

# hudobný život

1-2 88,- Sk  
2008 | ROČNÍK XL

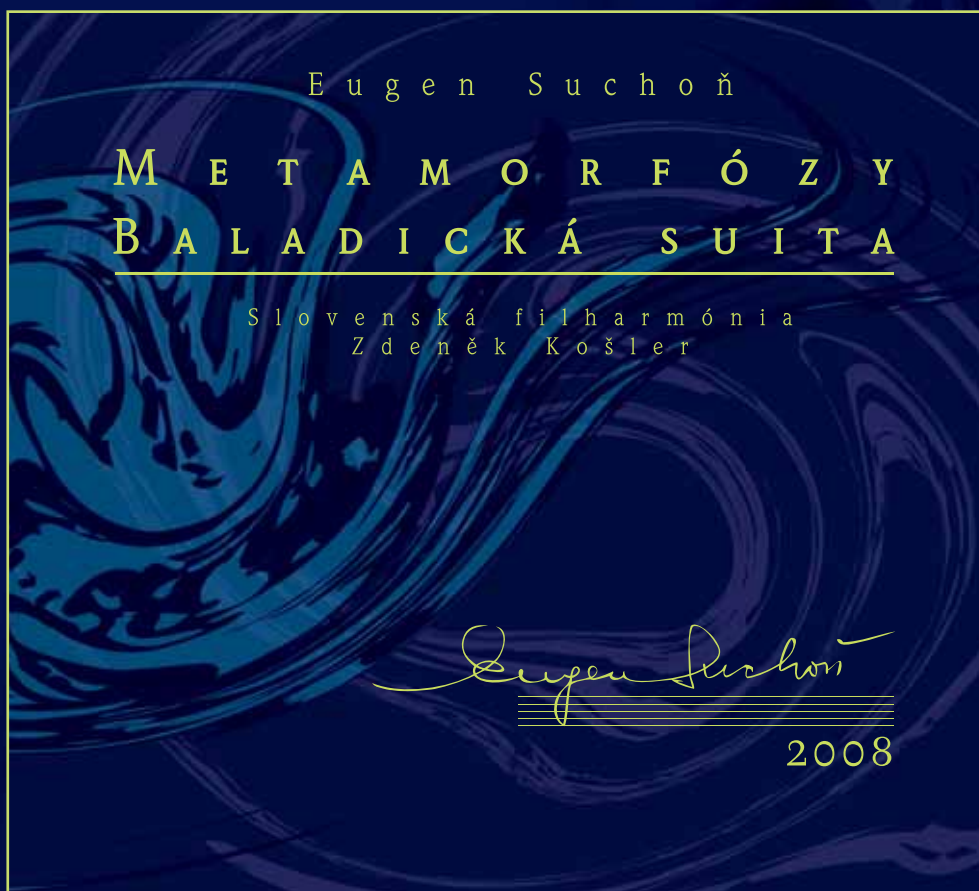
rozhovor: *Peter Feranec* /  
portrét: *Margita Česányiová* /  
skladba mesiaca:  
*Kodályov Psalmus Hungaricus*  
/ história: *Eugen Suchoň*  
v roku 1940...

9 771335 414008 02

čítate nás už  
40 rokov

DIVYD

vydáva



Reedícia legendárnej nahrávky Slovenskej filharmónie s dirigentom Zdenkom Košlerom  
Kľúčové orchestrálne diela slovenskej klasiky opäť na trhu

„Slovenská filharmónia ... hrá s výnimočným citom.“

Fanfare

„...jedinečný nádych a čistý, jasný, digitálny zvuk.“

Penguin Guide

„... sláčiky Slovenskej filharmónie znejú krásne a zmyselne.“

Gramophone

„Vďaka Zdenkovi Košlerovi podáva Slovenská filharmónia výkony plné vášne.“

Observer



Objednávky: Divyd s.r.o. Klobučnícka 2, 811 02 Bratislava, tel.:02 54433888 email:divyd@divyd.sk

## Editorial

Vážení čitatelia,

držíte v rukách najdlhšie nepretržite vychádzajúce slovenské periodikum o klasickej hudbe a jaze. Hudobný život začal pred 39 rokmi vychádzať ako dvojtyždenník, roku 1999 sa jeho pôvodne novinový formát pretransformoval do podoby časopisu.

**40 rokov Hudobného života** – to sú redaktori, autori, ale najmä hudobné udalosti a témy... K histórii nášho časopisu sa na jeho stránkach v priebehu roka niekoľkokrát vrátite.

Už v tomto čísle reflektujeme najvýznamnejšie slovenské výročie roka 2008 – **100 rokov od narodenia Eugena Suchoňa**. Agata Schindler skúma málo známe obdobie skladateľovho života v čase Slovenského štátu. O hviezdnych hodinách Baladickej suity čítajte v rubrike História...

V hlavnom rozhovore má slovo **Peter Feranec**, nový šéfdirigent Slovenskej filharmónie. O tom, ako sa na Slovensku podniká s klasicou hudbou a jazzom, hovorí úspešný košícký vydavateľ **Ján Sudzina**...

Kvôli špecifikám zákona o verejnom obstarávaní začíname tento ročník s veľkým oneskorením. Časový sklz vyrovnáme zaradením nasledujúceho čísla v podobe dvojčísła, ešte koncom apríla. Verím, že túto nepríjemnosť pozitívne vyváži **CD sampler vydavateľstva Hevhetia**, ktorý sme pre Vás bezplatne priložili do celého nákladu. Na atraktívne CD sa môžete tešiť aj v ďalšom čísle – pôjde o výber z nahrávok prominentného britského dirigenta **Richarda Hickoxa** z vydavateľstva Chandos.

Zaujímavé čítanie praje

Andrea Serečinová



Eugen Suchoň



Peter Feranec



vydavateľstvo Hevhetia

## Obsah

**Reakcie** – str. 2

### Spravodajstvo, festivaly

Slovenská filharmónia, ŠKO Žilina, Bratislavské hudobné slávnosti, Organové festivaly a cykly organových koncertov 2007, Space, Orfeus, Galéria hudby – str. 4

### Miniprofil

Pressburger Quartett – str. 9

### Hudobná pedagogika

Ilona Bartalus – str. 23

### Rozhovor

P. Feranec: „Orchester potrebuje pozornosť a podporu“ A. Šuba – str. 24

### Skladba mesiaca

Z. Kodály: Psalmus Hungaricus op. 13 T. Horkay – str. 29

### Hudobný priemysel

J. Sudzina: Úspech v „ústraní“ A. Serečinová – str. 32

### Hudobné divadlo

Fidlikant na streche (a v tieni) / ŠO B. Bystrica M. Glocková – str. 35

Donizetti je v prvom rade o bel cante / Opera SND P. Unger – str. 36

Portrét: Margita Česányiová – Osudy a udalosti J. Blaho – str. 38

### Zahraničie

Benátky: Thais, Viedeň: Piková dáma – str. 41

Wien Modern – str. 42

ISCM World Music Days – str. 44

### História

Eugen Suchoň v roku 1940: nový európsky talent A. Schindler – str. 46

### Jazz

Barytónsaxofón E. Rothenstein – str. 50

Poznámky diskofila / P. Iturralde – str. 54

Triango – energia, nostalgia, vášeň – str. 56

### Čo počúva

E. Sičáková-Beblavá – str. 58

### Recenzia špeciál

– str. 59

### Kam/kedy, Plus Hudobného života

– str. 60

**Hudobný život** • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava  
**Redakčná rada:**  
 Ladislav Kačic, Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara  
**Šéfredaktorka:**  
 Andrea Serečinová (tel: +421 2 59204845, 0905 643 926, serecinova@hc.sk)  
**Redakcia:**  
 Andrej Šuba (tel: +421 2 59204845, suba@hc.sk)  
**Externá redakčná spolupráca (jazz):**  
 Peter Motyčka

**Distribúcia a marketing:** Rut Veselová (tel: +421 2 59204846, fax: +421 2 59204842, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Peter Beňo • **Tlač:** ORMAN, spol. s r.o. • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15, zahranicna.tlac@slposta.sk. Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka, výtvarná spolupráca:** Lenka Rajčanová • **Názory a postoje** vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • **Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle** môžete na adrese www.siac.sk



## → Reagujete

AD: F. Klinda

Roger Muraro a *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, HŽ 12/2007

Texty programov či festivalových bulletinov sa u nás len zriedkavo stávajú predmetom pozornosti recenzentov koncertov, takže ak si recenzent takýto text, vytvárajúci slovný kontext koncertu, vôbec všimne, ide o ojedinelú a celkom nekaždodennú udalosť. Ferdinand Klinda si vo svojej recenzii klavírneho recitálu, na ktorom Roger Muraro uviedol Messiaenov cyklus *Vingt regards sur l'enfant Jésus*, všimol nielen úžasnú hru majstra Murara, ale aj nenaplnenú Moyzesovu sieň a prekladateľské chyby a trápnoty, ktoré priniesol text bulletinu.

Preklad znamená vždy pokus o sprítomnenie inokultúrnej hodnoty, o jej osvojenie; úroveň prekladu zodpovedá úrovni tohto osvojenia. Sám sa stotožňujem s Klindovým vysokým hodnotením Messiaenovho klavírneho cyklu, ba dokonca ho azda i prekračujem, keďže si myslím, že *Vingt regards*... sú z dnešného pohľadu najvýznamnejším klavírnym cyklom hudby 20. storočia vôbec. Preto asi nepovažujem za trápne Klindove problémy s bulletinom, ale skôr neuveriteľnú neschopnosť našej hudobnej obce vôbec nadviazať kontakt s touto umeleckou hodnotou. Messiaenov cyklus vznikol počas druhej svetovej vojny pred viac ako 60 rokmi. Nechcem písať o príčinách našej arogancie, ale spomenúť skôr ojedinelé slovenské pokusy o sprítomnenie tohto Messiaenovho diela. Roku 1969 Daniela Vaneková v rámci konzervatoristického absolventského recitálu zahrála štyri časti predmetného cyklu. Roku 1975 som v rámci príprav na maturitu z klavíra odohral na bratislavskom Konzervatóriu skladby č. 2 a č. 16, ktoré sa pre istotu nevolali nijako. Na ďalšie pokusy si nespomeniem, *that's all*. Pokiaľ ide o Messiaenovo klavírne dielo, tak si ešte spomínam, že Peter Rebro absolvoval VŠMU výberom skladieb z *Katalógu vtákov* a Hofmannov žiak Shura Cherkassky v rámci recitálu v Redute zahrál jednu Messiaenovu klavírnú skladbu (*Cantéyojdjaj?*). Na viac pianistických aktivít si nespomeniem, žeby skleróza?

A čo osvojovanie Messiaenovej hudby v slovenskej hudobnej spise? Zasa tu musím spomenúť Danielu Vanekovú, keďže jej absolventský výkon sprevádzala konzervatoristická teoretická práca *Postava Oliveria Messiaena v európskej hudbe. Stručný rozbor štyroch skladieb z Dvadsiatich pohľadov na Jezuliatko*. O dva roky neskôr Klinda publikoval v povestnom zakázanom ročníku *Slovenskej hudby* svoju štúdiu *Organové dielo Oliveria Messiaena* (č. 1, č. 2). Potom sa v našej spise za Messiaenom zavrela voda – nadlho, ba navždy... (Samozrejme, ani teoretická práca Petra Rebra nebola nikdy zverejnená.) U našich severných susedov pritom vznikol messiaenovský kult aj v

čase prislúšnosti Poľska k táboru Varšavskej zmluvy – jeho tvorcami boli najmä muzikológovia Małgorzata Woźna-Stankiewicz, Jerzy Stankiewicz a autor Messiaenovej monografie Tadeusz Kaczynski. Veľmi som sa čudoval, keď Messiaen počas svojej návštevy Bratislavy (1987) vyjadril vďaka za to, že jeho hudba na Slovensku žije. Nebola to pravda. Ak aj sa niekedy niečo z jeho skladieb zahrlo, tak zakaždým bez kontextu a bez podpory autorovho svetonázoru a autorových myšlienok. Významnejšiu úlohu tu zohral Klinda a niektorí ďalší domáci organisti, ktorí azda mohli len ťažko pomyšľať na zahraničné koncerty bez spoznania diel najvýznamnejšieho organového skladateľa. Sprítomneniu Messiaenovho diela sa venoval po prevrate azda len súbor Opera aperta, ktorý viackrát uviedol jeho *Quatuor pour la fin du Temps*. Bolo by toho zúfalo málo, aj keby išlo o bezvýznamného skladateľa a nie o ťažiskovú osobnosť novodobého umenia vôbec.

A teraz už k trápnotiam a chybám v bulletinu, o ktorých píše Klinda. Jediný slovenský pokus o sprítomnenie Messiaenových ideí sa vyskytuje v *Slovenskej hudbe* 1993/1, kde bol uverejnený preklad dvoch Messiaenových prednášok, spísaný záznam z besedy s Messiaenom v Klube skladateľov (december 1987), výber z Messiaenových myšlienok a komentárov k jeho skladbám, úvahy Pierra Bouleza a Małgorzaty Woźnej o jeho osobnosti a diele i kompletný zoznam jeho diel. Odtiaľto teda pochádza preklad Messiaenovho textu k skladbe *Vingt regards*..., ktorý bol znovu zverejnený aj vo festivalovom bulletinu. K predmetnej skladbe existuje viacero autorských textových verzií, v *Slovenskej hudbe* sme vtedy vybrali jeho najrozsiahlejší text, ktorý je širšie koncipovaný ako text, ktorý kedysi Messiaen vydal vo svojej partitúre a ktorý bol aj bázou tohto nového textu. Tento text, ktorý vyšiel v bulletinu festivalu *Wien Modern 91* ako text k recitálu Rogera Murara, sme pritom mali len v nemeckej podobe (prekladateľ neznámy) a konfrontovali sme ho s textom z Messiaenovej partitúry (ktorý je, mimochodom, menej zrozumiteľný ako prekladaný text). Musím sa tu veľmi ospravedlniť za neuviedenie mena prekladateľky – text z nemčiny preložila Alžbeta Rajterová, redigoval som ho spoločne s Robertom Rudolfom. A dodnes si myslím, že tento preklad je nielen jediný publikovaný (a preto sme ho museli publikovať), ale aj dobrý.

Predmetný problém s Messiaenovým textom som spôsobil ja sám. Keďže mi nikdy nebolo celkom jasné, čo si Messiaen pod slovom *regard* predstavoval, a samotné názvy Messiaenových skladieb sa vôbec len veľmi zriedkavo prekladajú do iných jazykov, veľmi sa mi uľavilo, keď som si v messiaenovskej monografii Roberta Sherlawa Johnsona na túto tému prečítal nasledujúce vety:

„The work in general was influenced by various theological writers: St Thomas Aquinas, St John of the Cross, St Thérèse of Lisieux, the Gospels, the Roman Missal and especially Dom Columba Marmion's *Christ and his mysteries* and Maurice Tösch's *Les*

*Douze Regards*. These last two writers have spoken of the 'Regards' of the shepherds, of the angels, of the Virgin and of the heavenly Father. In the preface to the work Messiaen says: 'I followed the same idea, treating it a little differently and adding sixteen new Regards.' Messiaen's titles are not always easy render into convincing English, but the sense of the word regard in this work involves contemplation as well as the more literal meaning 'gaze'. It is essentially a contemplation of the mysteries involved in the subject of each piece as well as of the child Jesus." (J M Dent & Sons Ltd London 1975, s. 71.)

Podľa Messiaena i podľa Johnsona je teda *regard* nielen pohľad, ale aj kontemplácia, rozjímanie. Tak som, žiaľ, bez konzultácie s autorkou prekladu (ktorá prekladala francúzske slovo *regard* či nemecké slovo *Blick* tradične ako „pohľad“), zamenil slovo *pohľad* slovom rozjímanie, pričom som bol presvedčený o tom, že činnosť kontemplácie/rozjímania sa v slovenčine viaže s predložkami „o“ a „nad“, a takisto sa bezpredložkovo spája s genitívom či akuzatívom. Za rovnako správne som teda považoval väzby „rozjímať/kontemplovať o niečom“, „rozjímať/kontemplovať nad niečím“ i „rozjímať/kontemplovať niečo“ (napríklad kontemplovanie žalmov). Hoci bulletin zároveň uvádza Messiaenove názvy jednotlivých skladieb, bohužiaľ, moje riešenie spôsobilo Klindovi (a nielen jemu) myšlienkový chaos, za ktorý sa, samozrejme, ospravedlňujem. Zároveň však musím upozorniť, že Klindom navrhované riešenie prekladu nielenže nie je menej chaotické, ale je dokonca nesprávne. Klinda totiž vo svojej recenzii upozorňuje: „namiesto *Dvadsať rozjímaní Jezuliatka* sa dielo správne volá *Dvadsať rozjímaní o Jezuliatku* (A takisto ďalšie rozjímania majú byť „o Otcovi, ...o Panne, ...o Kríži, ...o Čase atď.)!“ Klinda si nevnímal rozdiel medzi hlavným názvom diela a názvami jednotlivých častí, a tak sa mu poplietol samotný rozjímajúci (kontemplujúci či hľadiaci), ktorým nie je ani Messiaen, ani Jezuliatko, ale práve „Otec“, „Hviezda“, „Panna“ či „Kríž“ a „Čas“. Preto sa tu chcem vrátiť k niekdajšiemu prekladu Alžbety Rajterovej a na doplnenie znovuuviedim jej preklady jednotlivých častí Messiaenovho cyklu (preklad hlavného názvu diela bol vynechaný):

„1. *Pohľad Otca*; 2. *Pohľad hviezd*; 3. *Zámena*; 4. *Pohľad Panny*; 5. *Pohľad Syna na Syna*; 6. *On všetko stvoril*; 7. *Pohľad Kríža*; 8. *Pohľad výšin*; 9. *Pohľad času*; 10. *Pohľad Ducha radosti*; 11. *Prvé prijímanie Panny*; 12. *Všemohúce Slovo*; 13. *Vianoce*; 14. *Pohľad anjelov*; 15. *Bazk Jezuliatka*; 16. *Pohľad prorokov, pastierov a mudrcov z východu*; 17. *Pohľad ticha*; 18. *Pohľad hrozného pomazania*; 19. *Spím, no moje srdce bdie*; 20. *Pohľad Cirkvi lásky*.“

Ďalším Klindovým výhradám k prekladovým trápnotiam jednoducho nerozumiem, a tak ich nemôžem ani komentovať. Musím sa však vyjadríť ku Klindovmu citátu z Messiaenovej knihy *Technique de mon langage musical*, ktorým komentuje Messiaenovu poetiku: „Počas koncertu nebude poslucháča zaujímať použitie ne-

transponovateľných módo, či neopakovateľných rytmov, ani nemá čas na ich sledovanie. Byť očareným – to jediné bude jeho túžba.“ Klinda tu hreší podobne ako ja – ani on neuvádza prekladateľa citátu. (Pokiaľ viem, jediný preklad tejto knihy do slovenčiny som urobil ja (z poľštiny) a leží u mňa doma už 30 rokov.) Klinda tu uvádza preklad dvoch základných pojmov Messiaenovej „hudobnej reči“: messiaenovské *modes à transposition limitée* sú v angličtine *modes of limited transposition* a v nemčine *Modi mit begrenzten Transpositionsmöglichkeiten*. Ide teda o *mody s obmedzenými transpozícnosťou* či o *mody s obmedzenými možnosťami transpozície*, a nie o „netransponovateľné módy“ – ako tvrdí Klindov preklad. Podobne Messiaenove *rythmes non rétrogradables* sú v angličtine *non-retrogradable (palindromic) rhythms* a v nemčine *nicht umkehrbare (weil symmetrische) Rhythmen*. Ide teda o *neobrátiteľné rytmy*, a nie o „neopakovateľné rytmy“ – ako tvrdí Klindov preklad. Messiaenovské módy i palindromické rytmy sú selekčnými prostriedkami, pomocou ktorých reguluje selekciu tónových výšok a tónových dĺžok. Nejde o „netransponovateľné módy“, ale naopak, o módy, ktoré sa dajú transponovať, ale v limitovanom počte, keďže ich transpozície prinášajú už známy tónový materiál (jediný netransponovateľný modus je chromatická stupnica); podobne „neobrátiteľné rytmy“ vďaka svojej stredovej symetrii vytvárajú pri račej inverzii totožný (nie nový) tvar, ktorý, isteže, možno opakovať toľkokrát, koľko sa nám zachce – ako akékoľvek iné rytmické tvary.

Isteže, radšej by som bol, keby si tento messiaenovský diskurz našiel iné smerovanie. Pred diskusiou o prekladových „trápnotiach“ by som iste uprednostnil diskusiu o tom, aký je vzťah Messiaenových módo k Schoenbergovej sérii či o tom, či je messiaenovská časová symetria v hudbe vôbec možná, keď nie je percepibilná, o vzťahu textúry k rozvíjaniu, o funkcii zvukovej farby atď. atď. Bohužiaľ, Messiaenovo dielo, jeho poetika, jeho myšlienky nie sú súčasťou našej kultúry. A teda nemožno o ňom diskutovať.

Azda som ostal dlhý vysvetlenie úvodného vyznania, prečo považujem Messiaenov cyklus *Vingt regards sur l'enfant Jésus* za najvýznamnejší klavírný cyklus hudby 20. storočia. Cyklus vznikol ako výsledok paralelne vznikajúcej Messiaenovej racionálnej hudobnej poetiky, no zároveň ostal v syntetickom vzťahu k vrcholom pianistiky 19. storočia (Chopin, Brahms, Liszt). Je teda nielen monumentálnym svedectvom Messiaenovej novátorskej tvorivej dielne, neuveriteľného dramatického potenciálu autora, ale aj svedectvom o možnosti pozitívneho prehodnotenia tradície veľkej pianistiky. Všetky ostatné významné iniciatívy v pianistike 20. storočia boli postavené na negácii tejto tradície. Messiaenov myšlienkový výkon sa tu vyrovná myšlienkovým výkonom cirkevných otcov, veľkých scholastikov či ranorenesančných mysliteľov, ktorí dokázali sformovať z antagonistickej idej majestátne myšlienkové katedrály.

A ešte jedno P.S. Nepredpokladám, že muzikanti, neprítomní v hľadisku, uprednostnili pred kontaktom s Messiaenovým cyklom sledovanie superstar v televízii – ako sugeruje Klinda. Netreba sa neprítomným vysmievať. Treba začať normálne uvažovať o tom, prečo sa ťažisková hodnota svetovej hudby, akou nepochybne Messiaenova hudba je, nestala súčasťou našej kultúry – v komunistickej či postkomunistickej minulosti i prítomnosti. Rozmýšľať aj so zrkadlom v ruke. Murarov recitál (i viaceré ďalšie koncerty festivalu Melos-Étos) totiž ozrejmlí nielen to, že slovenskí profesionáli (skladatelia, klaviristi, muzikológovia) sa sami za profesionálov nepovažujú (ak nie je arogancia prejavom profesionality), že naše profesné inštitúcie otázky hodnoty stopercentne obchádzajú, že na Slovensku neexistuje kultúrna obec, ktorá by chcela spoznávať ťažiskové hodnoty súčasnej hudby, a dokonca tu neexistuje ani katolícka obec, ktorá by chcela vstúpiť do kontaktu s moderným duchovným umením.

Ja sám musím priznať, že Roger Muraro mi splnil veľmi dávny sen a rovnako veľkú radosť spôsobil aj za mnou sediacemu Gijovi Kančelimu, pre ktorého Messiaenova hudba túto ťažiskovú hodnotu predstavuje.

Vladimír GODÁR

#### AD: chat: Opera ako divadelný druh, HŽ 11/2007

Veľakrát som uvažoval nad tým, že v čom spočíva schopnosť divadelného uvažovania. Nakoľko poznám veľa divadelníkov, akademicky vzdelaných a erudovaných, ktorých názory sú klišéovité, poučkovité, neoriginálne, nepresvedčivé, ale čo je najsmutnejšie, nie sú vždy schopní vnímať divadelnú metaforu. Asi sa táto schopnosť nedá mechanicky naučiť. Je to podobné ako s hudobným sluchom, muzikalitou, výtvarným vkusom a schopnosťou napísať román. Ak som túto schopnosť obdivoval u môjho sedemdesiatpäťročného priateľa teatrologa Ladislava Lajchu, ktorý bystrým postrehom dokáže vystihnúť pointu inscenácie, štýlu, koncepciu a metaforu, pripisoval som to jeho skúsenostiam, erudícii, neunavnému bádaniu v archívoch a k písaniu vždy nových a nových kníh z oblasti scénografie. Ale pod vplyvom diskusie o opernom divadle uverejnenej na stránkach HŽ si musím premyslieť, či základom schopnosti je len skúsenosť, vzdelanie a dlhodobé vytrvalé prežívanie v danom odbore.

Vo veľmi zaujímavej diskusii o inscenovaní opery na Slovensku sa predostrel nielen dva názorové prúdy, ale priam

dva svety, diametrálne líšiace sa od seba. (Účastníkom tejto diskusie som mal byť aj ja, ale pre technické problémy sa mi to nepodarilo.) Ten jeden, ktorý zaujal mňa, zastupoval teatrolog Rudolf Leška, ktorý jasnozrivosťou dokázal pomenovať problém diskusie ako aj inscenovania oper na Slovensku, čo sa ani jednému z operných publicistov tak výstižne a na tak malom priestore, po roku 1989 nepodarilo. Používaním konzekventnej teatrologickej terminológie dokázal zaskočiť svojich spoludiskutérov, ktorí používali aj naďalej svoju terminológiu, kde sa splietalo divadlo s hudbou, „pieta ku skladateľovi“ s „doslovne chápaným libretom“, „úcta k partitúre“, „samoúčelné režisérske extravagancie“, „režisérske divadlo“, obdiv k nevymysleným inscenáciám s nejasnou argumentáciou, ale hlavne čo z toho vyplývalo, bola neschopnosť pomenovať zámer, prečítať metaforicky inscenáciu a zaradiť ju do hodnotového kontextu.

Najviac zaskočení boli, keď Rudolf Leška pripomenul základnú divadelnú poučku, a to, že jediným autorom inscenácie je režisér. Tento fakt sa veľmi ťažko dá vyvrátiť a všetky nekonzekventné klišéovité vyjadrenia len zahmlievajú podstatu problému. Problém je umelec, ale v druhom pláne aj právny, ktorý by som teraz nerád rozvíjal, aby sme

ďaleko neodbočili od danej diskusie. Táto základná poučka, ak sa konzekventne a úprimne presadzuje v praxi, dokáže zmeniť neutešenú situáciu v inscenovaní oper. Ale konzekventne sa svojich názorov nedokážu držať ani odporcovia priority divadla v opere, čím dostáva priestor dojem pred argumentáciou a hodnotovým zaradením. A tu je ten problém – konzekventné presadzovanie operného divadla v praxi, ktoré vyžaduje aj podporu opernej publicistiky, schopnej pochopiť dôležitosť uvedenej základnej poučky. Kultivovanosť prostredia nevytvára len umelecké školstvo a divadlá, ale hlavne odborná reflexia.

Ak som na začiatku pripomenul s obdivom môjho sedemdesiatpäťročného priateľa, tak som to urobil len preto, aby som s citom pre dramaticko a kontrast uviedol vek pán Lešku. Má dvadsaťtri rokov. Čiže, musím (si) poopraviť svoj vlastný názor, a to v tom, že schopnosť trefne pomenovať divadelnú problematiku a opísať inscenáciu nie je vo veku, ale trochu aj v talente.

Po dlhšom čase z jasného neba sa objavil na scéne slovenskej opernej reflexie iný, erudovaný a citlivý náhľad na operné divadlo s originálnym pohľadom. Fakt by bolo dobré všimnúť si ho.

Martin BENDIK

Festival sa koná pod záštitou komisára EÚ pre vzdelávanie, viacjazyčnosť a kultúru Jána Figela a ministra kultúry SR Mareka Maďariča

## Central European Music Festival stredoeurópsky festival koncertného umenia

21. - 26. apríl 2008, Dom umenia Fatra, Žilina

prehliadka laureátov prestížnych  
medzinárodných súťaží  
z 13 krajín Európy



Prezident SR Ivan Gašparovič udelil 1. 1. pri príležitosti vzniku Slovenskej republiky štátne vyznamenania 22 slovenským osobnostiam. **Pribinovým krížom II. triedy** boli ocenení aj skladateľ, muzikológ a pedagóg **Ladislav Burlas** a operný spevák **Ondrej Malachovský**. (aj)

**Adriana Kučerová** získala **Cenu ministra kultúry za rok 2007**. Šéf rezortu kultúry Marek Madarič jej udelil cenu za pozoruhodné interpretačné výkony v oblasti operného a koncertného spevu, za popularizáciu operného umenia na Slovensku a šírenie dobrého mena slovenskej opery v zahraničí. A. Kučerová je hosťujúcou sólistkou SND, účinkovala tiež v milánskej La Scale a v známych operných domoch vo Viedni, Salzburgu, Mníchove či v Paríži. V Opere SND v súčasnosti účinkuje v Händlovej *Alcine*, Verdiho *Donovi Carlosovi* a Donizettiho *Nápoji lásky*. (hc)

**Slovenská filharmónia** sa rozhodla prenášať **videozáznamy svojich koncertov cez internet**. Vybrané koncerty budú na stránke **www.filharmonia.sk** prístupné 48 hodín po koncerte v priebehu 14 dní. V koncertných sálach sú za týmto účelom nainštalované mikrofóny a kamery, v reálnom čase ovládané špeciálnym zariadením z réžie. Videozáznamy sa dajú stiahnuť v dvoch obrazových a zvukových kvalitách, v závislosti od rýchlosti dostupného pripojenia. Slovenská filharmónia očakáva od projektu, ktorý podporilo Ministerstvo kultúry, kontakt s mimobratislavským i zahraničným publikom. Nasledovať by mali rokovania s fínskou spoločnosťou Saltarello o vstupe do medzinárodného internetového projektu *classicLive*, v ktorom sú zapojené viaceré orchestre – Filharmónia Rotterdam, Filharmonický orchester Lahti, Národná filharmónia Budapešť či Kráľovská filharmónia Stockholm. (as)

13. 1. zomrel po ťažkej chorobe vo veku nedožitých 52 rokov sólista **Opéry SND, tenorista Sergej Larin** (9. 3. 1956). V S. Larinovi stratil slovenský hudobný život jedinečnú umeleckú osobnosť svetových kvalít, dokonale spájajúcu hudbu a divadlo, ale tiež vzácného človeka s veľkým srdcom, obdareného nevšednou charizmou. Lotyšský rodák sa počas svojej kariéry predstavil na najznámejších operných scénach pod taktovkou renomovaných dirigentov. Sólistom Opéry SND sa stal v roku 1992. Oficiálna rozlúčka so spevákom sa konala 21. 1. v Historickej budove Opéry SND. Hudobný život prinesie umelecký profil Sergeja Larina v najbližšom vydaní časopisu. (hz, snd)

## Slovenská filharmónia

Prvý koncert novej sezóny Slovenskej filharmónie, na ktorom zaznelo *Kristovo detstvo* Hectora Berliozu, bol dobre načasovaný: medzi výročie skladateľovho narodenia (11. 12.) a nadchádzajúce vianočné sviatky, s ktorými tematika diela bezprostredne súvisí.

*Kristovo detstvo* je dielom (Je to kantáta, oratórium, koncertná opera? Nezmesť sa do žiadneho z týchto prívčinkov...), v ktorom sa azda najviac ukazuje Berliozova menej známa tvár introvertného, meditujúceho lyrika. Niet tu ani stopy po bombastickosti *Pochodu na popraviisko* alebo *Tuba mirum* z *Rekviem*: trombóny odkráčajú z pódia po skončení prvej časti... V tomto duchu dielo uchopil aj **Serge Baudou**, u nás dobre známy propagátor klasikov francúzskej hudby. Orchester hral pod jeho taktovkou zdržanlivo, žiadne prudké kontrasty, len kde-tu dynamický vrchol a návrat do pôvodnej zvukovej hladiny. Pekný zvuk sláči-

kov, decentná, kultivovaná hra plechových dychových nástrojov (Herodesov výstup) – všetko bolo pripravené tak, aby mohli vyniknúť ľudské hlasy.

Obsadenie jednotlivých partov bolo kvalitné: tenor **Otokara Kleina** v úlohe rozprávača a rímskeho vojaka, príjemný, sonórny bas **Stanislava Beňačka** v úlohe Polydora, pár Márie a Jozefa v podaní **Adriany Kohútковой** (soprán) a **Vladimíra Chmela** (barytón). Všetko bez zbytočnej „divadelnosti“ a so zmyslom pre filozofiu diela. Najväčším zážitkom pre mňa boli výstupy **Petra Mikuláša** (bas) v dvojúlôhe Herodesa v 1. časti a otca rodiny, ktorá prichýli Jozefa a Máriu s malým Ježiškom po vyčerpujúcom úteku do Egypta v 3. časti. Blúznenie kráľa zmietaného chorobnými víziami ako aj dobrotu veľkorysého Otca stvárnil tento umelec živo a mimoriadne presvedčivo. Peter Mikuláš bol skvelou voľbou pre obidve úlohy.

Solidný výkon podal **Slovenský filharmonický zbor** (naštudovanie **Jozef Chabroň**), hoci priestory koncertnej sály Reduty, kde boli účinkujúci natlačení, mu sotva umožnili znieť ako anjelský chór z nebies... *L'Adieu des bergers* (idylická rozlúčka pastierov so Svätou rodinou pred útekem do Egypta) patrila k najkrajším momentom predstavenia, hoci na môj vkus bola trochu rýchla. Pekne vynikli aj pianissimové zborové pasáže, najmä v úplnom závère diela pri „Amen“.

Čo ma pri predvedení vyrušovalo, boli výkony drevených dychových nástrojov. Berlioz často exponuje práve túto skupinu, a preto sa čosi z pôvabu tejto striedmo, no predsa skvelo inštrumentovanej partitúry stratilo: ladenie a najmä súhra. Jej nedostatok sa prejavoval na viacerých miestach a netýkal sa len drier... Bolo to vďaka dirigentovmu gestu? Celkový dobrý dojem a radosť z toho, že *Kristovo detstvo* u nás zaznelo, mi to však nepokazilo.

Robert KOLÁŘ



O. Klein, A. Kohútková, V. Chmelo, S. Baudou a P. Mikuláš [foto: V. Zacharová]

Dramaturgia Slovenskej filharmónie pamätá na Jeana Sibelia aj po minuloročnom 50. výročí úmrtia skladateľa. Potešilo by ma však, keby sa do programu dostali aj menej známe opusy fínskeho majstra. *Labuť z Tuonely* a *Koncert pre husle a orchester d mol*, ktoré spolu s *Druhou symfóniou* Sergeja Rachmaninova zazneli na koncertoch 17. a 18. 1., nepatria medzi repertoárové rarity. Poskytli však možnosť ponoriť sa naživo do dôverne známej, mnohokrát počutej hudby v podaní špičkových interpretov a porovnávať... Orchester viedol litovský dirigent **Liutauras Balčiūnas**, odchovanec petrohradskej dirigentskej školy.

Najznámejšia zo štyroch lemminkäinensových legiend, meditatívna *Labuť z Tuonely*, je zvláštna kombinácia zvukových farieb, ktoré tu Sibelius preferuje: vyrovnaný, ťahavý zvuk sláčikov, sólo anglického rohu, tlmené fanfáry plechov, vírenie veľkého bubna. Všetky tieto zložky by mali byť v dokonalej rovnováhe, ku ktorej sa mi žia-

dalo viac anglického rohu. Jeho tón prekrývali ostatné nástroje. Hypnotizujúci účinok Sibeliovej hudby sa napriek tomu dostavil, najmä vďaka kompaktné a čisto znejúcej skupine sláčikov.

Pred neľahkú úlohu sólistu v Sibeliovom *Koncerte pre husle* sa postavil súčasný koncertný majster orchestra **Jarolím Ružička**. Z jeho hry bolo cítiť, že k dielu pristúpil s veľkou mierou zodpovednosti, najmä v precízne interpretovaných lyrických pasážach. Problémom boli rýchle, technické miesta. Ani nie z hľadiska intonácie či kvality tónu, ale najmä pre rytmický nesúlad medzi sólistom a orchestrom, napríklad v závère prvej časti, ktorý na mňa pôsobil krčovitý, až nervózne. Podobne ako finále, kde by mi neprekážalo trochu svižnejšie tempo a menej tvrdosti v bodkovaných rytmoch hlavnej témy. Ak mám tento výkon hodnotiť s ohľadom na skúsenosť z bratislavských pódii, kde som Sibeliov koncert zažil dokonalým priemernými (nielen slovenskými)

interpretmi, tak znamená jednoznačný kvalitatívny posun vpred. Ale na suverénneho, bezproblémového Sibelia si asi ešte budeme musieť počkať.

Trojicu diel z prelomu 19. a 20. storočia uzavrela Rachmaninovova *Symfónia č. 2 e mol*. Obsiahla neskororomantická partitúra, náročná na koncentráciu, si žiada naozaj kvalitnú interpretáciu, aby bola zaujímavou počas celého trvania. To sa podarilo napríklad v dynamicky pekne diferencovanej prvej časti. *Scherzo*, druhá, invenčne asi najvydarenejšia časť, vyznelo trochu tvrdo, miestami až ťažkopádne. Chýbalo viac elegancie a svihu. To platí aj pre finále, ktoré pôsobilo skôr ako prídavok. (Navštívil som štvrtkový koncert, kde narkotickú pomalú časť niektorí poslucháči pokladali za poslednú.) Jeho jasavá hudba sa stále niesla v rovnakej dynamickej hladine bez väčších výkyvov. Žiadne prekvapenie, nič výnimočného.

Robert KOLÁŘ

**Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** s umeleckým vedúcim **Ewaldom Danelom** pokračuje aj v aktuálnej koncertnej sezóne vlastným cyklom koncertov, ktorý Slovenská filharmónia úspešne naštartovala v predchádzajúcom období v netradičnom nedeľnom popoludňajšom termíne. Vystúpenia SKO sú vždy vzorne pripravené, opierajúce sa o technickú virtuoziu a prednesené s bezprostrednou vitalitou pri rešpektovaní jednotlivých slohových období, od baroka po hudbu 20. storočia.

Na prvom abonentnom koncerte Cyklu SKO (13. 1.) zaznelo vo vypredanej Malej sále SF na úvod Corelliho *Concerto grosso op. 6 č. 4* ako súčasť súborného predvedenia všetkých 12 skladieb tohto opusu. Koncert pokračoval *Symfóniou č. 10 pre sláčikový orchester* od Felixa Mendelssohna Bartholdyho rovnako ako súčasť kompletu týchto diel. Ako všetky doteraz uvedené rané symfónie 12–14-ročného skladateľa, ktoré skomponoval v mladíckom rozlete, aj táto bola interpretovaná strhujúcim spôsobom. Samozrejmosťou bolo technicky dokonalé na-

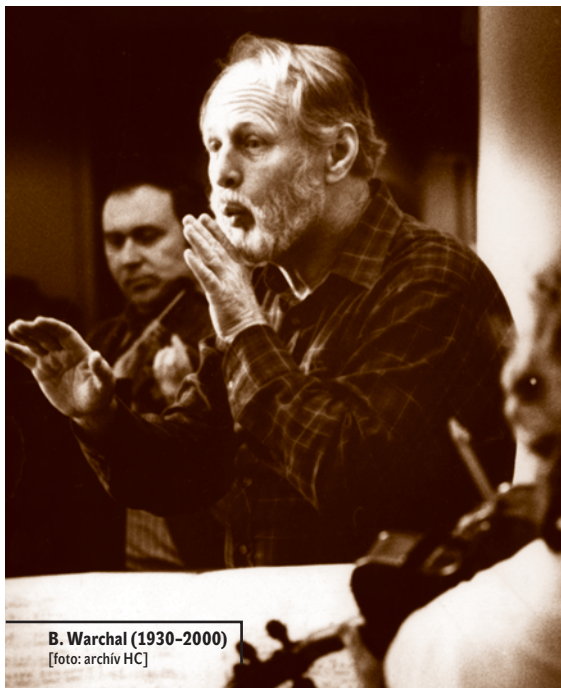
študovanie, v ktorom si zmienku zaslúži pre orchester charakteristická rytmická presnosť.

Nasledoval so záujmom očakávaný *Koncert pre klavír a sláčikový orchester* od predstaviteľa tzv. poľskej školy Henryka Mikołaja Góreckého. Skladateľ skomponoval dielo v neskoršom tvorivom období, kedy sa odklonil od avantgardy. Pôvodne je určené pre čembalo, no autor súhlasil aj s klavírnou verzou, i keď pre pôvodnú svedčí štruktúra a sadzba diela. Koncert sa skladá z dvoch krátkych častí, obidvoch v rýchlym tempe. Kým v 1. časti vytvára orchester rozmerne statické plochy, sólový part prináša rýchle figurácie v drobných notových hodnotách. Vzniká tak kontrastný zvukový obraz, ktorý len s malými zmenami plynie vzdorovito, s priam neúprosnou dôslednosťou až do konca

časti. V 2. časti naopak orchester prináša vzrušené expresívne priebehy v ostinných rytmoch v orchestri i sólovom nástroji. Part klavíra je koncipovaný v porovnaní s 1. časťou akordicky, počut náznaky inšpirácie folklórom. Sólistka **Elena Letňanová** stvárnila sólový part s vervou, energiou, temperamentom i brilantnou technickou zručnosťou.

Záver koncertu patril Čajkovského *Sláčikovému sextetu „Souvenir de Florence“*. Podľa názvu by dielo malo odzrkadľovať dojmy zo skladateľových ciest do Talianska. Takéto asociácie však napriek bohatej melodike nevyvoláva. Nie je ani talianske, ani ruské a celkovým charakterom je pre Čajkovského štýl i žáner komornej hudby atypické. Keď sa však skladba podá tak sugestívne, ako to dokázali „warchalovci“, vyvoláva rešpekt. SKO dal za koncertom bodku prídavkom z Čajkovského *Sláčikového kvarteta F dur op. 11 (Andante cantabile)*. Ewaldovi Danelovi sa podarilo z diela „vytiahnuť“ také emocionálne, dynamicke a výrazové nuansy, že sa prídavok stal popredným príspevkom koncertu.

**Pavol POLÁK**



B. Warchal (1930–2000)  
[foto: archív HC]

Dva týždne po predchádzajúcom koncerte (27. 1.) vystúpil **SKO Bohdana Warchala** pod vedením **Ewala Danela** na mimoriadnom koncerte *Hommage à Bohdan Warchal*, venovanom v tomto termíne už tradične pamiatke nezabudnuteľného zakladateľa a vedúceho SKO. Podujatie sa preto konalo v Koncertnej sieni SF.

Úvodný Albinoniho *Koncert pre hoboje, sláčikové nástroje a basso continuo d mol op. 9 č. 2* reprezentoval tvorbu talianskeho baroka na prahu predklasicizmu. Vo svojej dobe bol Tomaso Albinoni, ktorého dielo poznal i J. S. Bach, známy ako operný skladateľ, no dnes vzbudzujú pozornosť najmä jeho koncertantné skladby, predovšetkým pre hoboje. Sólistom večera bol popredný slovenský hoboista **Igor Fábera**. Jeho okružily kultivovaný tón, dôraz na detaily prednesu a prirodzená muzikalita umožnili v spolupráci so sprevádzajúcim orchestrom dielu vyníeť v presvedčivej podobe.

I. Fábera spolupútkoval aj v *Divertimente D dur KV251* Wolfganga Amadea Mozarta. Divertimentá mali zaužívané obsadenie, ktoré tvorili sláčikové nástroje a dvojica lesných rohov. V prípade tejto kompozície je

partitúra obohatená ešte o hoboje. Kým lesné rohy majú skôr funkciu podporovať harmóniu, hoboje má v štruktúre diela samostatnejšiu úlohu, nielen pridáva farbu, ale stáva sa miestami i vedúcim melodickým hlasom. Mozart venoval skladbu sestre, preto má prezývku „*Nannerl-Septett*“ a tento názov zrejme pripomína niektorú nám neznámu udalosť. I. Fábera aj tu preukázal svoje interpretačné kvality a štýlové znalosti. SKO predviedol toto skvostné, samopašné dielo štandardným spôsobom, i keď o detailoch, čo sa týka niektorých ozdôb, tempa a dynamiky by sa dalo diskutovať. Predovšetkým by sa však žiadal trochu plnší, sytejší zvuk.

Nasledovali *Dva lyrické kusy op. 68* od E. H. Griega (pôvodne klavírne skladby): *Večer v horách* so sólovým hobojom, ktorý bol opäť v rukách I. Fáberu a druhý *Pri koliske* pre sláčik-

ový súbor. Skladby v zvuku SKO rozkvitli v plnej intenzite a hĺbke svojráznej vedome archaizujúcej hudobnej reči skladateľa. Ďalším číslom bolo *Päť ľudových melódii* známeho poľského skladateľa W. Lutosławského, ktoré reprezentovali tradíciu zaviazanú úpravu venčeka poľskej ľudovej hudby v úprave pre sláčikový súbor.

Záverečné *Rumunské ľudové tance* Bélu Bartóka sú dokladom geniálnych schopností skladateľa, ktorý ako erudovaný zberateľ ľudovej hudby vychádzal pri majstrovskom, sugestívnom umeleckom spracovaní predlohy z vlastných zápisov. Mám ešte v živej pamäti Warchalovo impulzívne, plnokrvné muzikantské stvárnenie týchto diel. Prístup E. Danela je odlišný, je inou umeleckou osobnosťou a interpretovaným skladbám vtlača vlastnú, osobitú pečť. Okrem toho interpretačné prístupy nezostávajú stáť, menia sa. Aj členovia SKO sú takmer všetci vymenení, školení v koncepcii súčasného umeleckého vedúceho. Jedno však ostáva konštantné: aj v meniacom sa svete je SKO B. Warchala stále popredným reprezentantom slovenskej hudobnej kultúry.

**Pavol POLÁK**

## Filharmonik Čekovský

Netradičný zážitok sľuboval otvárací koncert cyklu Junior s názvom „i Jam...“ **Marián Čekovský** a jeho priatelia (23. 1.), ktorým Slovenská filharmónia pamätala na svojich budúcich poslucháčov. Pódium Koncertnej siene malo hostiť výnimočného a všestranného hudobníka a predstaviteľ tak, ako ho nepoznáme. Zrejme nad očakávanie organizátorov dopadla účasť a prvým zážitkom večera bola Reduta zaplnená mladými ľuďmi, navyše s iným nadšením ako vídať pri výchovných koncertoch, na ktoré sme kedysi chodievali len z povinnosti. Nie všetky prísľuby však ostali naplnené, aj keď nemožno povedať, že by sa Čekovský spreneveril svojmu umeleckému krédu. Hudba, ktorú ponúkol so svojím bandom (**Henry Tóth** – gitara, **Paľo Jeňo** – trúbka, **Miloslav Suchomel** – tenorsaxofón, **Martin Janočko** – bicie) inklinovala k uhladeným pop-jazzovým popevkom bez slov, inokedy evokovala scénickú hudbu k výpravným filmom. Nedoriešeným programovým bodom bola prezentácia, v ktorej prevažovala forma nad obsahom. Naviazanosť a demonštratívne predstavovanie hlavného sponzora večera malo miestami podobu nápadného vychvalovania predností firmy s „jablkovými“ počítačovými produktmi. Reklamná kampaň v Redute nakoniec ako sa ukázalo súvisela s demonštrovaním nových foriem a spôsobov tvorenia hudby. Proces „výučby“ priamo počas koncertu niekoľkokrát zopakoval postup vrstvenia jednotlivých elementov – od programovania bicích nástrojov, cez klávesové plochy, basovú linku a sólové nástroje. Sľubovaná interakcia javiska s hľadiskom však skončila exhibičným súťažením o darčekový iPod.

Začlenenie projektu iJam do cyklu koncertov pre mladé publikum bolo výborným nápadom, čo sa týka výberu hlavného protagonistu. Prelínanie hudobnej nápaditosti s „entertainerstvom“ môže byť sľubnou devízou aj do budúcnosti. Poučným bolo Čekovského záverečné konštatovanie, že ani tie najlepšie „mašinky“ nedokážu nahradiť invenciu. Tej má spomínať umelec našťastie nadošťať, len ju snáď namiesto rozmiňovania treba skoncentrovať do správneho projektu.

**Peter MOTYČKA**



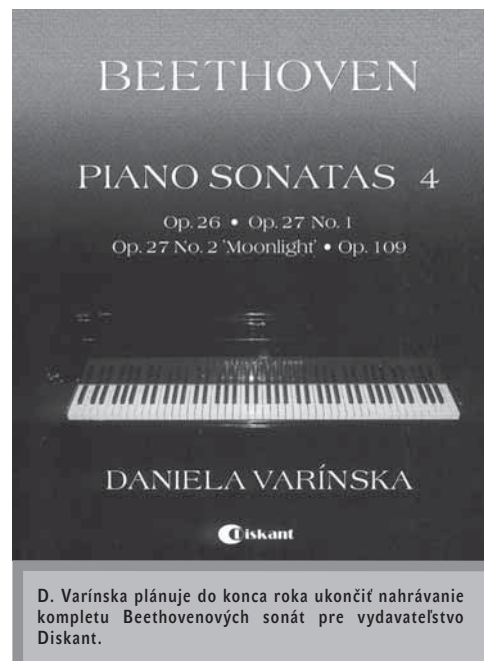
Ôsmy večer s klavírnymi sonátami Ludwiga van Beethovena v interpretácii **Daniely Varínskej** (15. 1.) završil mimoriadny projekt, ktorý je na Slovensku skutočne „unikátny nielen pre rozsah a náročnosť, ale aj pre odvahu a najmä u nás vzácne koncepčné uvažovanie interpretky“ (citát z programového bulletinu). D. Varínska do programu záverečného koncertu zaradila 4 sonáty: *op. 14 č. 1 E dur, č. 2 G dur, op. 31 č. 3 Es dur a op. 111 c mol*. Diela zachytávajú veľké časové rozpätie. Obidve sonáty z *op. 14* pochádzajú z obdobia do roku 1800, kedy sa skladateľ pripravoval na dráhu klaviristu. Od *op. 31* prichádza k štýlovému zlomu, ktorý dosahuje umelecké vyvrcholenie v *op. 111*. Klaviristka dokázala z tejto rozmanitosti vytvoriť pôsobivý celok, charakteristický umeleckou veľkorysťou, cieľavedomosťou a hudobnou inteligenciou. Na Varínskej interpretácii je pozoruhodná rovnováha medzi veľmi presvedčivo pôsobiacim emocionálnym vkladom a racionalitou prístupu, ktorý sa prejavuje predovšetkým v udržiavaní rovnováhy medzi tektonickou výstavbou a harmonickým plánom. Pri sledovaní cieľa nasadzuje všetky svoje interpretačné schopnosti: hudobný vkus, cit pre detaily, tempo, význam motívov a tém...

Pre každú sonátu bol charakteristický súlad medzi používanými hudobnými prostriedkami (práca

s rytmom, frázovaním, dynamikou, pedalizáciou). Tvorili charakteristickú črtu interpretácie, zároveň však boli používané osobitým spôsobom podľa potrieb hudobného vyjadrovania a v súlade s hudobnou štruktúrou požadovanou skladateľom. V *op. 14 č. 1* zaujala pozoruhodná dômyselnosť pri voľbe tempa pozorne vyvažovaného od úvodného *Allegro* cez *Allegretto* až k záverečnému rondu (*Allegro comodo*). Zvýraznila sa tak gradácia diela a jeho zakotvenie v klasicizme, k čomu prispeli aj diferencovanosť hry triol a šestnástinového pohybu. Poetickosťou upútala zdržanlivo interpretovaná stredná časť. Jednoduchosť a prirodzenosť interpretácie umožnili vyznieť haydovskej a mozartovskej štylistike, podobne ako v *Sonáte op. 14 č. 2*, kde došlo k stretu rozvinutého klasicizmu s novou poetikou s dôrazom na klavírnú faktúru. V úvodnom *Allegre* upútala vibrácia medzi motívom a rytmickou líniou šestnástin a dvaatridsatín. Variácie (*Adante*) vyzneli ako „dodatocne“ včlenené, čím získali „dvojitú“ tvár. Mohli byť chápané ako záver prvej časti alebo „predtaktie“ k záverečnému výbuchu *Scherza*, s ťažiskovým dôrazom na rytmickú zložku, čím bola umocnená celistvosť hudobnej architektúry diela. *Sonáta op. 31 č. 3* môže zmenou tempa hneď v úvode *Allegre* zviest k sentimentalnosti. Presun ťažiska k finále *Presto con fuoco*

bol úplne v intenciách skladateľa: rytmus, trilky, pasáže boli chápané vo funkcii zvukových elementov bez akéhokoľvek preceňovania. Honosná *Sonáta op. 111 c mol* sa pod rukami „bežných“ klaviristov dokáže premeniť na niečo zvláštne. Môže vzniknúť pocit, že by boli potrebné ešte dve ruky navyše alebo sa hra stáva odpočítavaním dób (*Adagio molto semplice e cantabile*). Pripomína to dosť iný alebo rútiaci sa balvan. Interpretácia musí vziať do úvahy bezkonfliktnosť a akceptovať, tak ako to urobila Varínska, kontrast tóniny *c mol* v *Maestoso* – *Allegro con brio ed appassionato* a *C dur* nasledujúcej *Arietty*. Jej interpretácia v najlepšom slova zmysle priviedla túto jednoduchosť do koncentrácie na „čistú hudbu“. To, k čomu smeroval Beethoven v posledných klavírných sonátach a čo popri ňom dosiahol len Schubert. Z hľadiska interpretácie išlo o po-

chopenie podmieneného vzťahu dvoch častí sonáty ako príčiny a následku, hudobnosti a štýlového porozumenia, každý detail mal



preto svoje miesto a opodstatnenie. Beethovenove sonáty v interpretácii Daniely Varínskej sú porovnateľné s najlepšimi interpretačnými výkonmi na svetových koncertných pódiiach, vrátane významných interpretácií minulosti.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

## Hudobný život ako mediálny partner Krišťálového krídla

V 11. ročníku Krišťálového krídla sa Hudobný život stal mediálnym partnerom prestížneho spoločenského ocenenia, udeľovaného v 9 kategóriách: Hudba, Divadlo a film, Šport, Medicína a veda, Publicistika a literatúra, Hospodárstvo, Výtvarné umenie, Architektúra, Mimoriadna cena.

Novinkou je nadviazanie spolupráce s profesnými organizáciami a odbornými časopismi, i vytvorenie špecializovaných komisií. Členmi hudobnej komisie boli tento rok aj prof. Marián Lapšanský a skladateľka Ľubica Salamon-Čekovská.

Prof. Lapšanský považuje ocenenie za víťaznú príležitosť predstaviť verejnosti viac či menej známych, avšak v odborných kruhoch vysoko cenených tvorcov. „*Úvítal som vytvorenie špecializovaných*

*komisií, viac zohľadňujú odborný aspekt pri posudzovaní nominácií*“, povedal pre Hudobný život. Aj keď Krišťálové krídlo nie je odbornou cenou, skôr signálom o výnimočných počinoch v konkrétnych profesných oblastiach, je podľa prof. Lapšanského dobrou príležitosťou ako širokej verejnosti priblížiť klasickú hudbu – napr. prostredníctvom výnimočných autorov a interpretov. „*Nie som nositeľom podobnej ceny. Mám len odborné ocenenia. Ale spoločenské ocenenia zvyšujú aj spoločenské uznanie – a to majú umelci radi*“, uviedol na záver prof. Lapšanský. Krišťálové krídla za rok 2007 sa budú udeľovať 13. apríla počas ceremonálu, vysielaného v priamom prenose na STV1.

as

## Nominácie Krišťálového krídla v kategórii Hudba:

### Roman BERGER

V roku 2007 odznali dve významné premiéry skladateľa: vokálno-inštrumentálne dielo *Improvisation sur Herbert* na Varšavskej jeseni 2007 a orchestrálne dielo *Musica pro defunctis* na festivale Melos-Étos 2007. Minulý rok získal Roman Berger aj Výročnú cenu Ministra kultúry a Cenu národného dedičstva Poľskej republiky za vynikajúce výsledky v oblasti hudby.



### Pavol ZELENAY

Hudobný skladateľ a publicista, hudobník, redaktor a organizátor slovenského hudobného života. Jedným z jeho najväčších projektov je mapovanie histórie slovenskej populárnej hudby. V minulom roku bol dokončený a vydaný posledný diel desaťdielnej *Antológie slovenskej populárnej hudby*, ktorá unikátnym spôsobom zachytáva prvé tri desaťročia jej vývoja. Na desiatich CD predstavil P. Zelenay 238 piesní z rokov 1934–1963. Je to vyústenie jeho viac ako štyri desaťročia trvajúcej odbornej práce na projekte, ktorý nadobudol európsky význam a v našom kontexte je vcelku ojedinelý.



### Adriana KUČEROVÁ

Mladá, výnimočne talentovaná operná speváčka s unikátnou farbou hlasu, bravúrnou vokálnou technikou, ktorá sa etablovala na medzinárodnej opernej scéne. V roku 2005 zvíťazila na súťaži Hans Gabor Belvedere Singing Competition vo Viedni, nasledovalo okamžité angažovanie do milánskej La Scalay a následné hostovania v prestížnych operných domoch. V súčasnosti je vo svete jednou z najvýraznejších reprezentantiek slovenského interpretačného umenia.



Zdroj: Krišťálové krídlo



## Terchovčania v Opere SND

V predvianočnom čase obohatil ponuku novej budovy Opery SND v Bratislave program *Terchovské Vianoce* s autentickými tradičnými prejavmi tejto svojráznej obce. Terchovčania sa predstavili na scéne v počte asi 120 členov, od najmladších po najstarších, 5–85-ročných spevákov, muzikantov, vinšovníkov a koledníkov.

Scénu zaplnili vo sviatočných krojoch viacerých generácií, aby odkryli i výtvarné umelecké hodnoty tejto svojráznej lokality, späté predovšetkým s pastierskym životom a tradíciami. Možno povedať, že to bol do určitej miery experiment novej opernej scény, zaskvieť sa v predvianočnom čase programom, ktorý sa vymyká z bežnej opernej dramaturgie. A bol to naozaj program výnimočný, pozoruhodný a atraktívny.

stál **Rudolf Patrničák st.** ako dirigent, ale i hráč na píšťalke a ďalších ľudových hudobných nástrojoch.

Po tejto introdukcii nasledovala hudbou sprevádzaná filmová freska zo zasneženej Terchovej. Kameraman **Milan Kosec** predstavil terchovské kopce, drevenice, ulice, kostol i známy pohyblivý drevený Betlehem – dielo terchovských majstrov rezbárov.

V jej závere sa prihrnuli na scénu

cov, žien i mužov, aby ho potešili koledami, ktoré kedysi zneli počas Štedrého večera po osadách, ale i v dedine. Milým prekvapením boli *strunkáči*, 5–6-ročné deti s vinšovačkami, tak ako sa dodnes prezentujú v osade Chotár. *Strunkáčov* doplnili vianočnými melódiami a koledami malí heligonkári pod vedením **Miloša Bobáňa**. Nechýbali ani *Traja králi od východu*, chlapi vo vysokých postriebrených papierových čiapkach, s betlehemkom v rukách a hviezdou na palici. Predviedli trojkárovú hru so spevmi, pokľakli na kolena a položili pred Jezuliatko dary: zlato, kadidlo a myrhu.

V koledách i vianočných piesňach sa následne striedali sólisti, skupiny dievok i mládenčov, žien i mužov v bohatej mozaike harmónií a farieb hlasov, aké možno počuť iba zriedkakedy v kraji pod Rozsutcom. Dopĺňali ich aj melódie muzikantov, chýrných terchovských hudcov. Priznám sa, že toľko krásnych a jedinečných ľudových kolied v inštrumentálnej i vokálnej podobe som ešte nepočul. Boli potvrdením jedinečnej invencie ľudových spevákov i muzikantov. Dlhotrvajúci potlesk bol odmenou všetkým, ktorí neváhali prísť z Terchovej tromi autobusmi, aby obšťastnili vo vianočnom čase i ľudí v meste. Napokon pán farár Ján Halama udelil požehnanie všetkým, na scéne i v hľadisku.

O tento vianočný dar pre Operu SND sa dramaturgicky, scenáristicky, prípravou i réžiou pričínili **Rudolf Patrničák**, riaditeľ Miestneho kultúrneho strediska Terchová. Nakrútila ho Slovenská televízia (režisér Peter Gerža), ktorá program odvysielala na STV2 26. 12. 2007.

Terchová s množstvom osád patrí počtom hudobníkov medzi najbohatšie lokality na Slovensku, možno i v európskom meradle. Má desať či dvanásť troj- alebo štvorčlenných ľudových sláčikových hudieb (s osobitou štýlovou interpretáciou a vyhraneným repertoárom) s malou basičkou a svojisky upravenými i vyrobenými ľudovými nástrojmi, ďalej štyri detské muziky, približne sto heligonkárov, ktorí sa prezentujú v nadväznosti na terchovské interpretácie tradície, množstvo hráčov na koncových pastierskych píšťalkách, drumblíach a i.

Myslím si, že Terchová by si zaslúžila zápis do Guinnessovej knihy rekordov, so zreteľom na počet ľudových muzikantov v jednej lokalite.

**Ondrej DEMO**

## Hudobný život NAŽIVO!

19. 12. uviedlo improvizačné zoskupenie *Frutti di mare* v Malej sále Slovenskej filharmónie v Redute improvizačno-intermediálny projekt *Frutti di mare II: Hudobný život*. Projekt bol druhou zo štyroch častí cyklu, reagujúceho na vybrané kultúrne fenomény. Prvé boli realizované improvizácie na texty z kľúčového diela slovenskej muzikológie, z knihy Jozefa Kresánka *Tonalita*, ako druhú tému si líder zoskupenia, Miro Tóth, vybral práve slovenský mesačník pre klasickú hudbu a jazz. Počas koncertu improvizovalo viac než 20 hudobníkov na texty z decembrového čísla *Hudobného života*. Texty sa stali médiom, prostredníctvom ktorého na mieste vznikala hraná i spievaná hudba a improvizovaná videoprojekcia. Koncert vzbudil záujem viacerých médií, STV o ňom odvysielala reportáž v cykle *Umenie 08*. Pre redakciu to bola zároveň príležitosťou stretnúť sa s novinármi i okruhom prispievateľov a priaznivcov. Ďakujeme všetkým, ktorí nás prišli podporiť, zoskupeniu *Frutti di mare* a Slovenskej filharmónii za ústretový prístup.

**Redakcia HŽ**

Od 9. 1.–27. 1. absolvovali sólisti **Štátnej opery v Banskej Bystrici** koncertné turné v **Japonsku**, ktoré sa konalo pod záštitou ministra kultúry Mareka Maďariča, veľvyslanca SR v Japonsku Petra Vršanského a v spolupráci s milovníkom operného umenia Nadayuki Hasegawom. Banskobystrickí operní sólisti Alžbeta Trgová, Olga Hromadová, Katarína Perencešiová, Dušan Šimo, Šimon Svitok a korepetitorka Martina Svitková sa predstavili na 8 koncertoch výberom z najznámejších operných, operetných a muzikálových árií.

(aj)

**Opera SND** hostovala v dňoch 17. a 19. 1. v **historickej budove Národného divadla v Prahe** s inscenáciou Straussovej opery *Ariadna na Naxe*. Produkcia vznikla v spolupráci Opery SND, pražského ND a Írskej opery v Dubline. Pod taktovkou Waltera Kobéru v hlavných úlohách účinkovali sólisti a hostia Opery SND Lubica Vargicová, Iveta Matyášová, Denisa Hamarová, Ján Ďurčo, Alfréd Werner, Gianluca Zampieri a d. Prvýkrát sa v inscenácii predstavil aj vynikajúci nórsky tenorista Ivar Gilhuus (Bacchus).

(snd)



[foto: archív autora]

Terchovčania sa predstavili na scéne s veľkolepým pásmom, s množstvom multimediálnych i výtvarných prvkov, doplnkov a rekvizít. To podstatné bolo však v umeleckých prejavoch ľudí: v ich reči, vinšoch, hrách, speve a v hudbe. V úvodnom obraze odznali v archaickom rúchu koledy z 19. storočia, ktoré v rukopisnej podobe neznámeho kantora odpočívali v Kostole sv. Martina. Zachovali sa vďaka prvému z radu terchovských organistov, Vincentovi Patrničakovi. Oživil ich a na túto udalosť pripravil jeho syn **Rudolf Patrničák** s terchovským **Obývačkovým orchestrom**, s prevahou mladých nadaných umelcov blízkyh jeho rodu. Toto komorné teleso využilo niekoľko tradičných i ľudových hudobných nástrojov. Vynikla terchovská muzikalita a svojské muzicírovanie, vznikajúce pôvodne v obývačke rodiny Patrničakovcov – odtiaľ názov orchestra. Zaskvel sa mladý talentovaný huslista **Rudolf Patrničák ml.**, poslucháč JAMU v Brne, ale i ďalší v hre na sláčikových, klávesových nástrojoch, ale i gitare, píšťale, fujare, roľníckych, zvonoch, bunkoší. Hru dopĺňali sólové i skupinové spevy hráčov. Na čele orchestra

všetci účinkujúci Terchovčania od najmladších po najstarších a začala sa tradičná *Jasličková pobožnosť*, ktorej iniciátorom bol v roku 1975 niekdajší správca farnosti vdp. Jozef Šabo, SVD. Pôsobil v Terchovej 25 rokov a prvé ročníky i sám režíroval. Odvtedy tradícia pokračuje. Na scénu prišiel i súčasný kňaz vdp. Ján Halama, SVD. Položil Jezuliatko do drevených jasličiek a prihovril sa všetkým v hľadisku. Až potom sa prišli postupne Jezuliatku pokloniť všetci Terchovčania na scéne. Prihovárali sa mu spievaním kolied a vianočných piesní z plných hrdiel pod vedením **Alojza Muchu** a **Jána Rybára**. Viachlasné spevy žien i mužov so sprievodom hudby vytvorili nádhernú harmóniu farieb, akýsi „organ pod Rozsutcom“.

Spevy prerušili pastieri – *betlehemci*, s pastierskou hrou tak, ako sa mnohé roky traja v terchovských osadách: s írečtinským spevom, rečami, rytmami bunkočov a pohybmi pri obetných daroch (syre, mlieku, oštiepku). Presvedčivo ju predviedli mládenci z osady Pupov pod vedením **Jozefa Ďuračku**. Potom k Jezuliatku prichádzali skupiny dievok, mláden-

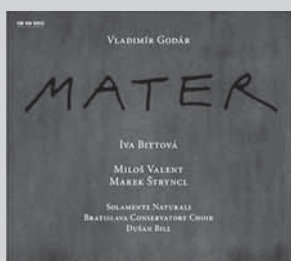
Mužská časť **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**) sa spoločne s členmi Symfonického orchestra de Castilla León predstavila pod taktovkou svetoznámeho francúzskeho dirigenta **Marca Minkowského** v neznámom vokálno-inštrumentálnom diele Richarda Wagnera *Das Liebesmahl der Apostel*, ktoré zaznelo na koncertoch 21. a 22. 2 v španielskom Valladolide.

(sf)

Piaty ročník **Zlatej noty Slovenskej sporiteľne 2007** má už svojich laureátov. Sošku z dielne výtvarníka Pavla Macha tento raz získali huslistka **Yveta Slezáková** a hobojista **Robert Holota** zo Slovenskej filharmonie, altistka **Mária Kováčová** zo Slovenského filharmonického zboru a klarinetista **Martin Švec** zo Štátnej filharmonie Košice. Ocenení sa predstavujú na tradičnom koncerte, ktorý bude 18. 4. o 19.00 v Malej sále SF.

(sf, hc)

Nemecká spoločnosť **GEMA** zaoberajúca sa autorskými právami k interpretovaným a reprodukovateľným hudobným dielam vydala v spolupráci s centrálnou databázou Spoločnosti pre autorské práva k interpretovaným a reprodukovateľným dielam v Zürichu zoznam najhranejších žijúcich skladateľov z krajín EU za rok 2007. V médiách a na podujatiach monitorovaných spomínanými inštitúciami boli hrané diela 10 slovenských autorov. Podľa správy, ktorú vydala GEMA a REUMA (Research of the European Union Music Activities), sídlia v Mníchove, najúspešnejším a najpredávanejším titulom slovenského autora sa minulý rok stal album *Mater* (Pavian records/ECM) **Vladimíra Godára**. Najúváždanejším autorom bol **Peter Machajdik**, ktorého diela zazneli na festivaloch v Miláne, Como, Prahe, Kroměříži a i. a na rozhlasových staniciach v Nemecku, Holandsku a Austrálii. Viac ako jedenkrát sa v štatistikách objavili aj skladby **Daniela Mateja**, **Juraja Hatríka**, **Lubice Salamon-Čekovskej**, **Jany Kmiťovej**, **Romana Bergera**, **Antona Steineckera** a **Petra Zagara**.

Zdroj: [www.gema.de](http://www.gema.de)

## Štátny komorný orchester Žilina

„Civilný“ režim **ŠKO Žilina** začal koncertom 17. 1., ktorého program i interpreti boli generálnou ouvertúrou k ďalšiemu, tentokrát nemeckému hosťovaniu telesa. V tejto súvislosti treba pripomenúť, že zahraničné aktivity orchestru nestrácajú na intenzite, skôr naopak. Pred orchester pred-

skupinách), no predsa, akoby existovala bariéra medzi imagináciou lídra a čítením orchestru. Vzájomná komunikácia prebiehala síce bezkonfliktné, ale cez akúsi prizmu pomyselné sklenenej steny – bolo to korektné, no nie výnimočné či objavné stvárnenie... Sólistom koncertu bol klavirista

ako to bolo doma v Žiline – s rovnako priaznivou rezonanciou aj u nemeckého publika.

„Také hlboké porozumenie hudby možno chápať len ako Boží dar.“ To sú Bernsteinove slová, charakterizujúce talent rusko-francúzskeho hudobníka **Mishu Katza**. Tento nevšedný umelec, violončelista a dirigent, sa zčista jasna objavil pred žilinským orchestrom, aby s ním na koncerte 7. 2. doslova extaticky čaroval. Debut tohto dirigenta s ŠKO presvedčil, že stretnutia takéhoto druhu dokážu byť neraz šťastnými, priam hviezdými okamihmi. Na pódium Domu umenia Fatra vstúpil dirigent naplňajúci romantické predstavy o imidži umelca. Už úvodná Mozartova *Symfónia g mol č. 25 KV 183* však signalizovala aj jeho mimoriadny umelecký potenciál. Nešlo o efektné memorovanie, ani akademickú reprodukciu partitúry. Katz je evidentne z rodu obdarených muzikantov, ktorým je dopriate oveľa, oveľa viac. Diriguje spamäti, čo mu garantuje nielen technickú voľnosť, nadhľad, ale aj priestor na imaginatívne dotváranie komentárov. Orchester, inšpirovaný jeho sugestívnou charizmou, hral koncentrovane i oduševnene. Mozart zaznel noblesne, trblietavo a neobyčajne živo.

Positívnu dramaturgickou voľbou bol *Duet – Concertino pre klarinet a fagot so sláčikovým orchestrom a harfou* od R. Straussa. (Neviem či, ako a kedy zaznel u nás tento opus...) O jeho žilinské predvedenie sa celkom objavne postarali domáci interpreti (tentokrát sólisti) – klarinetistka **Bibiana Bieniková** a fagotista **Ján Mazán**. Oba ja so straussovskými enormnými nárokmi vyrovnali s prehľadom, tvorivo a technicky spoľahlivo. Ak by bolo možné v duete napriek takmer emancipovaným interpretačným parametrom označiť favori- zovaný part, primát by patrili elastickému, empatickému klarinetu. Straussova krásna a ušľachtilá hudba zaznela farebne, plasticke a prehľadne. Elektrizujúci líder viedol interpretačný aparát jasným gestom. Vedomý si vlastnej osobnej pôsobivosti, necháva sa v prejavu strhnúť k ornamentálnej gestike a „choreografickým“ efektom. Tieto „nadstavby“ však v Katzovom prípade neprekážajú, pretože nie sú exponované na úkor zrozumiteľnosti gesta a sugestívneho pôsobenia na hráčov a okolie. Napokon zaznela Bizetova *Symfónia č. 1 C dur*, hudba pohodová, završuje hýrivá, aj trochu poplatná, no vďaka dirigentovi aj orchestru (u ktorého ani drobné intonačné prehrešky nenarušili celkový priaznivý dojem) naplnená šarmom, inteligentným vtípom a radosťou. Tú napokon Misha Katz deklaroval aj verbálne, hlavne však svojou magickou hudobnou kreáciou všetkých troch opusov.

Lýdia DOHNALOVÁ



Ö. Aydın [foto: R. Kučavík]

stúpil nemecký dirigent **Alexander Schwinck**. Ide o skúseného a zrelého umelca s ustálenou dikciou a názorom. Presvedčil ma o tom teraz i v minulej koncertnej sezóne (Dibák – Kramár – Mozart). Presne rysované gesto, cit pre vrstevnosť a diferencovanosť zvuku, štylovosť a jasná koncepcia – to sú konštantné a čitateľné atribúty Schwinckovej interpretácie. Boli zrejme hneď z úvodnej *Siegfriedovej idyly* R. Wagnera. Zaznela presne, čisto (až na úvodné „zaváhania“ lesných rohov), adekvátne „naratívne“, no na môj vkus vo výraze azda príliš rigorózne a tvrdo. Určitý emocionálny dištanc dirigenta od orchestru som pozorovala aj v *Symfónii č. 4 A dur op. 90* F. Mendelssohna Bartholdyho. Jej jubilózný, vláčný a pôvabný dej pulzoval v každej z častí, bol formulovaný briske vo vrcholne exponovaných tempách (1. a 4. časť), rýdzo a plasticky, intonačne zdatne (vo všetkých

tureckého pôvodu (viac však svetobežník) **Özgür Aydın**. Na pódium neprišiel azda aj očakávanú exotiku, ale čistý, klasický, muzikantsky inšpirovaný part Mozartovho *Klavírneho koncertu č. 27 B dur KV 595*. Hudobník, školený na prestížnych európskych školách a kurzoch, vedených svetovými osobnosťami, účastník a laureát renomovaných súťaží naozaj dôstojne certifikoval všetky pozitívne údaje svojho biografického portfólia. Jeho plnokrvný Mozart rešpektoval zápis i obsah: bol mužný, hravý i láskavý – pochopený a tlmočený s osobnostným tvorivým vkladom (hlavne v živých, agogicky zvlnených kadenciách). Bol však najmä odohratý s radosťou z hudby. Klaviristov výklad Mozartovho sveta bol impozantný a pôsobivý, hoci vizuálne pôsobil na pódii dosť nonšalantne. Možno predpokladať, že takýto program sa stretol (aj napriek menším menovaným výhradám) – tak



# miniprofil

**Kedy ste sa rozhodli venovať kvartetovej hre?**

**GABRIEL SZATHMÁRY:** Vo sfére komornej hudby som pôsobil už od čias ZUŠ, hral som v klavírnom triu, neskôr to bol školský komorný orchester. Tento záujem pokračoval na konzervatóriu, kde som vystriedal rôzne komorné obsadenia a prostredníctvom určitej skupiny ľudí, ktorých sa podarilo spojiť dohromady, som dospel ku kvartetovému obsadeniu. Až neskôr som si uvedomil, že kvarteto je ideálnym zvukovým telesom s rovnomerným rozložením všetkých hlasových polôh, nehovoriac o bohatom repertoári, ktoré pre toto zoskupenie nástrojov existuje.

**Čím vás konkrétne zaujalo štvorčlenné komorné obsadenie?**

**MARTIN ŤAŽKÝ:** Zastúpenie nástrojov sláčikovej skupiny ponúka možnosť ideálneho zladenia zvukovej farby a štvorica rozdielnych hlasov umožňuje skladateľovi širokú škálu harmonikovej a melodickej práce. Výzvou pre nás ostáva nájsť spoločný zvuk a pretaviť ho do ideálneho tvaru.

**Sformovali ste sa na pôde VŠMU – aké možnosti vám v tomto smere ponúkla škola?**

**MŤ:** Škola nám v tejto našej iniciatíve príliš nepomohla. My dvaja s Edom sme robili „komorinu“ už v poslednom ročníku konzervatória a na VŠMU sme hneď pokračovali v triede Jána Sláviky. **EDUARD PINGITZER:** „Pravznik“ Pressburger Quartett sa datuje do roku 1997. S Maťom sme v tomto období ešte hrali v Tahiti Quartet. Tieto dve kvartety sa postupom času „zlúčili“ a v tejto zostave fungujeme od roku 2002.

**Donedávna ste boli poslucháčmi postgraduálneho štúdia komornej hry v triede profesora Johanna Meissla vo Viedni...**

**GS:** Už po prvej hodine sme vedeli, že je to presne to, čo potrebujeme. Neskôr sa nám to len potvrdilo, pretože za tie roky sme spravili veľký pokrok. Profesor Meissl je sám členom Artis Quartett Wien, takže prostredníctvom štúdia sme sa priamo dostávali k zdroju potrebných informácií. Okrem toho je aj uznávaným skladateľom a muzikológom. Spolupráca s ním nás nesmierne obohatila a posunula dopredu. Takže aj po skončení štúdia pokračujeme ďalej na súkromných hodinách.

**Napredovať dnes nie je možné bez aktívnych účasti na majstrovských kurzoch sólovej a komornej hry...**



[foto: G. Szathmáry]

## PRESSBURGER QUARTETT (2002)

**GABRIEL SZATHMÁRY – 1. husle (1973)**

**EDUARD PINGITZER – 2. husle (1978)**

**JÚLIUS ŠOŠKA – viola (1980)**

**MARTIN ŤAŽKÝ – violončelo (1978)**

- vznik v roku 2002 z absolventov HTF VŠMU v Bratislave
- 2005–2007 boli členovia kvarteta poslucháčmi postgraduálnej komornej hry v triede Prof. J. Meissla (Artis Quartett Wien) na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni
- členovia hostujú v rôznych telesách (Solistes Européens Luxembourg, Musica Aeterna, Bratislava Hot Serenaders)

**Interpretačné kurzy:** majstrovské kurzy sólovej a komornej hry u členov Amadeus Quartett, Bartók Quartett, Alban Berg Quartett, Hagen Quartet, Smetanovho kvarteta, Škampovho kvarteta.

**Koncerty:** Nemecko, Rakúsko, Švajčiarsko, Španielsko, Francúzsko, Luxembursko, Maďarsko, Česká republika, Poľsko.

**MŤ:** Letné kurzy majú dve polohy – dobrú aj zlú. Interpret má na určitý čas k dispozícii to najlepšie z kvartetového sveta, ale musí si často vyberať z množstva rôznych názorov pedagógov, ktoré sú niekedy veľmi protichodné. Je to veľký rozdiel oproti formovaniu u jedného pedagóga na univerzite. Úžasne obohacujúca je však možnosť počuť konkurenciu, porovnať prístup pedagógov a aplikáciu ich škôl na iných telesách. Pre nás bola vždy veľkou inšpiráciou účasť na kurzoch Sommerakademie Praha–Viedeň–Budapešť, ktoré patria k významným komorným kurzom s prítomnou elitou kvartetového sveta.

**EP:** Špecifickosť kurzov spočíva napríklad v tom, že pokiaľ príde interpret s vlastným názorom, lektori sa usilujú jeho interpretačný zámer „učesať“. V priebehu niekoľkých dní vás nemôžu naučiť hrať, len usmerniť. Pri odlišných názoroch na rovnaké veci ostáva na vás, čo si vyberiete.

**GS:** Kurzy sú však aj ideálnym časom, keď sa môžeme dva týždne naplno sústrediť len na naše kvarteto.

**„Povinnou jazdou“ mladých českých kvartet ostáva dvojica Smetanových a Janáčkových kvartet a Dvořákov Americké kvarteto. Čo je takýmto repertoárom pre vás?**

**JÚLIUS ŠOŠKA:** V Čechách funguje dlhoročná tradícia a spomínané skladby sú „materskou školou“ každého českého kvarteta. Túto tradíciu a spojitosť však u nás neregistrujem.

**MŤ:** V časoch Smetanu, Dvořáka, alebo Janáčka nepôsobili na Slovensku skladatelia, ktorí by natoľko zasiahli do kvartetovej literatúry. Na tento žáner prestali naši skladatelia zabúdať až v polovici 20. storočia. Každé kvarteto musí prechádzať „povinnými jazydmi“, tie však prebiehajú predovšetkým na pôde skladateľov prvej viedenskej školy.

**GS:** Aj pod vplyvom štúdia vo Viedni ostáva našim ťažiskom

práve hudba Haydna – Mozarta – Beethovena. Neuzatvárame sa však ani voči súčasnej hudbe.

**Aké máte plány do budúcnosti?**

**GS:** V rámci možností vlastného manažmentu sa nám darí vystupovať napríklad vo Viedni, pekné koncerty sme odohrali v Luxembursku. Našou najbližšou metou je intenzívna práca na profilovom mozartovskom CD. Pripravil **Peter MOTYČKA**

# Bratislavské hudobné slávnosti

43. ročník, 23. novembra–7. decembra 2007, Slovenská filharmónia

**Najprestížnejší slovenský festival klasickej hudby začal minulý rok kvôli avizovanej rekonštrukcii Reduty neobvykle neskoro. Počas dvoch týždňov odoznelo 24 komorných a orchestrálnych koncertov domácich i zahraničných interpretov.**

[fotky: P. Brenkus]

## Orchestre, dirigenti, sólisti...

Už uvedenie neprávom desaťročia nehranej, pritom reprezentatívnej predohry Jána Levoslava Bellu, *Koncertnej skladby v uhorskom štýle*, predznamenovalo atmosféru prvého symfonického večera BHS 2007 so **Slovenskou filharmóniou** (24. 11.). Temperamentný dirigent iránskeho pôvodu **Alexander Rahbari** podčiarkol kvalitu Bellovej kompozície po jej doznení dokonca zopakovaním druhej časti. Vznešená, novoromanticky pôsobiaca melódika z úvodu sa v druhej polovici diela „lomi“ do temperamentného víru hudby v „novouhorskom štýle“. *Koncertná skladba v uhor-*

ročné na sekciu drevených a plechových dychových nástrojov, ale aj na orgiastickú funkciu bicích, nehovoriac o závažnosti sláčikov) sa Šostakovičova „*Desiata*“ stala zážitkom a napínavou drámou, hoci len produkcia tohto diela trvala takmer hodinu! Omladená Slovenská filharmónia predviedla prvý festivalový večer výnimočný výkon. Dramatizmus a tragika najrozsiahlejšej 1. časti (*Moderato*) sa striedala s tajuplnosťou a eleganciou 2. časti (*Allegro*), nokturnový charakter a následne sviežejšie rytmy boli akoby vybrané zo Šostakovičovho „sna noci svätajanskej“ (3. časť, *Allegretto*), aby v 4. časti (*Andante*) génia napokon privälil balvan tragiky jeho života. Z bezútešného smútku však autor napokon poslucháča vyslobodil v rytmicko-dynamickom víre závereč-

nej moderny Jozefa Grešáka (30. 12. 1907–17. 4. 1987). Jeho umelecký odkaz nie náhodou sprítomnila práve ŠfK. Od začiatku 70. rokov Košičania – najmä vďaka dirigentovi Bystríkovi Režuchovi – systematicky uvádzali Grešákovu diela doma i v zahraničí. *Améby* (1972) sú v Grešákovej tvorbe tvorivým medzníkom, nadväzovaním na smerovanie hudby 20. storočia „grešákovským spôsobom“. Stručnosťou a zovretosťou výpovede boli ideálnym otvorením koncertu (radi by sme však opäť počuli aj iné vrcholné diela J. Grešáka: dojímavú monodrámu *Zuzanka Hraškovic*, morálne apelačnú *Panychidu* či zvukovo veľkolepú *Organovú symfóniu*!). *Améby* (jednobunkové organizmy) umelecky presvedčivo demonštrujú názory Grešáka o nezničiteľnom a premenli-

vom pohybe motívických buniek, ktoré sa v evolučnom vývoji neustále obohacujú, vyvíjajú, rastú a menia v neustálom rytmicko-motorickom pulze života. V hudobnom stvárnení sú obrazom impulzívnej, živjej, večnej prírody s jej neustálym pohybom. Na poslucháča pôsobia aj bez poznania autorových zložitých teoretických východísk. ŠfK ich zahrála ako najautentickejší interpret.

**Pavel Šporcl** je bez-

prostredne pôsobiaci, technicky a muzikantsky vynikajúco disponovaný huslista, ktorý má navyše ľudskú charizmu. Z diela 17-ročného R. Straussa vykresal maximum iskrenia, elánu, výbušnosti, ale aj lyrizmu a elegancie – črty, ktorými sa vyznačuje toto romanticko-vážné dielo budúceho geniálneho hudobného básnika. Interpretoval ho na zvukovo priebojných, pritom ušľachtilo znejúcich husliach modrej farby z dielne českého majstra Jana Špidlena, vyrobených na objednávku sólistu. Pavel Šporcl sa vďaka svojmu umeniu a komunikativnosti stal miláčikom publika. Trojicu „mladistvých“ diel zavŕšila Čajkovského *Symfónia č. 2 c mol op. 17 „Maloruská“* s paletou motívov, odvíjajúcich sa z ukrajinského folklóru a pretavených do optimistických hudobných obrazov. V interpretácii ŠfK a dirigenta Leoša Svárovského skladba zapôsobila ako prameň živjey vody. Štátna filharmónia Košice zabodovala na minuloročných BHS nielen zohratosťou, profesionálnou kvalitou jednotlivých inštrumentálnych skupín či porozumením orchestra s dirigentom, ale aj osviežením koncertu atraktívnym sólistom a vhodne zvolenou dramaturgiou.

**Terézia URSÍNYOVÁ**



A. Rahbari



P. Šporcl

skom štýle z roku 1893 (neuvedená Arthurom Nikischom v Budapešti, kam mu ju Bella v nádeji poslať), slávila triumf na tohtoročných BHS ako skutočne reprezentatívny opus novoromantického skladateľa európskeho významu. Dúfajme, že ju Slovenská filharmónia zaradi do svojho repertoáru doma i v zahraničí.

Celý program dirigoval A. Rahbari spamäti, bez jediného zaváhania, hoci išlo o rozsiahle, náročné a rôznorodé kompozície. Violončelista **Alban Gerhardt** zahrál Elgarov *Koncert pre violončelo a orchester e mol op. 85* bez romantickej sladkosti, zato v nádherne uchvacujúcej prostote a emotívnej cudnosti, koncentrujúc sa na oddivuhodnú čistotu a kvalitu tónu a logickosť výstavby 5-časťového sólisticko-orchestrálneho monolitu. Interpretačná sugestivnosť umocnil s porozumením sprevádzajúci orchester, ale aj neobyčajne zamatový zvuk sólistovho violončela z dielne Mattea Gofrillera, ktorého odborníci stavajú na jednu úroveň so Stradivariom.

Koncert gradoval Šostakovičovou *Symfóniou č. 10 e mol op. 93*. Vďaka temperamentnému dirigentovi, jeho suverénnej interpretácii celku i detailov (dielo je zvlášť ná-

ného, v diabolskom nasadení predvedeného *Allegra*. Bol to koncert neúnnavného, energického a skúseného dirigenta, ale aj inšpirovaného orchestra. Nehovoriac o vydatenej dramaturgii, v ktorej bola objavnosť vyvážená overenými kvalitami.

**Terézia URSÍNYOVÁ**

V konkurencii významných zahraničných orchestrov dokázala zaujať **Štátna filharmónia Košice** (28. 11.). Upútala hneď dramaturgiou, ktorú tvorila symfonická predohra *Améby* J. Grešáka, *Koncert pre husle a orchester d mol op. 8* R. Straussa a pomerne málo uvádzaná Čajkovského *Symfónia č. 2 c mol op. 17*. Lákadlom koncertu bol aj známy český huslista **Pavel Šporcl** (tentokrát bez šatky na hlave, no v bielom tričku a s modrými huslami). Ale úspech u publika, najmä za excelentne znejúcu, zvukovo pestrú a pritom ušľachtilo podanú Čajkovského symfóniu, zožal aj český dirigent **Leoš Svárovský** (od septembra 2007 stály hosťujúci dirigent Slovenskej filharmónie).

*Améby* boli pripomenutím výročí bardejovského rodáka, významného skladateľa, „divného Janka“ slovenskej hudob-





Ch. Brubeck

Koncert Českého národního symfonického orchestru (29. 11.) pod vedením šéfdirigenta **Libora Peška** bol v znamení symfonického jazzu. Dramaturgia stavila na známe mená ako Brubeck, Gershwin a Bernstein. Napriek tomu bola návštevnosť štandardná, Reduta rozhodne nepraskala vo švíkoch. Tí, ktorí prišli, ale neľutovali, pretože o kvalitné interpretačné výkony nebola núdza. Moje očakávania smerovali k pražskému orchestru (založenému v roku 1993, prvým šéfdirigentom bol u nás dobre známy Zdeněk Košler), k tomu, ako sa „populárne“ orientovaného programu zhodnotí renomovaný L. Pešek a samozrejme k dvojici sólistov.

Na úvod zaznel Brubeck. Nešlo pravdaže o slávneho autora *Take Five*, ale o jedného z jeho synov, Christophera (1952), skladateľa, aranžéra a trombonistu pohybujúceho sa na pôde viacerých žánrov. Jeho trojčasťová skladba *Convergence, koncert pre orchester* (2001) má byť (ako naznačujú i názvy častí: *The Journey, Reminiscence in Blues, La Grande Parade du Funk*) akýmsi putovaním od žánru k žánru. Citáty z amerických kritik na premiéru diela, uvedené v programovom bulletine, nešetrili superlatívami typu „najambicióznejšie“, „veľká udalosť“, „veľký hit“, „poslucháči im ležali pri nohách...“ a pod. Napriek

tomu si myslím, že sa v tejto skladbe ukázala problematickosť „symphojazzu“. Je to totiž podobné ako s morským prasiatkom: nie je ani morské, ani prasiatko... Symfonický orchester, doplnený o niektoré „cudzorodé“ prvky (napr. súprava bicích či ozvučený jazzový kontrabas), hrá najskôr akoby symfonickú hudbu typickú pre 1. polovicu 20. storočia, nasleduje sladkasté, kvázi jazzové nokturno, potom pochod, kde sa mieša čosi zo symfonického orchestru, čosi z amerických marching bandov a čosi zo swingových orchestrov 30. rokov. Poslucháči však tentokrát pri nohách nikomu neležali... V *Koncerte pre trúbku, trombón a orchester* s podtitulom *From the Blues to Beyond* (svetová premiéra) sa autor predstavil ako hráč na bastrombóne. Jeho partnerom na trúbke bol zakladateľ orchestru **Jan Hasenöhrl**. Hoci bulletin sluboval „odvážnu, deklaratívne trúfalú prvú časť“, hudba mi deklaratívna ani trúfala nepripadala. Skôr išlo o kvalitne aranžované pozadie pripravené pre dvoch sólujúcich hudobníkov. **Christopher Brubeck** sa predstavil ako kvalitný, technicky i výrazovo solídne disponovaný hráč. Jeho hru charakterizoval autentický feeling a príjemný, zamatový trombónový tón. Hasenöhrl mu bol plnohodnotným partnerom – bezpečným, spoľahlivým a suverénnym. Profesionálny a presvedčivý výkon sólistov bol zrejme najväčším pozitívom, na ktoré publikum tak vďačne reagovalo. Škoda len, že sólisti neboli poriadne ozvučení; ich výmeny (aj vzhľadom na rozmery koncertnej siene) často prekryval orchester, najmä jeho rytmika. Efekt by bol omnoho väčší...

Po prestávke sa orchester zaskvel Gershwinovou predohrou k muzikálu *Girl Crazy* (1930). Niektoré melódie z diela sa neskôr stali veľmi populárnymi (aj ako jazzové štandardy: napr. *I Got Rhythm, Embraceable You, But Not For Me*), preto dnes táto skladba pôsobí skôr ako zmes skladateľových známych hitov než ako predohra. Orchester (najmä štýlovo hrajúca sekcia plechov) si s chuťou zaskwingoval v najznámejšej zo spomenutých melódií, *I Got Rhythm*. Záver koncertu patrilo suite

*Symfonických tancov z West Side Story* Leonarda Bernsteina.

Tu sa opäť ukázalo, že orchester je zložený z kvalitných hráčov a dobre zohratý. Interpretačne náročná Bernsteinova hudba zaznela naozaj v kvalitnom podaní, aj keď by mi neprekážalo, keby sa hráči „odviazali“ a vložili do interpretácie viac ohňa. Bol to dosť európsky Bernstein. Standing ovation pre Libora Peška a jeho orchester však boli namieste.

**Robert KOLÁŘ**

Konečne do Reduty zavítali Viedenski symfonici! Koncert **Wiener Symphoniker** (3. 12.) bol nepochybne jedným z hlavných „ťahákov“ festivalu. Program, napriek tomu, že neobsahoval overené „hity“, vyzeral lákavo.

Zaujímavý bol tým, že postupoval chronologicky smerom vzad: od Ligetiho cez Richarda Straussa k Schumannovi. Za dirigentským pultom sa predstavil súčasný šéfdirigent orchestru **Fabio Luisi**.

Zaradenie Ligetiho *Lontana* bolo zrejme motivované skladateľovým úmrtím v roku 2006 a snád aj tým, že 22. 10. uplynulo 40 rokov od premiéry skladby, ktorá je jedným z milníkov v jeho tvorbe. Fabio Luisi preukázal porozumenie pre požiadavky komplexnej partitúry plnej hustej polyfónie, a pritom zvukovo jemnej a delikátnej plynulej. Jej forma bola celkom jasne čitateľná, hoci trochu viac kontrastu (dynamického i farebného) by nezaškodilo. Hráči sa dobre vyrovnali s niektorými interpretačnými orieškami, napríklad v momente, keď znejú len tuba v najhlbšom registri a husľové flažolety... Predvedenie to však žiaľ nebolo stopercentné, bolo aj zopár rušivých momentov. Najmä „kiks“ v úvode, kde má dlho znieť iba *as*, a kam sa predčasne votrelo (hoci len na okamih) *g*...

Príjemným zážitkom boli pre mňa Straussove *Štyri posledné piesne*. Zazneli v poradí *Frühling, September, Beim Schlafengehen* a *Im Abendrot* – ich poradie totiž nie je ustálené. Sólistkou bola sopranistka **Ricarda Merbeth**, skúsená straussovská a wagnerovská interpretka. Piesne na texty Hermanna Hesseho a Josefa von Eichendorffa zo samého záveru skladateľovho života boli z dramaturgického hľadiska dobrou voľbou: Ligetiho skladba svojou meditativnosťou, kontinuálnym plynutím a alúziami na hudbu neskorých romantikov s nimi dobre korešpondovala. R. Merbeth ich podala presvedčivo, suverénne, bez technických problémov. S orchestrom (ktorý ju v niektorých pasážach zvukovo trochu prekryval) tvorila jeden kompaktný celok. Čo mi miestami prekážalo, bolo jej značné vibrato, často redukujúce zrozumiteľnosť textu. Orchester potešil pekne tvarovanými a jednotne frázovanými kantilénami, sólamí huslí a lesného rohu.

V Schumannovej *Symfónii č. 3 Es dur* Luisi, dovtedy vládnući pomerne úsporným gestom, prekvapil razanciou hneď v úvode. Na jeho temperament orchester okamžite reagoval; prvá časť mala spontánny švih a iskru, aj keď za cenu istej tvrdosti vo fortissimových pasážach. Nevieť ale, či sa Luisi nedopustil istej taktickej chyby – energia v ďalšom priebehu symfónie akosi opadala, pôvodné zaujatie už viac nebolo cítiť, ani v druhej, a ani v tretej časti. Svetlým bodom bola najmä krásna predposledná časť, kde sme mali možnosť vychutnať si viedenské lesné rohy. Aj keď k dokonalosti (po zvukovej stránke) mi čosi chýbalo, bol to pre mňa vrchol Schumannovho diela, po ktorom mi finále pripadalo nevyrazné, povinne odohraté. Festivalové publikum však bolo nadšené a zjavne spokojné.

**Robert KOLÁŘ**



F. Luisi

Návštevníkom BHS sa 5. 12. predstavil Symfonický orchester **SWR Baden-Baden Freiburg** so známym violončelistom a dirigentom **Heinrichom Schiffom**. Veľké očakávania, ktoré s k tomuto spojeniu známych mien viažali, sa však v priebehu koncertu ukázali ako prehnane. Mimoriadny výkon ale jednoznačne podal sólista, fenomenálny litovský huslista **Gidon Kremer**, ktorý interpretoval husľový koncert **Sofie Gubajduliny** *Offertorium* – po umeleckej i technickej stránke impozantné avantgardné dielo, využívajúce tému z *Hudobnej obete* a v závere chorál *Es ist genug* J. S. Bacha. Aj na poslucháča, ktorý nie je práve vy-

tém a motívov mohla byť výraznejšia. Aj v Bratislave muselo byť jasné, že takto Mahler nemôže znieť. Vyžaduje koreknejší interpretačný prístup, ktorý by viac zohľadňoval osobitý štýl skladateľa.

**Ingeborg ŠÍŠKOVÁ**

**Orchestre Philharmonique de Monte Carlo** a dirigent **Emmanuel Krivine** prišli na BHS s osvedčenými repertoárovými číslami. **Berliozov Korzár** či *Šeherezáda* Rimského-Korsakova sú dobre známe aj občasným návštevníkom symfonických koncertov. Motiváciou bolo zrejme skôr prilákať obecenstvo, ako ponúknuť osobitý



G. Kremer

znávacom súčasnej hudby, urobí kompozícia dojem svojou veľkoleposťou a mnohorakosťou. Dielo v pravom význame slova z neho urobil sólista. Symbiózu umelec-dielo nepochybne umocnil aj fakt, že koncert bol napísaný (podobne ako mnohé iné diela skladateľov z bývalého Sovietskeho zväzu) na Kremerov podnet. Ako „šitý na mieru“ vynikol predovšetkým nádherný kadenčný úsek, tvoriaci stredný diel koncertu, ktorý umožnil vychutnať si lyrický rozmer tohto expresívneho diela. Pozoruhodné boli autenticnosť výrazu, prejavujúca sa v samozrejmosti hudobnej dielky: mäkkom, sebaistom vedení sláčika, zaoblenom tóne, klenutosti fráz, ktoré dopĺňali vypointované prízvuky, frázovanie a komunikácia s orchestrom. Celok ani na chvíľu nenechal nikoho na pochybách, že na pódiu stál veľký umelec prechádzajúci cez štýlové epochy s otvorenosťou a senzibilitou. V H. Schiffovi mal Kremer chápujúceho a snažiacieho sa umeleckého partnera. No myslím si, že Schiff je v prvom rade vynikajúci violončelista, až potom dirigent, čo sa prejavilo v *Symfónii č. 1. D dur „Titan“*. Veľká hudobná freska, obsahujúca hudobné symboly, by si žiadala diferencovanejší prednes a precíznejšiu súhru jednotlivých sekcií. Napriek snahe hudobníkov i dirigenta nebol výsledný zvuk vyvážený a pôsobil dojmom akoby dychová a sláčiková sekcia stáli proti sebe. K tomu treba pripočítať intonačné nepresnosti, nedôslednosť nástupov, mdlý tón (hlavne v sláčičkoch): Mahlerova veľká symfonická fantázia sa premenila na valiacu sa bezfarebnú hmotu, prinášajúcu striedavo zvukovú nudu alebo nezdôvodnený hluk. Tento výkon si vyžadoval zdvorilého a trpezlivého návštevníka, lebo pomalé tempá boli namiesto lyriky nudou, forte sa premenilo na hluk, gradáciám chýbala živosť, plasticnosť

a nový (je to ešte vôbec možné?) interpretačný pohľad. Tento pocit u mňa prevládá minimálne počas Berliozovej „prskavky“. Nechcem tým povedať, že interpretácia predohry *Korzár* nebola kvalitná. Bola poctivá, no pomerne všedná a miestami trochu ťažkopádna. Najmä v brilantných rýchlych sláčikových pasážach mi chýbalo viac ľahkosti a sviežosti. Pozitívne vnímam elegantne podané lyrické miesta a tiež fakt, že skupina trombónov a tuby nebola zvukovo predimenzovaná a aj v dynamicky exponovanejších pasážach bola v rovnováhe s ostatnými skupinami orchestra. Berliozovo dielo bolo predohrou v pravom zmysle slova...

Klavirista **Nikolaj Lugansky** sa predstavil v pomerne zriedkavo uvádzanom *Koncerte pre klavír a orchester č. 2 g mol* Sergeja Prokofieva. Interpretačne náročné štvorčasťové symfonické dielo z rokov 1912–1913 (resp. 1923) je svojou zvukovou hutnosťou, ostrými rytmiami a hranatými frázami typické pre Prokofieva tej doby. Nikolaj Lugansky svojím výkonom obecenstvo strhol, čo sa prejavilo bezprostredne po odznení skladby. Napriek tomu si myslím, že pre tento koncert nebol najideálnejším sólistom. Jeho romantizujúci prejav by viac pristal Chopinovi alebo Rachmaninovovi (to sa napokon potvrdilo aj v prídavkoch). Najmä v prvej časti u mňa jeho vstupy vyvolávali skôr predstavu sólového recitálu než partnerstva s orchestrom. Tento kontrast sa prejavil napríklad v impozantnom závere 1. časti počnúc nástupom orchestra po dlhšej, podľa mňa značne nudnej zahreanej kadencii sólistu. Myslím, že garantom úspechu bola brilantná finálna časť, a že na výslednom dojme sa značnou mierou podieľal s nasadením hrajúci orchester.

Čím chcelo byť Krivineovo podanie *Šeherezády* netradičné? Jednoznačne voľbou temp a agogikou. V 2. časti (vo zvukovo veľmi pekných sóloch fagotu a hoboja) však miestami zachádzali až do extrému. Podľa mňa boli často samoúčelné a neraz vďaka tomu trpela rytmická súhra orchestra. Zrejme aj vďaka istej afektovanosti dirigenta (v dramatickejších pasážach) a nervózne pôsobiacim gestám došlo k niekoľkým zbytočným nepresnostiam. Ďalším nedostatkom, znižujúcim hodnotu výkonu orchestra, boli nie práve najlepšie zladené dychy, čo sa dosť bolestne prejavilo najmä v závere diela. Treba však dodať, že *Šeherezáda* mala aj krásne miesta, hlavne v 3. časti alebo v ruchu bagdadskej slávnosti vo finále. Štandardný výkon kvalitného, hoci nie špičkového orchestra, ktorý nijako (v dobrom ani zlom) nevyčníval z toho, čo ponúkol festival.

**Robert KOLÁŘ**

Na pódiu Reduty sa po relatívne krátkom čase opäť predstavila sopranistka **Gabriela Beňačková**. S klavírnym sprievodom **Mariána Lapšanského** uviedla umelecky náročný celovečerný piesňový recitál. Dramaturgia koncertu zachovávala dve línie: v prvej časti znela európska tvorba, druhá polovica bola venovaná tvorbe českých a slovenských autorov. Trochu diskutabilne zapôsobili úvodné diela: *Amarilli mia bella* Giulia Cacciniho, recitativ a ária Armidy z Händelovej opery *Rinaldo* *Lascia qu'io pianga* a známe *Caro mio ben* Giuseppe Giordaniho. Vzhľadom na to, že starej hudbe sa dnes venujú špecialisti a Gabrielu Beňačkovú si skôr spájame s iným repertoárom, absencia uvedených diel by asi ani príliš neprekážala. S barokovou hudbou sa umelkyňa stotožnila o trochu menej, čo si odniesli nie celkom pregnantné nástupy a napríklad trochu hrubšie pôsobiacie *Caro mio ben*. To, čo nasledovalo, bolo ale jednoznačným vrcholom večera a úvodné mierne rozpačité dojmy zanechalo celkom v úzadí. Zaznel kompletný piesňový cyklus Roberta Schumanna *Frauenliebe und -Leben op. 42* a výber z piesňových cyklov Richarda Straussa (*Traum durch die Dämmerung* z cyklu *Drei Lieder op. 29/1*, *Morgen* z cyklu *Vier Lieder op. 27/4* a *Allerseelen* z cyklu *Drei Gedichte aus Letzte Blätter op. 10/8*), v ktorých umelkyňa jednoznačne potvrdila, že nemecká romantická piesňová tvorba patrí k jej silným stránkam. V zrelej interpretácii sa odrážali cenné skúsenosti – repertoár zaspievala s vokálnou istotou a obdivuhodne sviežo znejúcim hlasom, precítene, zachovávajúci a rešpektujúci významové línie s dôrazom na deklamáciu. Podobne vyznel aj repertoár v druhej polovici koncertu – piesne Antonína Dvořáka *Dobrá noc, má milá, Žalo divča, žalo trávu a Ach, není tu, není z cyklu V národním tónu op. 73 B 146* a výber piesní Mikuláša Schneidera-Trnavského z cyklov *Drobné květy op. 20*, *Piesne o matke op. 80*, *Slzy a úsmevy op. 25* a *Zo srdca op. 35*. Aj táto tvorba „v národnom tóne“ je Gabriele Beňačkovej zjavne srdcu blízka. Celkovo ešte možno poznamenať, že tempá boli o trochu pomalšie, ako by sa očakávalo, no celkový dojem to výraznejšie nenarušilo. V priebehu celého večera mala Gabriela Beňačková na pódiu umelecky rovnocenného partnera, Mariána Lapšanského, ktorý ju na klavíri sprevádzal komunikatívne, citlivo a zároveň s rešpektom. Na záver nechýbalo niekoľko prídavkov, pričom ária *Měsíčku na nebi hlubokém* z Dvořákovy *Rusalky* príjemný večer definitívne uzavrela.

**Eva PLANKOVÁ**



Mnohými očakávaný operný recitál **Miroslava Dvorského** v rámci Bratislavských hudobných slávností musel byť v pôvodnom termíne 4. 12. pre náhle ochorenie umelca odvolaný, no napokon našli usporiadatelia náhradný dátum 22. 12., kedy sa fanúšikovia mohli s chuťou pohrúžiť do sveta opery. Rozsiahly, dvojčastový program ponúkol zaujímavo zostavenú zmes operných čísiel (a nielen tých všeobecne najznámejších) mapujúcich taliansku i francúzsku opernú tvorbu, a to od ranej až po verizmus. Dotkla sa diel ako Rossiniho opera *Semiramis*, Donizettiho *Vojvodu z Alby*, no na opernom recitáli nemohol absentovať ani Giuseppe Verdi (ária Gustava z *Maškarného bálu*, *Sila osudu* či ária Oronteho z *Lombardanov*, ktorí slávili svoju úspešnú slovenskú premiéru na Zámockých hrách zvolenských 2007). Nasledovala konfrontácia dvoch *Manon* – Giacominiho (ária Des Grieuxa *Donna non vedi mai* a *Intermezzo*) a Julesa Masseneta, kde sa už v árii *Manon* (a hneď na to v spoločnom duete) objavila aj **Adriana Kučerová** – hosť Miroslava Dvorského. V druhej polovici koncertu zazneli ukážky Ponchielliho *Giocondy*, známa ária *Amor ti vieta* z *Fedory* od Umberta Giordana či *Lamento Federica* *È la solita storia* z Cileovej *Arléanky*, veľmi časté a pritom tak obľúbené *Intermezzo* zo *Sedliackej cti* Pietra Mascagniho, ária Maurizia z Cileovej *Adriany Lecouvreur* či Charles Gounod (*Faust*, *Rómeo a Júlia*). Oficiálny program uzatvorila obľúbená ária tenoristov – Cavaradossiho *È lucevan le stelle* zo záverečného dejstva Pucciniho *Tosky*. Interpretácie náročný a neraz exponovaný program preklenul Miroslav Dvorský so ctou (aj napriek nedávnej rekonvalescencii), pričom preukázal svoj zmysel pre vokálno-dramatické stvárnenie. Výbornou voľbou bol i jeho hosť: v Adriane Kučerovej sa snúbi suverénny a vynikajúci vokálny prejav s reprezentatívnym zjavom a šarmantnou nenútenosťou (ako napríklad už v jej overenom „glanz numero“ – Gounodovej árii *Júlie Je veux vivre*). Taktovku nad výborne hrajúcim **Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu** (ktorý, ako sme sa z priloženého letáčku dozvedeli, žiaľ, bezprostredne čakalo ďalšie personálne oklieštenie) spolaľhivo držal jeho bývalý šéf a súčasný riaditeľ Opery SND **Oliver Dohnányi**. Záver večera patril sólistom a – ako inak – prídavkom: Pucciniho áriám *O, mio babbino caro* z

*Gianni Schicchi* a *Nessun dorma* z *Turandot* či známemu *Brindisi* z Verdiho *Traviaty*.

**Eva PLANKOVÁ**

Koncert, ktorý sa uskutočnil prvý decembrový deň, bol usporiadaný v spolupráci s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky. Nie náhodou, hosťami festivalového večera boli **Symfonický orchester Danubia** a dirigent **Tamás Gál** a na programe stálo výlučne meno Liszt. Tento skladateľ, klavírny virtuóz, dirigent, hudobný spisovateľ i pedagóg je známy aj ako priekopník symfonickej básne. Jedna z nich, *Les Préludes* S. 97, zaznela na začiatku koncertu pod rozhodnou taktovkou dirigenta v kvalitnej interpretácii hutne znejúceho hosťujúceho maďarského orchestra, ktorý založil a riadi

na pôde meditatívnych plôch striedajúcich sa s majestátnym tokom hudby. Sóla sa prelínajú so zborovo-orchesternými obrazmi, pričom party často zachádzajú do exponovanejších polôh. Výsledok je impozantný a monumentálny. K hosťujúcim umelcom v tomto diele pribudlo aj niekoľko domácich. **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**) presvedčivo preukázal dobrú zvukovú disponovanosť i zmysel pre dramatickosť. Koncentrovanými výkonmi sa predstavili sopranistka **Henrietta Lednárová**, mezzosopranistka **Eva Garajová** s príjemne zamatovým materiálom, na toto dielo snáď trochu subtilnejšie znejúci **Ludovít Ludha** v tenorovom parte, a napokon náš výborný a isto pôsobiaci exportný barytonista **Vladimír Chmelo**.

Impozantná omša priniesla silný zážitok, i keď na re-



M. Dvorský a A. Kučerová

dirigent Domonkos Héja (s vekovým priemerom 24 rokov je najmladším symfonickým orchestrom v krajine). Po úvodnom zahriatí nasledovala veľkolepo pôsobiacia *Missa solennis* S. 9, ktorá vznikla pri príležitosti vysvätenia Baziliky v Ostrihome. Názov ju vystihuje skutočne ideálne, pretože *Sľnečná omša* naozaj žiari. Oplýva nápaditosťou, oduševnením i vrúcnosťou, a to všetko

latívne menšiu Koncertnú sieň SF bola celková intenzita zvuku až priveľká – no uchvacovala už len predstava, ako toto dielo môže vyznieť priamo v chráme, ako to bolo napríklad počas premiéry 31. augusta 1856 pod taktovkou samotného skladateľa medzi múrmi vysväcovej ostrihomskej baziliky...

**Eva PLANKOVÁ**

## Stará hudba

**Musica aeterna** (um. vedúci **P. Zajíček**) a **Komorný zbor Chorvátskeho rozhlasu** a televízie pod vedením dirigenta, zbormajstra **Tončeho Bilića** uviedli na BHS trojicu nádherných sakrálnych vokálno-inštrumentálnych diel, patriacich do povinnej výbavy všetkých „barokistov“: Charpentierove *Te Deum* H 146, Vivaldiho *Gloriu in D* RV 589 a o niečo menej často uvádzaný *Magnificat B dur* Francesca Duranteho. V *Te Deum* okamžite vzbudili rešpekt výkony sólistov zboru, ktorí sa s technickými i štýlovými nárokmi barokovej hudby vyrovnali mimoriadne presvedčivo (vrátane zdobení). Teleso s pritom nešpecializuje na starú hudbu. Výnimočnou farbou hlasu zaujala altistka. Prekvapivo verne pripomínal haute-contre (vysoký tenor), ktorého party spievala v ansámbových častiach: v kvartete v *Te aeternum Patrem* a v triách v *Pleni sunt caeli* a v *Te per orbem terrarum*. Zboristi zneli kompaktné a intonovali čisto, pričom nasťudovanie zahŕňalo aj „francúzske“ odchýlky výslovnosti latinského textu (napr. majestatis ako „mažestátis“). Medzi najkrajšie momenty diela patrili okamihy, keď bas za zvuku tympanov

a fanfár trúbiek prednášal vyznanie viery „*Judex crederis esse venturus*.“ („Veríme, že raz prídeš ako sudca.“) a vzápätí sa o 2 oktávy vyššie rozžiariť sólový soprán v *Te ergo quaesumus* („Preto ťa prosíme, pomáhaj svojim služobníkom...“) sprevádzaný dvojicou flaut. Na celkovom vyznení skladby mala výrazný podiel *Musica aeterna*. Hudobníci aj bez toho, aby sa im dirigent venoval a citlivo a presne sledovali hudobný priebeh diela.

Po pozitívnom dojme z Charpentierovej hudby zapôsobil na mňa *Magnificat* trochu mechanickým dojmom, čo považujem predovšetkým za nedostatok dirigenta. Objavili sa tiež dynamické zakolísania zboru, najmä vo forte. Finále skladby, fúgu na text *Sicut erat*, navyše poznačil tempový nesúlad zboru a orchestra, tiež malý dôraz na samostatnosť línií v kontrapunktickom prádive hlasov.

Vo Vivaldiho skladbe sa stretli klady i závahy a v interpretácii predchádzajúcich diel. Bol som sklamaný, že dirigent nevyťažil z úvodného zboru to, čo partitúra na prvý pohľad ponúka. Exklamácia *Gloria!* bola rovnaká na tónike i nasledujúcej dominante, nepočul som tiež nič

z napätia, ktoré vzniká pri zmenách harmónie nad dominantnou zádržou pri slovách *in excelsis Deo*. Orchester pritom hral „ako hodinky“ (brilantné fanfáry trúbiek) a zbor tu nemá čo pokaziť. V nasledujúcom *Et in terra* sa pri imitačne koncipovaných husľových sólach miestami zvukovo strácal part 2. huslí. Inak patrili hra i sóla sláčikov k ozdobám večera. Páčilo sa mi sopranové sólo v nádhernom *Domine Deus* v rytme siciliány a continuo, ktoré rozšíril fagot, menej už „krivajúci“ bodkovaný rytmus v zbere *Domine fili unigenite* alebo nie celkom čistá intonácia a zvláštny prízvuk altistky v prosebnom *Domine Deus* či *Qui sedes*. Tempový kontrast v *Qui tollis peccata mundi* mohol byť pokojne väčší.

V porovnaní s výkonmi domácich „univerzálnych“ zameraných zborov Chorváti v podstate príjemne prekvapili a *Aeterna* dodala celému večeru švih a štýl. Možno len ľutovať, že sa s ňou v takomto väčšom osadení nemôžeme z „existenčných“ dôvodov stretávať častejšie.

**Andrej ŠUBA**

Napriek pokroku historických vied sú v otázke interpretácie starej hudby ešte stále proti sebe postavené dva tábory: jeden tvrdí, že stará hudba lepšie znie na dobových nástrojoch, druhý, že moderné nástroje sú lepšie a že z fanatikov histórie cítia múzejnú stuchlinu. Ktokoľvek prišiel na koncert belgického súboru **Il Fondamento** (6. 12.), okamžite zistil, že zvuk orchestra je mäkký a má hlbokú temnú farbu, odlišnú od „papierového, šušťavého“ zvuku známych súborov, ktoré cítia iba od Mozarta vyššie. Návštevník si ani nemusel všimnúť lukovité sláčiky violončelistov, maličké medené tympany, ani krásne hoboje, ktoré výzorom i zvukom viac pripomínali šalmaje alebo tri barokové kornety. Z čoho pramenil mäkký a hlboký zvuk **Il Fondamento**? Väčšina sláčikových nástrojov pochádzala z 18. storočia. Aj koncertmajster vlastnil krásne husle zo začiatku 18. storočia, no na jednom koncerte sa uvoľnil zo stropu kus dreva a spadol priamo na nástroj (našťastie nie prsty), ktorý rozbil na triesky. Preto na bratislavskom koncerte hral na veľmi vydatenej kópii.

So súborom sa predstavili štyria sólisti a zbor (traja speváci na hlas). Sólisti i zboristi boli poučení o barokovom speve, viac-menej ovládali prednes *mesa di voce* a svoje party prednášali bez zbytočne veľkého vibrata či tremola. V prvej Telemannovej kantáte *Nun komm der Heiden Heiland* zaznela po úvodnom choráli zboru ária pre bas s tromi kornetmi a tympanmi. Výrazná farba! Po recitátive zaznela altová ária s tou istou kombináciou nástrojov. Basová ária bola v štýle festivo, altová prekvapila nádhernou farbou sólistu. **Clint van der Linden** disponuje mäkkým hlasom

nasýteným nádhernou farbou a jeho prednes bol vrcholným emotívnym zážitkom. Telemann v týchto kantátach rozdelil recitátív a árie medzi rozdielnymi sólistami. Už v tejto kantáte sa basista **Huub Claessens** prejavil ako suverénny spevák, ktorý má recitátív v maličku. Zbor, hoci bol malý, mal jasný zvuk a v rýchlych fúgach bolo počuť dobrú spevácku techniku. Dirigent **Paul Dombrecht** mal pri výbere zboristov vysoké kritériá, čo bolo počuť v kantátach, kde zboristi vytvárali duo so sólistami a plnosťou hlasu za nimi vôbec nezaostávali. Kantáta *Der jungste Tag wird bald sein Ziel erreichen* začala prekvapujúcim úvodom s disonanciami, za ktoré by sa nehanbil ani mladý Schönberg. Nasledujúci zborový chorál bol však, vzhľadom na duchovné vyznenie diela, úplným kontrastom. V sopránovej árii exponoval orchester descendentnú chromatikú, pričom sopránistka spievala ascendentnú, čo vytváralo množstvo disonancií. Sopránistka **Anne Cambier** intonovala tieto úskalia úplne bezpečne a s prehľadom. Po zborovej fúge zaznel na záver chorál, upokojenie od všetkých disonancií a chromaticizmov. Použitie harmonické prostriedky korešpondovali s duchovným rozmerom diela. V kantáte *Uns ist ein Kind geboren* úvod netvoril chorál, ale sinfonia s tympanmi a kornetmi. Sopránové duo (spodný hlas spievala zboristka **Caroline Weynants**, ktorá sa sólistke hlasom úplne vyrovnala) sprevádzalo iba continuo, a tak sa ťažisko prejavu prenieslo na speváčky. V poslednej árii spieval bas s continuum a sólovým violončelom. Hoci **Huub Claessens** má dosť barytónovú farbu hlasu a pôsobil skôr ako *buffo* a nie *profondo* bas, v tejto árii zvučne zaspieval D. Sólové violončelo odkrylo krásu barokového nástroja v plnej nádhere sladkého tónu. V kantáte *Gelobet seist du Jesu Christ* sa

prejavila Telemannova schopnosť variať farby bez hraníc: objavili sa recitátív v triu (alt, tenor, bas) s nezvyčajne krásnou farbou. Telemann aj **Il Fondamento** počítali s kastrátom či kontratenorom a s farbou jeho hlasu. Účinok bol nezvyčajne krásny. Altovú da capo áriu spieval s sólovým hobojs s continuum a barokovým fagotom. Hoci šalmajový hobojs intonoval dosť hĺbkovo, violončelisti z continua sa perfektne prispôbili a trenie vyrovnali. Van der Linden bol už výborne rozospievaný a hĺbka jeho hudobného a emocionálneho prejavu bola stále väčšia a väčšia.

*Magnificat* bol najrozsiahlejšou skladbou. Rozsah skladby je určený textom, hebrejským žalmom Márie. I keď sa tento žalm zachoval iba v gréckom preklade a spieva sa výlučne latinsky, zostáva hebrejskou poéziou s mnohými konkordanciami zo Starého zákona. Na úvod nezaznel chorál, ale sinfonia s tympanmi a tromi kornetmi. Altová ária bola najkrajšou z celého koncertu. Alt spieval so sólovými huslami a continuum. Intímnosť hudby tu dosiahla vrchol. Altista van der Linden sa vžil do každého slova. Jeho nádherná farba hlasu inšpirovala koncertmajstra, ktorý hral *molto dolce e espressivo*.

Po koncerte som sa rozprával s viacerými členmi **Il Fondamento**. Napriek tomu, že predviedli umenie na špičkovej úrovni, netvári sa ako nedobytné hviezdy, ale boli veľmi milí a skromní. Na otázku, či sa v tejto dobe dá robiť veľké umenie, **Il Fondamento** jednoznačne odpovedajú: dá a je to úchvatné.

Vladimír RUSO

## Klavír

Klavírne umenie krehkých francúzskych dvojčiek **Isabelle a Florence Lafitte** (25. 11.) charakterizovala vysoko kultivovaná, poetickými črtami a nonšalantnou ľahkosťou zjemnená hra so širokou stupnicou nuáns, osobitne v nižších dynamických registroch. Je im cudzie teatrálné vystupovanie, ktoré sa v súčasnosti na hudobnom trhu „dobro predáva“. Nie sú síce také známe a populárne ako sestry Labèque, ale čo sa týka hudobnej precíznosti a zvukovej prepracovanosti skladieb, je ich prístup premyslenejší a výsledok kompaktnejší.

Ich subtilná hra a zameranosť na citlivé postihnutie vnútorných hudobných harmonicko-náladových súvislostí sa uplatnila najmä v Schubertovej *Fantázii f mol op. 103*, jedinej skladbe v programe pre klavír štvorročne.

Isabelle a Florence Lafitte neúčinkujú sólisticky, v ich repertoári (aj v porovnaní so štvorročnou hrou) výrazne prevažujú diela pre dva klavíry. Prejavilo sa to i v dramaturgii festivalového recitálu, na ktorom ďalej zazneli obrazy č. 1 a č. 2 zo symfonickej suity *Šeherezáda* v autorskej úprave pre dva klavíry Rinského-Korsakova, po prestávke *Tri španielske tance op. 65* Moritza Moszkowského (tie sú síce v origináli napísané pre klavír 4-ručne...) a *Fantázia na Gershwinovu operu Porgy a Bess* vo vynikajúcej transkripcii pre dva klavíry Percy Aldridge Graingera.

*Šeherezáda* klavírne duo „utkalo“ v hodvábne jemných líniiach, ktoré priliehavo korešpondovali s orientálnym koloritom i voľným naratívny charakterom diela. V Moszkovského sviežich *Troch španielskych tancoch* zaujala filigránska hra rytmu. Vyvrcholením koncertu bola nepochybne Graingerova *Fantázia* na Gershwinovu „černošskú“ operu. Zredukovaná podoba diela, v ktorej sa nachádzajú všetky významné melódie a motívy, umožnila

duo predviesť rozsiahle spektrum orchestrálnych farieb, expresívnej spevnosti i „jazzovo“ uvoľnenej rytmiky.

Homogénny charakter a farba tónu, synchronné časové i metro-rytmické hudobné čítanie, identická plastická krivka pri modelovaní frázovacích oblúkov sú nesporné interpretačné prednosti sesterského dua. Je vari zbytočné hovoriť o tzv. „súhre“ – táto najelementárnejšia podmienka spoločného umeleckého pôsobenia akéhokoľvek dua (u klaviristov zvlášť!) je v ich prípade determinovaná aj geneticky. U dvojčiek, ktoré od malička vyrastali „ako jedna“, cítia hudbu „ako jedna“, klavírny tón majú „ako jedna“, rytmus a čas vnímajú „ako jedna“, predsa len existuje riziko, ktoré platí aj všeobecne: napätie (elektrické i hudobné) nevznikne z dvoch rovnakých nábojov, ale práve z ich opačnej polarít. Možno práve táto vlastnosť trochu chýbala vystúpeniu francúzskeho dua, aby zaujalo nielen odborné publikum, ale i širšiu verejnosť. Dá sa tiež predpokladať, že ich kultivovaný, až diskretný hudobný prejav by sa lepšie vynímal v komornejšom, sústredenejšom priestore.

Klavírny recitál tradične patrí k ozdobám BHS. Jeho exkluzivita, dalo by sa povedať i ostrá sledovanosť, je daná i tým, že príležitosť sólového klavírneho recitálu na festivale dostane vždy len jediný klavirista, zatiaľ čo vystúpení komorných i orchestrálnych telies býva viacero. Po žiarivých klavírnych hviezdach minulých ročníkov (András Schiff, Rudolf Buchbinder, Arkadij Volodos, Boris Berezovskij, Grigorij Sokolov a i.) sme s napätím čakali, aké meno sa objaví na posledných BHS.

Organizátori festivalu pripravili prekvapenie v podobe tematického projektu s názvom „Večer klavírných fantázií“, ktorého aktérom sa stal najmladší z enklávy ruských klaviristov na tohoročných BHS – **Rem Urasin** (okrem neho vystúpili ešte Boris Berezovskij s triom a Nikolaj Lugansky s orchestrom). Nositeľ 2. ceny z Medzinárodnej klavírnej súťaže v Sydney (2004) a 4. ceny Chopinovej súťaže vo Varšave (1995) sa predstavil bratislavskému publiku len nedávno v Čajkovského *Klavírnom*

*koncerte b mol*. Úspech koncertu bol ideálnou „navštevňou“ na jeho recitál na BHS. Reduta sa v utorok 27. 11. zaplnila do posledného miesta.

Urasin sa prezentoval ako vyspelý, zodpovedný a profesionálne dobre vybavený klavirista s bohatou farebnou škálou a umeleckou predstavou. Prvá „viedenská“ časť programu pozostávala z diel Beethovena, Brahmsa a Schuberta, v ktorých titule či podtitule figuroval názov „fantázia“. Táto skutočnosť sa príliš neprejavila v základnom interpretačnom prístupe, v ktorom bolo cítiť (možno až príliš) rešpekt ku klasicistickej, resp. klasicizujúcej tradícii. „*Mondschein*“ *Sonátu cis mol op. 27 č. 2* Beethovenovu predniesol artikulačne precízne, a až na niekoľko nápadných agogických výkyvov v *Presto agitato*, aj rytmicky vyvážené. V troch častiach z Brahmsových *Siedmich fantázií op. 116* (*Capriccio d mol*, *Intermezzo a mol a Capriccio g mol*) sa hudobne uvoľnil najmä v kontemplatívnych úsekoch a „širokodychých“ polyfónnych líniiach. Schubertovej *Fantázii C dur op. 15* („*Pútnik*“) dominovala rozvaha a „striedmosť“ v narábaní s časom (2. časť *Adagio* – ústredný piesňový motív a jeho variačné spracovania) i tempách (3. časť *Presto* v miernejšom tempe pripomínala aristokratický viedenský valčík, ktorému chýbali väčšia spontánnosť a vzlet). Krajné časti Urasin poňal orchestračne, čomu zodpovedala i dostatočná zvuková intenzita a plnosť klavírneho tónu neprekračujúca hranice štýlových postulátov.

V druhej „romanticky“ ladenej polovici recitálu sa predstavil celkom iný Urasin. Repertoár poskytol umelcovi dostatočný priestor na uplatnenie širokej výrazovej škály, väčšej zvukovej farebnosti i osobnostnejšieho uvoľnenia rytmického toku. Zaujala predovšetkým Chopinova *Fantázia f mol op. 49*, kde sa podarilo interpretovi vytvoriť z charakterovo rôznorodých častí veľký kompaktný celok. Mimoriadne náročné Skrijabinovu *Fantáziu h mol op. 28* nepočul na koncertných pódiiach často. Toto zložité dielo s bohatou mnohohlasnou štruktúrou Urasin zvládol imponujúco, v mimoriadne strhujúcom tempe, kedy



niektoré úseky boli už na pokraji hrateľnosti a tým samozrejme aj zreteľnosti... *Reminiscencie na Mozartovho Dona Juana* (S. 656) patria k technicky najnáročnejším dielam Franza Liszta a súčasne k reprezentatívnym kreáciám brilanciou obdarených klavírných virtuózov. Urasina koncept bola od základu odlišná. Sústredil sa na výrazové stvárnenie charakteristických tém Mozartovej opernej predlohy, ktoré interpretoval priam s orchestrálnou zvukovou predstavou. Úctyhodné boli kaskády tercií a predovšetkým oktáv, no prstovým pasážam najmä v diskantovej polohe akoby chýbal „lesk“.

Búrľivá reakcia publika si vynútila tri prídavky. Prekvapilo najmä podanie známej Scarlattioho *Sonáty d mol* (L. 413) – Urasin celkom popustil uzdu svojej fantázie, v ktorej nezostalo miesto pre skladateľa ani tzv. štýlovosť. „Školometi“ síce môžu namietat, že výsledný tvar zmenil dielo na nepoznanie, avšak zvuková krásna, miera jemnosti s množstvom nuáns dáva tušiť, že v tomto klaviristovi je značný umelecký i osobnostný potenciál, ktorý je príslubom jeho ďalšieho tvorivého napredovania.

Mladého amerického klaviristu **Andrewa Brownella** možno považovať za jedného z popredných hummelovských interpretov súčasnosti. Nielen kvôli jeho víťazstvu na poslednej Hummelovej súťaži (2005), ale i kvôli vysoko profesionálnemu prístupu k nashudovaniu závažných diel slávneho bratislavského rodáka. Mnohí majú ešte v živej pamäti jeho súťažný recitál v sále SF, v rámci ktorého sa prezentoval mimoriadnym umeleckým výkonom v Hummelovej náročnej *Sonáte fis mol op. 81* – do poslednej noty vynikajúco hudobne prepracovanou a technicky dokonale zvládnutou interpretáciou, ktorá ho v očiach viacerých odborníkov posunula na vrchol hudobného Parnasu, kam sa dostávajú len naozajstní majstri.

Vítazom Hummelovej súťaže organizátori spravidla ponúkajú koncertné vystúpenia na Slovensku (v rámci možnosti, ktoré poskytuje náš hudobný život). Viac než dva roky sme čakali, kedy túto príležitosť dostane aj jej posledný víťaz (medzitým sa stal už i laureátom Medzinárodnej klavírnej súťaže v Leeds, 2. cena). Táto chvíľa nastala na festivalovom koncerte v Moyzesovej sieni 4. 12., kedy mimoriadnym talentom obdarený Američan vystúpil v Hummelovom *Koncerte pre klavír a orchester a mol op. 85* so žilinským **Štátnym komorným orchestrom** pod taktovkou **Martina Majkúta**.

Hummelov *Klavírný koncert a mol* zaznel v neobvykle hudobne strhujúcom a brilantnom predvedení. Možno iba ľutovať, že ho nepočulo početnejšie publikum. Nevedno, či už Bratislavčania zabudli, kto je tento klavirista, alebo to urobil menej atraktívny čas koncertu (17.00), no „Moyzeska“ sa zaplnila sotva do polovice...

Andrew Brownell (prosím, zapamätajte si toto meno!) sa zachoval ako veľký profesionál a poctivý hudobník – hral s rovnakým nasadením, akoby účinkoval minimálne pred dvojtisícovým publikom v susednom viedenskom Konzerthause. Výkon sólistu treba po všetkých stránkach hodnotiť ako výnimočný: krásna a sýtost tónovotvorby, hudobná fantázia s akou tvaroval a dával zmysel každej fráze, dynamický diapazón, artikulačná precíznosť, zreteľnosť a zrozumiteľnosť podania myšlienok, k tomu absolútna technická suverénita aj v extrémne náročných terciových pasážach, melodicky komplikovaných figuráciách, bohatých fioritúrach či skokoch. Komunikácia s orchestrom prezrádzala nielen nevšedného sólistu, ale i skúseného komorného hráča. ŠKO Žilina i dirigent Martin Majkút boli Brownellovi spoľahlivými partnermi.

Čo dodať na záver? Celkový dojem z umeleckého výkonu – vzhľadom na koncert s orchestrom – by bola bývala ešte umocnila vhodnejšia akustika a kvalitnejšie koncertné krídlo, t. j. možnosti akými disponuje napr. sála Slovenskej filharmónie. Brownell i ŠKO Žilina by si ju nesporne zaslúžili...

František PERGLER

## Pocta slovenským autorom

Potešiteľnou skutočnosťou je, že výraznejší výskyt pôvodnej tvorby na našom najväčšom hudobnom festivale sa „povinne“ neobjavil iba v rámci nedávneho Roku slovenskej hudby, ale stal sa aj prirodzenou súčasťou BHS. Sympatickým dramaturgickým počínom bol nielen krásne symbolický „obľúk“ medzi Bellom a Zeljenkom na otváracom a záverečnom koncerte BHS, ale i v podstate reprezentatívne pripomenutie si diela viacerých vlašajších skladateľských „jubilantov“.

Ako prvý dostal priestor čerstvý osemdesiatnik Milan Novák a jeho *Jesenné rondino*, v premiére doslova „odpálené“ na úvod programovo neobyčajne pestrého a s tradične vysokou profesionalitou odohratého koncertu **Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala**. Novákova, od prvých taktov výborne „bežiaci“, do sláčikového zvuku ideálne posadená, melodicko-rytmicky pregnantná, rozopievaná skladba v neoklasicizujúcom štýle by mohla byť rovnako zvukovou momentkou svojho autora, ako aj krásne koncentrovanou vzorkou jeho bohatej celoživotnej skladateľskej výpovede. Milých zážitkov a prekvapení počas večera s Warchalovcami bolo, samozrejme, ešte niekoľko. Patril k nim nesporne výkon mladého, mimoriadne talentovaného arménskeho rodáka, saxofonistu **Koryuna Asatryana**, ktorého excelentný tón, výraz, technika i prirodzený muzikantský cit dokázali opäť raz zachrániť neraz mierne rozpačité poslucháčsky dojem z krásneho, ale miestami trochu kompozične ťažkopádneho a kontrapunkticky prehusteného Glazunovovho *Koncertu*. Prijemne pobavil zase skvelý „vyšší populár“, prídavkovo ladená *Pequeña Czarra* pre saxofón a sláčiky z pera španielskeho skladateľa Pedra Iturraldeho, mimoriadne zručne spájajúca dva odlišné hudobné i kultúrne svety a znejúca takmer ako Piazzolovo „jamovanie“ na tarogáte kdesi v maďarskej krčme. Nuž a napokon všetkých, ktorí majú Jeana Sibelia bezpečne zaškatulkovaného ako „ťažkého“, „chladného“ či „prepatetizovaného“ Fina, určite veľmi prekvapila priam dvojakovým slnkom zaliata, svieža, stručná a vtipná *Suíta pre husle a sláčikový orchester op. 117* (sólita Ewald Danel). Kurióznym faktom je, že dielo sme ani veľmi nemali odkiaľ poznať, pretože skladateľ ho počas života vyslovene zakázal publikovať a v svetovej premiére odznelo až v roku 1990.

Nedožité osemdesiatiny jedného z najväčších skladateľov, pedagógov, teoretikov a publicistov svojej generácie, a nesporne i jednej z najväčších postáv modernej slovenskej hudby, Ivana Hrušovského, si plne nabitá veľká sála bratislavskej Reduty pripomenula na koncerte venovanom skladateľovej zborej tvorbe, ktorá sa stala skutočným slovenským kultúrnym fenoménom. Tento fakt znovu potvrdili vybrané, umelecky i filozoficky náročné, avšak po každej stránke nesmierne nápadité, zvukovo bohaté, opojné a poslucháčsky prístupné diela, kompozície inšpirované hlbokými básnickými myšlienkami či vrúcny liturgickými textami biblických žalmov, skladby nabité širokou škálou výrazov a emócií, od poloh lyricko-dramatických (*Madrigaly o svetle, Nepozerať dievča, Riečka tichá je...*) cez stavy bezstarostnej hravosti a šantivosti (*Malá improvizácia, Giocoso č. 2, „Eja, studiosi“, Rytmus, „Ave Eva“*) až po prejavy hlboké zbožnosti či extatickej radosti (*Žalm 146, Srdacostou slúžte Pánovi!*). Kvalitnými tlmočníkmi Hrušovského vzácneho esteticko-humanistického posolstva sa opäť raz stali jeho dve „dvorné“

vokálne telesá: **Spevácky zbor mesta Bratislavy a Spevácky zbor Lúčnica** (pod vedením **Ladislava Holáska** a **Eleny Matúšovej**), ku ktorým sa vo finálnom *Žalme 117* pridali členovia **Bratislavského chlapčenského zboru** zodpovedne pripravení dirigentkou **Magdalénou Rovňákovou**. Dodajme ešte, že obe veľké zborové telesá si v druhej časti koncertu prizvali k spolupráci spevákovo-solistov (**Boženu Ferancovú, Tomáša Juhása, Martina Malachovského**), harfistku **Katarínu Turnerovú**, violončelistu **Jozefa Podhoranského**, kontrabasistu **Vojtecha Kovácsa** a organistu **Petra Mikulu**, aby ono osobitne sviatočné popoludnie zavŕšili uvedením zvukovo pomerne netradičnej *Omše A duro* od skladateľa príbuznej duchovnej hĺbky, intelektuálnej rozvahy a veľkolepej mravnej sily, Césara Francka.

Najväčší priestor našim komponujúcim jubilantom dal v rámci BHS **Štátny komorný orchester Žilina** s dirigentom Martinom Majkútom. Úvod koncertu patril veľkému príslušníkovi špičkového domáceho ročníka 1927, Ladislavovi Burlasovi a jeho legendárnej skladbe *Planctus*: temnému sláčikovému „žalospevu“ inšpirovanému augustovou inváziou sovietskych vojsk. K najpůsobivejším a umelecky najzávažnejším dielam J. N. Hummela, na poli svetovej hudby určite najvýznamnejšieho bratislavského rodáka, patrí *Klavírný koncert a mol*. Veľkolepé dielo, vyplňajúce historicky i štýlovo „biele miesto“ medzi Beethovenom a ranými romantikmi (najmä Chopinom, Schumannom a Mendelssohnom) nashudoval Andrew Brownell. Skvelé finále vystúpenia Žilincanov patrilo napokon premiére skladby *Arboretum* čerstvého päť-



P. Feranec a J. Čizmarovič po premiére Koncertu pre husle a orchester č. 3 I. Zeljenku

desiatnika Jozefa Kolkoviča, skomponovanej na objednávku. Tvorba tohto amerického Slováka, dlho utajovaného príslušníka silnej skladateľskej generácie formujúcej sa na sklonku 70. rokov (Bodnár, Breiner, M. Burlas, Godár, Kubička, Szeghy), patrí k najväčším prekvapeniam, ktoré sme mohli zaznamenať v slovenskej hudbe posledného desaťročia. Drsná krásna a svojská polyštýlovosť tejto hudby, odrážajúca autorovu dlhoročnú rockovú minulosť, ale aj lásku k tvorbe Pendereckého, Lutoslawského, Ligetiho, Crumba, Messiaena či Tavernera, je nemožno porovnať s ničím, čo u nás dosiaľ vzniklo. Potvrdilo to i *Arboretum*, približne polhodinové cyklické dielo so záhadnými, stromy a rastlinami označujúcimi názvami častí, a vôbec tajomnou atmosférou. Skladba s vynikajúcim ťahom, obrovskou dávkou expresie, bohatou metrorýtmikou, neuvěřiteľne farebnou, rafinovanou inštrumentáciou a využitím sonoristických techník a efektov. Poriadny nápor na dirigenta, hráčov i publikum, v konečnom dôsledku však dielo pozitívne osviežujúce, čosi ako oná príslovečná bartókovská „ľadová sprcha“.

Peter HOCHEL

# Organové festivaly 2007

K organovým festivalom a cyklom koncertov stále pribúdajú nové podujatia, čo svedčí o ich pretrvávajúcej obľube. Hudobný život prináša retrospektívu vybraných festivalov a informáciu o organových podujatiach v roku 2008.

## Slovenské historické organy

16. ročník, 27. júla–1. septembra 2007, Spolok koncertných umelcov

Medzinárodný festival Slovenské historické organy si v priebehu 16 rokov upevnil svoje postavenie, na čom sa podieľajú predovšetkým kvalitne zreštaurované organy a výber pozoruhodných interpretov. Slovensko sa vzhľadom k svojej rozlohe môže pochváliť najväčším počtom zachovaných historických nástrojov. Usporiadatelia festivalu sa prostredníctvom nadácií, zbierok a v spolupráci s vlastníkmi nástrojov snažia vytvoriť podmienky na generálne opravy vzácných organov. To je zároveň jeden z cieľov, ktoré má festival vo svojej preambule.

Predseda Spolku koncertných umelcov prof. Ján Vladimír Michalko vedie festival s poslaním vniesť do povedomia obyvateľov dedičstvo, z ktorého vyrástla aj súčasná hudobná a duchovná kultúra Slovenska. Pomaly sa už stalo tradíciou, že každý ročník ponúkne nástroje, ktoré prešli dôkladnou reštaurátorskou prácou popredných domácich odborníkov. Na mnohých z nich sa podieľal organológ a staviteľ organov Dr. Alojz Marián Mayer, ktorý spoločne s prof. Michalkom pripravuje výber nástrojov pre festival. Rovnako veľký podiel na úspechu festivalu majú organári Vladimír Gazdík, Ján Valovič a i. 16. ročník festivalu bol venovaný organom Martina Šaška (1807–1893), rodáka z Brezovej pod Bradlom. Dramaturgia si 200. výročie jeho narodenia pripomenuli zaradením štyroch nástrojov do festivalu. Od malých 8-registrových organov Evanjelických a. v. kostoloch v Pezinku-Grinave (1875) a Horných Salibách (1861), až po 19-registrový nástroj v Gbeloch, na ktorom sa Šaško podieľal celkovou prestavbou. Okrem Šaškových organov zaznel aj 6-registrový nástroj z 19. storočia s pedálom bratislavského staviteľa Karla Klöcknera v sanktuárii Dómu sv. Martina v Bratislave a dvojmanuálový organ s pedálom v Zlatých Klasoch (1885/1886) od Šaškovo žiaka Vincenta Možného.

Program bol zložený zo 6 koncertov v interpretácii 3 domácich a 3 zahraničných umelcov.

Počúvať slovenských interpretov na nástrojoch z domácich dielní je zážitok. Obdiv si však zaslúžia aj majstri organa z odlišných kultúr, ktorí dokážu kreativitou zvukových kombinácií priblížiť vlastných autorov.

Skromný registrový aparát v Dóme sv. Martina dokázal **Pavel Kohout** skombinovať a vygradovať s dôslednou postupnosťou v uvážlivo zvolenom repertoári.

Okrem drobných skladieb zodpovedajúcich parametrom nástroja vložil svoju fantáziu do hudby variačnej (J. K. Fischer) i súčasnej (F. Danksagmüller), čo napokon zavŕšil koncepcne vystavanou partitou J. K. Kuchařa. Pokojnou sústredenosťou v hlbokom muzikálnom precítení dokázal oživiť, zaujať a presvedčiť, že stará hudba stále oslovuje a inšpiruje.

Dvojmanuálový nástroj Vincenta Možného v Rímskokatolíckom kostole Povýšenia sv. Kríža v Zlatých Klasoch poskytol **Anne Predmerskej-Zúrikovej** oveľa širší diapazón kombinačných možností. Repertoár zostavila najmä z talianskej a nemeckej hudby blízkej dispozíciám nástroja (G. Muffat, J. Zach, B. Marcello, D. Zipoli, J. Stanley, J. S. Bach, J. G. Albrechtsberger, P. P. Sales). Na jeho oživenie zvolila nadsadený expresívny zvuk, ktorým zdôrazňovala aktuálnosť historického nástroja i pre dnešok.

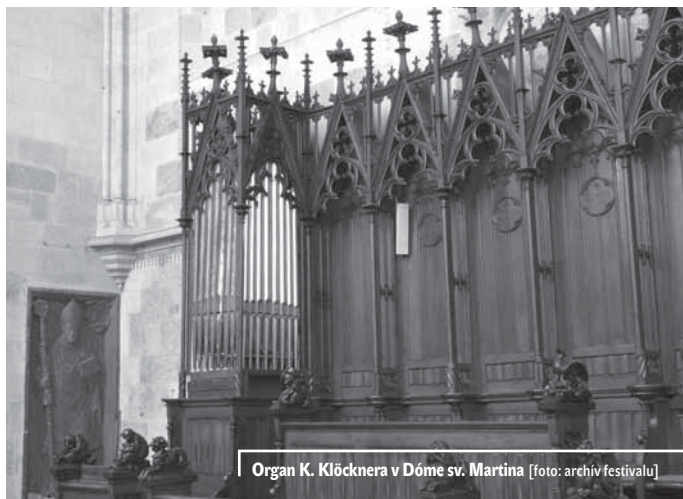
Zaujímavé boli štyri koncerty na organoch Martina Šaška. To, akú závažnú úlohu hrá znalosť nástroja, dokázal každý interpret svojím pohľadom. **Emília Dzemjanová** zostavila pozoruhodný program ozvláštnený autormi z 20. storočia Jozefom Podprockým a Hugom Distlerom. Potvrdila, že ak autor pozná nástroj, nerobí mu problém konfrontovať sa aj s dispozíciami starého organa. **Kamila Kevická** svoje skúsenosti na historických nástrojoch ešte len získava. Precíznu prípravu nenechala nič na náhodu. Kreatívne zostavený program vygradovala vo variačných formách S. Scheidta, J. P. Sweelincka, C. Ph. E. Bacha, ktorými vypovedala o sebe a o hudbe.

Prominentní zahraniční organisti z Francúzska a Talianska obohatili festival nevšednou tvorivou

muzikalitou. **Olivier Vernet** dokázal na 8-registrovom nástroji interpretáciou francúzskej hudby (C. Saint-Saëns, L. Vierne, J. Langlais, A. Fleury) vyčariť esprit, eleganciu a pokornú vyrovnanosť. Rovnako nadšene ozvláštnil radostnou improvizácnou fantazijnosťou *Variácie na ruské témy* D. Kabalevského.

**Luca Scandali** mal k dispozícii dvojmanuálový organ v Gbeloch. Kvalitne zreštaurovaný nástroj a

Organ V. Možného v Zlatých Klasoch  
[foto: archív festivalu Slovenské historické organy]



Organ K. Klöcknera v Dóme sv. Martina [foto: archív festivalu]

inšpiratívna akustika veľkého chrámu nenechali interpreta ľahostajným. Tichou radosťou z hudby vypovedal svoj pokorný obdiv k tvorcom (A. Corelli, G. Muffat, D. Scarlatti, J. S. Bach, W. A. Mozart). Vyžarovala z neho prirodzenosť a úprimná odovzdanosť hudbe, ktorá krásila a obohacuje ducha.

16. ročník festivalu potvrdil, že stará hudba precítená estetiku súčasníka vie stále zaujať, potešiť a obohatiť. Skladby staršie i súčasné, zvukové zvláštnosti najmä Šaškových organov a nové objavy v oblasti organovej hudby potvrdili, že sa festival neustále rozvíja.

**Etela ČÁRSKA**



## Medzinárodný organový festival Ivana Sokola

37. ročník, 9. septembra–3. októbra 2007, Štátna filharmónia Košice

Deväť koncertov festivalu, ktorý sa doteraz konal najmä v Košiciach, kde ho pred 37 rokmi založil a vyprofiloval Ivan Sokol, dramaturgicky pripravila Gertrud Sokol. Atraktívni boli nielen predstavitelia domácich a zahraničných organových škôl, ale i pohľady na nástroje rôzneho veku, konštrukcie, výtvarných a zvukových kvalít.

Mimoriadnou udalosťou bol úvodný koncert na novom organe, prvom, ktorý po desaťročiach postavili slovenskí organári Gabriel a Ján Biesovci z Popradu. Vo Farnosti sv. Košických mučeníkov na Sídlišku Nad jazerom skolaudovali a prvýkrát predviedli nástroj vhodný pre koncerty i liturgiu. Vysokú úroveň hodnotili organisti, organológovia, ale i veriaci a návštevníci. Dvojmanuálový mechanický písťalový organ so zásuvkovými vzušnicami v dubovej skrini s 26 registrami zapadá do modernej architektúry. Umiestnenie organu na ľavej bočnej empole v kruhovom pôdoryse kostola je výhodné akusticky i vizuálne. Vysoko treba hodnotiť program, ktorý predniesol Marek Vrábek. Voľba interpreta bola

Organ, na ktorom hral nemecký organista Vincent de Pol (známy ako Zygmunt Strzep), postavila v košickom Dominikánskom kostole firma Rieger/Jägendorf (1894). Dvojmanuálový mechanický 24 registrový organ s Barkerovou pákou (rekonštruovaný v r. 2003 firmou BIES), dokáže naplniť veľký barokový priestor decentným i mohutným zvukom. Už v Buxtehudeho *Prelúdiu fis mol* zaujal de Pol veľkým zvukom, tempom a virtuozitou a v tomto „efektnom“ duchu pokračoval do konca koncertu. V diele J. S. Bacha som postrehla nečisté sprievodné tóny, ťažkopádne basy, v *Sonáte* Ph. E. Bacha ostré registre a až „klavírnu“ interpretáciu. V krajných častiach som očakávala viac legata popri dramatických gradáciách a stavebnej plynulosti v hudobných frázach. Ako každý, i Pol zahral Grešákovu skladbu - *New World March* z *Organovej knihy pre I. Sokola*. Počúvanie týchto diel inšpiruje k myšlienke kritického vydania celej *Organovej knihy*! Neznámym autorom, ktorého Pol zaradil do programu bol Felix Borowski (*Sonáta č. 2 C dur*). Hlavná téma 3-čas-

koncertmi Anny Predmerskej-Zúrikovej v Chráme sv. Jakuba v Levoči a v Ev. kostole v Poprade-Velkej, na ktoré poslucháči z Košíc a okolia vycestovali, čo bolo novým fenoménom festivalu. Vzhľadom na veľký priestor a dispozície organu v Levoči, ktorý bol do polovice 19. stor. najväčším v Uhorsku, tu Zúriková popri chorálových predohrách Bacha zaradila romantikov Regera, Liszt a Francka spolu s ranobarokovými skladbami Samuela Marckfeltera. Na koncerte v Poprade-Velkej zaradila na úvod Grešákovu *Organovú knihu*, pokračovala Lisztom, klasicismi M. S. von Seidl a P. P. Salesom až po záverečné barokové diela. Zvládnutie Grešáka bolo vzorové vo *Fanfárach* s neprijemnými akordickými repetíciami i vo virtuóznom *Larghette*. Za zmienku stojí vydarené *Prelúdium in D* S. von Seidl, ktoré zaujalo štyľovosťou prejavu. Klasicizujúci Sales, Bachove predohry (v *Liebster Jesu BWV 633* vzdala Zúriková hold svojmu profesorovi na košickom konzervatóriu, hrala pokojne a sústredene), Buxtehudeho *Chaconna e mol*, skladby Pachelbela a Francisciho patria k základnej literatúre pre organ. Interpretka sa prejavila ako inteligentná umelkyňa, ktorej technika slúži na pretlmočenie obsahovej a štyľovej podstaty diela. Dramaturgicky i interpretačne bol Zúrikovej koncert na historickom organe J. Seibertha (1856, Viedeň) vyvrcholením festivalu.

Koncerty dua Olena a Ihor Maceluch z Lvova v Ev. kostole v Košiciach a v Ev. chráme sv. Trojice v Prešove boli dramaturgickým omylom. Veľký ohlas, s ktorým sa vrah manželia doteraz všade stretávali, sa nekonal. Azda až na panovu flautu, ktorá občas zarezonovala u inak chladného publika. Svojou neorganovou, „klaviristickou“ estetickou nevyhovovala hlavne organistka. Diela Bacha hrala neštyľovo, s chybami a nevhodnými registrami. Ak by sme aj prijali dramaturgiu s úpravami známych melódii (Bachov *Air*, Boccheriniho *Menuet*, Massenetova *Thais*, úpravy rumunských ľud. piesní G. Dinicu...), nemožno prijať nezohratosť partnerov, amatérske úpravy, tempové a intonačné prehršky atď. Ani pri najväčšej benevolencii nebolo možné koncert považovať za festivalový výkon!

Na záver vystúpil v Dóme sv. Alžbety v Košiciach a v Kežmarku lotyšský organista a skladateľ Airvars Kalejs. Dómsky organ s katedrálnou akustikou bol inšpirujúce pri dielach Bacha, Buxtehudeho a Langlaisa i v skladbách Griega, Elgara, de Saint-Martina. Zaradenie Korsakova (*Let čmeliaka*) nezapadalo do celkovej koncepcie koncertu „in memoriam“, ani do myšlienkového smerovania Kalejsových skladieb - *Cantus „Memento 1941“* (venovanému lotyšským deťom deportovaným Sovietmi na Sibír) a voľnej improvizácii (spomienka na I. Sokola) či *Toccate* na chorál *Allein Gott...* Dramatická, programová *Toccata slobody* k oslobodeniu Paríža Leonce de Saint-Martina zaznela vo virtuózne interpretácii. V Grešákovom *Lente* sa Kalejský podarilo nájsť nové dimenzie, pokoj a zádušnosť.

Festival vzdal hold zakladateľovi i nedožitému jubileu J. Grešáka, rozšíril podujatie do ďalších miest, významnou udalosťou bola inštalácia nového organa. Výhrady možno mať k dramaturgii, ktorá sa občas odklonila od profesionálnej koncepcie k nadbiehaniu publiku. História festivalu by mala byť zárukou, že sa na koncertoch stretneme s umelcami medzinárodnej úrovne, ktorí prijímajú koncepciu organizátorov prinášať vlastný názor na diela mimoriadnej hodnoty.

Lýdia URBANČIKOVÁ



Nový organ, ktorý postavili slovenskí organári v Kostole sv. Košických mučeníkov na Sídlišku Nad jazerom [foto: L. Urbančíková]

jednoznačná. Podnet na vytvorenie nástroja dal I. Sokol, mnoho aktivít k postaveniu sám realizoval a M. Vrábek bol jeho posledným žiakom. Bachova chorálová predohra *Liebster Jesu, wir sind hier* (zaznela na každom koncerte „in memoriam Ivan Sokol“) mala preto v jeho podaní ďalší rozmer. Techniku v náročnom tempe preukázal vo Frobergerovej *Toccate*, *Offertorii* A. Boelyho a Widorovej *Symfónii*. Vyrovnanosť, bezchybná artikulácia a decentná registrácia v dielach Bacha boli rovnako presvedčivé ako Grešákov *Balada* z *Organovej knihy pre Ivana Sokola*, ktorej boli prekvapivo blízke pôsobivé *Sladké okovy lásky* P. Ebena.

ťovej sonáty mala piesňový charakter a autor ju v romantickom duchu exponoval až do dramatických zvukových vrcholov s veľkou náročnou gradáciou akordického charakteru smerom k finálnemu plenu. V strednej časti využil ďalšie registre, v záverečnom *Allegre fortissimá* v náročných tempách. *Sinfonia D dur* F. Morettiho (1791–1863) bola virtuóznym vrcholom, no charakterom narušila koncepciu vystúpenia. Interpret program zopakoval v Ev. kostole v Spišskej Novej Vsi na organe viedenského organára Friedricha Deutschmanna (r. 2001 rekonštruovanom slov. organármi R. Mašlarom, G. Biesom, S. Števkem a P. Franzenom). Festival pokračoval

## Organové dni Jozefa Grešáka

15. ročník, 10. júla–23. septembra 2007, Bazilika minor sv. Egídia, Rímskokatolícka farnosť sv. Egídia, Mesto Bardejov, Agentúra STAFF

Dramaturgia pripravila sedem koncertov (organové recitály, komorný a symfonický koncert), ktorým predchádzali koncerty Bardejovských poznaunistov z veže Baziliky. Záštitu nad podujatím prevzal prezident SR Ivan Gašparovič, festival sa uskutočnil s finančnou podporou MK SR v spolupráci s Poľským inštitútom, Americkým veľvyslanectvom, Francúzskym inštitútom, Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky v Bratislave, Českým centrom a Českým spolkom v Košiciach. Súčasťou podujatia bola vernisáž obrazov akademického maliara Štefana Filepa.

(organ), dirigent **Igor Dohovič** a zbormajsterka **Oľga Varínska**.

Čas mi dovolil vypočúť si tri koncerty v druhej polovici festivalu. Francúzske organové interpretačné umenie má vo svete významné postavenie. Dvojmanuálový organ pod gotickou klenbou Baziliky tento rok rozozvučala v dielach nemeckých skladateľov predstaviteľka najmladšej interpretačnej generácie organistka **M. Gratton** (21. 8.). Už počas štúdií sa zúčastnila viacerých súťaží, z ktorých si odniesla pozoruhodné ocenenia: napr. minulý rok sa stala „Mladou sólistkou Frankofónnych verejnoprávnych rozhlasových staníc“ v odboroch spinet, klavichord a organ.

návku anglického vydavateľa, no jeho predstava vyrastala zo zvukového bohatstva nemeckej organovej tradície. Pre *Sonáty op. 65* vychádza z dispozícií dvojmanuálového nástroja. Aj dnes znejú pôsobivo a obohacujú interpretov i poslucháčov, čoho príkladom bola *Sonáta č. 4 B dur*.

Po viacročnej prestávke sa 21. 9. v Bardejove predstavila **Štátna filharmónia Košice** s hosťujúcim dirigentom **D. Švecom**, hlavným dirigentom Pražského študentského orchestra. (Kde sú časy, kedy hosťovanie ŠfK bolo každý rok samozrejmosťou...)

Dramaturgia akcentovala výročia skladateľa a bardejovského rodáka Jozefa Grešáka. Zaznela *Malá suita pre sláčikový orchester*. Možno sa pýtať prečo práve toto dielo a nie Améby či *Komorná symfónia*, ktorá by príľahavejšie vyjadřila Grešákovu spätosť s miestom konania. V tomto chráme sa začal venovať organu pred odchodom na Učiteľský ústav v Spišskej Kapitule, tu sa stretával so svojim učiteľom hudby Aloisom Králom. Ovocím tejto muzikantskej komunikácie bola *Komorná symfónia*. Z tvorby Antonína Dvořáka zaznelo 5 z *Biblických piesní op. 99* v interpretácii sólistu Národného divadla moravskosliezského, basistu **M. Gurbala**. Na záver koncertu zaznela Mozartova *Symfónia č. 25 g mol KV 183* (1773).

Záverečný koncert patril **Mládežníckemu sláčikovému orchestru MUSICA IUVENALIS** (**I. Dohovič** prebral vedenie po K. Petrőczim) a **Ženskému zboru Českého spolku na Slovensku** (zbormajsterka **O. Varínska**) z Košíc, ktorí po dvoch skladbách z *Organovej knižky pre I. Sokola J. Grešáka* (č. X, *Lento* a č. XXI, *Preludio dramatico*) v podaní **Márie Demeterovej**, uviedli známu Pergolesiho *Stabat mater*. Sekvenciu Jacopone da Todiho spracoval skladateľ s veľkou pokorou a súcitom k bolestiam Matky Božej. Ženský zbor Českého spolku bol veľmi precízne pripravený, osobitnú pochvalu si zaslúži zrozumiteľnosť textu. Interpretácia tohto zboru mi pripomenula obdobie, keď v Košiciach pôsobil komorný zbor pod vedením Júlie Ráczovej. Ako sólistky spoliučkovali **M. Várady** (soprán) a **G. Hübnerová** (alt). Dirigent **I. Dohovič** ukázkovo viedol všetkých interpretov na púti týmto skvostom sakrálnej tvorby.

Ani v minuloročnom bulletinu „nechýbalo“ nejednotné uvádzanie skladieb. Napr. v prípade Dvořáka bolo možné raz nájsť *Biblické Lieder II.*, inde *Biblické piesne op. 99*. Nepresnosti boli aj v informáciách o dispozícii organu v Bazilike – chýba napr. opusové číslo dielne Rieger, ktoré je uvedené na hracom stole so znakmi výrobcu: „*Rieger Ottó Budapest, Opus 1498*“.

Chyby sú aj v uvádzaní registrov: v prvom manuáli je vynechaný register *Fugara 8'* (4. zľava doprava). *Zengekurt 8'* má byť *Zengekürt 4'*, *Csofuvola 4'* má byť *Csofuvola 4'*. V druhom manuáli má byť namiesto *Hegedu-Princípál 8'* *Hegeduprincípál 8'*, *Gyongéd-fodott 16'* má byť *Gyöndédfödött 16'*, *Voixceleste 8'* je na registri zapísaný *Voix céleste 8'*, *Csofuvola 8'* ako *Csofuvola 8'*. *Flute-traverse 4'* je na registri zapísaná ako *Flütetraverse 4'*, *Harmonia-aetheric 4fach* ako *Harmonia aetheria 4fach*. Rovnako i zápis registrov pedálu, ani súpis pomocných zariadení nedodržiava autentické názvy na registroch.

Škoda, že dizajn a grafické riešenie bulletinu nevyužívajú podnety, ktoré ponúka monumentálny prospekt organu a upustilo sa od zakomponovania portrétu skladateľa Jozefa Grešáka od jeho dcéry akad. maliarky Evy Grešákovy.

Žiadalo by sa tiež venovať pozornosť aj dramaturgii jednotlivých koncertov. Rok 2007 bol významným 370. výročím narodenia a 300. výročím úmrtia Dietricha Buxtehudeho. Dramaturgia neponúkla ani jedno jeho dielo.

**Silvia FECSKOVÁ**



Bazilika minor sv. Egídia v Bardejove [foto: G. Halkóczy]

Medzinárodný rozmer festivalu dodali organisti z Poľska (**Vladislav Szymański**), Čiech (**Petr Čech**, **David Švec**), USA (**David di Fiore**), Francúzska (**Maude Gratton**) a Maďarska (**András Déri**). Slovensko reprezentovali **Štátna filharmónia Košice**, **Ženský zbor Českého spolku na Slovensku**, **Mládežnícky sláčikový orchester MUSICA IUVENALIS** a sólisti **Juraj Peter** (bas), **Martin Gurbal** (bas), **Michaila Várady** (soprán), **Gabriela Hübnerová** (alt), **Mária Demeterová**

Dominujúcim autorom večera bol **J. S. Bach**. Koncert rámcovali jeho *Prelúdium a fuga C dur BWV 547* a *Prelúdium a fuga Es dur BWV 552*, ktoré zaujali výstižnou registráciou. Zo šiestich Bachových triových sonát zaznela *Triová sonáta e mol BWV 528*. Z tvorby jeho súčasníka **Johanna Ludwiga Krebsa** zazneli veľmi citlivo registračne i interpretačne vystavané chorály *Heut' triumphieret Gottes Sohn* a *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr*. **Felix Mendelssohn-Bartholdy** skomponoval síce sonáty pre organ na objed-



## Trnavské organové dni

12. ročník, 12. augusta–9. septembra 2007, Trnava

Patronát nad podujatím, obľúbeným medzi umelcami i publikom, prevzal primátor Trnavy Štefan Bošňák. Zaujímavosťou festivalu bol fakt, že organisti nerozoznivali len Riegerov organ v Dóme sv. Mikuláša, ale aj Šaškov organ v Katedrálnom chráme sv. Jána Krstiteľa, ktorý bol postavený v roku 1872. Minulý rok sme si pripomenuli 200. výročie narodenia tejto významnej osobnosti slovenského organárstva.

Festival otvorila dvojica interpretov zo Srbskej republiky (12. 8.) – organista **Csaba Paskó** a speváčka **Timea Dulics**. Dvojica umelcov si pre trnavské publikum pripravila vokálno-inštrumentálne diela starých majstrov G. Frescobaldiho, L. Viadanu, H. Schütza, G. Muffata, G. F. Händela a J. S. Bacha.

Nedeľa 19. 8. sa niesla v znamení gregoriánskeho chorálu, raného viachlasu a improvizácie. Hlboký umelecký zážitok pripravil špičkový francúzsky ansámbl **Ensemble Trecanum** pod vedením jeho zakladateľa **Etienna Stoffela**. Toto teleso sa vďaka repertoáru a hudobnému zameraniu veľmi podobá na Schola gregoriana Pragensis, čím si prišli na svoje milovníci gregoriánskeho chorálu a starej hudby. Gotickým priestorom trnavského Dómu tak znela geniálne interpretovaná vokálna hudba dopĺňaná im-

provizáciami talentovaného slovenského organistu a improvizátora **Martina Baka**.

Ďalšia nedeľa (26. 8.) patrila organistovi viedenského Votivkirche **Johannovi Leniusovi**. Dómom sv. Mikuláša sa niesli tóny skladieb J. S. Bacha, J. Pachelbela, W. A. Mozarta, F. M. Bartholdyho, J. Brahmsa, C. Francka, M. Regera a P. Planavského. Všetky skladby boli interpretované na vysokej technickej úrovni, škoda len, že interpret nevyužil technické možnosti dómskeho organa.

Štvrtý koncert patril dvom umelcom – budapeštianskemu organistovi a dirigentovi **Andrásovi Dérimu** a speváčkovi **Jurajovi Petrovi** z Bratislavy. Publikum sa započúvalo do kompozícií z dielne J. S. Bacha, J. Brahmsa, B. A. Wiedermanna a F. Liszta. Najväčší úspech mal však u publika Dvořákov cyklus *Biblické písně*, ktoré s organovým sprievodom interpretoval **Juraj Peter**.

Vo štvrtok 6. 9. mal štafetu koncertov prevziať chorvátsky organista Neven Kraljič. Zo súkromných dôvodov však svoju neúčast ospravedlnil a organ katedrálného chrámu nakoniec rozozvučal chorvátsky organista **Edmund Borič Andler**. Brilantne a excelentne interpretoval na vzácnom Šaškovom organe

skladby P. Ebena, J. S. Bacha, M. Rossiho, G. Boveta a F. M. Bartholdyho.

Ďalší koncert sa konal 9. 9. v Dóme sv. Mikuláša. Za manuály Riegerovho organu sa posadil poľský organista **Bogdan Narloch**. Na vysokej úrovni zazneli diela C. A. Lorenza, M. Surzynského, F. Peetersa, J. Janca a M. Sawu.

Predposledný nedeľný večer v gotickom priestore Dómu patrila poprednému slovenskému organistovi **Imrichovi Szabóovi**. Diela J. S. Bacha, C. Francka, E. Gigouta, Ch. M-Widora a L. Vierna interpretoval muzikálne a na vysokej technickej úrovni. Umelec počas koncertu naplno využil farebnú paletu registrov a pomocných zariadení, ktoré ponúka romantický nástroj.

Festival Trnavské organové dni 2007 21. 9. zakončili slávnostným koncertom v Katedrálnom chráme sv. Jána Krstiteľa **Bratislavské trombónové kvarteto**, spevák **Peter Mikuláš** a zakladateľ, dramaturg festivalu a organista Katedrálného chrámu **Stanislav Šurin**, ktorí sa o hlboký zážitok publika postarali skladbami H. Schütza, G. Frescobaldiho, H. Scheina, S. Scheidta, G. Gabrielliho, G. M. Cesareho a D. Speara.

**Peter VYMAZAL**

### Skalica a organy – príkladná symbióza

Pred niekoľkými rokmi sa vedenie mesta Skalica rozhodlo podporiť rekonštrukciu historického organu v Evanjelickom a. v. kostole. O rok neskôr kompletne nahradilo generálnu opravu organu vo františkánskom kostole a v roku 2006 sa rozhodlo v spolupráci s Rímskokatolíckym farským úradom v Skalici dať postaviť nový nástroj do historickej organovej skrine vo farskom kostole. Kolaudačný koncert na ňom sa uskutočnil 8. 12. 2007.

Súbežne s rekonštrukciami organov vznikol Odbor organovej hry na ZUŠ v Skalici a v roku 2005 sa uskutočnil nultý ročník **Medzinárodného festivalu chrámovej a organovej hudby Musica Sacra Skalica (MSS)**. Dovtedy znel organ v Skalici iba v rámci bohoslužieb a veľmi zriedkavo koncertne. Od roku 2005 sa predovšetkým vďaka podpore mesta Skalica, ktorá kompletne financuje všetky koncerty a propagáciu, významne pozdvihla organová kultúra. Mimoriadne dôležitým je fakt, že návštevnosť podujatí je veľmi vysoká, čo svedčí o záujme o tento druh umenia.

„Duchovný otec“ MSS, koncertný organista, pedagóg a skladateľ **Stanislav Šurin** pripravil prvý rok štyri koncerty, na ktorých sa predstavili organisti **Johannes Lenius** (Rakúsko), **David Di**

**Fiore** (USA), **Martin Bako** (Slovensko) a slovenské telesá **Solamente naturali**, **Fiori Musicali Brass Ensemble** a **Bratislavský chlapčenský zbor**. Koncerty sa stretli s takým pozitívnym ohlasom, že rok 2006 sa už bez koncertov MSS nemohol zaobiť. Uskutočnilo sa ich šesť a v rámci nich tu vystúpili organisti **Tomáš Thon** (Česko), **Vincent Dubois** (Francúzsko), **Martin Bako**, **David di Fiore**, **Katarína Pachatz** (Rakúsko), **Monica Melcová** (Slovensko), **Ai Yoshida** (Japonsko), **Johann Trummer** (Rakúsko) a tiež **Marek Eben**, **Pavel Zajaček** (trombón) a **Miešaný spevácky zbor Tirnavia**.

V roku 2007 sa v Skalici predstavili organisti **Ludmila Kamelina** (Rusko), **Hana Bartošová** (Česko), **Déri András** (Maďarsko), **Zuzana Zahradníková** (Slovensko), okrem nich **Juraj Peter** (spev), **Schola Gregoriana Pragensis**, **Trnavský komorný orchester**, **Miešaný spevácky zbor Tirnavia**, **Eva Gregorová** (soprán), **Jaroslav Pehal** (bas) a na poslednom



V. Dubois (foto: M. Mindáš)

slávnostnom koncerte **Stanislav Šurin** (organ) a **Rastislav Suchán** (Slovensko, trúbka).

Chrámová a organová hudba sa v Skalici stala významným fenoménom. Skalica sa zapísala medzi slovenské mestá, ktoré sa môžu pochváliť organovými festivalmi a jednoznačne sa stala vzorom v oblasti starostlivosti o historické organy.

**Miroslav MINDÁŠ**

### Festivaly a cykly organových koncertov v roku 2008

apríl–jún, september–december: **Organové večery u sv. Barbory**, Františkánsky kostol sv. Barbory, Žilina

20. 1.–18. 5.: **Organové koncerty pod Pyramídou**, Veľké koncertné štúdio SRo, Bratislava

6. 7.–17. 8.: **Kremnický hradný organ 2008**, Kostol sv. Kataríny, Kremnica [www.kremnickyhradnyorgan.sk](http://www.kremnickyhradnyorgan.sk)  
august: **Dni organovej hudby Jána Levoslava Bellu 2008**, Bratislava, [www.bkis.sk](http://www.bkis.sk)

august–september: **Organové dni v Piešťanoch**, [www.domumenia-piestany.sk](http://www.domumenia-piestany.sk)

9. 7.–17. 9.: **Humenské organové dni Štefana Thomána**, Rímskokat. kostol Všetkých svätých, [www.mkshe.sk](http://www.mkshe.sk)

25. 9.–27. 9.: **Gorazdove organové dni**, Kostol sv. Gorazda, Zvolen

16. 9.–3. 10.: **Medzinárodný organový festival Ivana Sokola**, [www.sfk.sk](http://www.sfk.sk)

jún–november: **Musica Sacra Skalica**, [www.skalice.sk](http://www.skalice.sk)

júl–september: **Organové dni Jozefa Grešáka 2008**, Bazilika sv. Egidia, Bardejov

august–september: **Trnavské organové dni**, Dóm sv. Mikuláša, Katedrála sv. Jána Krstiteľa, Trnava

august: **Slovenské historické organy**, [www.sku.sk](http://www.sku.sk)  
19., 26. 10. a 2., 9. 11.: **OrganFest 2008**, Katedrála sv. Františka Xavierského, B. Bystrica, [www.aku.sk](http://www.aku.sk)

Zdroj: Hudobné udalosti na Slovensku 2008 (HC 2008)

## Nitra bude mať nový organový festival

V apríli sa v Nitre uskutoční prvý ročník **Medzinárodného organového festivalu Ars Organi Nitra**. Piaristický kostol sv. Ladislava je vzhľadom na nedávnu prestavbu nástroja, ktorý v súčasnosti spĺňa parametre koncertného nástroja, najvhodnejším miestom na realizáciu podujatia. Cieľom festivalu je propagácia organového umenia, poskytnutie priestoru mladým umelcom a obohatenie kultúrneho života v meste. Na šiestich festivalových koncertoch (so začiatkom o 19.00 hod.) sa predstavia interpreti z európskych krajín, študujúci na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni v triede prof. Martina Haselböcka:

- 20. 4. **Wolfgang Kogert** (Rakúsko)
- 27. 4. **Anna-Maria Lehtoaho** (Fínsko)
- 4. 5. **Daniel Cséfalvay** – organ,
- Nicole Henter** – flauta (Maďarsko)
- 11. 5. **Mária Plšeková** (Slovensko)
- 18. 5. **Dmitry Bondarenko** (Rusko)
- 25. 5. **Tatiana Stcherba** (Bielorusko)

Na Ars Organi Nitra nadviaže už etablovaný nitriansky festival Musica Sacra, v rámci ktorého bude 29. 6. účinkovať i prof. **Martin Haselböck**, uznávaný organový virtuóz, profesor organovej hry vo Viedni, renomovaný dirigent orchestrov Wiener Akademie a barokového orchestra Musica Angelica v Santa Monice. Bližšie informácie o festivale možno nájsť na [www.organfest.sk](http://www.organfest.sk).

**Mária PLŠEKOVÁ**

Hudobné centrum vydalo v edícii Monumenta Musicae Slovaca live nahrávku súboru **Solamente naturali** (um. vedúci Miloš Valent), ktorá prináša výber skladieb z významnej pamiatky domácej proveniencie, pochádzajúcej z poslednej tretiny 17. storočia a známej ako **Pestrý zborník**. CD nadväzuje na kritické vydanie notovej edície Pestrého zborníka, ktoré pripravil hudobný historik Ladislav Kačič (HC 2005).

(aš)



## Galéria hudby

**2. ročník, 10. októbra–19. decembra 2007, Nitrianska galéria, InMusic, o. z.**

**Netradičný cyklus koncertov vážnej hudby sa už druhý rok konal v Nitrianskej galérii. Premyslená dramaturgia koncertov, kvalitné výkony umelcov z celej Európy a prevažne hudba 20. storočia vytvorili tentokrát inšpirujúcu „galériu hudby“.**

Sériu koncertov uviedla dvojica interpretov **Jozef Lupták** a **Ivan Šiller**. Už výber repertoáru predznamenával, že pôjde o jedinečný hudobný zážitok. Diela Arvo Pärta, Jevgenija Iršaia a Igora Stravinského ponúkli interpre-

tluče hlavne v Hatričkovej skladbe, kde hudobníci naplno využili všetky autorom ponúknuté vyjadrovacie prostriedky. Zohratosť jednotlivých hráčov kvarteta sa prejavila predovšetkým v zvukovej vyváženosti nástrojov a pri

sledoval iný zámer. Interpreti pôsobili nezohraným dojmom a výsledný efekt nebol príliš presvedčivý. Aj nejednotné nástupy a problematické vyrovnávanie sa s výrazovými nárokmi Ivesovho *Larga* potvrdili nevyrovnané dispozície hudobníkov. V Bartókovej skladbe *Contrasts*, venovanej jazzovému klarinetistovi Bennyemu Goodmanovi, sa interpreti „vyhrali“ s dynamikou, no chýbajúce swingové čítanie rozložilo celkový charakter diela. Vystúpenie zaujímavého tria bolo napriek pozitívnym očakávaniam napokon najslabším koncertom cyklu.

Druhý ročník Galérie hudby uzavrel koncert **Enikő Ginzery** a **Ivana Šillera**. Psaltérium a cimbal nepatria k nástrojom, ktoré by mal poslucháč možnosť bežne počuť



Nitrianska galéria [foto: archív]

tom možnosť vytvorenia bohatých zvukových a dynamických plôch. V energickom nástupe Pärtovej skladby *Fratres* vynikli technické kvality Luptákovskej hry a zvládnutie nesmierne náročnej dynamiky potvrdilo hráčovu interpretačnú vyspelosť. V skladbe *Sonata Corta* od Jevgenija Iršaia sa naplno ukázala jedinečná zvukovosť violončela, a to hlavne v oblasti dozvuku nástroja. Aj vďaka presvedčivému a zohranému výkonu obidvoch interpretov zaznamenala u publika asi najväčší úspech *Suite Italienne* Igora Stravinského. V niektorých častiach bolo síce cítiť jemné rozladenie violončela, no celkovému umeleckému dojmu to na kvalite takmer neubrálo.

Zaujímavým a netradičným bol koncert **Zwiebelovho kvarteta**. Interpreti si vybrali diela Ludwiga van Beethovena a Juraja Hatrika. Skladateľov od seba delí približne 200 rokov, preto bola vzájomná konfrontácia ich diel zaujímavá. Napriek tomu, že v programe bolo ako prvé uvedené Beethovenove *Sláčikové kvarteto f mol*, zaznelo najskôr dielo *Dolcissima mia vita* Juraja Hatrika. Táto výmena istým spôsobom narušila predpokladaný zámer porovnať diela z pohľadu časovej následnosti období, v ktorých vznikli. Interpretačný výkon Zwiebelovho kvarteta bol sugestívny

jednotných gradáciách. Beethovenove kvarteto zaujalo bravúrne zvládnutou dynamikou a dokonalým načasovaním spoločného frázovania.

Huslista **Pavel Burdych** a klaviristka **Zuzana Berešová** predviedli nitrianskemu publiku skladby troch skladateľov – Eugena Suchoňa, Bélu Bartóka a Césara Francka. *Poème macabre ESD 83* vyjadruje Suchoňov negatívny postoj k vojne a obaja interpreti dokázali už od prvých tónov naplniť skladateľov zámer. Hlavne vďaka dôsledne realizovanej dynamike bol poslucháč držaný v neustálom napätí. Bartókova *Sonáta č. 2 Sz. 76* sa niesla v podobnom duchu, interpretačný výkon charakterizovalo hlboké precítenie skladby. Harmonicky i melodicky „čistá“ *Sonáta A dur* Césara Francka mohla po predchádzajúcich citovo vypätých skladbách zapôsobiť ako isté uvoľnenie. Obaja interpreti však zostali v nálahe predchádzajúcich diel a k požadovanému výrazu sa dopracovali až v 2. časti sonáty.

Netradičné a medzinárodne obsadené trio **Paul Klinck** (husle, Belgicko), **Pedro Guridi** (klarinet, Chile) a **Ivan Šiller** (klavír, Slovensko) bolo príjemným ozvláštnením cyklu. Interpretačný výkon v Stravinského skladbe *L'histoire du Soldat* však nebol optimálny, každý z hráčov akoby

v polohe, ako boli prezentované na tomto koncerte. Repertoár klasickej hudby pre tieto nástroje je do istej miery raritou, no je mimoriadne zaujímavý, najmä ak ide o skladby autorov ako J. S. Bach, C. Debussy, B. Bartók či I. Stravinskij. Psaltérium má zaujímavú meditatívnu farbu zvuku, E. Ginzery si navyše dokázala jedinečnou interpretáciou získať pozornosť všetkých poslucháčov. Dokonalé prevedenie Bartókových *Rumunských tancov* a Stravinského *Valčika a polky* dokázalo, že cimbal je plnohodnotným nástrojom i pre klasickejšiu hudbu. Podľa môjho názoru bol tento koncert najpútavejším a interpretačne najdokonalejším podujatím celého cyklu. Farebnosť cimbalu spojená s excelentným výkonom E. Ginzery za skvelej klavírnej spolupráce Ivana Šillera dali za tohtoročnými koncertmi správnu bodku.

Galériu hudby možno označiť ako úspešný a prínosný projekt pre rozvoj kultúrneho života v Nitre, ktorý priniesol množstvo kvalitných výkonov a umožnil spoznať aj menej známe diela v interpretácii netradičných zoskupení. Ostáva len dúfať, že i v budúcnosti sa organizátorom podarí udržať vysokú kvalitu koncertov a medzinárodné obsadenie interpretov.

**Pavol BREZINA**



# Orfeus, miláčik múz, v Bratislave

8. ročník, 10.–13. decembra 2007, Bratislava, VŠMU

Študentský festival súčasnej hudby Orfeus má v kontexte slovenských hudobných podujatí špecifické miesto. Každoročne poskytuje priestor pre prezentáciu diel mladých skladateľov, väčšinou z VŠMU, ale tiež pre študentov hudobných akadémií zo susedných štátov. Ich diela vytvárajú dialóg so skladbami niektorého z významných skladateľov 20. storočia.

Ôsmy ročník festivalu bol venovaný talianskemu avantgardnému skladateľovi Lucianovi Beriovi. Najvýraznejší vplyv na jeho tvorbu mali lekcie serializmu u Luigiho Dallapiccolu a podnety Darmstadtskej školy. Jedným z Beriových najslávnejších diel je *Sinfonia* pre 8 hlasov a orchester, kde sú prítomné základné charakteristiky jeho kompozičného štýlu: hustota štruktúry, maximálne využitie technických možností nástrojov i hlasov v súčinnosti s expresívnym výrazom, ktorý odráža pocity človeka žijúceho vo svete plnom chaosu, stresu a ľudskej osamelosti. Dôležitá je tiež Beriova priekopnícka práca v oblasti elektronickej hudby, na ktorej výskum založil po vzore parížskeho IRCAM-u vo Florencii centrum Tempo Reale. Spoznať význam Beriových umeleckých aktivít mohli účastníci Orfea na skladateľskom seminári (11. 12.) vedenom tátorom festivalu prof. Vladimírom Bokesom.

Festivalová rada Orfea sa rozhodla pre uvedenie Beriovoho 14-časťového cyklu *Sekvencie*, ktorý prepája takmer celé obdobie skladateľovho tvorivého procesu – začína *Sekvenciou pre flautu* (1958) a uzatvára ho *Sekvencia pre violončelo* (2002). Interpretácia *Sekvencií* predpokladá vysokú mieru hráčskych i intelektuálnych dispozícií, ktoré sú nutné pre pochopenie skladateľových kompozičných ideí. Na Orfeovi bolo počas troch koncertov (10., 12. a 13. 12.) uvedených 6 *Sekvencií*: *Sekvencia I pre flautu* (Andrea Bošková), *Sekvencia IV pre klavír* (Ivan Buffa), *Sekvencia VIII pre husle* (Anna Veverková), *Sekvencia IXa pre klarinet* (Martin Mosorjak), *Sekvencia XI pre gitaru* (Attila Tverďák) a *Sekvencia XIII „Chanson“* pre akordeón (Peter Katina). Keďže na Slovensku stále nie je bežné koncertne uvádzať ani najvýznamnejšie diela súčasnosti, považujem uvedenie *Sekvencií*, z ktorých niektoré zazneli v slovenskej premiére, za významný počin. Škoda, že to tak nevnímalo viacero hudobníkov, predovšetkým študentov VŠMU, u ktorých by sa dalo očakávať, že budú mať prinajmenšom záujem sledovať diela z oblasti repertoáru pre svoj nástroj...

Pôvodný zámer uviesť ako paralelu k Beriovým *Sekvenciám* skladby študentov kompozície nebol z rôznych príčin dotiahnutý do konca, čo sa nakoniec ukázalo skôr ako klad,

než negatívum. Nie som si totiž istá, či by napríklad poslucháči na druhom koncerte v sále Slovenského rozhlasu, kde museli odznieť všetky skladby s klavírom, nepocítovali občas pocity istej jednotvárnosti.

Klavírne trio *Keď pršalo mrholilo* Michala Pafka, plné racionálnych postupov, pritom však vyžarujúce silnú expresivitu, je založené na fragmentárnej práci s motívmi z troch ľudových piesní, čomu zodpovedá aj rozloženie hudobného materiálu v harmonickej štruktúre. Presvedčivosť inštrumentalistov, ktorí zároveň hrali



na PET fľašiach a prednášali text, použitý skôr vo funkcii farebnej než významovej zložky, umocnila aj prítomnosť skladateľa vo funkcii dirigenta. *Sláčikové kvarteto Lucie Chútckovej* bolo postavené na modálnom pôdoryse v kombinácii s jazzovou rytmizáciou. Dynamizmus a využitie prvkov serializmu v skladbe Pavla Kajana *Walking Down the Streets* znamenalo isté nové v jeho tvorbe. Alexander Döme v *Toccate pre šesťstruný klavír* potvrdil obľubu využívania klasickej motivicko-tematickej práce a harmónie. Sympatické boli dve miniatúry: *Etuda pre klavír Viliama Gräffingera* a *Toccata Václava Michalčíka*, v ktorej spôsob práce s rytmickými figúrami pripomínal kompozičný štýl B. Bartóka. Ako akési „Hommage à Ligeti“ pôsobilo *Prelúdium a línie Jaroslava Ryzeka*. Prelúdium vychádza z prvej časti Ligetiho cyklu *Musica ricercata*, v *líniách* sa Ryzek inšpiroval jeho klavírnymi etudami. V skladbe bola jasne vnímateľná dôležitosť emocionality, dosiahnutej či už zvukovosťou alebo formou. Hudobný obsah *Štyroch elégií pre hlas a klavír Petra Duchnického* v súčinnosti s pochmúrnymi textami štyroch básní slovenských autorov poskytli poslucháčovi možnosť zamyslieť sa nad najpálčivejšími otázkami ľudskej

existencie. Kompozičnú technickú vyspelosť prejavil Pavol Bizoň vo svojom *Prelúdiu a fúge Fis dur pre klavír*. Prelúdium, založené na spracovávaní 12-tónového materiálu v horizontálnej i vertikálnej (clustre) rovine, prinieslo zaujímavý prvok prelínania krátkych dynamických vln. V štvorhlasnej fúge komponovanej v klasickej forme, ktorej hudobná náplň vychádza z 12-tónovej témy, využil skladateľ tradičné postupy využívané v tejto forme (inverziu, inverziu raka, augmentáciu, diminúciu, strettu...). Komorné dielo Lukáša Borzika *Vergangene Zeiten* napovedá už svojím názvom, že ide o istú reflexiu autorovho doterajšieho skladateľského vývoja. Spracovávanie 12-tónového základu z rozličného uhla pohľadu odкрýva tonálne i atonálne podoby tej istej veci. Jedna z mála súlových kompozícií neurčených pre klavír bola gitarová skladba Ivana Buffu *For Atti*, založená na využití pestrej palety farieb nástroja, docielenej netradičnými spôsobmi hry. Proces postupného vzniku zvuku z veľmi tichých šumov, cez tremolá až k virtuóznym behom, ústiace do akordov, sa po dosiahnutí vrcholu skladby vracia späť do ticha. Skladba Ľuboša Bernátha *For Viola* je skomponovaná v trojdielnej forme a b a'. V prvom a treťom diele prináša repetitívny a pulzujúci pohyb založený na kvintovo-kvartovej harmónii, ktorá vo vrcholech gradácií prerastá do pohybu paralelných oktáv. Kontrastne pôsobí stredný diel, kde postupne sa rozvíjajúca melódia prechádza rôznymi registrami nástroja a je ustavične konfrontovaná s flažoletovým tónom, ktorý nad ňou nakoniec víťazí.

Na koncerty minuloročného Orfea som chodila s akýmsi pocitom bázne i zvedavého očakávania. Veľkú úlohu pri prezentácii nových diel zohráva interpret; ten musí výpovedi skladby najprv sám uveriť, aby jej mohol dať šancu etablovať sa. Efektivita a úspešnosť cesty kompozícií od skladateľa, cez interpreta až k poslucháčovi záleží v značnej miere aj od schopností zaangažovaných ľudí, ktorí pripravujú pôdu pre ich uvádzanie. Kiež by budúci rok, kedy bude festival venovaný B. Bartókovi, túžilo viacej ľudí nielen poslucháčom, ale aj hudobníkom po vzore najväčšieho hudobníka gréckych mýtov – Orfea...

Jana LINDTNEROVÁ

Slovenskí klaviristi Ida Černecká a František Pergler koncertovali v dňoch 4. 2.–9. 2. v Taliansku. V Ríme (Associazione Heinrich Neuhaus) a Aquile (Conservatorio di Musica Alfredo Casella) predviedli diela Beethovena, Brahmsa, Bizeta, Dvořáka a Kupkoviča pre štvorročný klavír. Obidvaja umelci viedli aj interpretačné kurzy na Konzervatóriu A. Caselli v Aquile.

(aš)

Cenu publika a uznanie poroty si z európskej skladateľskej súťaže *Zeitklang 2008* odniesol slovenský skladateľ Andrej Slezák (1980). Súčasťou bol koncert z diel 5 finalistov v rakúskom Klosterneuburgu (9. 3.), ktoré našťudoval Ensemble 20. Jahrhundert. Medzi skladbami, ktoré porotcovia vybrali z takmer 70 prihlásených partitúr, zaznela i Slezákova kompozícia *No Man's Land* (2007). Absolventa bratislavského Konzervatória (kompozícia, Juraj Tandler) a Lisztovej akadémie v Budapešti (jazzová kompozícia a aranžovanie, Károly Binder), ktorý v súčasnosti pôsobí ako aranžér, dirigent, pedagóg a klavirista v Paríži, inšpirovala k vytvoreniu diela fotografia *Kitkariver* známeho fínskeho fotografa Ilkka Halsoa. Organizátormi súťaže boli Musik Aktuell - Neue Musik in Niederösterreich a Sammlung Essl, inštitúcia podporujúca súčasné moderné umenie.

(asl)

Nahrávka diel klasicistického skladateľa Antona Zimmermanna v interpretácii súboru *Musica aeterna* (*Missa pastoralis*, graduál *Afferentur Regi Virgines*, ofertórium *Huc pastores, gregum*), ktorú vydalo Hudobné centrum, sa stretla s priaznivou kritikou z renomovaného britského hudobného časopisu *Gramophone Magazine*. Podrobnú recenziu disku od hudobného historika Ladislava Kačica uverejňujeme na str. 40.

(aj)

Od januára 2008 prešli hráči *Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu* na polovičné úväzky. S Rozhlasom sa rozlúčili manažér orchestra Matej Drlička i dlhoročný koncertný majster Viktor Šimčíško. Šéfdirigenti Oliverovi Dohnányimu vypršala zmluva ešte pred letom. Z pôvodnej zostavy, ktorá mala zefektívniť a skvalitniť fungovanie telesa, tak zostal len dirigent Mario Košík. Téma sa bude Hudobný život venovať v najbližšom vydaní časopisu.

(aš)

## Medzinárodný hudobný festival SPACE

5. ročník, 10. novembra, 7. a 9. decembra 2007, Slovenská sekcia ISCM, InMusic, o. z.

Putovný komorný festival, ktorého koncerty sa doteraz konali v rôznych mestách Belgicka, Holandska, Čiech a Slovenska, minulý rok (načas) zakotvil v Bratislave. Miestom jeho konania sa stalo Múzeum Jána Cikkera vo Fialkovom údolí.

V minulých ročníkoch organizátori koncipovali jednotlivé koncertné cykly prevažne monotematicky, so zameraním na hudbu jednej krajiny (Maďarsko, Francúzsko, USA, Rusko, Slovensko, Taliansko, Holandsko). Dramaturgia aktuálneho ročníka ponúka návštevníkom prierez hudbou klasikov 20. storočia. Koncertom, ako aj po minulé roky, vždy predchádzalo „slovo o hudbe“, v ktorom interpreti predstavili základné fakty zo života skladateľov, historický kontext uvádzaných diel, okolnosti ich vzniku a zároveň dali poslucháčom tipy na dostupnú literatúru k danej téme.

S festivalom sa nerozlučne spája meno klaviristu a organizátora Ivana Šillera. Na prvom festivalom koncerte (10. 11.) predstavil spolu s belgickým huslistom Paulom Klinckom a klarinetistom Pedrom Guridim z Chile reprezentatívny výber kompozícií pre klarinet, husle a klavír: Stravinského *Příbeh vojaka* (verzia pre trio z roku 1919), meditatívne *Largo* Charlesa Ivesa a *Kontrasty* Bélu Bartóka. Interpreti dobre zvládli vysoké technické nároky, ktoré diela kla-

dú najmä na vzájomnú súhru, s malými výhradami voči čistote intonácie klarinetového partu vo vyšších polohách.

Výber zo skorších piesňových opusov Richarda Straussa, romantických piesní Albana Berga a kabaretných piesní Kurta Weilla v skvelej interpretácii mezzosopranistky Márie Henselovej a klaviristu Ivana Šillera bol na programe druhého koncertu (7. 12.).

Ako inštrumentálne intermezzo odzneli *Štyri kusy pre klarinet a klavír op. 5* Albana Berga s klarinetistom Ronaldom Šebestom. S náročnou partitúrou týchto voľne atonálnych skladieb, nasýtených neustálymi tempovými, dynamickými a artikulačnými zmenami, si interpreti poradili na vysokej úrovni. V podaní Ivana Šillera zaznel tiež aforistický *Kinderstück* (1924) od Antona Webera – pravdepodobne prvá kompozícia, v ktorej skladateľ

použil dodekafonickú techniku. (Pôvodne mala byť súčasťou väčšieho cyklu klavírných skladieb pre deti, Weber sa však tejto myšlienky čoskoro vzdal.)

Symbolicky takto vzniklo premostenie s nasledujúcim koncertom (9. 12.), na ktorom sa dostali „k slovu“ deti. V rámci koncertnej prehliadky mladých klaviristov tak ožili pod rukami mladých umelcov diela skladateľov 20. storočia (C. Debussy, E. Satie, B. Bartók, J. Cage, G. Ligeti, G. Kurtág, A. Pärt), ale i tvorba starších majstrov (J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, J. N. Hummel, A. Dvořák, E. H. Grieg). Odborná porota v zložení Jordana Palovičová, Ivan Šiller a Daniel Matej zhodnotila ich výkony a určila víťazov (Júlia Novosedlíková a Katarína Kaprinayová), ktorí dostali odmenu v podobe štipendia na podporu ich ďalšej umeleckej činnosti.

Záverečný koncert festivalu patril skladbám pre violončelo a klavír. Stravinského *Suite Italienne* z baletu *Pulcinella*, Janáčkovu *Rozprávku*, Bartókových *12 ľudových piesní* a *Variácie na tému slovenskej ľudovej piesne* Bohuslava Martinu brilantne zahral violončelista Jozef Lupták s klavírnym sprievodom Ivana Šillera. Dvojica interpretov preukázala mimoriadny cit pre pochopenie každého z diel, dokázala doslova vzájomne splynúť a spoločne „dýchať“.

Komornú atmosféru celého festivalu dokonale podčiarklo „domácke“ prostredie Múzea Jána Cikkera. Dom, v ktorom skladateľ prežil posledných 22 rokov svojho života, je podľa môjho názoru doposiaľ najlepším miestom konania festivalu.

Na záver ešte jedno konštatovanie: Škoda, že si cestu na tieto kvalitné koncerty nenašlo viac ľudí. Za zamyslenie stojí napríklad skutočnosť, že dva zo štyroch koncertov festivalu kolidovali so zaujímavými koncertmi iných festivalov pribuzného zamerania (Melos-Étos, Next).

Juraj BUBNÁŠ



Dr. Horák uvádza:

info: [www.bobbymcferrin.sk](http://www.bobbymcferrin.sk)

# Bobby McFerrin

## 17. máj 2008

NTC Sibamac Aréna  
20:00hod **BRATISLAVA**

predpredaj vstupeniek: [www.ticketportal.sk](http://www.ticketportal.sk), [www.drhorak.sk](http://www.drhorak.sk)

Predpredaj vstupeniek: Dr. Horák - Medená 19, Bratislava, tel.: 02-5443 5667, [www.drhorak.sk](http://www.drhorak.sk), predajná sieť: [www.ticketportal.sk](http://www.ticketportal.sk)

**TA 3**

**akzent media**  
Member of SPAMEDIA

**Zoznam.sk**

**týždeň**  
hudobný život

**plazma media**

**PIZZA**  
Pizzeria

**ORMAN**  
REKLAMA  
www.orman.sk

**Radisson SAS**  
CARLTON HOTEL



**Ilona Bartalus:**

# Hudobná pedagogika – vec verejná

Pripravil **Tomáš HORKAY**

[foto: archív autora]

**Ilona Bartalus je medzinárodne uznávanou hudobnou pedagogičkou, poprednou špecialistkou na tzv. Kodályovu metódu. V rozhovore pre Hudobný život zdôrazňuje úlohu hudobného vzdelávania (nielen) v kontexte dvoch súčasných trendov: európskych integrácií a snáh o zachovanie národných identít.**

**■ Ako hodnotíte situáciu vo vyučovaní hudby a spevu v Maďarsku, najmä vo vzťahu k dnešným peripetiám základného umeleckého školstva?**

Na poli hudobnej výchovy sme svedkami obrovského kroku späť v porovnaní so skvelo vypracovaným systémom a dobrými učebnými plánmi pred niekoľkými desaťročiami, keď sa aj v základných školách hudba a spev vyučovali veľa hodín. O päťdesiat percent sa znížila hodinová dotácia, špecializované základné školy so zameraním na hudbu pomaly rušíme, takže v Maďarsku tú situáciu hodnotím ako veľmi smutný úpadok, ako degradáciu.

**■ Možno to bude znieť banálne, ale: dá sa niekedy vetami načrtnúť Kodályova metóda?**

Áno, možno ju zhrnúť do bodov. Po prvé: prečo učíme hudbu? Aby človek žil plnším, bohatším životom, aby sa mohla naplniť aj jeho duša. Po druhé: kto má vyučovať hudbu? Len výborní, kvalitne vzdelaní hudobní pedagógovia. Výchova pedagógov je veľmi dôležitá. Po tretie: čo máme učiť? Iba prvotriednu hudbu, nedajme deťom slabý materiál. Po štvrté: kedy máme začať s vyučovaním hudby? Ako skoro len vieme, podľa Kodályovho vtipného výroku deväť mesiacov pred narodením dieťaťa. Po piate: kde sa to má učiť, doma či v škole? Jednoznačne v škole, tá bola postavená preto, aby deti vzdelávala a vychovávala. Takže, keď si kvalitní pedagógovia s dobrými metódami zodpovedia otázky, čo, kto, kde, kedy, ako? – vznikne krásny výsledok. Je tiež veľmi dôležité, aby sme popri univerzálnej hudbe učili aj náš národný, materinský hudobný jazyk. To je podstatou Kodályovej koncepcie.

**■ Vymenujte, prosím, rozhodujúce odborné argumenty za solmizáciu a ručné znaky.**

Relatívna solmizácia je výborná, lebo keď sa raz naučíme sedem tónov stupnice, potom ju vieme symbolizovať ako rebrík, tento rebrík aplikovať na ktorúkoľvek tóninu a v momente, keď „do“ ako solmizačná slabika sa rovná *d*, *e* či ktorémukolvek tónu, vieme sa pohybovať v tomto hudobnom kontexte. Relatívna solmizácia veľmi pomáha aj vo fixovaní melodických oblúkov, tónových relácií. Je to veľmi praktická, logická vec, môžeme o nej hovoriť iba v superlatívoch. Čo sa týka ručných znakov, pochopiteľne ich

nepoužívame na univerzite alebo na konzervatóriu, ale na základnom stupni môžu byť geniálne. Je to vlastne notopis rukou vo vzduchu, spôsob vizualizácie, pomoc pre žiaka. Akúkoľvek chýlostivú situáciu v sluchovej analýze môžeme zobrazit rukami vo vzduchu a dať do poriadku.

**■ Organickou súčasťou Kodályovej metódy je svojrázny, pentatonický melodický poklad maďarských ľudových piesní. Do akej miery možno túto metódu „preniesť“ do hudobnej pedagogiky iných národov?**

Nuž pentatonika a diatonika sú dva úplne rozdielne svety – i keď svojím spôsobom navzájom súvisia v tom, že veľká tercia je spoločná pre durovú stupnicu i do-pentatoniku, no melodické zvraty, celkový tón, jazyk sú celkom iné, neexistuje medzi nimi úzka väzba. Inteligentný hudobník však kedykoľvek postaví most medzi pentatonickú a diatonickú stupnicu, keď priloží ten známy poltón na miesto „mi-fa“ a „ti-do“ a vysvetlí, že to sú dva rôzne svety. To je nový svet, to je jazyk hudby západných národov. Naše najstaršie, najkrajšie melódie však zachovávajú východnú tradíciu, pentatoniku. Treba jednoducho vytvoriť mosty.

**■ V prednáškach ste okrem iného poukázali na identitu, duchovnosť, ktorá sa prejavuje v maďarskej ľudovej piesni. Aká vážna je hrozba, že vo valci globalizácie a európskej integrácie sa národné a kultúrne identity napokon stratia?**

Práve dnes najviac potrebujeme Kodályu, keď vzniká človek nového typu, „Euromadžar“. Je to tvor, ktorý sa už hanbí za svoje korene, ale nemá ešte novú identitu, nachádza sa v amorfnom, prechodnom stave, nevie čo robiť, trpí poruchou identity. Pomaly zanikne človek, ktorého možno pokladať za charakteristického Portugalca, Taliana, Maďara alebo Čecha – stratíme svoj charakter, ten jedinečný, neopakovateľný fenomén, vďaka ktorému sme Maďarmi. Nie sme lepší, ako povedzme Česi, ale sme iní. Práve tá inakosť, o ktorej dnes toľko rečníme, môže zaniknúť. Prežívam to ako nesmierne tragický, zlý proces, ktorý nevyvažujeme zdôrazňovaním toho nášho v poézii, v hudbe, vo výtvarnom umení, vo všetkom. To je vážna pedagogická výzva.

**■ Ako dosiahnuť, aby početná časť dnešných detí, tínedžerov, mala rada a vážila si ľudovú hudbu, hodnoty národnej i univerzálnej hudobnej kultúry?**

Iba tak, keď zhora z ministerstva školstva dostaneme pokyn: na každom type škôl naučte týždenne jednu ľudovú pieseň. Z týchto štyridsiatich piesní nech je povedzme desať veľmi hlbavých a nech sa s nimi dieťa identifikuje, ostatných dvadsať-tridsať nie je až takých dôležitých. Ale niečo musí byť povinné a inštitucionalizované, inak sa nič neudeje. Samotní pedagógovia nie sú takí ambiciózní, česť tým piatim percentám, ktoré tvoria výnimku.

**■ Kodályovou zásluhou je akceptácia a šírenie výchovného posolania zborového spevu, ktoré poskytuje spoločný zážitok a formuje spoločenstvo, v Maďarsku a v Karpatskej kotline. Dnes vlády – odvolávajú sa na nevyhnutné škrtý – znižujú dotácie, redukujú podporu. Je podľa vás hudobná pedagogika, zborové hnutie vecou verejnou, ktorú sa oplatí financovať?**

Pravdaže áno – malo by to byť vecou verejnou. Lenže dnes žijeme v inom svete, teraz je najdôležitejšie zbohatnutie, banky, poisťovne, materialistické veci, kým vysoké umenie sa dostalo na perifériu, čo je veľmi zlé. Samozrejme treba niekoľkonásobne viac podporovať zborové hnutie i školy. To sa však nekoná, lebo v našom spôsobe myslenia sa udomácnila nová móda, ktorá nás pomaly zlikviduje. To, čo sa pokúšame dosiahnuť, to napodobňovanie USA, to je len úbohú kópiu, čo však pravdepodobne vyústí do tragédie maďarského národa. Toto treba zastaviť a vysoké umenie vrátiť na piedestál, kde bolo aj predtým. ─

Rozhovor sa uskutočnil v júli min. roku počas kurzu zborového dirigovania a hudobnej výchovy vo Veľkých Kapušanoch.

**Ilona Bartalus (1940)** je absolventkou Hudobnej akadémie F. Liszta, kde v rokoch 1966–1984 viedla majstrovskú triedu hudobnej pedagogiky. Vyučovala na viacerých vysokých školách na americkom kontinente, v Japonsku, Austrálii a v Európe. Je priekopníčkou Kodályovej metódy za hranicami Maďarska. Od roku 1994 je šéfredaktorkou hudobného vysielania v Duna TV. Žije striedavo v Maďarsku a v Kanade.



[fotky: P. Brenkus]

**Slovenská filharmónia má po 6 rokoch opäť domáceho šéfdirigenta, ktorý doteraz pôsobil najmä v zahraničí. Stojí pred ním úloha personálne i umelecky stabilizovať orchester a dostať ho do povedomia verejnosti nielen na Slovensku. Všetko v situácii, ktorú komplikuje nedoriešená rekonštrukcia Reduty. Podarí sa mu skoordinať úspešnú zahraničnú kariéru so svojím postom? Peter Feranec hovorí otvorene o svojich plánoch i o horúcich témach slovenského hudobného života.**

## Peter Feranec: „Orchester potrebuje pozornosť a podporu.“

Pripravil Andrej ŠUBA

■ **Ste absolventom prestížneho petrohradského konzervatória, teda odchovancom „ruskej školy“...**

Myslím si, že je správnejšie hovoriť skôr o leningradskej a moskovskej škole. Tieto dirigentské školy sa dosť líšia (napr. dirigentskou technikou, prístupom a formovaním zvuku orchestra). Mojm životným šťastím bolo, že som mohol študovať u Marissa Jansonsa (v tom čase šéfdirigenta Oslo Philharmonic) a že som ho zastihol ešte v dobe, keď nebol taký rozcestovaný a mohol sa viac venovať študentom. Petrohradské konzervatórium absolvovalo množstvo vynikajúcich dirigentov, ktorí dnes dirigujú svetové orchestre – od Kreuzberga, cez Byčkova, Sinajského, Simonova, Temirkanova až po Gergieva. Z cudzincov tu vyštudovali napríklad aj anglická

dirigentska Sian Edwards, Martyn Brabbins, z mnohých známych Fínov Eri Klas, Jukka-Pekka Saraste alebo Esa-Pekka Salonen. Táto škola bola svojho času najlepšia na svete.

■ **Môžete priblížiť prečo?**

V škole sme mali vlastný orchester zložený z profesionálov, ktorý nám bol celý týždeň k dispozícii. V tom čase to boli lepší hráči, ako sme my boli dirigenti... Mali sme tiež operné štúdio s orchestrom a zborom. Poskytovalo to vynikajúcu možnosť overovať si veci okamžite v praxi. Pedagógovia boli špičkoví odborníci, ktorí bývali v „komunálnych kvartirach“, a pritom publikovali vo svetových odborných časopisoch. Dnes sa aj tam prejavila kríza a odliv mozgov. Napríklad učiteľka solfeggia, ktorú som zažil na škole, učí na londýnskej

Royal College of Music, mnohí sú na „Julliarde“ v New Yorku, iní v Nemecku. Jansons sa nám venoval aj mimo školy. Chodili sme k nemu domov, pozerali záznamy z koncertov, počúvali hudbu a prezerali Mravinského a Karajanove partitúry. Jeho manželka bola našou triednou korepetitorkou, hrala všetky známe symfónie spamäti.

■ **Ruskí dirigenti a orchestre majú dodnes okolo seba istú auru výnimočnosti...**

Orchestre na Východe a na Západe sa v minulosti líšili, pretože existovali hranice, železná opona, estetika hry a zvuku boli iné. A hoci sú dnes európske orchestre dobré, strácajú vďaka globalizácii vlastný kolorit a vo zvuku sa unifikujú. Nedávno som napríklad dirigoval v Berlíne Čajkovského 5. symfóniu a chcel



som, aby hráč na lesnom rohu zahral sólo v 2. časti s vibratom. Po polemike, že „dnes sa to už tak nerobí“, som to nakoniec vzdal. Iná doba – iná estetika. Prístup k dielam je dnes „objektívnejší“, čo ovplyvnila tzv. historicky poučená interpretácia. Orchestre sú menej národné a každý z hráčov si prinesie niečo svoje. Ruské orchestre boli a sú známe profesionalitou, emocionálnym nasadením a výdržou. So Symfonickým orchestrom Veľkého divadla som bol dvakrát na turné v USA, raz

predstav a pozícií v snahe zapáčiť sa. Môže sa totiž ľahko stať, že človeka už dirigovať nezavolajú. Napríklad v Nemecku má najmä pri menších orchestroch veľké právomoci Orchestervorstand. Aj keď vo veľkých orchestroch sa už väčšinou nikto nepýta, koho zavolajú. Keď som hosťoval v Kolíne v Gürzenich-Orcheſteri, vylepili tam na konci sezóny na nástenku program s menami dirigentov a sólistov, a hudobníci to so záujmom čítali. Aby ste dnes urobili dobrý koncert, musíte byť

keď po toľkých rokoch prídu za vami ľudia a hovoria, aké to bolo fajn a aké dobré koncerty sme spolu odohrali. Napríklad v Carnegie Hall sme zahrali 6 prídavkov a publikum nás stále nechcelo pustiť! V Moskve som mal vynikajúci vzťah s orchestrom, ľudia sa dokázali pre hudbu skutočne obetovať a ísť do hĺbky. Stretnutie po rokoch bolo pre mňa určitou morálnou satisfakciou, pretože sa tam moje účinkovanie skončilo predčasne. Boli sme dohodnutí na predĺžení zmluvy, no pricho-

**Aby ste dnes urobili dobrý koncert, musíte byť hlavne dobrým diplomatom, organizátorom a koordinátorom, čo sa človek učí vekom. Až potom nastupujú odborné znalosti a talent.**

v Nemecku a počet vystúpení nikdy neklesol pod 23. Takéto množstvo koncertov hrávajú len orchestre z Východu.

■ **Bývalý šéfdirigent Českej filharmónie Zdeněk Mácal v rozhovore pre Hudobný život povedal, že kvalita orchestrov sa v súčasnosti vyrovnáva, no v porovnaní s minulosťou akoby bolo menej výrazných dirigentských osobností...**

hlavne dobrým diplomatom, organizátorom a koordinátorom, čo sa človek učí vekom. Až potom nastupujú odborné znalosti a talent. Z vlastnej skúsenosti viem, že zlatá stredná cesta sa niekedy hľadá veľmi ťažko.

■ **Vaša kariéra sa doteraz s krátkymi prestávkami odohrávala ťažiskovo v zahraničí. Čo by ste označili za jej kľúčové momenty?**

dom Putina sa zmenila politická klíma a ako cudzinec som z vedenia divadla musel odísť. Následne som dostal ponuku byť stálym hosťujúcim dirigentom Leningradskej filharmónie. Dirigoval som 5 koncertov za sezónu a uviedol množstvo programov. Na tom orchestri som vyrástol ako študent, mal som tam množstvo spolužiakov a po rokoch som sa vrátil za dirigentský pult – akoby sa uzavrel kruh...

To si nemyslím. Osobností je dosť. Dnes je ale úplne iná organizácia hudobného života ako bola pred 30 alebo 40 rokmi. Úlohu zohráva obrovské zrýchlenie civilného i umeleckého života. Tak ako populárna hudba, aj klasická potrebuje svoje hviezdy. Vezmite si napríklad, ako sa medializovalo, kto bude nástupcom Pavarottiho... V súčasnosti je hudobný život v rukách agentúr. Potom záleží na tom, kto sú ľudia v týchto agentúrach a aké majú ciele. Nastupujúca generácia mladých dirigentov je podľa mňa veľmi silná.

■ **Spomínali ste zmeny v organizácii hudobného života. Na jednej strane sú dirigenti, na druhej agentúry a snaha rýchlo plniť „objednávky“. Ako sa zmenil vzťah dirigenta a orchestra?**

Situácia v orchestroch sa „demokratizovala“ a často práve hudobníci majú vplyv na výber dirigentov. Mnohí dirigenti ustupujú zo svojich

Určite štúdium v Leningrade a stretnutie s Marissom Jansonom, táto skúsenosť mi otvorila oči. Keď som ho prvýkrát videl dirigovať Čajkovského *Piatu* a Šostakovičovu *Piatu*, bol to pre mňa úžasný zážitok, doslova šok. Po koncerte som ostal ešte 20 minút sedieť bez slova v sále. Neskôr prišlo víťazstvo na Fôre mladých talentov vo Viedni, ktoré mi prinieslo možnosť pracovať vo viedenskej Komornej opere. Odtiaľ smerovala moja cesta späť do Ruska, kde ma v Moskve vybrali naštudovať *Figarovu svadbu*. Výsledkom hostovania bolo miesto šéfdirigenta vo Veľkom divadle. Bol som na tomto poste prvým cudzincom v novodobej histórii divadla a súčasne najmladším dirigentom. Vystúpili sme v najznámejších koncertných sálach sveta. Keď som teraz v novembri dirigoval v Moskve Fedosejevov orchestre, prišlo za mnou asi 20 hudobníkov z Veľkého divadla. Je úžasné,

■ **Ako robí v zahraničí kariéru slovenský dirigent?**

S pomocou agentúr. Mám dobrú viedenskú agentúru, ktorá sa mi stará o angažmán. Najmä na začiatku je najdôležitejšie dať o sebe vedieť. Prvé pozvanie zabezpečuje agentúra. Ostatné kroky sú už potom ľahšie. Keď človek robí svoje povolanie dobre, ponuky zo zahraničia prídu. Keď sa postavíte za pult Londýnskych filharmonikov, je to úžasný pocit... Ako bratislavského rodáka, ktorý tu má stále zázemie, ma však bytostne zaujíma aj situácia v slovenskej hudobnej kultúre a dúfam, že ju pozitívne ovplyvním. Vidím v akom stave je školstvo, kultúra civilného života a umenie. Sú zrkadlom našej spoločnosti...

■ **Zdá sa, že vytváranie kultúrneho povedomia je u nás momentálne v rozpore s všadeprítomným pragmatizmom a často i s nevedomosťou...**

► Čo sa týka významu kultúry v spoločnosti, od socializmu nastal na Slovensku značný prepád. Kultúra a umenie boli vtedy určitou formou ideologického boja, a preto boli dotované. Dnes si ich potrebu iné národy plne uvedomujú. Preto je postavenie špičkových národných inštitúcií v okolitých krajinách riešené osobitným zákonom a nadštandardnými podmienkami. Videl som v televízii januárové zasadnutie vlády SR v Martine pri príležitosti 15. výročia vzniku samostatnej SR a hrala tam cimbalová hudba ako na ľudovej zábave... Ostal som šokovaný, že sa to stalo na vládnej úrovni, s účasťou prezidenta, premiéra a arcibiskupa. Mám rád folklór, no ním predsa nemôže všetko začínať a končiť! Potom sa zdá, že spoločnosť sa nepotrebuje prezentovať inštitúciou, kde sa vyžaduje špeciálne vzdelanie, talent a intelekt. V určitom zmysle to vypovedá o nivelizácii hodnôt: kreativnosť, idey, nadväzovanie na vrcholné hodnoty európskej civilizácie nie sú pre nás dôležité, a to je alarmujúce. Áno, sme menšinový žánr a je to tak aj inde vo svete, ale k prezentácii kultúrnej úrovne vyspelého európskeho národa vážna hudba neodmysliteľne patrí.

**■ Pri pohľade na váš životopis je zrejme inklinovanie k opere. Ste častým hosťom zahraničných operných domov. Nebol by pre vás zaujímavejší post v SND?**

Dirigujem množstvo koncertov, no je ich určite menej ako operných predstavení. Ponuky formujú určitým spôsobom váš vý-

obklopilo ľuďmi, s ktorými sa „dobré“ pracuje a to je diametrálny rozdiel. Buď je to o riaditeľovi a „vyvolených“, alebo o záujmoch a potrebách národnej inštitúcie...

**■ Čím je pre vás atraktívne miesto šéfdirigenta Slovenskej filharmónie?**

Slovenská filharmónia je určite najlepším slovenským orchestrom s tradíciou a fantastickou koncertnou sieňou. Porovnateľné teleso, schopné hrať „veľké partitúry“, u nás neexistuje. Ak by ste postavili pred iný slovenský orchester Šostakovičovu 10. symfóniu alebo niektorú Mahlerovu partitúru, museli by zavolať výpomoc. Tiež zavážil fakt, že som ako študent vyrástol na tunajších abonentných koncertoch a ako rodený Bratislavčan som rád, že sa môžem zúčastniť na formovaní orchestra. Je to aj určitá výzva niečo ovplyvniť. Budem rád, ak sa nám na Slovensku podarí prekročiť mestský charakter orchestra a odohráme niekoľko koncertov aj v iných mestách. Filharmónia je národný orchester, ktorý by mal koncertovať na celom Slovensku, aby ho ľudia poznali. Napríklad Berlínska filharmónia má abonentný cyklus v Kolíne, Viedenská v Salzburgu. Trápia nás aj finančné problémy, ktoré sa odrážajú v záujme mimobratiských hudobníkov o prácu v orchestri či v zbore. Ceny prenájmov a nehnuteľností sú vysoké, platy v kultúre adekvátne tomu nenarastli. Za prestížou musí byť aj finančné ohodnotenie. Prestíž je vrchol pyramídy, ľudia musia byť motivovaní od začiatku. Dnes

ale keď má dnes niekto základný plat 14 000 Sk a rodinu s deťmi, existencia nie je jednoduchá. Nemožno sa potom čudovať, že hudobníci nemajú čas cvičiť. Na prácu je potrebný pokoj a určité zázemie. Keď som študoval v Leningrade, boli sme chudobní ako kostolné myši. Cvičili sme, chodili na koncerty a do noci diskutovali o hudbe. Patrí to k určitému veku, no dnes si neviem predstaviť, že by som takto žil ako štyridsiatnik... Na druhej strane, nedá sa povedať, že ak dáte niekomu o 30 percent vyšší plat, bude aj hrať o 30 percent lepšie. Treba ale vytvoriť predpoklady pre prácu a potom vyžadovať kvalitu. Navyše „svetové platy“ nie sú v našom kontexte nevyhnutnou zárukou „svetového orchestra“. Bratislava nemá postavenie kultúrnej metropoly ako Berlín, Londýn alebo Viedeň. V Berlíne sa za týždeň v kultúre udeje to, čo na Slovensku počítame na mesiace, roky. Ponuka a dopyt sa vyrovnáva, preto tu len ťažko získame svetovú špičku. Som však presvedčený, že môžeme mať veľmi dobrý orchester, zložený zo slovenských hráčov, s ktorým vďaka systematickej práci, pravidelnému koncertovaniu doma i v zahraničí, pozývaniu európskej dirigentskej i sólistickej špičky a nahrávaniu CD dosiahneme vynikajúce výsledky.

**■ Aký „dobrý“ je náš prvý orchester dnes?**

Orchester sa vie vypnúť k nadštandardným výkonom, pričom jeho štandard je vysoký, porovnateľný napríklad s Českou filharmóniou. Máme výborných dychárov, o čom svedčia

***Zdá sa, že spoločnosť sa nepotrebuje prezentovať inštitúciou, kde sa vyžaduje špeciálne vzdelanie, talent a intelekt. Vypovedá to o nivelizácii hodnôt: kreativnosť, idey, nadväzovanie na vrcholné hodnoty európskej civilizácie nie sú pre nás dôležité, a to je alarmujúce.***

voj a každý žánr dokáže niečím obohatiť. Operu mám rád, neviem si bez nej predstaviť svoj umelecký život. Zo SND som odišiel sám. Bolo to ťažké rozhodnutie v zložitej situácii, ale bol som zahnaný do kúta. Myslím si, že v Opere SND to ani dnes nie je ideálne, po mne odišli ďalší dirigenti a sólisti. Neskôr som prejavil ochotu niečo v Opere naštudovať, veď napríklad *Borisa Godunova* som dirigoval v Moskve, Japonsku, USA i v Európe, ale napriek mojej návšteve u riaditeľky Hroncovej a jej prísľube ma nikto neoslovil. Myslím si, že v takejto inštitúcii by mali byť vytvorené podmienky pre umelcov, ktorí môžu priniesť kvalitu. No zatiaľ sa vedenie

už prestížou nie je len kvalita orchestra, sála a zázajdy...

**■ V súvislosti so slovenskými orchestrami sa ale otázka financií často zjednodušuje na hlavný predpoklad kvality...**

Bez ohľadu na to, či mi dáte za koncert milión alebo ho budem dirigovať zadarmo, nemôžem ho dirigovať lepšie ako viem. No lepšie zaplatení hudobníci nie sú prinútení hľadať ďalšie zdroje príjmov, aby sa uživil. Nehovoríme o luxuse, ale o každodennej existencii. Poznám ľudí zo slovenských orchestrov, ktorí zastupujú rôzne poisťovne či chodia dokonca upratovať! Človek sice žije aj nadšením a ideálmi,

kritiky a hovoria to aj dirigenti zo zahraničia. Na druhej strane, chcel by som sa zamerať na prácu so sláčikovou sekciou. Preto som sa vybral ťažšou cestou a zostavil program, ktorý kladie na sláčiky väčšie nároky (napr. Haydnove symfónie alebo Bartókovu *Hudbu pre strunové nástroje, bicie a čelestu*). Sú ale skupiny, kde je nedostatok hráčov v celoslovenskom kontexte. Napríklad prvý hornista odišiel do Južnej Afriky a odvtedy sme zaňho dlho hľadali náhradu. Veľmi dobre sa podarilo obsadiť konkurzom miesto koncertného majstra, kde sme získali Jarolíma Ružičku, ktorý sa vrátil zo Španielska. Orchester sa začal generálne meniť, čo si všimla aj zahraničná



kritika a veľmi to ocenila. Veľmi dobre pre nás zatiaľ dopadli hostovania v zahraničí. Minulú jeseň sme hrali v Prahe, kde sme boli poprvýkrát pozvaní do abonentného cyklu Českej filharmónie. Kritiky boli plné superlatívov, čo tam náš orchester za posledných 20 rokov nezažil. Koncertu sme venovali patričnú prípravu, hudobníci sa snažili, hrali veľmi pozorne a zanietené. Všetkým to pridalo na sebadôvere. Podobnú skúsenosť mám aj zo zájazdu v Nemecku. Na Slovensku mi trochu chýba zdravé sebadôverie. Často si zvykneme sypať popol na hlavu, zbytočne si neveríme, odsudzujeme veci na neúspech, sme skeptickí... No podľa mňa závaží aj to, že si u nás nevieme vážiť vlastných ľudí. Mnohí potom odchádzajú do zahraničia. Chýba aj pozornosť politických predstaviteľov a médií. Veľmi by pomohla podpora, nielen finančná, ale hlavne morálna. Musíme si budovať vlastné povedomie, to neurobí nikto za nás. Nie nacionalizmom, ale zdravým patriotizmom.

**Spomínali ste personálne otázky, ktorých riešenie sa ukázalo ako mimoriadne traumatizujúce v prípade rozhlasového orchestera. Aký máte kľúč k ich riešeniu?**

Rozhlas jednoznačne ukázal, že v umeleckom telese nie je možné robiť zmeny administratívnou cestou. Nerobí sa to nikde na svete. Navyše prísť a povedať: „Ty hráš zle, choď preč“, predstavuje úplne krajné riešenie. Keď vyhodíte 40-50-ročného hudobníka, len ťažko sa znovu zamestná. Takýto človek musí zmeniť profesiu. To sa môže stať, ak napríklad dychár stratí nátlak alebo prídu vážne osobné problémy. No ak raz niekto prišiel do orchestra konkurzom, neverím, že časom stratí kvalifikáciu natoľko, aby z neho musel odísť. Treba si uvedomiť, že rozhlasový orchester posledné roky nerobil takmer žiadne klasické nahrávky, lebo ich hudobná redakcia nevedela zamestnať. Hlavnou náplňou boli rôzne rýchle „kšefty“. Hudobníci neboli konfrontovaní s dielami, ktoré by malo mať každé teleso v repertoári kvôli hygiene orchestra. Po smrti Róberta Stankovského tam občas prišiel „šéfdirigent“, ktorý vlastne ani šéfdirigentom nebol, pretože nemal žiadne kompetencie. Odohral koncert a zase odišiel. V umení nikoho neoklamete. Môžete chvíľu niečo zakrývať, ale nebude vám to prechádzať večne. Ten orchester nefungoval už dávno. Situáciu v SOSR-i som kritizoval v otvorenom liste i v osobných rozhovoroch s politikmi. Cesta z blata je ťažká, no nevyrieši sa tým, že ľudia vy-

hodíte. To nie je práca dirigenta! My máme s orchestrom pracovať a zlepšovať ho. Vo Filharmónii sa budem snažiť motivovať ľudí k tomu, aby hrali čo najviac a čo najlepšie. Či už výberom dirigentov, programu alebo zlepšovaním finančného ohodnotenia, pracovných podmienok. Jednoducho pozitívnu motiváciou a prácou. Režistiky sú opodstatnené len v krajných situáciách.

**Posledná správa je, že SOSR bude fungovať na polovičný úväzok, teda dva týždne v mesiaci bude mať voľno...**

Rozhlasový orchester je na ceste k likvidácii. Už pomôže len zázrak. Orchester nemôže mať voľno, musí spolu tráviť čas, cvičiť, hrať... Bolo by naivné myslieť si, že ak orchester neskúša, všetci sedia doma a cvičia. Určite by to tak nemalo byť, no sú ľudia, ktorí zoberú nástroj do rúk len vtedy, keď prídu na skúšku.

**Ako sa dá podľa vás vyriešiť to, aby orchester nestagnoval a dopĺňal sa novými hráčmi?**

Je potrebné zmeniť systém. Určite by nemala vzniknúť situácia ako v Rozhlase, kde je 72-ročný hráč. Nie je to šťastné, najmä ak okolo orchestra chodia mladí ľudia, ktorí nemajú čo robiť. Ak niekto dosiahol dôchodkový vek, mal by odísť do dôchodku. U nás je to však presne naopak. Zákon hovorí, že dovŕšenie dôchodkového veku nie je dôvodom na rozviazanie pracovného pomeru. Toto považujem za zásadnú chybu, ktorá môže viesť k tomu, že orchester začne stagnovať.

**V našej diskusii na webovej stránke Hudobného života sa o. i. objavila otázka, či je v Bratislave dostatočný priestor pre dva symfonické orchestre...**

Určite áno. Smutné je skôr to, že niekomu by nechýbal ani jeden. Rozhlasový orchester má zo štatútu úplne iné úlohy ako Slovenská filharmónia. Má najmä nahrávať. To, že vedenie nevie, čo by mal nahrávať, to je iný problém. Tak vymeňte vedenie, ale nezrušte inštitúciu! Chýbajú peniaze... Prečo sa potom financujú podujatia, ktoré nemajú žiadnu tradíciu? Vedeli ste, že v Rozhlase bol predminulý rok festival *Dva týždne*, ktorý údajne stál 6 000 000 Sk? V kultúre chýbajú vízie, koncepcia a zafinovanie, aké má kto v spoločnosti miesto a význam. Lubľana má 250 000 obyvateľov a tri fungujúce orchestre. Vo Fínsku, kde žije asi päť miliónov obyvateľov, majú 26 profesionálnych orchestrov. Koľko ich je v Čechách? A koľko u nás? Filharmónia

si svoje miesto obháji. Aj rozhlasový orchester – ak bude nahrávať. Napokon svojho času bývali obľúbené a vypredané aj Koncerty pod Pyramídou. O Orchestri SND sa mi už ani nechce rozprávať. Zrušená bola už Komorná opera, Nová scéna... Chceme tu mať len muzikál?

**Svoj odchod z Opery SND ste svojho času zdôvodnili nepomerom medzi zodpovednosťou a kompetenciami. Vo Filharmónii ste v tomto zmysle spokojný?**

Určite áno. V divadle to bolo tak, že sa moja zmluva príchodom nového riaditeľa zmenila na zdraj papiera. Patrík k zástancom tímovej práce. Máme stretnutia s riaditeľom a dramaturgom, kde rozhodujeme, ktorých sólistov alebo dirigentov pozveme. Zisťujeme si o nich referencie, čo píše kritika, a podľa toho vyberáme repertoár. Je dôležité, že tieto veci koordinujeme všetci traja spoločne. Samozrejme naše možnosti sú limitované financiami. Záležitosti týkajúce sa orchestra preberáme s umeleckou radou a manažérkou orchestra. Orchester je momentálne dosť omladený a je veľmi dôležité, že vidím ochotu vyjsť z určitej ulity a anonymity.

**Ako sa to prejavuje?**

Od roku 1980, kedy Slovenská filharmónia nahrala posledné CD pre Naxos, som nenašiel v katalógoch žiadne iné nahrávky. Rokovali sme s etablovanými vydavateľstvami a máme v úmysle tento stav zmeniť. Preniknúť do nahrávacieho priemyslu je skutočne veľmi ťažká cesta. No existujú orchestre, ktoré ju prešli a z lokálneho matadora sa vypracovali na telesá známe v medzinárodnom kontexte. Je oveľa ľahšie povedať „za takéto peniaze to neurobíme“. Som rád, že dnes tvoria orchester ľudia, ktorí chápu, že nahrávky predstavujú určitú formu propagácie. Dať o sebe vedieť je dôležité. Musíme dostať orchester aj inštitúciu do médií, do povedomia ľudí, dostať ju jednoducho von. A na to potrebujeme podporu ministerstva, pretože zákon o sponzorstve na Slovensku absentuje. My sme rozpočtová organizácia a musíme stále dokazovať, že nechceme nič naviac, len aby nám ľudia neutekali za prácou preč. Ak je v Nemecku nedostatok lekárov, zaplatia si odborníkov, ktorí prídu zo zahraničia. My sem cudzincov do orchestra jednoducho v blízkej budúcnosti nedostaneme a o to zodpovednejšie by sme mali pristupovať k výchove vlastných kádrov.

► **■ Máte vplyv na dramaturgiu? Jej ťažisko stále leží prevažne na romantickom repertoári, no dlhodobo takmer úplne absentujú diela Brucknera. Málo je tiež klasicizmu, napríklad aj Haydna, ktorého ste spomínali, osobitnou kapitolou je súčasná hudba. Chystáte sa to zmeniť?**

Brucknera tu dirigoval naposledy Gerd Albrecht a sála nebola plná. Preto si myslím, že na jeho diela tu chýba publikum. Repertoár budeme určite rozširovať. Na tom trvám, pretože nemôžeme stále hrať tie isté veci. Starú hudbu by som nechal špecialistom, no klasicizmu sa budeme určite venovať. Chceli by sme v budúcom roku reflektovať Haydnove výročie, oslovili sme preto výborných sólistov i dirigentov zo zahraničia. Sám by som chcel uviesť Haydnove symfónie. Pre orchester je to skutočná očista, reaguje potom úplne inak. Zdravý romantický repertoár je dôležitý, pretože máme veľa nových hráčov, ktorí sa s repertoárom zoznamujú priamo v praxi. Na škole sa do orchestra nedostanú, možno raz, aby dostali zápočet. Hrá sa málo Beethovenových symfónií, chcem naštudovať všetky Brahmsove symfónie, *Nemecké rekviem*, zaradil som do programu Bartókove diela. Pri príležitosti Lisztovho výročia uvažujem v rámci medzinárodného projektu uviesť s budapeštianskym zborom niektoré skladateľove vokálno-inštrumentálne dielo, možno oratórium *Svätá Alžbeta*... Chcel by som sa sústrediť tiež na slovenskú tvorbu.

Pripravujeme sa na Rok Eugena Suchoňa, budeme nahrávať *Metamorfózy*, ktoré uvedieme aj na Pražskej jari. Stretol som sa s niektorými slovenskými skladateľmi, napríklad s Róbertom Rudolfom žijúcim v Paríži alebo Ľubicou Čekovskou a dohodli sme sa, že napíšu diela na objednávku. Myslím si, že tu existujú dobrí skladatelia, ktorým je možné dať priestor. Chystám sa tiež uviesť skladby Egonu Kráka a Vladimíra Godára.

■ **Aké sú vaše osobné repertoárové preferencie?**

Zo symfonickej tvorby dirigujem pri hostovaní často najmä slovanský repertoár. Teraz som robil v Berlíne Janáčkovho *Tarasa Bulbu*, *Hobojový koncert* Bohuslava Martinů a Čajkovského 5. *symfóniu*. Mám rád taliansku operu a dosť často ma pozývajú dirigovať Verdiho. Teraz mám napríklad zmluvy na *Maškarný bál*, *Traviatu* a *Macbetha* v Bavorskej štátnej opere. V Kodani som naštudoval *Dona Giovanniho* a budem tam dirigovať aj *Figarovu svadbu* a *Čarovnú flautu*. Mozarta naštudujem aj v Lipsku, *Pikovou dámu* v Ženeve. Mám rád ruskú operu, mojou srdcovou záležitosťou je *Piková dáma*. Uvažovali sme nad koncertným naštudovaním niektorého operného diela, je to však náročné na prípravu, sólistov a financie, a treba vybrať titul, ktorý nie je bežne v repertoári. Možno *Salome* alebo *Elektru*, no neviem, ako by na to

zareagovalo publikum. Milujem Šostakoviča, budeme nahrávať 8. *symfóniu*, ktorú som robil v Berlíne. K jeho hudbe mám intenzívny vzťah, osobne sa poznám s jeho vdovou.

■ **Ostávate šéfdirigentom Opery v Ľubláne, máte množstvo zahraničných vystúpení, od januára do júna sa so Slovenskou filharmóniou predstavíte len päťkrát... Je to dostatočný čas na prácu s „vaším“ orchestrom?**

Ide o počet koncertov v skrátenej sezóne, ktorá je vynútená rekonštrukciou Reduty. Túto sezónu absolvujem približne 80 koncertov a predstavení. Z toho 8 so Slovenskou filharmóniou. No nemôžem povedať, že sa Filharmónii venujem len desatinu času, ktorý predstavuje môj plán práce s orchestrom. Určite sa viac venujem Slovenskej filharmónii ako Opere v Ľubláne. Tam som cudzincom, mám na starosti hlavne umeleckú stránku produkcií a ostatné záležitosti rieši marketing, manažment atď. Tu chcem pomôcť Filharmónii aj cez osobné kontakty, snažím sa presvedčiť kompetentných, aby venovali inštitúcii viac času. Som prítomný na všetkých konkurzoch, máme množstvo problémov, ktoré chceme vyriešiť s orchestrálnou radou. Bohužiaľ sa stále nezačala rekonštrukcia Reduty, čo považujem za hazard so špičkovou kultúrnou inštitúciou. Museli sme zredukovať aj nasledujúcu sezónu, opäť sa bude všetko posúvať... ┘

**PETER FERANEC** (1964, Bratislava) Po Konzervatóriu v Bratislave pokračoval vo vzdelávaní na Medzinárodnom seminári a festivale B. Bartóka (P. Eötvös). V r. 1986 získal štipendium ruského ministerstva kultúry a študoval na Štátnom konzervatóriu v Petrohrade (M. Jansons). Po postgraduálnom štúdiu vo Viedni (K. Österreicher) sa stal dirigentom Opery SND (1991). Postúpil do finále súťaží v Tokiu (1991) a Budapešti (1992), získal tiež zlatú medailu na Fóre mladých umelcov vo Viedni. Od r. 1993 bol hlavným dirigentom Viedenskej komornej opery. V r. 1995 debutoval v moskovskom Veľkom divadle, čo mu prinieslo miesto šéfdirigenta, následne tu naštudoval viacero predstavení. So Symfonickým orchestrom Veľkého divadla absolvoval turné v USA (1995, 1997) a v Európe. S divadlom hosťoval v Japonsku, USA, Spojených arabských emirátoch a Európe. Od r. 1999 bol prvým hosťujúcim dirigentom Petrohradskej filharmónie. V r. 2001 sa stal šéfdirigentom Opery SND. Spolupracoval s viedenským Tonkünstler Orchester, WDR Orchester, Gürzenich Orchester Köln, Londýnskymi filharmonikmi, Moskovskou filharmóniou, Tokijským symfonickým orchestrom, Orchestre National du Capitole Toulouse, Berlínskymi symfonikmi a domácimi orchestrami. Hosťoval v operných domoch v Berlíne, Kolíne nad Rýnom, Frankfurtu, Zürichu, Janove, Oslo, Lisabone, Prahe, Toulouse, Kodani, Rostocku, Buenos Aires, Štokholme a Mníchove. Od r. 2006 je šéfdirigentom Národnej opery v Ľubláne. Od septembra 2007 zastáva post šéfdirigenta Slovenskej filharmónie. Realizoval viacero CD-nahrávok pre firmu BMG, Melodia, OPUS, Simax a rôzne rozhlasové spoločnosti.

V aktuálnej sezóne ho čaká hosťovanie v Bavorskej opere v Mníchove, Veľkom divadle v Moskve, Opernhause v Zürichu, Národnom divadle v Prahe, bude dirigovať Gewandhaus Orchester v Lipsku, Berlínskych symfonikov a Rozhlasový orchester v Kodani.

[www.peterferanec.com](http://www.peterferanec.com)





Zoltán Kodály (1882–1967)

## Psalmus Hungaricus op. 13 (1923)

Tomáš HORKAY

Zoltán Kodály sa do histórie zapísal nielen ako prvotriedny skladateľ, ale aj ako „učiteľ národa“ s neotrasiteľným morálnym kreditom, priekopník etnomuzikológie či neúnavný zástanca zborového hnutia a kvalitnej hudobnej výchovy. Popri Bélovi Bartókovi je druhou najväčšou postavou maďarskej hudby 20. storočia. Práve Bartókovi štylistickú modernosť, náročnosť mala akoby vyvažovať Kodályova „umiernenejšia“, komunikatívnejšia, no nemenej charakteristická, majstrovská a moderná hudba. Jednou z jeho najhrávanejších a najvýznamnejších kompozícií je *Psalmus Hungaricus*, a to napriek tomu, že duchovná tvorba nie je pre tohto autora najtypickejšia.



### Učiteľ národa

Zvýšenú pozornosť hudobnej výchove a zborovému hnutiu venoval Kodály od roku 1925. Odvtedy bolo jeho životným cieľom, aby dospievajúce generácie dostávali kvalitnú (nielen) hudobnú výchovu, aby mládež bola vedená k úcte k ľudovej piesni, k národným a európskym kultúrnym tradíciám, k náležitému hudobnému vkusu. Jedným z prostriedkov je kvalitná zborová tvorba pre všetky obsadenia a vekové skupiny, čoho je Kodály zrejme dodnes neprekonaným tvorcom. Zborový spev však užho nie je len hudobnou činnosťou, ale aj hnutím formujúcim a zušľachťujúcim veľké množstvo ľudí.

### Koncert historického významu

Jednou z Kodályových najlepších, najhrávanejších a najväčšieho počtu kompozícií je *Psalmus Hungaricus* pre symfonický orchester, organ, miešaný zbor a detský zbor. Vznikol na objednávku hlavného mesta Budapešť, ktoré v roku 1923 slávilo 50. výročie svojho zjednotenia. I keď vtedajší činovníci najprv plánovali pompéznejšie oslavy, nepriaznivá politická a hospodárska klíma to znemožnila a najpomätnejším aktom výročia sa tak stal slávnostný koncert v budapeštianskej Redute (Vigadó) 19. 11. 1923. Okrem *Psalmu* na ňom odznela *Slávnostná predohra* od Ernő Dohnányiho a *Tanečná suita* od Bélu Bartóka – autorov, ktorí viedli hudobné direktorium Maďarskej republiky rád... Premiéra mala frenetický úspech. *Psalmus* sa stal rozhodujúcim medzníkom v Kodályovej kariére a stojí na začiatku jeho svetovej slávy.

Napriek názvu nejde v užšom zmysle o sakrálnu a už vôbec nie o liturgickú hudbu. Predlohou *Psalmu* je veľmi kreatívne prebásnenie Davidovho 55. žalmu zo Starej zmluvy istým Mihályom Végom Kecskemétim (okolo 1560). O ňom nevieme takmer nič, pravdepodobne ide o richtára mesta Kecskemét z 2. polovice 16. storočia. Prebásnenie žalmu zaujalo Kodályu už počas univerzitných štúdií, no myšlienka zhudobniť ho v ňom dozrela až o dve desaťročia neskôr, práve v čase objednávky hlavného mesta. Vonkajší podnet a vnútorná inšpirácia vyústili do mohutného výkriku, strhujúcej obžaloby a úchvatnej modlitby.

### Psalmus: geniálne „hromobitie“

Obsahom 55. žalmu je ponosa na zlomyseľných nepriateľov a neverných priateľov, ich prekliatie, ale aj náznak túžby po od-

### Galanta a Trnava

Pri letmom pohľade na významné biografické dáta skoro narazíme na slovenské väzby. Kodályov otec Frigyes bol prednostom železničnej stanice a musel sa pomerne často sťahovať. Tak sa stalo, že malý Zoltán prežil najkrajšie roky detstva v Galante (1885–1892). Tam počul prvýkrát ľudovú pieseň, videl dedinské svadby i pohreby a zoznámil sa s vynikajúcimi Cigánmi-hudobníkmi, ktorí vďaka spontánnej nástrojovej virtuozierte vedeli strhujúco podať staré čardáše, verbunky a iné melódie. (Originálne praktizovaný folklór galantských Cigánov neskôr poslužil ako žriedlo pre populárne *Tance z Galanty*.) Treba dodať, že Kodályov kompozičný vzťah k ľudovej piesni bol nesmierne vrúcny a bezprostredný, popri abstraktnejšej inšpirácii nachádzame uňho veľa jednoduchých, no harmonicky originálnych a pôsobivých úprav a citácií.

Druhou slovenskou väzbou je Trnava. V tomto meste študoval Kodály na arcibiskupskom gymnáziu (1882–1900), spoznával európsku hudobnú literatúru a toto mesto bolo svedkom jeho prvých kompozícií – okrem iných v spoločnosti spolužiaka Mikuláša Schneidera-Trnavského.



Príklad 1: Téma žalmu



Príklad 2: Úvodná téma

► lúčení a viera v konečnú božskú spravodlivosť. Kecskeméti tento obsah voľne rozvíja, vkladá doň svoje osobné, intenzívnejšie emócie. Podľa Bence Szabolcsiho „*Psalmus Hungaricus* v sebe spája trojnásobné hromobitie. Stretávajú sa tu tri druhy emócií: pôvodný hnev žalmu na bezbožníkov a utláčateľov, hnev básnika Kecskemétiho na feudálne Uhorsko a napokon Kodályov hnev na temné Maďarsko 20. rokov 20. storočia“. Mohli by sme pridať aj Kodályov osobný hnev na svojich perzekútorov za aktívnu rolu v hudobnom direktoriáte Maďarskej republiky rád. A nezabúdajme, že od trianonskej mierovej zmluvy, ktorú takmer celé Maďarsko prijalo ako národnú tragédiu, vtedy ubehli iba tri roky.

Tento hnev, horká osobná a kolektívna skúsenosť našli geniálne vyjadrenie v otriasajúcej výrazovej sile a v úžasnej štruktúrálnej komplexnosti skladby *Psalmus Hungaricus*. Ani predtým, ani potom sa u Kodálya hádam nestretneme s takými dokonalými formovými riešeniami, s takou presvedčivou expresiou, sebaistotou pri zladení štylistickej mnohoversťovosti. Biblický námet sa pred našimi očami transformuje do vrcholnej syntézy národného a univerzálneho, sakrálneho a profánneho, tradičného a moderného, ale aj individuálneho a kolektívneho.

*Psalmus* je z hľadiska druhového zaradenia žalmovou kantátou. Jej štruktúru možno vysvetľovať z rôznych hľadísk: ak berieme do úvahy striedanie tenorového sóla a zboru, pozostáva z troch dielov; ak tempové označenia, zo štyroch. Môžeme však vychádzať aj z počtu a usporiadania zhudobnených veršov žalmu (Kodály použil z Kecskemétiho básne 17 strof, štyri vynechal), z dynamickej štruk-

túry rastu napätia a uvoľnenia (*Psalmus* je bohatý na expresívne gradácie a náhle zlomy) alebo z tematickej výstavby (vtedy je skladba rondonom).

Podľa Bartóka patrí *Psalmus* k najkrajším príkladom dokonalého osvojenia a voľného použitia sedliackej (ľudovej) hudobnej reči v umelej hudbe. Nestretneme sa tu so žiadnym prvoplánovým folklorizmom, ale s transformovaním vnútorných zákonitostí ľudovej hudby, napríklad v podobe neustále sa meniacich variánt hlavnej témy alebo citlivo prispôbenej prozódie, zohľadňujúcej deklamačnú prax maďarskej ľudovej piesne.

Samotná téma žalmu je deväťtaktová, dokonale zaokrúhlenou periódou v aiolskom móde, pripomínajúcou chorál. Na začiatku a na konci skladby zaznie v pianissime a na ďalších dvoch dramatických nosných miestach vo fortissime. Pritom je nanajvýš pozoruhodné, že melódie všetkých zhudobnených strof sú viac-menej variantou tejto témy (Pr. 1).

Hoci Kodály pôvodne chcel otvoriť *Psalmus* témou žalmu, napokon tak neurobil a na samý začiatok zaradil samostatnú tému inštrumentálneho úvodu. Tá vyjadruje katartickú vášeň proroka a predpovedá neskorší dramatický priebeh diela (Pr. 2). Zaujímavá je dialektická jednota týchto tém. Pri bližšom pohľade na obe hudobné myšlienky sa nedajú prehliadnuť niektoré spoločné rysy melického oblúka. Podľa Ferenc Bónisa, autora štúdie vo faksimilovom vydaní diela, medzi témou úvodu a témou chorálu „*existuje podobná motivická príbuznosť, ako medzi bohatou kolorovanou, na píšťale improvizovanou voľnou podobou a medzi viazanou, spievanou podobou tej istej ľudovej piesne*“. Rozdiely sú však príliš markantné na to, aby sme mohli hovoriť o monotematickosti.

Okrem toho *Psalmus* narába s dvomi motívmi: s „motívom plaču“ a „motívom siete“, ktoré majú dôležitú rolu v prvej polovici skladby. Motív plaču v malosekundových vlnách stelesňuje – ako inak – bezodnú zúfalosť a žiaľ (Pr. 3). Motív siete zase charakterizuje zložitú imitačnú rozvíjanie v pletive hlbokých sláčikových nástrojov, znázorňujúc ošemetnosť zlomyselných intríg (Pr. 4).

## Dramaturgia a výstavba

Z tonálneho hľadiska nachádzame v *Psalmu* žiarivo čistú tonalitu, archaicko-ľudovú modalitu, novoromantickú chromatiku, ostro dizonantnú atonalitu i polytonalitu – podľa konkrétnej sémantickej súvislosti. Pre výrazový svet skladby nie je bezvýznamná ani predklasicisticky chápaná tónomaľba. Treba spomenúť tiež neuveriteľnú ekonomickú zovretosť bohato členitej formy, keď priemerná dĺžka predvedenia *Psalmu* nepresahuje 25 minút. Pre potreby priblíženia dramaturgie diela vychádzame zo slovenského prekladu *Svätého písma* a citujeme aj Kecskemétiho báseň vo voľnom preklade.

### Andante appassionato

Takty 1–30, diel A: Patetický orchestrálny úvod, naratívne poňatá prvá strofa v podaní zboru. (Biblia: Hra na strunovom nástroji. Davidova poučná pieseň.)



Takty 31–81, diel B: Druhá až piata strofa v podaní tenoru. Žalospev, úpenlivá prosba, motív plaču, túžba po odlúčení. Mierna gradácia. (Biblia: „Čuj, Bože, moju modlitbu ... Lebo ma zavalujú bezprávím... Úzkosť a triaška idú na mňa... Ktože mi dá holubičie krídla, aby som mohol odletieť a odpočinúť si?“)

Takty 82–91, diel A: Prvá strofa v podaní zboru a motív plaču súčasne.

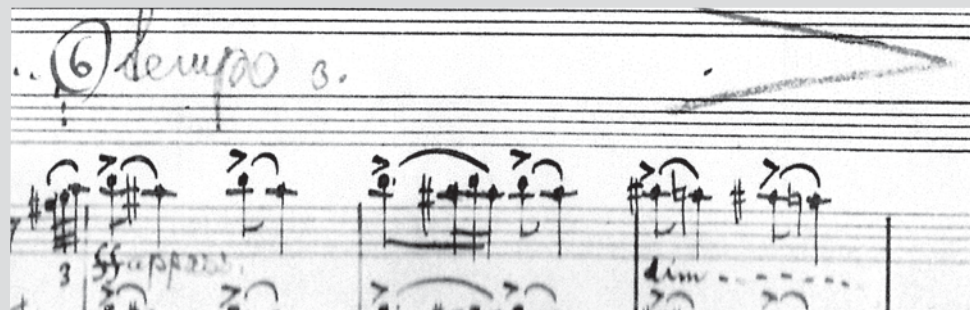
Takty 92–130, diel C: Šiesta až ôsma strofa v podaní tenoru a zboru. Vášnivá, emotívna obžaloba krívd, ohovárania a zákerých intríg. Intenzívna gradácia, uprostred zlom. Prevažuje motív siete a kontrapunkt. (Kecskeméti: „Dni a noci ich trápi, ako ma chytiť, za moju reč ma obviníť, na mojom zajatí sa smiať... Časté sú schôdze medzi nimi, siroty a vdovy sľubujú veľkú pomstu, na Božie slovo oni nemyslia, lebo sa vyvyšujú statkami...“)

Takty 131–144, diel A: Prvá strofa v podaní zboru. Prvý výrazový vrchol skladby. Téma chorálu tu zaznie s takou katartickou, monumentálnou silou, že na poslucháča pri kvalitnej interpretácii majú najmenej spadnúť nebesá...

Takty 145–186, diel D: Deviata až jedenásta strofa v podaní tenoru. Meditatívny žalospev, ktorý sa náhle premení v hrozivo hnanú, bičujúcu kľatbu nepriateľov a zradcov. Šokujúci kontrast, kľatba pôsobí doslova expresionisticky. (Kecskeméti: „Ale koho som považoval za priateľa... ten bol najväčší nepriateľ. Nech sa na jeho hlavu, na súd môjho nepriateľa vrhne potupná smrť...“)

Takty 187–194, diel A': Hudba orchestrálneho úvodu sa stáva „hudbou smrti“ v podaní zboru. Druhý výrazový vrchol.

Takty 195–219, diel B: Dvanásta strofa v podaní zboru. Proklamovanie viery. Gradácia prostredníctvom motívu plaču, na konci prudký zlom. (Biblia: „Ja však budem volať k Bohu a Pán ma zachráni. Večer i ráno i napoludnie budem rozjímať a vzdychať a vypočuje môj hlas...“)



Príklad 3: Motív plaču



Príklad 4: Motív siete

## Adagio

Takty 220–268, diel E: Trinásta strofa v podaní tenoru. Pokojná kontemplácia, vyjadrenie istoty vo viere. Lyrické, komorne ladené centrum skladby, od svojho okolia oddelené cezúrami. Novoromantické harmónie, harfový sprievod (pripomínajúci starobylý pôvod predlohy).

## Andante con moto, meno mosso

Takty 269–395, diel A: Štrnásť až sedemnásť strofa v podaní zboru. Hymnické zjasnenie, vizionársky optimizmus. Spasenie spravodlivých a zatratenie zlých vyjadruje Kodály pomocou úchvatnej tónomalby. (Biblia: „Ty ich však zhodíš do priepasti skazy...“) Tretí výrazový vrchol. V závere návrat témy úvodu, postupné upokojenie a naratívne poňatá téma chorálu v pp.

## Život diela

*Psalmus Hungaricus* sa v okamihu svojej premiéry stal reprezentatívnym dielom maďarskej hudobnej moderny. Ohlasy tlačie bez výnimky sršali nadšením. Lavičiari a liberáli vyzdvihovali progresivitu skladby, národnári jej rýdzo maďarský ráz, kresťanskí demokrati zas vyjadrenie nezlomnej viery. Už o necelý mesiac sa v literárnom časopise *Nyugat* (Západ) objavila rozsiahla analýza diela od Aladára Tótha – na titulnej strane!

Zahraničná premiéra sa uskutočnila v roku 1926 v Zürichu. Odvtedy je *Psalmus* trvalou súčasťou repertoáru na maďarských i svetových pódioch všetkých kontinentov. Sám Kodály dokázal sledovať počet uvedení skladieb iba do roku 1928, keď do svojho zápisníka naposledy uviedol: „1 rok Holandsko 12-krát“.

Pritom *Psalmus* kladie enormné nároky na interpretačný aparát, na kvalitu predvedenia, na technickú pripravenosť predovšetkým zboru, ale aj orchestra a sólistu. O pretrvávajúcej kvalite zborovej kultúry v Maďarsku svedčí fakt, že ho napriek tomu má v repertoári

takmer 10 speváckych zborov. Skladba odznela aj na spomienkovom koncerte k 40. výročiu Kodályovho úmrtia 3. 3. 2007 v budapešťskom Paláci umenia v podaní Symfonického orchestra maďarského rozhlasu pod taktovkou Ádáma Fischera. Z tejto dynamickej, precíznej a priam elektrizujúcej interpretácie som vychádzal aj pri tvorbe tohto článku.

Myšlienkové poslanstvo diela je dodnes aktuálne. Veď azda všetci, ktorí čelia intrigám nepravd, ktorým prekáža taká častá nekompetentnosť či klientelizmus pri správe vecí verejných, sa môžu nájsť v slovách „celé to mesto je naložené hnevom, veľkou zlosťou k sebe navzájom, preslávené je bohatstvom, v ľsti ho neprekoná nik...“ Škoda len, že slovenská hudobná verejnosť ešte nemala dostatok príležitostí bližšie spoznať *Psalmus* aj v živom predvedení – s výnimkou koncertov Slovenskej filharmónie v rokoch 1968 a 1982. Pritom existujú nie nepodstatné analógie medzi Kodályovým *Psalmom* a porovnateľným vrcholným dielom slovenskej hudby, so Suchoňovým *Žalmom zeme podkarpatskej*. Hráva sa však Suchoňov *Žalm* vari oveľa častejšie...?

Poznámka: notové ukážky pochádzajú z faksimile rukopisu partitúry *Psalmus Hungaricus*, vydavateľstvo Helikon Budapest 1987, so sprievodnou štúdiou v nemeckom jazyku od Ferenc Bónisa.



[fotky: P. Beňo]

S vydavateľskou činnosťou začal v čase, keď sa to v kuloároch hemžilo povzdychmi o tom, ako to nejde. Dnes stojí na čele najdynamickejšej slovenskej značky na trhu s klasickou hudbou, jazzom a menšinovými žánrami. Začal a aj zostal mimo „centra“. Jeho značka Hevhetia má nielen úspech, ale aj myšlienku, dušu a najmä víziu. Slovom bestselleristu, podarilo sa mu dosiahnuť, aby bol „Západ na Východe“...

## Ján Sudzina Úspech v „závetrí“

Pripravila Andrea SEREČINOVÁ

**■ Vydávaniu sa venujete už šiesty rok, no pochádzate z iného podnikateľského prostredia – ako ste sa k tejto aktivite dostali?**

Na začiatku bola náhoda a kopa fanúšikovského nadšenia. Po rokoch sa dala dokopy naša niekdajšia kapela, no mali sme už každý svoj osobný aj profesionálny život a pri hraní sme sa stretávali

ako pri obľúbenom koníčku. Kontaktmi s inými hudobníkmi som postupne zisťoval, akými problémami žijú, sťažovali sa na to, že im nemá kto zorganizovať koncert, vydať cédéčka... Tak som skúsil oboje. Ako prvému sme vydali album českému basgitaristovi P. J. Rybovi, neskôr ďalším. Na vydávanie sa logicky nabaľovali ďalšie aktivity – vydané CD bolo

treba distribuovať. Neznalosť prostredia bola pre mňa asi veľkou výhodou – nemal som žiadne komplexy ani ambície, chcel som len urobiť radosť sebe a známym.

**■ Výhodou bolo určite to, že ste vydateľskú aktivitu rozbiehali popri inom vlastnom podnikaní. Neboli ste na vydávaní existencne závislí...**



To nie som ani teraz a nechcem byť ani v budúcnosti. Neznamená to však, že druhá oblasť, v ktorej podnikám, je po ekonomickej stránke menej náročná, skôr naopak. Vydateľské aktivity nedotujem výnosmi z prvej oblasti. Ale, pôsobenie v dvoch sférach sa u mňa vhodne dopĺňa, sú si navzájom akousi poistkou. Každé podnikanie, ktorého predmetom je nejaký „produkt“, totiž potrebuje svoj čas, vývoj. A priestor na vývoj dokážem svojmu vydavateľstvu poskytnúť práve vďaka tomu, že podnikám inde. Môžem sa púš-

#### ■ Je ECM vaším vzorom?

Nie, je len príkladom ekonomicky a organizačne úspešného modelu. Bližšie sú mi skôr iné značky, napríklad Winter and Winter. Na ECM mi prekáža istá zvuková akademickosť, akoby ich produkcia trochu eliminovala potrebnú živočišnosť v hudbe. Ale to je otázkou vkusu, samozrejme. Vždy, keď je za vydavateľstvom jeden človek, hrozí, že mu udáva uniformné smerovanie. To je samozrejme riziko aj nášho vydavateľstva, ktorého produkcia je určená mojim vkusom.

#### ■ Vaša značka vstúpila na trh v čase útlmu vydavateľskej činnosti u nás. Napríklad z aktivít kedysi potentného vydavateľstva Opus dnes zostalo len torzo – na rozdiel od českého Supraphonu. Zamýšľali ste sa nad tým, prečo je to tak?

Myslím, že istá nedôvera vo vlastné sily v oblasti hudby u nás dlho pretrvávala – najmä v generácii tých, čo žili v období „závislosti“ od Čiech. Ale kríza zrejme prinútila ľudí zmobilizovať sa, vzdelávať sa, cestovať von... A generačná výmena nastáva – medzi hudobníkmi to potvr-

### *Dnes je toto podnikanie o schopnosti komunikovať, jediné obmedzenia sú tie osobné – v nás samotných.*

tať aj do projektov, ktoré sú ekonomicky zaujímavé z dlhšej perspektívy a nemúšim robiť kompromisy.

#### ■ Tým akoby ste potvrdzovali skeptické hlasy, že zo samotného vydávania nekomerčných CD sa u nás nedá „žiť“. Ani vy si neviete predstaviť, že sa povedzme po 10 rokoch vaše aktivity v oblasti hudby úspešne rozšíria až tak, že by vedeli existovať bez spomínanej „poistky“?

Na to je ťažké teraz odpovedať. Aj keď je to možné, závisí to od mnohých faktorov, aj takých, ktoré nevieme ovplyvniť – od vývoja na trhu, umeleckej ponuky. Ale aj od našej schopnosti a vôle presadiť sa na iných trhoch. Je zrejmé, že sa naše vydavateľstvo môže na slovenskom trhu vyvíjať len po určitú hranicu. V tom bode sa budeme musieť rozhodnúť, či chceme zotrvať na istej úrovni, alebo sa posunúť ďalej a pôsobiť aj v ďalších krajinách – vydávať zahraničných interpretov a našich hudobníkov vyvážať za hranice. To, čo sa napríklad podarilo labelu ECM, ktorý dnes predáva hudobníkov, akí by pred 5 rokmi nemali šancu preraziť.

#### ■ Vašu činnosť vyvíjate mimo hlavného „centra“, Bratislavy. Každému zrejme najprv napadnú nevýhody, ale zdá sa, že vy ste v Košiciach spokojný...

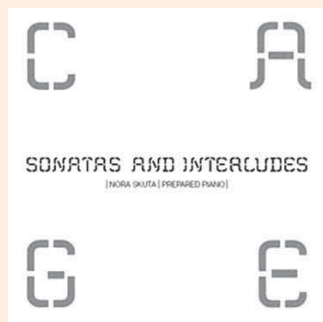
Mnohí sa možno budú brániť tomu, čo poviem, ale dnes je naozaj jedno, či takéto aktivity robíte v Bratislave, v Košiciach alebo niekde na dedine. Dnes je toto podnikanie o schopnosti komunikovať, jediné obmedzenia sú tie osobné – v nás samotných. Iste, v Bratislave sídli mnohé centrálné inštitúcie a osobný kontakt je niekedy nenahraditeľný, takže z času na čas musím sadnúť do auta a pricestovať sem, čo býva náročné. Ale autentická energia môže vzniknúť kdekoľvek, miesto je irelevantné – opak je dnes už, podľa mňa, prekonaným videním. Pôsobenie v Košiciach má svoje výhody. Som komunikatívny človek a v Bratislave je predsa len najviac „relevantných“ ľudí, s ktorými by som tu prichádzal do pravidelného kontaktu a zrejme by som neodolal ich vplyvom. Košice mi z tohto pohľadu poskytujú väčší pokoj na sústredenú prácu. Je to priaznivé „závetrie“...

dzuje nebývalý rozmach napr. jazzových hudobníkov, narodených v 70. rokoch, ktorí svojou kvalitou dosahujú stredoeurópsky rozmer. Dnes sme v tejto oblasti progresívnejší a výraznejší než Česi, ktorí majú oveľa bohatšiu tradíciu. Takže útlm v oblasti vydavateľských aktivít možno scéne pomohol...

#### ■ Zdá sa však, že spomínaná životaschopnosť mladej scény – či už v oblasti jazzu alebo klasickej hudby – sa prejavuje skôr v nahrávacích aktivitách než v koncertnom živote. A to vďaka slabej angažovanosti agentúr – nevidíte aj tu budúce pole svojej činnosti?

Priznám sa, že túto otázku dostávam od interpretov často. Sťažujú sa, že aj keď vydajú úspešné CD, nemá to žiaden vplyv na počet ich koncertov. A je to škoda, lebo vo svete sa už dá žiť z agentúrnej činnosti. Rozbehnúť agentúru po tom, čo sa nám darí vydávať CD, vyvíjať aktivity v oblasti distribúcie a v posledných dvoch rokoch dokonca vydávať aj časopis, by bolo naozaj logické, no momentálne cítim, že by nás to odvieďlo od dotiahnutia detailov v oblastiach, v ktorých v súčasnosti pôsobíme. Vidím to zatiaľ ▶





Košické vydavateľstvo a distribučná spoločnosť **Hevhetia** pôsobí na našom trhu od roku 2002. Za šesť rokov existencie sa vyprofilovala na najdynamickejšie slovenské vydavateľstvo v oblasti menšinových žánrov. Takmer 40 vydaných titulov sa

pohybuje v žánrovom rozpätí od jazzu, cez world music, alternatívu až po klasickú hudbu. Okrem množstva titulov zaujme dramaturgická nápaditosť a kvalita ponuky značky Hevhetia, ktorá saturuje nielen nahrávacie potreby špičkových interpretov,

ale zároveň stimuluje hudobnú scénu poskytovaním príležitostí začínajúcim projektom. Od r. 2006 vydáva spoločnosť Hevhetia časopis Hudba.

Výber z CD: **Miki Skuta / Goldberg Variations** (BBC Music Magazine: 5 hviezdíčiek), **Miki Skuta / J. S. Bach: Works for Keyboard**, **Miki Skuta / Identity**, **Nora Skuta / J. Cage: Sonatas & Interludes** (BBC Music Magazine: 5 hviezdíčiek, Muzika 21: Album mesiaca), **Joseph Kolkovich / Nine Preludes, Silent Tears of Fathers**, **Pavel Jakub Ryba & M.T.S. Art ensemble / To Be Alive**, **Oskar Rózsa / Sextet**, **Pavol Bodnár & InterJAZZional Band / Ecce Jazz** (Aurel 2006), **PaCoRa Trio, Pressburger Klezmer Band: Mit libe...** Novinkou je preklad knižnej monografie o legendárnej fusion formácii **Mahavishnu Orchestra: Energia, vášň a krása** od Waltera Koloského.

► ako perspektívny projekt, zameraný však predovšetkým na presadzovanie umelcov na našich CD do zahraničia. Ale, ak hovoríme o agentúrnej činnosti ako takej – myslím si, že koncertný život má dokonca väčšiu budúcnosť, než vydávanie CD, že agentúra má väčšiu ekonomickú logiku. Vzniká totiž generácia, ktorá nie je závislá na konkrétnom nosiči, tak ako bola tá naša. No dopyt po živšej hudbe, kontakte s interpretom, bude stále.

#### ■ Ktoré z vašich titulov sú komerčne najúspešnejšie?

Ťažko sa to samozrejme hodnotí v nejakých absolútnych číslach, pretože niektoré tituly sa predávajú hneď, iné zase postupne niekoľko rokov. Z klasickej hudby sú určite najúspešnejšie *Goldbergovské variácie* Mikiho Škutu. Na trhu sú najdlhšie, mali čas zarezonovať a sú prakticky neustále medializované a neustále sa predávajú. V iných žánroch je najpredávanejší Pressburger Klezmer Band, čo je tiež pochopiteľné – je to najkomunikatívnejšia hudba v našom katalógu, kapela, ktorá pravidelne vystupuje a má široké poslucháčske zázemie. V jazzu sa dobre predáva Oskar Rózsa Sextet, z ktorého pripravujeme rozšírenú reedíciu. Dobré sa predávalo aj CD Ron Affif Trio...

#### ■ V akých hodnotách sa vlastne na Slovensku predávajú úspešné tituly v menšinových žánroch?

Pre jazz je 1000 kusov veľmi slušný výsledok – u nás sa to podarilo asi trom titulom. Z *Goldbergovských variácií* sme doteraz predali tiež takmer 1000 kusov. Určite sa takéto čísla nedajú očakávať od profilových CD slovenských skladateľov – ale tam to vnímam ako perspektívnu investíciu, nie vyslovene ekonomického charakteru. Často ide o premiérové nahrávky a v ponuke vydavateľstva to niečo znamená. Málokto si uvedomuje, že jednotlivé tituly spolu súvisia, „ťahajú“

jeden druhého, je to akýsi prúd, ktorý upriamuje pozornosť na značku.

#### ■ Ako ste sa dostali k hudbe Jozefa Kolkoviča?

Kolkovičovu hudbu mi dal do pozornosti Vlado Godár, ktorý mi poskytol nahrávky z koncertných predvedení jeho skladieb. Páčilo sa mi to a túto hudbu som si vedel predstaviť v našom katalógu.

#### ■ Nie ste hudobníkom-profesionálom, no napriek tomu je dramaturgia vášho katalógu veľmi „osvietenená“. Do akej miery zohľadňuje váš osobný hudobný vkus?

Asi z 99 percent. Môže sa zdať, že hudba, ktorú vydávame, dosť žánrovo „lieta“ a je pre náročnejšieho poslucháča – vždy je to však repertoár, ktorý ma nejakým spôsobom osobne osloví – buď zvukovo alebo emocionálnym nábojom. Pre mňa musí mať nejaký „obsah“.

#### ■ Dá sa z toho usudzovať, že ako kultivovaný poslucháč-amatér ste indikátorom istej „komunikatívnej“ repertoáru?

Asi áno, aj keď každý poslucháč má, samozrejme, svoj vlastný vkus a hranice, kam až je ochotný zájsť. Nemám síce akademické hudobné vzdelanie, no od detstva hudbu intenzívne počúvam a mám aj skúsenosti ako hudobník. Pri

výbere ma neobmedzujú žiadne štýlové bariéry, som otvorený novým impulzom a aj keď sa riadim predovšetkým vlastnou intuíciou, nevyhýbam sa ani názorom a radám profesionálov. Mnohé CD sa do nášho katalógu dostali až po tom, čo som sa ich hudbou musel sám viackrát prehrýzť, niektoré ponuky som na začiatku odložil a vrátil sa k nim povedzme po roku. Okrem vlastného vkusu sa však riadim aj istým pocitom zodpovednosti – ak vidím, že mladí interpreti majú potenciál a perspektívu, rád im u nás poskytnem priestor aj vtedy, keď ich hudba celkom nezohľadňuje moje hudobné cítěnie. Myslím, že je to povinnosť nás vydavateľov, ktorí sa na Slovensku venujeme klasickej hudbe a menšinovým žánrom. Nehrať sa na elitu, ale dať priestor aj začínajúcim. Takýto krok býva totiž impulzom nielen pre konkrétneho jednotlivca, ale často pre celú scénu – ak vydám CD mladšej jazzovej kapele, povzbudí to ďalšie podobné formácie, pre ktoré je to jasný signál, že to, čo robia, má zmysel.

#### ■ Zdá sa, že patríte k ľuďom, závislým na pociť, že ich práca má zmysel, že je poslaním...

V prvom rade som závislý na pociť, že ma práca baví, robí mi radosť a je tvorivá. Pociť zodpovednosti prichádza až následne. ┘



#### JÁN SUDZINA (nar. 1966)

Absolvent Vysokej školy ekonomickej, Fakulty riadenia v Košiciach. Počas štúdií hral v amatérskych skupinách na basgitare. Roku 2001 založil spoločnosť Hevhetia s.r.o., ktorá sa od r. 2002 venuje vydavateľskej činnosti. Spolupracuje pri organizovaní Višegrádskych dní a jazzového festivalu Jazz forSale v Košiciach. Paralelne podniká aj v stavebníctve.



## Fidlikant na streche (a v tieni)

**J. Stein – J. Bock – S. Harnick: Fidlikant na streche / réžia: J. Krasula / hudobné naštudovanie, dirigent: M. Vach / scéna: M. G. Šafárik / kostýmy: P. Čanecký / choreografia: V. Michalko / zbormajster: J. Procházka / Štátna opera Banská Bystrica, premiéra: 7. decembra 2007**

Pravdepodobne iba málokto z účinkujúcich na premiére tušil, že tento americký muzikál nebol v Banskej Bystrici prvýkrát. Svoju historickú premiéru mohol zažiť ešte v 80. rokoch minulého storočia. Avšak vtedajší umelecký šéf až príliš poľahky podľahol „revolučným masám“ a na vzácny americký tovar uvalil najprv časové embargo a vzápätí aj „realizačný pogrom“. A tak od historicky prvej slovenskej premiéry v období hviezdnej americko-muzikálovej éry Novej scény (1968) s nezabudnuteľ-

zície aj kvality, avšak výrazové možnosti pre postavu na premiére zatiaľ iba hľadala. Golda rozhodne nie je herecky plochá a jednostranná. Trom zo siedmich dievčensky milých a prirodzených vydajachtivých dcér, Cajtl, Hodl a Chave (**Katarína Perencseiová, Miroslava Kiseľová, Michaela Kukurová**), chýbala potrebná herecká drobnokresba. Ako z filmu vystrihnutú postavičku ponúkla **Eva Lucká (Jente)** s prekvapivo výbornou konverzácnou dikciou. Vzhľadom k mladíckemu výzoru bolo nezmyslom obsadiť **Ivana Zvaríka** do postavy mäsiara Wolfa. Čudujem sa Cajtl... Obaja ďalší nápadníci, **Motl (Dušan Šimo)** a **Perčík (Martin Popovič)**, ostali bez väčšej a potrebnej profilácie, v jednotlivostiach zanikali. Postava dobrákeho a úsmevne pôsobiaceho hajtmara (**Marián Hadraba**) akoby bola po funkčnej abdikácii a agresívnejší register už nebol ani len spomienkou. K hlavným re-



Z banskobystrického Fidlikanta na streche [foto: A. J. Lomnický]

ným Jozefom Krónerom v titulnej úlohe (zažila som ho live počas hostovania NS v Košiciach) až po nitriansko-prešovsko-bratislavskú inscenačnú „tsunami“, prichádza banskobystrické naštudovanie v tieni Bednárikom umelecky bravúrne „rozfidlikaného“ Slovenska.

Pravý umelecký dôvod nasadenia *Fidlikanta* v opernom súbore netuším. Možno túžba mať ho v repertoári za každú cenu bola silnejšia, ako kritický odhad vlastného realizačného potenciálu. Kvalita inscenácie totiž nebola jednoznačne kreditná. Kvantita a „prečítanie“ textov s nespočetnými interpretačnými nuansami boli primárnym handicapom pre všetkých operných „hercov“. V náročnom emocionálno-rationálnom teréne dávali zabrat aj skúsenému činohercovi **Štefanovi Šafárikovi**. Jeho Tojvje ostal bez konfrontačného (aj bohabojného) dialógu, nachádzal skôr nekonfliktné a dobrácke herecké podoby bez ponoru aj do dramatickejšej polohy. Napriek muzikálovým skúsenostiam (naposledy skvelý Higgins v *My Fair Lady*) tentokrát pôsobil v spevných partoch nerytmicky, ba aj intonačne neisto. Slávnemu monólu *If I were a Rich Man* chýbala nielen očakávaná iskra, ale aj gradačný švih a finálna bodka. **Alena Hodálová** nesporne vlastní herecké dispo-

aliám *Fidlikanta* patria nespochybniteľne židovské „tradition“ a ich všetky opozitá, ako aj neodmysliteľná komická „učenosť“ hlavného hrdinu. V režijných – možno viac galeristických – rukách hosťujúceho (ne)režiséra, galeristu **Jozefa Krasulu**, sa tradície stali viac premalovanou „kulisu“ než inscenačným backgroundom a „filozofujúce“ komolenie Šalamúna s Dávidom zase miestom pre niekedy lacný a insitný smiech. Inscenácia mala podobu separátnych obrázkov rodiny Tojvje a obyvateľov Anatevky (možno aj s pokusom o chagallovsky komponované figúrky) avšak s absenciou prepojenia na podstatu postupnej dekadencie a atrofovania nielen vlastných tradícií, ale aj uvedomenia si nebezpečenstva novozavedených tradícií iného spoločenského systému, vrcholiaceho v nemilosrdných pogromoch. Aj preto po disproporčnom a zdanlivo „idylickom“ prvom dejstve zaskočilo druhé krátkoduchým priestorom pre kompozične aj kontrapunkticky agresívnejšie prezentované zlo a z toho plynúci záver. Niektoré vkusné obrázky nezapreli režisérovu inšpiráciu v slávnej filmovej verzii (nenapodobiteľný Chaim Topol a Norma Crane), iné boli niekedy nepochopiteľne netaktné k tradícií. Na režisérsky rezervovaný pohľad k tradícii najviac doplatili

scény šábese (šábesevá večera na naráchlo prikrytej truhlici) a svadby (obrad a nedôstojné privezenie mladomanželov na Tojvje „obchodnom“ vozíku). Za totálne nepochopenie považujem použitie postavy fidlikanta v neadekvátne poskytnutom javiskovom priestore. Fidlikant je v názve totiž „iba geniálnou výpožičkou“ názvu rovnomenného obrazu Marca Chagalla a v muzikálovej verzii je personifikáciou quasi „genia loci“. V literárnej predlohe Šolema Alejchema by sme ho hľadali márne a pre autorský americký tím bol šikovným komerčným ťahom pre názov diela miesto pôvodného *Dečery mliekára Tojvjeho*. V Banskej Bystrici však fidlikant „fidlikal“ nadproduktne, miestami nevhodne exhibične, inokedy akoby inscenačno-záchranársky. V nečakanej husľovej produkcii Michala Hudáka – bez urážky – mi fakt chýbala už iba bachovská fúga!

Príbeh Tojvjeho sa hrá na scéne **Mareka Gašpara Šafárika**. Konštantne ju tvoria prestaviteľné nábytkové skriňové zostavy s fixne naukladanými kuframi na vrchných policiach. V závere sa emocionálne silne a symbolicky stanú spolu s opustenými pármami topánok účinkujúcich jediným „hmotným majetkom“ po „totálnom doriešení“ židovskej otázky. Skriňa sa stala dokonca aj priestorom pre vertikálnu posteľ v slávnej scéne *Tojvjeho sen s Frúme-Súra*. Zvýšená výzdoba skriňového priečelia zase poskytla funkciu predĺžených plochých náhrobných kameňov pre záhrobie. Divadelné kostýmy renomovaného **Petra Čaneckého** rešpektovali v štylizáciách hlavné znaky židovského odevu, v strihu aj s doplnkami. Dirigent **Marián Vach** hral s muzikálovým „bandom“ nezvyčajne neplnokrvne, dokonca som mala dojem, že v orchestri chýbajú nástroje. Podľa osobnej informácie dirigenta, plnosť zvuku v tejto inštrumentácii nechýba, zastupujúca americká agentúra vraj v súčasnosti disponuje touto – pre mňa rozhodne hybridnou – verzou. A tak jediné, v čom mohol byť *Fidlikant* v Banskej Bystrici iný, ostalo nenaplnenou túžbou. Inscenácia ako celok upozornila na slabé stránky operného súboru, ktorý hľadá komerciu síce na vhodnom mieste, ale preň nevhodným spôsobom. Aj keď sa snaha nedá vziať a uprieť! Na záver poznámka, nie nedorozumenie: *Fidlikant* v Banskej Bystrici ako silvestrovské predstavenie! Nič proti gustu, ale tento šampus naozaj nemusím...

**Mária GLOCKOVÁ**

## Donizetti je v prvom rade o bel cante

**G. Donizetti: Lucrezia Borgia / réžia, scéna, kostýmy: Z. Gilhuus / dirigent: A. Sangiorgi / Opera SND, Bratislava, premiéry: 30. 11. a 2. 12. 2007**

Prvej slovenskej scéne trvalo dlho, kým sa odhodlala splatiť dlh renesancii pred-verdiovskej tragickej opery. Predbehla ju v polovici 90. rokov dnes už nejestvujúca Komorná opera, ale aj banskobystrický súbor, ktorý sa stihol popasovať s Donizettim (*Favoritka*) aj Bellinim (*Puritáni, I Capuleti e i Montecchi*). Belkantová opera seria sa v SND, s výnimkou zdomácnenej *Lucie di*

točnila v La Scale na Vianoce 1833) jestvujú ešte dve ďalšie (Miláno 1840 a Paríž 1840), ktoré sa líšia v závere opery. Kľúčovým momentom je finálová ária „*Era desso il figlio mio*“, ktorá sa v druhej milánskej verzii nenachádza. A práve o tento model sa oprela režisérka bratislavskej inscenácie **Zuzana Gilhuus**. Pravdepodobne „intímnejší“ záver, bez

túrny soprán, na ktorom vlastne partitúra stojí a padá. V kontroverznom charaktere Lucrezie sa strieda viacero výrazových polôh (v prológu je to rovina nádeje, v 1. dejstve úpenlivý boj o syna, v závere zúfalstvo z dovŕšenia tragédie), ktoré inak ako vokálnymi prostriedkami vyjadriť nemožno. Celkom ich nenahradiť ani Gilhuusovej výtvarne poňaté operné diva-



A. Kohútová a M. Lehotský [foto: A. Klenková]

*Lammermoor*, nehrala bezmála štyri desaťročia. Naposledy to bola Belliniho *Norma* (1969), uvádzaná ešte v slovenskom preklade. Naštudovaniu *Lucrezie Borgia* od Gaetana Donizettiho otvoril dvere šéfdramaturg Slavomír Jakubek, ktorý v triezvej miere postupne odstraňuje biele miesta v repertoárovej skladbe Opery SND. Nebol to projekt bez rizika, veď ide o náročný titul, stojaci predovšetkým na vokálnom majstrovstve sólistov. Špecialistov na belkantový sloh nemáme nazvyš a tradícia v tomto smere tiež chýba.

Na začiatku stála voľba verzie. Okrem pôvodnej milánskej (premiéra sa usku-

plaču Lucrezie nad synovou mŕtvolou (enormne vypätá, virtuózne dramatická cabaletta) a zároveň bez zvestovania vzťahu matky a syna pred žiarlivým manželom Alfonsom, konvenoval komornejšiemu poňatiu celého diela. Režisérka a zároveň tvorkyňa výpravy i kostýmov nestavala na pompéznosti plôch, rezignovala na historické zakotvenie príbehu (začiatok 16. storočia), ale aj na odlíšenie dvoch dejísk, Benátok a Ferrary. Vydala sa cestou priamočiarejšou, zacielenou na vykreslenie osobnej drámy titulnej hrdinky. Je to koncepcia opodstatnená, ak je k dispozícii optimálny dramaticko-kolora-

dlo. Sledoval som ho z dvoch perspektív (na premiérach z prízemí, na 1. repríze z poschodia), pričom komplexnejší dojem poskytuje pohľad zhora. Viac v ňom vynikne narábanie so svetlom a farbami, vrátane na našom javisku neudomácnými laserovými efektmi, zmysluplnejšie vyznieva aranžmán do úzadia potlačeného, bizarne odetého zboru. Zjavne ho režisérka nepovažovala za aktéra drámy a určila mu rolu živej kulisy. Zároveň však trochu otupila kontrast masových a komorných scén.

Inscenácia má však aj spornejšie momenty. Voda uprostred scény je iste efekt-



ná, môže vnieť ilúziu mora (prológ sa odohráva v Benátkach), vo ferrarských obrazoch však stráca zmysel. Navyše, pohyblivá plošina (hojdačka?), na ktorej sa odohrávajú dramatické scény 1. dejstva, pôsobí skôr rušivo a nie som si istý, či sa na nej ťažké party pohodlne interpretujú. Za vyslovený nezmysel považujem čachre s postavou Maffia Orsiniho. Prečo z typickej „nohavičkovej“ postavy mladíka, určenej podľa dobových zvyklostí mezzosopránu, treba robiť ženu a nadstavovať jeho (jej) vzťah ku Gennarovi, ak pôvodné libreto v logike deja nijako neškrípe? Záver podľa druhej milánskej verzie nespochybňujem, za dramaticky účinnejšie však považujem finále pôvod-

ská opera nie je jeho doménou. Dalo sa z nej vyťažiť oveľa viac náladotvorných od tieňov, viac kontrastov v tempách, vášne v miešaní farieb. Žiaľ, v súhre orchestra a javiska sa vyskytlo toľko nepresností, aké na premiérach nepamätáme už dávno. Jednoducho, ak mieni vedenie investovať do hosťa, mal by byť zjavným obohatením kvality a nemal by klesnúť pod úroveň, akou slovenské hudobné prostredie disponuje. To sa v prípade Alessandra Sangiorgiho nestalo.

Tri predstaviteľky titulnej postavy prinášajú tri odlišné interpretácie. Premiérová **Adriana Kohútková** má ambíciu udomáčniť sa v talianskom mladodramatickom odbore, k čomu ju vedie

Borgie požaduje. Náležitú dramatickú dimenziu a tým aj zmysel celej postave dodala až na repríze (dosiaľ) mezzosopránistka **Jolana Fogašová**. Prekvapujúco v sopranovom teréne sa jej tón oslobodil od nadmerného vibrata, znel plno, farebne, obsažne a štýlovo modeloval dramatické ťahy partu. Bol to jednoducho objav inscenácie s ašpiráciou na titul kreácie roka! V úlohe Gennara si **Michal Lehotský** vychutnával legatové oblúky roly, bel canto je zjavne jeho „šálkou kávy“, má preň náležitý timbre, technickú výbavu aj estetický cit. Aj napriek tomu mu premiérový večer nevyšiel bezo zvyšku a vysokú polohu musel trochu forsírovať. **Jozef Kundlák** sa po istej odmlke dostal k veľkej talianskej role a nesklamal. Na začiatku, vrátane árie „*Di pescatore ignobile*“, znel jeho hlas ešte krčkovito a bezfarebne, postupne však nadobúdala štavu, sviežosť i rezonanciu a najťažšími úsekmi prechádzal s obdivuhodnou istotou. Kundlák belkantový štýl príkladne ovláda (napokon, spieval ho aj v La Scale) a je iba potešením, že ho Gennaro nepoložil na lopatky.

Rola Alfonsa nesporne patrí interpretom prvého odboru. Navyše, ide o part výsostne dramatický a položený v basbarytónovej polohe. **Martin Malachovský** pre tento typ rolí nemá vhodné predpoklady ani veľkosťou a farebnosťou materiálu a vonkoncom už nie estetickým citom pre bel canto. **Jozef Benci** má výhodu v jadrom materiáli, ktorý je zvučný, výrazný a čoraz tvárnejší v narábaní s dynamikou a výrazom. Menšie ťažkosti mu spôsobili len okrajové vysoké tóny. Režijne nešťastne profilovanú postavu



A. Kohútková a M. Lehotský [foto: A. Klenková]

né, so záverečnou cabalettou (pre operu seria typická „aria finale“), kde sa navyše Alfonso a dvor dozvedajú, že Gennaro nebola Lucreziiným milencom, ale synom.

Partitúra *Lucrezie Borgie* už anticipoje štýl mladého Verdiho. Nedominujú v nej len emocionálne vypäté spevácke party, ale aj orchester kreslí atmosféru, podčiarkuje dramatické situácie, neplní len úlohu sprievodnú. Taliansky dirigent **Alessandro Sangiorgi**, ktorého riaditeľ opery pozval na základe ich spolupráce v Ostrave, nespĺnil najmä očakávanie autenticity interpretácie. Partitúra bola preňho nová a zdá sa, že ani predverdivo-

prirodzené dozrievanie hlasu a nadobúdanie tmavšej farby pri zachovaní tónovej pružnosti. Tieto danosti využila najmä v lyrickejšom prológu a všade tam, kde part vyžadoval schopnosti koloratúry a koruny vo výškach. V dramatických scénach však chýbalo viac výrazovej naliehavosti a dynamickej gradácie. Za chybné možno považovať pozvanie ruskej sopranistky **Olgy Makarinovej**. Hoci aj newyorskou MET aprobovaná umelkyňa je majiteľkou lyrickeho a nie príliš veľkého materiálu, vhodného pre iný typ úloh. Ani cit pre štýl, bezproblémové výšky a ozdoby nenahradili to podstatné, čo charakter Lucrezie

z Maffia Orsiniho vytvorila v troch prvých predstaveniach **Denisa Šlepkovská**. Pohyblivý, rossiniiovský charakter partu zvládla technicky slušne, no viac timbrového lesku a výrazovej virtuozity by neuškodilo. Z menších postáv najúčinnnejšie zapôsobili **Marián Pavlovič** a **Ondrej Šaling** ako Rustighello. Aj napriek spomenutým výhradám treba naštudovanie *Lucrezie Borgie* považovať za prelomové a vstupujúce do histórie Opery SND. Zdolávanie nových mét je znakom zdravých dramaturgických ambícií a treba mu držať palce aj do budúcnosti.

Pavel UNGER

# Margita Česányiová (28. 11. 1911 – 25. 10. 2007)

## Osudy a udalosti

Celú svoju kariéru prežila za „železnou oponou.“ Som si takmer istý, že narodiť sa tak o polstoročie neskôr, bola by – popri Lucii Poppovej a Edite Gruberovej – tým tretím, chýbajúcim článkom v Trojici nášho dámskeho vokálneho exportu. Moje presvedčenie je o to pevnejšie, že „spracované“ dramatické soprány permanentne, a čím ďalej tým viac, na svetovej opernej scéne absentujú.

40 rokov spoluprofilovala naše operné dejiny. Výrazne a plnohodnotne – od prvého výstupu na javisko, po rozlúčku s ním. Aj v posledných aktívnych rokoch umelecky svieža. Žiadna ikona spomienkového sentimentu, ale živý pomník minulosti a zároveň prítomnosti slovenskej opery. Keď umelecký profil Margity Česányiovej premietnem na pozadí našich historických peripetií a jej nie ľahkého osobného osudu, preniká ma úcta, obdiv, fascinácia...

Jaroslav BLAHO

Po vari dvoch desiatkach umeleckých portrétov, ktoré som v priebehu rokov tomuto vzácnemu zjvu našej hudobnej a divadelnej kultúry venoval v médiách, mám pocit, že už môžem iba opätovne pripomenúť to podstatné, v čom bola Margita Česányiová jedinečná, neopakovateľná: jej soprán, svieži až do odchodu z divadla mal vzácnu nosnosť. Nebol to však primitívny, vrozený, decibelmi merateľný fyzický rozmer. Bol to voľný tok hudobnej krásy a človečenského tepla zároveň, bez najmenej stopy forsírovania. Charakteristická preň bola jeho „špička“, mäkká ale nástojčivá, a schopnosť dominovať v mohutných ansámblových scénach, nech už išlo o záverečnú apoteózu *Jura Jánošíka*, *Fidelia* či prvé finále *Aidy*. Jej hlas mal temnú, zamatovú farebnosť, už primárne evokujúcu smútok a tragiku – príznačné pre jej javiskové hrdinky. Aj na prahu šesťdesiatky ozýval sa v ňom sexepíl v tom najušľachtilejšom zmysle slova. Pre Česányiovej interpretáciu, bez ohľadu na hudobný štýl jej úloh, bola príslovečná silná expresivita vokálneho prejavu, ktorý nepotreboval barličky operného herectva, aby poslucháča-diváka strhával, dramaticky presviedčal a emocionálne dojímala.

### Od operety ku Krútnave

V roku 1933 končí štúdium spevu na bratislavskej Hudobnej a dramatickej akadémii. V triede profesora Egema nie je sama. Viacerí spolužiaci sa v priebehu rokov stávajú jej javiskovými partnermi a Egemova staršia absolventka Helena Bartošová je už jedným z vedúcich sopránov Opery SND. Pod bratislavskými vechami se-

dávajú ešte vedno Slováci, Česi, Nemci i Maďari, dvíhajú sa prvé múry funkcionalistickej architektúry, konzervatívny vkus šokuje Galanda a Fulla, v kaviarňach polemizujú bývalí Davisti s neskoršími nadrealistami; Alexander Moyzes, prvý z Novákových slovenských žiakov, sa inšpiruje jazzom; v baroch znejú prvé slovenské tangá. Českú činohru SND previeva svieži viator Šulcovej a Tröstrovej avantgardy. V opere nastoľuje Karel Nedbal jasný program: široký dramaturgický rozptyl, novinky nevynímajúc, pokus o hudobné divadlo modernejšieho strihu, obojstranné kontakty s viedenskou opernou metropolou a ako finančné istenie týchto odvážnych projektov – operetu.

Ešte počas štúdia debutuje Česányiová v SND Frasquitou z Bizetovej *Carmen* (1932). O rok dostáva angažmán a hneď vstupuje do veľkých partíí klasickej i modernej operety spolu s ďalším Egemovým žiakom, tenoristom Štefanom Hozom. Náročné party Johanna Straussa či Suppého so svojou inštrumentálne chápajúcou vokálnou štruktúrou a Lehárove priam „pucciniovsky“ vypäté kantilény sú tvrdou skúškou mladého hlasu, ale aj školou. A zriedlom celkom mimoriadnej popularity. Operných príležitostí je poriadku, väčšou je vlastne len sopránová verzia Izabelly z Rossiniho *Talianky* v *Alžiri* (1935).

40. roky začína ako manželka prominenta a matka dvoch detí ešte kráľovskými partiami klasickej operety – Zorikou z *Cigánskej lásky*, Hannou z *Veselej vdovy*, Giudittou, Žofkou z *Cigánskeho baróna*, ale zároveň sa v priebehu niekoľkých se-

Katrena (Krútnava, 1949) [foto: archív autora]



zón prepracúva na vedúci lyricko-mladodramatický (lirico spino) soprán Opery SND. Tento post potvrdzuje Micaelou z *Carmen*, Rusalkou, Massenetovou Manon, Gounodovou Margarétou, Pucciniho Mimi, Weberovou Agatou, Verdiho Desdemonou.

Po skončení vojny preberá štafeto-vý kolík prvej dámy súboru od Heleny Bartošovej a nepustí ho plných dvadsať rokov. Stvárňuje dramaticky čoraz exponovanejšie partie, medzi iným napríklad Marínu Mníškovú v *Borisovi Godunovovi*, ale publikum aj kolegov očarúva hlavnou hrdinkou Konjovičovej Koštany. 10. decembra 1949, hoci v silnej indispozícii, je aktérkou slávnej premiéry Suchoňovej *Krútnavy*.

## Legenda

V 50. rokoch je už Česányiová zrelým spinto sopránom, ktorý je vďaka nosnosti materiálu, jeho bohatej farebnosti a interpretačnému temperamentu schopný zvládajť aj exponované dramatické party. Začína ich v pamätnom Zunovom roz-

veľké úlohy s majstrom opernej taktovky Zdenkom Chalabalom. Vo svojej v poradí druhej Katrene z *Krútnavy* (upravenej podľa požiadaviek strážcov socialistického realizmu) vytvára dievčinu – obeť sociálnych pomerov a väzieb. Zatrpknutú, nosiacu v sebe tragické tajomstvo, ktorá sa nezasmeje ani na vlastnej svadbe a až v samom závere diela, po odhalení vraha, vyleje zo seba všetky bóle v prikomponovanom arióze. Po Katrene nasleduje v Chalabalovom naštudovaní Smetanova Mařenka, v porovnaní s bežným interpretačným modelom až prekvapujúco energická a napokon Dvořákova Rusalka. Kreácia s obrovským vývojovým oblúkom postavy – od naivnej rozprávkovej víly až po tragickosť poznania oklamanej ženy. Jedna z posledných Rusaliek, ktorá vďaka stupňovanému dramatismu vokálneho prejavu povyšuje rozprávku na podobnosť.

V týchto sezónach je už Česányiová neodmysliteľnou protagonistkou väčšiny významných premiér Opery SND. Citlivo však zvažuje svoje domény, charakter hla-

uci kritik. Ak sa hrdím pravidelnosťou, znamená to povedzme dva tucty predstavení *Aidy* či desiatku predstavení *Dalibora*. Vokálnu podobu Česányiovej hrdiniek mám dodnes v uchu. Škoda, že slovom popísať ju je tak zúfalo ťažké, ba takmer nemožné. Predstavovala kvalitatívnu špičku výnimočného sólistického telesa Opery SND tých rokov. Zostavy, ktorú zámerne, aby som na niekoho nazabudol, pomenujem iba v skupine Česányiovej partnerov-tenoristov: Papp, Jakubek, Zahradníček, Kucharský.

V bohatej repertoárovej ponuke verdioviek sme vnímali pani Margitu ako verdiovský soprán par excellence. Z postáv raného Verdiho považujem z odstupu rokov za ideálnejšiu kreáciu Lady Macbeth, než pre vtedajší charakter Česányiovej hlasu predsa už len prízodnú Abigaile z *Nabucca*. Aj imponujúca Leonora z *Trubadúra*, mraziaca tragickou temnotou *Miserere*, sa v dvoch pohyblivých áriách cítila asi o čosi slobodnejšie v naštudovaní diela z konca štyridsiatych rokov. Česányiovej skutočne profi-

Senta (Bludný Holanďan, 1957) [foto: archív autora]

Giuditta, 1942 [foto: archív autora]

lúčkovom naštudovaní *Fidelia*. Napriek kádrovému biľagu dostáva v najťažších rokoch stalinizmu za postavu Leonory štátnu cenu, na dlhé roky jedinu spomedzi slovenských operných interpretov. K Leonore sa vracia ešte dvakrát, vždy po desaťročí a s neutíchajúcim vokálnym entuziazmom. Česányiovej Leonora patrí v našej opernej histórii do tej kategórie ako Blahov Janík, Bartošovej Butterfly, Kišoňovej Mussetta, Pappov Dalibor, Malachovského Svätopluk. Skrátka – legenda...

Vzápätí po *Fideliovi* pracuje s ruským režisérom Dombrovským na Tatiane z *Eugena Onegina*. Je to Tatiana zadumaná, melancholická, predčasne zrelá, v poslednom obraze gradujúca svoj morálny rozmer aj spevácky imponantným spôsobom. V sezóne 1952/1953 študuje tri

su, aj vkusovú inklináciu a pre mnohých nepochopiteľne odmieta nielen Maršálku z *Ružového gavaliera*, ale aj Pucciniho Tosku a Mascagniho Santuzzu. A tak krátkodobé stretnutie s Manon Lescaut je s výnimkou jej klasickej Mimi jediným stretnutím s dielom veľkého majstra Mladej talianskej školy. Nevyhýba sa pôvodnej tvorbe a dekádu uzatvára Milenou v premiére Suchoňovho *Svätopluka*, hoci v tejto dosť pasívnej postave si jej naturel zdáka „nepríde na svoje“ tak, ako v temperamentnej Zuze z Cikkerovho *Jura Jánošíka* (1954).

## Krásne roky šesťdesiate

Od konca päťdesiatych rokov som mal šťastie sledovať Česányiovej umeleckú činnosť pravidelne. Najskôr z galérie ako študent, neskôr už z parteru ako začínaj-

lovou verdiovskou postavou bola Alžbeta z *Dona Carlota* (1956) a predovšetkým Aida (1959) a Amelia z *Maškarného bálu* (1964). Aidu spievala sama celých desať rokov. V skvostných domácich predstaveniach s Jakubkovým Radamesom a Hanákovej Amneris, so zahraničnými tenoristami, na verdiovskom festivale v dnes už neexistujúcom hradnom amfiteátri v roku Verdiho jubilea (1963). Táto Aida bola mimoriadne aktívna, nekompromisne, hoci tragicky bojujúca o lásku muža s faraónovou dcérou. Dvojspev s Amneris v treťom obraze, veľké triumfálne finále v nasledujúcom a celý tzv. nílsky obraz – to boli vrcholy Česányiovej *Aidy*. Na premiére *Maškarného bálu* si nadšené publikum vynútilo čosi v spoločensko-politickej klíme tých rokov nezvyčajné: nie zaužívanú skupinovú záverečnú kla-

► ňáčku sólistov, ale sólovú! Triumf pre Česányiovej Amelii!

Na jednej z mnohých repríz sa Česányiovej Amelii dostalo hlučné „bravó“ od skupinky náhodných zahradničných divákov. Pravdu povediac tleskali sme o dušu, ale takéhoto hlasného spontánneho prejavu nadšenia sme sa báli. Veď kričať v divadle patrilo k buržoáznym prežitkom! (Aj taká to bola doba, keď bolo mlieko za dve koruny...) Nemôžem zabudnúť ani na 29. máj roku 1965, na premiéru Halévyho *Židovky*, v ktorej pani Česányiová vytvárala vysoko dramatickú postavu Rachel, u nás v duchu česko-nemeckej tradície nezmyselne prekrstenú na Rechu. S plachým úsmevom prijímala pred oponou nekončnú a hlučnú ováciu obecnstva, ktoré aplaudovalo stojac. Standing ovation neboli vtedy spoločenskou manierou a snobskou módou ako dnes a zažil som ich v hľadisku Opery SND po prvý raz!

Spomienky sa vynárajú neuveriteľne plasticky. Na bežné, speváckyskvelé predstavenie *Blúdiaceho Holanďana* s kvartetom Česányiová–Hanák–Malachovský–Papp. Na *Bohému* dvoch historických primadon nášho operného kumštu – Česányiovej tragédiou od počiatku poznačenou Mimi v kontraste s rozšafnou, až hystericky koketnou Mussettou Márie Kišoňovej-Hubovej.

Dnes, keď česká klasika tvorí v repertoári Opery SND iba akýsi appendix, môže sa zdať spomienka na bratislavského *Dalibora* (premiéra 1957, reprízovaný ešte aj v nasledujúcom desaťročí) anachronická. Bolo to však práve toto naštudovanie, ktoré sa pri jednom z pražských zájazdov pričinilo o obrovský triumf našej Opery v mekke smetanovského kultu. Predovšetkým vďaka Pappovmu Daliborovi a Česányiovej Milade. Možno práve v tejto postave dosiahla Česányiová to, čo z nej nerobilo len prvý soprán slovenskej opery v dlhodobom kontexte, ale aj ozajstnú a ojedinelú opernú tragédku – heroínu!

## Epilóg

Na prahu šesťdesiatky spieva stále v plnej forme. V roku „Pražskej jari“ jej udelili titul národnej umelkyne. V mesiacoch tvrdo nastupujúcej normalizácie, pri oslavách polstoročnice Slovenského národného divadla (marec 1970) spieva v novom naštudovaní svoju tretiu Leonoru z *Fidelie*. Na javisku sprevádza túto postavu Alter ego (Viera Strníšková), prednášajúce Tatarkov básnicko-filozofický text so zjavne disidentským nábojom. Sú to neradosť dni – a nielen z titulu spoločensko-politickej traumy. Operný súbor opúšťa vlastný stánok v historickej budove, ktorá vstupuje do trojročnej rekonštrukcie. Rozpadá sa aj skvelý sólis-

Pani Česányiová v obdivuhodnej životnej forme v druhej polovici 90. rokov v relácii STV Hudobné spomienky. [foto: archív redakcie]

tický ansámbl. Niektoré opory zostarnú v podmienkach provizória, zomiera Jakubek, ďalší odchádzajú do emigrácie alebo iného angažmánu. Z plagátu mizne aj meno Margity Česányiovej. No ešte

dvakrát sa objaví na vynovenom javisku, v budove, kde prežila viac ako štyridsať umeleckých rokov. Je to v obnovennej premiére *Trubadúra* (1974), keď pohotovo zaskakuje za mladé kolegyné. Finito! ┘

Zuza (Juro Jánošík, 1954) [foto: archív autora]

Mimi (Bohéma, 1944) [foto: archív autora]



Dve operné premiéry:

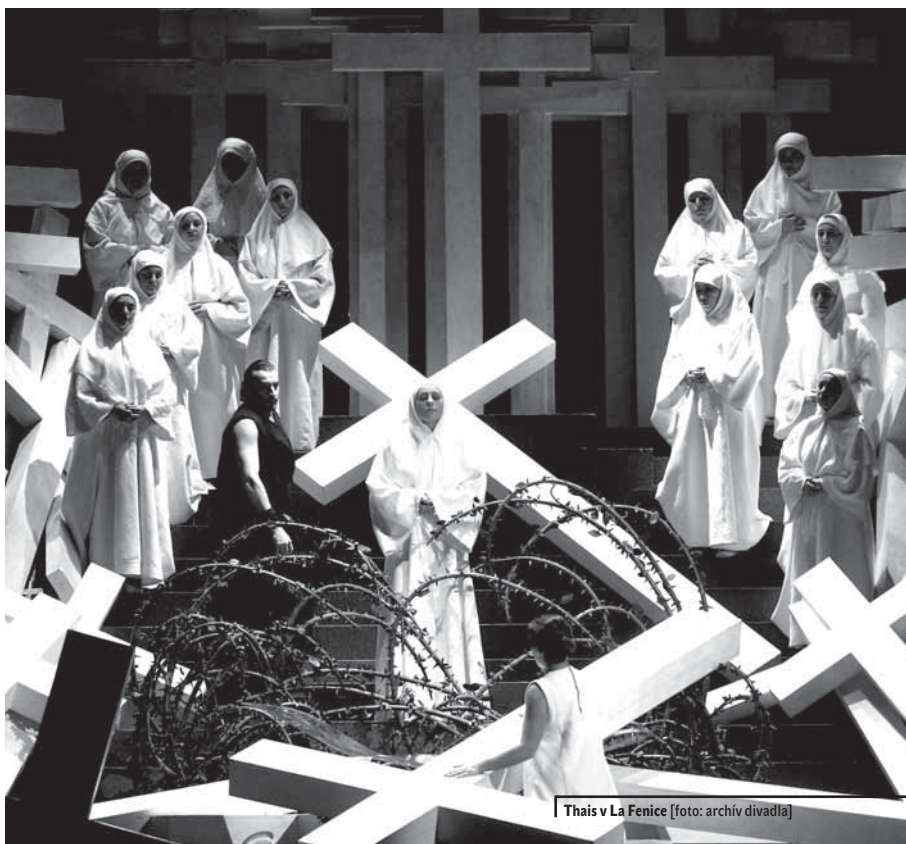
## renesancia Masseneta v Benátkach a šokujúca klasika vo Viedni

**D**ej v poradí jedenástej opery Julesa Masseneta sa odohráva v 4. storočí v púšti, blízko Alexandrie. Mních Athanaël sa zoznámia so slávnou kurtizánou Thais a vytýka jej zhýralý život. Tá sa nakoniec rozhodne odísť s ním do kláštora mníšok. Pokánie i dlhá a namáhavá cesta púšťou jej zlomia zdravie a Thais umiera v náručí Athanaëla a v nádeji, že sú jej hriechy odpustené. V dobe vzniku nemalo dielo priaznivý ohlas (dodnes sa hráva druhá verzia) a ani dnes nemôže súperiť s obľúbenosťou *Werthera* a *Manon*. V našich končinách je dodnes neuvádzaným opusom a ani v susednej Viedni či v Budapešti nezakotvila v repertoári. A tak bola pre našinca jedinečnou príležitosťou minulooročná októbrová premiéra opery *Thais* v benátskom **Teatro La Fenice**.

Vedenie divadla zverilo inscenáciu dvom naslovovzatým odborníkom: dirigentovi **Emmanuelovi Villaumovi** a režisérovi **Pier Luigi Pizzimu**. Pizzi patrí k tým sebestačným režisérom, ktorí si v súlade so svojou koncepciou sami vytvorili scénu i kostýmy. Jeho koncepcia neprináša žiadne svetoborné nápady, „iba“ realizuje odkaz autora. Jednotná scéna troch dejstiev a kostýmy alexandrijskej „high society“ výborne kontrastovali s jednofarebnými úbormi mníchov a mníšiek. Krásne je vymodelovaná svetská a náboženská tvár diela – tú druhú nádhorne charakterizuje raňajkovanie mníchov na spôsob Leonardovej *Večere*, na ktorú nadväzuje scéna v oáze (akási Večera Pánova), keď Athanaël podáva vyčerpanej Thais nápoj v kalichu. Nielen vizuálna stránka Pizzioho réžie je precízne vypracovaná – citlivo sú vykreslené aj charaktery a premeny postáv.

Dirigent Emmanuel Villaume má francúzsky pôvod (dobré známy je aj nášmu publiku), a tak štýl Massenetovej hudby pozná ako materinskú reč. Vďaka tomu ideálne kreoval atmosféru diela, za asistencie vysokokarátového tímu spevákov. Bulharka **Darina Takova** perfektne ovláda krásny hlas a aj po hereckej stránke je ideálnou Thais. Nádherný hlas **Simona Alberghiniho** potrebuje ešte spestriť výrazové prostriedky, aby bol strhujúcim Athanaëlom. Majestátnym starým Paléonom bol basista **Nicolas Courjal**, ako suverénny interpret mladého Niciasa sa predstavil **Kostyantyn Andreyev**. Z menších postáv musím spomenúť dvojicu otrokyní v Niciasovom dome – **Christine Buffle** a **Elodie Méchain** – pre ich krásny dvojspev. Premiéra skončila bez vybuchania a s potleskom obecenstva.

Prvýkrát sa *Piková dáma* hrala vo Viedni až roku 1902, teda dobré desaťrocie po petrohradskej premiére, a samozrejme v nemčine. R. 1946 bolo dielo uvedené v Theater



Thais v La Fenice [foto: archív divadla]

an der Wien, no historickým medzníkom sa stalo až predstavenie v roku 1982, o desať rokov neskôr uvedené aj v ruskom jazyku pod taktovkou Seijiho Ozawu.

Keď si rekapitulujem inscenačné tvary Čajkovského opery, ktoré som videl v uplynulých desaťročiach (vrátane tých moskovských a leningradských), ako ich spoločný znak sa mi vynára prísna popisnosť „letnej záhrady“ a pompézná majestátnosť interiérov šľachtických palácov. A tak som bol som vyslovene zvedavý na prvú premiéru sezóny vo Viedenskej štátnej opere, a práve na scénickú podobu známej histórie o troch kartách, prinášajúcich šťastie. No už po prvých sekundách som dostal šok.

Čierna opona predznačujúca tragédiu sa pomaly dvíha už počas predohry a objaví sa tmavá, členená sála s radom postelí pri stene. Po rozsvietení zisťujeme, že sme v akomsi detskom domove, kde sa práve začína denný režim... Dôstojníci – gróf Tomskej, Čekalinskij, Surin – sú akýsi projektanti, pripravujúci rekonštrukciu budovy. Sem prichádza stará grófka s Lizou na návštevu domova, tu zistí Hermann, že jeho neznámou láskou je práve snúbenka princa Jelenského – Liza, i pikantnú historiku z mladosti starej grófky. V tejto šikovne riešenej viacfunkčnej sále (scénograf **Johannes Leiacker**) sa odohráva celá tragédia.

Mladá bulharská režisérka **Vera Nemoriva** sa už úspešne predstavila v Berlíne, Drážďanoch, Hamburgu, Frankfurtu i v Gazi. Študovala v Berlíne u Ruth Berghausovej a Petra Konwitschného, ktorého vplyv je v jej tvorbe citelný. Markantne sa prejaví v slávnostnej scéne, ktorá vyznieva ako turbulentný happening. (Teda ani náznak po spomínanom inscenačnom klišé!) Nemoriva pracuje príkladne s hercami a charaktery vykresľuje ostrou ihlou. Vyžíva sa v kontrastoch, čo sa prejaví napr. v otrasnej záverečnej scéne, keď počas kartového súboja s Jeleckým prinášajú mŕtvu Lizu.

Nekonvenčná, hlboko dramatická koncepcia rezonuje na rovnakej vlnovej dĺžke s hudobným posolstvom **Seijiho Ozawu**. Aj on kladie dôraz na kontrasty, z orchestriska znejú krásne pianá a burácajúce fortissimá. **Neil Shicoff** ako Hermann ponúkol strhujúcu drobnokresbu amokového šialenca, pričom jeho lesklý tenor žiaril v nezmenenej kráse. Na scéne Staatsoper debutovala Viedenčanka **Martina Serafin** ako Liza – pekný, dobre vedený soprán vyhovoval nárokom postavy. No a **Anja Silja** je stále veľkou Dámou javiska...

Predstavenie sa kvalitou a nekonvenčným pohľadom zaradilo do kategórie hviezdnych hodín.

Jozef VARGA

# Wien Modern

## Festival plný podnetov

„*Takéto hlúposti si nechajte pre seba!*“, zaznelo z publika na otváracom koncerte festivalu súčasnej hudby Wien Modern (1. 11.–1. 12. 2007) organizovaného viedenským Konzerthausom. Rozhorčené zvolanie rezolútnej dámy dokazovalo známu skutočnosť, že súčasná hudba polarizuje. A aj keď publikum novej hudby patrí tradične k menšinám, v rozhovore s Bernom Polzerom, jedným z kurátorov Wien Modern, som vôbec nemala pocit, že súčasná hudba patrí k ťažším orieškom na kultúrnom trhu. Festival Wien Modern si vďaka tradícii a mediálnemu ohlasu môže dovoliť prezentovať aj kompozície s radikálnym prístupom i hudobné experimenty. Jeho program je veľmi rôznorodý, hudbu vníma z veľmi širokého pohľadu a oslovuje tak aj publikum zo vzdialenejších záujmových oblastí.

### Multimediálny projekt ako úvod

Otváracie predstavenie s názvom *Free Radicals* s orchestrom **Klangforum Wien** hrajúcim pod excelentným vedením dirigenta **Beata Furrera** nebolo len koncertom. Išlo skôr o multimediálny crossoverový projekt, ktorý ukázal, ako súčasná hudba rozširuje svoje možnosti a spája sa s kinematografiou. Hudobné miniatúry v prepojení s krátkymi filmami si vyslúžili od publika nielen pohoršené výkriky, ale aj uznanie a nadšený potlesk. Spojenie hudby a filmu na úvodnom koncerte bolo predtaktím k retrospektíve dokumentárnej filmovej tvorby Franka Scheffera v rámci Wien Modern (čítajte portrét režiséra v HŽ 2007/12). Popri výstave experimentálnych zvukových aparátov *Klangapparate*, improvizovanom umení dídžejov na minifestivale *Turntable* a ďalších „mimožánrových“ projektoch zostala ťažiskom festivalu naživo hraná hudba. Podľa Berna Polzera je pre súčasnú hudbu veľmi dôležité nehrať jednotlivé diela len v premiérach, ale realizovať ich opätovné predvedenia: „*Súčasná hudba je konfrontovaná s veľkým problémom: diela sa po svojom premiérovaní spravidla takmer vôbec nehrajú. Pre poslucháčov je potom veľmi ťažké vytvoriť si určitú predstavu o novej hudbe a vyvinúť spôsob jej počúvania. Preto robíme už niekoľko rokov retrospektívy skladateľov, v tomto roku to bol Luciano Berio a Georg Friedrich Haas.*“

### G. F. Haas: Skladateľ mikrotonálnych zvukov

Asi najviac pozornosti sa počas festivalu dostalo rakúskemu skladateľovi Georgovi **Friedrichovi Haasovi** (nar. 1953). Okrem toho, že na koncertoch zaznelo viac než desať jeho skladieb, zažilo publikum prezentáciu novej knihy o jeho diele *Im Klang denken* od muzikologičky Lisy Farthoferovej, a k tomu všetkému bola skladateľovi v čase festivalu udelená Veľká štátna rakúska cena.

Hudbou, bohatou na temné, pomaly sa prelínajúce husté zvuky si Haas vyslúžil prímene „skladateľ noci“. Temnosť jeho zvukov má svoj dôvod. Celé jeho dielo je v znamení mikrotonality, ktorá síce nie je v súčasnej hudbe žiadnou novinkou, avšak v Haasovom podaní dosahuje nové perspektívy. Skladateľ siaha po jednom z



posledných „voľných polí“, ktoré zostali interpretom v hudobnej praxi: po intonácii. Popri dĺžke a výške tónov, artikulácii, dynamike a výrazových označeniach sa tak v hudbe objavuje ďalší skladateľom

udaný parameter. Haas sa sústreďuje na intonáciu ako aspekt, ktorým je možné komponovať. Takto dosiahnutý výsledok je spektrom tmavých, do seba vťahujúcich a podmanivých súzvukov. Jeho mikrotóny



sú počuteľné len v istých konštaláciách, ako sám popísal: „*Rozdiel medzi temperovanou a čistou kvintou spočíva v dvoch centoch. Rozdiel počutí v súzvuku kvinty, ale napríklad pri veľkej septime je to nemožné.*“ Nemalý problém mu spôsobuje notácia mikrotónov. Zaužívaný znakový systém pre švrťónové zníženie a zvýšenie (opačné *b* a *krížik* len s jednou čiarou) mu totiž nestačí a s poznámkami typu „*hrajte prosím trojčiarkované h o dvanásť centov nižšie, ako je notované*“ by asi u hudobníkov nepochodil. Preto si vymyslel vlastný systém na notáciu mikrotónov: „*Je to kompromis, dvanásťtónová notácia so šípkami a znakmi plus a minus.*“ Takýto notový záznam je však veľmi ťažký na čítanie. Zaujímavé je, že niekedy vznikajú v jeho vertikálach jasné súzvuky. Ako príklad Haas uvádza: zo súzvuku *c* znížené o šesťtón – *e* znížené o švrťtón – *g* znížené o šesťtón – *a* zvýšené o šesťtón vznikne dominantný septakord znížený o šesťtón. Našťastie, poslucháča táto matematika nemusí zaujímať a môže sa nechať unášať zvláštnou farebnou krásou jeho hudby. *Koncert pre klavír a orchester*, komponovaný na objednávku Wien Modern a premiérový telesom **Radio Symphonieorchester**, bol dielom, ktoré unieslo rozhodne mnohých. Haas v ňom (výnimočne) využil temperované ladené klavír ako kontrast k „mikrotónovému“ orchestru. Ako sa sám vyjadril: „*ide o stretnutie dvoch protikladných zvukových svetov, v ktorých sa klavirista pokúša celý čas niečo zahrať, ale vlastne sa k tomu nedostane.*“

#### Berio: Labyrint hlasov

Druhým veľkým hudobným ťažiskom festivalu bola retrospektíva tvorby **Luciana Beria**. Poslucháčov oslovuje hlavne jeho zmysel pre humor, prejavujúci sa v hudobných citátoch a narážkach na iné hudobné kompozície, ako aj jeho vzťah k zábavnej hudbe. Neskrýva ho ani v náročných kompozičných dielach. Známe sú aj jeho experimenty s nasadením ľudského hlasu, v ktorých sa prelína hranica medzi spevom a rečou. Wien Modern ponúkol popri mnohých orchestrálnych a komorných koncertoch s Beriovou hudbou aj niekoľko jeho extravagantných vokálno-orchestrálnych diel. Patril k nim medzi inými aj *Recital for Cathy* pre mezosoprán a 17 nástrojov a pre hudobné dejiny prelomová *Sinfonia pre hlasy a orchester*. Spevácky virtuózne dielo *Recital for Cathy* sa žánrovo pohybuje medzi koncertným a hudobno-dramatickým dielom. Operná speváčka prichádza do divadla, rozospieva sa, poháda sa so svojim korepetítorom... Nasleduje jej dlhý vnútorný dialóg, v ktorom sú bez akýchkoľvek spojítok za sebou zaradené jej osobné výpovede, teatrálné gestá a fragmenty klasického speváckeho repertoáru. Berio vytvoril dielo pre svoju manželku Cathy Berberian, americkú sopranistku, s ktorou sa zozná-

mil ako jej korepetítor. Pozoruhodné je, že vývoj skladby ponechal autor na hudobníkov. Orchester a klaviristi sú občas v úplnej autonómii, v istých miestach sa môžu orchestrálni hudobníci voľne pohybovať po javisku a vymieňať si nástroje, sopranistka si zachováva vlastné, na nikom nezávislé tempo. Nič na ničom nezávisí a poslucháčovi sa nepodariť len tak ľahko preniknúť do tohto heterogénneho, nepokojného obrazu. I keď, vidieť skvelú **Aidu Caiello** v roli Cathy bolo zážitkom. Bez zakolísania prešla celým speváckym repertoárom počnúc Monteverdim, pričom hudobné fragmenty plynule striedala s hovoreným prednesom, dramatickou rétorikou či afektovaným smiechom.

Beriova *Sinfonia pre hlasy a orchester* z roku 1969 bola jedným z prvých diel, ktoré ukázali kompozičnému svetu východisko z „*avantgardného purizmu 50. rokov a otrockých systémov serializmu*“ (teoretik Stefan Fricke). Berio sa vydal novou cestou, čo demonštroval v majstrovskej transparentnej montáži s citátmi Bacha, Debussyho, Richarda Straussa, Mahlera, Hindemitha, Stockhausena... Vypožičané úryvky prebral občas doslova notu po note, inokedy ich prekomponoval, zinzstrumentoval, nechal zaznieť v rôznych rovinách, vytvoril medzi nimi nečakané prepojenia. Spievané a hovorené texty k päťčasťovej *Sinfonii* sú známe fragmenty z obdobia okolo roku 1968 z diel Claude Lévi-Straussa (*Le cru et la cuit*) a Samuela Becketta (*The Unnamable*). Vokálne party druhej časti sú spomienkou a oslavou Martina Luthera Kinga. Tretia časť *Sinfonie* je pre Beria srdcovou záležitosťou, ako sám popísal: „*Touto časťou som vzdal hold Gustavovi Mahlerovi, ktorého dielo ovplyvnilo celý hudobný vývoj... Tretiu časť Mahlerovej Druhej symfónie som poňal ako nádobu, na ktorej stenách sa odohrávajú veľké mýty hudobných dejín – v podobe transformovaných a oproti sebe alebo do nových vzťahov postavených citátov Bacha, Schönberga, Richarda Straussa, Stockhausena... mňa samého a ďalších.*“ To, že *Sinfoniou* interpretovali vynikajúci, ale skôr konzervatívnejšie založení **Viedenský filharmonici**, bolo pre Viedeň zároveň prekvapením i potešujúcou správou. V spolupráci s vokálnym ansámblom NOVA a pod vedením šéfdirigenta Bamberských symfonikov Jonathana Notta bolo na interpretáciu náročné dielo magnetickým a ešte dlho pôsobiacim zážitkom. Spolu s Haasovým *Koncertom pre violončelo a orchester* a *Koncertom pre orchester* Witolda Lutosławského – ktoré zazneli popri *Sinfonii* – pripravili Filharmonici publiku skutočne koncertný večer na zamyslenie.

#### Kompozícia versus improvizácia

Okrem prezentovania veľkých hudobných skladateľov urobil festival Wien Modern vo svojej ponuke krok aj k elektronickej

hudbe a improvizácii. Pohľad na improvizáciu z rôznych pozícií bol pri tvorbe programu pre kurátora Berna Polzera obzvlášť dôležitý: „*Existujú veľmi rôznorodé hudobné produkcie, nielen komponovaná, ale aj improvizovaná, nielen orchestrálna, ale aj elektronická hudba. Snažíme sa preklenúť starú dichotomickú predstavu o kompozícii na jednej strane a improvizácii na strane druhej. Do pozornosti prinášame poznanie, že plánované hudobné dielo sa nevylučuje s bezprostrednou kreáciou. Tento fenomén sa objavuje hlavne v oblasti elektroakustickej improvizácie.*“ Výnimočným podujatím tohto typu bol minifestival Turntable, v ktorom sa s improvizovanými kompozíciami predstavili nenomovaní turntablisti. Už o nich nemožno hovoriť ako o didžejoch – robia čosi viac než len púšťanie reprodukovanej hudby. V skrečovaní vinylových platní a zvukových transformáciách sú to skutoční majstri a ich diela možno právom nazvať kompozíciami pre náročné uši.

#### Nová hudba aj pre najmenších

Zaujalo ma, že má festival Wien Modern dostatok poslucháčov aj na tých najavantgardnejších podujatiach. Celý mesiac novej hudby a bláznivých projektov prijímajú Viedenčania ako samozrejmosť a naplnia hľadiská aj tých najnáročnejších podujatí. Popri výstižnom marketingu (skvelý, vtipný motív plagátu) je jedným z osobných receptov kurátora Berna Polzera oslovenie poslucháčov už vo veku, keď sú ešte všetkému otvorení. Wien Modern oslovuje zaujímavou ponukou deti a mladých divákov, ktorým venuje časť festivalu, organizovanú v spolupráci s detským divadlom Dschungel Wien v Museumsquartier. Dschungel Wien Modern prezentuje „*nedogmaticky, čo sa týka prístupu k hudbe*“ inovatívne hudobné divadlá, pohybové predstavenia, projekty na tému objavenia zvukov, rytmické performance a koncerty modernej hudby pre mladého poslucháča. A ak sa nenájde dostatok diel pre deti, Wien Modern si ich objednáva. Berno Polzer: „*V rámci našich finančných možností sa pokúšame vyzvať hudobných tvorcov na komponovaní pre mladých, alebo prezentovať medzinárodne zaujímavé projekty. Niekedy to nie je ľahké. Určite je to oblasť, ktorá je predovšetkým v Európe ešte vo vývoji.*“

Ktovie ako by taká výzva rezonovala u našich súčasných skladateľov alebo organizátorov podujatí novej hudby. Isté však je, že nielen tento projekt, ale celý festival Wien Modern ponúka bezpochyby dostatok zaujímavých podnetov na prístup k potenciálnemu publiku novej hudby.

**Andrea HUBER-HAŠKOVÁ**

# Hongkong

## ISCM World Music Days 2007

**M**edzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu pravidelne od roku 1923 organizuje festival, pri ktorom stáli také osobnosti ako Arnold Schönberg, Béla Bartók a Igor Stravinskij. Festival s názvom World Music Days dodnes patrí k najvýznamnejším celosvetovým udalostiam vo sfére hudobného umenia. Od 22. novembra do 1. decembra 2007 sa konal po tretíkrát v Hong Kongu, v impozantnom sedemmiliónovom meste poznačenom zložitou históriou i súčasnosťou, ktoré sa stalo v Ázii symbolom vzájomných prienikov rozličných kultúr a civilizácií. Práve interkulturálne vzťahy sa stali mottom minuloročného festivalu.

Pre každého skladateľa je ctou, ak sa môže prezentáciou svojho diela na takomto podujatí zúčastniť. 85-ročná história festivalu dokumentuje okrem iného aj postavenie slovenskej hudby vo svetovom kontexte a vedie nás k objektívnejšiemu poznaniu vlastných hodnôt i k väčšej skromnosti.

Z 24 koncertov som mal možnosť počuť 19. V podaní viacerých domácich profesionálnych orchestrov (Hong Kong Philharmonic Orchestra, Hong Kong Chinese Orchestra, Hong Kong Sinfonietta, Macau Orchestra, Macau Chinese Orchestra), hostujúcich súborov (ISCM 2007 Ensemble Insomnio z Holandska, Luxembourg Sinfonietta a Taipei Chamber Singers), študentských súborov (Academy Symphony Orchestra, Academy Chamber Music Ensemble, Sichuan Music Conservatory Sh'er Jie Ensemble), a početných výborných sólistov z Hong Kongu i Číny, Japonska a z Kórey, odznelo spolu 156 vybraných diel skladateľov zo všetkých krajín, zastúpených v ISCM, z celkového množstva 604 prihlásených.

Organizačný výbor festivalu v nebvývalej miere uplatnil možnosť prezentácie tvorby autorov z usporiadateľskej krajiny – v programe festivalu bolo 14 diel hongkongských, 19 čínskych a 4 diela tajvanských skladateľov. Neobvykle bola prezentovaná tvorba kórejských (11 diel) a argentínskych (8 diel) skladateľov. Oproti tomu zastúpenie napr. Nemecka (3 skladby) a Francúzska (2 skladby) bolo príliš skromné.

Na úvodnom koncerte festivalu sa predstavil **Hong Kong Chinese Orchestra** a jeho dirigent **Yan Huichang**. Samotná existencia tohto orchestra je dôkazom miešania kultúr: sláčikové (gehu, erhu a zhonghu), brnkacie (pipa, xiaoruan, zheng a yangpin), dychové (qudi, guan, sheng a

suona) i tradičné bicie nástroje (tympany, tamtam, gongy a činely) pripomínajú zostavu európskeho orchestra, a skladby v ich interpretácii v rôznych obmenách spájajú národné a európske hudobné idiomy. Pozoruhodné dielo s názvom *Jing.Qi.Shen* (podstata-duch-mysel) hongkongského skladateľa **Chan Ming-chi** (1961) podčiarkuje spomenutý typ syntézy novou zvukovosťou.

Dramaturgia koncertu, na ktorom excoval **Hong Kong Philharmonic Orchestra** pod vedením **Tsung Yeha**, konfrontovala skladby Švajčiara **Jean-Luc Darbellaya** (1946) *Oyama* (mohutná sopka, jap.) a Rakúšana **Alexandra Wagendristela** (1965) *Typhoon*. V súboji nespútaných ázijských živlov s európskym duchom jednoznačne zvíťazil elegantný Švajčiar vďaka pozoruhodne zvládnutému výrazu, presne koncipovanej forme a majstrovej inštrumentácii. Jemnosťou a hĺbkou výrazu zaujal takisto Japonec **Matsushita Isao** (1951) v skladbe *A Time for Prayer* pre 2 huslí a orchester.

V posledných rokoch sa na festivalovom pódii predstavujú pod hlavičkou ISCM Ensemble niektoré z inšpiratívnych komorných súborov novej hudby. V Hong Kongu sa v tejto pozícii na dvoch koncertoch úspešne uviedol **Ensemble INSOMNIO** z Holandska s dirigentom **Ulrichom Pohlom**. Z diel, ktoré odznali v podaní súboru, by som chcel vyzdvihnúť pôsobivé a Xenakisa pripomínajúce *Never, Once Again and Always* od tureckého skladateľa **Sadika Ugras Durmusa** (1978) alebo výrazovo blízku, ale aj virtuóznou skladbu pre gitaru a komorný súbor Španiela **Gabriela Erkoreku** (1969) s rímskym názvom *Jukal*. Mimoriadne jemnou expresivitou zaujala aj u nás známa **Helena Tulve** (1972) z Estónska v skladbe *Ligne d'Horizon*, britský skladateľ **James Wood** (1953) schopnosťou rozvíjania postminimalistickej figúry (*De telarum mechanicae*) a Holanďan **Martijn Padding** (1956) nevšedným zmyslom pre vtíp a recesiu (*Eight Metal Strings*). Táto vlastnosť sa objavila vo viacerých komorných skladbách (**Erik S. Daehlin**, 1976, Nórsko: *Mozart, You and Me*, alebo **Marcel Wengler**, 1946, Luxemburg: *Hop Frog's Revenge*).

Na rovnakom festivale, ktorý sa konal v Luxemburgu pred 7 rokmi som mal možnosť spoznať všestranný interpretačný štýl súboru **Luxembourg Sinfonietta**. V Hong Kongu sa súbor najprv zabýval predvedením diel ocenených v súťaži mladých skladateľov, ktorú každoročne vypisuje *Asian Composers' League*. Mená **Lam Kwan-fai**

(1983) z Hong Kongu, **Dominic Garcia Quejada** (1978) z Filipín si určite treba zapamätať. Mladý Číňan je autorom nesmierne pútavej a hekticky výraznej skladby s výstižným názvom *City Instinct*, druhý z menovaných prekvapí hustou a expresívnou mikropolyfóniou v skladbe *Movement as Stasis*. Druhý koncert súboru, ktorý vedie už spomenutý **Marcel Wengler**, priniesol fascinujúce prekvapenie v absurdnom hudobnom divadle *Tarot for 12 instruments* od **Maurizia Spiridigliozziho** (1969), ktorý hrá v súbore na akordeóne a charakteristickú orientálnu inšpiráciu v skladbe s názvom *Dragon* (Drak) od **Francoisa Bouscha** (1946), zastupujúceho málo prezentovanú francúzsku hudbu. *Coloured Lines* od izraelského autora **Dana Yuhasa** (1947) boli ukážkou nezlyhávajúcej skladateľskej istoty, ktorej korene siahajú k Schönbergovi. Českú hudbu úspešne reprezentoval talentovaný **Ondřej Štochl** (1975) so skladbou *Rituály malého Vojtáška*.

Na samostatnom koncerte sa predstavil súbor **Hong Kong Sinfonietta** pod vedením holandského dirigenta **René Gulikera**. Azda najvýraznejším dielom bol *Tenunan II* od malajzijského skladateľa **Tazula Izan Tajuddina** (1969), ktorý pôsobí v Londýne. Skladba je venovaná pamiatke I. Xenakisa. Kuriozitou festivalu bolo predvedenie skladby *My Faraway Nanjing* pre violončelo (hral **Artem Konstantinov**) a orchester, ktorú k 60. výročiu víťazstva nad fašizmom napísal **Ye Xiaogang** (1955), mnohými cenami poctený skladateľ z Pekingu. Nebol som sám, kto v tomto diele pociťoval asociácie s rokmi u nás už azda nenávratnými... Zhodou okolností na záver koncertu odznela skladba *There's Something in the Wind* pre 2 čínske dychové nástroje a orchester od skladateľa **Chan Hing-yana** (1963). Skladba akoby tvorila neopísateľnú reakciu na spomenuté pocity.

Omylom tohoročného festivalu bolo pozvanie argentínskeho súboru improvizovanej hudby **Fronteras del Silencio**. Súbor imitoval hudbu domorodých Indiánov, používal ich zaujímavý, ale primitívny inštrumentár a tieto prejavy striedali piesne potulných juhoamerických hudobníkov, ako ich poznáme z ich vystúpení v Bratislave pred Tescom na Kamennom námestí. Stačilo.

Vysokou úrovňou interpretácie, intonačnou istotou a krásnym tónom sa vyznačoval koncert tajvanského miešaného zboru **Taipei Chamber Singers** so zbormajsterkou **Chen Yun-hung**. Interkulturálna filozofia festivalu tu dosiahla jeden zo svojich vrcholov, keď sa zbor Švéda **Jespera**



**Nordina** (1971) s názvom *Invisible Mantra* stal znejúcim zrkadlom vizualizácií Mandelbrotových množín, z duchovných výšin sa však publikum vzápätí vrátilo na komerčnú hongkongsú pôdu pri *Troch čínskych piesňach* od **Victora Chana** (1959).

Koncert elektroakustickej a multimedialnej hudby priniesol konfrontáciu rozličných poetík skladateľov zo všetkých končín. Spoločným momentom bolo spojenie inštrumentálnej resp. vokálnej línie s elektroakustikou na túto líniu nadväzujúcou. Azda najpôsobivejšie táto väzba vyznela v dielach *Derrière Son Double* pre flautu, sláčikové trio, klavír a elektroniku **Miguela Azguima** (1960) z Portugalska, *Solitude* pre spev a elektroniku **Andrisa Dzenitisa** (1978) z Lotyšska. **Kristian Blak** (1947) žije trvalo na Faerských ostrovoch a jeho hudba (*Drrrrnnn* pre klarinet a elektroniku) nezaprie ekologickú motiváciu. *Turnstiles* pre shakuhachi (bambusová flauta) a 2 laptopy od japonskej skladateľky **Kamachi Ai** (1971) patrili ušľachtilosťou výrazu k tomu najlepšiemu, čo na festivale odznelo.

Komorné koncerty priniesli množstvo diel – spomeniem len tie, ktoré sa stretli so všeobecne priaznivou odozvou. Hra na tradičných japonských nástrojoch bola na festivale vždy zážitkom. **Gondai Atsuhiko** (1965) v skladbe *Hagion Pneuma* dosiahol vo využívaní shakuhachi a koto (japonský pentatonický cimbal) ideálnu rovnováhu tradičnej dôstojnosti s nevšednosťou nových zvukových kombinácií. V rámci komorného koncertu v Hong Kong Institute of Education odznel môj *Csárdás Enikónék* v klavírnej verzii. Vynikajúcim spôsobom ho predviedla **Cheng Wai**. Čarovné prostredie záhrady Nan-lian s jej rozkvitnutými stromami a s pozlátaným Pavilónom

Absolútnej Dokonalosti na ostrovčeku uprostred jazierka bolo priliehavým pozadím koncertu, kde na starých čínskych nástrojoch odznali *Chinoiserie* **Raymonda Moka** (1962, Hong Kong) a celkom mimoriadne diela *Shao II* (shao – krása) od **Gao Wei-je** (1938) a *Ling-long* (zvuk mušle, jemnosť) od **Xie Penga** (1976) – oboch zo Šanghaja. Tradičný, v Číne storočia známy spôsob hry i notového zápisu dávno pozná to, čo zvykneme chápať ako výdobytky súčasnej európskej avantgardy, napríklad postupné zrýchľovanie či spomaľovanie, alebo rôzne typy glissánd. Poslucháč si musel nevdojak spomenúť na Cageove diela a položiť si otázku, čo je autentické a čo imitácia. Príbuzný výraz priniesla i skladba maďarského autora **Zoltána Jeneiho** (1943) *Il silenzio dei morti* pre alt a bicie nástroje. Prijemným prekvapením bolo predvedenie diel mladých ruských skladateľov. **Vladimir Gorlinskij** (1984) vo svojom *S'Morzando* pre 6 nástrojov a **Antoni Svetličnyj** (1982) v skladbe *The Exploration of Inner Space* pre 5 nástrojov vychádzajú z najlepších tradícií tamtojšej avantgardy (Denisov). Zvláštny prístup k tradícii, ktorý možno charakterizovať občas ako koláž, inokedy doslova re-kompozícia pôvodného klavírneho tria R. Schumanna, bolo možné sledovať v *Triu pre husle, violončelo a klavír* od Belgičana **Benoita Merniera** (1964). Azda by bolo dobré spomenúť tvorbu z krajín, ktoré z hľadiska súčasnej hudobnej kultúry vnímame dodnes ako exotické. Mladý Venezuélčan **Oswaldo Torres** (1980), thajská skladateľka **Anothai Vithyaviranont** (1971) a na festivaloch ISCM dobre známy Tatár **Rašid Kalimullin** (1957) z Kazane so svojimi sláčikovými kvartetami hľadajú cesty uplatnenia novej hudby v prostredí donedávna pre tento druh umenia uzavre-

tom. Zaujímavosťou je údaj v bulletine, že festival novej hudby sa koná každoročne už aj v kambodžskom Phnom-Penhu...

Festival ISCM, konajúci sa každoročne v inom meste, je vždy zdrojom analýz a úvah o súčasnom stave hudby a o jej budúcnosti. Preferencia tvorby z usporiadateľskej krajiny prináša samozrejmu otázku, do akej miery je či nie je opodstatnená. Takmer 40 predvedených čínskych skladieb bolo pre jedného priveľa, pre druhého málo, rozhodne to však bola mimoriadne cenná informácia, a keď si spomeniem na koncert v záhrade Nan-lian, bol to aj nezabudnuteľný zážitok. Kontakt s kultúrnymi hodnotami východnej Ázie prináša vzájomné myšlienkové obohatenie, veď len také tvrdenie tamojších teoretikov, že pentatonické postupy v Stravinského *Petruške* alebo Bartókovom *Mikrokosme* sú dokumentom priameho vplyvu Číny na Európu, sú témou doteraz málo reflektovanou. ISCM sa snaží byť organizáciou, v ktorej sa spájajú hudobné kultúry zo všetkých krajín a dnes uvažuje o rozšírení svojho vplyvu v Afrike. Prináša to aj nový problém. Čoraz silnejšie sú tie prúdy, ktoré zdôrazňujú v súčasnej hudbe etnografické prvky. Viacerých známych predstaviteľov zo západnej Európy tento proces vedie k apelatívne zdôrazneniu tých ideí, ktoré stáli v centre pozornosti v čase formovania ISCM. Slobodné hľadanie nového výrazu. Práve vývoj hudobnej tvorby v krajinách, ktoré som označil ako exotické, dáva nádej, že proces rozširovania nie je v rozpore so spomenutými ideami.

Asi by sme mali rozmýšľať o možnosti prihlásiť sa k usporiadaniu World Music Days v Bratislave. Šestnásť rokov festivalu Melos-Étos dáva k tomu všetky predpoklady. Do úvahy by mohli prísť roky 2013 a neskôr.

**Vladimír BOKES**

## Gent

### Variácie flámskych skladateľov

Minulý rok v septembri zorganizovala slovenská hudobná agentúra Slovak Music Bridge projekt, v ktorom sa podarilo dostať pod jednu strechu v jeden večer 44 slovenských skladateľov. V decembri, o necelé tri mesiace neskôr, som sa zúčastnila na podobnom projekte vo flámskom meste Gent.

ComAV alebo Componisten Archipel Vlaanderen znamená v metaforickom preklade „súostrovie“ flámskych skladateľov, ktoré tvorí niekoľko rôznych skladateľských individualít. Názov je tiež akousi slovnou hračkou flámskeho „kom af“, čo v preklade znamená „pod sem“. Prezident ComAV, flámsky skladateľ Lucien Posman (1952) prišiel s ideou zorganizovať projekt, ktorý by mapoval súčasnú situáciu vo flámskej

hudobnej tvorbe. Je problematické odhadnúť, koľko skladateľov v súčasnosti žije v celom Belgicku, ale v jeho severnej flámskej časti sa tento počet pohybuje okolo čísla 160. Práve toľko členov má ComAV. Zo všetkých oslovených skladateľov napísalo skladbu nakoniec len 53. Projekt uviedol 1. decembra minulého roku jeden z najuznávanejších súborov súčasnej hudby v Belgicku SPECTRA Ensemble pod vedením Filipa Rathé v komornej sále Rode Pomp. Všetky skladby s výnimkou jednej boli napísané špeciálne pre súbor SPECTRA (flauta, klarinet, husle, violončelo a klavír, plus viola a perkusie). Tri skladby boli písané pre elektroniku. Jedinými obmedzeniami a zároveň jedinými jednotiacimi elementmi pestrej palety inštrumentálnych miniatúr bolo obsadenie a trvanie v rozsahu do 90 sekúnd.

V troch blokoch oddelených krátkymi 10-minútovými pauzami, ktoré využívali zväčša fajčiari na vychutnanie svojho zlozvyku, zazneli v ne-

prerušovanej hudobnej koláži minimalistické hudobné „zamyslenia“, parodované klasické „evergreeny“, skladby so silnými mimo-európskymi alebo jazzovými vplyvmi, striktné seriálne kompozície, ako aj post-tonálne konceptuálne „štúdie“, zaostrené napríklad na mikrointervaly v ladení (440Hz vs. 427Hz), nové techniky hry na nástroji alebo skladba *1'28''* („noise“) pod vplyvom *4'33''* („silence“) Johna Cagea. I napriek žánrovej rozmanitosti a náročnosti na koncentráciu kvôli časovému rozpätiu 3-hodinového projektu, prejavovalo flámske publikum otvorene bezprostredný záujem o súčasnú hudobnú tvorbu.

Organizátori plánujú projekt uvádzať pravidelne nielen ako opakovaný prierez flámskou súčasnou tvorbou, ale dať mu aj edukatívny charakter a uvádzať ho na umeleckých školách stredného stupňa ako doplnujúci projekt v oblasti výučby súčasnej hudby vo Flámsku.

**Janka KUBANDOVÁ**

# Eugen Suchoň v roku 1940: nový európsky talent

Agata SCHINDLER

Ak vychádzame zo skutočnosti, že počas šiestich rokov sa v živote človeka udeje množstvo pozoruhodných udalostí, o to viac zaujímavosť sa dá očakávať v prípade umelca formátu Eugena Suchoňa. Vieme, že v období trvania Slovenského štátu (1939–1945) prebiehal jeho život vo viacerých profesionálnych rovinách – bol vysokoškolským učiteľom, tajomníkom vtedajšej Hudobnej a dramatickej akadémie, jedným z činiteľov Hudobnej komory a samozrejme skladateľom. V uvedených rokoch síce nič podstatné nevytvoril, ale rok 1940 sa pre neho stal kľúčovým. Ako autor *Baladickéj suity op. 9*, premiérovanej v Bratislave v roku 1936 pod taktovkou Karla Nedbala, siahol o štyri roky neskôr po métach, ktoré neboli do tých čias dopriate žiadnemu inému slovenskému hudobnému tvorcovi.

Slovenský historik Ivan Kamenec sa vo svojej najnovšej knihe *Slovenský štát v obrazoch* vyslovil na margo kultúry nasledovne: „Kultúrny rozvoj vo všetkých svojich rovinách a rozmanitých prejavoch bol vari najdynamickejšou a najúspešnejšou stránkou Slovenskej republiky, hoci aj táto sféra bola postihnutá dôsledkami vojny, ako aj snahou totalitného režimu ovládnuť verejný život štátu a jeho obyvateľstva. Oblasť kultúry bola však najviac autonómna, nepodliehala priamym zásahom nacistickej kontroly a indoktrinácie... Slovenskí tvorcovia nestáli pred takou alternatívou, aby svojou tvorbou otvorene kolaborovali s režimom, alebo sa vzdali tvorivej činnosti.“<sup>41</sup> Táto všeobecná téza sa vzťahuje na celú oblasť kultúry, teda i na oblasť hudobného života a hudobnej tvorby, oblasť, ktorá je však v detailoch prebádaná iba sporadicky. Chýbajú via-

ceré dôležité analýzy vývoja vtedajšieho hudobného života, a to aj v súvislosti s poprednými osobnosťami slovenskej hudby.

## Viedeň – Drážďany

V roku 1940 vydalo Viedenské hudobné nakladateľstvo Universal Edition pozoruhodný štvorstranový reklamný leták upozorňujúci na mladého slovenského skladateľa – Eugena Suchoňa. V letáku boli uverejnené podstatné výpovede deviatich nemeckých a dvoch slovenských hudobných recenzentov, ktorí mali možnosť počuť a na stránkach nemeckých a slovenských novín hodnotiť dve Suchoňove diela: *Žalm zeme podkarpatskej* a *Baladickú suitu*. Na titulnej strane letáka sa objavili nasledovné citáty: „skvelé, ba fascinujúce dielo“, „skvostné, vitalitou prekypujúce dielo“, „objavil sa nový hudobný talent“. Všetky tri citáty vybralo vydavateľstvo z recenzií publikovaných po uvedení Suchoňovej *Baladickéj suity* v Drážďanoch a v Berlíne. Obidva recenzované koncerty odzneli v podaní špičkových orchestrálnych telies, Štátnej kapely Drážďany (Staatskapelle Dresden) a Berlínskej filharmónie, dirigentom obidvoch uvedení bol Karl Böhm. *Baladická suita*, dielo mladého slovenského autora, sa stalo zo dňa na deň pojmom pre nemecký hudobný život, Eugen Suchoň sa stal na Slovensku skladateľom číslo jedna, a navyše i vzácnym domácim kapitálom pre vývoz slovenskej hudobnej kultúry hlavne do Veľkonemeckej

ríše, ktorá sedela z dôvodov svojej vojnovnej a reakčnej politiky na odpílenom konári hudobného života Európy. Dôvodom vydania reklamného letáku vydavateľstvom Universal Edition bol fakt, že táto popredná inštitúcia prevzala v roku 1940 obidve diela do svojej agendy, obidve vydala a mala záujem na ich predvádzaní – z umeleckých i politických dôvodov. Vtedajší riaditeľ Universal Edition vo Viedni, Alfred Schlee, hľadal hodnotnú novú súčasnú tvorbu. Stál nad troskami vydavateľstva, nakoľko po pripojení Rakúska k Nemecku nedovoľovala nemecká rasová politika uvádzanie diel neárijských a s režimom nesúhlasiacich skladateľov. Edičný program vydavateľstva rapidne schudobnel. Obidve Suchoňove diela sa do viedenského vydavateľstva dostali na základe doporučenia Aloisa Hábu, ktorý Suchoňa poznal z čias jeho pražských štúdií u Vítězslava Nováka.

Alfred Schlee postrehol umeleckú hodnotu Suchoňovej



E. Suchoň pred drážďanskou premiérou r. 1940. Výrez z fotografie, uverejnenej v týždenníku *Nový svet* v máji 1940. [zdroj: Štátny archív Košice]



Philharmonisches Orchester G. m. b. H., Berlin SW 11, Bernburger Str. 23

Bernburger Str. 23 PHILHARMONIE Bernburger Str. 23

Mittwoch den 6. März 1940, 19.30 Uhr

## 7. SINFONIE-KONZERT des Berliner Philharmonischen Orchesters

Leitung:

# KARL BÖHM

Solist:

## ARTHUR TROESTER

BALLADISCHE SUITE . . . . . E. Suchon

*Allegro moderato, ma energico*

*Adagio*

*Allegro molto*

*Largo con malinconia*

KONZERT für Cello mit Orchester . . . J. Haydn

*Allegro moderato*

*Adagio*

*Allegro*

ARTHUR TROESTER

PAUSE

SINFONIE Nr. 7, A-dur, op. 92 L. van Beethoven

*Poco sostenuto — Vivace*

*Allegretto*

*Scherzo (Presto)*

*Allegro con brio*

SCHIEDMAYER-CELESTA aus dem Hause HANS REHBOCK & Co., Moitzstraße 5-9

Philharmonie, Mittwoch, den 27. März 1940, 19.30 Uhr

8. SINFONIE-KONZERT des Philharmonischen Orchesters

Leitung: **EUGEN JOCHUM**

Solist: **ERICH RÖHN**

Joh. Nep. David: Divertimento nach alten Volksliedern (Erstauff.)

Tschaikowsky: Violinkonzert / R. Strauss: Ein Heldenleben

Preis 50 Pfennig

Bei Feuertalarm müssen sich sämtliche Zuhörer in die Wandelgänge und Garderoben des Erdgeschosses begeben.

Baladická suita otvára koncert Berlinských filharmonikov pod vedením K. Böhma  
[zdroj: Archiv Berlínskej filharmónie]

tvorby. Zasadil sa nielen o jej vydanie či reklamu v podobe letáku, ale i o jej uvedenie. Partitúru *Baladickéj suity* ponúkol dirigentovi Karlovi Böhmovi a ten ju vzápätí niekoľkokrát uviedol. Dostupná slovenská literatúra o Eugenovi Suchoňovi zverejňuje prvé zahraničné uvedenie tohto diela rôznym orchestrom (Viedenskej filharmónii, Berlínskej filharmónii a Drážďanskej filharmónii), ako i rôznym mestám, lokalizuje ho do Berlína, Drážďan a tiež do Viedne. Poprvýkrát, ako dokladá programový bulletin zachovaný v archíve drážďanskej Štátnej opery, zaznela *Baladická suita* v zahraničí 1. marca 1940 v Drážďanoch pod taktovkou Karla Böhma v podaní preslávenej drážďanskej Štátnej kapely.<sup>2</sup> Suchoňovi a jeho dielu sa dostalo uvedením v Drážďanoch významného ocenenia. Jeho meno a tvorba sa zaradili k iným významným dielam svetovej hudobnej literatúry, ktoré vykročili práve v tomto meste na ďalšiu úspešnú cestu do sveta hudby. Drážďanskej opere a jej Štátnej kapele vďačí za deväť interpretačne špičkových operných premiér napríklad Richard Strauss. Z tých skorších to boli napríklad *Salome*, *Elektra* a *Gavalier s ružou*, od roku 1933, pod vedením Karla Böhma, *Arabella*, *Mlčanlivá žena* a *Daphne*. V roku 1940 bol Karl Böhm umelecky vysoko ceneným operným šéfom a dirigentom v Drážďanoch, snažiacim sa zachovať v ťažkých podmienkach doktrín národných socialistov a vojnových rokov povesnú

dobrá tvár tohto historického operného domu.<sup>3</sup> I napriek tomu, že do strany nemeckých národných socialistov nevstúpil, vedel koexistovať s požiadavkami nemeckého kulturno-politického života. Bol jedným z najžiadanejších a najobsadzovanejších dirigentov rokov 1933–1945.

Slávny dirigent Karl Böhm a mladý neznámy Slovák Eugen Suchoň sa osobne stretli prvýkrát pravdepodobne tesne pred premiérou *Baladickéj suity* v Drážďanoch v roku 1940. Rozdielne názory na interpretáciu diela ich spočiatku zrejme nezblížili. Po generálnej skúške (konala sa na pódiu dnešnej Semperovej opery v deň koncertu, 1. marca 1940, o pol dvanástej dopoludnia), ale hlavne po večernej premiére, sa však dostalo obom veľa pochvalných slov, pričom to bol predovšetkým Karl Böhm, ktorý previedol vtedy ešte pre zahraničie bezvýznamného Suchoňa krstom ohňom. Deň po koncerte mohol Suchoň v denníku *Dresdner Neueste Nachrichten* čítať nasledovné hodnotenie: „Suchoňova Balada je veľkolepým, vitality naplneným dielom... Suchoň má odvahu k záverečnému pianissimu... Eugen Suchoň... ovláda vynikajúco orchestrálnu paletu, z ktorej vyludzuje neobvyklé farby. Tento vedúci slovenský skladateľ sa nám predstavil ako hudobník európskeho formátu. Böhmovi a jeho orchestru ďakujeme zvlášť za schopnosť presvedčivého sprostredkovania.“<sup>4</sup> V inej recenzii, v denníku *Dresdner Anzeiger*, presakoval cez obsah hodnotenia koncertu nový, nacionalistický slovník autora: „Na symfonickom koncerte Štátnej kapely bol predstavený nový muž: Slovák Eugen Suchoň. Za jeho Baladickú suitu, dielo 9, sa zasadzuje Karl Böhm s veľkým presvedčením, po Drážďanoch bude dielo dirigovať aj v Berlíne a vo Viedni. Čo je to, čím táto štvorčastoá symfonická práca priťahuje tvorivého hudobníka? Bezpochyby je tým v prvom rade pod zvukovým povrchom skrytá vzrušujúca žilka: táto hudba je popri všetkej slovanskej rasovosti [sic!] subtilná a veľmi kultivovaná, farby a zvuky mieša do harmonicky voňajúcej kytice. Ale je dostatočne silná, aby odolala návnadám mäkkého impresionizmu [sic!]. ▶

## 6. Sinfoniekonzert

Reihe A

Leitung: Prof. Dr. Karl Böhm

Solistische Mitwirkung: Kammerfängerin Erna Berger

Freitag, am 1. März 1940

Anfang 7½ Uhr, Ende gegen 9¼ Uhr

1. Suchoň, Eugen: Balladische Suite, Werk 9

*Allegro moderato, ma energico — Adagio — Allegro molto — Largo, con malinconia*

2. a) Mozart, W. A.: Rezitativ und Arie Popoli di Tessaglia (Köchel-Verzeichnis Nr. 316)

b) Nicolai, Otto: Rezitativ und Arie der Frau Gluth aus „Die lustigen Weiber von Windsor“

Solistin: Erna Berger

Pause

3. Brahms, Johannes: Sinfonie Nr. I in c-moll, Werk 68

*Un poco sostenuto, Allegro — Andante sostenuto — Un poco Allegretto e grazioso — Adagio, Più Andante, Allegro non troppo, ma con brio*

Vormittags 11½ Uhr:

Öffentliche Hauptprobe

Bulletin drážďanského koncertu, na ktorom zaznela Baladická suita po prvýkrát mimo územia Slovenska. [zdroj: Archiv Saskej štátnej opery, Drážďany]

**Eugen Suchoň sa stal bez pričinenia slovenskej hudobnej interpretačnej pospolitosti slovenským hudobným tvorcom číslo jedna, bol jediným slovenským skladateľom, ktorý sa dostal do repertoáru takých slávnych orchestrov a takého popredného dirigenta.**

➤ Zreteľnú predstavu o sile a smerovaní skladateľovho nadania sprostredkúva posledná, náladou silne odlišná časť, ktorej názov „Široko, so zádušnosťou“ pripomína duchovné sféry Čajkovského „Patetickej“ bez toho, aby bolo tomuto vnútornému vzťahu dovolené skutočné prirovnanie. Tematická práca celej suity – označenie „baladická“ neslobodno brať veľmi doslovne – je veľmi umná, v každom prípade je príznačná vážnosti mysliaceho hudobníka, ktorý hľadá v umení stvárnenia náhradu za bezprostrednú umeleckú fantáziu. Technicky najzaujímavejšie je spracovaná rýchla tretia časť, pri ktorej človek žasne, akú páperovú ľahkosť je možné dosiahnuť silne obsadeným, plechmi opancierovaným orchestrom. K tomu patrí samozrejme dar suverénneho stvárnenia Karlom Böhmom a majstrovstvo našej kapely. Prítomný skladateľ mohol prvé drážďanské uvedenie svojho diela považovať za pekný úspech.“<sup>45</sup> K vnútornému myšlienkovému svetu diela sa autor recenzie nevyslovil, ale zmienku o slovanskej rase, a tiež o impresionizme, v očiach národných socialistov dekadentného umeleckého smeru, si autor recenzie koncertu neodpustil. Do tretice vyšli o drážďanskom koncerte v tlači i nasledovné myšlienky: „Toto štvorčasťové Suchoňovo dielo je skvelé, áno, fascinujúci kus hudby. Všetky štyri časti, tie rýchle i pomalé, sú plné napätia, kontrapunkticky a harmonicky bohatej hudby.“<sup>46</sup> V Drážďanoch vznikla i prvá zahraničná analýza diela, ktorú pripravil Dr. Gerhard Pietzsch, vtedajší dramaturg drážďanskej Opery, a publikoval ju v koncertnom bulletine spolu s podstatnými notovými tematickými ukážkami všetkých štyroch častí suity.

### Úspešné ťaženie pokračuje: Berlín

O päť dní neskôr, 6. marca 1940, bol Suchoň svedkom ďalšieho uvedenia svojej *Baladickej suity*. Odznela znovu pod taktovkou Karla Böhma, tentokrát v podaní Berlínskych filharmonikov, v budove ich sídla na Bernburger StraÙe 23 v Berlíne. Suchoň sa zúčastnil na tlačovej besede s novinármi, bol opäť predstavený v programovom bulletine, kde bola publikovaná ďalšia obsažná analýza jeho diela. O berlínskom uvedení *Baladickej suity* sa s neskrývaným nadšením vyslovili piati recenzenti koncertu, dielo mladého slovenského skladateľa považovali za mimoriadne vydarené po všetkých stránkach. Do vyššie spomínaného re-

klamného letáku Universal Edition venovaného Eugenovi Suchoňovi sa dostal i nasledovný citát jednej z berlínskych recenzií: „Objavil sa nový hudobný talent – pravdepodobne mimoriadny. Poprvýkrát je možné s istotou tvrdiť: áno, to ostane! Už dávno nesprostredkovali filharmonici

takú zaujímavú vec. Mladá slovenská hudba vpochodovala na európsku platformu hudby jedným úderom.“<sup>47</sup> Suchoň sa musel vrátiť do Bratislavy s vnútorným pocitom spokojnosti a nepochybne i s istou dávkou sebavedomia. Priniesol so sebou skvelé kritiky a prvý zahraničný vavrínový veniec od berlínskeho slovenského vyslanectva, ako o tom informovala pohotovo i denná tlač 7. marca 1940 v meste prvého zahraničného uvedenia *Baladickej suity*, v Drážďanoch. Eugen Suchoň sa stal bez pričinenia slovenskej hudobnej interpretačnej pospolitosti slovenským hudobným tvorcom číslo jedna, bol jediným slovenským skladateľom, ktorý sa dostal do repertoáru takých slávnych orchestrov a takého popredného dirigenta. A vyhliadky na ďalšie uvedenia *Baladickej suity* a tým i Suchoňove sebavedomie stúpali ďalej.

### Viedeň: v tieni Führera

Už v roku 1939 avizoval Alfred Schlee Suchoňovi nasledovnú eventualitu: „...nie je vylúčené, že Baladickú suitu uvedie ešte v tejto sezóne Viedenská filharmónia. Bola by to senzácia, lebo filharmonici uviedli zatiaľ len diela takých žijúcich autorov, ktorí sú

už svetoznámi.“<sup>48</sup> Pár týždňov po drážďanskom a berlínskom koncerte sa stala načrtnutá možná senzácia skutočnosťou. Na 8. abonmentnom koncerte Viedenských filharmonikov, 21. apríla 1940 na poľudnie v nedeľu, zaznelo toto dielo vo veľkej sieni Musikvereinu vo Viedni. Dirigentom bol opäť Karl Böhm. Listovanie v programovom bulletine vydanom ku koncertu je dnes historickou lektúrou. Na prvej vnútornej strane bulletinu našli návštevníci koncertu Hitlerovu fotografiu, pod ktorou bol uvedený deň jeho narodenia, 20. apríl. V ten deň (jeden deň pred oficiálnym koncertom) sa totiž v popoludňajších hodinách uskutočnila verejná generálna skúška, na ktorej boli už k dispozícii programové bulletiny. Preto organizátori 8. abonmentného koncertu zahrnuli do svojho rámcového programu tendenčne i jubileum Führera, ktorý so samotným koncertom nemal žiadne súvislosti. Tento programový bulletin odráža podnes skutočnosť, ako brutálne zasiahol nemecký národný socializmus po pripojení Rakúska k Nemecku (1938) i do vý-

PHILHARMONISCHE KONZERTE  
GRÜNDUNGSJAHR 1842 80. SAISON

Sonntag, den 21. April 1940, präzise 12 Uhr mittags  
im GroÙen Musikvereins-Saal

**8. Abonnement-Konzert**  
(Öffentliche Generalprobe: Samstag, den 20. April 1940, 3 Uhr nachm.)

Dirigent:  
**Dr. KARL BÖHM**

★

PROGRAMM:

**Eugen Suchon** ..... Balladische Suite, op. 9  
1. Allegro moderato ma energico  
2. Adagio  
3. Allegro molto  
4. Largo con malinchonia

**Richard Strauß \*** ..... Don Juan, Tondichtung für  
groÙes Orchester (nach  
Nikolaus Lenau), op. 20

**Johannes Brahms**..... Symphonie Nr. 1, c-moll, op. 68  
1. Un poco sostenuto — Allegro  
2. Andante sostenuto  
3. Un poco Allegretto e grazioso  
4. Adagio — Più Andante

\* Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker

**Baladická suita v abonmentnom cykle viedenského Musikvereinu. [zdroj: zbierka A. Schindlerovej]**



sostnej sféry svetoznámych Viedenských filharmonikov. Nacistickou politikou usmernené vedenie filharmónie umiestnilo informáciu o Hitlerových narodeninách na čelnom mieste, pred obvyklými údajmi o programe koncertu a pred rozsiahlym materiálom o Suchoňovi, jeho diele a ďalšou odbornou textovou prílohou. Autor článku o Suchoňovi, muzikológ Constantin Schneider, píšuci pre Viedenských filharmonikov – i napriek povolaniu do nemeckej armády – analýzy a texty ku koncertom, podal úvodom nasledovnú charakteristiku Nemeckom usmerneného Slovenska: „*Samostatný slovenský hudobný život existuje približne dve decénia. K slobodnému rozvinutiu sa dostal ale až pred rokom, keď slovenský národ získal po desaťročiach útlaku svoju samostatnosť. V tejto ťažiadostivej hudobnej kultúre slobodného Slovenska stojí na prvom mieste veľasľubný Eugen Suchoň.*“<sup>9</sup> K Suchoňovmu hudobnému štýlu napísal ten istý autor v ďalších riadkoch svojho článku tieto myšlienky: „*Suchoňov hudobný štýl sa dnes predstavuje ako po stále väčšej dokonalosti snažiaca sa syntéza pôvodného, silne emocionálne zdôrazneného a v ľudovosti zakoreneného temperamentu s vysokou kultúrou nemeckej hudby, s jej subtilnou technikou orchestrálnych spleti a vetnej stavby od romantizmu až po modernu.*“<sup>10</sup> Mladý Suchoň sa s najväčšou pravdepodobnosťou zúčastnil na generálnej skúške i koncerte, príležitosť vypočuť si svoje dielo s Viedenskou filharmóniou, hrajúcej jeho dielo za dverami Bratislavy, si sotva nechal ujsť. Po tomto koncerte si v priebehu niekoľkých dvoch mesiacov pripísal na svoje konto tretie nové uvedenie *Baladickéj*

*suity*, každé z nich v naštudovaní a podaní iného z troch najlepších orchestrov Tretej ríše.

### Návrat v znamení úspešného hattricku

Za všetkými interpretáciami stál mimoriadny umelecký talent Karla Böhma. Po týchto troch úspechoch zavítal napokon dirigent Böhm s Berlínskou filharmóniou i do Bratislavy. Koncert sa konal v budove Slovenského národného divadla 7. mája 1940, s tou istou dramaturgiou, akú ponúkali iba niekoľko dní predtým Viedenská filharmonici:

na programe bola symfonická báseň Richarda Straussa *Don Juan*, Prvá symfónia Johanna Brahmsa a na úvod koncertu zaznela *Baladická suita* Eugena Suchoňa.<sup>11</sup> To bol opäť veľký deň pre Suchoňa. Svoje úspechy v zahraničí (*Baladická suita* bola postupne uvedená vo viacerých mestách Európy) mohol konečne v jedinej interpretácii rukolapne prezentovať i za prítomnosti domácich kultúrnych a politických dejateľov na pódii Slovenského národného divadla. A odtiaľ bol už iba krok k tomu, aby si vtedajší vládni komisár Slovenského národného divadla, Dr. Dušan Úradníček, vytipoval na jeseň 1940 Eugena Suchoňa za toho slovenského skladateľa, ktorý by sa mohol stať tvorcom prvej národnej opery. Cesta k jej vzniku bola však oveľa zložitejšia ako celý rad šťastných náhod, ktoré v roku 1940 vyniesli Eugena Suchoňa na piedestál európskej hudby. ┘

**V utorok 7. mája 1940 o 1/8 večer**

**Jediný koncert:**

**Berlínska filharmónia**

**Dirigent: Generalmusikdirektor Prof. Dr. Karl Böhm**

**Program:**

Eugen Suchoň: *Baladická suita*  
 Richard Strauss: *Don Juan*  
 Joh. Brahms: *Symfonia č. 1 c-moll*

**Zvýšené ceny miest.**

Plagát bratislavského koncertu – *Baladická suita* opäť v podaní špičkových interpretov. [zdroj: Archív SND]

#### Použitá literatúra:

Štilichová-Suchoňová, Danica: *Život plný hudby. Hudobný skladateľ Eugen Suchoň 1908–1993 v spomienkach*, Mladé letá, 2005.  
 Kresánek, Jozef–Vajda, Igor: *Národný umelec Eugen Suchoň*, Opus, Bratislava 1978.  
 Marzelová, Zuzana: *Das Werk Suchoň's im Ausland.*, In: *Slowakische Musik*, 3/4 1988.  
 Böhm, Karl: *Ich erinnere mich ganz genau, Autobiographie*, Diogenes, Zürich 1968.

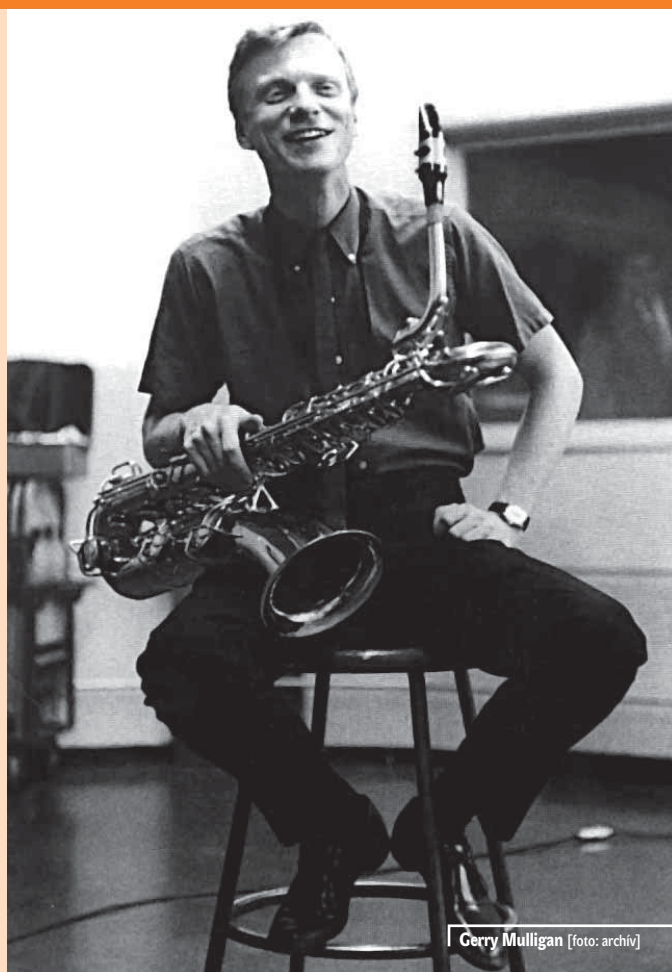
#### Poznámky:

- Kamenec, Ivan: *Slovenský štát v obrazoch*, Ottovo nakladateľství, Praha 2008, s. 168.
- Programový bulletin Staatskapelle Dresden (6. Sinfoniekonzert, 1. März 1940), Archiv Sächsische Staatoper Dresden.
- Spoločenská úloha, ktorú Karl Böhm od roku 1933 prevzal, mu priniesla po r. 1945 množstvo nepríjemností.
- Laux, Karl: *Dresdner Musikspiegel. Slowakischer Komponist im Opernhauskonzert*. In: *Dresdner Neueste Nachrichten* (2. März 1940), s. 7.

- Schnoor, Hans: *Sinfoniekonzert im Opernhaus*. In: *Dresdner Anzeiger* (2. März 1940), s. 5.
- Krause, Ernst: citát z recenzie koncertu z 1. marca 1940 uverejnenej v denníku *Dresdner Nachrichten*. In: *Eugen Suchoň*, reklamný prospekt Universal Edition Wien, nedatovaný (pravdepodobne 1940), s. 1. Za poskytnutie originálneho materiálu ďakujem Universal Edition vo Viedni.
- Burgartz, Alfred: citát z recenzie. In: *Eugen Suchoň*, reklamný prospekt Universal Edition Wien, nedatovaný (pravdepodobne 1940), s. 2.
- Štilichová-Suchoňová, Danica: *Život plný hudby. Hudobný skladateľ Eugen Suchoň 1908–1993 v spomienkach*, Mladé letá, 2005, s. 125 (presný dátum listu Alfreda Schleea Eugenovi Suchoňovi nie je v publikácii uvedený).
- Schneider, Constantin: *Eugen Suchoň*. In: *Wiener Philharmoniker, VIII. Abonnement-Konzert*, Programmbuch, s. 5. Za poskytnutie originálneho materiálu ďakujem Universal Edition vo Viedni.
- Tamtiež, s. 6.
- Kópiu plagátu koncertu poskytla Elena Blahová z archívu SND, za čo jej srdečne ďakujem.



Harry Carney [foto: archív]



Gerry Mulligan [foto: archív]

## Kapitoly z dejín jazzového saxofónu VII. Barytónsaxofón

Erik ROTHENSTEIN

**V našom seriáli o jazzovom saxofóne sme spomínali zväčša hudobníkov hrajúcich na altosaxofóne a tenorsaxofóne, prípadne alternujúcich na soprán saxofóne. Pravdou je, že ťažiskový vývoj prebiehal v jazzovej hudbe práve na teritóriu „altky“ a „tenoru“. V saxofónovej rodine však nachádzame aj ďalšie nástroje zasluhujúce zmienku. V záverečnej kapitole si priblížime barytónový saxofón, ako aj kľúčových hráčov, ktorí „písali jazzovú históriu“ na tomto nástroji a prispeli k jeho popularizácii.**

Odhliadnuc od netradičných, takmer nepoužívaných saxofónov (sopraninový, „C melody“, kontrabasový) je „barik“ spolu so „sopránkou“ menej využívaným nástrojom saxofónovej rodiny. Keďže po spomínaných „okrajových“ nástrojoch býva omnoho nižší dopyt, továrne ich v rámci svojho výrobného procesu produkujú len určitú časť roka. Bývajú preto relatívne drahšie, ťažšie sa zháňajú a nové nástroje je často nutné objednať vopred. Kúpiť dobrý barytónsaxofón (najmä v našich končinách) býva pre hudobníka „udalosťou sezóny.“

Barytónsaxofón býva ladený, podobne ako „altka“ v *Es*, aj keď jeho vynálezca **Adolphe Sax** (1814–1894) zostrojil pre orchesterálne účely pôvodne aj nástroj ladený v *F*. Rozšírenejšia „*Es* verzia“ znie o oktávu nižšie ako altosaxofón, za čo vďaka robustnému korpusu, veľkej ozvučnici a zahnutému dlhému krku. To všetko kvôli čo najdlhšiemu vzduchovému stĺpcu umožňujúcemu rozsah od znejúceho *Des* po *as*<sup>1</sup>. Novšie modely barytónsaxofónov majú ako jediné spomedzi saxofónovej rodiny aj spodnú „a klapku“, ktorú využívajú predovšetkým bigbandoví hráči. Ti držia saxofónovú sekciu

„odspodu“, takpovediac „na dlani“, hrávajú často unisono s basovým trombónom. Vďaka spodnej „a klapke“ a hornej „Fis klapke“ možno rozšíriť rozsah nástroja od znejúceho *C* po *a*<sup>1</sup>. Rozsah barytónsaxofónu je teda podobný rozsahu violončela, na rozdiel od neho sa však notuje v husľovom kľúči. Hráč môže ľahko čítať party napísané „in *C*“ v basovom kľúči tak, ako keby boli v husľovom. Stačí len prispôbiť predznamenia. Túto prax využívajú hráči pri čítaní trombónových alebo tubových partov.

V klasickej hudbe má barytónsaxofón relatívne slabé sólové aj orchestrálne reper-



toárové zastúpenie. Nezabudli naň napríklad Richad Strauss vo svojej symfonickej básni *Symphonia Domestica*, Béla Bartók v *Drevenom princovi* alebo George Gershwin vo svojich slávnych skladbách *Rapsódia v modrom* a *Američan v Paríži*.

## Pionieri barytónsaxofónu – swing a bebop

Popri dôležitej súčasti saxofónovej sekcie v bigbände alebo saxofónovom kvartete si barytónsaxofón vydobyl svoje miesto (aj keď menej dôležité) v populárnej hudbe. Pionierom a prvým širšiemu publiku známym veľikánom tohto nástroja bol **Harry Carney** (1910–1974), barytónsaxofonista bigbandu Duka Ellingtona. Napriek tomu, že nebol prvým, býva považovaný za otca barytónového saxofónu a môžeme ho zaradiť do jednej kategórie spolu s „otcom“ jazzového tenorsaxofónu Colemanom Hawkinsom. Práve ten ho v počiatočnej fáze jeho kariéry najviac ovplyvnil. Carney používal hubičku s väčším odklonom a Hawkins ho ovplyvnil „veľkým“ robustným tónom s charakteristickou farbou, ktorá bola poznávacím znakom saxofónovej sekcie a celého orchestra. Carney ostáva štýlotvorným reprezentantom svojho nástroja, predovšetkým čo sa týka zvuku, frázovania a „držania“ saxofónovej sekcie ako celku v big bände. Preto sa aj hráči súčasných ellingtonovských interpretácií nevyhnutne musia konfrontovať so štýlom tohto priekopníka swingovej ansámblovej hry. Carney alternoval aj na klarinete či basklarinete, disponujúc rovnako širokým mohutným tónom, ktorý dokázal rovnocenne presadiť medzi zvukovosťou saxofónových majstrov, po boku ktorých dlhé roky hrával (Ellingtonov prvý „altkár“ Johnny Hodges, „tenoráci“ Ben Webster a Paul Gonsalves). Ellington komponoval i aranžoval priamo „na telo“ svojim sólistom a rovnako na mieru „ušil“ Carneymu sólové skladby *Serious Serenade*, *Frustration* alebo *Chromatic Love Affair*. V rámci sekcie písal príležitostne aj *lead voice* (prvý hlas) pre barytónsaxofón. V záznamoch nájdeme niekoľko Carneyho nahrávok s komorným combom. Carney bol celý profesionálny život šóférom svojho kapelníka počas spoločných vystúpení. Prejzdili spolu tisíce kilometrov, o čom rozprávajú svedectvá z knihy Geoffa Dyeru *But Beautiful*. Carney tiež „odpočítaval“ kapelu, keď sa Ellington nechával príležitostne uvádzať zvučkou a na pódium prichádzal až neskôr. Obaja hudobníci boli celý život blízkymi priateľmi a po Ellingtonovej smrti nemal Carney podľa vlastných slov dôvod žiť. Zomrel len o niekoľko mesiacov neskôr.

Medzi prvých významných barytónsaxofonistov v bebopovom štýle patrili **Cecil Payne** (1922–2007). Tento často zabúdaný „barytónák“ si získal reputáciu v bigbände Dizzyho Gillespieho v rokoch 1946–1949,

neskôr hrával s osobnosťami ako Illinois Jacquet, Woody Herman alebo Count Basie. Len málokto z barytónsaxofonistov (ak vôbec nejaký) nahral v tom období toľko pozoruhodných bopových sol ako práve Payne. V porovnaní s Carneyom bol jeho štýl menej „agresívny“, disponoval vzdušnejším a jemnejším tónom. Jasne to badať na albume *Dakar* (Prestige 1957) Johna Coltrana, na ktorom je „Carneyho odchovanec“, ďalší kľúčový barytónsaxofonista, Pepper Adams tónovo robustnejším náprotivkom Payneho. Adams vo svojej hre – napriek tomu, že čerpá z Carneyho – využíva moderné hardbopové „licky“, pričom Payneho hra vychádza z archaickejšieho bopového štýlu. Payne vystupoval takmer výlučne ako sideman a pod vlastným menom nahral len niekoľko albumov. Kým medzi širším jazzovým publikom nebol príliš známy, medzi hudobníkmi a kritikmi ostal nesmierne váženou kapacitou. V tichosti zomrel v novembri minulého roku.

Dôležitou osobnosťou bol barytónsaxofonista klasickej bopovej školy **Serge Chaloff** (1923–1957), ktorý si svoju slávu vydobyl ešte v polovici 40. rokov, v časoch účinkovania v známej saxofónovej sekcii bigbandu Woodyho Hermana *Four Brothers*. Jej zvláštnosťou bolo okrem unikátneho zvuku štvorčlenné obsadenie bez altsaxofónu (trojica tenorsaxofonistov Stan Getz, Zoot Sims, Herbie Steward a barytónsaxofonista Serge Chaloff). V Chaloffovej hre sa prejavuje solídny swingový základ, ako aj vplyvy Lestera Younga a Colemanu Hawkinsa. Najväčšmi ho však ovplyvnil Charlie Parker, čo bolo badať na jeho prístupe k nástroju, s ktorým zachádzal takmer ako s „altkou“. Nedisponoval natoľko mohutným zvukom, hral vzdušnejšie, jemnejšie a menej agresívne ako Carney, v bopovom melodickom a harmonickom kontexte svojej doby. Spoluhráči ho nazývali „bielym Charlie Parkerom“. Na albume *Boston 1950* (Uptown Jazz 1950) jasne počujeme Parkerov vplyv od prvých tónov témy *Everything Happens To Me*. Chaloff však nezostal stáť na mieste – ďalší album *The Fable of Mabel* (1201 Music 1954) nesie náznaky cool jazzu v kvintetovom a nonetovom obsadení (v duchu európskeho kontrapunktu a rozľahlých prekomponovaných úsekoch). Album prináša na svoju dobu moderné aranžmány a na jeho ploche Chaloff upúšťa od bopového klišé, usilujúc sa štýlovo zapadnúť do kapely. Uprednostňuje sekvenčné tónové postupy so striedamejším využívaním chromatismov, ako je zrejme na iných nahrávkach. Vzhľadom na jeho obrovský talent je nesmiernou škodou, že sa nám zachovalo len niekoľko jeho nahrávok. Chaloff, závislý na heroíne, podľahol v necelých tridsiatich piatich rokoch rakovine.

## Nový „cool“ štýl Gerryho Mulligana

Azda najznámejším barytónsaxofonistom jazzovej histórie bol **Gerry Mulligan** (1927–1996), ktorý nielen spopularizoval, ale predovšetkým zrevolucionalizoval hru na tomto nástroji. Podobne ako väčšina saxofonistov, aj on bol spočiatku klarinetistom, neskôr hral príležitostne na tenorsaxofóne. Bol klavírnym samoukom, čo mu pomáhalo pri aranžérskej činnosti. Ako šesťnásťročný sa s rodinou presťahoval do Filadelfie, kde komponoval pre rozhlasovú kapelu miestneho rádia. Po presune do New Yorku aranžoval pre ansámble bubeníka Geneho Krupu a kapelníka Clauda Thornhilla, u ktorého hrával príležitostne aj v saxofónovej sekcii. V tomto okruhu muzikantov sa zoznámil so svojím neskorším spoluhráčom a spolubývajúcim Gilom Evansom. V ich byte sa stretávali a obšmietať hudobníci kreujúci novú tvár jazzu. Z takého podhubia vznikol legendárny album Milesa Davisa *The Birth of the Cool* (Columbia 1949), ktorý mal obrovský vplyv na štýlotvorný vývoj v nasledujúcom období (viac v 3. kapitole seriálu *venovanej cool jazzu*, HŽ 7-8/2007).

Začiatkom 50. rokov odišiel Mulligan do Kalifornie, kde založil svoje legendárne kvarteto bez harmonického nástroja (v obsadení barytónsaxofón, trombón/trúbka, kontrabas a bicie). Spolupráca s trubkárom Chetom Bakerom bola hudobne zaujímavá, intuitívna Bakerova hra s Mulliganovým vopred komponovaným, ale aj improvizovaným protihlasom predstavovala v dovtedajšom vývoji novum. Spreádzaní „cool“ rytmickou sekciiu v tristanovskom duchu hrali kolektívnym spôsobom témy a improvizovali. Skôr než neworleánsky princíp kolektívnej improvizácie, evokovala ich hra európsky spôsob vedenia kontrapunktických línií. Po pobyte vo väzení a liečbe drogovej závislosti sa Mulligan rozišiel s Bakerom a hrával s trombonistom Bobom Brookmayerom a trubkármi Jonom Eardleym a Artom Farmerom. Svoje obsadenia príležitostne rozširoval na kvintetá, sextetá či nonetá. Z obdobia 50. rokov pochádzajú aj jeho najznámejšie témy, z ktorých sa niektoré stali nesmierne populárnymi, ako napríklad *Line for Lyons*, *Jeru*, *Festive Minor* či *Apple Core* založená na harmonickej kostre skladby *Love Me, or Leave Me*. Vzhľadom na špecifiká barytónsaxofónu, charakteru nástroja mnohokrát „neseďa“ zaužívané tóniny skladieb, prípadne skladby samotné. Mulligan komponoval témy priamo „šité“ na barytónsaxofón, čoho príkladom je skladba *Festive Minor*. Nezabudnuteľnou je verzia s trubkárom Artom Farmerom, ktorú nájdeme na albume *The New Gerry Mulligan Quartet – What is Here to Stay* (Columbia 1959). Melodickú tému uvádza trúbka, ktorú Mulliganov barytónsaxofón spočiatku v kánone, ne- ➤

► skôr kontrapunkticky dopĺňa. Úlohy sa vymieňajú počas tzv. *special chorusu* pod kontrabasovým sólom, keď barytónsaxofón preberá „lead“, vedúci hlas (Pr. 1). Mulligan geniálnym spôsobom využíva najvyšší tón svojho regulárneho rozsahu (v príklade písané *fis*<sup>3</sup>), ktorý v kombinácii s trúbkou vytvára bez doplnenia harmonického nástroja špecifickú zvukovú farebnosť.

Ďalší fragment (Pr. 2) Mulliganovho sóla pochádza z Parkerovej skladby *Yardbird Suite* z albumu *Live in California* (Giant Steps Records 1954). Bopový charakter skladby akoby protirečil Mulliganovmu naturelu colového hráča. Mulligan síce využíva moderné bopové výdobytky, avšak ostáva pevne ukotvený v swingovej tradícii, čo sledujeme na rozkladoch akordov v ich základnej štruktúre podľa vzoru swingových majstrov. V „nábehu“ pred sólom síce používa „parkerovské“ chromaticizmy (v príklade označené *DCH* - *double chromatic*, rozvedenie dvoch za sebou idúcich poltónov do cieľového tónu, napr. *d* - *dis* - *e*), ale počas takmer celého A1 dielu len rozkladá a obmieňa základný motív podľa harmónie (*A*<sup>6</sup> - tón *fis*, *D*<sup>-7</sup> - *f*, *A*<sup>6</sup> - *a*, *Fis*<sup>7</sup> - *ais*). V porovnaní so sólom samotného Parkera z albumu *The Genius of Charlie Parker* (Savoy 2005) sledujeme používanie drobných šestnástinových hodnôt slúžiacich ako *approach* (približovacie noty) k cieľovému tónu, čím svoje frázy drobí na malé celky. Mulliganova hra je naopak horizontálna vo veľkých melodických oblúkoch. Parkerove frázy sú taktiež melodické, avšak v bopovom ponímaní, s rytmicky sofistikovanejšími vertikálnymi líniami. Pri *turn-arounde* (posledné dva takty A1 dielu: *Cis*<sup>-7</sup> - *Fis*<sup>7</sup> - *H*<sup>-7</sup> - *E*<sup>7</sup> [*Cis*<sup>-7</sup> - *Fis*<sup>7</sup> - *B*<sup>-7</sup> - *E*<sup>7</sup>\*) používa Parker frázu, neskôr často parafrázovanú mnohými hudobníkmi. Cez strednú časť (*bridge*) sa Mulligan prenáša prostredníctvom výrazného melodického motívu, ktorý transponuje a dopĺňa rozkladmi akordov. V Parkerovej hre badať jej obvyklý vertikálny



Príklad č. 1: *Special chorus* skladby *Festive Minor* z albumu *The New Gerry Mulligan Quartet - What is Here to Stay* (Columbia 1959), v ktorom Mulliganov barytónsaxofón preberá „lead“, vedúci hlas a využíva najvyšší tón svojho regulárneho rozsahu (písané *fis*<sup>3</sup>).

Príklad č. 2: Porovnanie Mulliganovho a Parkerovho sóla z fragmentu skladby *Yardbird Suite*. Napriek „parkerovským“ chromaticizmom (*DCH*) Mulligan počas A1 dielu len rozkladá a obmieňa základný motív podľa harmónie. Jeho hra je horizontálna vo veľkých melodických oblúkoch, naopak Parkerova vertikálna hra využíva *approach notes* k cieľovému tónu, rozdeľuje frázy. Výrazný melodický motív v *bridge* Mulligan transponuje a dopĺňa rozkladmi akordov.

charakter, pričom v poslednom takte pred A3 dielom sledujeme jeho často používanú kadenčnú frázu.

Mulligan sa v tom čase dostal do povedomia nielen ako aranžér, ale aj ako barytónsaxofonista a svojim mäkkým, suchým „dreveným“ tónom a coolovým prístupom zapadol do koncepcie zoskupenia. Predstavoval, čo sa tónu, intenzity a spôsobu hry týka, alternatívu k štýlu Harryho Carneya. Niektorí autori pouzujú porovnanie čierneho a biely, respektíve hot a cool štýl. Mulligan používal ebonitovú hubičku s menším odklonom, pričom väčšina barytonistov siaha po hubičkách kovových s odlišným väčším odklonom, pomocou ktorého dosahujú výraznejšiu hlasitosť a širší robustnejší tón. Na tieto tónové špecifiká vplýva aj používanie mäkkších plátok a väčšia spotreba vzduchu, ktorá pri veľkom nástroji, akým je barytón, hrá veľkú úlohu. Saxofón bol totiž pôvodne navrhovaný pre armáde pohodové súbory ako náhrada klarinetov a dynamická konkurencia plechovým nástrojom. V klasickom orchestri sa musí saxofonista prispôbiť sláčikovej sekcii a iným tichším nástrojom, zatiaľ čo v jazzovom orchestri potrebuje „držať krok“ s intenzitou plechových a bicích nástrojov. Prirodzená hlasitosť saxofónu sa preto vyvažuje výberom hubičky (ebonitové u klasických hráčov) a menej uvoľneným poňatím nátlaku. Extrémne malý odklon hubičky a použitie tvrdých plátok u klasických hráčov spôsobujú rozdielnosť medzi klasickou a jazzovou (respektíve funkovou) zvukovosťou. Oproti Carneyu hrajúcemu „na plné kolo“ sa Mulligan svojim štýlom približoval skôr európskemu akademickému poňatiu hry, pretože hral ľahkým „tenorovým“ spôsobom plne korešpondujúcim s jeho melodickým priezračným štýlom. Tento spôsob hry nachádza množstvo priaznivcov, avšak niektorí nemôžu práve tieto špecifiká vystáť a uprednostňujú napríklad štýl Peppera Adamsa. Z uvedených dôvodov vyhovoval Mulliganovi



ľahší nástroj (rozsah len po spodné B [B<sup>b</sup>]) zhotovený z menšieho objemu plechu, ktorý ľahšie dokázal priviesť k rezonancii a ozevu. Rovnako o niečo jednoduchšou bola technická stránka hry, ako aj skladnosť menšieho nástroja. Niektorí hráči uprednostňujú „kratšiu“ verziu a v prípade núdze si k spodnému tónu A „dopomáhajú“ kolenom, podobne ako ich kolegovia vkladajúci ruku do ozvučnice lesného rohu. Mnohí však nástroj bez spodného tónu A, ktorého špecifický robustný zvuk využívajú aranžéri v riffoch, nepovažujú za barytónsaxofón, pretože takýto nástroj nedokáže „groovovať“ a znieť naplno.

Mulligan podobne ako množstvo jeho kolegov hrával v danom období na americkom nástroji Conn. Táto značka patrila až do konca 50. rokov, kým sa nepresťahovala do Mexika, k najlepším. Hudobníci tvrdia, že oproti zrejme najrešpektovanejšej značke Selmer disponuje Conn „tvrdšou“ mechanikou, ale zato krajším a širším tónom. K ceneným (a drahým) saxofónom patria nástroje Selmer Mark VI a Selmer Balanced Action, výrobcovia Martin, King, Keilwerth, kedysi pred znárodnením aj česká Amati. Ani Japonci pri povojnovej konjunktúre nelenili a presadili nástroje Yamaha a Yanagisawa, o ktorých mnohí tvrdia, že sú síce technicky dokonalé, ale nemajú dušu.

„Môj nástroj ide len po spodné B [B<sup>b</sup>],“ spomína Mulligan. „Nikdy som sa nedostal k inštrumentu so spodným A, na ktorom sa hrá pohodlne. Keď som prvýkrát skúšal saxofóny, Conn mi na rozdiel od Selmera sadol do ruky, nakoniec ani zvukovo mi Selmer nevyhovoval.“ Pokiaľ na trojici saxofónov – sopránovom, altovom a tenorovom – vyznievajú vysoké tóny, pri barytóne sa paradoxne jednoduchšie kontrolujú tóny spodného registra. Mulligan v tejto súvislosti rozpráva: „Umiestňoval som korok pod klapky vysokých tónov, aby sa príliš neotvárali. Serge Chaloff miloval opačný prístup – rád kričal a vreštal vo vysokých registroch. Bol to zábavný spôsob hry. (...) Serge mal dobrý nátlak, pre mňa by to však bolo príliš silné.“ Tu môžeme sledovať rôznorodosť vkusu a prístupu, pričom Chaloff ešte patril k „umierneným“ hráčom oproti moderným barytonistom (napríklad Hamiet Bluiett) cielené používajúcim novátorské techniky a nadrozsahové tóny. Rozdielne estetické preferencie sa prejavili v aranžérskom prístupe i v samotnom „sounde“ Mulliganovho ansámblu. Trinásťčlenný The Concert Jazz Band (aby bolo z názvu jasné, že nejde o tanečnú kapelu) založil v roku 1960. „Počul som komentáre, že sme vraj big band so zvukom malej kapely,“ spomína Mulligan. „Možno to je pravda, no podľa mňa by mal big band znieť práve takto. Priberaním dychových nástrojov hrajú kapely stále hlasnejšie a hlasnejšie, čo podľa mňa nemá logiku. Malo by sa hrať predovšetkým jemnejšie. (...) Najzásadnejšie

poučenia ohľadne dynamiky, dobré a zlé, som dostal od Clauda Thornhilla a Stana Kentona. Keď sme s Claudom hrali vo veľkej sále, bol som milo prekvapený zvukom kapely. Jemný zvuk postupne mohutnel a bolo takmer možné vidieť, ako sa rozplýva po celej miestnosti. Na Kentonovom koncerte naopak hrala kapela tak hlasno, že zvuk, ktorý bol pred ňou, „spadol“ do orchestrálnej jamy. Hrali tak nahlas, že v podstate porazili samých seba.“ Vo svojom spôsobe aranžovania ako keby znásoboval hlasy svojho niekdajšieho kvarteta z 50. rokov bez harmonického nástroja (príležitostne hrával Mulligan aj na klavíri). Jednotlivé hlasy sa kontrapunkticky dopĺňali, dôležitá bola práca s dynamikou. Zoskupenie využívalo aranžmány jednotlivých členov kapely, ako aj ľudí mimo nej (Bob Brookmayer, Johnny Mandel, Al Cohn, Bill Holman).

### Hardbopová škola Peppera Adamsa



Pepper Adams [foto: archív]

S vývojom jazzu sa menil aj prístup jednotlivých hráčov k tejto hudbe. Ak bol Mulligan považovaný za jedného z protagonistov cool jazzu, Peppera Adamsa (1930–1986) môžeme

označiť jeho štýlotvorným náprotivkom a kľúčovou osobnosťou hardbopovej barytónovej školy. Zatiaľ čo Mulligan disponoval mäkkým zvukom, Adamsov tón bol široký a jeho prejav intenzívny v dychovej sekcii i pri sólovej hre. Oproti Mulliganovmu hladko plynulému, zväčša horizontálne melodickému spôsobu hrania využíval Adams rytmicky členitejšie linky vertikálneho charakteru ovplyvnené bopovou estetikou. Charakter oboch poznačuje swingové frázovanie, u Mulligana však badať vplyv dixielandu a pochodových kapiel, zatiaľ čo u Adamsa prevažuje bebop Charlieho Parkera. Mulligan nebol typickým ansámblovým hráčom – aj v jeho Concert Jazz Bande bol ďalší barytónsaxofonista a basklarinetista Gene Allen, ak líder sóloval. Adams bol naopak vyhľadávaným sekciovým hráčom či už veľkých, alebo malých zoskupení. Dlhé roky bol členom legendárneho Thad Jones/Mel Lewis Big Bandu. Naopak v komornejšom obsadení so saxofonistom Oliverom Nelsonom nahral slávny album *More Blues and the Abstract Thruth* (Impulse! Records 1964). Hudbu zoskupení Concert Jazz Band a Thad Jones/Mel Lewis Big Band môžeme uviesť ako učebnicové príklady mainstreamovej bigbandovej hry. Vychádzali primárne zo swingovej tradície, tú však rozvíjali každý svojím spôsobom. Bubeník Mel Lewis hral

dokonca aj v štýlovo odlišnej Mulliganovej skupine, podobne ako Bob Brookmayer, ktorý pre obe tieto zoskupenia aranžoval a hrával s nimi. Rozličné prístupy kapelníkov (Mulligana a Jonesa s Lewisom) sa samozrejme prejavili aj na štýle oboch spomenutých bigbandov. Zreteľne to počuť na nahrávke skladby *Spring is Sprung* z parížskej Olympie z roku 1960, kde Mulligan sprevedza na klavíri „starým“ spôsobom (*block chords* vo swingovom duchu) sólistov, u ktorých sa „basieovské“ riffy prelínajú s kolektívnou improvizáciou neworleánskych ansámblov. Pri porovnaní tejto nahrávky s ľubovoľnou nahrávkou Jones/Lewis Big Bandu nás na prvé počutie upúta jej zvuková intenzita, iný spôsob aranžovania a vzájomná interakcia sekcií.

Adams už ako dvanásťročný hral na klarinete a sopránosaxofóne v lokálnych tanečných skupinách. Po presťahovaní do Detroitu nadviazal aktívne kontakty s Elvinom Jonesom, Thadom Jonesom, Curtisom Fullerom, Sony Stittom, Wardellom Grayom. Tie mali, ako sám tvrdil, enormný vplyv na jeho barytónsaxofónovú hru. Svoje umelecky najplodnejšie obdobie však zažil v New Yorku, kde nahrával zaujímavý album *Dakar* (Prestige 1957) s Johnom Coltranom a Cecilom Paynom. Dvojica barytónsaxofónov s tenorom bola odvážnou, ale ako sa neskôr ukázalo, životaschopnou kombináciou. Konfrontácia dvoch barytónov znie zaujímavo, pričom Adams svojím prierazným tónom a moderným harmonickým prístupom drží krok s Coltranom. Neskôr nahrával s množstvom výrazných osobností, od Donalda Byrda, Herbieho Hancocka po Charlesa Mingusa. Na jednom z najlepších albumov Cheta Bakera nazvanom *Chet* (Prestige 1959) sa Adamsov „hlučný“ barytón dokázal presadiť vedľa lyrického prejavu Bakerovej trúbky a flauty Herbieho Manna. Vychádzajúc z hutného tónu Harryho Carneyho a podobne ako napríklad Serge Chaloff z harmonických výdobytkov Charlieho Parkera, vysvetľuje Adams rozdielnosť svojho prístupu: „Wardell bol jedným z najfantastickejších barytónsaxofonistov akých som kedy počul. Ak mám hovoriť o nejakom vplyve, tak to bol určite on. Myslím, že všeobecnou tendenciou je zaradiť ma k bebopovým hráčom ovplyvnených Sergeom Chaloffom. O toho sa však vôbec nezaujímam – kozie vibráto a chačný rytmický prístup vo mne evokujú čosi hrozné a úplne odlišné, ako som počul u Wardella.“

Vovztahuk médiám a „svetskej“ sláve bol Pepper Adams zväčša v Mulliganovom tieňi. Mnohí z barytonistov sa na začiatku svojej umeleckej dráhy orientujú na Mulligana, avšak postupne čerpajú z Adamsovho štýlu. Jasne to môžeme sledovať na albume *Three Baritone Saxophone Band plays Mulligan* (Disques Dreyfus 1997). Trojica moderných barytónsaxofonistov – Gary ▶



Hamiet Bluiett [foto: archív]

► **Smulyan, Ronnie Cuber a Nick Brignola** poňala tento album ako vyjadrenie pocty veľikánovi, avšak Mulliganove autorské skladby a kompozície, ktoré zvykol hrať, sú na nahrávke zachytené v Adamsovom štýle... Jeho „hard-driving“ spôsob hry, tón ktorým si vyslúžil prezývku „*The Knife*“ a celková koncepcia ho stavajú do protipólu k väčšine saxofónových kolegov, najmä k Mulliganovi. Hudobníci síce oceňovali jeho hru a Adams patril k najzamestnanejším barytónovým saxofonistom na východnom pobreží USA, no väčšina kritikov ho neakceptovala a nebola mu priaznivo naklonená, ani keď začal v 80. rokoch preberať rozličné ocenenia.

## Barytónsaxofón dnes

Barytónsaxofón nachádzame nielen v jazzovom mainstreame, ale aj v žádrových či mimožánrových fúziách, ktoré prinášal vývoj 20. storočia – jazz rock, latin-jazz, free jazz... Významným interpretom avantgardných jazzových smerovaní je barytónsaxofonista **Hamiet Bluiett** (1940). Pochádza z prostredia multidisciplinárneho umeleckého kolektívu *Black Artists Group*, prepájajúceho hudbu, tanec a poéziu, ktorý bol sformovaný v roku 1968 v St. Louis. Bluietta ovplyvnil predovšetkým Harry Carney, ktorého koncertné vystúpenie ho presvedčilo, aby sa venoval barytónu. Neskôr bol členom známeho World Saxophone Quartet a dodnes vedie zoskupenie Baritone Nation. K barytónsaxofónu pristupuje Bluiett ako k sólovému „lead“ nástroju, ktorého úlohou nie je „slúžiť“ v sprievode, ale preberať vedúcu úlohu. Chodieval na konkurzy zoskupení hľadajúcich tenorsaxofonistov, kde hral tenorové party na barytón, až kým nepresvedčil, aby ho prijali. Bluiett išiel tvrdohlavo za svojim cieľom a „tenorovým“ hraním úžasne rozšíril rozsah nástroja.

Ani on, podobne ako Gerry Mulligan, nevyužíval vo svojej kapele Bariton Nation harmonický nástroj. Hlboko znejúcemu nástroju to poskytuje maximálnu slobodu aj v spodných polohách, kde by si navzájom prekážali s klavírnym „voicingom“. Pri výbere zoskupenia s harmonickým nástrojom volili Mulligan aj Bluiett častejšie gitaru. Vzhľadom na rozsah a zvukovú špecifickosť však barytón ako sólový nástroj mnohým hudobníkom prekáža, čo ostáva samozrejme vecou názoru.

Najvplyvnejším umelcom generácií barytonistov hrajúcich moderný jazz bol Pepper Adams, ktorý spolu s Gerry Mulliganom predstavoval dvojicu paralelných prúdov. Z nich čerpali už ich rovesníci – **Sahib Shihab**, neskôr mladší **Gery Smulyan**, **Ronnie Cuber**, **Scott Robinson**, **Nick Brignola**, **Howard Johnson**, **John Surman** alebo **Jack Nimitz**. Z európskych umelcov nesmieme zabudnúť na švédskeho barytónsaxofonistu **Larsa Gullina**, ktorý do svojich kompozícií včleňoval prvky škandinávskej ľudovej hudby. V domácom Orchestri Gustava Bromu hral dlhé roky famózný **Josef „Pepa“ Audes**. Všetci títo majstri dokázali, že relatívne ťažkopádny, nepohyblivý a hlboko posadený nástroj je schopný hrať pekné melodické linky a byť rovnocenným členom saxofónovej rodiny. Využitie barytónsaxofónu sa však nevzťahuje len na jazzový mainstream, pretože tento nástroj nachádza bohaté uplatnenie aj v rockovej, soulovej, klezmerovej, ska či afrokubánskej hudbe. Dosvedčujú to mená barytónsaxofonistov: **Stephen „Doc“ Kupka** (zakladajúci člen slávnej funkovej formácie Tower of Power), **Dana Colley** z alternatívnej rockovej skupiny Morphine alebo na domácej pôde pôsobiaca **Gabika Lachkovičová** (Ska-Pra Šupina, Polemic). O tom, že barytónsaxofón oslovuje stále nových priaznivcov, svedčí napokon aj príklad Lisy Simpsonovej...

\* V texte používame pre zrozumiteľnosť aj americký spôsob terminológie v hranatých zátvorkách. Autorom transkripcii je E. Rothenstein.

Autor seriálu **Kapitoly z dejín jazzového saxofónu** barytónsaxofonista **Erik Rothenstein** (1973) je absolventom bratislavského Konzervatória a jazzového oddelenia Kunst Universität v rakúskom Grazi, kde sa venoval aj kompozícii a aranžovaniu. Je zakladajúcim členom Pressburger Klezmer Band, členom Big Bandu Gustava Bromu, CZ-SK Big Bandu Matúša Jakabčica, Melos-Ethos Ensemble, spolupracovníkom flamenkového gitaristu Flaca de Nerju, zboru The Hope Gospel Singers a ďalších domácich a zahraničných interpretov. Ako kapelník vlastnej formácie Rainbow Project vydal autorský album *Prater Menuet* (Hudobné centrum 2005).

## Poznámky diskofila



## Pedro Iturralde – kompletný človek so saxofónom

**B**ol teplý decembrový večer, sympatický dátum (štvrtok 12. 12.) a rande sme mali pred madridskou Operou, ktorá nesie hrdý názov Teatro Real – kráľovská. Napokon zaslužené, veď stojí presne oproti kráľovskému palácu Palacio Real. Schôdzku sme však nakoniec museli odbaviť na námestí, pretože v aute ho čakala priateľka („*Kde len v centre Madridu zaparkovať?*“) a Pedro ju odmietol nechať dlhšie čakať. Zrejme sa majú veľmi radi, očka mu žiarili a povedal len, že sa poznajú ešte z 50. rokov, keď brázdl hudobné vody stredomorských krajín. Dnes sú obaja vdovci a osud ich znova spojil. Krásne!

Aj postava **Pedra Iturraldeho** je „reálna“, teda kráľovská. Vysoký, elegantný, vzpriamený napriek svojim 77 rokom, srdečný, usmiaty, pohotovo rozprával o najnovších úspechoch – jubilejnom koncerte na počť svojho celoživotného diela, ktorý mu usporiadala Pamplona, hlavné mesto jeho rodného kraja Navarra. Dostal totiž prestížne ocenenie Príncipe de Viana de la Cultura, ktoré Navarra udeľuje na základe tradície siahajúcej do 15. storočia ku kráľovi Carlosovi III. V roku 2007 Pedro Iturralde zvíťazil pred nomináciami rockovej skupiny Barricada a skladateľa Pascuala Alfreda Landu. Koncert „exportovali“ v nezmenenej podobe do Madridu, kde pred tromi dňami zaznel v Teatro Español. To sme žiaľ ešte len sedeli v lietadle do Španielska. Tam Pedro so skupinou Modern Sax Quartet hral svoje skladby pre päť saxofónov, ktoré píše od 60. rokov až dodnes. Vynikajúco sú zaznamenané na albume *Vivencias*, *Tower Track* (D.L.MU 1734, 2002). V druhej polovici koncertu predviedol majster spolu so svojim kvartetom (Mariano Diaz – klavír, Carlos Carli – bicie, Miguel Angel Chastang – kontrabas) kompozičnú rozmanitosť a (podľa miestnych recenzií) svoju interpretačnú genialitu, vďaka ktorým ostáva zaslužené žijúcou legendou španielskeho jazzu.

Bola to číra náhoda, ako som sa pred tromi rokmi zoznámil s Pedrom Iturraldem, nesmierne vlúdny, zdvorilý a šarmantný gavalierom – tak sa v španielčine hovorí páňovi starých dobrých zvykov. Počas voľného večera, ktorý som mal v Madride k dispozícii, som navštívil jazzový klub Café Central. Ten ako jediný v Španielsku,



keďže sa tu denne hráva „živý“ jazz, odporúča magazín Down Beat. Meno Pedro Iturralde mi nič nevrvavelo, avšak letáček nešetril slovami obdivu k tejto legende. Ešte než začali hrať, neodolal som predavačovi lacných CD a kúpil dvojicu titulov vyzerajúcich lákavo, ale aj tajomne. To som už mal za sebou večer „pravého“ andalúzskeho flamenca na konzervatóriu flamenco Casa Patas, a tak som bol viac než zvedavý. Čuduj sa svete, odrazu sa pri našom stolíku zjavila vysoká postava Pedra Iturraldeho, ktorý zjavne chcel „dať reč“ s človekom, ktorý „len tak“ riskol kúpu jeho albumov. Naše rozprávanie bolo také srdečné, ako keby sme sa poznali celý ži-

the World (CD *Jazz Meets Europe*, nahr. 1967, MPS 531 847-2, 1997). Historickým nahrávkam dnes dodáva hviezdny lesk o. i. aj účasť Paca de Lucia. Je paradoxom, že pre vtedy sotva dvadsaťročného mladíka bolo stretnutie s Pedrom Iturraldem aj jeho prvým životným stretnutím s jazzom (CD *Jazz Flamenco*, vol. 1 y 2, nahr. 1967–1968, Blue Note 7243 8 53933 2 7, 1996).

Ďalšou obsahovou inováciou, ktorou Pedro Iturralde obohatil svet hudby, sú jeho *Etnofónie* (CD *Etnofonías*, DaDoDaDa Records, C-1956-99, 1999). V dnešnom svete zaplavenom „world music“ dobre padne jeho sémantické oživenie. Tento pro-

Po pätnástich minútach sme sa objali, Pedro utekal za svojou priateľkou a my sme sa v tichosti vkradli do kráľovskej opery, pri čajíku odvetrali posledné jazzové asociácie a ponorili sa do nemenej geniálneho Rossiniho *Tancrediho* s hviezdou Ewou Podleš. Napriek tomu, že hrali tragickú „ferrarskú verziu“, nemohli tým nijako pokaziť veľkoleposť tohto večera. Pedro, isto sa zase uvidíme.

### Najdôležitejšie koordináty umeleckej kariéry Pedra Iturraldeho

Narodil sa v roku 1929 v mestečku Falces na severe Španielska. Ako saxofonista debutoval už v deviatich rokoch. Po absolvovaní konzervatória v Madride sa rozhodol putovať po krajinách Stredozemia a osem rokov zbieral muzikantské skúsenosti v Libanone, Grécku, Turecku, Francúzsku a v Taliansku. V 60. rokoch sa stal medzinárodnou hviezdou – v madridskom Whisky Jazz Clube sprevádzal hostujúcich amerických jazzmanov Gerryho Mulligana, Lee Konitza, Donalda Byrda, Hamptona Hawesa a Dona Ellisa. V roku 1967 sa preslávil konceptom a nahrávkami flamenco jazzu. Hudobné vzdelanie si v 70. rokoch doplnil na College of Music v Bostone, následne vyhral monackú súťaž v jazzovej kompozícii so skladbou venovanou Johnovi Coltranovi. Ďalšie dve desaťročia však strávil v inom prostredí – ako pedagóg, skladateľ a sólista Národného rozhlasového symfonického orchestra. Jeho repertoár zahŕňa desiatky skladieb od Bizeta, Musorgského, Prokofieva, Rachmaninova, Berga, Brittena, Milhauda, Ravela, Debussyho, Bernsteina, Kodályho, Gershwinu a ďalších. Jeho vlastné kompozície zaznievajú na mnohých klasických pódioch – napr. na poslednom ročníku BHS zaznel v podaní „Warchalovcov“ Iturraldeho *Čardášik* (*Pequeña Czarada*).

Madrid, 12. decembra 2007



vot. Až naň museli spoluhráči volať, pretože hostia čakali. A hrali hudbu, z ktorej bolo silno cítiť raného Johna Coltrana – znelo to ako na jeho albume *Una noche en el Central* (nahr. 1993, Nueva Década NJD 2004P, 2004), alebo na nahrávke *Pedro Iturralde Quartet featuring Hampton Hawes* (Blue Note 72438 55850 2 9, 1997) z roku 1968.

Na svetové výslnie však Pedra Iturraldeho vyniesla jeho kombinácia flamenco a jazzu. Flamenco vzniklo v multikultúrnom prostredí Andalúzie, v ktorom sa miešali tradície Cigánov, Židov, Arabov, Európanov a Severoafričanov. Hrávali a tancovali ho v kaviarňach v Seville a okolí v polovici 19. storočia, keď bolo veľmi populárne. Postupne sa táto hudba „zlievala“ s ostatnými folklórnymi tradíciami zakorenenými v Španielsku – toná, seguidilla, tango, bolero, fandango, malagueña... Osud flamenco sa v mnohom podobá na osud blues v severnej Amerike. Pocitovo je preň kľúčovým stavom tzv. *duende*, duša flamenco. Tvorí ju pátos, za ktorým je kreativita, inšpirácia, zručnosť, ale aj napätie a utrpenie, pretože väčšina piesní a tancov flamenco rozpráva o ťažkom živote baníkov a roľníkov v čase vznikajúcej priemyselnej revolúcie. Treba priznať, že kombináciu flamenco s jazzom Pedro Iturralde nevymyslel, ale nadviazal na predchádzajúce „koketovanie“ Johna Coltrana, Gila Evansa a Milesa Davisa so španielskou hudbou na albumoch *Olé*, *Miles Ahead*, *Kind of Blue* a *Sketches of Spain* z prelomu 50. a 60. rokov minulého storočia. Pre tých však flamenco ostalo len epizódou, pre Pedra Iturraldeho sa stalo jedným zo životných programov a súčasne jeho poznávacou značkou. Na medzinárodnom úspechu jeho flamenco jazzu má nezabudnuteľný podiel nemecký jazzový kritik a producent slávneho festivalu *Berlínske jazzové dni* Joachim Ernst Berendt, ktorý v rámci svojho úsilia zblížovať hudobné svety pozval Iturraldeho v roku 1967 do programu *Jazz Meets*

jekt španielsko-mediterránskych jazzových reflexii je hudobným kaleidoskopom katalánskej, astúrskej, galicijskej, ale aj portugalskej, argentínskej či gréckej hudby. *Suite Hellenique* je z týchto skladieb najznámejšou a hráva sa často aj na medzinárodných pódioch.

Nuž a tretou autentickou dimenziou Iturraldeho tvorivosti sú už vyššie spomenuté *Vivencias* – saxofónové kvartetá a kvintetá. Skladby v koncertantnom štýle aspirujúce povýšiť jazz na úroveň klasickej hudby. Nie je to tretí prúd, ani crossover, ale osobité a ešte stále vkusné kompozície, aj keď skôr určené nejjazzovému publiku ako pozvánka do sveta jazzu – skladby ako *Suite de jazz* (s časťami *Blues*, *Cool*, *Ballade*, *Waltz a Funky*), *Pequeña Czarada* či *Dixie for Saxes*. Iturralde stále komponuje nové saxofónové kvartetá a kvintetá a sám ponúkol, aby som mu napísal, ak by ich niekto na Slovensku chcel hrať...

Rad ocenení, ktorých sa Pedro Iturralde dočkal vo svojom rodnom Španielsku, zahŕňa aj Cenu Ministerstva kultúry 1990 za pedagogický materiál pre jazzovú improvizáciu (*324 Scales for Jazz Improvisation*) či Ocenenie mesta Madrid za hudobnú tvorbu v roku 1992. Národná Radiotelevisión España vydala v roku 2005 v rámci prestížnej série profilových dvojalbumov *Jazz v Španielsku* druhý diel predstavujúci Pedra Iturraldeho (CD *Pedro Iturralde*, RTVE Música 63014, 2005). V prvom dieli ho „predbehol“ iba Tete Montoliu, ale to zaiste právom. Iturraldeho profil je vzácny najmä tým, že nahrávky z rokov 1987 a 2004 sú výlučne koncertné, a tak máme možnosť aspoň z reproduktorov autenticky počuť tohto kompletného muzikanta, ktorý zrejme nikdy nepricestuje hrať na Slovensko. Je príliš veľkým na to, aby hral „len tak niekde“ a príliš malým, aby bol hviezdou BJD. Škoda.



# TRIANGO – energia, nostalgia, vášeň

Pripravil Peter MOTYČKA

Tango je fenoménom, v ktorom sa miešajú rôzne kultúrne vplyvy. Peter Breiner, Stano Palúch a Boris Lenko sa spojili v projekte Triango, ktorý minulý rok zarezonoval ako jeden z najzaujímavejších počínov na našej scéne. Do kotla medzinárodných vplyvov na pôvodne argentínsky tvar pridali aj kus domácej ingrediencie.



P. Breiner, S. Palúch, B. Lenko [foto: archív]

**■ Aký je váš vzťah k argentínskemu tangu a aký má k nemu vzťah hudba Trianga?**

**PETER BREINER:** Čím viac som sa zoznámaval s argentínskym tangom, tým viac som mu „prepadal“. Energia, nostalgia, vášeň... S Triangom hráme skladby pôvodne argentínskej proveniencie, avšak prearanžované natoľko, aby vyhovovali nášmu naturelu. Tak sa stalo, že naše úpravy majú pomerne výrazné improvizované plochy, pozmenené harmónie i rytmické štruktúry, ktoré do tanga pôvodne nepatria.

**STANO PALÚCH:** K argentínskemu tangu som sa dostal prostredníctvom Piazzollovej hudby, čo vlastne nie je jeho tradičná podoba, ako aj prostredníctvom filmov, v ktorých sa na tento druh hudby tancovalo. Podrobnejšie som sa však začal o tango zaujímať až v súvislosti so založením skupiny ALEA, kde som mal prvýkrát možnosť doň „nazrieť“. Hudbu Trianga tvoria z väčšej časti aranžmány tradičných argentínskych tång, ktoré píše Peter Breiner, ale tiež jeho vlastné kompozície.

**BORIS LENKO:** Argentínske tango som spoznal asi pred 20 rokmi a samozrejme, že mi zmenilo život. Súvisí to prirodzene s akordeónom, teda bandoneónom, pretože dovtedy som nikdy v komornej hre nepočul tento nástroj využitý s takou výraznou farebnosťou a plasticnosťou. Triango je Petrov projekt, v ktorom využil svoju lásku k jazzu na novom základe. Tango a jazz je šťastné spojenie a hrať v Triangu je tvorivé i radostné zároveň.

**■ Je projekt Triango prienikom styčných bodov rôznorodých hudobných záujmov, orientácií a špecializácií (klasická hudba, jazz, folklór) jeho členov?**

**PB:** Presne tak. Tak ako sa ja nedokážem, a ani nechcem úplne zbaviť jazzových a klasických nánosov vo svojom hraní, aj u Stana a Borisa sa deje to isté a tieto prvky sme sa nikdy nesnažili odstraňovať. Hráme jednoducho tak, ako nám „huba narástla“.

**SP:** Celkom prirodzene sa snažíme pri hraní využiť rôzne hudobné potenciály jednotlivých členov a Peter nám v tomto poskytuje dostatok priestoru.

**BL:** Myslím, že áno. Platí to najmä na Petra a Stana, pretože ja som predsa len skôr klasicky pôsobiacim hudobníkom. Pravdou však ostáva, že „inej“ hudbe, ktorá sa mi páči, som sa nikdy nebránil. V Triangu je výrazne zastúpený prvok jazzu a improvizácie, a to je čosi, čo ma mimoriadne láka. Zároveň sa veľmi veľa učím. Je totiž iné im-

provizovať doma „pri káve“ a iné na pódiu s takými hudobníkmi, akými sú moji dvaja spoluhráči. Je to povzbudzujúce a náročné zároveň. Čo sa hrania tanga týka – učím sa hrať túto hudbu už dlhé roky, samozrejme skúmam najmä hru Astora Piazzollu. Jeho frázovanie, hra s časom, dych, plasticnosť tónu boli pre mňa pred istým obdobím úplne novým poznaním, štúdiu jeho hry som sa intenzívne venoval. Hra tanga má svoje zákonitosti a jeho nepochopenie u hudobníkov, ktorí sa mu venujú povrchné, je možné ľahko rozpoznať.

**■ Samotné tango má nie celkom definovateľný kultúrny pôvod – akým spôsobom ste pristupovali k aranžmánom? S dôrazom na „štýlovú čistotu“ podľa vzoru jeho majstrov Piazzollu a Plazu alebo ste zohľadňovali stredoeurópske vplyvy, provenienciu samotného zoskupenia?**

**PB:** Dnes je už dosť ťažké povedať, čo je vlastne štýlovo čisté tango, pretože aj v samotnej Argentíne sa názory rôznia. Je to však podobné ako s folklórom – akokoľvek by sme sa snažili o originalitu, stále to bude len viac či menej vydarené imitovanie. Skutočné argentínske tango necháme na pravých *tangueros* a my budeme hrať túto našu, stredoeurópsko-jazzovú verziu.

**SP:** Naša hudba síce vychádza z tradičného tanga, avšak už našou lokalizáciou a ďalšími hudobnými vplyvmi je myslím vyľúčené, aby sme ho dokázali hrať tradične. O to vlastne ani v Triangu nejde – je to náš pohľad na tango.

**■ Teritoriálny subžánr tanga tzv. „slovenské tango“ ovládlo našu populárnu hudbu od 30. rokov minulého storočia. Neuvažujete vo svojej ďalšej tvorbe o primiešaní aj týchto domáciach vplyvoch?**

**PB:** Zatiaľ nie.

**SP:** Slovenská podoba tanga má úplne odlišnú rytmickú štruktúru, ktorá sa s tým, čo robíme, príliš nezlučuje, takže zatiaľ o tom neuvažujeme.

**BL:** Domácimi vplyvmi sú Petrove skladby a možno časom pribudnú aj naše.

**■ Tango charakterizuje premiešavanie vplyvov, ako aj neustále križovanie kultúr a žánrov. Prečo podľa vás zažívajú podobné „crossoverové“ projekty v súčasnosti taký nesmierny boom?**

**SP:** Myslím, že nielen dnes – ten boom trvá už niekoľko rokov a nielen v tomto

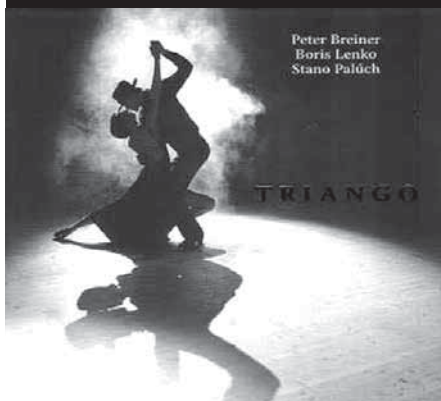


žánri. Je to výsledok nových možností vznikajúcich pri vzájomnom prepájaní rôznych hudobných kultúr, čo je pre hľadajúcich hudobníkov nesmierne príťažlivé.

**BL:** Stále je záujem o nové nepoznané veci. Je to prirodzené. Kultúry sa navzá-

jom premiešavajú a spoznávajú. Tango v podobe Piazzollu, teda tango spracované profesionálnym skladateľom, sa presadilo v Európe až v 80. rokoch minulého storočia. Čiže tento boom netrvá až tak dlho, skôr ide o to, či ho sledujeme aj na Slovensku. Obávam sa, že ani nie, i keď

napríklad Igor Javorský sa nazdáva, že je ho tu priveľa. V zahraničí znie tango v rôznych podobách v rádiách alebo v televízii omnoho viac ako u nás. Rovnako tam pôsobí viac formácií, ktoré tango hrajú. Takže ja by som prial tangu väčší záujem poslucháčov, než je tomu dnes. ┘



### Peter Breiner / Boris Lenko / Stano Palúch: Triango

(Pavian Records 2007)

Projekt *Triango* patrí bezpochyby k tomu zaujímavejšiemu, čo priniesol slovenský hudobný rok 2007. Slovam jeho iniciátora, klaviristu, skladateľa a dirigenta Petra Breinera poslucháčovi ponúka „*energiu, nostalgiu a vášeň*“. Spolu s týmito zaiste lákavými atribútmi je však nutné jedným dychom poznamenať, že spomínané sa vo výraznejšej miere vzťahuje predsa len väčšmi na koncertnú prezentáciu než na výslednú štúdiovú formu rovnomenného albumu (Pavian Records 2007).

Tango je konglomerátom mnohých kultúr a vplyvov a práve nerovnomerné premiešavanie daných ingrediencií z neho vytvára nesmierne príťažlivý, v posledných rokoch čoraz populárnejší žáner. Cesta slovensko-kanadského tangového komorného ansámblu nebola priamočiara. Prvotným iniciátorom bol vraj argentínsky poslucháč, ktorého pred rokmi zaujala Breinerova verzia jedného z Mozartových klavírných koncertov, kde sa na ploche improvizovanej kadencie mihli tangové náznaky. Práve absorbovanie historických rozhlasových nahrávok argentínskeho tanga z 30. rokov prispelo k Breinerovej štýlovej erudícii, ktorá stála za výberom našťastie nie prvoplánovo známych tangových „kusov“. Repertoárovej voľbe predchádzalo postupné zhladúvanie spoluhráčov – prostredníctvom mierne rozpačitej symfonickej transformácie *Tango Goes Symphony* objavenie akordeonistu Borisa Lenka (ktorý sa tangu už dlhšie venuje v projekte ALEA) a neskôr aj vynikajúceho univerzálneho huslistu Stana Palúcha.

Mnohých presvedčí výrazná patetickosť jednej z najlepších skladieb albumu – úvodnej *La Gaita* autora Artura Bernsteina, unikátnosť, spočívajúca v kontrastnom prelínaní rytmicky a náladovo vyhrotenej expresie s éterickou romancou. Snáď práve tejto vyhrotenosti a teritoriálnej nevyhranosti vdačí tango za svoju šarmantnosť. Aj keď štipka „odviazanej“ živelnosti by predsa len miestami

„profesorskú“ nahrávku okorenila, pretože v predkladanej podobe je predovšetkým milou spomienkou návštevníka koncertu.

Niekoľko lyrických kúskov – *Nobleza De Arrabal* (Francisco Canaro) alebo *Lagrimas Y Sonrisas* (Pascal de Gullo) presvedčí, že tangový lyrizmus disponuje vlastnými „konfliktné“ dramatickými špecifikami, ktoré zvláda aj bez presladeného sentimentu. Rozplývať sa možno nad delikátnym tónom a vzdušnou hrou Stana Palúcha. Zádumčivosť skladby *Nostalgico* servírujú hudobníci na ploche pôsobivých až impresionisticky farebných arpeggií klavíra. Z tangových „hitmakerov“ nebolo možné opomenúť Astora Piazzollu. Predovšetkým vďaka Palúchovmu majstrovstvu je jeho jediná prítomná téma *Oblivion* čírou sladkobôlnou esenciou.

Ohlasy z Piazzollovej domácej Argentíny sú podľa Breinerových slov priaznivé. Aj domáca scéna privítala tento netradičný, marketingovo vynikajúco zvládnutý projekt s nadšením, čoho dôkazom bolo napríklad jesenné turné po siedmich slovenských mestách. Elegantný digipackový obal, decentné fotografie a pozoruhodný dizajn Vladimíra Yurkoviča patria v domácich podmienkach tiež k výnimočným. Snáď sa k proklamovanej energii s nostalgiou podarí v budúcnosti pričleniť aj vášeň...

Peter MOTYČKA

## Návraty Bobbyho McFerrina a Johna McLaughlina

Fenomenálny americký spevák a dirigent sa po prvýkrát predstavil na Slovensku v rámci Bratislavských jazzových dní v roku 1986. Pamätníci spomínajú nielen na fantastickú pódiovú *one-man show*, ale aj na dovtedy nepočuteľné vokálne kreácie, napríklad v súvislosti s duetom *One Note Samba*, ktorý si McFerrin „strihol“ s organizátorom Petrom Lipom. Po viac ako dvadsiatich dvoch rokoch sa tento unikátny vokálny mág opäť predstaví v Bratislave, tentokrát v NTC-Sibamac Aréne 17. mája 2008. Desaťnásobný držiteľ Grammy (z toho päťkrát Best Jazz Vocal Performance), autor a interpret jedného z najväčších hitov minulého storočia *Don't Worry Be Happy* (Grammy za Pieseň roka 1988) prekračuje pri práci s ľudským hlasom hranice doteraz známych možností. Bobby McFerrin je v súčasnosti vôbec najznámejším vokálnym novátorom a improvizátorom. V sólovom projekte ktorým sa predstaví aj v Bratislave dominuje okrem strhujúcich hlasových kreácií (v rozsahu 4

oktáv!) aj interaktívny kontakt s publikom. Prekvapením večera budú špeciálni hostia.

Len tri dni po vokálnom sviatku zažije Slovensko ďalší z návratov – po viac ako



B. McFerrin [foto: archív]

dvadsiatich rokoch sa tentokrát v bratislavskej Incheba Expo Aréne predstaví legendárny gitarista, skladateľ a inovátor John McLaughlin. Programom svojho aktuálneho projektu nazvaného *The 4th Dimension* nadväzuje tento renomovaný umelec na posledný štúdiový album *Industrial Zen* (2006), označovaný ako jeden z najvydarenejších počas jeho štyridsaťročnej hudobnej kariéry. Na pôde zoskupenia The 4th Dimension (bubeník Mark Mondesir, klávesista Gary Husband, basgitarista Hadrien Feraud) sa McLaughlin po období krehkej hudby na rozhraní jazzu a klasickej hudby prekvapivo navracia k svojim dravejším jazz-rockovým začiatkom. Koncert ktorý sa uskutoční 20. mája bude súčasťou nového festivalového konceptu *One Day Jazz*, prioritou ktorého je prehĺbenie vzťahov medzi domácou a zahraničnou jazovou scénou. Popri „headlinerovi“ večera sa predstavia ďalší domáci a európski umelci (*Kaltenecker Trio* z Maďarska a *Oskar Rózsa Project*). ┘

## čo počúva...

### Emília Sičáková-Beblavá

výskumníčka a vysokoškolská pedagogička

**H**udba ma sprevádza v podstate stále a odmalička. Obaja moji rodičia radi a pekne spievajú a tento talent som dostala do vienkaj aj ja. Takže od materskej škôlky som stála na pódiu a spievala. Keďže som bola veľmi aktívne dieťa, rodičia ma potrebovali „zamestnať“ a prihlásili ma do detského súboru Zemlinik, neskôr do súboru Zemlín vedeného Milanom Hvižďákom. Znamenalo to dvakrát týždenne skúšky a pravidelné vystúpenia, či už doma alebo v zahraničí. Popri skvelom kolektíve a vedení súboru som mala možnosť 10 rokov aktívne žiť hudbou a folklórom, až kým som neodišla na vysokú školu do Bratislavy. Precestovali sme viaceré krajiny Európy, v autobuse nikdy nechýbala gitara a celé dlhé trasy do Španielska či južného Talianska sme prespievali. Milan Hvižďák určite dodnes nezabudol, ako som sa ešte za socializmu ako trinásťročná stratila v Barcelone... K folklóru ešte jedna poznámka - okrem Zemlína rada spievam aj rusínske piesne, ktoré ma naučil môj otec.

Pochádzam z veriacej rodiny a dodnes mám rada **staroslovienske chorály**. Keďže pri svojej práci často cestujem, mám možnosť počúvať náboženské spevy v mnohých krajinách východného obradu. Azda tie najkrajšie som počula na bohoslužbách v gruzínskom Tbilisi.

Bratislava rozšírila moje možnosti vnímať a prežívať aj „vážnejšiu“ hudbu, takže ak mám čas, rada idem na koncert Slovenskej filharmónie. V aute mám niekoľko CD s hudbou **Beethovena** a **Mozarta**, rada si vypočujem napríklad **Vivaldiho Štyri ročné obdobia**. Práve teraz pri písaní tohto textu počúvam v práci **Händlovu Vodnú hudbu**. Tieto CD mám od svojho manžela, vďaka ktorému som si ich obľúbila aj ja. Dokola môžem počúvať dobrých tenorov, predovšetkým spievajúcich taliansku

„klasiku“ - talianske canzonetty či belkantový repertoár. Pri nedávnej návšteve južného Talianska som si ich celý čas vyspevovala, až musel zasiahnuť môj manžel. Nevedela som mu vysvetliť, že to prostredie jednoducho inšpiruje k spievaniu a úsmevu na tvári.

Počas môjho pobytu na Yalovej univerzite som pravidelne so spolužiakmi chodila na vystúpenia študentov **opery**. Úsmevným zážitkom bolo, keď som v ich repertoári uvidela árie z Dvořákovkej *Rusalky* a tešila sa, že budem počuť niečo v češtine. Americká čeština však bola katastrofálna! Prijemný zážitok z mixu operných árií som naopak mala minulý rok pri otvorení novostavby SND, kde u mňa „bodoval“ hlavne Korsakovov *Sadko* v podaní úžasného Sergeja Kopčáka.

Mám rada aj **populárnu hudbu**. Oslovil ma Sting, ktorého koncert bol pre mňa silným zážitkom. Rada počúvam U2 a keď si ch-

cem oddychnúť tak aj Norah Jonesovú. Spomedzi slovenských interpretov modernej hudby vyberiem Janu Kirschner, Katku Knechtovú či Desmod.

Počas posledných troch rokov sa však znova vraciam aj k „jednoduchšej“ muzike, a to vďaka môjmu synovi. Láske k hudbe ho učím od nosenia v brušku. Aj to zatiaľ prináša ovocie. Veľmi rád spieva a tancuje. V pamäti lovím všetky detské pesničky, pomáhajú mi aj CD s detskou hudbou. V Paľkovi mám tak partáka ku spevu. Tieto Vianoce ho moja mamka naučila prvú koledu, ktorú si dookola opakuje a ja mám z toho radosť.

Paľka sme pred niekoľkými týždňami vzali na **Popolvára** v SND a mal z toho pekný zážitok. Výsledok tímovej práce Feldeka - Popoviča - Ďurovčika bol príjemný nielen pre detskú, ale aj „dospelácke“ duše. Môjmu kamarátovi Tónovi Popovičovi sme poďakovali priamo v divadle a verím, že bude mať ešte dostatok priestoru pre ďalšie snívania a realizáciu svojich predstáv. ┘

**Emília Sičáková-Beblavá** je absolventkou Obchodnej fakulty Ekonomickej univerzity v Bratislave (odbor hospodárska diplomacia),

ako aj viacerých študijných programov a odborných stáží doma aj v zahraničí (USA, Veľká Británia, Chile). Na EU absolvovala aj doktorandské štúdium. Už počas štúdií získala viacero ocenení (cena rektora, cena nadácie Š. B. Romana, cena dekana OF EUBA). Od roku 1998 zastáva post prezidentky pobočky medzinárodnej mimovládnej neziskovej organizácie Transparency International Slovensko zameranej na problematiku korupcie a transparentnosti. Prednáša na Ústave verejnej politiky Fakulty sociálnych a ekonomických vied UK v Bratislave.

[foto: archív E. Sičákovj-Beblavej]





## Recenzia špeciál

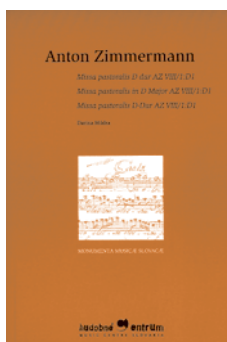
**Anton Zimmermann**  
**Missa pastoralis in D Major**  
**Graduale in C Major**  
**Offertorium in D Major**  
 Musica aeterna, Vox aeterna,  
 um. vedúci Peter Zajíček

**Anton Zimmermann**  
**Missa pastoralis D dur**  
**AZ VIII/1:D<sup>1</sup>**  
 Editor Darina Múdra

**Monumenta Musicae Slovacae**  
 Hudobné centrum 2006

Hudobné centrum začalo pred niekoľkými rokmi v edičnom pláne cielavedome realizovať niektoré tituly paralelne ako notovú edíciu i zvukový záznam. Minulý rok takto obohatili domáci hudobný trh dva cenné príspevky z autorskej dielne Dr. Dariny Múdrej: skvelá nahrávka *Missy pastoralis D dur* Antona Zimmermanna v podaní súboru Musica aeterna pod vedením Petra Zajíčka a kritická edícia tejto nádhornej skladby. D. Múdra v poslednom období zaslužená zberá bohatú úrodu svojej dlhoročnej intenzívnej bádateľskej práce v oblasti staršej slovenskej hudby.

Anton Zimmermann (1741–1781) patrí nielen k najvýznamnejším osobnostiam dejín slovenskej hudby, ale je to nepochybne aj skladateľ európskeho významu, ktorého tvorba, najmä symfónie a komorná hudba, bola známa už počas jeho krátkeho života, no i po smrti nielen v strednej Európe, ale vo väčšine európskych krajín. *Missa pastoralis D dur* ho odbornej i laickej verejnosti predstavuje aj ako výborného cirkevného skladateľa. Táto skladba obsahuje minimálne toľko nádhornej hudby ako Zimmermannove kvartety či symfónie, navyše je podobne ako jeho vianočná *Symfónia pastoritia G dur* „okorenená“ množstvom originálnych nápadov, o. i. výdatne čerpajúcich z bohatej studnice ľudovej hudby. Ich spracovanie od úvodného *Kyrie* až po záverečné *Dona nobis pacem* svedčí o mimoriadnej kreativite skladateľa, hoci ide trochu o iný prístup ako v prípade Zrunkovej najznámejšej františkánskej vianočnej omše alebo podobnej skladby piaristu P. Petra Peťka. Zimmermannova omša, okrem toho, že štýlovo patrí už do obdobia klasicizmu, je materiálovo podobne, ako o pár desaťročí staršie vianočné omše J. Umstatta či P. P. Rošovského OFM, ešte bohatšia: nájdeme v nej aj citáty duchovnej piesne (najvýraznejší je napr. v *Et incarnatus* v podobe jednej z najobľúbenejších vianočných piesní *Der Tag der ist so freudenreich* – túto pieseň cituje aj Umstatt, Rošovský a mnohí ďalší stredoeurópski skladatelia 18. storočia). So všetkými týmito skladbami má Zimmermannova omša mnoho spoločného či podobného: spoločné sú vianočné toposy, napríklad melódika často využívajúca lydiskú kvartu či tónový materiál



azda najtypickejšieho vianočného nástroja – pastierskeho rohu (aj keď v tomto prípade charakteristické melódické postupy skladateľ zveril husliam či barokovej trúbke), ďalej vedenie hlasov v terciách alebo v unisone, zádrž

a pod.; podobné kompozičné riešenie ako napríklad ostrý kontrast medzi „a cappella“ zboru a unisonovými inštrumentálnymi medzihrami ľudového charakteru v geniálnom *Qui tollis* možno nájsť u Peťka (*Crucifixus*), hoci melódika Zimmermannových unison vychádza originálne z hanáckeho folklóru. Z rovnakého „súdka“ sú aj inštrumentálne figúry na začiatku *Creda* Zimmermannovej omše a na viacerých miestach Peťkovej skladby. Ale už nasledujúce *Quoniam* je absolútnym zimmermannovským originálom – ide vlastne o štylizáciu polonézy (častí, ktoré majú v tejto omši tanečný charakter, je samozrejme oveľa viac). Azda vôbec najoriginálnejšie riešenie prináša skladateľ v *Et resurrexit*: používa dve flauty (označené „militare“, t. j. vojenské, možno mal na mysli pikoly) v spojení s veľmi exponovanými tympanmi, čo pripomína nielen jeho *Symfóniu „Militare“*, ale ide zároveň o historicky základný topos vojenskej hudby. Originálnych „zimmermannovských“ riešení je v skladbe najviac (*Christe eleison* s flautovými a husľovými echami, fugované druhé *Kyrie*, *Benedictus* s čarovnou farebnou kombináciou sólových flaut, huslí a violy, *Agnus Dei* a spomínaný *Et incarnatus* s motívmi kukučky – hoci na rozdiel od *Symfónie pastoritiae* skladateľ nepoužil nástroj cuculus atď.), v podstate celá omša svojou originalitou ďaleko presahuje bežný štandard vianočnej hudby 2. polovice 18. storočia. Nielen výnimočné nápady a postupy ako v *Et resurrexit* (vlastne až po *Et vitam venturi saeculi*), ale celá omša svojou prekomponovanosťou pripomína najlepšie Zimmermannove symfónie.

Dielo bolo nepochybne veľmi populárne, veď podľa výskumov D. Múdrej sa zachovalo spolu v 12 odpisoch (6 na Slovensku, 5 v Českej republike a 1 v Poľsku), čo je nepochybne úctyhodný počet. Pramenné vydanie vychádza z odpisu od Jána Jozefa Richtera z Banskej Štiavnice (D. Múdra ho datuje do 1. polovice 70. rokov 18. storočia), pričom podľa editorky „patrí k najstarším a ponúka hudobne najbohatšiu verziu kompozície“. Obsadenie je naozaj bohaté: dve trúbky s tympanmi, dve flauty, dvojce huslí, štyria vokálni sólisti, zbor, violone, organ. Čo sa týka veľmi sympatického a korektného notového vydania, je otázne, či by usporiadanie partitúry v tutti nemalo byť trochu iné (celkom hore s trúbkami, kým zbor, resp. spevné party,



bezprostredne nad organom). V 2. polovici 18. storočia sa zvukový obraz hudby síce mení, no táto Zimmermannova skladba zachováva v podstate ešte

tradičný („barokový“) inštrumentár a trúbky sa pohybujú vo vysokom klarinovom registri. Vydavateľ veľmi správne zvolil na mnohých miestach lomenie partitúry (mohlo byť použité častejšie, vo všetkých sólistických častiach ako *Christe eleison* a pod., na niektorých, s výnimkou začiatkov jednotlivých častí omše, sú napríklad flauty celkom zbytočné). V porovnaní s vydaním Zimmermannových symfónií edícia vianočnej omše správne neobsahuje skratkovitý zápis sprievodných inštrumentálnych figúr. Je pripravená veľmi starostlivo, dôsledne a s maximálnou akribiou vrátane revíznej správy, komentárov a pod. Otázne je iba riešenie altu v t. 259–262 *Creda*. Ak by vydanie zohľadnilo aj ďalšie pramene, editorský zásah mohol byť pravdepodobne menší.

K nahrávke možno interpretom iba zablažovať. Výkony sólistov (Kamila Zajíčková – soprán, Piotr Olech – kontratenor, Marian Olszewski – tenor, Jaroslav Pehal – bas), zboru ako aj dostatočne bohato obsadeného klasicistického orchestra sú vzácné vyrovnané a na mimoriadne vysokej úrovni, takže je malým zázrakom, že aj toto zimmermannovské „live-CD“ možno podobne ako nahrávku symfónií kedykoľvek porovnávať so štúdiovou produkciou. Každý zo sólistov má na nahrávke aspoň jedno „ukážkové číslo“: K. Zajíčková a P. Olech duet *Christe eleison* a *Gratias agimus tibi*, M. Olszewski *Benedictus* a J. Pehal expresívny *Crucifixus*. Vďaka za vysokú kvalitu nahrávky iste patrí najmä umeleckému vedúcemu Musiky aeterny Petrovi Zajíčkovi, no výrazný podiel na výsledku má nepochybne aj skúsený a citlivý režisér Jaroslav Stráňavský. Keďže „nahrávka sleduje aj liturgickú autenticnosť“, okrem Zimmermannovej omše obsahuje aj (liturgicky ne-vianočné) graduale *Afferentur regi virginis* (AZ VIII/2:C<sup>2</sup>) a rozkošnú pastorelu-ofertorium *Huc pastores gregum fautores* (AZ VIII/3:D<sup>1</sup>). Na začiatku *Glorie* a *Creda* by boli bývali zmysluplné gregoriánske intonácie, ale to je iba maličkosť, ktorá nekazí celkový výborný dojem. Obe publikácie obsahujú kvalitné, hutné a informatívne bohaté texty D. Múdrej (aj v nemeckom a anglickom preklade) a nepochybne sa stretnú s pozitívnym ohlasom i v zahraničí. Len škoda, že CD s takou nádhernou radostnou vianočnou hudbou má trochu smutný obal, aj keď dokumentácia i grafika textu sú spracované na vysokej profesionálnej úrovni.

Ladislav KAČIČ

## kam / kedy

## Bratislava

## Opera a Balet SND

historická budova

**Ut 1.04.** Adam / Petipa: Korzár  
**St 3.04.** Čajkovskij: Eugen Onegin  
**St 3.04.** Lovenskjöld / Bournonville: Sylfida  
**Pi 4.04.** Dvořák: Rusalka  
**Po 7.04.** Patejdl / Vaculik: Snehulienka a sedem pretekárov, 11.00  
**So 12.04.** Donizetti: Nápoj lásky  
**Ut 15.04.** Beneš: The Players - derniéra  
**Po 21.04.** Frešo / Holováč: Narodil sa chrobáček, 11.00  
**Ut 22.04.** Minkus / Petipa: Bajadéra  
**St 24.04.** Mozart: Figarova svadba  
**Po 28.04.** Donizetti: Lucia di Lammermoor - derniéra  
**Ut 29.04.** Glazunov / Čajkovskij: Balanchine: Grand pas classique  
**St 30.04.** Dubovský: Tajomný kľúč, 11.00  
**St 30.04.** Bizet: Carmen

nová budova

**Št 10.04.** Brel / Vysockij / Kryl: Sóló pro tři  
**So 12.04.** Burlas: Kóma  
**Po 14.04.** Suchoň: Krútnava  
**St 16.04.** Čajkovskij / Petipa / Ivanov: Labutie jazero  
**Št 17.04.** Puccini: Bohéma  
**Pi 25.04.** Musorgskij: Boris Godunov - premiéra  
**So 26.04.** Musorgskij: Boris Godunov

## Slovenská filharmónia

**Ut 01. 4.**  
 Koncert v spolupráci s International Holland Music Sessions  
 H. Samuelsen, violončelo  
 M. Adami, klavír  
 M. Kulýšev, klavír  
 Hindemith, Brahms, Liszt  
**Št 03. 4. - Pi 04. 4.**  
 Slovenská filharmónia, O. Dohnányi  
 D. Karvay, husle  
 Brahms, Beethoven  
**Ne 06. 4.**  
 Slovenský komorný orchester  
 B. Warchala, E. Danel  
 E. Ginzer, cimbal  
 Corelli, Bach, Mendelssohn-Bartholdy, Debussy, Stravinskij  
**Po 07. 4.**  
 Hudobná akadémia 9.30 a 11.30  
 Bratislava Hot Serenaders, J. Bartoš  
 L. Fančovič, klavír  
 Gershwin  
**Ut 08. 4.**  
 Moyzesovo kvarteto  
 Z. Paulechová Štiasna, klavír  
 Mendelssohn-Bartholdy, Krák, Dvořák  
**St 09. 4.**  
 Bratislava Hot Serenaders, J. Bartoš  
 L. Fančovič, klavír  
 Gershwin  
**Št 10. 4. - Pi 11. 4.**  
 Slovenská filharmónia, L. Svárovský  
 R. Wallfisch, violončelo  
 Debussy, Prokofiev, Ravel  
**Ut 15. 4.**  
 E. Kosorínová, klavír  
 J. Benci, bas  
 J. Nagy-Juhász, klavír  
 Šostakovič, Prokofiev, Čajkovskij, Rachmaninov, Musorgskij  
**St 16. 4.**  
 Symfonický orchester VŠMU v Bratislave, J. Kyzlink  
**Št 17. 04.**  
 Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, M. Košík

A. Bielov, husle  
 Čajkovskij, Glazunov, Dvořák  
**Pi 18. 4.**  
 Koncert laureátov ocenenia Zlatá nota Slovenskej sporiteľne za rok 2007  
**Pi 18. 4.**  
 Slovenská filharmónia, L. Svárovský  
 J. Simon, klavír  
 Dvořák, Saint-Saëns, Čajkovskij  
**Ne 20. 4.**  
 Pocta Mstislavovi Rostropovičovi, poprední slovenskí violončelisti  
**Ut 22. 4.**  
 Altenberg Trio  
 A. Ganz, husle / A. Gebert, violončelo / C. Schuster, klavír  
 Beethoven, Schumann, Šostakovič  
**Št 24. 4. - Pi 25. 4.**  
 Slovenská filharmónia, L. Svárovský  
 Slovenský filharmonický zbor, B. Juhanáková  
 S. Jaffé, husle  
 B. Ferencová, soprán  
 G. Beláček, barytón  
 Beethoven, Fauré  
**Ne 27. 4.**  
 Slovenský komorný orchester  
 B. Warchala, E. Danel  
 J. Ružička, husle  
 Vivaldi, Suchoň  
**Ut 29. 4.**  
 Bratislavské sláčikové kvarteto  
 Mozart, Schubert, Smetana

## Slovenský rozhlas

**St 02. 4.**  
 SOSR, M. Mottadelli  
 K. Daniš, husle  
 Rossini, Wieniawski, Dvořák  
**Ne 06. 4.**  
 Organový koncert pod Pyramídou, D., Belancová, organ  
 Franck, Dupré

## Hudobné centrum

**Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci 10. 30**  
**Ne 6. 4.**  
 N. Higano, soprán  
 Z. Biščáková, klavír  
 Schönberg, Messiaen, Grieg, Bernstein  
**Ne 13. 4.**  
 Koncert z tvorby súčasných slovenských skladateľov v spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov  
 Trio Istropolis  
 Kupkovič, Szeghy, Bodnár  
**Bratislava**  
**Ne 20. 4.**  
 J. Slávik, violončelo  
 D. Varínska, klavír  
 Dohnányi, Kodály, Martinů  
**Ne 27. 4.**  
 K. Mihalov, klavír  
 Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Chopin  
**Ne 20. 4.**  
 Momentum Musicum, 16.00  
 Koncert študentov Cirkevného konzervatória  
 CC Centrum, Jiráskova 3  
**St 23. 4.**  
 Christos voskresé - Veľký zbor Donských kozákov  
 Nový evanjelický kostol, Legionárska  
 ľudské veľkonočné duchovné skladby a ľudové piesne

## Žilina

## Štátny komorný orchester Žilina

**Št 03. 4.**  
 ŠKO, M. Leginus  
 L. Fančovič, klavír  
 Suchoň, Čajkovskij, Schumann

**Št 10. 4.**  
 Giuseppe Verdi String Quartet  
 Verdi, Puccini, Debussy  
**St 17. 4.**  
 Koncert ŠKO Žilina, Konzervatória v Žiline a AU v Banskej Bystrici, S. Yonezaki  
 V. Kovalčíková, hobo  
 I. Palovič, viola  
 Mozart, Rietz, Pondelíková, Beethoven  
**Po 21. 4. - So 26. 4.**  
**XVIII. STREDOEURÓPSKY FESTIVAL KONCERTNÉHO UMENIA**  
**Ut 29. 4.**  
 Veľký dychový orchester Konzervatória v Žiline, J. Pohůnek, Benek, Praveček, Staněk, Dvořák, Smetana, Volf, Fučík, Halter, Hudec, Zámečník

## Banská Bystrica

## Štátna opera

**Ut 01.04.** Stein - Bock - Harnick: Fidlík na streche  
**Št 03.04.** Verdi: Trubadúr  
**So 05.04.** Strauss: Netopier  
**Ut 08.04.** Loewe - Lerner: My Fair Lady, 10.30  
**St 09.04.** Dinková: Biele peklo  
**Št 10.04.** Leško - Dinková: Archatemplárov  
**So 12.04.** Kálmán: Čardášová princezná  
**Ut 15.04.** Rossini: Barber a Sevilly  
**St 16.04.** Patejdl: Snehulienka a 7 pretekárov, 17.00  
**Pi 18.04.** Fiori Musicali III - absolventské koncerty  
**Ut 22.04.** Orff: Kráľ a múdra žena / Stravinskij: Pribeh vojaka, 17.00  
**So 26.04.** Stein - Bock - Harnick: Fidlík na streche  
**Ut 29.04.** Bellini: Kapuletovci a Montekovci

## Košice

## Štátna divadlo Košice

**So 05.04.** Bizet: Carmen  
**Ut 08.04.** Mozart: Čarovná flauta  
**St 09. 04.** Thomas: Charleyho teta  
**Št 10. 04.** Thomas: Charleyho teta  
**Pi 11.04.** Verdi: Maškarný bál  
**So 12.04.** Ateliér  
**Pi 18.04.** Donizetti: Nápoj lásky  
**Ne 20.04.** Exupéry / Pavlíček: Malý princ - baletná rozprávka, 14.30  
**Št 24.04.** Kocáb: Odyseus  
**Pi 25.04.** Kálmán: Čardášová princezná - I. premiéra  
**So 26.04.** Kálmán: Čardášová princezná - II. premiéra  
**Ut 29.04.** Ateliér, 10.00  
**St 30.04.** Kálmán: Čardášová princezná, 10.00, 19.00

## Štátna filharmónia Košice

**Ut 01. 4.**  
 Košícký spevácky zbor učiteľov, K. Petrčí, M. Potokár, J. Hrubovčák  
 Händel, Mozart, Čajkovskij, Lukáš, Mason, Viadana  
**Št 03. 4.**  
 ŠFK, O. Grangean  
 J. Lupták, violončelo  
 Fauré, Debussy, Bloch, Chabier  
**Št 10. 4.**  
 ŠFK a PaCoRa Trio, J. Swoboda  
 Bartók, Kodály, Kilar  
**Št 17. 4.**  
 ŠFK, T. Hanus  
 Dychy kontra sláčiky  
 Pouleuc, Spohr, Ščedrin

## Plus Hudobného života

Jolane Fogašovej za titulnú postavu v Donizettiove opere *Lucrezia Borgia*.

Hoci sa jej ušla až prvá repríza, s jej vystúpením konečne dostala divadelne inšpiratívna, hudobne však málo výrazná inscenácia tú správnu dimenziu. Lyrický prolog, predpokladajúci vrúcnu teplú farbu a vláčnu frázu nezodpovedal celkom jej vokálnemu naturu, no prvé i druhé dejstvo bolo zážitkom! Spevčka, doposiaľ sa profilujúca ako prvoodborová mezzosopranistka súboru, sa ukázala v polohe, ktorá jej svedčí omnoho viac. V trojitom obsadení (Olga Makarina, Adriana Kohútová) sa práve ona najviac priblížila k ideálu soprano d'agilita. Jej hlas mal drámu, zrno i krásne okružle vysoké tóny. Spievala s nadhľadom, s citom pre štýlové požiadavky partitúry a v úctyhodnej fyzickej kondícii: najväčším zážitkom bol záverečný duet s umierajúcim Gennarom. Svojím výkonom si vydobyla pozíciu najväčšieho prekvapenia inscenácie.

(mm)

Čítajte recenziu na s. 36.

## Termíny na podávanie žiadostí o tvorivú podporu Hudobného fondu:

Granty (všetky oblasti tvorivej činnosti) - 11.4., 7.5., 6.6.2008  
 Prémie za hudobné diela (vážna hudba) - 30.4.2007  
 Prémie (všetky oblasti tvorivej činnosti okrem vážnej hudby) - 11.4., 7.5., 6.6.2008  
 Ceny fondu na súťažiach (všetky oblasti tvorivej činnosti) - 11.4., 7.5., 6.6.2008  
 Študiálne štipendiá na účasť na interpretačnej súťaži (všetky oblasti tvorivej činnosti) - 11.4., 7.5., 6.6.2008  
 Študiálne štipendiá (džez) - 11.4., 7.5., 6.6.2008  
 Cestovné štipendiá (všetky oblasti tvorivej činnosti) - 11.4., 7.5., 6.6.2008  
 Tlačivá a podrobné informácie: [www.hf.sk](http://www.hf.sk)

**Hudobný fond**, Medená 29, 811 02 Bratislava 1, (02) 5920 7407, (02) 5920 7408.

**Lisztova spoločnosť na Slovensku**  
**Medzinárodná konferencia „Franz Liszt a Slovensko v politickom a náboženskom zápase v európskych dejinách v 19. storočí“**  
 27. máj 2008, Zichyho palác, Ventúrska 9, Bratislava

**Tematické okruhy:**  
 Profil a politická orientácia F. Liszta - Náboženské formovanie F. Liszta - Vzťah F. Liszta ku kardinálovi Scitovskému - Slovenské zvláštnosti politického a náboženského života v konfrontácii s okolitými národmi, s európskymi tendenciami a problémami I. Vatikánskeho koncilu - Postoje F. Liszta k rakúskym, maďarským, slovenským politikom, konfliktnosť



Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do orchestra Slovenská filharmónia na miesta I. tympanistov s povinnosťou hrať na bicie nástroje.

Konkurz sa uskutoční v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie dňa 13.5.2008 (utorok) o 14.00 hod. II. kolo konkurzu sa uskutoční dňa 14.5.2008 (streda) o 9.00 hod.

Podrobné podmienky konkurzu sú uverejnené na internetovej stránke [www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk) a prihláseným uchádzačom budú zaslané písomne spolu s pozvánkou na konkurz.

Prihlášky so životopisom zasielajte písomne alebo e-mailom do 22.4.2008 na adresu Slovenskej filharmónie.

doby 19. storočia - Slovenská a slovenská otázka v politickom a náboženskom myslení F. Liszta - Kritika na doterajšie nedostatočné bádanie, aplikovanie otázky profilu Lisztovej osobnosti, akceptácie jeho politických názorov v doterajších biografiách  
 Nahlásenie predbežného titulu príspevkov na adresu [medelsky@oznam.sk](mailto:medelsky@oznam.sk)

**Kultúrne zariadenia Petržalky a spoločnosť Ergon Art** pozývajú na 4. ročník medzinárodného hudobného festivalu Bratislavská komorná gitara 2008

**10.4.** o 19.00 h - CC Centrum (Jiráskova 3)  
 Duo Melis - Susana Prieto  
 Rodriguez, gitara (ES) / Alexios Mouzourakis, gitara (GR)  
**11.4.** o 19.00 h - DK Zrkadlový háj (Rovniakovka 3)  
 Botos Trio (HU) - jazzové trio  
**12.4.** o 19.00 h CC Centrum (Jiráskova 3)  
 Od Františka po Balkán  
 Věra Binarová, viola (CZ) / Ivica Gabrišová Encingerová, flauta (SK)  
 Miriam Rodriguez  
 Brülllová, gitara (SK) / Michal Stáhel, violončelo (SK) / Terézia Balázsová (SK)  
**13.4.** o 19.00 h - DK Zrkadlový háj (Rovniakovka 3)  
 Mundo Urbano (BR) - Luis Leite, gitara / Luis Ribeiro, bicie

Súčasnou festivalu sú aj workshopy a interpretačné semináre.  
 Info na [www.bratislavafestival.sk](http://www.bratislavafestival.sk)





# Krystalové krídla

jedenásty  
ročník

AGAS

13. APRÍL 2008 o 20.00 HOD.  
PRIAMY PRENOS NA JEDNOTKE



[www.krystalovekridlo.sk](http://www.krystalovekridlo.sk)

SPOLUORGANIZÁTORI



Mesto Nitra



Nitriansky  
samosprávny kraj



GENERÁLNI  
REKLAMNÍ PARTNERI

ZENTIVA

coop  
JEDNOTA  
SLOVENSKO

REKLAMNÍ PARTNERI

TRANSPETROL

Matador  
AUTOMOTIVE

zipp



Slovglass  
POLTÁR



KONŠTRUKTA  
INDUSTRY



Espérance



HLAVNÍ  
MEDIÁLNI PARTNERI



akzent media  
Member of EPAMEDIA

ASB ■ ARCHITEKTÚRA  
■ STAVEBNÍCTVO  
■ BIZNIS

MEDIÁLNI PARTNERI



HOSPODÁRSKE NOVINY  
DENÍK PRE MODERNÉ SLOVENSKO

hudobný život

historická  
revue

atlas.sk



NWS  
Net & Web Services



OSOBNOSTI.sk  
najvýznamnejšie osobnosti Slovenska

MY  
NITRIANSKE NOVINY

ČEKOVSKÁ SKUTA GODÁRBACHCAGEBUFFAKOLKOVICHBAJUSZOVÁ KATINA PODPROCKÝBOKESBOGNÁRLEDNÁROVÁ CIBULOVÁ ŠINGEROVÁ CAGE MILAKOVIČ ČEKOVSKÁ SKUTA GODÁRBACHCAGE

~ HEVHETIA

KLASICKÁ A  
SÚČASNÁ  
VÁŽNA  
HUDBA



Johann Sebastian Bach  
Goldberg Variations  
Miki Skuta – piano  
HV 0006-2-131



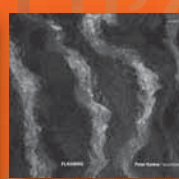
John Cage -  
Sonatas & Interludes  
for Prepared Piano  
Nora Skuta – piano  
(SACD)  
HV 0011-2-131



Johann Sebastian Bach  
Works For Keyboard  
Miki Skuta – piano  
HV 0012-2-131



Ľ. Salamon-Čekovská  
Passing Impressions  
(SACD)  
HV 0015-2-231



Flashing  
Peter Katina  
/ accordion  
HV 0017-2-131



New Slovak Music  
for Piano  
Ivan Buffa and Diana  
Cibulová / piano  
HV 0021-2-331



Joseph Kolkovich  
Nine preludes  
Silent Tears for Fathers  
HV 0022-2-331