje hra na dobové nástroje v orchestru - nejnápadnější a nejméně obvyklý je hammerklavier, doprovázející recitativy. Ty se však neprosazují zvláště nápadně: na rozdíl od barokního instrumentá-



ře už nejsou tak neobvyklé a vzdalené od dnešních zvyklostí. Velmi nápadná je hlavně jeho snaha o vyhraněné výrazové uchopení Haydnovy partitury. Jeho vlastní vyznění přístupu k dílu v bookletu vysvětluje, že Haydnovo dílo pojímá jako vyprávění o dějích ze začátku Nového zákona pro děti. Proto zdůrazňuje všechny tónomalebne a charakteristické momenty, jichž je tu už od vstupního líčení chaosu ve vesmíru mnoho. Tímto směrem vede také své pěvce, vynikající vokalisty, ale zároveň skvěle výrazově vypravěče. Tím dosahuje místy roztomile naiv-

ního výrazu, tak charakteristického i pro četné Haydnovy instrumentální skladby, jinde skvěle humorného působení. Nikde přitom však není porušena ani potlačena potřebná míra muzikalit: intonace, souhra, frázování, stavba i ostatní svébytně hudební fenomény jsou podány mistrovsky, jakoby se samozřejmostí. Vynikající je nejen interpretace, ale i způsob, jakým je snímán zvuk. Vzdušná a transparentní je faktura nejen v recitativních a áriích, ale i v exponovaných ansámblech: i tady jsou znamenitě individualizovány jednotlivé vrstvy vokálního i orchestrálního aparátu a celek je přitom zřetelně vyvážen. Dílo je tedy interpretováno i nahráno skvěle na špičkové úrovni. ■

#### ARCODIVA UP 0067-2 131

Antonín Dvořák: Slavonic Dances  
Kristýna Krkavcová, Martin Kasík

#### MUSIC VARS VA 0152-2

Antonín Dvořák: Slavonic Dances for Quartet, Bagatelles  
Ensemble Martinů

Petr Pokorný

Dvakrát Slované tance (alespoň 1. řada) - dva různé světy. Mladí pianisté Kristýna Krkavcová a Martin Kasík sáhli pochopitelně po původní Dvořákové čtyřruční verzi. A oba cykly natočili začátkem roku 2004 v Lichtenštejnském paláci v Praze. Hudební režii měl Jaroslav Krček, zvukovou Václav Roubal a Karel Soukenik. Bohužel se nikde nedozvíme, na jakém nástroji oba umělci hráli.

Jaký to vznikl snímek! Toho mladistvého temperamentu, té technické brilance a zejména té úhozové kultury! A nesmíme zapomenout ani na naprosto dokonalou souhru obou partnerů. Souhru nejen v rytmické přesnosti, kde každé sebemenší rubato vychází zcela synchronně, ale stejně tak ve výraze a celkovém pojetí. Tak poeticky, temperamentně a současně i zpěvně zahráné jsem tyto skladby ještě neslyšel. Těch barev, které pianisté dokázali z jediného klavíru vyloudit!

Je zajímavé, jak při této poetické interpretaci náhle vyniknou vnitřní



vztahy dvořákovské klavírní stylizace s romantickou klavírní sazbou schumannovsko-brahmsovskou. Jsem přesvědčen, že se tato nahrávka stane pro řadu následujících let reprezentativní nahrávkou čtyřruční verze *Dvořákových Slovanských tanců*.

Celkem stručný booklet obsahuje je obsáhlejší informativní text v angličtině z pera Vandy Procházkové, daleko stručnější český text Petra Vebera a v obou jazycích informace o mladých umělcích.



Jakoby ze zcela jiného světa je CD s nahrávkou **Ensemble Martinů**. Ač je tento soubor z koncertního života i z řady úspěšných nahrávek u nás dobře znám, sluší se vyjmenovat jednotlivé členy. V kvartetu hrají na CD pod uměleckým vedením flétnisty **Miroslava Matějky Daniel Wiesner** (v současnosti vystřídaný **Silvií Ježkovou**) - klavír, **Radka Preislerová** - housle a **Bledar Zajmi** - violoncello. Soubor hraje první řadu *Slovanských tanců* v úpravě právě pro tyto čtyři nástroje. Je celkem jasné, že v době, kdy neexistovala žádná záznamová technika, připravovaly se různé úpravy tehdy populárních skladeb tak, aby se tato díla mohla hrát při různých příležitostech a v různém obsazení. Dvořákovy Slovanské tance patřily už v době vzniku ke skladbám vysoce populárním. Není proto divu, že velmi brzy vznikla i úprava pro jmenované obsazení. Jejím autorem byl **Fritz Redl** a dostalo se jí autorizace samotného Dvořáka. Z této úpravy převzal Ensemble Martinů tance č. 1, 2, 3 a 6. Zbývající čtyři tance první řady upravil ve stejném duchu (a zdařile!) současný skladatel **Martin Hybler**.

Členové souboru jsou všichni vynikající umělci a jejich interpreta-

ce je na výborné úrovni, plně je tu zachován onen temperamentní duch i lyrika Slovanských tanců. Přesto - zvuk souboru připomíná daleko spíš redukovaný orchestr než komorní soubor, a to zejména v úsecích, kde je předepsáno forte. A jako redukovaný orchestr je samozřejmě barevně chudší, vždyť jediným dechovým nástrojem je tu flétna. Nahrávka je samozřejmě zajímavým dokumentem i jistou kuriozitou a je rozhodně dobře, že vznikla.

Ve zvuku příjemněji, protože komorněji vychází druhá skladba snímku - *Bagately op. 47 (Maličkosti)*. Tento kouzelný cyklus pěti drobných skladeb hrají členové souboru bez větších úprav. Původně předepsané harmonium je nahrazeno klavírem (i to je trochu ke škodě barevnosti celku) a první housle flétnou. Umělci však dokázali dobře vyvážit zvuk svých nástrojů a celek proto vyznívá jako příjemná komorní hudba.

Ensemble Martinů nahrával ve Valdštejnském paláci v Jičíně, kde měl pianista k dispozici nástroj Petrof. Nahrávaci tým tvořili **Tomáš Zikmund**, **Lumír Hrma** a **Jan Svejkovský**. Vysvětlující text napsal **Ludvík Kašpárek**. Tento text i informace o souboru jsou v bookletu uvedeny ve čtyřech jazykových mutacích (Č, A, N, Šp). ■

SKO, S. R. O. ME 001

**Michail Ivanovič Glinka: Grand septetto originale Es dur, Franz Schubert: Kvintet C dur Mladota Ensemble Prague**

Julius Hůlek

**N**ázev **Mladota Ensemble** může být pro některé milovníky hudby pojmem zatím neznámým. Plným právem - první koncert tohoto komorního souboru - skutečně mladého věkem interpretů i dobou dosavadní existence - se pod uvedeným názvem uskutečnil právě před rokem, v září 2003 a jeho název mohou osvětlit jak prozaické, tak poetické okolnosti vzniku. Interpreti, kteří dnes v souboru působí, si přizval houslista **Josef Suk** ke spolupráci při koncertním provedení i realizaci CD nahrávky komorních

děl **Antonína Dvořáka**. Mimo jiné šlo vesměs o přední členy **Sukova komorního orchestru**. Jejich zmiňovaný první koncert se uskutečnil na **Červeném Hrádku** u Sedlčan, kde se každým rokem koná **Festival Josefa Suka**, rodáka z nedalekých



**Křečovic**. Malebný zámek **Červený Hrádek** je zase sídlem šlechtického rodu **Mladotů** ze **Solopisk** a název souboru - k jehož ustavení nemálo přispěla spolupráce a iniciativa americké klavíristky **Susan Kagan** - tak byl na světě. Šestičlenný **Mladota Ensemble**, jenž se rázem včlenil mezi naše špičková komorní tělesa, je kombinací smyčcového kvinteta a klavíru a působí ve složení: **Martin Kos** (1. housle), **Dana Klimánková-Truplová** (2. housle), **Karel Untermüller** (viola), **Tomáš Strašil** (violoncello), **Tomáš Vybíral** (kontrabas) a **Štěpán Kos** (klavír). Pro toto obsazení napsal své *Grand sextetto originale Es dur Michail Ivanovič Glinka*, zakladatel ruské národní školy v hudbě, jenž měl zvlášť velký vliv na **Čajkovského**. Jestliže jeho tvorba operní staví na charakteristických ruských lidových into-



nacích, pak tvorba instrumentální se po svém vyrovnává s dobovými obecnými stylovými trendy evropskými. Zcela v tomto duchu je napsán i jeho třívětý sextet, dílo efektivní, avšak vůbec ne mělké. **Mladota Ensemble** jej dokázal právě po stylové stránce výrazově skvěle vy-

pointovat. Výborná souhra je navíc podložena ušlechtilým zvukem, jednotlivé nástroje se řídí požadavkem zvukově kompaktního celku a jejich sóla jsou uměřeně vkusná. Rázem tu ožívá raně romantický salonní styl, včetně spontánní chuti do společného muzicírování. Následující čtyřvětý *Kvintet C dur Franze Schuberta*, původně pro dvoje housle, violu a dvě violoncella, je dilem zcela jiného stříhu, je především výrazem autorova rozpoložení tři měsíce před smrtí, geniální invence a vyzrálé kompoziční zkušenosti. Mladí hudebníci jako by kráčeli ve šlépějích svého mistra - nahrávka podává dílo poutavě, které vypráví svébytný příběh a zároveň vytváří zvláštní atmosféru. Kromě dynamických nuancí zaujmou kontemplativní partie (zejména přemýšlivý úvod druhé a zadumaný střed třetí věty). Ve snaze maximálně naplnit autorův záměr šli interpreti ještě dál - **Tomáš Vybíral** upravil part druhého violoncella pro kontrabas, kvintet tak dostal jedinečné zabarvení, které nahrávka ještě více posílila. Přes hodinu trvající kolos **Schubertova** sexteta je mnohostranně skvělou vizitkou celého **Mladota Ensemble**, souboru, jehož budoucnost je rozhodně perspektivní. ■

SUPRAPHON ARCHIV SU 3779-2

**César Franck, Symfonie d moll (1), Jan Ladislav Dusík, Koncert pro dva klavíry a orchestr B dur op. 63 (2), František Maxián st. a Jan Panenka - klavíry (2), Česká filharmonie, řídí John Barbirolli (1, 2)**

Jaroslav Smolka

**P**o remasteringu a nových vydáních významných starších nahrávek České filharmonie s jejími šefy na CD, zejména s **Karlem Ančerlem** a **Václavem Neumannem**, dochází na snímky s vynikajícími hostujícími dirigenty, kteří pro **Supraphon** nahrávali zejména v 60. a 70. letech. Je dobře, že volba padla na britského dirigenta italsko-francouzského původu **Johna Barbirolliho** a na jeho vynikající snímek *Symfonie d moll Césara Franccka*, studiově nahrané v březnu 1962

v dnešní Dvořákově síni Rudolfiny s nahrávacím týmem hudebního režiséra Miloslava Kuby a zvukového režiséra Miloslava Kulhana. **Česká filharmonie**, která tady vystoupila už k vrcholu éry, kdy ji šéfoval Karel Ančerl, má vyrovnaný a překrásně barevně diferencovaný zvuk s vynikajícími sólovými nástroji (připomínám aspoň trubku, skvěle oživující expozici vedlejšího tématu I. věty, a anglický roh po začátku věty



II.) i skupinami: všechny znamenitě ladí, souhra je na vysoké úrovni, smyčce mají i ve vysokých polohách plný zvuk. S takovým tělesem mohl John Barbirolli přesvědčivě vystavět velkolepé architektury všech tří vět a zdůraznit vnitřní tematické propojení cyklu; naplnit hudbu étosem a ušlechtilé akcentovat humanistické poselství díla. I když je to nahrávka stále ještě z rané české stereofonní produkce, má vynikající kvalitu a výsledek spolupráce dirigenta s orchestrem zachycuje velmi věrohodně. Supraphon ve svém katalogu asi neměl vlastní studiovou nahrávku dalšího vhodného díla s Johnem Barbirollim a Českou filharmonií, když sáhl do produkce tehdejšího Československého rozhlasu a použil jeho monaurální nahrávku *Koncertu B dur pro dva klavíry a orchestr op. 63 Ladislava Dusíka* z koncertu festivalu Pražské jaro 24. 5. 1960 ve Smetanově síni. Ke klavírům tady zasedli František Maxián starší a jeho milovaný odchovanec Jan Panenka. Je to respektu hodný umělecký výkon se vzornou souhrou sólistů i znamenitým a vtipným doprovodem orchestru, jemuž dirigent věnoval svědomitou pozornost. Při všem smyslu pro brilanci a romantický patos sólových partů

má monaurální záznam právě u tohoto obsazení značnou nevýhodu: nemůže tu být vyjádřen dvojkoncertantní efekt, založený právě na symetrickém prostorovém rozložení sólových nástrojů. Tehdy to ovšem ještě nebylo možné. V Čs. rozhlasu získali zařízení ke stereofonnímu nahrávání a začali s ním až o několik let později; roku 1960 je u nás provozoval jediný Supraphon. Monaurální snímek je to (přes všechny nevýhody živých snímků včetně rušivých zvuků z publika a přehmatu v jednom z pointujících klavírních secco akordů před koncem finále) znamenitý a nahrávací tým hudebního režiséra Antonína Šatry a zvukového režiséra Otakara Palira, jehož pracovní výsledky tuším nebyly jinak na CD dosud prezentovány, tu získává velmi sympatický památník. Marně jsem hledal mezi informacemi o vzniku tohoto snímku zmínku, že je to nahrávka z produkce Čs. rozhlasu. I když ji Supraphon pro toto CD koupil, morální právo jejich tvůrců by tu mělo být připomenuto nejen individuálně (Šatra i Palir jsou uvedeni), měla by se zmínit i skutečnost, že pracovali v barvách rozhlasu, tj. v podmínkách mnohem tvrdších, než jejich tehdejší kolegové v Supraphonu. ■

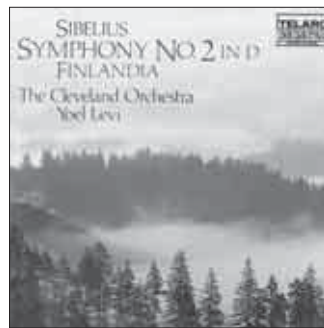
TELARC CD-80095

**Jean Sibelius: Symfonie č. 2 D dur op. 43, Finlandia op. 26, Clevelandský orchestr řídí Yoel Levi**

Rafael Brom

**Clevelandský orchestr** byl založen v roce významném zejména pro nás - 1918 a má za sebou bohatou a úspěšnou historii. Prvním ředitelem byl rusko-americký dirigent Nikolaj Sokolov, dalšími byli třeba Artur Rodzinski či Georg Szell, Pierre Boulez, Lorin Maazel a Christoph von Dohnányi. Co jméno to velká kariéra a očekávání výborného výkonu nás nezklame. Přítomný titul vznikl pod vedením izraelského leadra **Yoela Leviho**, který získal velmi dobré renomé v USA, jak se dal slyšet prestižní hudební magazín *Gramophone*. Clevelandští mají za sebou hezkou řádku titulů, mezi ty nejnapadnější patří kom-

pletní provedení symfonií Ludwiga van Beethovena. Dalším zajímavým a cenným titulem je Busonihovo Klavírní koncert, který je opravdu ojedinelou nahrávkou zaplňující obsah celého disku. Dvě proslulá díla finského, v pravém slova smyslu národního, skladatele *Jeana Sibelia* (*Symfonie č. 2 D dur op. 43 a Finlandia op. 26*) patří k prestižním titulům v katalogu firmy, neboť clevelandští se necítí být objeviteli zapomenutých nebo nehraných opusů a vybírají si hudbu, která stále zůstává, nejen z odkazu velkého Fina, nejoblíbenější. Obě díla spadají do počátku období, v němž Sibelius dobyt uznání. Symfonická skladba *Finlandia op. 26* měla svůj předobraz v hudbě ke scénickému obrazu představenému na vlastenecké slavnosti pro spolek žurnalistů Presse Pension v listopadu roku 1899. Finaální tableau pod heslem "Síly temnoty rdousící Finsko nemohou svou strašnou hrozbu naplnit. Finsko se probouzí..." bylo doprovázeno hudbou, která byla o rok později upravena a pojmenována jako *Finlandia*, název jí dal Sibeliusův mecenáš Axel Carpelan. Hudba sama nepotřebuje mnoho výkladu. V úvodu slyšíme zcela zřetelně zobrazení hrozcích „sil temnoty“, které velmi brzy vystřídá zdvihající se orchestrální píseň naděje, a poté zcela hymnická melodie podpořená vstupy žesťů. Ona „čistá inspirace“, kterou si skladatel poznamenal do svého deníku, je nepochybně stará píseň, která v regionu existovala mnohem dříve, než ji Sibelius vepsal do *Finlandie*. **Clevelandský orchestr** se v této programní skladbě velmi zaujatě probírá partiturou a s dokonalým citem tlumočí vlastenecké téma zcela evropské hudby druhé poloviny 19.



století. Předobraz *Finlandie* v mnohém přebírá „slovanskou inspiraci“ z Čajkovského *Patetické symfonie*, kterou byl Sibelius zasažen už v roce 1894 a kterou zužitkoval v pomalé větě své I. symfonie z roku 1899. Svou Druhou symfonii začal skladatel koncipovat na dovolené v Itálii v roce 1901 a dokončil ji počátkem následujícího roku. Obvyklý výklad díla zmiňuje především to, co o něm napsal dirigent Robert Kajanus, Sibeliusův ochránce a vykladač jeho vlasteneckých činů. Skladatel sám nezanechal žádnou poznámku o programu, nicméně sama hudba je dostatečně výmluvná, při její tvorbě určitě myslel na Finsko. Mluví-li se skutečně o triumfálním závěru díla, těžko to lze popírat. Yoel Levi v čele *Clevelandského orchestru* si byl vědom právě tohoto efektního finále a nikterak se neostýchal využít skvělé příležitosti. Ostatně takto lze mluvit o celé symfonii. Neustálý pohyb zvuku skutečně nenechává posluchače ani na okamžik odpoutat mysl od provedení, zvláště když je do nejmenších detailů obdivuhodně realizována dynamicky úžasně proměnlivá partitura. Vracející se širokodedché motivy spolu s kontrastními hobojobovými melodickými pasážemi, jakož i geniálně rozestřené škály působivé instrumentace, vytvářejí pulzující a žijící organismus symfonie. Orchester dokonale využívá dynamických údajů skladatele a jakoby vrství plástve zvuku k dynamickému a efektnímu vyvrcholení nejenom v kontrastu jednotlivých vět, nýbrž zejména v jejich průběhu - od pianissima pozvolným motorickým nepostřehnutelným crescendo až k forte, které vypočítavě nehrmí, nýbrž vynáší posluchače na vrchol zážitku.

Má se zato, že jakési otázky naznačené v úvodním *Allegrettu* jsou zodpovězeny ve druhé větě *Tempo andante, ma rubato*. S tím lze vřele souhlasit, ovšem pokud vám vlastní provedení dovolí vůbec uvažovat o nějakém programu. Symfonie je v podstatě dvoudílná ač její tempový plán uvádí čtyři věty - první a druhá věta jsou, jak se říká „z jednoho kusu“ a podobný celek tvoří bryskní *Vivacissimo*, nejrušnější

a nejbouřlivější událost druhé symfonie a již zmíněné triumfální až obřadní *Finale*. ■

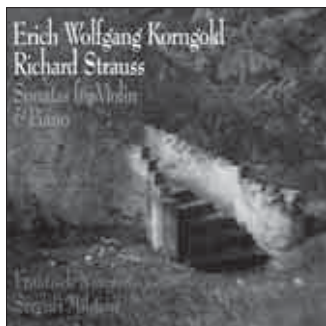
## CLARTON CQ 0059-2 131

**Erich Wolfgang Korngold, Richard Strauss: Sonatas for Violin and Piano, František Novotný, Serguei Milstein**

Petr Pokorný

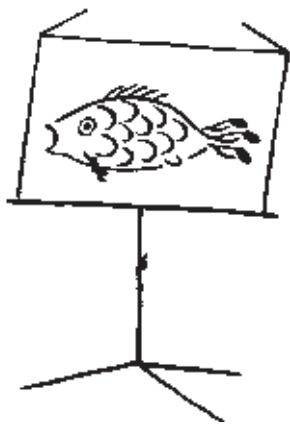
Zařazení houslových sonát *Ericha Wolfganga Korngolda* (1897–1957) a *Richarda Strausse* (1864–1949) na společné CD se společnými interprety je nanejvýš vhodné. Ač dobou vzniku od sebe vzdáleny o celé čtvrtstoletí, mají obě sonáty na jedné straně mnoho společného, na druhé straně jsou v konečné podobě dost rozdílné, aby jako celek, který trvá déle než hodinu, nepůsobily jednotvárně. Obě sonáty jsou díla mladých skladatelů. Straussovi bylo v roce 1887, kdy svou třívětou sonátu komponoval, třiačacet let. Korngoldovi v roce 1912, kdy vznikla jeho sonáta o čtyřech větách, teprve patnáct! Strauss byl mladý nadějný skladatel a ke konci 80. let 19. století právě směřoval ke slávě. Korngold byl téměř celou Evropou obdivované zázračné dítě.

Obě sonáty mají znaky ve střední Evropě tehdy převládajícího secesního stylu. Jsou široce rozmáhlé, misty dramatické, misty zpěvné, formálně komplikované a nástrojově



náročné. Obě místy upadají do lákadel salónnosti. Straussova sonáta je formálně sevřenější, Korngold nakládal s formou daleko volněji. Tehdy za to byl chválen a formální volnost byla vykládána jako výboj, dnes se zčásti jeví přece jen jako mladická neobratnost. Po této stránce zejména druhá věta (*Scherzo*) pů-

sobí poněkud nevydařeně. Naproti tomu třetí věta (*Adagio*) má v sobě mnoho opravdového citu i umu. To Straussova volná věta (*Improvisation*) jakoby ani nebyla z tétož těsta jako obě krajní věty. Je to dokonalý kousek salónní muziky, velmi blízko kýči. To také vedlo některé badatele k domněnce, že tato věta vznikla nejdříve jako samostatná skladba.



Houslista František Novotný budí dojem, že se pro interpretaci těchto sonát přímo narodil. Hraje velkým tónem s plným porozuměním pro tehdejší sloh a z jeho hry je přímo cítit, že se těmito sonátami a tímto veskrze zajímavým obdobím hlouběji zabývá. Výstavba jednotlivých frází i celých velkých ploch je vzorová, přitom je jeho interpretace přímo nabitá temperamentem. Za mimořádnou uměleckou úroveň snímku samozřejmě vděčí také svému skvělému partnerovi u klavíru, Serguei (v poslední době se to u nás hemží často kuriózními transliteracemi ruských jmen) Milsteinovi. To je pianista obrovské techniky a úhozové kultury. Vnitřní soulad s interpretovanou hudbou je znát z každého taktu. Také jeho spolupráce s houslistou je bez nejmenšího problému. To se týká i dobré zvukové vyváženosti obou nástrojů. Že se oběma umělcům dobře spolupracuje, o tom svědčí konečně i to, že první nahrávka vznikla v roce 1997 (Korngold) a po šesti letech se znovu sešli k nahrávce Strausse.

Také po stránce výsledného zvuku je nahrávka na dobré úrovni, ačkoli obě části vznikly nejen s časov-

ým odstupem, ale jedna v Brně, druhá v Praze (pianista tedy hrál na různé nástroje) a za spolupráce různých režisérů a zvukařů. Snímek vznikl ve spolupráci s Radioservisem a s Mezinárodní Korngoldovou společností a nadací ve Velké Británii. Předseda této společnosti Brendan G. Carroll napsal velmi zasvěcený a zajímavý text do bookletu, v němž se zabývá mj. i vztahem obou skladatelů. Nádherná fotografie Josefa Sudka Schodiště vzpomínek vhodně zdobí vrchní stranu bookletu. ■

## SKO 0009-2 131

**Felix Mendelssohn-Bartholdy: Koncert pro housle, klavír a smyčcový orchestr d moll, Koncert pro housle a smyčcový orchestr d moll Sukův komorní orchestr, Martin Kos - housle, Štěpán Kos - klavír**

Julius Hülek

Nahrávka s koncertantními skladbami *Felixe Mendelssohna-Bartholdyho*, realizovanými **Sukovým komorním orchestrem** a jeho sólisty, vychází v roce, kdy uplynulo 30 let od založení tohoto komorního sdružení a 100 let od narození skladatele Josefa Suka, jehož jméno orchestr nese ve svém názvu. SKO jako jedno z předních českých hudebních těles svého druhu má za tu dobu za sebou spoustu úspěšných koncertních turné po celém světě, pravidelnou účast na významných mezinárodních hudebních festivalech a úctyhodnou řadu nahrávek. Soubor pracuje převážně bez dirigenta a jeho profil výrazně spoluručuje přítomnost umělců mladé generace. Dramaturgie pojednávání nahrávky je založena na důležitém a přitom neotřelém tématu, neboť názorně a přímo objektivně odhaluje počátky tvůrčí činnosti *Mendelssohna-Bartholdyho* spadající do dvacátých let 19. století. Obvykle se tu připomíná jeho 12 symfonií pro smyčce, ale v našem případě jde o díla koncertantní – *Koncert pro housle, klavír a smyčcový orchestr d moll* a *Koncert pro housle a smyčcový orchestr d moll*. Sólové party interpretují houslista **Martin**

**Kos** (1971) a jeho bratr, klavírista **Štěpán Kos** (1975), oba přední sólisté SKO. Obě koncertantní díla, která spojuje třívětý půdorys a těžmollová tónina, se dočkala novodobého provedení a vydání teprve po více než stu letech, až po druhé světové válce, a na nahrávce po sobě následují v opačném pořadí, než jak byla napsána. Zatímco dvojkonzert vznikl 1823, houslový koncert autor napsal 1821, tedy jako dvanáctiletý. Už první taktý dvojkonzertu nenechají nikoho na pochybách, že jsme se ocitli tváří v tvář výjimečnému talentu po stránce kompoziční i instrumentační. Nahrávka právem preferuje vyváženost zúčastněných složek jakož i hebkost a zároveň zvukovou plnost tutti. Rezolutnost i kantabilita sólových houslí zde rozhodně imponují, právě tak jako odhodlanost a zároveň lyrické zadumání sólového klavíru. Strhující průběh díla akcentuje práce s dynamikou a barvou v druhé větě a technická brilance finále posílená vzorovou souhrou obou sólistů.



Heroické téma houslového koncertu a jeho další evoluce jsou nahrávkou vyhoceny směrem k dramatismu a napětí, což se konec konců přenáší do dalších dvou vět, náladově však přece jen proměnlivějších. Rázem si uvědomíme důvodnost zvoleného pořadí obou koncertantních skladeb na snímku – houslový koncert, nehledě na mládí autorovo, je svou gradací dramaticky účinnější. Nahrávka u příležitosti jubilea SKO záslužně připomíná polozapomenuté hodnoty a zvláště zde názorně ilustruje jednotu technického i výrazového mistrovství jeho koncertního mistra. ■



# Obsah ročníku LVII

## STUDIE, KOMENTÁŘE, DOKUMENTY, ROZHOVORY, KONFERENCE, MEDAILONY, NEKROLOGY

- Bek J.: Emil František Burian „Moje dílo Češi přiliší neznají“ 6/29
- Březina A.: Deset let Festivalu Bohuslava Martinů 11-12/63
- Burešová A.: Za Jaromírem Nohejlem 6/29
- Černý J.: „Bože můj“ Idée fixe v díle Vítězslava Nováka 8/37
- Feld J.: Za Jiřím Tancibudkem 6/36
- Finda S.: Za Janem Draským 3/31
- Fischer J. F.: Za Janem Hanušem 9/26
- Fojtíková J.: Zamyšlení nad znovuoživením českého koncertního melodramu 2/16
- Grošková J.: Pár minut s Richardem Pohlem 9/16
- Hains E.: Jan Ondřej Wawruch - Poslední lékař L. v. Beethovena 2/35
- Vzpomínáme Františka Neumanna, janáčkovského dirigenta 8/40
- Hallová M.: Antonín Dvořák po stu letech 5/36
- Herman J.: Tož se hlavně mějte rádi 9/40
- Hrdinová R.: Hudba a hory mají mnoho společného, říká Jan Snítíl 2/3
- Zemřel skladatel a dirigent Petr Doubravský 5/28
- Jarolímková H.: O Pražských premiérách 2004 s Václavem Riedlbauchem 3/18
- Vážení a milý čtenáři 4/2
  - Vážení a milí čtenáři 5/2
  - S Ivanem Klánským nejen o klavíru 5/42
  - Vážení a milí čtenáři 6/1
  - 46. Smetanova Litomyšl ve znamení Braniborů 6/20
  - Se Štefanem Margitou o všem, co patří k opeře a zpěvu 6/42
  - Vážení a milí čtenáři 7/1
  - Zdeněk Mácal rok v České filharmonii 7/47
  - Léto hudbě (ne)přeje 8/1
  - Janáčkův máj 8/9
  - Pražský podzim již počtrnácté 8/14
  - Když se řekne září 9/1
  - Barevné tóny podzimu 10/1
  - A zase jsme o něco starší 11-12/1
- Javůrek J.: XXIX. Ročník Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův máj 5/24
- Ježková O.: Za Vladimírem Šrámkem 3/29
- Jindrová M.: 13. Mezinárodní festival Český Krumlov 2004 10/3
- jkv: Tři otázky pro Renée Flemingovou 1/34
- Kašpar O.: Tanec v životě amerických Indiánů 2/20
- České stopy v mexické lidové hudbě 19. století 8/24
  - Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic Politik, literát a hudebník 10/20
- Kopecký J.: Zdeněk Fibich, jeho opera Šárka a Anežka Schulzová 11-12/56
- Korte O. F.: Otvírání duší 3/38
- Kotek J.: Karel Hašler - klasik české kabaretní písně 11-12/38
- Králík J.: Za Evou Prchlikovou-Lilkovou 6/36
- Novotný J.: Vzpomínka na Václava Holzknechta 5/40
- Pachovský Z.: K tradicím české hudby v karlovarském regionu 10/40
- Pilka J.: Zaostrěno na České trio 2/40
- Petránek P.: Kapitoly o Richardu Wagnerovi 11-12/59
- Pokora M.: Díky soutěži PJ se mi splnil velký sen, říká Roman Patočka 9/41
- red.: Česká hudba 2004 - téma víc než na rok 1/2
- Carmen ve Státní opeře Praha 3/28
  - Premiéry na letošním Pražském jaru 4/3
  - Dimitrij ve Státní opeře Praha 4/24
  - Za Alešem Jermárem 4/38
  - Pražské jaro 2004 5/3
  - Marimba Junior Club - MJC 6/21
  - Zemřel Karel Zich 9/27
  - Zemřel Carlos Kleiber 9/34
  - Zemřel Antonio Gades 9/35
- Reittererová V.: Konzervatismus nebo návrat k ideálu umění? 1/42
- Cítím vzduch z cizí planety 2/32
  - Bludný kruh operní praxe 10/41
- Ruml I.: O bel cantu, autentické interpretaci a dalších zajímavostech ze světa opery s Gregory Kundem a Markem Zambellim 4/22
- Ze záskokáře hvězdou první velikosti - Rozhovor s Thomasem Dausgaardem 8/42
- Říha V.: S Ruskem mne spojují stále vazby, říká barytonista Dmitrij Chvorostovskij 4/8
- Zeptali jsme se (Leonard Slatkin) 7/10
  - Bamberští symfonikové na Pražském jaru 9/18
- Schnierer M.: Hudba pro 21. století 11-12/61
- Slavíková J.: Lucia di Lammermoor ve Státní opeře Praha 9/25
- Slavíková J., Reittererová V.: Piková Dáma, Popelka 11-12/44
- sm: Za prof. Lubomírem Kosteckým 1/31
- Smolka J.: O hudbě i životě se Smetanovým triem 3/41
- Česká hudba - nedílná součást evropské a světové hudební kultury 4/40
  - Vztah k lidové písni - paradox Smetanova tvůrčího myšlení 6/40
  - Český vklad v hudebním projevu Jana Dismase Zelenky 10/38
- Sousedík T.: Za Janem Kristoforim 5/29
- Šesták Z.: Za Ivo Jiráskem 2/29
- Musica antiqua Citolibensis 9/37
- Šmolík J.: V Ochranném svazu autorském první rok prof. Ivana Kurze, předsedy dozorčí rady 1/24
- Hovoříme s Jiřím Tomáškem o Společnosti koncertních umělců, Zlatém fondu a ... 1/43
  - Jak hráli 2/2
  - Jindřich Feld už je v EU 3/34
  - Hospodářské výsledky OSA 2003 a rozhovor s předsedkyní představenstva JUDr. Alexandrou Wünschovou Pujmanovou 5/22
  - OSA v závěru roku 2004 11-12/36
- Štědroň M.: Janáček, modernismus, avantgarda Několik slov v jubilejním roce 7/44
- Štílec J.: Boni pueri - velmi dobří vyslanci české hudby 10/43
- Štraus I.: Za profesorkou Norou Grumlíkovou 3/32
- Vašatová J.: Salzburger Festspiele v Praze - české návštěvníky zve prezidentka festivalu dr. Helga Rabl-Stadler 4/34
- Nejen o české hudbě s Trygve Nordwallem 9/32
  - O Salcburském festivalu se Susanne Stähr 10/31
- Weber P.: Nekonenční žižkovský violoncellista Jiří Hošek 1/44
- Nesou jméno Martinů - Kvarteto Martinů 4/44
  - Pražské jaro 2004 a 2005 7/3
  - Soutěž Pražského jara 7/4
  - Jan Riedlbauch - básník hrající na flétnu 10/15
  - Soubor Ensemble Martinů na pomezí tónů a veršů 11-12/66
- Vránová J.: Jordi Savall 4/42
- Zapletal P.: K jaru s menší redakcí, s většimi problémy, ale s nadějí 3/2
- Vzpomínka na dvě Š 4/20



- Chci příjemný festival, ne monstrózní akci, říká ředitel PKF Ilja Šmíd 9/10
- Žáček I.: I mezinárodní vědecká konference byla letos součástí Smetanovy Litomyšle 8/5

## FESTIVALY, KONCERTY, SOUTĚŽE

### Bechyně

Smetáčková: Setkání přátel komorní hudby a interpretační kurzy 10/13

### Bečov nad Teplou

Kábrt T.: Festival uprostřed Evropy 9/6

### Beroun

Fiala J.: Talichův Beroun vstoupil do třetího desetiletí 1/22

- 23. Talichův Beroun 11-12/21

### Brno

Herman J.: Janáčkovy Brno 2004 3/6

Kopecný J.: Milena Pelikánová zvítězila mezi vítězi 7/32

- Moravský podzim 11-12/10

Lejsková V.: Zpívá Český filharmonický sbor Brno 1/22

- Z činnosti klubu Moravských skladatelů 1/22
- Večer ve znamení smyčců 3/22
- Malá pozvánka v rámci Roku české hudby 3/24
- Pocta Theodoru Schaeferovi a Ctiradu Kohoutkovi 4/19
- Velikonoční festival v Brně 6/15
- Amadeus 2004 6/17
- Brněnská Konzervatoř slavila 11-12/34
- Němcová A.: Brno 2004 3/3
- Schnierer M.: Úspěšná brněnská Camerata 11-12/27
- Šaldová L.: Janáčkovy Brno 2004 3/5

### Bystřice pod Hostýnem

Malének P.: Jubilejní Bystřické zámecké slavnosti 9/8

### Český Krumlov

Hůlek J.: Od Čechomoru po Českou filharmonii 10/5

Jarolímková H.: Barokní noc na českokrumlovském zámku 8/7

Říha V.: Morrison kouzlil i s vypůjčenou trubkou 10/6

### Hradec nad Moravicí

Hanousek P.: 43. Beethovenův Hradec 8/13

### Hukvaldy

Kopecný J.: Jubileum a hukvaldský seminář 7/20

### Cheb

Kábrt T.: Festival uprostřed Evropy 9/6

### Chrudim

Kopecný J.: Festival v Chrudimi 6/19

### Jihlava

Jarolímková H.: Mahlerova Jihlava 2004 11-12/14

Fuchs J.: Festival sborového umění Jihlava 8/12

### Kladno

Štraus I.: Setkání Kruhů přátel hudby 7/30

### Karlovy Vary

Kábrt T.: Festival uprostřed Evropy 9/6

Kopecný J.: Pramen „Mladé pódium“ opět vytryskl v K. Varech 9/3

Lejsková V.: Čtyři ruce na klávesách v K. Varech podruhé 5/19

Pachovský Z.: Dvořákův karlovarský podzim 11-12/16

Říha V.: Film, hudba i tanec v K. Varech 9/20

Šaldová L.: Pěvecká soutěž A. Dvořáka v K. Varech 1/20

### Kolín

Měřičková I.: Orchestr Atlantis v kolínské synagoze 11-12/32

### Kroměříž

Vrkoč J.: Nové rozměry festivalu FORFEST 7/10

### Lipník nad Bečvou

Lejsková V.: Klavíry na Dvořákově Lipníku 7/33

### Litoměřice

Kábrt T.: Festival uprostřed Evropy 9/6

### Litomyšl

Břizová J.: Mladá Smetanova Litomyšl 11-12/20

Slavíková: Ze Smetanovy Litomyšle 8/4

Žáček I.: Ze Smetanovy Litomyšle 8/3

### Mariánské Lázně

Ruml I.: Pramen Chopinovy hudby stále mladý 10/7

### Moravské Budějovice

Smetáčková M.: Musica Sacra 8/21

### Nový Dvůr

Kučerová M. J.: „Liheň“ klavíristů v Novém Dvoře 9/13

### Olomouc

Kučerová A.: XI. ročník Podzimního festivalu duchovní hudby v Olomouci 11-12/17

### Opava

Hanousek P.: Bezručova Opava 11-12/21

Sommer A.: IV. Mezinárodní varhanní festival v Opavě 8/22

### Osek

Kábrt T.: Festival uprostřed Evropy 9/6

### Ostrava

dis: Pár slov nejen o výročním koncertu Janáčkovy filharmonie Ostrava 3/23

### Pardubice

Hofericová M.: Čtvrtstoletí Konzervatoře Pardubice 5/16

- Organum regium v Pardubicích 8/18

Kopecný J.: Absolventi vyrážejí do světa 7/32

- Pardubičtí se radovali nad varhanami 11-12/31

Smetáčková M.: Znovu o jarním zpívání 8/19

### Písek

Smetáčková M.: Mezinárodní kurzy pro mladé houslisty a klavíristy 10/13

### Plzeň

Fiala J.: Plzeňský komorní soubor Musica ad Gaudium 2/16

- 26. ročník klavírní soutěže B. Smetany v Plzni 5/17

- Večer západočeských skladatelů 11-12/33

### Polička

Matzner M.: Martinů fest po sedmém 7/28

### Praha

Baťa J.: Svatováclavské slavnosti 11-12/12

Brom R.: Učitel a žák či spíše Suk kontra Ježek? 1/12

- Jitka Hosprová a Adam Skoumal v Sukově síni 1/15

- Filharmonické kvarteto Praha 2/15

- Zdařilý večer s Janem Páleníčkem 5/12

- Pražský podzim 11-12/5

- Obdivuhodný Afflatus Quintet 11-12/28

Clar V.: Čtvrtý koncert Přítomnosti 3/13

- 24 Capriccií Nicolò Paganiniho 5/14

Černý J.: Ovace pro Magdalenu Koženou (PJ) 7/22

- Gutta Musicae a Svatopluk Jányš (PJ) 7/25

Douša E.: Koncert profesorů Pražské konzervatoře 1/17

- Skladatelské mládí v Pálffyho paláci... 3/22

Freemanová M.: Hespèrion XXI (PJ) 7/19

- Letní slavnosti staré hudby popáté 9/4

Hůlek J.: Závěr žižkovského podzimu 1/7

- Česká filharmonie s Miroslavem Vilímcem 1/10

- Koncert Pavla Šporcla jako show 1/10

- SKO a premiéra Zdeňka Lukáše 1/11



- Friedemann Riehle s PKF a sólisty 2/13
- Perfektní Martinů Collegium 2/14
- Collegium českých filharmoniků 3/15
- Pro arte antiqua Praha a 20 let od jeho „znovuzrození“ 3/16
- Jubileum Petra Ebena 3/16
- Objevné dopoledne s bratry Vilímcovými 3/20
- Smetana v podání Jana Novotného 3/20
- Krásný večer s Giedrė Lukšaitė Mrázkovou a Leopoldem Koželuhem 3/21
- Jan Pěruška a Pavel Peřina s FOK 4/10
- Virtuosi di Praga a hosté 4/12
- Klub přátel Pražského jara a Smetanovo trio 4/15
- Dvakrát SOČR 5/9
- Talichův komorní orchestr na Žofíně 5/11
- ČF pod taktovkou Jukky-Pekky Sarasteho 6/5
- Zahájení projektu W. A. Mozarta a čeští mistři 6/10
- Mladota Ensemble – soubor, který má co nabídnout 6/12
- Denziho operní pasticcio Praha založená Libuší a Přemyslem (PJ) 7/12
- Hudba z Citolib (PJ) 7/13
- Tesknice Martina Smolky, Dvořák a Schumann (PJ) 7/14
- Sub olea pacis et palma virtutis J. D. Zelenky (PJ) 7/14
- Recitál Daniela Viese tentokrát ve znamení Brahmsa 7/29
- Sukův komorní orchestr třicetiletý 8/15
- Dvakrát Epoque Quartet 8/16
- K počtě Milana Skoumala 8/17
- Recitál Adama Skoumala 8/18
- Ze světového festivalu mužských a chlapeckých sborů 9/7
- Forte piano a Petra Matějová v Zrcadlové kapli Klementina 9/13
- Varhanní léto v Obecním domě 10/10
- Svatováclavské slavnosti 11-12/13
- Sommer, Prokofjev, Čajkovskij v rukou Mácala 11-12/23
- Soudobá klavírní tvorba ve Vavřinci 11-12/31
- Hrdinová R.: Pražský podzim 11-12/9
- Jarolímková H.: Běžný abonentní koncert se Zdenkem Mácalem 1/9
  - - SOČR s Leošem Svárovským 3/10
  - Dmitri Hvorostovskij a Marina Domashenko Prahu okouzlili 4/8
  - Pocta Leoši Janáčkovi 6/11
  - Půvabný večer s Ivanem Klánským 6/13
  - Dvakrát nejlepší rozhlasový orchestr z Velké Británie (PJ) 7/9
  - Murray Perahia a Academy of St Martin in the Fields (PJ) 7/10
- A z nebeských výšin dokonalosti opět na zem s orchestrem ze Země vycházejícího slunce (PJ) 7/11
- Thomas Dausgaard (PJ) 7/11
- Šelsvicko-holštýnský festivalový orchestr a Heinrich Schiff (PJ) 7/12
- Kašpárek L.: Zdařily smetanovský večer českých klavíristů 4/15
- Kobrl B.: Zdeněk Mácal a erupce pozitivní energie 4/5
  - Český komorní orchestr a Zuzana Růžičková 4/11
  - Ornitologické hudební hody aneb absolventský koncert Anny Ptákové 5/15
  - Za dirigentským pultem Paavo Järvi 6/4
  - Klusáková Osa času v FOK 6/6
  - Ohnivě Pražákovy kvarteto (PJ) 7/15
  - Wihanovo kvarteto a Martin Kasík (PJ) 7/16
  - Smetanovo trio vyrovnaně (PJ) 7/16
  - Varhaník Christoph Bossert (PJ) 7/23
- Králík J.: Pražské zastavení Renée Flemingové 1/3
  - Mozart a Novák Magdaleny Kožené 3/10
- Kvěch O.: Malá hozená rukavice Libora Dřevíkovského 3/14
- Matzner M.: Ivan Ženatý v cyklu Profesori pražské konzervatoře 5/14
  - Cyklus Profesori pražské konzervatoře 7/28
  - Pražské komorní slavnosti 11-12/19
- Mlíková J.: Zajímavý projekt v divadle Komedie 4/17
- Novotná J.: Svatováclavské slavnosti 11-12/12
  - První koncerty symfoniků Českého rozhlasu 11-12/25
- Petrdlík J.: Praga Cantat po sedmnácté 1/16
  - Dotečky hudby a poezie 2/13
  - Ondřej Lenárd s ČF 3/9
  - Pocta Antonínu Dvořákovi 2004 6/3
  - Velikonoční koncert ve Stavovském divadle 6/10
  - Pražský podzim 11-12/6
- Pokora M.: Dny soudobé hudby 1/6
  - Festival Martinů 2/6
  - Třídění plus bylo hodnotné, byť opět o něco skromnější 2/10
  - PKF s premiérou Lukáše Hurníka 3/11
  - ČF tentokrát s Františkem Preislerem a miláčkem pražského publika Garrickem Ohlssonem 4/6
  - Pardubičtí s vynálezavou dramaturgií 4/13
  - Pražské premiéry 5/7
  - Německé rekvie v zajímavé konstelaci interpretů 5/8
  - Jakub Hruša s Rozhlasovými symfoniky 6/6
  - Hagen Quartet (PJ) 7/17
  - Arditti Quartet (PJ) 7/18
- Schönberg Quartet (PJ) 7/18
- Les Paladins (PJ) 7/18
- Pražský podzim 11-12/3
- Gardiner s českou hudbou a Mahlerem 11-12/22
- Pokorný P.: Recitál Adama Skoumala 1/15
  - Konvergence v Mánesu 7/29
  - Heroldovo kvarteto a Milan Řeřicha 9/1
  - Karel Dohnal s Davidem Kalhousem 10/12
  - Hudba spojuje 10/12
  - In memoriam Pavel Haas 11-12/28
  - Pražské trio v Sukově síni 11-12/29
- Poledňák I.: Smetana a Chopin ve vynikajícím podání Ivana Klánského (PJ) 7/20
- pz: Finále festivalu Studentských orchestrů 1/8
- Ruml I.: Premiéra Smyčcového kvartetu Otomara Kvěcha 1/14
- Říha V.: Pavličův koncert vrcholem Strun podzimu 1/8
  - ČF a FOK na přelomu roku 2/13
  - Olomoucká filharmonie hostovala v Praze 3/12
  - Experiment FOK a rocková Lucie zůstal na půli cesty 3/26
  - Hudba na Febiofestu 3/26
  - Tereziňské oratorium neznámé skladatelky 5/11
  - PKF a polská moderna 6/8
  - Mácalova „Glagolská“ zahájila novou sezonu ČF 10/11
  - Struny podzimu nově 11-12/15
  - Velký návrat Paaty Burčuladzeho 11-12/24
  - Sedmdesátiny FOK 11-12/25
- Slavíková J.: Návrat Josefa Suka (PJ) 7/20
- Smetáčková M.: Concertino Praga 2003 1/9
  - Koncert k 30. výročí úmrtí Otto Alberta Tichého 1/17
  - Osmdesátiny Českého noneta 3/14
  - Dvořákova Svatá Ludmila s holandským sborem 11-12/27
- Smolka J.: Slavnostní zahájení projektu Česká hudba 2004 2/12
  - Zahajovací koncert projektu A. Dvořáka 2004 3/8
  - Bakalářský koncert Markéty Mazourové 3/22
  - S Gerdem Albrechtem po osmi letech 4/6
  - Symfonický orchestr Českého rozhlasu a Tomáš Koutník 4/10
  - Pražské premiéry 2004 „...stará a nová jména“ 4/5
  - Má vlast patřila Jiřímu Koutovi (PJ) 7/5
  - Dvořák a Hanuš s Rozhlasovými symfoniky (PJ) 7/6
  - Brněňští symfonikové s Garrickem Ohlssonem (PJ) 7/6
  - Pražští symfonikové s Richardem Hickoxem (PJ) 7/8



- Závěr patřil ČF a jejímu šéfdirigentovi Zdeňku Mácalovi (PJ) 7/8
- Šesták Z.: Česká dechová harmonie 4/13
- Chvála violy 5/13
- Jarní koncert „dechovkářů“ 6/10
- Ars instrumentalis Pragensis 6/12
- Pěruškova viola 11-12/30
- Škarda R.: Profesoři pražské konzervatoře 3/21
- Profesoři pražské konzervatoře v únoru 4/14
- Cyklus Profesoři pražské konzervatoře 7/28
- Čechová a Páleníček na Bertramce 8/17
- Šmolík J.: Dny soudobé hudby 1/5
- Štraus L.: Interpretační soutěž o Cenu Bohuslava Martinů 2/8
- Teml J.: Přehledka koncertního umění Fišer - Kalabis - Hanuš 1/18
- Rudi Spring a Petr Pokorný ve společnosti Franze Schuberta 5/13
- Due Boemi a Barock Jazz Quintet 11-12/30
- Vašatová J.: Festival Bohuslava Martinů 2/6
- Veber P.: PKF s Tomášem Hanusem 1/11
- ČF s Lawrence Fosterem a Cristinou Ortizovou 3/8
- Trevor Pinnock s PKO (PJ) 7/14
- Trevor Pinnock opět okouzlit (PJ) 7/24
- Jürgel Essl a varhanní léto v Obecním domě 9/9
- Pražský podzim 11-12/7
- Cena České hudební rady Zdeňku Mácalovi 11-12/24
- Zapletal P.: Rozhlas slavil výročí hudbou 1/13
- Věra Binarová hrála Šestákovy Sokratovské meditace 1/13
- Feldův koncert se zahraničními sólisty a Rozhlasovými symfoniky 3/9
- Dvakrát SOČR 5/10
- Dvořákova Svatá Ludmila 7/5
- SOČR a Robert Montenegro 7/7
- Česká filharmonie s Christopherem Hogwoodem 7/7
- Životní reminiscence Michala Prokopa (PJ) 7/26
- Ebony Band k počtě E. F. Buriana (PJ) 7/27
- Serge Baudo znovu s Johankou z Arku 8/15
- Mischa Maisky a jeho Dvořák 11-12/26
- Žáček I.: Festival hudby a poezie 3/12
- Komorní orchestr Berg 4/12
- Hudební podvečery v Sukově síni 4/17
- První jarní sborový zpěv 5/16
- ČF se Sylvainem Combretigem 6/4
- Český komorní orchestr a Ondřej Kukul 6/8
- Pražský komorní orchestr s Gerdem Albrechtem 6/9
- Pražské duo - Zdeňka Kolářová, Martin Hršel (PJ) 7/16
- Janáček a Musorgskij Iana Fountaina (PJ) 7/21
- Jaroslava Pěchočová - nadějný příslib do budoucnosti (PJ) 7/23
- Garrick Ohlsson a jeho nedostupný Chopin (PJ) 7/24
- Příbram**  
Hofericová M.: Vladimír Wimmer a festival Dvořákova Příbram 11-12/20
- Rakovník**  
Škarda R.: Heroldův Rakovník poprvé 11-12/18
- Rychnov nad Kněžnou**  
Smetáčková M.: Letní škola hudební výchovy v Rychnově n. Kn. 10/13
- Klimtová J.: Ještě k létu s Českou hudební společností 11-12/34
- Tanvald**  
Vedralová L.: Zázrak v Tanvaldě aneb obrození Tanvaldského hudebního jara 6/13
- Teplice**  
Přibyllová L.: Severočeská filharmonie Teplice jubilující 1/18
- Ústí nad Labem**  
Kábrt T.: Festival uprostřed Evropy 9/6
- Zeman P.: Pojedenáct v Ústí nad Labem 6/14
- Ústí nad Orlicí**  
Štraus L.: „Kocianovka“ po čtyřicáté šesté 6/18
- Valtice**  
Smetáčková M.: Mezinárodní škola staré hudby 10/13
- Vimperk**  
Smetáčková M.: 11. ročník Letního interpretačního kurzu žesťů 10/13
- Zlaté Hory**  
Grošková J.: Ohlédnutí za klavírními kurzy ve Zlatých horách 9/14
- Lejsková V.: Podvečer s Antonínem Kubálkem 9/16
- Zlín**  
Bačuvčík R.: Talentinum 7/31
- DIVADLO**  
**České Budějovice**  
Herman J.: Fauste, Fauste ... 1/28
- Proč se vlastně hádají o hubičku? 6/20
- Brno**  
Bártová J.: Perníková chaloupka zakotvila v biedermeieru 8/27
- Lejsková V.: Velká Edita v Brně 8/29
- Šaldová L.: Muzikálový podzim 1/27
- Brněnský Mefistofeles 2/24
- Dvakrát Franz Lehár (Veselá vdova) 4/29
- Brněnští Braniboři v Čechách 11-12/42
- Jablonec nad Nisou**  
Herman J.: Burza mladých zpěváků 1/30
- Hukvaldy**  
Herman J.: Na Hukvaldech střídavě oblačno 9/23
- Liberec**  
Herman J.: Lepší podívání než poslouchání (Kouzelná flétna) 7/36
- Šaldová L.: Liberecký Maškarní ples aneb útok na emoce 1/28
- Jolanta v Liberci - hudební zážitek 4/28
- Loket nad Ohří**  
Herman J.: V Lokti popáté a s Rigolettem 9/24
- Olomouc**  
Herman J.: Zahrajeme to pěkně pospolu 6/27
- Šaldová L.: Olomoucký Rigoletto 2/24
- Opava**  
Herman J.: Katarína Kramolišová našla postavu (Norma) 4/28
- Hanousek P.: Bezručova Opava 11-12/21
- Ostrava**  
Herman J.: Poněkud přeslazená pohádka aneb Sněguročka v Ostravě 6/28
- Její pastorkyňa po našem i po jejich 9/22
- Šaldová L.: Dvakrát Franz Lehár (Země úsměvů) 4/30
- Plzeň**  
Rybařová - Ročáková L.: Bludný Holanďan v Plzni 3/27
- Nováková Lucerna v Plzni 5/27
- Čert a Káča v Plzni 8/26
- Praha**  
Herman J.: Závěr pražského operního roku se nevydařil aneb Béatrice et Bénédicte v SOP a Výlety páně Broučkovy v ND 2/22
- Ještě jednou k Naganu 6/25
- Burza mladých zpěváků 6/28
- Krásné obrazy (Lucia di Lammermoor) 11-12/40
- Hrdinová R.: Píseň o večném žalu 11-12/9
- Jarolímková H.: Janez Lotric ve Státní opeře Praha 8/26
- XII. Verdiho festival ve Státní opeře Praha 10/22
- Petrdlík J.: Dětská opera slavila výročí 11-12/43



Reittererová V.: Carmen ve Státní operě Praha 5/26  
- Pocta Aleně Skálové 11-12/45  
Smaczny J.: Vanda v ND po pětasedmdesáti letech 7/36  
Someš J.: Dimitrij se vrací do Prahy 6/24  
- Cestami tradice i novosti (balet Giselle) 8/28  
Šaldová L.: Muzikálový podzim (Bidníci, Excalibur, Rebelové) 1/26  
- Efektní Adriana v Národním 11-12/41

## TELEVIZE

Someš J.: Na zahájení Zlaté Prahy 7/34  
Říha V.: Na MTF Zlatá Praha převažovaly dokumenty 7/34

## Z DOMOVA, GLOSÝ, DISKUSE, FEJETONY, ZASLÁNO

Blatný P.: Opona 10/18  
Herman J.: Vážený pane premiére 2/39  
Hradecká D.: Česká filharmonie si lepší vstup do 109. sezony nemohla přát 11-12/33  
Hudeček I.: Veselé oslavy výročí Smetanova narození 4/33  
Hurník I.: Sláva soutěží 2/18  
Květoňová J.: Vzpomínka na Jitku Snížkovou 9/17  
Lejsková V.: Úvaha o potlesku 8/23  
- Halekačky versus mobilačky 11-12/34  
Someš J.: Strípák 3/23, 6/18, 10/17  
Štrausovi EMI: Věčné téma - kritika... 9/19  
Poledňák I.: Spirituály na podporu handicapovaných dětí 10/14  
Zapletal P.: Zase jednou „kritika kritiky“ 5/20  
- Strípák 1/19, 2/17, 4/15, 5/16, 7/32, 8/19, 9/17

## OD FIRMY K FIRMĚ

1/46, 2/42, 3/44, 4/46, 5/46, 6/46, 7/50, 8/44, 9/44, 10/46, 11-12/68

## ZPRÁVY Z DOMOVA

1/31, 2/25, 3/29, 4/31, 5/28, 6/30, 7/38, 8/30, 9/26, 10/24, 11-12/46

## ZE ZAHRANIČÍ

### Belgie

red.: České sny v Bruselu 4/36

### Dánsko

Ruml I.: Kodaň dostane novou koncertní síň i operu 2/27

### Francie

Horník P.: Nabucco s mistrálem 9/31  
Matzner A.: My (ne)jdeme na MIDEM 3/33

### Holandsko

Bělohoubek K.: Česká hudba v Holandsku 5/25

### Itálie

Horník P.: Horká operní Itálie 10/34  
Smetáčková M.: Sagra Musicale Umbra 2004 11-12/50

### Maďarsko

Králik J.: Jenůfa v Budapešti 5/30

### Polsko

Horník P.: Tosca v realu 8/33

### Rakousko

Jarolímková H.: Salzburger Festspiele 2004 10/27

lkp: Salcburk tleskal Komorní filharmonii Radubice 6/34

Reittererová V.: Dvořákův Dimitrij koncertně ve Vídni 6/32

- Prodaná nevěsta v klášteře 9/30
- Smetanův Dalibor na festivalu „Klangbogen Wien“ 10/33
- Švýcarská rodina Josefa Weigla ve Vídni 11-12/52

Vašatová J.: Salzburger Festspiele 2004 10/29  
- Innsbrucker Festwochen 2004 11-12/48

### Rusko

red.: Kühnův dětský sbor slavil v Moskvě úspěch 6/35

### Spolková republika Německo

Brabec Z.: Orfeus a Euridika v Mnichově 1/35  
- Wagner v Bavorské státní operě 7/41  
- Mnichovský operní festival 2004 9/28

Hlaváč J.: Norimberský proces po česku 6/35  
Horník P.: Čajkovskij v Berlíně 3/36  
- Pěvkyně režisérkou 4/37

Petrdlík J.: Operní neděle v Sasku 5/33  
- Budyšínské divadelní léto 10/35

- Bayreuther Festspiele 2004 10/33  
- Edita Gruberová v Drážďanech 11-12/51

Kábrt T.: Festival uprostřed Evropy 9/6  
Kopecký J.: Co všechno se může stát, než začne nový rok 2/29

- Rok české hudby a Frauentag 4/35  
Slavíková J.: Fascinující Norma Edity Gruberové 6/33

Smetáčková M.: Berliner Festwochen 1/38  
- MaerzMusik 2004 5/30

Vitula J.: Berliner Festspiele k novým obzorům 11-12/49

### Španělsko

Horník P.: Španělský Boris Godunov 11-12/53

### Švýcarsko

Horník P.: Janáček v Ženevě 1/37

Slavíková J.: Pucciniho Děvče ze zlatého Západu v Curychu 6/34

Vašatová Jana.: Lucern 2003 1/36

- Zürcher Festspiele ve znamení české hudby 8/34

- Festival Musica Romantica ve švýcarském Saas Fee 9/28

### Velká Británie

red.: České sny v Londýně 4/36

### USA

Fiala J.: Plzeňská filharmonie ve Spojených státech 5/32

## ZPRÁVY ZE ZAHRANIČÍ

1/40, 2/30, 3/37, 4/38, 5/34, 6/36, 7/42, 8/35, 9/34, 10/36, 11-12/54

## RECENZE KNIH

M. Blahynka: Exotizmus v operě (O. Kašpar) 2/37

L. Dorůžka: Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989 (P. Zapletal) 2/38

Z. Hančilová, I. Oplištilová: Klavírátky (H. Chvátílová) 4/43

V. Kouřil: Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987 (P. Zapletal) 2/38

J. a E. Kvapilovi: Flautoškola 1 (V. Hyksová) 10/42

M. Kuna: Exulantem proti své vůli Život a dílo Karla Boleslava Jiráka (I. Poledňák) 6/39

V. Lejsková: Moje Brno v pořadech Rádia Svobodná Evropa 1993-2002 (J. Bártová) 2/39

Z. Petr: Hudba přítelkyně (J. Kotek) 3/40

V. Ševčíková: Sociokulturní a hudebně výchovná specifikace romské minority v kontextu doby (I. Poledňák) 10/42

I. Wasserberger: Fenomény současného jazzu (M. Matzner) 11-12/65

## RECENZE CD

1/48, 2/44, 3/46, 4/48, 5/48, 6/48, 7/52, 8/46, 9/46, 10/46, 11-12/71