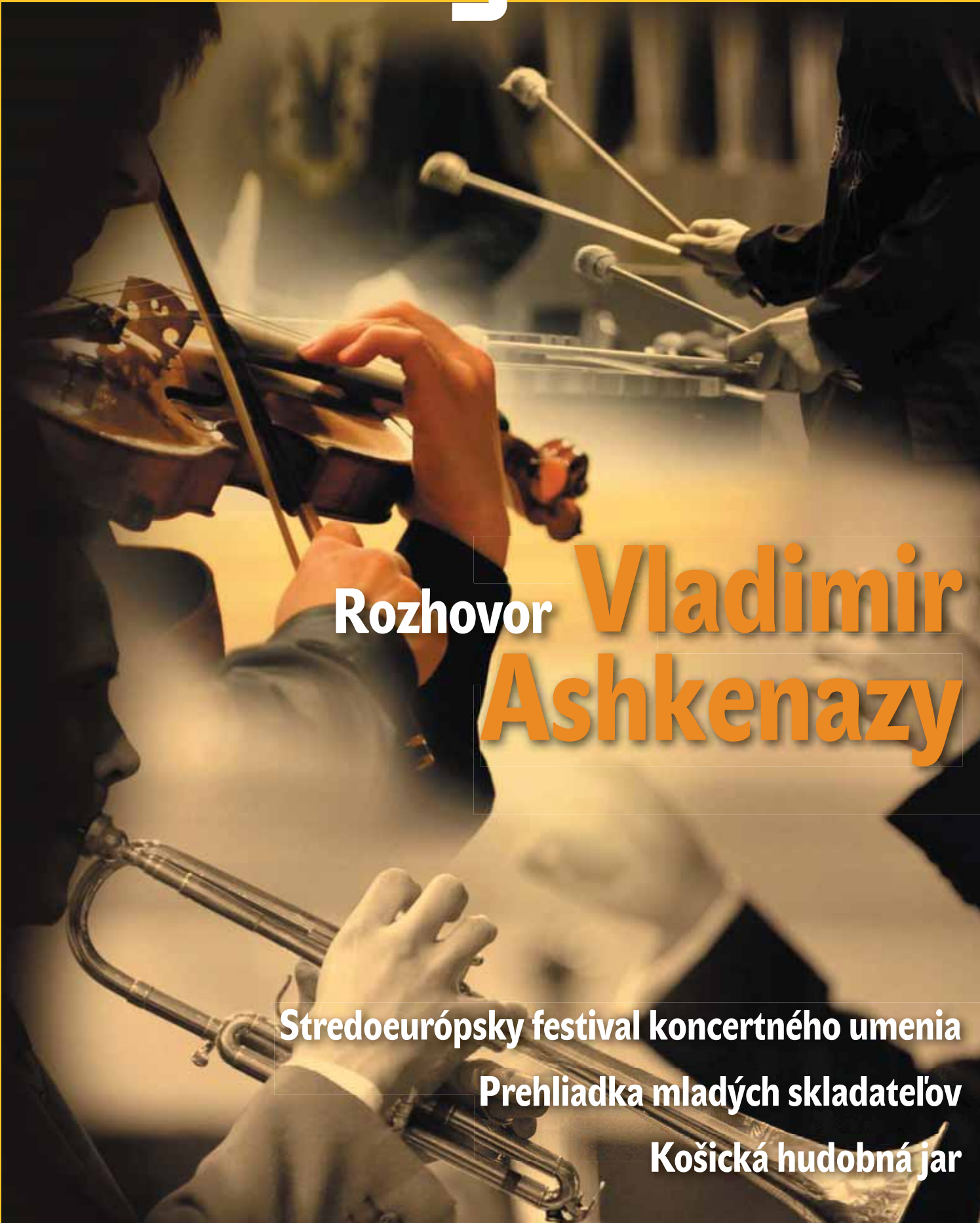




Rozhovor **Vladimir Ashkenazy**

Stredoeurópsky festival koncertného umenia

Prehliadka mladých skladateľov

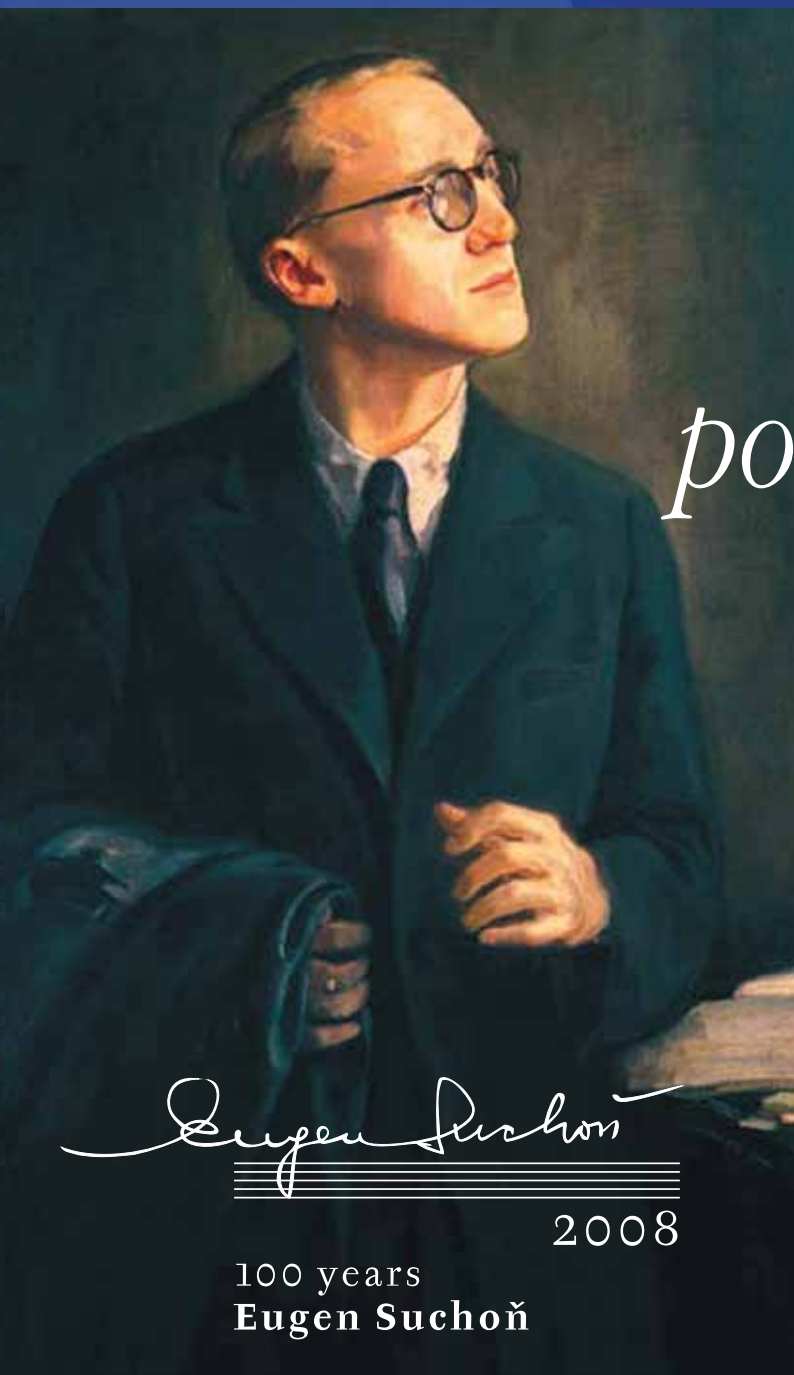
Košická hudobná jar



Dom umenia SKZ MK SR
Piešťany



ELPIDA



100 years
Eugen Suchoň

organizátor výstavy

partner výstavy



podpora umenia / art support
www.elpida.sk



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Pozývame Vás dňa
9. 7. 2008 o 17.00 h
na **Vernisáž**
Druhej časti pustovnej výstavy

po stopách **eugena SUCHOŇA**

spojenej s koncertom
v sále DOMU UMENIA, PIEŠŤANY

partneri výstavy



Slovenské
národné
divadlo



SLOVENSKÁ
VÝTVARNÁ
ÚNIA



Dom umenia SKZ MK SR
Piešťany

hudobné **centrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



mediálni partneri



23.8. 2008
17.00 h

Benefičná aukcia
s výťažkom pre talentované deti s downovým syndrómom
Dom umenia, Piešťany

5.9. 2008
17.00 h

Vernisáž Tretej časti
cyklu putovních výstav *Po stopách E. Suchoňa*, spojená s malým koncertom
Galéria PROKOP, Pezinok
výstava potrvá do 5. 10. 2008

30.10. 2008
18.00 h

Slávnostné ukončenie
cyklu výstav *Po stopách E. Suchoňa*
nová budova SND, Bratislava

V čase výstav sa budú konať v priestoroch galérie
ako sprievodný program

tvorivé dielne

pre verejnosť za účasti vystavujúcich autorov:

Akad. mal. Veroniky Gabčovej
Mgr. art. Petry Jureňovej Vlhovej
Mgr. art. Miloša Packu
Akad. mal. Jozefa Krakovského
PaedDr. Jaroslava Uhela, ArtD

Editorial

Vážení čitatelia,

júnové číslo *Hudobného života* prináša správu o troch významných domácich hudobných podujatiach – Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline, vďaka ktorému k nám každoročne prichádzajú mladí hudobníci tvoriaci súčasnú európsku interpretačnú elitu a Košickej hudobnej jari, ktorou pravidelne vrcholí hudobný život na východe Slovenska. Tretím je Prehliadka mladých skladateľov – dôležitý priestor pre konfrontáciu nastupujúcich skladateľských generácií.

Suchoňova Symfonia rustica v podaní European Union Youth Orchestra pod taktovkou **Vladimira Ashkenazyho** udelila domácej interpretačnej tradícii inšpirujúcu lekcii. Myšlienky ruského dirigenta a klaviristu, jednej z významných osobností hudby 20. storočia, môžete spoznať v rozhovore, ktorý **Vladimir Ashkenazy** pri príležitosti tohto koncertu poskytol *Hudobnému životu*.

„...nehromadím hluché slová, nech kto jak chce o nich húta, na každom je krv prischnutá, srdca môjho krv prischnutá...!“ *Tieto slová napísal P. O. Hviezdoslavovi o svojej zbierke Nox et solitudo Ivan Krasko. Hoci jeho verše zhudobnili viacerí slovenskí skladatelia, rovnomenný cyklus piesní Eugena Suchoňa, júnová Skladba mesiaca, má v kontexte slovenskej hudby výnimočné postavenie.*

Tak trochu v tieni Storočnice Eugena Suchoňa sú tento rok dve výročia úmrtí slovenských skladateľov – **Mikuláša Schneidera-Trnavského** (28. 5. 1958) a **Alexandra Albrechta** (30. 8. 1958). Svedectvo o arogancii štátnej moci pri poslednej rozlúčke so slovenským Schubertom nájdete v rubrike História.

O svojom vzťahu k hudbe tento mesiac píše kameraman a režisér **Ivo Brachtl**. Jazz prináša pozvánku na letné jazzové festivaly a rozhovor s objavom britskej jazzovej scény – formáciou **Empirical**.

Príjemné čítanie

Andrej Šuba



Vladimír Ashkenazy



Eugen Suchoň



Piotr Baron

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Slovenská filharmónia, Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, ŠKO Žilina, Košická hudobná jar, Prehliadka mladých skladateľov, Stredoeurópsky festival koncertného umenia, Festival zborového spevu Viliama Figušu-Bystrého – str. 2

Miniprofil

Tomáš Juhás – str. 7

Rozhovor

Vladimir Ashkenazy: „Hudba sa vzpiera slovám.“ A. Šuba – str. 16

Skladba mesiaca

E. Suchoň: Nox et solitudo op. 4 R. Kolář – str. 20

História

Zvláštna rozlúčka so slovenským Schubertom M. Bulla – str. 23

Hudobné divadlo

Bezradné hľadanie v bezradnom opuse M. Glocková – str. 24

Shakespeare po pár storočiach T. Ursínyová – str. 25

Zahraničie

Pocta opere 20. storočia P. Unger – str. 26

Aj tradičné môže uspokojiť V. Blaho – str. 27

Na cestách s Wagnerom... J. Varga – str. 28

Bellini, Luisi, Garanča alebo Netrebko? A. Serečinová – str. 29

Jazz

Empirický jazz bez žien G. Bianchi – str. 30

Empirical – pozorovanie a skúsenosť G. Bianchi – str. 31

Domáce jazzové leto P. Motyčka – str. 32

Májový duel P. Motyčka – str. 34

Čo počúva...

režisér a kameraman Ivo Brachtl – str. 35

Recenzie CD, DVD, knihy – str. 36

Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava

Redakčná rada:

Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara

Šéfredaktor:

Andrej Šuba – Spravodajstvo, História (tel: +421 2 59204845, 0905 643 926, suba@hc.sk)

Redakcia:

Robert Kolář – Spravodajstvo, Skladba mesiaca, Recenzie CD, DVD, knihy (kolar@hc.sk)

Peter Motyčka – Jazz, Miniprofil, Čo počúva (motycka@hc.sk)

Externá redakčná spolupráca: Andrea Serečinová – Hudobné divadlo, Zahraničie

Distribúcia a marketing: Rút 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, zahranična.tlac@slpost.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:** Lenka Rajčanová (foto: B. Konečný) • **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

Slovenská filharmonia

Koncert **Slovenskej filharmonie** pod taktovkou **Petra Feranca** (15. 5.) bol zaujímavým programom obsahujúcim diela slovenských skladateľov dvoch generácií. Na úvod zaznela *Ouvertúra giocosa* Ilju Zeljenku, poslednou skladbou boli Suchoňove *Metamorfózy ESD 77 b*. Ako tretiu skladbu večera uviedol **Vitalij Berzon** Beethovenov *Klavírný koncert č. 5 Es dur op. 73*.

Zeljenkova predohra zo začiatku 80. rokov je typickou pre neskoršie obdobie skladateľovej tvorby. Dôraz na pohyb, práca s krátkymi, výraznými rytmickými motívami a typický zeljenkovský humor ju predurčujú k tomu, aby bola príjemným a osviežujúcim otvorením koncertu. Rytmické úskalia partitúry interpreti zvládli so ctou, skladba bola po tejto stránke zahratá disciplinovane. Príjemne a sebaisťo pôsobili výkony hráčov na drevných dychových nástrojoch, trochu viac súdržnosti a jednoty vo frázovaní by som očakával od sláčikárov. K väčšiemu účinku by kvalitne našťudovanej skladbe (publikum ju prijalo

pomerne vlažne) pomohli výraznejšie dynamické kontrasty a živšie tempo.

Ruský klavirista Vitalij Berzon, ktorý sa predstavil v Beethovenovom koncerte, je odchovancom petrohradskej školy, no zrejme nepatrí k tým najpoprednejším – aspoň dojem z jeho vystúpenia to nenaznačoval. Zdá sa, že ťažisko jeho repertoáru je skôr v období romantizmu. Prejavovalo sa to najmä v technickejších pasážach, kde chýbala zreteľnejšia artikulácia, viac rytmickej precíznosti a úspornejšie využitie pedálu. Z jeho výkonu ma výraznejšie zaujal len moment prechodu z 2. do 3. časti, ktorý bol skutočne vydarený. Mimoriadne pekným zvukom zaujali lesné rohy v téme 1. časti, dokonale zladené intonačne aj vo frázovaní, a tiež príjemné, mäkké sláčiky v úvode strednej časti. Celkovo to však bol pomerne vlažný Beethoven, navyše dramaturgicky pomerne nešťastne vsadený do programu tohto koncertu (logickejšie by pôsobili ouvertúra od Beethovena a klavírný koncert od Zeljenku).



Reduta [foto: Ateliér G. Drobníka]

Suchoňove *Metamorfózy* boli nepochybne hlavným bodom programu a zároveň najstarostlivejšie pripraveným dielom večera. Interpretácie aj poslucháčsky náročné päťčasťové variácie zazneli v kvalitnej interpretácii, čo sa týka individuálnych výkonov hráčov, aj celkovej dramaturgickej koncepcie diela. Zvlášť zapôsobili pevne klenuté melodické oblúky sláčikov v 2. časti, ale aj lyrické pasáže z prvých dvoch a najmä z úvodu 4. časti. Problémom boli rytmicky výbojné dramatické pasáže 3. a 5. časti, ktoré za takmer neprestajnej spolupúč-

kovania malého bubienka, činelov alebo tympanov boli miestami až fyzicky nepríjemné, hlavne pre poslucháčov v predných radoch. Otázkou je, do akej miery v tomto prípade môže interpretácia pomôcť predsa len trochu hustej faktúre. Víťanou úľavou bola vydarená pasáž hornových fanfár pred koncom poslednej časti, po ktorej interpreti úspešne doviedli náročné dielo do záverečného *E dur*: Potlesk, tentoraz srdečnejší a dlhší ako po predchádzajúcich skladbách, bol plne zaslužený.

Robert KOLÁŘ

Mimoriadny koncert vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu uzavrel v nedeľu 1. 6. koncertnú sezónu **Slovenskej filharmonie**. Pod taktovkou šéfdirigenta **Petra Feranca** zazneli diela Eugena Suchoňa a Antonína Dvořáka. Napriek tomu, že išlo o mimoriadny koncert s reprezentatívnym programom, návštevnosť bola veľmi skromná.

V Suchoňovom *Concertine pre klarinet a orchester ESD 100a* sa ako sólista predstavil **Jozef Luptáček ml.**, ktorý mal možnosť konzultovať interpretáciu so svojim otcom, ktorý dielo premiéroval. Luptáček má pekný tón, úzky, pomerne chladného zafarbenia, čo vystihovalo charakter skladby a výborne sa dopĺňalo so zvukom orchestra. Jeho výkon bol však poznačený viacerými nedostatkami.

Neboli to problémy ani tak výrazového ako skôrtechnického charakteru. Tóny v najvyššom registri sa miestami ťažko ozývali, neboli dokonale po zvukovej ani intonačnej stránke, čo možno pripísať aj pomerne „hluchej“ akustike rozhlasového štúdia. Celkom dokonalou nebola ani súhra sólistu s orchestrom, najmä v záverečnom virtuóznom *Capricciu*. Napriek tomu bolo cítiť mimoriadnu zodpovednosť sólistovho prístupu k našťudovaniu tohto náročného diela.

Omného istejšie pôsobil výkon organistky **Bernadetty Šušňavskej** v *Symfonickej fantázii na B-A-C-H pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje ESD 93*. Šušňavská uchopila dielo veľmi zodpovedne, čo sa odrazilo v jeho suverénnom a zmysluplnom predvedení.

Technická i výrazová kompetentnosť jej umožnila previesť publikum meditativnými i dramaticky vypätými pasážami hlbavého diela plynulo, nenarúšajúc pritom jeho hudobný tok interpretačnými nedostatkami. Znepokojivým bolo len znenie sólového nástroja, ktorý nie je v stopercentnom stave... V niektorých registroch a pri určitých mixtúrach reagoval oneskorene a jeho zvuk nebol celkom kompaktný. Spoločné úsilie sólistky a orchestra sa však pozitívne prejavilo na zážitku z tejto skladby.

Večer uzavrela Dvořákova *Symfónia č. 7 d mol op. 70*, dielo ideálne na ukončenie sezóny. Z jej slávnostnosti sa však čosi vytratilo kvôli miestami až prírychlým tempám v 1. časti, ktoré mali za následok niekoľko nepresností v súhre. Orchester i dirigent pôsobili uvoľnenejšie od

3. časti. *Scherzo* i *Finále* boli zahraté omnoho spontánnejšie. V tanečnom *Scherze* na mňa zapôsobili krásne klenuté melodické oblúky a starostlivá práca s dynamikou. Finále sa však charakterom priblížilo 1. časti. Rýchlejšie tempá, miestami preexponované plechové nástroje, snaha o efektné vyznenie aj za cenu nie vždy dokonalej koordinácie jednotlivých sekcií orchestra... Treba oceniť dirigentovu snahu o nový interpretačný prístup k tomuto pomerne často uvádzanému dielu, no k jeho dokonalej realizácii tu zrejme chýbala dôkladnejšia príprava. Škoda, že záverečný koncert neodznal v Redute, zážitok zo zvuku by bol omnoho kvalitnejší a istotne by aj výkon orchestra v domácom prostredí zapôsobil presvedčivejšie...

Alexander PLATZNER

V rámci komorného koncertného cyklu *Hudba a obrazy* vystúpilo 22. 4. v malej sále Slovenskej filharmonie renomované hudobné teleso **Altenberg Trio** z Rakúska. Trio vzniklo v roku 1994 z iniciatívy vienského klaviristu **Clausa-Christiana Schustera**, uruguajského huslistu **Amirama Ganzu** a violončelistu Martina Homsteina (v roku 2004 ho vystriedal Poliak **Alexander Gebert**). Už krátko po svojom vzniku sa stalo telesom *in residence* vienského Musikvereinu. Toto klavírne trio patrí k nevelkému počtu hudobných telies svojho druhu pracujúcich „na plný úväzok“. Pri počte viac ako 60 koncertov ročne si iný spôsob fungovania sotva možno predstaviť, zvlášť keď vezmeme do úvahy šírku a variabilitu ich repertoáru – obsahuje viac ako 200 klavírných trií, ako aj veľký počet diel pribuzného obsadenia (klavírne kvartetá, duá, trojkoncerty, vokálnu komornú tvorbu). Právom býva označované za najkonzekventnejšie teleso svojej kategórie. Počas štrnásťročnej existencie vystupovalo trio v bezmála tridsiatich krajinách celého sveta. V Bratislave sa predstavilo po tretíkrát.

Ako prvé na koncerte zaznelo *Klavírne trio D dur op. 70 č. 1* Ludwiga van Beethovena, nazývané aj „*Trio duchov*“. Už z prvých taktov *Allegro vivace e con brio*, začínajúceho dravým sekvencovitým vzostupom v unisone, z ktorého sa následne rozvíja spevná hlavná téma, bolo zrejme, že si hráči s výrazovou rozmanitosťou diela dokážu ľahko poradiť. V kontrapunktickej spleti rozvedenia Beethoven ukazuje svoje majstrovstvo motívicko-tematickej práce, pričom však pracuje maximálne koncentrovane. Pre celkovú tektonickú vyváženosť tejto časti je preto nutné evolučný diel i reprízu zopakovať, čo interpreti aj dôsledne dodržali. Za prívlastok „*Trio duchov*“ dielo vďačí pomalejšej druhej časti (*Largo assai ed espressivo*). Vztahuje sa na Beethovenove náčrty zamýšľanej opery *Macbeth*, ktoré sa v jeho rukopisoch nachádzajú hneď vedľa skíc *Larga* a ktoré s ním spája i rovnaká tónina. Hudobníkom sa veľmi dobre podarilo vystavať dynamické gradácie na väčších plochách. Finálne *Presto*, vytvárajúce most späť k úvodnému *Allegro*, bolo prednesené presvedčivo, s potrebnou pregnanciou, zvukovou priehľadnosťou a ľahkosťou.



Altenberg Trio [foto: F. Pfluegl]

Ďalší uvedeným dielom bolo *Klavírne trio č. 3 g mol op. 110* Roberta Schumanna. Vzniklo v roku 1851 v Düsseldorfe v priebehu jediného týždňa. Bolo to skladateľovo posledné, zato však veľmi plodné tvorivé obdobie (v tom istom roku prepracoval svoju *Symfóniu d mol*, napísal prvé dve husľové sonáty, mnoho piesní a zborových diel). Štyri časti tria sú navzájom

tematicky prepojené. Po interpretačnej stránke treba vyzdvihnúť najmä 2. časť (*Ziemlich langsam*), kde huslista a violončelista ukázali v širokých melodických oblúkoch plnú krásu zvuku svojich nástrojov (A. Ganz hrá na nástroji milánskeho husliara Goffreda Cappu z roku 1686, A. Gebert na violončele od bretónskeho nástrojára Franka Ravatina z roku 2005).

Záver večera patril 20. storočiu. *Trio pre klavír, husle a violončelo č. 2 e mol op. 67* skomponoval Dmitrij Šostakovič v roku 1944 na pamiatku náhle zosnulého petrohradského hudobného, divadelného a literárneho vedca, svojho priateľa Ivana Sollertinského. Zomrel iba niekoľko dní po tom, čo v Novosibirsku prednášal úvodné slovo pri premiére Šostakovičovej *8. symfónie*. Prvú časť otvára pomalé *Andante*, prinášajúce chorálnu tému v trojhlasnom kánone vysokých violončelových flažoletov, sordino-

vaných huslí a tlmených oktáv klavíra v hlbokých polohách. Škoda, že sa interpretom v tomto úseku nepodarilo udržať maximálnu sústredenosť, čo sa prejavilo v intonácii. Po scherzovitej druhej časti vo *Fis dur (Allegro con brio)*, ktorá je podľa Sollertinského sestry verným hudobným zobrazením jeho osobnosti, nasleduje *Largo* vo forme passacaglie, kde sa Šostakovič opäť vracia do smútočnej nálady. V poslednej časti (*Allegretto*) – extatickom *dance macabre* – sa spolu s motívmi predchádzajúcich častí ozývajú židovské

nápevy, prednesené rakúskymi hudobníkmi s patričným temperamentom.

Ako prídavok zaznela šiesta časť zo Schumannových *Kánonických štúdií op. 56* v úprave pre klavírne trio. Pozitívnym konštatovaním je, že na rozdiel od posledného vystúpenia Altenberg Tria v Bratislave pred dvoma rokmi prišiel na tento koncert primeraný počet ľudí. Okrem rakúskych dôchodcov aj viaceré tváre slovenského hudobného života.

Juraj BUBNÁŠ

Slovenská filharmónia sa 27. 6. predstavila v rakúskom Villachu v programe s názvom „Osterreische UNICEF – Gala“. Na koncerte zazneli diela W. A. Mozarta, G. Rossiniho, J. N. Hummela, K. Weilla, G. Pucciniho, R. Wagnera a d. Orchester a zahraniční sólisti vystúpili pod taktovkou Philippa Auguina.

(sf)

Pri príležitosti Majstrovstiev sveta vo futbale vystúpil 23. 6. vo vienskej Stadthalle Orchester Opery SND pod taktovkou Marka Chichona, ktorý sprevádzal exkluzívnych sólistov – Editu Gruberovú, Elinu Garanču, Miroslava Dvorského, Ramóna Vargasa a d. vo výbere z operných árií Rossiniho, Belliniho, Donizettiho, Verdiho a Lehára.

(snd)

Opera SND hostovala 15. 6. na opernom festivale v Miškolci s inscenáciou Čajkovského opery *Eugen Onegin*. Produkciu, s obsadením Adriana Kohútčkovú (Tatiana), Teréziou Kružílikovou (Olga), Pavol Remenár (Onegin), Ludovít Ludha (Lenskij), Peter Mikuláš (Gremijn) a d., navštívil i režisér inscenácie Peter Konwitschny. Za dirigentským pultom sa predstavil Pavol Selecký.

(snd)

12. 6. otvorila Slovenská filharmónia 53. ročník Piešťanského festivalu. Na koncerte uviedla so stálym hosťujúcim dirigentom Leošom Svárovským diela E. Suchoňa, R. Schumann a A. Dvořáka. Sólistom večera bol 1. klarinetista SF Jozef Luptáček.

(sf)

Bratislavský chlapčenský zbor sa v dňoch 30. 6.–7. 7. zúčastňuje na Svetovom stretnutí chlapčenských a mužských zborov v Českej republike (Hradec Králové, Praha), ktoré organizuje Americká spoločnosť pre zborový spev. Slávnostný koncert sa uskutoční 6. 7. v pražskom Rudolfině.

(www.bchz.sk)

Violončelové kvarteto Cellomania (J. Lupták, J. Podhoranský, E. Prochác, J. Slávik) vystúpilo 11. a 13. 6. na Slovenskom inštitúte v Berlíne, v Salzburgu a na otváracom koncerte letného festivalu v Langenargene pri Bodamskom jazere. Na koncertoch uviedli diela J. S. Bacha, R. Wagnera, W. A. Mozarta a slovenských autorov I. Zeljenku, P. Šimaia, V. Godára a L. Salamon-Čekovskej.

(aj)

Nedelne matiné v Mirbachovom paláci

Sólový recitál v Mirbachovom paláci predstavil bratislavskému publiku klaviristu **Kamila Mihalova** (27. 4.) ako výraznú osobnosť. Jeho interpretácia bola výnimočná individuálnym prístupom, tvorivosťou, energiou a bezprostrednosťou, ktorá nemusela vyhovovať každému, no nikdy neprekročila hranice hudobného vkusu.

Bez prehnaneho rešpektu voči Beethovenovi poňal *Variácie C dur WoO 78* (na pieseň *God Save the King*), čo umožnilo oceniť skladateľovo novátorstvo vo výstave variačného cyklu. Páčili sa mi aj lyrické *Piesne bez slov op. 30* Felix Mendelssohna-Bartholdyho (č. 1 *Es dur*; č. 3 *h mol*, č. 4 *h*

mol, č. 6 *fis mol*), ktoré zazneli bez zbytočného sentimentu. Vkusné použitie pedálu sa stalo prostriedkom na zdôraznenie harmonických zvláštností diel a spolu s frázovaním pôsobilo štýlovo, pričom výrazu nechýbala subjektívna intimita. V Chopinovej *Sonáte b mol op. 35*, interpretačnom vrchole koncertu, mi imponovala technická ľahkosť, s akou Mihalov zvládol náročný part. Dielo akoby sa rodilo pod rukami hudobníka v danom okamihu. Poľský muzikológ M. Tomaszewski, špecialista na Chopinovu tvorbu zdôrazňuje v jeho hudbe prvok naratívosti. Ten Mihalov uplatnil ako dôležitý kód pri dešifracii kompozično-výrazovej roviny diela. Vnútročné

kontrasty a význam motívov vystihol hneď v úvode a svoju koncepciu neomylné nasmeroval k *Marche funébre*, skôr protestu ako smútočnej rezignácii. V attacca nasledujúcim *Preste*, ktoré s rozpakmi prijal R. Schumann, upútala unisono hra a určitý lakonický výraz, ako tento úsek charakterizoval už Chopin. Kamil Mihalov je citlivým a originálnym interpretom, zvlášť disponovaným pre romantické opusy. Dikcia tém, metrum, práca s rytmom, tónovými skupinami – každý detail má v jeho hre svoje opodstatnenie a je podriadený celku. Verím, že sa s týmto klaviristom bude slovenské publikum stretávať častejšie.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

Dňa 11. 5. sa v rámci Nedelných matiné konal profilový koncert pri príležitosti 75. narodenin skladateľa **Pavla Bagina**, ktorý patrí k popredným činiteľom slovenského hudobného diania v oblasti dirigentskej, dramaturgickej, hudobno-publicistickej a organizátorskej.

Namiesto naplánovaného *Tria* (2000) zazneli na úvod *Romantické miniatúry pre klavír* (1988) v interpretácii **Daniely Kardošovej**. Základnou ideou skladby je spájanie dodekafónie a tonality s dôrazom na melódiu. Skladbu tvorí 6 častí v pomalých tempách s meditativným, melancholickým charakterom, v 3. časti s nádychom janáčkovskej melodiky. *Tri spevy na poéziu Miroslava Váika pre soprán a klavír* (1977) s názvami *Počasié, Nite, Starnutie* sú poňaté ako dialóg medzi klavírom a ľudským hlasom, ako nastolenie témy a jej následné dopovedanie klavírom.

Akcent je kladený na kvalitný text. *Spevy* zazneli v interpretácii **Petry Záhumenskej** (soprán) a **Milady Synkovej** (klavír). Petra Záhumenská, mladá, talentovaná speváčka s obrovským hlasovým a výrazovým potenciálom, doslova očarila. Prvou interpretkou *Spevov* v orchestrálnej verzii bola E. Gruberová vo Viedni, neskôr ich uviedli M. Hajóssyová a E. Holíčková. Záhumenská podala podľa mňa výkon hodný týchto interpretiek. V *Pastorále pre sólovú flautu* (1978), ktorá zaznela v interpretácii **Miloša Jurkoviča**, spojil Bagin dodekafonickú techniku s minimal music. Skladba je 4-časťová, plynie v pomalých tempách. Základom kompozície je netradičný spôsob tvorby tónu s rôznymi prefukovaniami, ktoré – najmarkantnejšie v málo hrávanej 3. časti (*Adagio*) – evokovali zvuk preparovaného klavíra. Nasledujúce *Scherzo pre klavír* (1976), výrazná, rýchla a efektná kompo-

zícia, priniesla kontrast a oživenie aj vďaka výbornej interpretácii **Jordany Palovičovej**, ktorá skladbu zahrála s ľahkosťou, hravosťou a nadhľadom. Na záver zazneli *Poetické nálady pre hoboju, klarinet a fagot* (1995), v interpretácii **Igora Fáberu** (hoboju), **Jozefa Luptáčka ml.** (klarinet) a **Romana Mešinu** (fagot). Dielo sa skladá zo štyroch častí, v 1. a 3. je melódia v hobojo-ovom parte, v 2. a 4. sú náznaky kontrapunktu. Z kompozičného hľadiska dochádza ku kombinácii dodekafónie s klasickou harmóniou.

Slávnostnú atmosféru koncertu umocnila aj skutočnosť, že sa uskutočnil presne v deň 75. narodenin Pavla Bagina. Čo viac si môže skladateľ k životnému jubileu priať ako vydaný koncert z vlastných diel, výborných interpretov a publikum zložené z osobností, umelcov, skladateľov, ale predovšetkým priateľov a priaznivcov?

Andrea TAKÁČOVÁ

4. mája odznel v Mirbachovom paláci pravdepodobne jeden z najpozoruhodnejších recitálov, aké sa v tomto cykle vyskytli. Predstavili sa na ňom mladí, no už veľmi skúsení hudobníci, absolventi VŠMU v Bratislave **Peter Mosorjak** (husle), **Martin Mosorjak** (klarinet) a **Ivan Buffa** (klavír).

So skladbami, ktoré trio našťudovalo, sa na Slovensku možno stretnúť len veľmi zriedka. Na úvod zaznela 2. časť *Komorného koncertu pre klavír, husle a 13 dýchacích nástrojov* od Albana Berga v autorovej úprave pre husle, klarinet a klavír. Hudba tejto kompozície ešte dýcha atmosférou neskorého romantizmu (Liszt, Wagner), no svojím duchom už stojí na pôde 20. storočia. Bol to mimoriadne vydaný

začiatok koncertu, interpretácia vynikala precíznou súhrou a hĺbkou výrazu.

Podobnými kvalitami sa vyznačovala i suita z *Príbehu vojaka* Igora Stravinského v úprave pre trio. V skladbe, ktorej pôvodná verzia vznikla v roku 1918, ustupujú Stravinského „rusizmy“ pred prvkami jazzu a dobovej tanečnej hudby (tango, valčík). Vďaka strhujúcej interpretácii, ktorej nechýbali energia a vtip, sa hudobníkom podarilo udržať poslucháčov v napätí.

Druhú polovicu matiné otvorilo *Trio pre husle, klarinet a klavír op. 108* rakúskeho emigranta českého pôvodu Ernsta Krženeka. Táto kompozícia, na Slovensku uvedená azda prvýkrát, vyrastá z vrcholného romantizmu nemeckej proveniencie, no nesie znaky mo-

dernej hudby 20. storočia, vrátane inšpirácie dielom mladého Arnolda Schönberga.

Na záver zazneli *Kontrasty* Bélu Bartóka – skladba napísaná pôvodne pre známeho klarinetistu Bennyho Goodman, vyznačujúca sa folklórnymi vplyvmi.

Tak ako všetky skladby koncertu aj *Kontrasty* zahrli interpreti s nesmiernym zanietením, porozumením a nadhľadom. Zjednocujúco pôsobil talent Ivana Buffu, ktorý spoluhráčov príležitostne usmerňoval aj dirigentským gestom. Škoda, že slovenské publikum (laické i odborné) je stále pomerne konzervatívne a s obmedzenou schopnosťou vnímať hudbu 20. storočia, čo ukázala aj návštevnosť tohto podujatia.

Miroslav PEJHOVSKÝ

Hľadanie výnimočnosti

Výnimočnosť je niekedy kvalita, ktorú treba aktívne hľadať a objavovať. Nevnučuje sa, nezveličuje. Takto výnimočný bol aj piesňový recitál partnerov v komornom muzicovaní – **Petry Noskaiovej** (mezzo-soprán) a **Vladimíra Godára** (klavír). V nedeľu 8. júna v rámci cyklu *Nedeľné matiné* v Mirbachovom paláci toto duo predviedlo výber z piesňovej tvorby slovenských skladateľov. Okrem Godárových Uspávaniek (tie sa do pozornosti verejnosti dostali vďaka autorovmu úspešnému CD Mater) išlo o piesne, ktoré sú širšej verejnosti takmer neznáme, a je to zarážajúce, pretože sú to skvosty domácej piesňovej tvorby. Bellove štyri piesne *Liebe, Ernst im Herzen, Was du mir bist a Mein Friedhof*, *piesne Uralte Nacht, Wiegenliedchen, Rosenzeit, Heimkehr, Kisleány a galambja sírjánál a Reue od Alexandra Albrechta, Kardošove spracovanie ľudových piesní z skladbách Mila moja* čoś dumala, Ej, ľulu mi, ľulu, Ej, harmónija hrala a Želeňujú se chotari a už spomínané Godárovo Uspávanky tvorili dramaturgické jadro matiné, ktoré stojí za malú úvahu.

To, že sa duch domáceho muzicovania z hudobného života vytratil, a to nielen na Slovensku, je všeobecne známe. Ak si však všimneme koncertný život vo väčších hudobných centrách sveta a ak si prejdeme katalógy hudobných vydavateľstiev, piesňový žáner žije, hoci i v menších sieňach a v menších nákladoch. Práve žáner umelej piesne z veľkej časti naplnil domáce koncerty a bol médiom, v ktorom prekvital vzťah zástupov amatérov k ušľachtilej hudbe; ak sa tento vzťah dnes prejavuje viac v návštevách koncertov a v kupovaní nahrávok, neznamená to, že je menej vrúcny či menej intenzívny. Preto mi pripadá zvláštne, že na Slovensku si málokto spievák „dovoli“ predstúpiť pred publikum s čisto piesňovým recitálom a že také recitály nie sú pravidelnou súčasťou festivalov a koncertných cyklov. Ako nám predviedlo duo Noskaiová-Godár, vyberať je z čoho aj keď sa chceme vyhnúť štandardnému repertoáru.

Peter ZAGAR

Koncerty slovenskej husľovej nádeje

Už dlhší čas sledujem vývoj nastupujúcich generácií sláčikárov, ktorý priniesol mená ako Dalibor Karvaj, Ondrej Jánoška, Lucia Baráthová, Lucia Kopsová, Karol Daniš, Pavol Mucha alebo Ivan Palovič. Našťastie, tento zoznam sa každý rok rozširuje o niekoľko výrazných talentov. No viacerí huslisti sa presadzujú najmä v zahraničí a tak o nich na Slovensku počujeme menej. O to vzácnejšie sú koncerty, keď sa predstavia na domácej pôde.

V krátkom čase som mal možnosť dva razy počuť **Luciu Kopsovú**. 30. 4. sa predstavila v Koncertnej sieni Hudobnej fakulty JAMU v Brne a 14. 5. v Zichyho paláci v Bratislave.

Brniansky koncert bol jej absolventským bakalárskym výkonom v triede doc. Františka Novotného. Program bol náročný: Tartiniho *Sonáta g mol „Diabol trilok“*, Dvořákov *Koncert pre husle a mol op. 53* a Franckova *Sonáta pre husle a klavír A dur*. Program, ktorý mohol poukázať na slabiny, no zároveň zdvihnuť kvality interpreta. Výkon L. Kopsovej ukázal, že z nej vyrastá mimoriadne disponovaná huslistka s veľkými výrazovými a technickými danosťami, ktoré naplno využíva v záujme interpretovaného diela.

V Tartinim by bolo možné polemizovať o tempách, ale rozhodne to nebol výkon „na rozhratie“! Najväčšou prednosťou Kopsovej hry boli kantabilnosť a artikulácia. Ťažiskovým dielom večera sa stal

Dvořákov koncert. Vynikajúca koncentrácia, vrúcny výraz, suverénne zvládnutie aj tých najnáročnejších miest – jednoducho výkon, ktorý znesie tie najprísnejšie kritériá. „Niektoré miesta som ešte nepočul tak krásne zahrat“, ocenil Kopsovej výkon i prítomný pedagóg HF JAMU Martin Slávik.

Bolo obdivuhodné, ako sa dokázali na Franckovu *Sonátu* skoncentrovať L. Kopsová a klaviristka **Renata Ardaševová**. Dielo bolo zvukovo vyrovnané s adekvátnym výrazom. Majstrovským zvládnutím náročného partu upútala i klaviristka. Huslistka dokázala, že dokáže ovládnuť emócie, skrotiť svoju mimoriadnu muzikalitu a odviesť výkon najvyšších parametrov! „Bol to stopercentný výkon s veľkou koncentráciou...“, povedal po koncerte jej pedagóg.

Výkon ocenili i prítomní poslucháči, ktorí si vynútili prídavok.

Bratislavský koncert bol trošku z iného „súdka“. Lucia Kopsová sa predstavila spolu s českým gitaristom **Tomášom Honěkom** na koncerte z cyklu Vychádzajúce hviezdy, ktorý sa uskutočnil v Zichyho paláci v Bratislave. Obaja poslucháči HF JAMU v Brne sa predstavili sólovo i ako duo. Honěk ukázal mimoriadne kultivovaný tón i prednes (J. Dowland, L. Brouwer), adekvátny rytmus i emócie. L. Kopsová vynikla v sólových skladbách pre husle (J. S. Bach, N. Paganini, H. Wieniawski

), pričom opäť možno konštatovať, že s veľkou bravúrou zvládla technické nástrahy i výrazové posolstvo skladieb. Záver koncertu patril spoločnému muzicovaniu v skladbe Astora Piazzollu *Historie du Tango*. Z oboch mladých umelcov bolo cítiť, že hudba im spôsobuje radosť a s ľahkosťou sa vyrovnali so štylovými špecifikami diel. Záverečný prídavok vyvolal úsmev. Interpreti si vymenili nástroje: Lucia Kopsová zahrála na gitare a Tomáš Honěk zvládol jednoduchý ľudový nápev na husliach.

Lucia Kopsová svojimi vystúpeniami ukázala, že máme aj medzi dievčatami interpretku, ktorá má pevné miesto na koncertných pódiových nielen doma, ale určite aj v zahraničí.

Borivoj MEDELSKÝ

Súťaž

Prvým dvom záujemcom, ktorí zašlú správnu odpoveď na súťažnú otázku spolu s kupónom z obálky časopisu na adresu redakcie, venujú organizátori **Operných slávností St. Margarethen 2 x 2** voľné vstupenky na predstavenie opery *La traviata* 20. 8. 2008.

Súťažná otázka: Ktorá opera bola uvedená v St. Margarethen v roku 2007?

glosa

„PRÝPAD BRTKA“

„Ljubav je ljubav, ali kriterium je kriterium, profesore“, povedal jedného dňa Savo, študent z Bosny na margo vzťahu jedného študenta k svojej vyvolenej. O dva dni nato som ho vyhodil zo skúšky z komornej hry, lebo hral príšerne, a keď sa pýtal prečo, povedal som mu: „Ljubav je ljubav, ali kriterium je kriterium, Savo.“ „Chápem, profesore, chápem“, sklopil hlavu a šiel cvičiť...

Ján Brtka mal už mať dokončené Konzervatórium v Bratislave, ale čosi sa stalo. Vyhodili ho z poslednej skúšky, obhajoby písomnej práce. Gramatické chyby v texte, oznámila mu komisia, keď vstúpil, a nedovolila sa mu ani obhájiť. Oponent ako aj vedúci práce ho však k obhajobe pripustili. Pripustili, a potom nepripustili. Školiteľka zodpovedajúca za

prácu poprela samu seba. Zvláštne, „práca je odborne v poriadku“, píše sa v posudku...

Chudák Brtka. V Srbsku, odkiaľ pochádza (i keď Slováčisko), zaviedol Vuk Karadžić mákké i. Všade. Tvrdé nepoznajú. Nám štúrovci podkúrili. A keď treba, hodí sa to. Veď chyby nesmú byť („má ich tam 6“, píše oponent...). Raz sa vyberiem do knižnice Konzervatória a prezriem si práce čistokrvných Slovákov, ktorí školu bez problémov ukončili. Pán riaditeľ, stavím sa s Vami o basu šampanského, že v každej druhej práci nájdem chyby.

Takmer náhodou je Brtka asi najlepším akordeonistom, ktorý študoval na Konzervatóriu v Bratislave za posledných 20 rokov. Okrem iného víťaz Súťaže slovenských konzervatórií. Ak sa nemýlim, posledným víťazom z tejto školy bol Ľubo Žovic v čase, keď na Slovensku hrali aj iní harmonikári a iné pesničky, poväčšinou častušky...

Takže o čo vlastne ide? Vrabce čvrikajú všeličo o (dobrovoľne nedobrovoľnom) odchode bývalej Brtkovej

profesorky z konzervatória pred pár mesiacmi. A čvrikajú aj cez Dunaj, teda cez tých pár mostov až do Belehradu a Puly, a obávam sa, že aj inde.

Dnes, keď v našej drahe domovine máme pomaly toľko konzervatórií ako okresných miest, keď ale ZUŠ nemajú koho učiť a pomaly nie sú ani v každom okresnom meste, keď nám rapídne klesá úroveň, keď tí najlepší idú študovať inam, môžeme si dovoliť uplatňovať čudné kritériá? Namiesto toho, aby sme si chránili najlepších a odkazovali svetu, že u nás sú výborné školy a jasné kritériá, vysielame vrabcov cez Dunaj so zlými správmi.

Vrabce už nezastavíme. Možno môžeme ale vyslať iné, aby prečvrikali tie posledné. Chce to ale presvedčiť ich a zdôrazniť, že ljubav je ljubav, nepravnosť je nepravnosť, ale kriterium je kriterium. A to je pevne stanovené. Či nie, pán riaditeľ?

Boris LENKO

Rozhovor

Nová hudba prináša jedinečné možnosti...

V polovici 90. rokov bola mimoriadnym talentom s úspechom opúšťajúcim brány bratislavského Konzervatória. Následné štúdium v Rakúsku ju katapultovalo medzi miestnu interpretačnú elitu súčasnej hudby a tunajšiu domestikáciu potvrdila aj nedávny prijatím pedagogického postu na inštrumentálnom Konzervatóriu. Reprezentuje trend premiešavania kultúr, ktorý sa u nás zatiaľ, žiaľ, prejavuje najmä odlivom kvalitných umelcov do atraktívnejšieho zahraničia. Našťastie, permanentne prítomná ostáva aj na slovenských pódioch, najbližšie ako koncertná majsterka Komorných sólistov Bratislava v projekte *Hommage à Bach*. Huslistka Ivana Pristašová...

Pripravila: Andrea SEREČINOVÁ

ktoré by sa mohli na Slovensku vytvoriť, nedostávajú potrebnú podporu. Od toho sa vyvíja všetko ostatné – úroveň i záujem. Ale zrejme jedinou cestou ako osloviť publikum, naučiť ho chápať a prijímať jedinečné možnosti, ktoré nám nová hudba ponúka, je umožniť súčasným skladateľom pravidelne sa prezentovať a konfrontovať s tvorbou vo svete.

■ Na rakúskom „trhu“ pôsobí veľa domestikovaných zahraničných hudobníkov. Na odborných školách učia špičkoví pedagógovia najmä z krajín bývalého Sovietskeho zväzu. Internacionalizácia sa teda prejavuje nielen priamo cez prejav cudzincov na pódioch, ale aj výchovou domácich hudobníkov zahraničnými učiteľmi. Aký to má, resp. bude mať podľa vás dopad na miestnu hudobnú scénu? Môžeme

očakávať, že sa zmení typický napr. „viedenský“ interpretačný štýl klasických orchestrov v interpretácii diel viedenských klasikov?

Medzinárodné obsadenie pedagógov, a to zďaleka nielen z krajín bývalého Sovietskeho zväzu, vnímam napríklad vo Viedni ako veľké obohatenie. Každá škola sa má od tej druhej čo učiť a tento jav je pre študentov veľmi atraktívny. Verím, že ak sa cez internacionalizáciu zmení aj typický interpretačný štýl, tak len v dobrom. Na svete je mnoho kvalitných orchestrov, ktoré si nielen interpretácie navzájom konkurujú, a napriek tomu si zachovávajú vlastnú identitu. Podľa mňa sa telesá odlišujú farebnosťou zvuku, a tá je aj napriek vplyvu zahraničných hudobníkov vo Viedni ešte stále „viedenská“.

■ V posledných rokoch klesá záujem o profesionálne štúdium hudby na slovenských školách. Ani my sa v najbližšej budúcnosti zrejme nevyhneme revitalizácii našich orchestrov zahraničnými hudobníkmi...

Za posledných 20 rokov sa u nás veľmi veľa zmenilo. Dnes umenie nehrá takú bytostne dôležitú úlohu ako v časoch minulých. Ja však pevne verím, že táto fáza pominie,

a možno práve konkurenčný boj po pripadnom príchode zahraničných hudobníkov by mohol pozitívne ovplyvniť dianie na slovenských pódioch, tak ako sa to deje aj v iných krajinách. Konkurencia prináša aj záujem, tak ako to vnímam v posledných rokoch v Rakúsku.

■ Na Slovensko sa neustále vraciate, najčastejšie ako koncertná majsterka Komorných sólistov Bratislava. Je za tým aj túžba či potreba zostať „slovenskou“ interpretkou?

Ja môžem byť iba slovenskou interpretkou. S Bratislavou som nikdy neprerušila kontakt a dúfam, že sa tak ani nestane. Pre mňa je to nesmierne dôležité, byť v tomto prostredí a spolupracovať s vynikajúcimi slovenskými hudobníkmi žijúcimi na Slovensku, alebo v zahraničí, s ktorými hrávam už od štúdií. Nielen cez pôsobenie v Komorných sólistoch sa túžim podieľať na kultúrnom dianí, nestrátiť kontakt s generáciou, ktorá prichádza po nás a zároveň si udržiavať kontakt s našim národným „idiómom“.

■ Najbližšie vás budeme môcť vidieť a počuť v Bratislave na podujatí *Hommage à Bach*, kde Komorní sólisti skonfrontujú v dramaturgii, typickej pre tento festival, Andriessenovu *Symphony for open strings* a Bachovu *Suitu D dur BWV 1068*. Čo majú spomínané diela okrem formového označenia spoločné?

Zámerom takého programu je jeho netradičná spojitost. Ako už vyplýva z názvu Andriessenovej skladby („for open strings“), je napísaná pre prázdne struny, čo znie dosť neobvykle. Všetci hráči majú preladené nástroje (scordatura), každý hráč má k dispozícii iba štyri tóny, čo znamená, že vo väčšine prípadov treba na melódiu postavenú z piatich tónov aj piatich hráčov. Melodické línie sú vložené do rytmických modelov, ktoré sa, typicky minimalisticky, niekoľkokrát opakujú. Zvuk prázdných strún na sláčikových nástrojoch pripomína zvuk starých nástrojov, a k tomuto ideálu sa snažíme čo najviac priblížiť aj pri interpretácii Bachovej suity na moderných nástrojoch. Myslím, že tento netradičný dialóg starej a súčasnej hudby je veľkým obohatením a oživením niekedy už trochu „nudných“ tradičných programov.

■ Aké sú vaše ďalšie bezprostredné plány?

Od minulého roku sa intenzívne venujem aj pedagogickej činnosti a zamýšľajúc sa nad tým, aké je dnes dôležité viesť mladú generáciu k hudbe, pociťujem z učenia veľké uspokojenie. Popritom je mojou prioritou komorná hudba – súčasná, ale aj klasický repertoár. Na európskom fóre Alpbach 2008 uvidím premiéru skladby rakúskeho skladateľa Sebastiana Themessla pre husle a klavír s rakúskym klaviristom Gottliebom Wallischom, na festivale Klangspuren Schwaz s Triom Eis autorský koncert Bernharda Gandera a Rebekky Saundersovej, ďalšie koncerty na festivale Musikprotokoll Graz a na Wien Modern. Veľmi sa teším na festival Konvergenzie v septembri v Bratislave, kde zaznie okrem iných diel aj málo hrané, zato výnimočné *Klavírne kvinteto* Bélu Bartóka s Jozefom Luptákom, Norou Skutovou, Igorom Karškom a Milanom Radičom.

Ivana Pristašová (1974) pokračovala po ukončení Konzervatória v Bratislave v triede A. Vrtela v štúdiu na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni u M. Frischenschlagera a E. Thougayevy.

Popri sólistickej činnosti je vyhľadávanou komornou hráčkou a intenzívne sa venuje uvádzaniu súčasnej hudby. Pravidelne spolupracuje s poprednými skladateľmi ako G. F. Haas, H. Lachenmann, G. Sciarrino, B. Furrer, G. Kurtág a i.

Účinkuje s významnými európskymi súbormi pre súčasnú hudbu – Klangforum Wien, Ensemble Contrechamp Geneve, Ensemble XX. Jh., je členom on-line a Wiener Collage Ensemble. Od r. 2000 je koncertnou majsterkou orchestra Komorní sólisti Bratislava. Roku 2002 založila vo Viedni sláčikové trio Trio EIS, ktorému boli venované mnohé skladby. Pravidelne účinkuje na významných festivaloch ako Wien Modern, Agora Festival Paris, Salzburger Festspiele, Biennale Venedig, Schleswig-Holstein Festival, Ruhrtriennale a na Slovensku je pravidelným hosťom festivalu Konvergenzie.

Od r. 2007 vedie husľovú triedu na Konzervatóriu v Innsbrucku.

D. Rusnoková

■ Čo vás, okrem štúdia, primálo k pôsobeniu v Rakúsku?

Pôvodne som určite neplánovala zostať v Rakúsku po ukončení školy. Ale už počas štúdia som hrávala v rôznych ansámblach a ku koncu prišla atraktívna ponuka pravidelne spolupracovať s Klangforum Wien, ktorá sa predĺžila na niekoľko rokov. Popritom vzniklo Trio Eis a veľa iných formácií, s ktorými pravidelne spolupracujem. Prťahovala ma teda pracovná príležitosť hrať súčasnú hudbu na vysokej profesionálnej úrovni. Pre mňa bolo však vždy dôležité, že Viedeň je blízko Bratislavy...

■ Intenzívne sa venujete našťudovávaniu diel súčasných autorov, vrátane rakúskych. Líši sa v niečom situácia v prijímaní súčasnej hudby v Rakúsku od slovenskej reality?

Asi nie je úplne vhodné porovnávať. Každá krajina má totiž úplne iné možnosti vytvárať priestor pre niečo nové. V Rakúsku, Nemecku, ale aj vo Francúzsku je súčasná hudba samozrejmom potrebou a štát ju naplno podporuje. U nás má všeobecne kultúra ťažké podmienky a projekty,

Štátny komorný orchester Žilina

Spolupráca japonského dirigenta **Tsugio Maeda** s **ŠKO Žilina** trvá už desaťročia. Začala sa v roku 1990, v orchestri pôsobil ako stály hosťujúci dirigent, od roku 1996 je jeho čestným šéfdirigentom. Táto dlhodobá kooperácia je prospešná pre obidve strany, no dovoľm si tvrdiť, že z umeleckého hľadiska z nej profituje dirigent. Program koncertu 15. 5. priniesol inšpirujúce i poučné okamihy. Patrila k nim najmä dramaturgia obsahujúca niekoľko neznámych opusov. Nemožno v každom z nich hovoriť o výnimočnej kompozičnej kvalite, skôr o atraktívnom oživení málo hrávaných skladieb. Odkaz Carla Czerného sprevádza vzdelávanie klaviristov už storočia, no zvyšok jeho kompozičného odkazu je menej známy. Aj preto potešilo zaradenie sviežej klasicistickej *Predohry c mol.* Snahou Spoločnosti priateľov hudby vo Viedni (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), s ktorou ŠKO Žilina spolupracuje, je pripomínanie a sprístupňovanie diel aj menej frekventovaných autorov a ich tvorby viažucej sa na stredoeurópsky kontext. Okrem Czerného skladby ŠKO na tento koncert zodpovedne našťudoval tiež *Patetickú predohru op. 98* Ignaza Brüllu (1846–1907) – v skutku patetické, miestami vo výraze predimenzované, ničím revolučné, no komunikatívne a profesionálne skomponované dielo. Sledovať interpretačný vklad dirigenta umožnil objektívnejšie až terén Beethovenovej *Symfónie č. 2 D dur op. 36*. Jej obsah aj textúra sú akoby šité na mieru Žilinčanom. Ponúknutú šancu však dirigent dostatočne nevyužil. Jeho umelecká letora a technická

lenný **Juraj Bartoš**. Na záver zazneli tri obľúbené prskavky: Schubertove *Nemecké tance*, Schumannovo *Snenie op. 15/7* a Mozartov *Turecký pochod* v mierne obskúrnej inštrumentácii Johanna Rittera von Herbecka. Koncert, predpremiéra vystúpenia vo Viedni, prijalo publikum s priazňou a pochopením. Všeobecne ho možno hodnotiť ako osviežujúci a prínosný

pozantný, hĺbkou intelektu aj emócií posvätený hudobný príbeh. A poslucháč si tak mohol vychutnávať delikátne prádva komunikácie aj chvíle inšpirujúceho očarenia medzi sólistom, dirigentom a orchestrom. Buranovský priznal, že práve tento opus na tomto istom pódii stvárnil ako konzervatorista pred 25 rokmi. Slová vďaka adresoval svojmu pedagógovi, významnej osobnosti hudobného života,



T. Maeda [foto: R. Kučavík]

zdroj informácií.

Ďalší koncert (28. 5.) bol vzhľadom na interpretačné obsadenie viac než príslubom. Orchester vo výbornej kondícii, dirigent **Leoš Svárovský** a sólista **Daniel Buranovský** ho nielen naplnili, ale svojím vkladom prispeli k tomu, že ostane v pamäti ako jedna z ozdôb koncertnej sezóny. Nezáväzná, ležérna *Predohra B dur J. N. Hummela* vytvorila v auditóriu príjemnú atmosféru.

Antonovi Kállayovi. Ako dar k jeho životnému jubileu pridal bonus v podobe famózne a elektrizujúcej interpretácie jednej z častí Suchoňových *Metamorfóz*. Jasom a radosťou bola preniknutá aj Schubertova *Symfónia č. 6 C dur D. 589*. Menej skúsený dirigent sa v nej môže ľahko pošmyknúť a podľahnúť zvodom triviálneho tlmočenia obsahu. To však nebol prípad Svárovského. Jeho umenie je síce živelné a spontánne, obsa-

dramaturgia večera bola koncipovaná atypicky ako „skladačka“, čo jej však neubralo na príťažlivosti. Na úvod zaznela Beethovenova *Symfónia č. 6 F dur op. 68* a možno aj preto, že to bolo bez „rozohriatia“, sa na jej začiatku objavili zaváhania. Skúsený dirigent bol však garanciou istoty. Partitúru *Pastorálnej symfónie* mal evidentne zažitú a overenú praxou. Na orchester (a nielen naň) pôsobí sugestívne, upokojujúce i stimulujúce, čo je predpokladom pre inšpirované tvorenie. Bola to skutočne vydarená kreácia, ktorá zdôraznila myšlienkové tkanivo diela, nasýtené idyllou a pôžitkom z krásnej hudby. V druhej, „kaleidoskopickej“ časti večera sa predstavili sólisti. Najskôr mladý český organista D. Gric v *Koncerte č. 2 g mol op. 177* od Josefa G. Rheinbergera. Koncert, ktorý na koncertantnom princípe osobitne nebazíruje, exponuje skôr efektnú štýlovú skrumáž a len nepatrne v ňom možno identifikovať mieru a kvalitu sólistovho vkladu. Následne zazneli tri úpravy notoricky známych skladieb, pod ktoré sa ako zdatný aranžér podpísal Ch. Pollack. Po Mascagniovom *Íubivom Intermezze* z opery *Cavalleria rusticana* dostal príležitosť domáci sólista P. Šimčík. Rachmaninovovu *Vokalizu pre violončelo a orchester* a Chačaturjanov *Šabľový tanec* zahral sústredene, zodpovedne, no viac diskkrétne než výrazne, čo pravdepodobne vyplýva z dlhoročnej praxe orchestrálneho hráča. Podobná „diagnóza“, i keď v menšom rozsahu, ovplyvnila aj sólistickú suverenitu F. Figuru. Prísna sebakontrola a disciplína zavše cenzurujú „vyplavenie“ jeho spontánneho muzikantstva. Beethovenova *Romanca č. 2 F dur op. 50 pre husle a orchester* zaznela kultivovane, inteligentne, no v Sarasateho



F. Figura [foto: R. Kučavík]



P. Šimčík [foto: R. Kučavík]



P. Vronský [foto: R. Kučavík]

vybavenosť s dosť limitovanou gestikou asi pristanú iným, hudobne menej diferencovaným dielam. U nás neznámy americko-rakúsky skladateľ Kurt George Roger (1895–1966), ktorý bol Schönbergovým žiakom, ostal (aspoň navonok) nedotknutý jeho estetikou a kompozičnou technológiou. *Concerto grosso č. 1 B dur pre trúbku a orchester*, koketujúce s archetypálnymi i inožánrovými prvkami, s množstvom romantizujúcich postupov, oživil exce-

D. Buranovský začal svoju umeleckú dráhu ako konzervatorista v Žiline. Jeho návraty na pódium Domu umenia Fatra preto nie sú ojedinelé, čo však neznamená, že nie sviatočné. I tentokrát so Steinwayom čaroval. Beethovenov *Klavírný koncert č. 4 G dur op. 58* zaznel v jeho senzitivnej, zrelej koncepcii neobyčajne komplexne. Najmä stredná časť (*Andante con moto*) poskytuje sólistovi priestor na sebaidentifikáciu. Buranovský práve tu prerozprával im-

huje však veľkú dávku rozvahy, nadsťahu, ktoré jeho interpretácie aktualizujú a pridávajú im vkusne korenistú príchuť.

Záverečný koncert 34. sezóny (12. 6.) sa niesol v znamení príprav na turné ŠKO Žilina po Japonsku. S dirigentom **Petrom Vronským** a sólistami **Drahošlavom Gricom** (organ), **Pavлом Šimčíkom** (violončelo) a huslistom **Františkom Figurom** ponúkli vzorku programu pripraveného pre desať koncertov v japonských mestách. Preto aj

Cigánskych melódií sólista takmer pragmaticky odolal extrovertnej, exhibičnej polohe. Populárne skladby však naplnil noblesou so šarmantnou pointou. Bol to večer hodnotných výkonov.

Na záver krátka bilancia: ŠKO Žilina má za sebou ďalšiu úspešnú sezónu. Ostáva veriť, že aj tá jubilejná 35. priaznivcov žilinského orchestra nesklame a rovnako nebude skúpa na hudobné zážitky.

Lýdia DOHNALOVÁ

miniprofil

Čo by sa malo stať, aby dieťa so záujmom o spev spoznalo svet opery?

Je to individuálne. Ja som napríklad k opere najskôr vôbec neinklinoval. Hrával som na gitare. A keďže pochádzam z Galanty, spieval som slovenské a maďarské ľudové, neskôr i moderné piesne. Párkrát som videl v televízii Pavarottiho s bielou vreckovkou, ale opera mi nič nehovorila. Až neskôr ma začalo fascinovať, čo všetko dokáže človek urobiť s dvoma malými hlasivkami a začal som sa väčšmi zaoberať operou a operným spevom. Doteraz si pamätám prvú hodinu u môjho pedagóga Roberta Szúcsa, ktorý po niekoľkých hlasových cvičeniach prehlásil: „Tak ty budeš tenor.“ U neho som pokračoval v štúdiu aj na VŠMU a už počas 2. ročníka sa mi podarilo debutovať v SND v divadelnej hre Terenca McNallyho *Majstrovská lekcía Marie Callas*.

Debutovať divadelnou hrou nie je pre tenoristu celkom bežné – neuvažoval si o prestupe na herectvo?

V žiadnom prípade! (smiech) Myslím, že môj hlas nie je pre činohru. Ale postava Tonyho sa mi veľmi páčila. Mal som šťastie, pretože hľadali typ speváka, ktorý ešte nebol „hotovým“ tenorom a ktorého Maria Callas na scéne „učí spievať“. Bola to činohra zmiešaná s operou – na jednej strane úsmevná, no pre začínajúceho speváka veľmi poučná.

V Majstrovskej lekcii Marie Callas si spieval Cavaradossiho áriu *Recondita armonia*, túto rolu však momentálne nespievaš. Radíš sa s niekým pri výbere úloh?

Najmä pre mladého speváka je výber repertoáru nesmierne dôležitý. Dávam si preto pozor a často sa radím so svojím pedagógom a staršími kolegami. Mojm najväčším poradcom bol Sergej Larin, ktorý nás bohužiaľ nedávno opustil. Chodieval som k nemu na majstrovské kurzy a dokázal mi vždy poradiť, pretože ma dobre poznal. Bol to fantastický interpret a úžasný človek.

Spievaš taliansky, ruský i český repertoár. V ktorom sa najviac „cítiš doma“?

Myslím, že mi najlepšie vyhovuje taliansky repertoár – Donizettiho *Nápoj lásky*, Verdiho *La traviata*, kde sú postavy pre môj hlas. Snáď aj preto, že jeho timbre je tak trochu „predurčený“ práve na taliansky belcantový štýl. No milujem tiež ruštinu a ruskú hudbu. Osobitý vzťah mám k Janáčkov, ktorý ma istým spôsobom „odvial“ do sveta. Vďaka postave Borisa v *Káti Kabanovej* som dostal ponuku spievať úlohu Čerevina v opere *Z mŕtveho domu* v parížskej L'Opéra Bastille v koprodukcii



[foto: archív T. Juhása]

TOMÁŠ JUHÁS

(1978)

tenor

Štúdiá:

1994–2000 Konzervatórium v Bratislave (Robert Szúcs)

2000–2005 VŠMU (R. Szúcs)

Majstrovské kurzy: Sergej Larin, Gottfried Hornik

Súťaže: laureát súťaže Iris Adami Corradetti Padova, Taliansko (2007)

Spolupráca: Marc Albrecht, Ondrej Lenárd, Ivan Anguélov, Giorgio Crocci, Oliver Dohnányi, Peter Konwitschny

Operné hostovania: ND Praha, Opéra National de Paris Bastille, Teatro Real Madrid, Opera festival Miskolc, Solothurn festival

s Teatro Real Madrid. Myslím, že v obrovskej svetovej konkurencii môže slovenský spevák preraziť práve vďaka slovanskému repertoáru.

Alfredo, Rodolfo, Cavaradossi, Pinkerton sú postavami milovníkov – nechcel by si spievať úlohy „obyčajných zloduchov“?

(smiech) Hlavné tenorové postavy nie sú úplne „nevinné“. Takmer vždy dôjde k vražde, v pozadí ktorej stojí silný motív lásky. Kolegovia barytonisti sa na druhej strane sťažujú, že musia hrať starcov a radšej by sa s nami vymenili. Bola by to určite výzva – celý život ma zrejme nebude baviť spievať milovníkov. (smiech)

Ako Alfredo Germont sa v lete predstavíš na festivale v St. Margarethen...

Úloha Alfreda bola mojou prvou veľkou rolou v Opere SND. Na jednom predstavení si ma všimol agent z Viedne, ktorý ma zavolať na predspevanie. Následne mi ponúkli účinkovanie v open air produkcii *La traviaty* v St. Margarethen. Okrem toho, že predstavenia budú v rímskom kameňolome, špecifikom tejto produkcie je aj to, že zaznie pôvodná verzia diela bez škrtov, záver dokonca o poltón vyššie, stretta sa bude spievať dvakrát...

Čo robíš, keď práve nespievaš?

Myslím na spev. (smiech) Pre mňa je spev niečo, čo sa neustále odohráva v mysli, niečo pociťové, neuchopiteľné... Keď nespievam, snažím sa oddychovať, aj keď nemám vždy na oddych čas.

Aký je tvoj najväčší operný zážitok?

Najväčším zážitkom bolo stretnutie so Sergejom Larinom – bol pre mňa „človekom s veľkým Č“, vynikajúcim interpretom a osobnosťou s neuveriteľným ľudským rozmerom. Nikdy nezabudnem, ako mi vysvetľoval, čo je pre tú-ktorú postavu nevyhnutné, ako pretlmočiť city a podobne. Nikdy sme bohužiaľ nespievali spolu na scéne, okrem generálnych skúšok v produkcii *Komediantov*. Larin mal obrovské skúsenosti. Bol ochotný a dokázal veľmi pomôcť najmä mladým spevákom. Patrí určite k mojim najväčším vzorom.

Keby si mal možnosť vrátiť sa späť – zvolil by si znovu dráhu operného speváka?

Povolanie operného speváka je náročné, podobne ako každé povolanie, ktoré chce človek robiť dobre. Nevie, ako by som si zvykal chodiť ráno do práce a stráviť celý deň napríklad za počítačom. Moja práca ma baví, pretože je stále o niečom inom: menia sa speváci, režiséri, scény, kostýmy... Hudba síce ostáva rovnaká, avšak možno ju uchopiť a prežiť vždy novým spôsobom. Práve to je na mojej práci zaujímavé...

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Košická hudobná jar

53. ročník medzinárodného hudobného festivalu 30. apríla–29. mája, Štátna filharmónia Košice

V prvej polovici otváracieho koncertu Košickej hudobnej jari (30. 4.) zaznel *Koncert pre klavír a orchester č. 1 Es dur* Franza Liszta. Mladý ruský klavirista **Sergej Kudriakov** ho od prvého tónu interpretoval so zaujatím, upútal vhladom do Lisztovej poetiky i zvládnutím technicky náročných úsekov. Chápal klavír ako svoje druhé „ja“ – v brilantnej 1. časti sa pohrával s tónmi, vyspieval melodické krivky, všetko v dokonalom súlade techniky a výrazu. Kantabilná 2. časť, v ktorej skladateľ využíva protiklady lyrizmu a dramatizmu, bola až na jedno agogické zaváhanie vypracovaná do najmenších detailov. Kudriakov publikum očaril čistou prácou s pedálom, klavír mu znel zvučne a vyvážene. Záverečná časť svojimi nárokmi preverila a potvrdila technickú zrelosť interpreta. Sólistovi sa podarilo nadviazať veľmi dobrý kontakt s orchestrom, ktorý mu bol ústretovým partnerom aj vďaka pohotovej taktovke českého dirigenta **Petra Vronského**.

Byť pri Vronského stvárnení monumentálneho *Žalmu zeme podkarpatskej op. 12* – kantáty pre tenor, miešaný zbor a veľký orchester, uvedeného ako súčasť Storočnice Eugena Suchoňa, bolo umeleckým zážitkom. Ľudová spevnosť je zakotvená v každom akorde a na chápanie skladateľovho prístupu k tradícii akoby dozrel čas. Štátnej filharmónii Košice bol partnerom **Slovenský filharmonický zbor**, v ktorého prejave dominovala zrelosť a vyrovnanosť hlasových skupín, upútala tiež prirodzená tvorba tónu s jemným vibratom. Zboru (zbormajster **Jozef Chabroň**) sa podarilo mimoriadne presvedčivo a štýlovo uchopiť slovenský rukopis Suchoňovej partitúry. Rafinované včlenený tenorový part interpretoval Košičanom známy **Michal Lehotský**. Jeho tenor, charakteristický priaznou farbou, bezproblémovo dominoval zvuku orchestra a zboru. Českému dirigentovi sa podarilo plasticky narábať s rozmanitými plochami diela, kde v súlade s hudobným priebehom a obsahom vystupoval do popredia raz zbor, inokedy orchester alebo sólista. Dirigent rukou skúseného praktika dokázal, že kantáta je dielom, ktoré smeruje k opere *Krútiava*. Po dramaturgickej stránke bol koncert nielen obohatením KHJ, ale aj dramaturgie celej koncertnej sezóny.

Dôvodom na návštevu koncertu starej hudby (13. 5.) v priestoroch košického Seminárneho kostola sv. A. Paduánskeho bolo niekoľko: výborná akustika, priazlivá dramaturgia

a možnosť vypočuť si súbor **Concerto Polacco**, ktorý sa venuje tzv. historicky poučenej interpretácii. Na úvod si poľský súbor pod vedením čembalistu **Mareka Toporowského** pripravil Charpentierovu *Messe de Minuit*, barokový opus pre sóla, zbor, orchester a organ, ktorý súbor predviedol v zošihlenej, komornej verzii so štyrmi sólistami a conti-

detailné vypracovanie, pochopenie a stvárnenie afektov. V tomto mal súbor rezervy, neladil, inštrumentálne plochy zneli bezfarebne a nevýrazne, individualita hlasov sa vytratila. Druhá časť koncertu priniesla dramaturgicky zaujímavé duchovné skladby poľského barokového skladateľa Gregorza Gerwazy Gorczyckého (c. 1667–1734). Moteto *Laetatus*

ná znalosť partitúry vynesli **ŠFK** do festivalového neba. Malé zaváhanie v súhre prišlo iba v 3. časti koncertu, keď violončelista v úvode cítil tempo o niečo rýchlejšie.

Sága op. 9, symfonická báseň Jeana Sibelia, bola dirigentom uchopená v súlade s hudobným jazykom diela. Dirigentovi sa podarilo vystavať veľmi pôsobivú gradáciu, vystihnúť



Otvárací koncert [foto: J. Šargová]

nuom. Košickí poslucháči nemajú veľa príležitostí vypočuť si takýto repertoár. Charpentierovo dielo bolo určené na obdobie Vianoc, čo by interpreti poučení históriou mali ovládať (celý názov *Messe de Minuit pour Noël* v programe nebol uvedený). Napriek tejto výhrade bola omša prínosom festivalovej dramaturgie. Dielo vychádza z vianočných ľudových kolied, má atraktívne vokálne party. Poľskí hostia sa však nepopasovali s partitúrou celkom profesionálne a predviedli priemerný výkon. Vyrovnannejšie pôsobili speváci, zaujal disponovaný tenorista, ktorý je farbou hlasu predurčený na starú hudbu. Kombinácia hlasov bola už menej vyrovnaná, viac zaujali muži, speváčky s belcantovým nasadením vniesli do skladby neštýlovosť. Sláčky a flauty len málo zachytili francúzsku noblesu. Jediným zážitkom boli inštrumentálne vstupy čembalistu Mareka Toporowského, no jeho vedenie a voľba rýchlych zmien tempa spôsobili, že interpretácii omše chýbala kantabilnosť. Od súboru zaoberajúceho sa starou hudbou sa prirodzene očakáva

sum (Žalm 121) a duchovný koncert *Completorium* boli dokladom, že ide o skladateľa európskeho formátu. Bohužiaľ boli opäť zvolené prírychle tempá. Najviac upútali pozornosť pomerne náročné vokálne party.

Ďalší festivalový koncert (14. 5.) priniesol multimediálny projekt. Hostom prvej polovice večera bol český violončelista **Daniel Weis**, ktorý predviedol Dvořákov *Koncert pre violončelo a orchester h mol op. 104* s technickou ľahkosťou, virtuozitou, výrazom a vnútorným pokojom. Interpret pôsobil isto pri náročných skokoch, rytmických figúrach, kde sólový nástroj preberal sprievodnú funkciu a výborne narábal so sláčikom pri smykových variáciách rôzneho druhu. Veľmi dobre si počínal aj v lyricknej časti. Zarezovali akordické prechody strunami, ľudový element, dialóg s flautou. Sólista rešpektoval výstavbu a plynulosť melodických a dynamických oblúkov a poetickosť diela. Rovnakou mierou k úspechu koncertu, ktorý si od publika vyslúžil „bravó“, prispel aj maďarský dirigent **Tamás Gál**. Vynikajúca čitateľnosť gest, citlivé agogické zmeny a dôver-

štlý a zvláštnu náladovosť skladby.

Videoprojekcia bola použitá k skladbe *Chrámové okná (Vetrate di chiesa)* od Ottorina Respighiho. Farbistá a ohromujúca inštrumentácia symfonických impresií ožila nielen v zvukovej podobe, ale i v spojení s veľkou obrazovkou umiestnenou do priestoru organových píšťal Domu umenia. *Útek do Egypta* rozžiariť pódium svetlom a majestátnym obrazom dávnej civilizácie. Na obrazovke sa objavovali rosetové okná, mapa Egypta, piesok i kráľovský palác vytesaný do skál. Hudba časti *Svätý Archanjel Michal* (vodca nebeského vojska) priniesla zaujímavý kontrast: mohutný orchestrálny aparát s dominujúcou trúbkou. Vo vizuálnej forme sa objavili dramatické výjavy – hrôzy vojen rámcované podobizňami svätca. *Ranné modlitby sv. Kláry* (zakladateľka rádu klarisiek) boli impresiou ranného prebúdzania prírody. Oslavná óda *Sv. Gregor Veľký* bola čo sa týka obrazu a zvuku najpôsobivejšie dokumentovaná. Ak ju divák správne pochopil, mohol na pozadí portrétov svätca a pápeža dešifrovať symboly kruhu alebo trojuholníka... Na nápaditom

multimediálnom projekte sa podieľalo viacero autorov, v rýchlosti som zachytila len meno Rudolf Kiss. Koncert mal u poslucháčov priaznivú odozvu. Škoda, že v sále ostalo viacero voľných miest. Pod úspech 2. polovice večera sa podpísal najmä maďarský dirigent, ktorého by Košice mohli privítať i počas sezóny.

Zahraničným hosťom festivalu bol **Symfonický orchester filharmonie mesta Oradea** (22. 5.). Už z prvých taktov *Rumunskej rapsódie* Georga Enescu bolo zjavné, že interpreti si zvolili program blízky svojmu naturelu, čo potvrdil aj ich reprezentatívny výkon. Ľudové motívy a citácie ľudovej

piesne boli majstrovsky vkomponované do partitúry, ktorá je príkladom modálneho skladateľského myslenia v 20. storočí. Príjemným prevkapiením bola takmer ideálna súhra zodpovedajúca rozhlasovým nahrávkam, vyrovnanosť sekcií a vysoká úroveň smykovej techniky v sláčikoch.

Koncert pre husle a orchester č. 1 g mol op. 26 Maxa Brucha patrí medzi najkrajšie husľové opusy. Rumunský sólista **Gabriel Croitoru** ho predniesol v plnej kráse, s vrúcnosťou, bez zaváhania v technike a so skúsenosťou zrelého interpreta. Vo všetkých troch častiach koncertu veľmi prirodzeným spôsobom vynikol nad zvukovou hladí-

nou orchestra a mohol tak s ľahkosťou konfrontovať svoj part so sprievodom. Svoj prejav postavil na presvedčivosti a skromnosti, zbavil ho sólistických gest a jeho výkon bol nesmierne koncentrovaný. Vyčítať by sa dalo jedine pomalšie tempo, typické pre nahrávky koncertu pred 20 rokmi.

V druhej polovici koncertu odznela populárna *Šeherezáda* Nikolaja Rimského-Korsakova, ktorá len potvrdila technické a umelecké kvality orchestra. Vynikli najmä kultivované plechové dychové nástroje a znelé sláčiky. Bohato inštrumentovaná suita umožnila vyniknúť aj sólistom orchestra. Všetky časti boli pod vedením skúseného dirigenta **Romea Rimbu** živými príbehmi. Dirigent nechal hudbu znieť, pôsobivý výsledok umocnilo veľkorysé narábanie s časom. Vyčítať by bolo možné len zaváhania harfy na začiatku 2. časti a temповú nejasnosť v 3. časti pri nástupe bicích. Suita vyvrcholila v impozantnom tempe, vynikli najmä flažolety mimoriadne disponovanej prvej huslistky.

Záverečný koncert KHJ (29. 5.) patril *Nemeckému rekviem* Johannes Brahmsa. Trochu „prítesná“ sála Domu umenia (dielo by lepšie vyznelo v chráme) privítala vyše 60-členný **Maďarský**

národný filharmonický zbor, ktorý sprevádzala **ŠfK Košice**. Dielo spievané v origináli by si zaslúžilo v bulletin text s umeleckým prekladom, ako to býva obvyklým štandardom, čím by sa určite docielil oveľa hlbší umelecký zážitok. Brahmsova hudba sa inšpiruje barokovými princípmi, no je zároveň presiaknutá romantickým duchom – rovnako sa teda obracia na minulosť i prítomnosť, oslovujúc živých so spomienkou na mŕtvych. Impozantné dielo obsahuje úprimné posolstvo viery a zopár zábleskov z neho sa objavilo i na koncerte. Zborový part bol pripravený veľmi zodpovedne. Vyzneli krásne *piano*, prirodzený, celistvý a homogénny zvuk i starostlivá deklamácia nemeckého textu. Sopranový part precítena a štýlovo interpretovala **Adriana Kohútiková**. Rozsahom náročný basbarytónový part v podaní **Jiřího Sulženka** vyznel koncentrovane, príťažlivá farba hlasu prekryla drobné nedostatky vo výškach. Neľahkú pozíciu mal orchester, ktorý je podriadený zboru a spolu s organom spĺňajú sprievodnú funkciu. Dirigentovi sa podarilo stmeliť telesá až v 2. polovici diela (od *Wie lieblich sind deine Wohnungen*). Dovtedy znelo dielo pod taktovkou **Jerzyho Swobodu** plocho, bez dramatismu, v náznakoch a s nelogickými gradáciami. Zmena prišla až ku koncu skladby. Orchester v spolupráci s dirigentom priniesol očakávané agogické zmeny a stmelenie rozkúskovaných fráz. Záverečné *piano* – symbol večného pokoja, bolo bodkou za aktuálnym ročníkom festivalu.

Renáta KOČIŠOVÁ



Multimediálny projekt [foto: J. Šargová]

Komorné koncerty na Košickej hudobnej jari

Program koncertu **Stamicovho kvarteta** s klaviristom **Marianom Lapšanským** (20. 5.) akoby svojou náročnosťou odradil poslucháčov, ktorí sa zišli v menšom počte ako obvykle, no reakciami dali najavo, že vedia oceniť kvalitu hráčov i náročné opusy. Na úvod večera zaznelo Beethovenove *Sláčikové kvarteto F dur op. 135*, ktoré vzniklo rok pred skladateľovou smrťou. Zaznieva v ňom známa otázka „Muss es sein?“ i odpoveď celému ľudstvu „Es muss sein!“. Už v úvodnom „haydnovskom“ *Allegretto* sa interpretom podarilo vystihnúť zvláštny humor v hudbe i zreteľne stvárniť polyfóniu vzájomne sa prelínajúcich tém. V nasledujúcom *Vivace* bol každý tón zreteľný i vo vysokom tempe a napätie vystupňované až k svetievému *c'* prvých huslí. *Lento assai cantante e tranquillo* s pomaly sa stupňujúcim pohybom hlasov prerástlo do vznešeného spevu. Vynikla ušľachtilá deklamácia violončela do-

pĺňaná prvými husľami. Osudová otázku nastolila v 4. časti (*Grave*) sugestívne viola a po jej nástojčivom opakovaní nastúpilo finále. Osudová otázka v tremole huslí získala dramatický charakter, v *pizzicate* sa stretli všetky nástroje, aby v pokojnej harmónii uzavreli skladbu.

Vyvrcholením večera bolo *Klavírne kvarteto pre husle, violu, violončelo a klavír op. 6* Eugena Suchoňa predvedené v rámci osláv storočnice narodenia skladateľa. Svojou koncíznosťou, vážnosťou, dramatismom a orchestrálnym znením v dramaturgii vhodne nadväzovalo na Beethovenov opus. Do pochmúrnej atmosféry 2. časti vytvárajú violončelom vnášal klavír pod rukami M. Lapšanského nepokoj i iróniu, ktoré husle i viola posúvali smerom k snivosti, aby spoločne vytvorili dramatický vrchol. V záverečnej časti sa markantnejšími stávajú charakteristické intonácie slovenského folklóru a v záverečnom kontrapunkte závažný opus dospieva k pozitívnemu záveru. Dielo zaznelo

v ideálnej interpretácii z technického i obsahového hľadiska. M. Lapšanský presvedčil o svojich mimoriadnych dispozíciách komorného hráča a s hudobníkmi Stamicovho kvarteta tvoril kompaktný celok.

Aj záverečné dielo *Klavírne kvarteto f mol C. Francka* zaznelo v inšpirujúcej podobe, striedajúci romantickú lyriku s dramatismom. Zvlášť vynikal vrúcne stváraný husľový part **Jindřicha Pazderu**. Bezchybne zvládnuté rýchle tempá v záverečnej časti a nádherna zjednotenej drámy s gradáciami ukončili koncentrovaný a vygradovaný umelecký večer.

Popredná slovenská herečka **Emília Vášáryová** a klaviristka **Elena Letňanová** sa predstavili v literárno-hudobnom večere s názvom *Chopin v listoch a hudbe* (21. 5.), ktorý sa uskutočnil v koncertnej sále Domu umenia. Miesto konania ovplyvnilo celkové vyznenie večera, scenár by si žiadal komornejšie prostredie. Chýbala mi aj zreteľnejšia myšlienková línia, texty boli vybrané

náhodne a útržkovito, a vyváženější pomer medzi slovom a hudbou. Interpretácia Chopinových diel tiež nesplnila očakávania.

Sólový recitál francúzskeho gitaristu **Pierra Laniaua** s názvom *Zlatý vek gitary* (27. 5.) sa konal v netradičnom koncertnom priestore, múzeu v Katovej bašte. Umelec, ktorý koncertoval v 80 krajinách sveta, nositeľ rytierskeho rádu Chevalier des Arts et des Lettres, hrá výhradne na historických nástrojoch a mohol sa stať ideálnym spoločníkom na letný večer. Koncert však zrejme vyžadoval typ špecializovaného poslucháča so záujmom počúvať dlhšiu dobu diela starých majstrov (Gaspar Sanz, Francesco Corbetta, Robert de Visée, Thomas Robinson, Santiago de Murcia). Dramaturgia i interpretácia tohto nesporného náročného, no málo kontrastného repertoáru, na mňa po čase začala pôsobiť stereotypne až unavne.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Stredoeurópsky festival koncertného umenia

18. ročník, 21.–26. apríla, Hudobné centrum, Dom umenia Fatra, Žilina

Ako rozhlasová redaktorka sa do Žiliny vraciam vždy s očakávaním. Okrem výnimočných umeleckých zážitkov, na ktoré je podujatie tradične bohaté, ma zaujíma aj to, ako sa vyvíja vzťah Žilinčanov k festivalu, ktorý je v slovenskom kontexte jedinečný. Tento rok sa organizátori pokúšali zaujať potenciálnych poslucháčov aj prostredníctvom dvojice mladých kolportérov, ktorí na pešej zóne, oblečení v historických kostýmoch a parochniach, rozdávali plagátky festivalu.

Prehliadka laureátov prestížnych medzinárodných súťaží z európskych krajín má za sebou vývoj, počas ktorého sa kryštalizovali dramaturgia i výber účinkujúcich. Aktuálne nastavenie

komornej filharmónie (dir. D. Giorgi, Taliansko), Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín (dir. P. Gonzales, Španielsko) a samozrejme domáceho Štátneho komorného orchestra Žilina. Takéto podmienky umožnili väčšiemu počtu interpretov vystúpenie s orchestrom. Charakteristickou črtou SFKU je, že počas jedného večera zaznejú koncerty pre rozličné nástroje. Pre orchester aj dirigenta je to náročné, no publikum si nájde viac poslucháčskych príležitostí. Dramaturgia dbala na to, aby sa hudobné štýly i nástroje vhodne dopĺňali. Tri komorné koncerty vyplnili štyri komorné polorecitaly a Koncert víťazov súťaží slovenských konzervatórií 2008 (23. 4.).

dirigentka **Marzena Diakun** (1981) a **ŠKO Žilina**, ktorí nastavili latku skutočne vysoko. M. Diakun sa v roku 2006 stala finalistkou Lutosławského súťaže, v roku 2007 získala 2. cenu na súťaži dirigentov počas Pražskej jari. Dôstojný začiatok festivalu patril najmä jej citlivému pretlmočeniu kultovej skladby E. Suchoňa *Malá suita s passacagliu op. 3 ESD 48a* v úprave pre orchester od Bohumila Urbana. J. Steckel má už za sebou najnáročnejšie súťaže: Casalovu v Krönbergu, Rostropovičovu v Paríži, Feuermannovu v Berlíne a Lutosławského vo Varšave. Skúsenejší interpret s vynikajúcou technikou a podmanivým výrazom nesklamal ani v Žiline, Schumannov *Koncert*

violista **Antoine Tamestit** (1979). Napriek mladému veku ho ako komorného partnera i sólistu vyhľadávajú poprední európski umelci, za všetkých spomeniem aspoň Gidona Kremera, Mischu Maiského alebo Tabeu Zimmermannovú. Na úvod opäť zaznela Suchoňova skladba, tentokrát výber zo *Šiestich skladieb pre sláčikové nástroje op. 19*, z autorovho obdobia vyrovnávania sa s dodekafonickou technikou. Zložitú partitúru vystriedal klasicistický *Koncert pre violu D dur* F. A. Hoffmeistera. Tamestit stvárnil sólový part s technickou istotou, vynikajúcou intonačnou kresbou, štýlovo a bez kolízií s orchestrom. Jeho majstrovský nástroj z dielne Stradivariho (1672)



A. Miks [foto: B. Konečný]



B. Kelemen [foto: B. Konečný]

náročných kritérií (vek do 30–32 rokov, ocenenia do 3. miesta) považujem za veľmi progresívne a s pozitívnym dosahom na úroveň podujatia. Neláhká práca medzinárodnej poroty (Česko, Maďarsko, Poľsko, Slovensko) spočívajúca v hľadaní výkonnosti, ktorý naplní vo všetkých parametroch ideál výnimočnej interpretácie. Napriek tomu, že nejde o klasicistickú súťaž zameranú na jeden nástroj, doteraz sa vždy podarilo nájsť špičkového interpreta, ktorého kvality opätovne potvrdil koncert držiteľa Ceny hudobnej kritiky na nasledujúcom ročníku SFKU.

Zo šiestich festivalových koncertov boli tento rok 3 komorné a až 4 orchestrálne, čo kládlo veľké nároky na organizáciu. Ako zvyčajne bola spoľahlivým sprievodným orchestrom Cappella Istropolitana (um. vedúci Robert Mareček), s potešením som zaregistrovala hosťovanie Českej

Ten priviedol do Žiliny mladé talenty z Bratislavy, Žiliny a Košíc. Nevie, či počas roka majú významnejšiu príležitosť na prezentáciu svojich interpretačných schopností ako na tomto európskom festivale, uprostred výkonov skvelých zahraničných interpretov. Z tohto hľadiska by to chcelo trochu viac „zabojovať“, i keď viaceré výkony boli veľmi dobré. Z úsporných dôvodov uvádzam aspoň mená sólistov: **Martina Kuštárová** (flauta), **Martin Ruman** (viola), **Michal Vozník** (klarinet), **Juraj Valenčík** (kontrabas), **Jozef Tretina** (fagot), **Ján Bogdan** (violončelo), **Adam Tojčík** (tenorový saxofón), **Rastislav Huba** (violončelo), **Viktória Kovalčíková** (hoboj), **Peter Šandor** (klavír).

Na úvodnom koncerte (21. 4.) sa predstavili nemecký violončelist **Julian Steckel** (1982), maďarská sopranistka **Adrienn Miks** (1973), poľská

pre violončelo a orchester a *mol op. 129* vyznel muzikálne a presvedčivo. Po prestávke sa predstavila Adrienn Miks. Majiteľka krásneho hlasu, minuloročná víťazka Monteverdiho spevákovej súťaže L'Orfeo, súťaže Renaty Tebaldiovej v roku 2006, je pravidelne pozývaná na účinkovanie so svetoznámych speváckmi (J. Nesterenko, B. Wiedemann, E. Marton). Spevákka pripravila výber zo známych operných árií (A. Catalani, G. Verdi, P. Mascagni, B. Smetana, A. Dvořák). Disponuje vynikajúcim zmyslom pre vyjadrenie výrazu a pre prácu s dynamikou: jemné a krehké *pp* dokáže rozvinúť do veľkej výrazovej sily a dokonalej frázy v každej polohe. Obdivuhodnou bola čistá intonácia a výslovnosť v slovanských áriách (Smetana, Dvořák).

Na úspešnom koncerte **Cappella Istropolitana** (22. 4., R. Mareček) sa ako sólista predstavil francúzsky

ešte zaznel v Hindemithovej *Smútočnej hudbe*. Pozoruhodný výkon imponoval hĺbkou výrazu, barokizujúcou štylistikou a vyvolal silné emócie. Kvôli ochoreniu ruského trombonistu Alexandra Gorbunova dostala na záver priestor Cappella Istropolitana v skladbách Franza Schreckera a Ermanna Wolfa-Ferrariho, ktorého *Serenáda pre sláčikový orchester Es dur* si podmanila poslucháčov, takže orchester pridával a pridával (D. Šostakovič: *Polka*, A. Chačaturian: *Šablónový tanec*, A. Piazzolla: *Libertango*).

Na komornom koncerte 23. 4. vystúpil minuloročný držiteľ Ceny hudobnej kritiky **Barnabás Kelemen**. Vynikajúci huslista, ktorý hral pod taktovkou legendy ako Lorin Maazel, Sir Neville Mariner alebo Denis Russel-Davies, má na konte nielen ceny zo súťaží, ale aj významné maďarské spoločenské a štátne ocenenia. Jeho polorecital bol veľkým

zážitkom, umocnený technickým majstrovstvom, detailným vypracovaním výrazu a ukázkovou dramaturgiou, v ktorej dostali prednosť skladby autormi venované inému hudobníkovi (Bartók Menuhinovi, Ysaÿe Enescuovi). Druhá polovica patrila skvelému klavírnemu duu z Litvy: **Vilija Poškuté** a **Tomas Daukantas**. Vilija a Tomas, žiaci Rudolfa Buchbindera, pôsobia ako klavírne duo od roku 2000 a odvtedy začali víťaziť na európskych súťažiach. Najcennejšia trofej pochádza z ARD v Mníchove (2004). Žilínčanov príjemne zaskočili: vynikajúcou súhrou, vypracovaným jednotným prejavom, majstrovskou technikou i vo veľmi ťažkej Lisztovej *Parafráze na Dona Juana*, brilantných *Variáciách na Mozartovu tému op. 42* Lowella Liebermanna a v neopakovateľne vtipnej Milhaudovej *Suite Scaramouche op. 165b*. Práve „poly-neo-štýlové“ Liebermannove *Variácie* mohli bez ich osobnostného vkladu sklznúť do príjemného klišé. Ešte aj ich

má na konte ceny z talianskych dirigentských súťaží, ale ako huslista i dráhu sólistu a komorného hráča. Všestranný umelec podporil výkon R. Patočku, ktorého doterajšia kariéra obsahuje súťažné úspechy, koncerty s kvalitnými orchestrami a dirigentami, komornú spoluprácu na zaujímavých projektoch. Študoval v Utrechte, Lübecku, súťažil na Pražskej jari, v Záhrebe, Berlíne a v Španielsku, hrá na zapožičanom nástroji E. Zerutiho. Patočkov prednes Mendelssohnovho *Koncertu pre husle a orchester e mol op. 64* sa vyznačoval mimoriadne kultivovaným tónom, ten obzvlášť vynikol v lyrických pasážach 2. časti. Vláčnosť pravej ruky využíval aj v dramatickejších pasážach, ktoré zneli pevne a bez nadmerného tlaku na výrazové akcenty. Gitarista Petrit Ceku (1985) je Kosovčan študujúci v Záhrebe. Súťažil na medzinárodných súťažiach v Chorvátsku, no s výbornými výsledkami aj v Nemecku, Taliansku, Belgicku a i. V Žiline hral vý-

eder). Takéto projekty nebývajú často na festivaloch tohto typu, preto každá zo skladieb (Mathias Schmitt, Steve Reich, John Cage, Thierry de Mey, Minoru Miki) pôsobila ako zaujímavé osvieženie. Kompozície pre marimbu a rôzne blanzovúčné nástroje či iné perkusie boli pestré, vystúpenie súboru strhujúce a nechýbal mu ani vtip. Hudobníci hrali v absolútnej súhre, čo bolo veľmi náročné najmä v minimalistických skladbách. Multiinstrumentalisti z Via Nova Percussion Group sa stretli v roku 2003 v Salzburgu, odvtedy koncertujú na európskych festivaloch a sú dôkazom toho, koľko dobrej hudby vzniká pre bicie nástroje.

Na záver festivalu, v sobotu 26. 4., účinkovala **Filharmonie B. Martinů Zlín**, španielsky dirigent **Pablo Gonzáles** (1975), trubkár **Clément Saunier** (1979) a klaviristka **Anna Vinnickaja** (1983). Na tento koncert sa bude spomínať predovšetkým vďaka výkonu ruskej klaviristky. Tá si naklo-

dlo. Na záverečnom koncerte doslova „odpálila“ Šostakovičov *Koncert pre klavír, trúbku a orchester c mol op. 35*. Hudobné témy a ich správne dešifrovanie ponúkajú inteligentným interpretom možnosť hrať virtuózne, no zároveň s vtipom, humorom až sarkazmom. Koncert dáva príležitosť obidvom nástrojom, ktorých party iskria a vzájomne sa dopĺňajú. Práve túto sympatickú črtu bolo cítiť z obojstranne ústretovej interpretácie, najmä z brilantnej hry klaviristky, ktorá podala nezabudnuteľný výkon. Tandem vynikajúco doplnil P. Gonzales, ktorý okrem Španielska študoval v Anglicku, kde si začal budovať veľmi sľubnú kariéru. Jeho poslednou kreáciou na festivale bolo po technickej a výrazovej stránke štandardné uvedenie Beethovenovej *Symfónie č. 7 A dur op. 92*.

Spojiť dohromady všetky nitky festivalového podujatia do funkčného celku, hľadajúc rovnováhu medzi



V. Poškuté a T. Daukantas [foto: B. Konečný]



P. Ceku a dirigent D. Giorgi [foto: B. Konečný]

prídavky – ďalšia Lisztova parafráza, jeden z Dvořákových *Slovanských tančov* (doslova interpretačná delikatesa), Saint-Saënsova *Labuť*, s nevťeravo noblesnou mimickou výrazovou hrou tváří klaviristky a klaviristu – to všetko zanechalo dojem perfektne pripravenej pódiovej kreácie, v ktorej bola symbióza interpretačného výkonu a intímneho ľudského výrazu. Nečudo, že sa im dostalo ocenenia v podobe Ceny Spolku koncertných umelcov.

S úspechom sa stretol koncert **Českej komornej filharmonie** (24. 4.), pod taktovkou talianskeho dirigenta **Daniele Giorgiho** (1970), sprevádzajúcej českého huslistu **Romana Patočku** a chorvátskeho gitaristu **Petríta Ceku**. Koncert mal typickú romantickú dramaturgiu. Úvodná Mendelssohnova predhra *Hebrydy op. 26* a Schubertova *Nedokončená symfónia* poskytli priestor na prezentáciu dirigenta, ktorý

borne. Urazený sympaták s gitarou zaujal v jednom z najkrajších gitarových koncertov – Rodrigom *Concierte de Aranjuez*.

Na komornom koncerte 25. 4. sa predstavil slovenský tenorista **Peter Berger** (1979) s dobre rozbehnutou opernou kariérou. V roku 2006 zvíťazil na súťaži M. Schneidera-Trnavského, o rok neskôr získal cenu v Londýne na Anglo-Czechoslovak Trust, spieva doma i v zahraničí. S potešením som si vypočula výber z Trnavského, ako aj výber z málo uvádzaných *Romanci* G. Verdiho a z Dvořákových *Cigánskych melódií*. Každá z týchto piesňových kolekcií predstavuje iný vokálny svet a interpretačný model a umelcovi sa ich podarilo veľmi citlivo uchopiť. Kontrast prinieslo vystúpenie bulharsko-rakúskeho kvarteta bicích nástrojov **Via Nova Percussion Group** (**Alexander Kamenarov, Georgi Varbanov, Rupert Struber, Johannes**

nili nielen publikum, ale aj medzinárodnú porotu na čele s Annou Šerých a získala hlavnú Cenu hudobnej kritiky. Francúzsky trubkár C. Saunier hral známy *Koncert pre trúbku a orchester Es dur Hob. VIIe:1* J. Haydna, v ktorom orchester občas spôsoboval drobné kolízie. Napriek tomu bol Saunierov výkon pozoruhodný. Lahkosť, virtuozita a cit pre štýl zanechali dobrý dojem. Interpret súťažil v Prahe, Taliansku, Južnej Kórei, Bruseli, v Paríži a aj niektoré jeho nahrávky už získali medzinárodné ocenenia. Ruská klaviristka Anna Vinnickaja začala veľmi skoro študovať v zahraničí (Hamburg) a má za sebou víťazstvá na prestížnych fórach (o. i. prvé ceny na Súťaži kráľovnej Elisabeth v Bruseli a Súťaži F. Busoniho). Okrem Európy pripravuje túto sezónu koncerty aj v Japonsku a Číne. O rok bude opäť v Žiline a ak príde s recitálom, bude to veľké láka-

ekonomickou a umeleckou stránkou podujatia je náročné. Hlavnú zodpovednosť za festival má dramaturgička Ivana Korbačková, ktorá v predstihu niekoľkých rokov vytrvalo vyhľadáva vo výsledkových listinách prestížnych európskych interpretačných súťaží, aby tak mohla rokovať s umelcami a získať ich súhlas.

Okrem koncertov zaradilo Hudobné centrum na festival seminár *Hudobník v digitálnom svete* (lektori **Miloš Betko** a **Mieczysław Kominek**, Poľsko, 24. 4.). Ak by prišlo viac záujemcov, mohli sa dozvedieť zaujímavé novinky o problematike digitalizácie v hudobno-vzdelávacom procese, možnostiach využitia počítača a notografických programov pre skladateľov, hudobných teoretikov, pedagógov a všetkých, ktorých zaujímajú procesy vzniku diela, inštrumentácie, aranžovania a zvukového výstupu kompo- ➤

► nového hudobného diela. V blízkej budúcnosti budú vraj orchestrálni hráči hrať podľa digitálnej partitúry v otvorenom notebooku...

Ocenenie si zaslúži festivalový bulletin, ktorý obsahoval kvalitné texty o interpretoch i uvádzaných dielach (autorka Alena Čierna). Jedinú výhradu mám ku grafike a zalomeniu (Karol Prudil), ktoré pôsobili zmätočne. Čitateľ tak nedostal údaje o autoroch a dielach prehľadným spôsobom.

Aktuálny ročník festivalu považujem za úspešný a s dobrou návštevnosťou, aj keď by si cestu na koncerty

mohlo nájsť predsa len viac hudby milovníkov Žilínčanov. SFKU v Žiline predstavuje v posledných rokoch významnú medzinárodnú festivalovú križovátku na severe Slovenska. Zaujímavá dramaturgia, kvalitný výber zahraničných sólistov a primerané zabezpečenie podujatia zafixovali prehliadku ako dôležitý priestor na kvalitnú umeleckú konfrontáciu. Zaslúži si pozornosť a podporu.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Autorka je dlhoročnou členkou poroty SFKU.

Ceny udelené na 18. ročníku SFKU v Žiline

- Cena hudobnej kritiky **A. Vinnickaja**, klavír (Rusko)
- Cena spolku koncertných umelcov **V. Poškutě & T. Daukantas**, klavírne duo (Litva)
- Cena MHF Pražská jar **A. Miķs**, soprán (Maďarsko)
- Cena publika **A. Vinnickaja**, klavír (Rusko)
- Cena primátora mesta Žilina Ivana Harmana **P. Ceku**, gitara (Chorvátsko) pre najmladšieho účastníka



A. Vinnickaja a C. Saunier [foto: B. Konečný]

Antoine Tamestit: „Nové hudobné zážitky prinášajú otázky a hľadanie...“

Zabudnite na vtipy o violistoch. A. Tamestit má s nimi spoločný len zmysel pre humor a nástroj, na ktorom dokáže čarovať.

► **Morton Feldman venoval viole cyklus *The Viola In My Life* (Viola v mojom živote). Ako je to s violou vo vašom živote?**

Ide o veľmi blízky vzťah. Už si neviem predstaviť, že by som hral na inom nástroji. Zvuk violy vyjadruje niečo z mojej povahy s čím sa vnútorne identifikujem. Ťažko to popísať slovami – vrúcnosť, intimita, melanchólia... V detstve som niekoľko rokov hral na husliach, no túžil som po violončele. Viola má niečo z obidvoch týchto nástrojov, jej kvality i zvuk v sebe obsahujú mužský i ženský princíp.

► **Študovali ste vo viacerých krajinách. V čom sa líšil prístup vašich učiteľov?**

Dnes už národné školy nie sú také výrazné, čo neznamená, že neexistujú. Môj pedagóg vo Francúzsku vždy veľmi dbal na technickú precíznosť a čistotu hry. V USA som sa zoznámil s tradíciou hrania „v starom štýle“, zahrňajúcou adekvátne a vkusné používanie vibrata. Jesse Levine poznal osobne Heifetza a priblížil mi niečo z „gentlemankej“ elegancie techniky ľavej ruky, ktorá dnes často chýba. Naučil som sa tiež mnoho o projekcii zvuku v konkrétnom priestore. V Nemecku sa zase kladie veľký dôraz na analýzu skladby a jej štýl.

► **Ak by ste mali hovoriť o vplyvoch...**

Veľmi ma ovplyvnil Gidon Kremer – jeho osobnosť, vášň pre hudbu a schopnosť koncentrácie. Rovnako

inšpirujúce sú stretnutia s mojou učiteľkou Tabeou Zimmermannovou, s ktorou hrám v sládkovom triu. Ľahkosť jej hry a kvalita tónu sú obdivuhodné. Nesmiem zabudnúť ani na členov Hagen Quartet, od ktorých som sa veľa naučil o komunikácii v hudbe.

► **Na CD pre label naíve kombinujete transkripciu Bachovej *Partity č. 2 pre sólové husle* s Ligetiho *Sonátou pre violu*...**

Myslím si, že ja i publikum získame viac, ak je dielo umiestnené v určitom kontexte umožňujúcom „nový“ pohľad. Moja prvá nahrávka ukázala barokového skladateľa ako veľmi moderného a súčasne zvýraznila Ligetiho väzby na tradíciu.

► **Viem, že na vašej najnovšej nahrávke sú diela Šostakoviča a Schnittkeho. Ako táto hudba oslovuje mladého človeka s diametrálne odlišným kultúrnym zázemím?**

Ich dielo možno chápať na pozadí tragickej doby, v ktorej žili, obsahuje veľa autobiografických momentov. Uzavretí v neslobodnej krajine vložili všetky svoje myšlienky a emócie do hudby, ktorá obsahuje drámu – u Schnittkeho i násilie. No v porovnaní s „agresivitou“ mnohých súčasných autorov, v Schnittkeho diele cítiť vnútorný zápas, ktorý hlboko zapôsobí na každého senzitívneho človeka.

► **Máte rozsiahly repertoár s množstvom súčasnej hudby...**

K súčasnej hudbe mám blízko, pretože môj otec je skladateľ. Ako študent vo Francúzsku som spolupracoval napri-

klad s Pierrom Boulezom. Má obrovské vedomosti o hudbe a neuveriteľný analytický sluch. Pracoval som tiež

náša hravosť. Vážnosť Hindemithovej *Trauermusik* k nej vytvára vhodný dramaturgický kontrast.



A. Tamestit [foto: B. Konečný]

s Georgeom Benjaminom na nahrávke *Viola, Viola*. Dokázal hudobníkov dotlačiť na hranice ich možností – píše veľmi virtuózne nielen technicky, ale vyžaduje od hráča aj „intelektuálnu“ virtuozitu. Ak hovoríme o osobných preferenciách, milujem Mozarta. Jeho dobu považujem v určitom zmysle za zlatý vek. Prináša koncíznosť a čistotu formy v kombinácii s ľahkosťou a vtipom.

► **Preto hráte v Žiline Hoffmeisterov *Koncert pre violu a orchester D dur*?**

Hoffmeisterova skladba vyniká ušľachtilým výrazom v prvej časti, pomalá časť obsahuje vášň a silné emócie, záver pri-

► **Čo zavážilo pri rozhodnutí koncertovať na Slovensku?**

Organizátori ma kontaktovali už dávno a dokonca dvakrát. Veľmi ma oslovil spôsob pozvania. Na Západe sme často príliš zahľadení do seba a ja rád objavujem. Na prvej skúške s Cappellou Istropolitana na mňa urobila veľký dojem ich muzikalita a otvorenosť. Nové zážitky prinášajú otázky a hľadanie, ktoré sú v hudbe nevyhnutné ako prevencia stereotypu.

Pripravil **Andrej ŠUBA**

Stredoeurópskemu festivalu koncertného umenia bude 8. 7. venovaná relácia Ars musica na Rádiu Devín.

Dimenzie zborového spevu „po bystricky“

Festival zborového spevu Viliama Figuša-Bystrého, 30. ročník, 24.–27. apríla, Mesto Banská Bystrica, Park kultúry a oddychu, Univerzita Mateja Bela, Literárne a hudobné múzeum

„Som nesmierne rád, že o úspechu a dobrej tradícii siahajúcej až do medzinárodného kontextu môžem hovoriť aj v súvislosti s podujatím, ktoré nesie práve meno Viliama Figuša-Bystrého. Naplnia ma hrdosťou, že vás pri 30. ročníku Festivalu zborového spevu môžem privítať v Banskej Bystrici. Hudba, a v jej rámci zborový spev, má úžasné dimenzie...“, vítal primátor mesta pod Urpínom Ivan Saktor účastníkov festivalu v bulletinu k podujatiu. Nebol som určite sám, kto „úžasné dimenzie“ očakával – veď aktuálny ročník bol jubilejný a úroveň ostatných ročníkov viditeľne (a predovšetkým počutelné) pokrývala. Tridsiaty ročník festivalu však prišiel – podobne ako nepozvaný a skromný hosť – potíšku. Bez tlačovej konferencie, bez záujmu organizátorov spropagovať podujatie v rozhlase.

Promenádná pozvánka

Vo štvrtok 24. 4. popoludní bol v programe zaradený koncert zúčastnených zborov na Námestí SNP, ktorý mal byť živou pozvánkou na festivalové podujatia. Nápad síce dobrý, no z avizovaného vystúpenia štyroch telies sa napokon vyklúla ani nie desaťminútová prezentácia jedného z domácich zborov, ktorý sa pred polovicou námestia dobre ukryl za tribúnu postavenú v strede. Ľudia sú zvedaví, no zámer organizátorov sa predsa minul účinkom: nikde totiž nebol ani náznak informácie o tom, že sa tu koná festival. Festival medzinárodný a ešte k tomu jubilejný. Novinárka zvedavosť mi nedala neosloviť pristavujúcich sa Banskobystričanov. Iba jeden z desiatich vedel, že sa v meste začína festival...

Chránový koncert

Organizátori siahli po akusticky osvedčenom priestore Evanjelického kostola na Lazovej ulici. Kto hľadal v jeho interiéri pútač alebo aspoň logo festivalu, hľadal márne. Ak neberieme do úvahy členov účinkujúcich zborov, publikum tvorila necelá stovka záujemcov o zborový spev. Koncert odštartoval veľkou sľubne domáci **Univerzitný spevácky zbor Mladost** Youngovou skladbou *Alleluja*. Dramaturgia ich ďalšieho vystúpenia však ničím nepripomínala festivalové vystúpenie. Zbor sa (na rozdiel od ďalších účinkujúcich telies) držal kontraproduktívne sakrálnu tvorby. Za štandardne dobré (v zmysle „takáto kvalita by mala na medzinárodnom festivale znieť“) možno označiť vystúpenie zborov **Polanka** z Polanky (ČR) a **Lumír** zo Vsetína (ČR). Na úrovni hodnej festivalu odpredzvoľoval svoje umenie ostravský **Komorný sbor Komora Czech**. Bol dôkazom toho, že čistý a dramaturgicky pútavý zborový spev existuje. Bonbónikom večera bolo vystúpenie **Královohradeckého mužského**

ho speváckeho zboru a chlapčenského zboru **Bonifantes** s dirigentom **Janom Miškom**. Uchu lahodiaca profesionalita, akú mala Banská Bystrica možnosť počuť (ak neberieme do úvahy festival Akademická Banská Bystrica) ani neviem, ako dávno. Isté je, že na Festivale Viliama Figuša-Bystrého to bolo skutočne poriadne dávno.

A postrehy českých dirigentov? „*Nevedeli sme nájsť miesto konania koncertu, očakávali sme pútače po meste, nič také sme však nevideli. Nádejali sme sa, že budú pútače aspoň pred kostolom. Máme,*“ reagovali dvaja z troch českých dirigentov bez toho, aby som ich na tému propagácie naviedol. Tretiemu prekážala neprimeraná dĺžka koncertu. Publiku sediacemu v zadnej časti chrámu zase príšerné vŕzganie kostolných dverí.

Krajská súťaž mládežníckych zborov Mládež spieva

Konala sa v sále banskobystrickej Základnej umeleckej školy Jána Cikkera. Organizátori opäť neprekvapili: kto hľadal v súťažnej sále pútač s informáciou o festivale, nedočkal sa. A nielen to – nikto sa neunúval zvesiť z pódia trvalý nápis Detský hudobný festival Jána Cikkera. Napriek malému počtu súťažiacich telies (3) išlo o jedno z vydarenejších podujatí festivalu. Súťaž sa však nestrela so záujmom verejnosti, k čomu prispel aj nevhodný termín konania, piatkové predpoludnie. Porota právom ohodnotila najvyšším ocenením spevácky zbor **Canto dolce** s dirigentom **Martinom Kaššom** (absolvent FMU AU z triedy Dariny Turňovej).

Festivalová vizitka

Miestom konania druhého koncertu bola aula Ekonomickej fakulty Univerzity Mateja Bela. Na priečelí sály konečne pútač s „aktuálnou“ tridsiatkou. Škoda len, že pod ňou stálo „výročie založenia EFUMB“. Pútač bol však úplne zanedbateľným problémom. Prekryli ho „úžasné dimenzie“, do ktorých zborový spev priviedli zúčastnené telesá. Realita prvej časti druhého festivalového koncertu nebola ani len priemerná, klesla hlboko pod túto úroveň.

Úvod patrila domácejmu zboru **Collegium cantus**, ktorý by sa po trizvym zväžení súčasných dispozícií nemal na pódium objaviť. Zvedavý som bol na **Zvolenský spevácky zbor**, o ktorom som sa nedávno dočítal, že ide o najstarší slovenský spevácky zbor. Prekvapenie bolo nemilé – mohutné teleso predviedlo dosť nepočuťelný a s festivalom nezlučiteľný amaterizmus. Tretím zborom večera bol domáci miešaný spevácky zbor **Hron** – niekdajší úspešný učiteľský zbor s takmer 60-ročnou tradíciou. Dnes ho vedie mla-

dý dirigent **Peter Bibza** (absolvent FMU AU, z triedy Štefana Sedlického). S hrstkou amatérskych spevákov sa však ani pri citeľnej snahe a schopnostiach dirigenta nedajú robiť zázraky. Pamätám si na časy, keď som sa ako člen viacerých speváckych zborov zúčastňoval aj na tomto festivale. Zbory išli na festival až po dôkladnom zväžení svojich dispozícií. Dnes je realita iná. Vyzerá to tak, že zbor sa prihlási na festival len preto, že sa festival koná. A organizátori ho bez akéhokoľvek posúdenia interpretácie úrovne prijímú. Aspoň na tomto festivale je to už dlhšie bežnou praxou.

„*Dúfam, že Padova je veľká!*“, skonštatoval môj známy na margo informácie, že jedným zo zahraničných hostí festivalu je zbor z talianskej Padovy. Bol totiž na poslednom ročníku festivalu a počul zbor zo Starej Padovy. Ten spieval (ak sa to vôbec dalo nazvať spevom) doslova strašne. Modlitba bola vypočutá: Padova je asi veľká. Festival „pocítil“ svojou návštevou miešaný spevácky zbor **Lux fulgebit** – zbor o chĺpok lepší ako minuloročný. Do prvej časti druhého festivalového večera zapadol celkom kompaktné. A vlastne dobre, že do Bystrice prišiel. Bol dôkazom toho, že aj v krajine Verdiho existuje zbor rovnako nepočuťelný, ako niektoré naše amatérske telesá.

Chmýry nad druhým koncertom rozhľadli až české zbory **Polanka** a **Lumír**. Škoda len, že každý z nich spieval deväť piesní. Vystúpenie bolo nekonečne dlhé a to na svoje vystúpenie ešte čakali chlapci z Hradca Králové. Opäť sa teda na záver (veľmi dlhého) večera zaleskla perla. Výsledný pocit z pokazených prvých dvoch hodín koncertu sa však už ani českým profesionálom nepodarilo úplne vylepšiť.

Súťaž miešaných speváckych zborov

Konala sa v sobotu dopoludnia v Robotníckom dome. Zo štyroch prihlásených zborov napokon medzi sebou súperili tri. Najviac prekvapil **Chránový spevácky zbor Ad una corda** z Pezinka s dirigentom **Marianom Šipošom** (nielen mňa, ale i zvyšných asi 20 (!) ľudí v publiku). Tentokrát však kladne. A, čuduj sa svete, nad pódium visel aktuálny pútač festivalu. Už som ani nedúfal... Banskobystrický Park kultúry a oddychu pripravil pre tých zvyšných devätnástich ľudí v publiku ešte jedno prekvapenie: veľký okenný rám len tak ledabolo opretý o zadnú stenu pódia. Mňa už tento „folklor“ PKO neprekvapil. Spomínané okno bolo totiž na rovnakom mieste i pred polrokom počas Hudobných salónov. Skutočne krásna vizitka mesta! Ďalší detail: napriek účasti chorvátskeho a talianskeho zboru organizátorom asi nenapadlo dať vyrobiť pútač aspoň v jednom cudzom jazyku. Veď na tom jedinom v slovenčine stálo, že ide o festival s medzinárodnou účasťou... Nech sa

Taliani a Chorváti naučia po slovensky, nie? A napokon ešte jeden postreh: nebyť chorvátskeho zboru, na festivale nezaznie jediná skladba Viliama Figuša-Bystrého. Nepatrilo sa z úcty ku skladateľovi, ktorého meno festival nesie, zaradiť do pozícií jubilejného ročníka aspoň jednu povinnú Figušovú skladbu? Asi áno, no chcelo by to i v tomto prípade pohnúť rozumom a nielen nechať si festival pretiecť pomedzi prsty...

Záverečný koncert

Dlhé roky ho organizátori nazývajú gala-konzertom, ale asi preto, že celkom dobre nepochopili význam slova gala. Všade inde znamená slávnostnú prezentáciu selekcie toho najlepšieho s tým najlepším. A ten bystrický „figušovský folklor“? Už zopár rokov len nekonečne dlhé vystúpenia priemeru až podpriemeru povzbudzované potleskom publika. Akoby v duchu hesla „čím dlhšie a horšie, tým lepšie“. Záver toho aktuálneho „galakonzertu“ bol však skutočne gala, ale to len vďaka vystúpeniu už spomínaných vynikajúcich chlapcov z Hradca Králové a Pardubíc. Koniec dobrý, všetko dobré?

Kóda

Zaujímalo ma, čím bol jubilejný ročník festivalu pre organizátorov iný ako ostatné. Odpoveď som hľadal u predsedu prípravného výboru festivalu – Milana Pazúrika z PF UMB. Odpoveď znela: „*Kvalitou účinkujúcich zborov*“. Výrok v podstate pravdivý, len sa s ním treba z tej správnej strany stotožniť. Mne sa s ním stotožniť nepodarilo. A verím, že rovnako ani ostatným prítomným obdareným hudobným sluchom. Zaujímalo ma, či robí organizátor nejakú selekciu prihlásených zborov. Opäť zaujímavá odpoveď – vyberajú vraj to najkvalitnejšie. A čo hovorí Milan Pazúrik na takmer nulovú propagáciu festivalu? Plagáty vraj boli v autobusoch miestnej hromadnej dopravy a informácia o programe rotovala v lokálnej televízii, ktorú mimochodom ani polovica Bystričanov nemá doma v ponuke.

Otázka na záver: má podujatie v takýchto dimenziách vôbec zmysel? Ako milovník kvalitnej hudby viem, že zborový spev zmysel má. Ale určite nie v súčasnej podobe Festivalu Viliama Figuša-Bystrého. Kvalita sa dá tvoriť z detailov a na ne treba mať invenciu. Ak nedôjde k zmene, praskajúcu zvučku Festivalu Viliama Figuša-Bystrého môže celkom pokojne nahradiť africký spirituál *Syahamba*, ktorý počas aktuálneho ročníka zaznel niekoľkokrát. Nevie, čo to slovo znamená v reči afrického kmeňa, ale vystihuje súčasný stav festivalu celkom presne.

Luboš KOVAČECH

Autor je redaktorom Slovenského rozhlasu.

Sooznenie mladých hudobníkov

Prehliadka mladých skladateľov, 3. ročník, 5.–6. apríla, Štúdio 12, Bratislava, OZ Soozvuk

Prvý aprílový víkend sa uskutočnil v Štúdiu 12 na Jakubovom námestí v Bratislave ďalší ročník Prehliadky mladých skladateľov. Tento festival, ktorého usporiadateľom je občianske združenie Soozvuk, umožňuje mladým, ešte neetablovaným skladateľom z celého Slovenska prezentovať svoje najnovšie kompozície. Zároveň poskytuje tvorcom priestor pre vzájomné spoznávanie, obohacovanie sa, vymieňanie názorov a v neposlednom rade aj možnosť porovnania s rovesníkmi. Záujem sledovať vývoj kompozície na domácej pôde potvrdila tento rok pomerne hojná účasť slovenskej skladateľskej obce (o. i. boli prítomní Vladimír Bokes, Juraj Hatrík, Jevgenij Iršai, Daniel Matej, Marián Varga a Peter Zagar).

Na festivale sa počas štyroch koncertov predstavilo 23 skladateľov s väčšinou premiérovým uvedením

skladby tzv. „vážnej“ či „artificialnej“ hudby, zaznievali napr. aj akési „jam session“, ktoré pravdepodobne ani nepatrili k tomu najlepšiemu vo svojom žánri...

Aktuálny ročník Prehliadky by sa dal charakterizovať ako dosť konzervatívny, čo je prekvapujúce, pretože práve od mladých sa očakáva, že budú prinášať nové nápady. Mnoho skladieb (predovšetkým od študentov konzervatórií) malo akýsi romantický, melancholický, inokedy naopak živelný nádych, ktorý s využitím ľudovej melodiky a rytmiky (najčastejšie ruskej, balkánskej či cigánskej) mohol vyvolať „pohnutie srdca“ u sentimentálnejšie založených poslucháčov. Voľba nástrojov a nástrojových kombinácií v komorných skladbách (ktoré výrazne prevažovali nad 3 skladbami pre sólový klavír a 2 elektroakustickými kompo-

Uvádzanie elektroakustických kompozícií na koncertoch je podľa mojej mienky otáznave. Odhladnuc od technických problémov pri prehrávaní skladieb zo záznamu (pri takto spôsobenom niekoľkominútovom tichu namiesto znenia skladby Jaroslava Konečného mohol vzniknúť dojem, že sa na scéne objavil nasledovník Johna Cagea a jeho slávnej kompozície 4'33"), som vnímala koncert bez interpretov ako „neúplný“. Možno by takéto diela vyzneli lepšie v rámci multimedialných projektov...

K najprínosnejšiemu, čo na festivale zaznelo, patrila skladba **Lucie Chuřkovéj Salterio trio** pre husle (**Víta Halasů**), akordeón (**Ema Pavláková**) a cimbál (**Michal Paľko**). Obsadenie môže evokovať predstavu, že ide o skladbu inšpirovanú ľudovým prostredím. Spoločné prvky sa však dajú nájsť naozaj len vo výbere nástro-

bou *11 minút*, v súčasnosti študuje kompozíciu elektronickej hudby na konzervatóriu v Noisy-le-Sec vo Francúzsku v triede Róberta Rudolfa. Podľa jej slov ide v takomto type skladby „do veľkej miery o kompozíciu improvizovanú, kde má človek možnosť kombinovať, porovnávať a upravovať, zároveň počúvať každú „notu“ dovtedy, kým s ňou nie je spokojný“. V skladbe *11 minút*, dodatočne nazvanej *Pre hlas a pás*, sa autorka snažila pomocou koláže zvukov, zachytávajúcej tajomnú atmosféru sna, vytvoriť ilúziu neohraničeného priestoru. Jej kompozičný prejav v porovnaní s druhou elektroakustickou skladbou uvedenou na festivale (Jaroslav Konečný: *Catarsi*) jednoznačne vypovedá o autorkinom oveľa zrejšom porozumení a schopnosti vyjadrovať sa pomocou tohto typu hudobnej reči.

Pri počúvaní skladby **Lukáša Borzika** *After Seven* pre flautu (**Andrea Bošková**), akordeón (**Ema Pavláková**) a violončelo (**Zuzana Rahlová**) sa mohol poslucháč ponoriť do meditatívnej atmosféry, vytvorenej neustálym plynutím do seba sa vlievajúcich a akoby navzájom sa prerastajúcich harmónií. Jasná koncepcia a spôsob narábania so zvoleným hudobným materiálom, ktorý predstavuje ďalšie zo skladateľových variantných spracovaní sedemtónového radu prirodzenej molovej stupnice, sa pozitívne prejavili na kompaktnosti diela.

Pravdepodobne najinovatívnejším príspevkom na festivale bola skladba **Pavla Bizoňu** *10 Pieces for 10 Musicians and Tea*. Išlo zároveň o skladbu s najväčším obsadením: z 10 účinkujúcich bolo 6 profesionálnych hudobníkov (**Víta Halasů**, **Miriam Ferenčíková** – husle, **Júlia Urdová** – viola, **Irena Morisáková**, **Jana Šišková** – violončelo, **Pavol Bizoň** – klavír) a 4 amatéri (**Michal Bažalík** – gitara, poháre, pivo, fľaše, čítanie, **Dominik Sepp** – klavír, poháre, čítanie, **Barbora Bodnárová** – gitara, poháre, pivo, fľaše, čítanie, **Michal Bizoň** – čaj, šach, klavír). Skladba bola plná protikladov, ktoré sa však vzájomne dopĺňali: 5 hudobných častí – 5 zvukových častí, profesionál – amatér, biela – čierna, komika – závažnosť, hudba ako súčasť bežného života – bežný život ako súčasť hudby, racionálne postupy – moment náhody, vizuálna stránka – vnútorný svet... Skladateľ prejavil bohatú fantáziu vo vytváraní nových zvukov a ich kombinácií. Použil pritom na hudobné účely bežné predmety – napr. prípitok s pohármi s vínom vo funkcii bicích nástrojov, naladené pivo, fľaše, hru lyžicou na gitare, šachové figúrky... Podľa auto-



P. Bizoň: *10 Pieces for 10 Musicians and Tea* [foto: M. Bizoňová]

mi kompozíciami. To, že organizátori nestanovili žiadne hranice, ktoré by skladateľov pri ich tvorivom procese obmedzovali, prinieslo na festival pestrú paletu diel, ale nebolo to vždy len prínosom. Na jednej strane si mohol každý nájsť „to svoje“, na strane druhej si treba položiť otázku, do akej miery je prínosné, aby na festivale, prezentujúcom súčasné

ziciami) bola do značnej miery tradičná. Najobľúbenejšími sa zdajú byť sláčikové nástroje a klavír. Zaujímavé bolo, že dvaja skladatelia siahli po obsadení gitarového dua, akoby cítili potrebu použiť tento krehký nástroj ako kontrast ku dnešnému „hlučnému“ životnému štýlu, oázu tichého porozumenia v púšti zvukov všade vokol nás.

jov. Ako už napovedá názov skladby (*salterio* je taliansky, španielsky a portugalský termín pre predchodcu cimbalu – psalterium), dominantná úloha bola zverená cimbalu. Tónový materiál tejto skladby vychádza zo základnej bunky *as-h-b-g*, ktorá je v priebehu skladby použitá v rôznych kontextoch.

Veronika Adamicová, ktorá sa predstavila elektroakustickou sklad-

ra mohli byť všetky použité hudobné i nehudobné prostriedky chápané ako symboly, alebo „len tak“ – podľa toho, ako „ďaleko človek dovidí“. Veľmi zapôsobilá zvuková časť s paralelným čítaním 3 rôznych textov, čo mohlo spolu s akýmiś osudovým „odbíjaním“ (hádzanie šachových figúrok do plechovej nádoby) pripomínať pocity človeka žijúceho vo veľkomeste, ktorý je síce obklopený neustále prúdiacimi zástupmi ľudí, no predsa sa cíti opustený. Špecifické miesto mali dve časti pre sólový klavír: *Interludio* vytvorené z fragmentov všetkých hudobných častí a *Postludio*, ktoré zobrazovalo hudobný proces *Interludia* odzadu v grafickej partitúre.

Posledné dve skladby, ktoré na Prehliadke mladých skladateľov zazneli, spolu navzájom istým spôsobom úzko súviseli. Prvá z nich bola skladba **Michala Paľka** *Žalm 22* pre flautičku (**Michal Paľko**), husle (**Daniel Herich**), akordeón (**František Kubiš**) a klavír (**Peter Duchnický**). Slovo „flautička“ označuje slovenský ľudový nástroj vyskytujúci sa vo Zvolenskej Slatine okolo roku 1820. Ide o 6-dierkovú drevenú priečnu flautu, ktorá vznikla najpravdepodobnejšie pod doznievajúcimi vplyvmi barokovej flauty. Paľko v tejto skladbe použil svoj obľúbený spôsob narábania s textom (prvý a posledný verš Žalmu 22 v štyroch jazykoch) ako so zvukomalebným prostriedkom. Okrem toho však zašifrované slová niesli hlboké posolstvo, odvíjajúce sa od Kristovho posledného zvolania na križi: „*Eloi, Eloi, lama sabachthani*“. Skladba bola plná napätia, hlbokého zármutku, pocitov duchovnej krízy, osobného zápa-

su a zúfalstva, do ktorého zaznieval jemný, nevinný, tíšiaci tón flautičky ako modlitba.

Záverečné dielo festivalu *i-LooSinG anGLEs*, ktoré vzniklo vďaka spolupráci **Petra Duchnického** (hudba) a **Martina Hozdeka** (choreografia),

niť priestor niečím veľmi duchovným, atmosférickým až transcendentálnym, čomu silne napomáhal aj spev vokálov z textu *Zjavenia 3, 14* a pohybové stvárnenie tanečníkov. Vnímavému čitateľovi programu poskytol už samotný názov skladby smer, ktorým sa mohli

so želaním vzbudiť väčší záujem o novovznikajúce skladby autorov mladej generácie. V *Stúdiu 12* ukazovali zastavené hodiny počas celého festivalu o 5 minút 12, čo možno chápať ako určitú symbolickú výzvu, že je najvyšší čas na zmenu postoja k súčasnej



P. Bizoň: 10 Pieces for 10 Musicians and Tea [foto: M. Bizoňová]

nadväzovalo na skladbu Michala Paľka predovšetkým svojou atmosférou. Toto hudobno-tanečné predstavenie pre troch tanečníkov (**Adriana Liptáková**, **Kei Mimaki**, **Martin Hozdek**) a troch hudobníkov (**Andrea Nemcová** – soprán, **Michal Paľko** – cimbal, **Peter Duchnický** – klavír) bolo Duchnického prvým vážnym pokusom o kompozíciu minimal music. Skladateľ dokázal zapl-

ubať jeho myšlienky. Obe záverečné skladby úzko korešpondovali s práve doznievajúcim veľkonočným obdobím a znovu umožnili jeho osobné prežitie.

Na tohtoročnej Prehliadke mladých skladateľov boli síce prezentované kompozície rôznych kvalít, no zazneli aj diela, ktoré určite stoja za povšimnutie. Skladby, ktoré ma najviac oslovili, som sa snažila priblížiť

hudbe. Treba hľadať, pretože je čo nachádzať... Väčšia odozva publika môže skladateľovi len prospieť, dodá mu pocit zmysluplnosti a istoty v jeho práci, ktorú poeticky charakterizovala hlavná organizátorka festivalu Lucia Koňakovská slovami: „*Komponovanie je môj Pán, nič mi nechýba*.“

Jana LINDTNEROVÁ

Hudba medzi obrazmi

10. apríla sa v priestoroch Výstavnej siene Slovenskej výtvarnej únie na Dostojevského rade v Bratislave uskutočnil sólový violončelový recitál **Eugena Procháca**. Bol to prvý z komorných koncertov, ktoré organizuje občianske združenie Soozvuk v spolupráci s výtvarníkmi. Výstavná sieň SVÚ sa ukázala ako celkom vhodná koncertná sála pre podobný typ podujatí. Podvečerné slnečné lúče rozjasňovali svetlú miestnosť pôsobiacu ako veľký ateliér a dodávali celému večeru príjemnú priateľskú atmosféru. Návštevníci koncertu mohli umocniť svoj hudobný zážitok návštevou novoinštalovanej výstavy Art Club svojím jubileantom. Zážitok z priestoru trochu kazil hluk z ulice a tiež nedostatok miest na sedenie – organizátori podcenili záujem o koncert, a tak niektorým neostávalo

nič iné ako si sadnúť na stôl alebo ostať stáť.

Eugen Prochác uviedol osem skladieb slovenských autorov, medzi ktorými boli rovnomerne zastúpení skladatelia (Mirko Krajčí, Tadeáš Salva, Jozef Sixta, Marián Lejava) i skladateľky (Lucia Papanetsová, Iris Szeghy, Karine Sarkisian, Lucia Koňakovská). Z prezentovaných skladieb, ktoré vznikli v rozpätí rokov 1977 až 2008, mali tri slovenskú premiéru (Marián Lejava: *Adieu...*, Karine Sarkisian: *Poem*, Iris Szeghy: *Slovenský tanec pre sólové violončelo*). Diela predstavili poslucháčom violončelo vo všetkých polohách, mohli obdivovať jeho schopnosť vytvárať melódiu i harmóniu, spoznať široké spektrum farieb a zvukov vytvorených rozmanitými spôsobmi hry.

Umelecká hodnota skladieb bola rozkolísaná. Niektoré z nich sa podobali skôr na technické cviče-

nia, schopné oslaviť len poslucháča s veľkou dávkou fantázie. Autori iných sa zase príliš sústredili na jeden z hlavných princípov tvorby hudobného procesu – opakovanie. Zazneli však i viaceré pozoruhodné skladby, z ktorých ma najviac zaujali diela Iris Szeghy a Mariána Lejavu. *Slovenský tanec pre violončelo* Iris Szeghy vychádzal po harmonickej, melodickej i rytmickej stránke z ľudových piesní, zároveň to však bola azda najprogresívnejšia skladba koncertu, čo sa týka invencie vo využití nových zvukových možností violončela. Skladbu *Adieu...* skomponoval Marián Lejava ako reakciu na správu o smrti kamarátky. Ich vzájomný vzťah je vyjadrený aj hudobne: ako základ pre svoju kompozíciu Lejava zvolil akordickú sekvenciu pochádzajúcu z jednej ich spoločne načrtnutých piesní. *Adieu...* pôsobila ako veľmi osobná rozlúčka s blízkym človekom.

Napriek rozmanitosti skladieb udržať pozornosť poslucháčov celý večer nebolo ľahké. Z hry sólistu sa dalo vycítiť, ktoré skladby sú mu bližšie a ktoré menej – niekedy sa zdalo akoby rozprával každým tónom, inokedy hral so zrejším odstupom. Dramaturgia koncertu by mohli nabudúce zväziť, či ďalšie sólové recitály neskrátiť, ale šťastnejšou variantou by boli komorné koncerty zostavené zo skladieb pre rôznorodé nástrojové obsadenia. Príjemným gestom priblíženia sa poslucháčom bolo vytvorenie programového bulletinu s autorskými textami k jednotlivým skladbám. Na záver mi neostáva nič iné, než zaželať usporiadateľom veľa inšpirácie a dobrých nápadov pri organizovaní ďalších komorných koncertov súčasnej hudby.

Jana LINDTNEROVÁ

Vladimir Ashkenazy: „Hudba sa vzpiera slovám.“

Pri rozhovore imponovala bezprostrednosť a sebavedomie veľkého umelca, spojené s rešpektom voči dielam, ktoré interpretuje. Keď hovoril o hudbe slovenského skladateľa, nemal som pocit, že záujem predstiera len zo slušnosti. Na naštudovanie *Symfoniety rustiky* Vladimirom Ashkenazym sa bude určite spomínať ako na jeden z vrcholov Storočnice Eugena Suchoňa.



V. Ashkenazy [foto: P. Brenkus]

Prípravil Andrej ŠUBA

■ Mnoho hudobníkov malo v detstve intenzívny hudobný zážitok, ktorý si pamätajú celý život. Zažili ste niečo podobné?

Spomínam si, že som ako dieťa počul hrať v rozhlasе Sviatoslava Richtera. Myslím, že to boli Musorgského *Obrázky z výstavy*. Dalším silným zážitkom bolo prvé stretnutie so zvukom symfonického orchestra v moskovskom Veľkom divadle, kde moja mama predávala lístky. Pamätám sa, ako sa vtedy spýtala „Páči sa ti balet?“ No ja som nemohol odtrhnúť pohľad od orchestriska.

■ Ako zázračné dieťa ste začali hrať na klavíri veľmi skoro. To znamená hodiny cvičenia. Neprekážalo vám to?

Ak sa chcete stať koncertným umelcom, jediná možnosť je začať veľmi skoro. Určitý technický vývoj, od ktorého závisí cit pre nástroj – pre dieťa niečo prirodzené a organické – je len veľmi ťažko dosiahnuteľný neskôr.

■ Boli vaši učitelia prísni?

Pri deťoch musíte byť láskavý, veľkorysý, no súčasne tiež dôsledný. To znamená aj prísnosť. Interpretácia je kontrola a podriadenie sa, čo pre malé dieťa nie je prirodzené. S talentom je potrebné pracovať a rozvíjať ho. Ak je učiteľ

presvedčený o talente, musí byť prísny, výsledky prídu. Rovnako dôležité však je, aby dieťa ostalo dieťaťom. Najšť správny pomer nie je ľahké. Nemal som rád cvičenie, ale miloval som hudbu, preto mi hodiny klavíra nespôsobovali trápenie. No ako dieťa som sa zaujímal tiež o milión iných vecí...

■ Napríklad?

Napríklad o futbal. Ale bolo toho viac. O klavíri som začal intenzívnejšie uvažovať až vtedy, keď som na vlastné prekvapenie vyhral nejaké súťaže. Ako dieťa som sa skladby učil veľmi rýchlo a hneď zatváral veko nástroja s tým, že to už viem. Len postupne prišlo poznanie, čo všetko interpretácia zahŕňa, na akej úrovni musí byť a stupeň dokonalosti, do ktorého je potrebné dospieť. Zažil som niekoľko výnimočných koncertov a neveril, že by som tak tiež mohol hrať. Skutočné cvičenie a budovanie repertoáru prišlo až neskôr.

■ Vo veku dvadsaťpäť rokov ste mali za sebou najznámejšie klavírne súťaže...

Získal som 2. cenu na Chopinovej súťaži. Napriek tomu, že som v 3. kole nehral príliš dobre. Potom, ako 25-ročný, som zvíťazil na Čajkovského súťaži v Moskve.

■ Stali ste sa uznávaným a vyhľadávaným sólistom i komorným hráčom. Bolo rozhodnutie dirigovať konzervenciou túžby realizovať sa v „niečom novom“?

Ako som spomínal, od detstva ma priťahoval klavír i orchester. Šestročné dieťa však asi neuvažuje o dirigovaní, to je príliš komplikovaná predstava. Keďže som v hre na klavíri dosiahol pomerne rýchlo veľký progres, moje štúdium sa uberalo týmto smerom. Nemal som žiadne plány. Neuvažoval som, že sa stanem dirigentom. Nejakou náhodou došlo k tomu, že som dirigoval dva klavírne koncerty, kde hral Daniel Barenboim. Dirigoval som veľmi zle, ale pretože tam bol Daniel, nejakto fungovalo. Potom prišlo príležitostné dirigovanie pre rozhlas alebo pri nahrávaní.

■ Ovplyvnilo spoluúčinkovanie s dirigentmi svetového mena váš prístup k dirigovaniu?

Dirigovanie som nikdy neštudoval. Všetko som sa naučil sám, skúsenosťami s orchestrami alebo pozorovaním iných. A hoci som spočiatku dirigoval po technickej stránke zle, spôsobovalo mi to takú radosť, že som sa dirigovania nedokázal zrieknuť. Ak máte schopnosti, učte sa. Vplyv je niečo, čo si často ani neuvedomujete. Niečo sa vás dotkne a prejaví sa to podvedome alebo

až s istým časovým odstupom. Samozrejme, analýza v základných emocionálnych kategóriách – páči sa mi to, nepáči sa mi to – je možná. Stretol som sa s mnohými výnimočnými ľuďmi. V takýchto prípadoch dochádza často k učeniu bez toho, aby ste to postrehli. V tomto zmysle som sa nepochybne naučil množstvo vecí od rôznych ľudí – od Daniela Barenboima, Bernarda Haitinka, Herberta von Karajana, Otta Klemperera alebo Zubina Mehtu...

Možno by sme sa pri týchto menách mohli na chvíľu zastaviť...

Stretnutia s Danielom Barenboimom boli vždy mimoriadne inšpirujúce pre jeho ponor do diela a vášň pre hudbu, Mehta bol zase nesmierne veľkorysý človek, ochotný podeliť sa o svoje skúsenosti. André Previn vynikal výnimočnou inteligenciou. Nikdy tiež nezabudnem ako som hral s Karajanom Beethovenov 4. klavírný koncert – i s minimálnym gestom dokázal zázraky. Orchester mal úplne pod kontrolou. Bolo to fantastické. Alebo Klemperer... Bol už starý, len sedel a robil ťažko identifikovateľné pohyby, no hudba bola úžasná. Pýtal som sa hráčov: „Dokážete ho sledovať?“ „Nedokážeme“, odpovedali, „ale niečo sa deje.“ Množstvo takýchto zážitkov vo vás ostáva...

Aký bol váš prelomový zážitok s taktovkou?

V určitom zmysle zohral dôležitú úlohu môj prvý koncert v Londýne. Prvýkrát som dirigoval špičkový orchester v jednom zo svetových centier hudby. Naštudoval som Čajkovského *Manfreda*. Bolo to len tri roky po tom, ako som

začal s dirigovaním. Nedokázal som udržať orchester pod kontrolou. Na recepcii po koncerte som zobral jedného hráča nabok a opýtal sa:

V Rusku chýbala duchovná sloboda a možnosť voľby, ktoré sú pre umenie nevyhnutné.

„Povedzte mi pravdu, však sa podľa mňa nedalo hrať...“ Priznal, že nie, ale povedal pre mňa zásadnú vec: „Páčilo sa nám, ako cítite hudbu, preto sme sa snažili hrať čo najlepšie. Ukážte sa u nás ešte niekedy.“ Koncert, i môj dirigentský debut mali celkom dobré ohlasy v tlači, čo ma vcelku pobavilo...

Pomohlo vám pri dirigovaní, že ste boli aj klavírnym virtuózom?

V rovine všeobecného porozumenia hudbe áno. Ak hráte Beethovenovu sonátu alebo dirigujete jeho symfóniu, hudobné parametre sú síce odlišné, no súčasne majú tiež veľa spoločného. Klavír mi dal základy.

V jednom z rozhovorov ste sa vyjadrili, že vaše hudobné schopnosti sa naplno rozvinuli až po emigrácii na Západ. V akom zmysle?

Keď som odišiel z Ruska, mal som 26 rokov. V Rusku som mal šťastie na dobrých učiteľov, získal som kvalitné vzdelanie, no ako sám vieť, komunistické krajiny boli izolované.

Pre niektorých umelcov však táto izolácia neplatila...

A oplátilo sa. Prijemne mrazilo nielen zo zvuku orchestra, zodpovedne vypracovaných partov kompozície, ktorá v rámci turné Mládežníckeho orchestra Európskej únie zaznela len raz, v Bratislave (!), ale najmä z nasadenia hudobníkov a koncepcie Vladimira Ashkenazyho, ktorej sa nedalo nič vytknúť. Puristi by mohli namietat, že niektoré kantilény zneli skôr impresionisticky noblesne, než naturalisticky, že rubáta nemali úplne „autentický“ charakter, ale o to vôbec nešlo. (Zaujal ma skôr hyperbolický ale trefný postreh o tom, že sme vlastne doteraz ani poriadne nevedeli, akú dobrú hudbu Suchoň skladal...) Išlo o to, že sme mali naživo možnosť počuť jedno z diel nášho kľúčového autora na úrovni, ktorá sa, žiaľ, len tak ľahko asi nezopakuje. A o to, že ten jedinečný zážitok z našej hudby sme museli importovať. Azda na Suchoňa v špičkovej interpretácii nebudeme musieť čakať ďalších sto rokov, keď bude opäť šanca primäť nejaké hostujúce teleso...

Symfonieta rustica Ashkenazyho a „mladých Európanov“ spĺňala všetky kritéria štúdiovej nahrávky (Našťastie, Slovenská filharmónia zaradila koncert do svojho internetového projektu a nejaký čas nahrávku ešte nechá „zavesenú“ na webe.). V publiku sa miešali pocity nadšenia i dojatia. Zostáva dúfať, že podľa chute, s akou hrali tí mladí cudzinci Slováka Suchoňa, si aspoň niektorí z nich do svojich krajín odnesú pozitívnu informáciu o jeho diele. Že na nich urobí aspoň taký dojem, ako na pána Ashkenazyho, ktorý sa počas pobytu v Bratislave živo zaujímal o všetky dostupné

V zásade to ale bolo tak. Ak ste občas dostali možnosť koncertovať na Západe, bolo to len na veľmi krátku dobu a všetko sa veľmi prísne

kontrolovalo. Väčšina umelcov žila v permanentnej izolácii, čo bolo pre umelecký vývoj krajiny v istom zmysle tragédiou. V Rusku sa v tej dobe kládol hlavný dôraz najmä na ruskú hudbu a ruské chápanie hudby – aj hudby európskych skladateľov. Mnohí svetoví autori boli viac alebo menej zanedbávaní. Chýbala duchovná sloboda a možnosť voľby, ktoré sú pre umenie nevyhnutné.

Možno verbalizovať „ruské chápanie hudby“?

Nedá sa to opísať slovami, ale určite by ste to dokázali pri počúvaní identifikovať. Slová nie sú dostatočne výstižné pre túto oblasť uvažovania o hudbe.

Opýtam sa inak. Ako ste prežívali zásadnú zmenu prostredia?

Uvedomil som si, že kultúra v spoločnosti hrala úplne inú úlohu a mentalita ľudí bola diametrálne odlišná od tej ruskej. Západná kultúra si vytvorila vlastný svet, ktorý je vyjadrený vo filozofii, hudbe, literatúre, výtvarnom umení alebo architektúre. Mali na tom podiel odlišné geografické podmienky, ale hlavne kultúrny a historický vývin. Tým, že som sa stal v istom

Prerazí Suchoň aspoň v Európe?

Začnem od konca. Straussova *Symphonia domestica* síce dramaturgicky pekne korešpondovala s úvodným Suchoňom, veľmi ma však nezaujala. Aj keď v kontexte väčšiny domácich výkonov ide o rúhanie. Bolo jasné, že orchester potrebuje podobné „glanznumera“, v ktorých sa môžu zaskvieť všetky jeho mimoriadne disponované skupiny. Jedným z vrcholov sezóny však bol každopádne výkon mladej huslistky Arabelly Steinbacherovej v Sibeliovom koncerte. Jej typický ženský prejav nebol vôbec handicapom, korešpondoval so škandinávskym lyrizmom a hlavným benefitom Steinbacherovej prejavu bola prirodzená technická čistota, muzikálnosť dlhých línií, ktoré jej umožnila opäť suverénna technika – tentoraz pravej ruky. Výmeny sláčika boli absolútne nepočuteľné a vytvárali dojem nekonečných, vokálnych fráz. V prídavku sa však ukázalo, že huslistka podobnou bezprostrednosťou okúzľuje aj v skákaných smykoch.

Je to neuveriteľné, ale napriek absolútne špičkovému výkonu nemeckej huslistky, bol vrcholom koncertu už jeho úvod. Suchoňova *Symfonieta rustica*! Možnosť počuť dielo, výrazne ovplyvnené ľudovými intonáciami v podaní orchestra, v ktorom sedel len jeden hudobník slovenského pôvodu, lákala. O to viac, že išlo o mládežnícky orchester so skvelou povestou a so špičkovým dirigentom.

nahrávky slovenskej hudby. Tieto náhodné impulzy by však rozhodne bolo treba podporiť výraznou kampaniou v prospech slovenskej hudby. Nestačí Roky a Storočnice len vyhlasovať... Na trhu v podstate nie sú suchoňovské nahrávky, dlhú dobu absentoval katalóg diel, nie je vydané skladateľovo súborné dielo. A vonku Suchoňa ani sto rokov po jeho narodení takmer nikto nepozná a nehrá. Škoda alebo hanba?

Andrea SEREČINOVÁ



A. Steinbacher [foto: P. Brenkus]

► zmysle súčasťou tohto prostredia, uvedomil som si oveľa zreteľnejšie, čo sa snažili európski umelci svojimi dielami vyjadriť.

Na Západe ste sa ale stali prominentným interpretom ruskej hudby...

Nepovedal by som. Je pravda, že som hral veľa Rachmaninova... Netriedim takto svoje aktivity, nechávam to na iných. Život je plynúci proces.

Na koncert s European Union Youth Orchestra ste si vybrali diela Richarda Straussa, Jeana Sibelia a Eugena Suchoňa...

Tento orchester, zložený z veľkého množstva hudobníkov, potrebuje skladby ako *Symphonia domestica*. Sústreďujeme sa na veľké partitúry – Mahlera, Brucknera, Šostakoviča...

Richard Strauss a Jean Sibelius sú prijímaní ako významní skladatelia, no pri hodnotení ich tvorby vždy akoby viselo vo vzduchu akési nedopovedané „ale“. V prípade Sibelia sa hovorí o štýlovom oneskorení, Straussovi bývajú vyčítané efektnosť a popisnosť...

Nezaujímajú ma ľudia, ktorí takto paušalizujú. Myslia si, že všetkému rozumejú. Richard Strauss bol jedným z najtalentovanejších skladateľov, akí sa kedy narodili. Slová nestačia, na opis toho, čo dokázal s orchestrom. Ťažko uveriť, že sa takýto talent mohol vôbec narodiť. Autor *Gavaliere s ružou*, *Elektry*... Viete, čo raz povedal, keď sa ho pýtali na jednu mimoriadne komplikovanú moduláciu? „*Chcete vedieť, ako sa dostať z tejto tóniny do tej druhej? Dokážem to tak rýchlo, že si ani neuvedomíte a budem dávno tam.*“ Jeho schopnosť orientácie v hudobnej štruktúre je v dejinách hudby niečím mimoriadnym.

Pýtal som sa preto, lebo práve *Symphonia domestica* a *Alpská symfónia* sú diela, ktoré sa niektorým ľuďom zdajú príliš popisné. Považujú mimohudobný program za určitú prekážku. Myslíte, že táto hudba funguje aj bez jeho poznania?

Otázka nie je položená celkom správne. Strauss pracoval s programom, teda predpokladal jeho znalosť. Na zážitku z diela sa tak v symbióze spolupodieľajú programová inšpirácia a hudobné majstrovstvo. Navyše, podobne ako *Alpská symfónia* aj *Symphonia domestica* je programová, nie však striktnie

deskriptívna a funguje aj v zmysle tzv. absolútnej hudby. Spojenie s programom je voľné. Strauss použil program na niečo, čo ho presahuje. Vezmite si v *Alpskej symfónii* okamih na vrchole hory – je to jednoznačne niečo oveľa viac ako len „hudobná fotografia“. V prípade *Symphonie domestique* Strauss často využíva zvláštnu iróniu alebo ak chcete humor. To jej dáva osobitú „korenistú príchuť“ – čo robí otecko, čo robí mamička... Majú aj svoje problémy, hádajú sa. A dieťa, dieťa v tejto skladbe je tak trochu mrzut. Len si spomeňte na jeho tému. Ale sú tu i okamihy, kedy cítiť, že rodina bola pre Straussa niečím esenciálnym. Žiadna irónia, žiadny sarkazmus...

Na bratislavský koncert ste do programu zaradili aj dielo Eugena Suchoňa *Symfonieta rustica*...

Touto kompozíciou sme chceli urobiť gesto smerom k slovenskému publiku, podobne ako sme to spravili dielami domácich autorov v Rumunsku i Bulharsku. Je to skutočne veľmi pekná skladba. Mimoriadne sa mi páči prvá časť, ale aj zvyšok je veľmi vydatrený. Je tam veľa života a imaginácie. Chcel by som si na Slovensku kúpiť nejaké disky a spoznať viac vašich skladateľov. Keď som bol v Rumunsku, tiež som si priniesol odtiaľ veľa hudby. Svet pozná Georga Enescu, ostatné je *terra incognita*... Na Západe sa s touto hudbou absolútne nedostanete do kontaktu.

Existuje názor, že uplatňovanie folklórnych prvkov do určitej miery limituje pôsobenia diela. Nehovorím len o slovenskej hudbe, rovnako by sme mohli napríklad diskutovať o hudbe anglických alebo škandinávskych autorov...

Veľmi často je tomu naozaj tak. Ale Suchoňova skladba podľa mňa nepredstavuje tento prípad. Kde Suchoň študoval? Neštudoval náhodou vo Francúzsku? Pretože prvá časť na mňa pôsobila veľmi „impresionisticky“ – našiel som tam veľa postupov typických pre francúzsku hudbu prvej polovice 20. storočia.

Nie, študoval v Prahe. No jeho učiteľa Vítězslava Nováka možno v určitom zmysle považovať za impresionistu. Ako na vás pôsobili ľudové intonácie, ktoré sú v diele prítomné?

V záverečnom *Allegro assai* cítiť výrazný vplyv ľudovej hudby. Tiež sa mi veľmi páči. Táto „exotickosť“ je príťažlivá. Skutočne.

Čím je pre vás spolupráca s European Union Youth Orchestra zaujímavá?

Oslovili ma už dávno. Vtedy som to však odmietol. Po čase som ponuku prijal a pracujem s nimi veľmi rád. Mladí hudobníci sú ochotní vydať zo seba veľmi veľa, majú množstvo energie a entuziazmu. Sú navyše interpretačne na takej vysokej úrovni, že sa kedykoľvek vyrovnajú hráčom v renomovaných orchestroch. A po skúsenostiach v tomto telese v nich aj pravidelne nachádzajú prácu. Kdekoľvek vo svete dirigujem, stretávam sa s nimi. Vezmite si len výkony vedúcich sekcií, je to jednoducho úžasné. Sú momenty, kedy ostávam hudbou, ktorú spolu vytvárame úplne zaskočený a hovorím si: „*Toto ani nemôže byť pravda.*“ Som vďačný, že s nimi môžem pracovať. ┘

European Union Youth Orchestra

Orchester vznikol v roku 1978 z iniciatívy Lionela a Joy Bryerovej, predsedu a tajomníčky Medzinárodnej nadácie mládeže s cieľom vytvoriť teleso pokračujúce kultúrne hranice. Orchester slúži tiež ako platforma nácviku, premostujúca svet hudobných škôl a profesionálny svet hudby. Prvým umeleckým riaditeľom bol Claudio Abbado, ktorého neskôr vystriedali Bernard Haitink a Vladimír Ashkenazy. Mladí hudobníci vo veku 14–24 rokov pochádzajú zo všetkých členských štátov Európskej únie a každý rok prechádzajú náročným konkurzom, aby si svoje miesta udržali. Ich kvality pritiahli k spolupráci svetovú interpretačnú elitu a zabezpečili im vystúpenia po celom svete. Teleso je financované z rozpočtu Európskej únie. V Bratislave vystúpilo vďaka spolupráci Hudobného centra a Slovenskej filharmónie.

Zdroj: www.euyo.org.uk

Vladimír Ashkenazy (1937)

Narodil sa v Gorkom (ZSSR). Na klavíri začal hrať ako 6-ročný, o dva roky neskôr ho prijali na Centrálnu hudobnú školu. Po absolvovaní moskovského Konzervatória získal 2. cenu na Chopinovej súťaži (1955) vo Varšave, 1. cenu na Súťaži kráľovnej Alžbety (1956) v Bruseli a Čajkovského súťaži v Moskve (1962). Stal sa známym interpretáciami diel Šostakoviča, Rachmaninova, Skriabina, Chopina, Schumanna a Beethovena. Bol šéfdirigentom Royal Philharmonic Orchestra, Českej filharmónie, NHK Symphony Orchestra a i. S úspechom sa stretli najmä jeho naštudovania diel ruských skladateľov, tiež Jeana Sibelia a Richarda Straussa. Od roku 2009 bude šéfdirigentom Sydney Symphony.

(aj)



[foto: P. Brenkus]



MENUET IS NOT DEAD

Viva Musica!

Viva Musica!, najväčší „open air“ festival klasickej hudby a jazzu na Slovensku, sa za niekoľko rokov vyprofiloval na moderné podujatie, aké patrí do každého európskeho mesta.

Viva Musica! je jediným letným festivalom svojho druhu na Slovensku. Pravidelne prináša kvalitných zahraničných interpretov, ktorých predstavuje publiku na koncertoch bez platenia. Snaží sa tiež priblížiť výnimočných slovenských umelcov (nielen) z klasickej hudby.

Viva Musica! to je deväť večerov plných hudby, ale tiež príjemných stretnutí bez kravát a ušľachtilej nudy...

Viva Musica! bude mať tradične vysokú umeleckú úroveň, no bude zároveň prístupná pre všetkých. Počas festivalu sa na pódioch vystrieda klasická hudba, jazz, filmová hudba, opereta i tango...

Viváženú kombináciu klasiky, jazzu a atmosféry letného festivalu si bude možné vychutnať od 24. júla do 1. augusta na Hlavnom námestí a na nádvorí Starej radnice v Bratislave.

24. júl - Star Wars *

Hlavné námestie - 20:00

Výber z najznámejších diel legendárneho hollywoodskeho skladateľa filmovej hudby Johna Williamsa. Hudba z filmov **E. T., Harry Potter, Jurský park, Hook, Indiana Jones, Superman, Star Wars...** v interpretácii **Viva Musica Festival Orchestra**, ktorý bude dirigovať šéfdirigent Slovenskej filharmónie **Peter Feranec**.

25. júl - Kellye Gray *

Hlavné námestie - 20:00

Vynikajúca americká jazzová speváčka po prvýkrát na Slovensku.

Na jej koncerte zaznejú jazzové štandardy i pôvodné skladby.

26. júl - Viva Opereta!

Hlavné námestie - 20:00

Najslávnejšie operetné árie v exkluzívnom obsadení: **Adriana Kohutková, Katarína Šilhavíková-Štúrová, Ľudovít Ľudha, Dušan Jarjabek**.

Viva Musica Festival Orchestra dirigujú **Zdeňek Macháček** a **Adrián Kokoš**.

27. júl - Elena Rozanova *

Nádvorie Starej radnice - 20:00

Najnovšie „eso“ ruskej klavírnej školy **Elena Rozanova**

Program: **S. Prokofiev, D. Šostakovič, S. Rachmaninov**

28. júl - Tango Imaginario *

Nádvorie Starej radnice - 20:00

Argentínska speváčka **Sandra Rumolino**, v súčasnosti žijúca v Paríži, patrí medzi najvyhladávanejšie interpretky argentínskej hudby. Na festivale predvedie svoje vlastné skladby i diela legendárneho **Astora Piazzollu**.

29. júl - Tatjana Vassiljeva

Nádvorie Starej radnice - 20:00

Cenami ovenčená ruská violončelistka **Tatjana Vassiljeva**, jedna z posledných žiačok legendárneho **Mstislava Rostropoviča**, predvedie program zo svojho najnovšieho CD:

J. S. Bach, Z. Kodály, G. Cassado.

30. júl - Jánošík a Bashavel *

Nádvorie Starej radnice - 21:00

Premietanie prvého slovenského celovečerného filmu **Jánošík** s hudobným sprievodom fenomenálneho ansámblu **Bashavel**.

31. júl - Abram Wilson & The Delta Blues project *

Americký jazzový trubkár **Abram Wilson** sa vracia do Bratislavy, aby predstavil svoj nový album **The Delta Blues Project**, ktorý minulý rok získal prestížne ocenenie „Best New CD“ na súťaži **British Jazz Awards**. Do Bratislavy zavíta spolu s 10-členným „All Stars Bandom“, zloženým z troch ansámblov: **Abram Wilson Sextet, Delta Blues Trio** a **Londorleans Brass Band**.

1. august - Viva Pavarotti!

Hlavné námestie - 20:00

Poctu nesmrteľnému **Lucianovi Pavarottimu** vzdajú traja najlepší mladí slovenskí tenoristi: **Pavol Bršlík, Otokar Klein** a **Michal Lehotský**.

Program: **G. Verdi, G. Donizetti, G. Bizet, G. Puccini...**

Viva Musica Festival Orchestra diriguje **Rastislav Štúr**.

* slovenská premiéra

Eugen Suchoň (1908–1993)

Nox et solitudo

Päť piesní pre mezzosoprán a klavír, resp. malý orchester na slová Ivana Krasku op. 4. (1932)

Robert KOLÁŘ

„...nehromadím hluché slová, / nech kto jak chce o nich hŕta, / na každom je krv prischnutá, / srdca môjho krv prischnutá...!“ Týmito slovami reagoval Ivan Krasko na Hviezdoslavovu báseň *Nové zvuky počujem*, ktorá bola reakciou na Kraskovu prvú zbierku *Nox et solitudo*. „Nové zvuky“, ktoré vďaka tejto zbierke z roku 1909 prenikli do slovenskej poézie, sa – s vyše dvadsaťročným odstupom – stali inšpiráciou pre Suchoňov pôvabný cyklus piesní, jeden z výrazných bodov na krivke jeho skladateľského vývoja.



Eugen Suchoň v 30. rokoch 20. storočia [foto: archív D. Štílichovej-Suchoňovej]

Kraskova poetika: rytmus a zvuk...

Novosť Kraskovej básnickej zbierky sa prejavila vo viacerých rovinách. Priniesla do slovenskej poézie závan symbolizmu (v tejto súvislosti sa tiež spomínajú pojmy ako impresionizmus, novoromantizmus, náznaky dekadencie; Krasko, I.: *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram, 2005) a s ním aj nové témy – odklon od národnej a sociálnej tematiky, dôraz na subjekt a jeho trápenie, ale už bez nádychu sentimentality. Pocity samoty, nenaplnenej lásky či nostalgie sú často vyjadrené symbolmi. K najvýraznejším patria noc, stmievanie, havrany – ako predtucha niečoho zlovestného, alebo topole – symboly samoty, nehybnosti, smútku. Napriek tomu, že verše z tejto zbierky neartikulujú „národ-

nosť“ či „slovenskosť“, dá sa povedať, že sú imanentne národné, špecificky slovenské – jednak častým výskytom náboženských motívov a žalmickosťou, tiež blízkosťou k ľudovej piesni, hoci tu už nejde o ponášky v duchu romantikov. S tým súvisí aj formálna stavba básní a rytmus verša. Tie sú často pravidelné, akoby ľudové, často s opakovaním slov na začiatkoch (resp. koncoch) strof, no táto pravidelnosť býva narušaná, vždy v súlade s významom textu.

Dôležitú úlohu tu hrá aj zvukovosť slov. Krasko neraz opakuje podobné zhľuky spoluhlások alebo exponuje určité samohlásky a dvojhlásky, čím vytvára ďalšie súvislosti medzi slovami – symbolmi a zosilňuje tým ich sugestívnosť. Zvukovosť a rytmickosť sú dôležitými kvalitami pre hudobníka; k nim možno priradiť ešte fakt, že viaceré básne tejto zbierky evokujú hudobné formy priamo svojimi názvami, napr. „balada“, „romanca“. Je otázne, či na Eugena Suchoňa tieto básne viac zapôsobili svojou tematikou a „atmosférou“ alebo skôr formálnymi a rytmicko-akustickými kvalitami. Isté však je, že hudba a slovo v tomto piesňovom cykle koexistujú vo vzácnnej symbióze.

Nox et solitudo v hudobnom šate

Suchoňa na Kraskovu zbierku upozornil jeho priateľ, hudobný kritik Ivan Ballo. Bolo to v roku 1932, teda v čase Suchoňovho „korešpondenčného“ štúdia u V. Nováka, keď už mal za sebou prvé opusované diela (*Sonáta pre husle a klavír As dur op. 1*, *Sláčikové kvarteto op. 2*, *Malá suita s passacagliou op. 3*) a tiež skúsenosti s kompozíciou pre ľudské hlasy (*Dve piesne pre lyrický tenor a orchester*, *Bačovské piesne*, *Slovenské ľudové piesne*), ktoré si mohol overiť aj pri živých predvedeniach. Podobne ako spomínané piesňové cykly, aj *Nox et solitudo* existuje v dvoch verziách – so sprievodom klavíra alebo malého orchestra. Tieto piesne celkom zapadajú do kontextu Suchoňovej ranej tvorby: dve kľúčové slová z názvu zbierky korešpondujú s názvami Suchoňových skorších kompozícií – „nokturno“ (*Nokturno pre violončelo a orchester*), „balada“ (*Balada pre lesný roh a orchester*), „elégia“ (*Elégia pre trombón a orchester*). Tiež zapadajú do kontextu hudobnej reči diel tohto obdobia, typickej najmä vyspelým harmonickým myslením, sklonom k lineárnemu vedeniu hlasov, bohatým modulačným priebehom a úspornou inštrumentáciou. Táto úspornosť je typická pre celý cyklus; nachádzame ju tak v časových dimenziách piesní, v ambite sprievodu, v dynamike. Spevný hlas a sprievod plynú pomerne nezávisle. Diatonický priebeh vokálneho partu kontrastuje s neraz bohato chromatizovaným materiálom sprievodu.

Hudobný jazyk cyklu by sa dal označiť ako „posttristanovský“; miestami tu dokonca nájdeme aj náznaky tristanovského motívu. V harmónii dominujú alterované akordy, zvlášť dôležitú úlohu majú súzvuky obsahujúce interval tritonu (napr. *h-f-h*, *cis-g-c*), čo je typické aj pre Suchoňovu neskoršiu tvorbu, práve tak ako duktus niektorých melodických línií. Výnimkou je len posledná pieseň, *Topole*, ktorá je diatonickejšia, s modálnymi prvkami a ľudovými názvukmi, a čiastočne aj tanečne ladená *Stará romanca*. Všetky piesne sú prekomponované, no zároveň sa opierajú o tradičnú trojdielnu schému ABA'. Hoci nie sú prepojené konkrétnym hudobným motívom, „cyklickosť“ je zabezpečená podobnou atmosférou piesní, vďaka ktorej tvoria jeden kompaktný, zmysluplný a dramaturgicky účinne riešený celok.

Suchoň si z Kraskovej zbierky vybral a s drobnými zmenami v textoch zhudobnil päť básní: *Zmráka sa*, *Balada*, *Stará romanca*, *Hľa, luna bleďá* a *Topole*.

Zmráka sa

Túto báseň si Suchoň vybral na úvod cyklu, aby ňou navodil jeho celkovú atmosféru a uviedol nás do tematiky. Opakovaný výraz „zmráka sa“ má okrem svojej sémantickej funkcie aj výraznú akustickú kvalitu; akoby mal zvukovo asociovať krákanie havranov, ktoré sa objavajú v tretej strofe. Aj preto býva táto báseň uvádzaná v súvislosti s Poeovým Havranom, so známym, cyklicky sa vracajúcim „nevermore“ (Zambor, J.: *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Bratislava: AOSS 2005). Okrem toho zvukovú integritu básne podčiarkuje časté exponovanie „kvilivého“ dlhého „í“ (resp. „ý“) a tiež spoluhlások „z“ a „ž“ („zapadli, zapadli vo zhone života...“; „Žaluje zúfale žaloby márne“; „že veril, že čakal, že starne, starne...“). Ako sa to prejavuje v Suchoňovej piesni? S pravidelným daktylským rytmom Kraskových veršov pracuje Suchoň voľne; trojštvrťový takt sa málokedy kryje s „trojdobým“ taktom textu. Integrita hudobného priebehu spočíva najmä v sadzbe (prevažne štvorhlasnej, lineárne riešenej) a pomerne úzkom ambite. V neposlednom rade tiež v motivických súvislostiach, ktoré sú z celého cyklu najvýraznejšie práve v tejto piesni. Väčšina materiálu je odvodená z úvodných štyroch taktov a z prvého taktu nastupujúceho mezzosopránu (ktorý je rytmicky anticipovaný už tri takty predtým). Motív zmrákania je tu v rôznych variáciách prítomný takmer neustále. Zostupná kvinta a následný stupnicový vzostup sú stavebnými kameňmi melodického línie vokálneho partu. Tá má prevažne oblúkovitú stavbu, výraznejšie zvlnenú na miestach kul-

Balada

Tri strofy tejto básne sa odrazili v trojdielnosti Suchoňovej piesne. Ani tu však repríza nie je doslovná. Báseň chronologicky sleduje celodenné putovanie páru (zjavne muža a ženy), v márnej nádeji na vyriešenie vzťahového problému. Aj tu má význam zvukovo výrazné použitie spoluhlásky „v“ („...verili, že snád k večeru vráti sa dôvera...“ a. i.), ktorá sa v poslednej strofe v slove „nesvojskí“ spája so zhlukom spoluhlások „-sk-“, výrazným v posledných dvoch veršoch (v Suchoňovej verzii – odlišnej od originálu – konkrétne: „...skučalo, och, tak biedne psovsky, psovsky...“). Tri strofy sú navzájom zreteľne oddelené fermátami a odlišným charakterom sprievodu (ostinato a fragmenty protimelódie, symbolicky evokujúce zvonenie, verzus synkopická harmonická štruktúra). Tu je vrchol práve v posledných dvoch veršoch; zvlášť zdôraznený je povzdych „och“ a posledné slovo, „psovsky“, ktoré je zvýraznené intervalom tritonu *his-fis*.



Stará romanca

Prostredná pieseň cyklu je sviežim tanečným scherzom, plným muzikantského dôvtipu. Hýri trilkami, staccatami, prírazmi, arpeggiami, dynamickými oblúkmi (v úvode ľavá ruka proti pravej), no je to viac typ „mefistofelovského“ scherza, „danse macabre“. Suchoň vynikajúco vystihol jemnú iróniu Kraskových veršov. Tie zdanlivo evokujú ľudovú pesničku („...za horami, za dolami...“), s postavami ako „mladá pani“ a „starý handlé“ platiaci jej toliarmi za popol z vetry, do ktorej mládenec priložil aj vlastnú dušu, no spôsob uchopenia textu námet skutočne skôr ironizuje. Kvázi ľudový tón veršov sa premieta do 3/8 taktu a valčíkového rytmu, trilk, prírazy a staccata zas akoby odrážali Kraskove sykavky a zdobneniny („rozložil jej vatru žiaru srdca svojho triesočkami“). Po stručnej, no účinnej gradácii (t. 26–31) Suchoň pri vrchole (t. 33, *g*³ s prírazom) ruší rýmovú zhodu na konci verša, keď namiesto „svoju dušu“ uvedie „dušu svoju“ preto, aby sa práve slovo „duša“ nachádzalo na mieste tohto vrcholu. Tento moment (základný tón *g* s prírazom) potom nachádza svoju ozvenu v záverečnom akorde.

Hľa, luna bleďá

Pieseň námetom aj hudobným stvárnením korešponduje s úvodným *Zmráka sa*. Duktus melódie spevného hlasu (v druhom takte po nástupe) je blízky úvodnej piesni: zmrákanie, stmievanie = ticho, klesajúca luna. Muž – básnik v prvej osobe – prirovnávaný k dlhému a osamelému topolu tu stojí v kontraste so ženou smutne kloniacou hlavu ako vrba. Tieto súvislosti sú



Príklad č. 1: Zmráka sa; takty 7-12

minácie (akcentované slová „že veril, že čakal...“ na pozadí hedonistických, v orchestrálnej verzii skoro veristických sekvencií hlavného motívu). Dramaturgický vrchol (najmä t. 38) je situovaný takmer presne v dvoch tretinách piesne. Po ňom nasleduje repríza, s drobnou rytmickou variáciou: slová „...havraný veslujú do noci spešne...“ sú vsadené do 6/8 taktu. Suchoň končí pieseň pri „spomienkach hriešnych“, posledný verš básne vynecháva. Tri bodky akoby vyjadrovali tonálnu nejednoznačnosť (*a mol, d mol?*), otvorenosť, čosi nedopovedané.



Príklad č. 2: Hľa, luna bleďá; takty 1-4

► vyjadrené aj hudobne. Dôležitým formotvorným prvkom je tu vstupný motív, ktorý je akoby parafrázou tristanovského motívu, a tiež motív ostinátnych veľkých sekúnd, spájaný so spomienkovým „dnes ako vloni“. Stredný diel, v ktorom sa objavuje postava básnika („Ja stojím stĺpom...“, od t. 12), je pomerne krátky a organicky zrastený s krajnými dielmi. „Tristanovský“ motív súznejúci s motívom veľkých sekúnd tvorí prechod do reprízy, kde vzápätí dochádza k modulácii, čím je hudba záverečného trojveršia posunutá o interval tritonu. Vríba, ktorá „sa kloní a v tichú vodu pozerá“ je teda v tritónovom vzťahu k panej smutne kloniacej hlavičku... Tonika (*D dur*, resp. *h mol*) sa tu javí takmer ako iluzórna.

Topole

Štyri päťveršové strofy s pravidelne a často sa vyskytujúcim slovom „topole“ by mohli evokovať rondovú formu, no Suchoň podobne ako v predchádzajúcich piesňach, aj túto pieseň rieši formou ABA'. Topole, symboly samoty a smútku, v Kraskovej básni postupne miznú pred očami. Pôvodne „...tie topole vysoké“ sa stávajú topoľmi bez listia a napokon topoľmi bez žitia. V poslednej strofe Krasko celkom ruší dovtedajšie rýmové riešenie, slovo „topole“ sa úplne vytratí. Takto báseň vyznieva ako obraz pochmúrnosti ľudskej existencie, čo sa odráža aj v Suchoňovej hudbe. Preto sa nezdá úplne presvedčivým tvrdenie Jozefa Kresánka, ktorý v tejto piesni pozoroval výraz heroického pátosu. Možno v úvodných taktach, kde je jasne definovaná tonika *F dur*, folklórne, lydicou kvartou podfarbená melódia spevného hlasu a zvučná akordická sadzba sprievodu. Druhá a tretia strofa sa však odohrávajú v dynamickej hladine *p–pp* (s výnimkou gradácie na konci druhej strofy) a svojím cha-



Eugen Suchoň a huslička Marie Hlouňová v roku 1931 [foto: archív D. Štilichovej-Suchoňovej]



Príklad č. 3: Topole; taktý 29 – 33

rakterom (sadzba, vybočenie do vzdialených tónin) sú bližšie predchádzajúcej piesni. Integrovaným prvkom je tu opäť rytmus prvého taktu spevného hlasu, ktorý sa potom objavuje v sprievode. „Heroický pátos“ zahučí znovu v repríze („Hej, tie hrdé, vysočizné topole“), no iba na dva takty; ďalej pieseň ostáva už len v hladine *p–pp*. Slovom „Do nirvány...? Ako havran ošarpaný do noci...“ prednášanými bez sprievodu, rytmicky uvoľnene (*quasi parlando*), sa cyklus symbolicky uzatvára, teda znovuobjavením symbolov z prvej piesne. Príznačne, hlas sa končí na tóne *h*, teda lydickej kvarte v rámci *F dur*, čiže v tritónovom vzťahu k základnému tónu...

Vrchol novej slovenskej poézie...

„Krasko sotva bude u nás básnikom populárnym. Ale iste bude vášnivo zbožňovaným poetom tých, ktorí poznajú smútky i vzne-ty duševných kríz a bojov, ktorí vedia načúvať hlasom vnútra, rozumieť ich horečnému, poplašnému volaniu, a zamýšľajú sa nad zmyslom života. Malá knižka Kraskova značí dnes vrchol novej slovenskej poézie.“ Takto uzavrel svoj komentár ku Kraskovej zbierke František Votruba v časopise *Prúdy* v roku 1909. Analogicky by sme sa mohli vyjadriť aj o „malej knižke Suchoňovej“. Orientáciu na modernú poéziu je v slovenskom kontexte celkom ojedinelá – v tomto zmysle možno spomenúť snáď len *Tri piesne* z cyklu *Das Marienleben* na texty R. M. Rilkeho od Alexandra Albrechta z roku 1928 – a ojedinelá je aj vyspelosťou hudobného spracovania, ak uvážime, že autor mal vtedy dvadsaťštyri rokov.

Interpretácie

Z Nox et solitudo prvýkrát zazneli piesne *Topole* a *Stará romanca*, a to v klavírnej verzii, v Prahe 24. 5. 1932 (V. Křečanová, spev; T. Baxantová, klavír). Neskôr, 5. 4. 1933, tam zazneli *Zmráka sa*, *Hla luna bledá* a *Topole* v podaní Dariny Paulovičovej so sprievodom skladateľa. Celý cyklus, v orchestrálnej verzii, bol uvedený v Bratislave 10. 10. 1933, v budove SND. Spievala Žofia Napravorilová, sprevádzal ju Bratislavský symfonický orchester pod vedením Karla Nedbala. Klavírna verzia vyšla nasledujúceho roku v nakladateľstve Matice slovenskej v Martine a znovu v OPUS-e v Bratislave roku 1972 – s nemeckým prekladom a drobnými zmenami. Napriek tomu, že *Nox et solitudo* je – bez patetického zveličenia – skvostom v kontexte slovenskej piesňovej literatúry, bežne dostupnou je len jediná nahrávka Magdalény Blahušiakovej so Slovenskou filharmóniou pod vedením Libora Peška (OPUS 9352 1830, 1988, reedícia 1995), ktorá má vo vokálnom prejave možno až príliš operný a v orchestrálnom sprievode miestami až príliš symfonický charakter, čo nie práve ideálne zodpovedá intímite Kraskových veršov a komornosti Suchoňovej hudby. Snáď prinesie Storočnica Eugena Suchoňa iniciatívu k vydaniu novej reprezentatívnej nahrávky cyklu *Nox et solitudo* aj vo verzii s klavírnym sprievodom...

Pramene:

Suchoň, E.: *Nox et solitudo*. Martin: Matica slovenská, 1934.
 Suchoň, E.: *Nox et solitudo*. Bratislava: OPUS, 1972.
 Krasko, I.: *Básnické dielo* (ed. D. Kršáková). Bratislava: Kalligram, 2005.
 Kresánek, J.: *Národný umelec Eugen Suchoň*. Bratislava: OPUS, 1961.
 Suchoňová-Štilichová, P.: *Život plný hudby*. Bratislava: Mladé letá, 2005.
 Zambor, J.: *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Bratislava: AOSS, 2005.
 Slovenská hudba XXIV 1–2, „Hommage à Eugen Suchoň“ 1998.

Zvláštna rozlúčka so slovenským Schubertom

Pamiatke národného umelca Mikuláša Schneidera-Trnavského (24. 5. 1881–28. 5. 1958)

Marián BULLA

K významným medzníkom v živote slovenského Schuberta patrilo 16. október 1956. V čiastočne zaplnenej koncertnej sieni Slovenskej filharmónie odznela pod taktovkou Ladislava Slováka slávnostná premiéra jeho *Symfónie e mol* „Spomienkovej“ v našťudovaní bratislavského Symfonického orchestra Československého rozhlasu. Uvedenie diela, ktorého invenčné pramene vychádzali z hĺbky majstrovej duše, bolo holdom k jeho 75. narodeninám a nedávno udelenému titulu národného umelca. Skladateľov dl-

horočný priateľ, národný umelec Eugen Suchoň, pod dojemom melancholicky ladenej druhej časti diela údajne povedal trnavskému rodákovi Ladislavovi Burlasovi: „*Náš Mikuláško sa už s nami lúči.*“ O necelé dva roky, koncom mája 1958, uzatvoril maestro v bratislavskom Štátnom sanatóriu svoju poslednú životnú kapitolu. V posledných chvíľach ho môj otec Daniel Bulla uistil, že po ňom prevezme post regenschoriho, aby sa zachovala bohatá tradícia trnavského dómskeho chóru sv. Mikuláša. Vo svojom predsavzatí zotrval aj napriek perzekučným sankciám zo strany vtedajších predstaviteľov moci a ideológie.

V dôsledku vtedajších zaužívaných noriem sa konali dve odlišné pietne rozlúčky s umelcom. Smútočné zhromaždenie v bratislavskej koncertnej sieni Slovenskej filharmónie s umeleckou účasťou skladateľovej dlhoročnej interpretky Márie Kišonovej-Hubovej a organistu Dr. Ferdinanda Klindu sa s ním lúčilo ako so skutočným národným umelcom piesňou *Spi, duša spi*. V smútočnom sprievode pred portálom Univerzity Komenského predniesol za zväz umelcov nekrológ Eugen Suchoň. Počas prevážania telesných pozostatkov zosnulého do rodnej Trnavy odznela v poludňajších hodinách toho posledného májového dňa v programe bratislavského rozhlasového okruhu majstrovej *Symfónie e mol* „Spomienková“.

Rodné mesto však svojmu významnému rodákovi a jeho pozostalým pripravilo šokujúce predstavenie. Ešte dva dni pred pohrebom (29. mája) sa zišiel prípravný výbor pre dôstojnú rozlúčku pod otco- vým organizačným vedením v našom bývalom byte riaditeľa ZŠ Pod mestskou vežou. Vo farskom Chráme sv. Mikuláša, v ktorom skladateľ pôsobil na poste riaditeľa chóru celé polstoročie svojho činnorodého života, mala v rámci smútočnej liturgie zaznieť jeho *Missa pro defunctis*, spoločne s ofertóriom *Si ambulavero* a vebnou piesňou *Ó, Mária bolestivá*, upravenou pre mezzosopránové sólo, zbor a orchester. Počas vynášania telesných pozostatkov zosnulého chceli členovia chóru v rámci pietnej rozlúčky obsypať rakvu ružičkami a cirkevný obrad mal dôstojne vyvrcholiť o pol štvrtej na Novom cintoríne. No nasledujúceho dňa všetkých zaskočil nečakaný krok zo strany vedúcich funkcionárov Mestského a Okresného výboru KSS. Z Rímsko-

katolíckeho farského úradu sv. Mikuláša v Trnave bol otcovi doručený list s podpisom vtedajšieho farára, dekana ThDr. Vojtecha Packu, v ktorom sa písalo: „*Pán riaditeľ! Radikálna zmena nastala (zárok!). V kostole sa nemôže nič konať, ale len na cintoríne, a to v sobotu popoludní o pol 4 hod.*“ Nepomohla ani urgencia biskupa ThDr. Ambróza Lazíka u kompetentných mestských činiteľov. V deň pohrebu (31. mája) sa vtedajší mestskí „mocipáni“ dohadovali, či vôbec vztýčia takému organistovi na budove čiernu zástavu. Z konečného rozhodnutia vyplynulo nariadenie uskutočniť smútočný obrad čo najskôr, aby sa predišlo cirkevnej manifestácii. Bol vydaný striktný zákaz

zvonenia v trnavských kostoloch a spevu Okresného učiteľského spevokolu a Robotníckeho spevokolu Bradlan, ktorého bol maestro čestným predsedom. Liturgiu smútočného obradu pohnutým hlasom celebroval biskup ThDr. Ambróz Lazík a pri hrobe predniesol nekrológ dlhoročný skladateľov priateľ, doživotný správca Spolku sv. Vojtecha Msgr. Ján Postényi. Pri slovách „*Predrahý náš priateľ Mikuláš, lúčime sa s Tebou za smútného hlaholu trnavských zvonov...*“ sa na chvíľu odmlčal a so slzami v očiach sa bezmocne obrátil smerom k mestu. Ale slobodné kráľovské mesto pulzovalo ďalej svojím všedným pouličným ruchom. Nie však nadhlo. Vzápätí ho prerušilo kvílenie poplašných sirén oznamujúcich začiatok cvičenia Civilnej obrany. Určite nie náhodou, pretože scenár cvičenia zahŕňal tiež zónu vstupnej časti Nového cintorína. Medzi zaskočenými pozostalými truchlili aj majstrovi blízki priatelia Eugen Suchoň a Gejza Dusík. Navzdory pohnutým okolnostiam predsa len zo zovretých hrdiel prítomných zaznel nad skladateľovým rovom vebný hymnus na počesť Sedembolestnej Panny Márie, patrónky Slovenska – prostá melodická

invencia, ktorú náš národ prijal do trvalej pokladnice svojho kultúrneho dedičstva.

Trvalo istý čas, kým bolo na základe rozhodnutia Povereníctva školstva a kultúry v skladateľovom byte zriadené múzeum, nehovoriac o predĺžovanom termíne súhlasu pre Základnú umeleckú školu honosí sa menom významného trnavského rodáka. Ako zastierací manéver poslúžili aj nespočetné ročníky Trnavskej hudobnej jari s pečaťou jeho mena a spočiatku Celostátné spevácke súťaže, v súčasnosti i s medzinárodnou účasťou.

Nasledujúca normalizácia bezohľadným spôsobom atakovala ešte existujúce oázy duchovnej slobody, čo paradoxne pocítila veľká plejáda našich tvorivých osobností. Spomeniem aspoň Eugena Suchoňa, Alexandra Moyzesa, Jána Zimmera, Ilju Zeljenku, Ivana Hrušovského, Ivana Paríka, Juraja Hatrika, Jana M. Dobrodinského, Ernesta Zavarského, ďalej emigrantov Jána Valacha, Pavla Šimaia, Ladislava Kupkoviča alebo prípad tragicky zosnulého Miroslava Filipa. Bola to mozaika odvrátenej tváre kultúry, ktorá sa honosila prívlastkom „sorealizmus“.

M. Schneider-Trnavský [foto: archív HC]

Bezradné hľadanie v bezradnom opuse

V. Godár-J. Slovák: Pod rozkvitnutými sakurami, hudobno-dramatická báseň podľa poviedky Anga Sakaguchiho /
ržia: M. Hriešik / hudobné naštudovanie, dirigent: M. Vach / choreografia: S. Vlčeková / scéna: J. Opršal / kostýmy:
J. Kocman / zbormajster: J. Procházka / Štátna opera Banská Bystrica, premiéra: 23. mája

Čo s rozkvitnutými sakurami? V krajine Nippon by odpoveď nebola žiadnym problémom. Pod rozkvitnutý národný symbol krajiny chodia Japonci za svojou dávkou veselosti, radosti a z prineseného jedla (bentó) praktizujú barbecue na vlastný spôsob. V krajine Slovakia narobili sakury dosť problémov. Svetová premiéra hudobno-dramatickej básne na námety poviedky Anga Sakaguchiho (1904–1955) s hudbou Vladimíra Godára rozhodne v Banskej Bystrici piknik nepripomínala. Pôvodné dielo renomovaného skladateľa sa rodilo dlho, predlho. Osemročná umelecká gravidita nechávala priestor pre najrozličnejšie dohady. Informačné stetoskopy síce sporadicky zaznamenávali slabučký pohyb, ale európskemu dieťaťu sa do japonského sveta akosi nechcelo. Aj preto sa svetová premiéra očakávala s napätím. Mala byť nielen prirodzeným záverom prvého decénia banskobystrických operetno-operných „tours“ za japonským divákom, túžiacim každoročne po niektorých sólistoch Štátnej opery, ale aj vyjadrením obojstrannej vďaky a váženosti. Spoluobjednávateľ diela Nadayuki Hasegawa však poslal účinkujúcim aj publiku miesto očakávaného osobného vyjadrenia pocitov „iba“ krásne kimonované Japon-

ky s kvetmi. Pod rozkvitnutými sakurami sa budú veseliť všetci pravdepodobne až v kraji pána Hasegawu, kam má inscenácia nasmerovaný export. Ružová farba biligválného bulletinu anticipuje nielen ružovú perspektívu súboru, ktorého čaká s riaditeľom hromadná umelecká „tour“, ale bola zároveň jedinou farbou sakúr počas hodiny slávy. Presne toľko totiž trvala premiéra.

Počas svetovej udalosti zakvitli sakury významne osobnostne a neprehliadnuteľne minimalisticky. Celý inscenačný tím – autorom hudby začínajúca a asistentkou režisérky končiac – vlastní nadštandardné biografie. Vedenie ŠO nešetřilo. Mená, mená, mená... **Vladimír Godár** je na skladateľskej špičke. Jeho interdisciplinárne aktivity majú momentálne tiež nezastupiteľné miesto v muzikologickom priestore, medzinárodné ocenenia dotvárajú kompletný obraz významného slovenského autora. Napriek tomu som „banskobystrickému Godárovi“ neuverila a na premiére som hľadala aj historické paralely. Godár mal pôvodne skomponovať operu. Neskomponoval. Nepotiahol ďalej líniu, ktorú historicky začal Eugen Suchoň a naposledy intenzívne žiarila najmä opusmi Juraja Beneša. Opera ostala pre Godára definitívne v polohe možno nenaplneného

priania, avšak určite v premárnenej historickej príležitosti. Scénicky rozporcovaná hudba „Sakúr“ nezaprela síce godárovskú ruku s ambíciou symbolickej miniaturizácie, avšak svoju „hudbu“ akoby len oprášil, aktualizoval a šikovne komerčne doaranžoval. Z pôvodne zamýšľanej opery zostala hudobná báseň s dvomi áriami (žena, zbojník), pritom zbojníková ária – obyčajná strofická pieseň – pripomínala horšie časy Bratislavskej líry. Ako vznikali autentické hudobné obrázky z japonskej krajinky, vie najlepšie autor sám a know-how ostane jeho licenčnou „terra incognita“.

Režisérka **Maja Hriešik** je etablovaná vo svete činohry. Sama nazvala svoje riešenie „balansom žánrov“. Pre mňa bolo skôr bezradným hľadaním v bezradnom opuse. Príležitostná choreografka **Stanislava Vlčeková** s pochopením pre „kontaktný typ tanca“, ponúkla v invenčne prázdnych tanečných kontaktoch premiestňovanie sa v priestore, v ťažisku tiel tanečníkov a prekvapila ojedinelými kaligrafickými „ručnými kreáciami“ tanečníč. Chýbala už len levitácia. Scénický výtvarník **Jerguš Opršal** s prázdnotou scény začal aj skončil. Svetlo a niekoľko nezraditeľných artefaktov v tvare megagule, farebných klbiek, prepletených nití „stínajúcich“ hlavy nepohodlných manželiek či iných z povraziska visiacych predmetov, mali skôr dekoratívny a samoučelný než dejotvorný význam. Obdobne pôsobili aj kostýmové realizácie **Jána Kocmana**. Javisko ako celok sa stalo autonómnym priestorom v každej zložke, s nasadením filtrov absencie emotívneho spracovania a bez akejkoľvek konfrontácie s hudobnou líniou.

Sakury, sakury, temné, desivé... Tento text intonovali na úvod slovenským spôsobom muži operného zboru vo frakoch. Niekoľko geometrických zoskupení, niekoľko taktov spevu a zmizli definitívne z pesimisticky pôsobiacej scény. Po nich nasledoval príbeh v pohyboch a zastaveniach – vraj o láske, nenávisti, vernosti, vraždách. Nevylučujem ani ďalšie sekvencie života.

Ešte nikdy som neodchádzala z premiéry s pocitom totálnej prázdnoty. Pred divadlom ma po premiére prekvapilo nádherné slnko. Niekde sa stala chyba. Alebo Danajci nenašli správnu adresu?

Mária GLOCKOVÁ



Pod rozkvitnutými sakurami [foto: J. Lišaniková]

Shakespeare po pár storočiach

L. Bernstein-S. Sondheim-A. Laurents: West Side Story / choreografia a réžia: Ján Ďurovčík / preklad: V. Marušiaková / prebásnenie textov piesní: L. Feldek / hudobné naštudovanie: L. Dolný / scéna: M. Pietor / kostýmy: A. Grusková / hudobná nahrávka: Mestské divadlo Brno / Nová scéna, Bratislava, premiéra: 30. a 31. mája

Muzikál *West Side Story* bude naveky spojený najmä s menami dvoch tvorcov: skladateľa Leonarda Bernsteina a choreografa Jerome Robbinsa. Tí mu dali neopakovateľný dynamický náboj, hudobnú a choreografickú genialitu. Keď sme pred 39 rokmi po prvýkrát sledovali WSS na divadelnej scéne – a tiež na filmovom plátne – bol v nás nielen dohasínajúci oheň šesťdesiatych rokov, pootvorené okná na Západ, ale aj veľa ilúzií o svete muzikálu. Ten nám ponúkol najmä vtedajší nebojácný riaditeľ Novej scény dr. Dalibor Heger a jeho tvorivý tím. A tak „zlatá éra muzikálu“ tu už bola dávno pred Bednárikovými (a ďalšími) režijnodramaturgickými chuťovkami z muzikálového „divotvorného hrnca“ deväťdesiatych rokov. Pravda, mladá generácia poslucháčov a novinárov to azda ani nevie. A tak sa znova objavuje Amerika...

Dej je vo WSS v takej precítenej nadčasovosti, až to zaráža: mladistvé bandy v sídliskových a mestských štvrtiach, tlejúci, ba v podvedomí – i mnohých zdánlivo slušných ľudí – pretrvávajúci rasizmus... Možno by stačilo betónovo pôsobiace kvádre, železné mostíky a bezútešne pôsobiace panely na javisku nastrekať kresbami sprayerov – a súčasnosť i našich aglomerácií je „ako vyšitá“. Ak to Miloš Pietor nespravil, zrejme len pre svoj vycibrený a nadčasovo orientovaný výtvarný vkus... Aktuálnosť inscenácie napriek tomu nielen z dramaturgického výkladu diela, ale aj režijného smerovania vyžaruje.

Druhá rovina príbehu je „shakespearovsko-večná“ téma nesmrteľnej lásky mladých ľudí z dvoch znepriatelených klanov Verony konca 16. storočia. To sa vo *West Side Story* prenáša do polovice 20. storočia v New Yorku.

WSS na Novej scéne je v prvom rade choreografickým víťazstvom Jána Ďurovčíka, jeho asistentky a tanečnej repetítorky. Oni vykresali z pôvodnej choreografie Jeroma Robbinsa s kolektívom na konkurzoch vybraných sólistov i tanečníkov maximum. Ďurovčík pretvoril originálne tanečné variácie do maximálnych možností interných a externých umelcov NS. Tancujú odušu, spievajú s mikroportami na polovičný playback, pričom najmä v zborových číslach im možno máločo vyčítať. Ich pohybové kreácie sú totiž v takom tempe, že to vzbudzuje rešpekt nielen z tanečnej pripravenosti, ale aj zo spojenia spevu, dýchania a následného hovoreného slova. To posledné, žiaľ, nedosahuje úroveň choreografickej prípravy. Jednak pre rozdielnu kvalitu hereckých osobností, ale i pre menšiu skúsenosť a schopnosť Ďurovčíka v práci s hercom, so slovom, jeho artikuláciou, zrozumiteľnosťou, výraznosťou, ale aj vypracovanosťou jednotlivých obrazov. Veľa zostalo na hereckých typoch, ktoré režisérovi zosobňovali najmä titulní predstavitelia s ich fyzickou disponovanosťou – bez ohľadu na hereckú zrelosť. Tak to bolo – nie raz – aj po stránke spevackej. Žiadna krása a čistota ideálu nenahradí dôkladnú profesionálnu prípravu.

Naveky budem ľutovať (a opakovať), že napriek kvalitnej nahrávke orchestrálnych podkladov z Mestského divadla Brno nebol pri tejto produkcii na NS prítomný živý (interný) orchester. Tak, ako to bolo na pôvodnej novoscénickej premiére WSS r. 1969, keď domácich orchestrálnych hráčov dirigoval bravúrny Zdeněk Macháček. Živý dych hudby nenahradí žiadna kvalitná nahrávka. Treba iba dúfať, že súčasný generálny riaditeľ NS Vojtech Javorský azda predsa niekedy splní zdánlivo nemožný (?) návrat interného orchestra na Novú scénu. I v tom je totiž budovanie a nadväzovanie na tradíciu pozoruhodnej Novej scény, jej hudobného divadla a veľkých muzikálových i operetno-klasických čísel.

Preklad Viery Marušiakovej, tobôž poetické texty Ľubomíra Feldeka neustratili nič na sviežosti a aktuálnosti. Zvlášť Feldek je učebnicovým príkladom súzvuku myšlienok a rytmu slova s hudbou, ako aj jedinečného pochopenia zmyslu anglického originálu.

Preklad Viery Marušiakovej, tobôž poetické texty Ľubomíra Feldeka neustratili nič na sviežosti a aktuálnosti. Zvlášť Feldek je učebnicovým príkladom súzvuku myšlienok a rytmu slova s hudbou, ako aj jedinečného pochopenia zmyslu anglického originálu.



Nielen dráma a muzikál – i opera by potrebovali občas svojho Feldeka a Rúfusa! Nechýbali mi slangové či argotové slová, ktoré tak často korenia slovník dnešných divadelných textov. V nich totiž nespočíva poetika WSS. Hrôzu slov nahrádza hrôza činov a absencia vyššieho princípu ľudskosti.

Hrá sa v takmer súčasných kostýmoch (muži), u žien jemne posunutých do módy päťdesiatych rokov 20. storočia, farebne diferencovaných nielen typmi, ale aj príslušnosťou k societe. Z hlavných predstaviteľov dominovala na scéne nie Maria, ale Anita v podaní **Kataríny Hasprovej**. Je to umelkyňa nielen krásna zjavom, ale najmä profesionálne zrelá, absolútne pripravená na syntetické herectvo po stránke tanečnej, hereckej, spevackej (*Somewhere...*). Jej alternantka **Katarína Ivanková** upútala rovnako suverénnym tanečným výkonom, bola však menej výrazná a osobitá vokálne a typovo. Maria **Nely Pociskovej** je síce nežným, romanticky pôsobiacim dievčaťkom – Mariou s prvou veľkou láskou, púčikom talentu, ktorý však čaká na svoje rozvinutie. Jej dievčenský pôvab nestačil na hereckú prepracovanosť titulnej ženskej postavy a prekážala aj intonačná nevyrovnanosť náročných vokálnych čísel, ostré, nezaoblené výšky. **Miroslava Partlová** je zrelšia v hlase, hereckom i spevackom výkone – hoci i v jej speve občas prekážali ostré výšky. Tony prvopremiérového **Vladimíra Volečku** je – rovnako ako Maria Nely Pociskovej – mladý, nádejný, pôvabný, ale v prvej časti muzikálu i značne intonačne rozkolísaný (s odporúčaním, aby ďalej školiť svoj prirodzený javiskový talent nielen pohybom a herecky – ale i vokálne. Že na to má dispozície a dychovú oporu, dokázal jeho takmer sólový výstup v prídavkovej *Marii*, spracovanej ako desaťhlasný zbor.). Prijemne prekvapil **Róbert Halák** ako Tony. Lyrický zjav, krásny hlas, takmer technicky bezchybné vypracovaný vokálny part, s kvalitnými vysokými tónmi, citovo prežívajúci spev i hereckú akciu, s veľkými hereckými dispozíciami. Tony, akého nemala ani WSS spred 39 rokov!

Po zhliadnutí dvoch premiér verím, že naštudovanie WSS na Novej scéne má i po 39 rokoch svoj zmysel a odôvodnenie. Hudba je stále fascinujúca – od prvého rytmického lúskania prstami až po záverečné songy či „bonus“ na záver finále. V prídavkoch zaískril osobitý aranžmán čísel *Maria*, *Somewhere* a *America* od **Tona Popoviča** v nahrávke špičky slovenských jazzmanov a v živom speve hlavných aktérov, ktorí to na rozvášnené publikum „rozbalili“ ešte lepšie, než v interpretácii pôvodných vokálnych čísel muzikálu. Bolo vidno, že ich to osobitne teší.

So všetkými kritickými za i proti: posledná *West Side Story* je jedna z najhodnotnejších a najčistejších inscenácií muzikálovej produkcie na Novej scéne, ktorá siahla po ozajstných klasických hodnotách.

Terézia URSÍNOVÁ

Paríž

Pocta opery 20. storočia

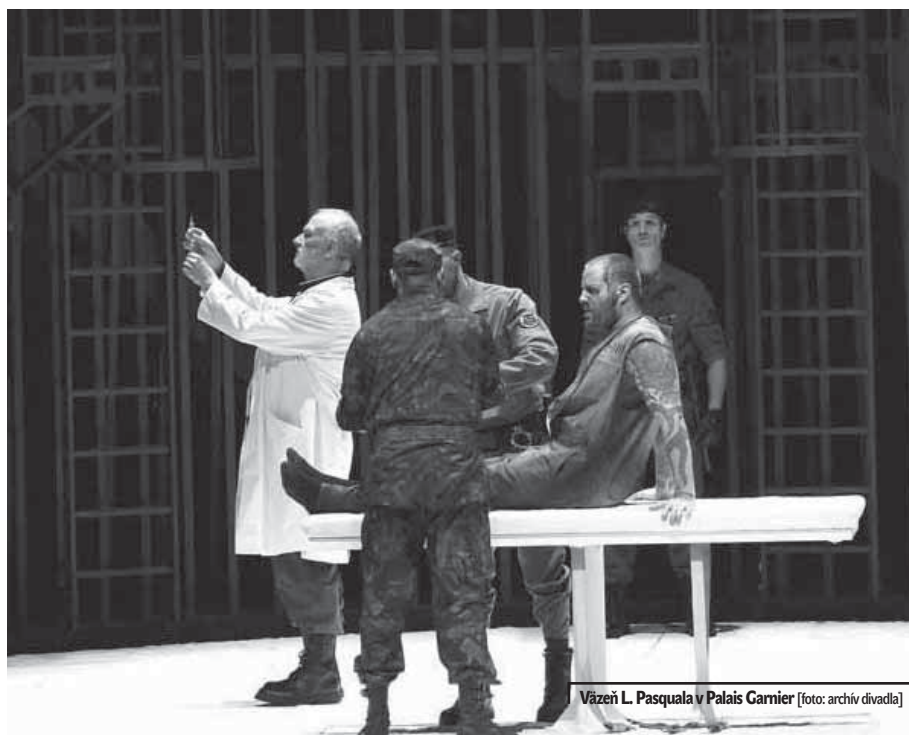
Hľadanie analógie medzi operným životom Paríža a Bratislavy zaväňa síce bizarnosťou, predsa len jedna podobná črta francúzskeho a slovenského metropolu spája. Nemám vonkoncom na mysli porovnateľnú riekku pretekajúcu oboma mestami, ale dve sídla hlavnej opernej inštitúcie. Paríž má síce viacero operných domov, no Národná opera delí svoju prevádzku, podobne ako Bratislava, medzi dve budovy. Moderná Opéra Bastille, sprevádzkovaná roku 1990, má kapacitu 2700 miest a historický Palais Garnier (z roku 1875), s neporovnateľnou Chagallovou výzdobou stropu hľadiska, pojme 1900 divákov. V sezóne 2007/2008 obsahuje repertoár 22 titulov, štrnásť sa hrá v Opéra Bastille a osem v Garnierovom paláci. Samozrejme, predstavenia sú ponúkané v blokoch a zväčša sa súčasne uvádzajú dva tituly.

Moja tohtoročná voľba sa upriamila na 20. storočie, čo pri repertoárovej zostave s tretinovou ponukou diel skomponovaných po roku 1900 nebol žiaden problém. V oboch prípadoch išlo o nové produkcie, konkrétne o *Wozzecka* od Albana Berga a *Väzňa* z pera Luigiho Dallapiccolu. Fakt, že *Wozzeck* je dnes jedným z pilierových diel minulého storočia, netreba zdôrazňovať. V čase šéfovania Mariána Juríka sa hral aj v Opere SND (r. 1986) a je len škoda, že odvtedy sme ho na Slovensku nevideli. Parížska inscenácia sa stala doslova magnetom pre obecenstvo, ktoré aj pred navštívenou piatou reprízou (15. 4.) márne pátralo po vstupenkách. *Wozzeck* je príťažlivý z viacerých hľadísk. Už samotná téma, pochádzajúca z drámy Georga Büchnera, má nesmierny sociálny a humánny náboj. Jej uchopenie Albanom Bergom, priekopníkom atónálneho princípu, posúva základnú myšlienkovú tézu do fascinujúceho hudobnodramatického tvaru. Nuž a keď sa takáto predloha dostane do rúk najpovolanejších, vzniká sugestivná inscenácia. V Paríži sa o ňu zaslúžili v rovnakej miere dirigent **Sylvain Cambreling**, ako aj režisér **Christoph Marthaler** s výtvarníčkou **Annou Viebrockovou**. Hrá sa bez prestávky, tak ako plynie život vojaka *Wozzecka*. Ten, aby si privyrobil, za almužnu holí hajtmana a slúži ako pokusný králik pre experimenty doktora. Navyše, v lacnej reštauračno-zábavnej hale, v prepotenom svetle obsluhuje, upratuje, žehlí, stará sa o dieťa... A pritom prežíva vo vzťahu s Máriou osudovú, tragickú sa končiacu drámu. Dej zasadili inscenátori do nemenného priestoru obrovskej, lampiónmi vyzdobenej miestnosti s priehľadnými plátovými stenami, za ktorými prúdi bezstarostný život hrajúcich sa detí. Nie je to Nemecko z roku 1820, ani doba vzniku opery (1925),

ale skôr dejisko nadčasové, azda aj dnešné. Je medzi nimi aj *Wozzeck* a Máriin syn, v závere opery sirota, možno nový *Wozzeck*, vystavený svetu násilia, krutosti, podlosti. Režisér Christoph Marthaler – aj napriek tomu, že nediferencoval meniace sa prostredia – doviedol sociálnokritickú drámu do vrchovatej účinnosti. Hlavne vďaka ostrému profilovaniu postáv a dojímavému kontras-

punk rocku odetý **Jon Villars** bol dramaticky úderným Tambourmajorom, priateľný bol aj **Roland Bracht** ako neustále na toaletu odbiehajúci Doktor.

Väzeň (Il prigioniero) od Luigiho Dallapiccolu sa síce na slovenských scénach dosiaľ neobjavil, no vo svete nie je z roku 1950 pochádzajúce dielo (premiéru malo v Teatro comunale vo Florencii) žiadnou raritou.



Väzeň L. Pasquala v Palais Garnier [foto: archív divadla]

tu medzi dvoma svetmi – falošnou morálkou dospelých a nevinnosťou detí. *Wozzeck* je však predovšetkým opretý o geniálnu partitúru, z ktorej hudobné naštudovanie Sylvaína Cambrelinga vyťažilo maximum. Zvuk orchestra znel neobyčajne plasticky, diferencovane v rytmoch, farbách, dynamike a výraznou mierou sa podpísal pod drásajúcu atmosféru Bergovej predlohy. V titulnej úlohe sa predstavil anglický barytonista **Simon Keenlyside**, všestranný umelec, vyhľadávaný rovnako v mozartovskom i vo verdiovskom repertoári. Svojmu hrdinovi dal po hereckej stránke vierohodne ľudský rozmer, hlasovo lyrickejšími materiálom odtienil psychologické záchvevy a podčiarkol dramatické prelomy postavy. Nemecká sopranistka **Angela Denoke** (Mária) je ideálnou interpretkou opery 20. storočia, jej dramatický hlas znie jasne, kovovo a v každej polohe výrazne. Je aj skvelou herečkou, v džínsovom oblečení pôsobí príťažlivo a s úplnou prirodzenosťou zvláda háklivú erotickú scénu s Tambourmajorom. Presnú charakterovú štúdiu Hajtmana vykresal jasným tenorom **Gerhard Siegel**, v štýle

Napriek tomu, že trvá sotva hodinu, je komponované pre veľký orchester s mohutnou dychovou sekciou, organ a zvonkohru, pre zbory a tri sólové postavy. Život i dielo Dallapiccolu sa vyvíjali zaujímavo: spočiatku obdivovateľ Mussoliniho sa po hlbšom spoznaní fašistického programu diktátora zmenil na radikálneho odporcu akejkolvek totality. V hudobných inšpiráciách nemohol obísť vplyvy starej ani romantickej talianskej opery, silne ho poznačila dvanásťtónová technika tzv. druhej viedenskej školy, predsa však sa pobral vlastnou, o kantabilnú melodiku opretou cestou. Dej opery sa odohráva v Španielsku počas krutovlády Filipa II., hlavný hrdina (ústredná dejová línia sa odvíja ako monodráma) trpí mučením v zajatí a dúfa vo vyslobodenie. Keď sa však dostane pred väzenské múry, stojí pred ním opäť jeho žalárnik a v podobe veľkého inkvizítora mu určuje ako nástroj krajnej záchrany smrť. Režisér **Lluís Pasqual** a scénograf **Paco Azorín** vytvorili na javisku Palais Garnier (recenzované predstavenie 16. 4.) mohutný kruhový labyrint s mrežami a schodmi, ktorého temný profil vyvoláva hrôzu. Pasqual sa sústredil na profil

vážna, na jeho duševné stavy a reflexie situácií pri stretnutiach s matkou a žalárnikom. Jednoducho ale dôrazne išiel pod psychológiu postáv, javisko dotváralo sugestívne svetlenie, pohyblivá plošina na proscéniu vyvolávala vo výjave s matkou ilúziu kráčajúcej ženy a napokon záverečná scéna so zborom ozývajúcim sa z galérie divadla dala strhujúcej inscenácii účinnú bodku.

Pred uvedenie *Väzňa* vložili inscenátori komorné dielo Arnolda Schönberga *Óda na Napoleona*, ktorého protivojnová téma je v súzvuku s Dallapiccolom. Napísaná je pre sláčikové kvarteto, klavír a recitátora a vznikla predtým, ako musel skladateľ ujsť pred

nástupom fašizmu do USA. Lluís Pasqual toto dielko poňal v poloscénickej forme, ako angažovanú metaforu namierenú proti tyránii. Obe diela bravúrne našťudoval dirigent **Lothar Zagrosek**, orchester a zbor parížskej Národnej opery znova potvrdil svoje výnimočné kvality a schopnosť poňať štýl 20. storočia v plnej zvukovej a farebnej pestrosti. Vo *Väzňovi* dominoval ruský basbarytonista **Jevgenij Nikitin**, ktorého jadrný a na odtiene bohatý hlas korešpondoval so zjavom silného potetovaného zajatca. Vo výbornej forme je stále **Rosalind Plowright** (Matka) a v polohe charakterového tenora sa priam našiel niekdajší rossiniovský špecialista **Chris**

Merritt v dvojpostave Žalárnika a Veľkého inkvizítora. V Schönbergovi podal skvelý výkon v štýle „Sprechgesangu“ formovaný rozprávač **Dalea Duesinga**.

Keď pred siedmimi rokmi odovzdával terajší riaditeľ parížskej opery Gerard Mortier žezlo Salzburského festivalu, vládla zľada, že jeho desaťročnica patrila k historicky najúspešnejším. V roku 2009 sa končí Mortierova parížska éra a stane sa riaditeľom New York City Opera. Obe navštívené produkcie v Opéra national nesporne posilnia kredit tejto mimoriadne úspešnej manažérskej osobnosti.

Pavel UNGER



Wozzeck: S. Keenlyside a A. Denoke v Opéra Bastille [foto: archív divadla]

Rím

Aj tradičné môže uspokojiť

Hoci sa na prvý pohľad zdá, že Pucciniho *Tosca* (ako väčšina veristických oper) neposkytuje príliš veľa možností na rôznorodé režijné výklady, v posledných rokoch som zažil až tri diametrálne odlišné režijné postupy pri inscenácii tohto diela. V pražskom Národnom divadle sa režisér Morávek pokúsil o filozofujúci prístup, v Bregenzi išlo o monumentálnu show na americký spôsob pre masového turistického diváka a v rímskom Teatro dell'opera sa **Franco Zeffirelli** snažil oživiť model verného dobového prepisu diela, odvodeného od svojej slávnej londýnskej inscenácie z roku 1964.

Hoci je Rím hlavným mestom, jeho operné divadlo (pôvodne Teatro Costanzi) nemá najlepšiu povest, aj keď jeho umeleckým šéfom je skvelý dirigent **Gianluigi Gelmetti**. *Tosca*, ktorú som v tomto divadle

videl (27. 4.), mala všetky znaky dobrého tradičného operného predstavenia. Zeffirelliho réžia sa uspokojila s detailnou kresbou prostredia pomocou scénografie (verne zachycujúc prostredia chrámu Sant Andrea, paláca Farnese i plošiny Anjelského hradu) a na prepracovanie hereckého vkladu hlavnej protagonistky. Keby som bol navštívil niektorú z iných repríz, mohol som počuť spevákov, ktorí hostovali na našich ZHZ (sopranistku Branchiniovú či tenoristu Grazianiho), avšak nebol by som zažil manifestačné ovácie, ktoré publikum pripravilo prítomnému Frankovi Zeffirellimu. Ten sa pokúsil z gréckej sopranistky **Myrtó Papatanasuovej** urobiť doslovnú kópiu Tosky Márie Callasovej, čo sa mu jednoznačne podarilo v zložke hereckej (kostýmovanie a výzor, javiskový pohyb, výrazná mimika a gestika rúk). Speváčka predviedla aj pekný hlasový výkon (s hravo zvládnutou extrémnou výškou), no vo vokálnom výraze bolo cítiť, že nie je pravou veristickou speváčkou (spieva najmä dramatickejšie mozartovské party). Podobne

ako ona ani tenorista **Giuseppe Gipali** si nerobili problémy s prísnyim dodržiavaním metriky a vysoké tóny (exportnej kvality) dokázali (aj vďaka ohladuplnosti dirigenta Gelmettiho) natiahnuť o dobré dve doby. Škoda, že farebnosť, akú mal tenoristov hlas vo výškach, mu chýbala v ostatných polohách spievaných síce s vkusom, ale málo výrazne. Sýty barytónom bol obdarený predstaviteľ Scarpiu **Silvio Zanon**, no v herecko-vokálnom výraze si mohol dopriať viacej nuansí. Z mojich desiatich návštev talianskych operných domov sa mi rímske publikum zdalo jednoznačne najštedrejšie a najspontánnejšie (okrem iného si vynútilo opakovanie tenorovej árie). Z celého predstavenia dýchala vôňa starých čias, no nepôsobilo starinársky. Jednoznačne nechalo vyniknúť kvality hudobného našťudovania a v javiskovom stvárnení (na rozdiel od poslednej, tiež tradičnej bratislavskej inscenácie) dôsledne rešpektovalo libreto.

Vladimír BLAHO

Na cestách s Wagnerom...

O d januára do apríla sa mi pošťastilo zhliadnuť tri inscenácie Wagnerových opier v nemecky hovoriacich krajinách. Viedenský *Majstri speváci norimberskí*, *Tannhäuser* v autentickom prostredí hradu Wartburg i excelentný *Parsifal* v Drážďanoch boli zaujímavou ponukou druhej polovice opernej sezóny.

Dramaturgia viedenskej Staatsoper zaradila na začiatok roka v novom hudobnom nastudovaní staršiu inscenáciu **Otta Schenka** (z roku 1975). Kritika kedysi považovala Wilhelma Furtwänglera za „pravého“ dirigenta Wagnerových diel. Po tom, čo som v lete zažil bayreuthský *Prsteň Nibelungov* a vo Viedni *Majstrov speváci norimberských*, smelo považujem za Furtwänglerovho genálneho nástupcu **Christianna Thielemanna**. Pritom ich náhľad na hudbu bayreuthského titana – o čom svedčia zachované dokumenty na zvukových nosičoch – je priam protikladný. Furtwänglerova akási pragermánska monolitnosť, markantne tmavá farebná škála odtieňov a strhujúca dramatickosť sa u Thielemanna menia na svetlejšie farby, na úžasne pestrú dynamiku a kúzlo, ktoré dokáže vyčariť zo svojho orchestra. Či už sú to členovia famózneho bayreuthského orchestra,

alebo im seberovní Viedenský filharmonici. To isté sa vzťahuje aj na zbory obidvoch inštitúcií...

Aj na štvrtej repríze, na ktorej som bol prítomný, zanechalo stopy chrípkové obdobie, ktoré údajne poznačilo všetky predstavenia *Majstrov speváci*. **Johan Botha**, ako Walter von Stolzing, sa nechal ospravedlniť, no pritom spieval famózne. Na druhej strane, od začiatku bolo cítiť, že prekrásne markantný basbarytón **Falka Struckmanna** ako Hansa Sachsa, nie je v poriadku. Spieval značne tlmene a po druhom dejstve aj odstúpil z predstavenia. V poslednom dejstve ho vystriedal výborne disponovaný **Wolfgang Koch**, ktorý túto postavu spieva bežne. Veľkým prekvapením bol výkon a charakterová kresba Sixta Beckmessa v podaní mladého **Adriana Eröda**. Zažil som ho už ako Alberta (*Werther*) a Paola Albianiho (*Simon Boccanegra*) v slušných výkonoch, ale teraz ako bezfantazijný, do pravidiel ponorený a zatrpknutý úradník, priam oslňoval. Aj u nás známa **Ricarda Merbeth** (Eva) bola slnečným lúčom predstavenia už od začiatku prekrásneho kvinteta *Selig, wie die Sonne meines Glückes lacht*. Aj ďalšie spevácke výkony (**Michael Schade**, **Michaela**

Selinger, **Ain Anger**) potvrdili mimoriadnu úroveň predstavenia.

Krajinské divadlo v Eisenachu ponúklo priaznivcom Wagnera od apríla do začiatku júna *Tannhäusera* a súboj speváci na hrade Wartburgu v autentickom prostredí. Na mieste legendárnych speváckych súbojov sa konali nielen koncerty, ale aj koncertné uvedenie opery, späté s romantickým hradom. Dejiskom predstavenia sa stala slávnostná sála hradu, ktorá dostala svoju dnešnú pompéznu podobu v 19. storočí. Základný súbor divadla doplnili dvaja hostia – aj u nás známa sopranistka **Maida Hundeling** a tenorista **Thorsten Schranke**. Sopranistka si zvolila netradičnú, no občas realizovanú koncepciu stvárnenia oboch ženských postáv. Žiaľ, nebolo to šťastné riešenie, napokon, aj v rozpore s autorovou koncepciou. Nevedela totiž zvládnuť a farebne vyjadriť nesmiernu vzdialenosť, ktorá charakterizuje dve odlišné postavy. A tak Venuši chýbala vášeň, erotické vyžarovanie, Alžbete zase nevinná dievčenská neha, aj keď „výbuch“ *Haltet ein! Zurück von ihm! Nicht ihr seid seine Richte* sa jej naozaj vydaril. Tenorista s barytonálne sfarbeným a matne zastretým hlasom zase neponúkol žiadany jas a vyjadrovaciu rôznorodosť, hoci dokázal



Hrad Wartburg – historické miesto konania speváckych súbojov, ktoré inšpirovali R. Wagnera. [foto: archív]

sugestívne tlmočiť slávne rozprávania o svojej rímskej ceste. Z domácich členov príjemne prekvapil **Johannes Weinhuber**, ktorého ušľachtilý prejav a pekne sfarbený barytón zodpovedá Wolframovi von Eschenbach. Mladý Japonec **Tetsuro Ban** na čele slušne hrajúceho orchestra s atmosférou tlmočil novodobý „súboj spevák“ v historickom prostredí skoro tisícročného hradu.

Na Wartburgu som určite nečakal úroveň a la Bayreuth, a tak ma o to viac prekvapila

slávna Semperoper na spiatocnej ceste. Po nešťastnej inscenácii Christofa Schlingensiefela v Bayreuth, bolo priam reinkarnáciou zažiť drážďanského *Parsifala* v takmer ideálnej podobe. Bol som svedkom už 47. reprízy inscenácie **Thea Adama** z roku 1988 – vychádza z intencií samotného autora a má jemne modernizujúci nádych. Na čele fenomenálne hrajúcej Saskej štátnej kapely stál osvedčený wagnerián **Peter Schneider**. Part Amfortasa spieval **Franz Grundheber** a Gurnemanza

zase **Kurt Rydl**. Obaja viac než šesťdesiatroční „veteráni“ podali úžasne svieži výkon na hranici dokonalosti. Titulnú postavu namiesto chotého Klausa Florianu Vogta spieval **Christian Franz**, na môj vkus markantnejšie, než si predstavujem nového kráľa rytierov Gralu. Dovtedy pre mňa neznáma **Katarina Dalayman** bola struhajúcou Kundry a **Eglis Silins** markantne démonickým Klingsorom. Bol to zážitok najvyššej úrovne!

Jozef VARGA

Bellini, Luisi, Garanča alebo Netrebko?

Zhviezdneho koncertného predvedenia Belliniho opery *Kapuletovci* a *Montekovci* bolo naozaj ťažké vybrať ústredný „motív“ či hlavného „hrdinu“... Špičková produkcia mala vo viedenskom Konzerthause v apríli až tri reprízy a zaznamenala ju rozhlasová stanica ORF i „domovský“ vydavateľ dvoch hlavných dámskych celebrit – Deutsche Grammophon, ktorý ponúkne nahrávku na trh na budúci rok.

Na prvý pohľad sa mohlo zdať, že hlavnou hrdinkou bude operná „popstar“

Anna Netrebko (Júlia), no našinec nevedel, čo si vychutnávať skôr – či spomínanú divu, rovnako mimoriadnu mezzosopranistku **Elinu Garanča** (Rómeo), alebo fakt, že počuje Belliniho menej hrávaný titul v technicky i muzikálne dychvyrážajúcej verzii Viedenských symfonikov pod taktovkou **Fabia Luisiho**. Vedľa mňa sediaci znalec belcanta a častý svedok reprezentatívnych talianskych produkcií fakticky poznamenal, že až ten, kto počuje Belliniho so špičkovým orchestrálnym „sprievodom“ pochopí, aký je v skladateľových operách orchester dôležitý. Mal

pravdu, takú možnosť však na Slovensku nemáme. O to nevidanejším zážitkom bola možnosť byť koncom apríla vo Viedni.

Sopranistka Anna Netrebko je ikonou súčasného operného priemyslu a dokonale stelesňuje všetky jeho požiadavky. Okrem odborných časopisov dokáže zásobovať témami aj bulvár, ktorý sa už nezaobera len otcom očakávaného dieťaťa, ale aj zväčšujúcou sa šírkou sopranistkinho pásu a primeranosťou jej oblečenia. Aj viedenský koncert komentovali

mnohé médiá predovšetkým v súvislosti s jej tehotenstvom. Keďže krátko predtým odriekla predstavenie v Staatsoper, určite aj špekulácie o možno poslednom vystúpení pred materskou dovolenkou vybičovali záujem publika. V skutočnosti je však ako jej posledné verejné vystúpenie avizovaný koncert vo viedenskom Schönbrunne s Plácidom Domingom a Robertom Villazónom, plánovaný na 27. júna.

Netrebko je charizmatickou opernou interpretkou, s vyzdvihovaným sugestívnym herectvom na javisku. V koncertnom stvárnení Belliniho Júlie však dokázala, že postave dokáže plnokrvne vdýchnuť dušu aj bez hereckej akcie. Jej Júlia bola len jej hlasom, hlasom, ktorý dokázal dokonale vziať do deja, ponoreného iba v partitúre koncertného predvedenia. Netrebko treba

ladia a dýchajú. Na Anne Netrebko je vôbec zaujímavé aj to, že i napriek penikavosti hlasu nevytláča ostatných partnerov z pozornosti publika. Jej hlas sa nesie nad ostatnými, ale neprekryva ich.

Napriek spomenutému, v prítomnosti Garanči a Netrebko mali traja prítomní páni naozaj nevďačnú úlohu. Nízke hlasy (**Robert Gleadow**, **Tiziano Bracci**) na škodu veci farebne splývali, zaujímavý bol však určite tenorista **Joseph Calleja**.

Fabio Luisi dirigoval hudobnú drámu dvoch znepriatelených rodín s vervou, šarmom, citom pre štýl a najmä s dramaturgickou múdrosťou – hudba mala ťah a udržiavala neustále v pozornosti. Viedenský symfonici hrali virtuózne orchestrálne party v tempách, miestami ťažko stráviteľných pre uši poslucháča – evidentne však nie pre



E. Garanča a A. Netrebko prijímajú nekonečné ovácie od viedenského publika. [foto: archiv]

každopádne počuť naživo. Jej soprán vyčnieva, kraľuje – nie však agresívne, silou ale krásou zamatovej farby a výšok. Hlas Eliny Garanča nie je taký prvoplánovo atraktívny, no je to bezpochyby mimoriadna umelkyňa so suverénou technikou a inteligentnou muzikalitou. S Netrebko už tvoria umelecký „pár“ (podobne ako Netrebko s tenoristom R. Villazónom) – často sú nasadzované do produkcií spolu, za čím nebude zrejme len reklamný ťah spoločnej nahrávacej firmy, ale aj fakt, že ich hlasy spolu výnimočne farebne

prsty hudobníkov, ktorí pôsobili v zradnom belliniovskom teritóriu absolútne uvoľnene a suverénne. Skvelý bol aj zbor Wiener Singakademie. Bol to jednoducho zážitok, na aký sa nezabúda a ani nezabudne aj vďaka sľúbenej nahrávke Deutsche Grammophon. A napokon: medzičasom sa Anna Netrebko objavila ako Belliniho Júlia aj v inscenácii parížskej opery a spolu s Elinou Garanča sa v rolách milencov objavia budúci rok na jar aj v Covent Garden...

Andrea SEREČINOVÁ



Empirický jazz bez žien

Prví víťazi jazzovej ceny EBU z Británie

Gabriel BIANCHI

Z pultu noviniek odporúčaných zamestnancami londýnskeho hudobného „megastoru“ som vzal CD Empirical (Creative People Music, 2007), hoci názov kapely či albumu znel nelákavo, ba priam podozrivo pripomínal hiphopovú alebo rockovú scénu. Času však bolo dostatok, tak prečo nevyskúšať, ako znie dobrý marketingový trik tejto predajne...

O d prvých tónov som bol ohúrený – debutový album britského akustického kvinteta znel ako šťavnatý hardbop so súčasnejšie pôsobiacim pulzujúcim rytmom, striedajúcim hystericky bopové bicie. Rytmus nezapieral inšpiráciu „drum and bass“ zvukovosti, pritom ostával šťavnatý, dokonca akosi ľahký. Podobnej rytmike dnes mnohí hovoria „groove“. Keďže som však nedávno skúmal etymológiu tohto slova, radšej ho nepoužijem.

Keď som po návrate do hotela vyhľadal ich webovú stránku, zahanbila ma informácia, že **Empirical** (Shaney Forbes – bicie/perkusie, Nathaniel Facey – altsaxofón/hlas, Jay Phelps – trúbka/hlas, Kit Downes – klavír, pôvodne Neil Charles, dnes Tom Farmer – kontrabas) vyhrali vlani prvý ročník **European Jazz Competition** v Rotterdame, ktorú biennialne vyhlasuje European Broadcasting Union (sú-

ťažné koncerty boli súčasťou North Sea Jazz Festivalu). Informácia, že som práve počas môjho pobytu v Londýne zmeškal ich koncert v klube Bull's Head, ma už takmer rozplakala. Skutočná telepatia alebo náhoda, že presne v tom čase som však „objavil“ ich hudbu? Na tom nezáleží, pretože Empirical v každom prípade stoja za vypočutie. Zrejme o nich budeme ešte počuť, no hlavne, abysme ich počuli niekde na Slovensku. Dobrý tip pre organizátorov festivalov! Zdá sa, že skutočne posúvajú jazz smerom prirodzeného vývoja, ktorý ide s dobou a jej výrazovými klišé. Prostredníctvom nich kreatívne nahrádza „vyhnuté“ výrazivo, podobne ako o tejto nevyhnutosti písal v odpovedi jazzovým puritánom André Hodeir ešte v 50. rokoch. „Empirical jazz“ je stále jazzom, predovšetkým silným jazzom. Žiadne „l'art pour l'art-izmy“ typu ECM. Takmer všetky skladby

ich debutu s názvom *Empirical* – vo vlastnom vydavateľstve ho ponúkol vydať Courtney Pine – sú autorskými. Na prvé počutie vyvolávajú svojou dravosťou hardbopové asociácie prelomu 50. a 60. rokov. Dominuje v nich však forma – bez ohľadu na ich štvor- alebo päťnásminútové trvanie. Absentujú sólistické exhibície. Aj keď sa všetci piati členovia niekedy „blysnú“, tieto kúsky sú vždy podriadené kompozícii. Rytmus býva často nepravidelný (7/8, 5/4, až po štylizáciu pôvodných afrických rytmov), ale swing a off-beat sú permanentne prítomné, takže ani na okamih nevzniká žiadna pochybnosť o štýlovej príslušnosti k jazzu. Harmónia niekedy „opatrne“ expanduje na hraniciach tonality, no nemá ambície prekračovať ich. Kvality debutu Empirical ocenil aj prvý britský jazzový magazín Jazzwise titulom „Britský album roka 2007“!

Empirical – pozorovanie a skúsenosť

Manažment kapely fungoval perfektne – na sobotňajší e-mail mi obratom ponúkli pondelkový termín interview priamo na kultovom mieste jazzu – v londýnskom klube Ronniego Scotta. Prvou otázkou ovalili oni mňa: Ako si sa o nás dozvedel?

EMPIRICAL

Obálka CD Empirical

Gabriel Bianchi: Prostredníctvom CD odporúčaného personálom predajne – nesmierne ma zaujala dravá, súčasná, ale pritom stále „pravoverná“ podoba jazzu.

Názov Empirical neznie príliš „jazzovo“... Čo znamená?

E: Znamená pre nás to, čo to slovo označuje – na ceste k poznaniu sa opierať skôr o pozorovanie a skúsenosť než o teóriu. Pomerne presne to vystihuje náš proces učenia sa.

Ako definujete svoju hudbu? Zrejme chcete povedať jazz, no to je široký pojem...

E: (hlasitý smiech)

Tom Farmer: Naša hudba je rozprávanie príbehov. Aranžovanie je dráma. Farby obraznosť...

Jay Phelps: Napríklad moja skladba *Clapton Willow* (z debutového albumu, pozn. G. B.) – vyrastal som v „zlej“, severovýchodnej časti Londýna, ktorá sa volá Clapton. Tá štvrť je známa prestrelkami a hovorí sa jej „míľa vraždy“. Na konci našej ulice stála krásna vrbá, ktorá bola tým najkrajším stromom široko-ďaleko. Tá vrbá bola pre mňa akýmsi svetlom, preto som o nej napísal skladbu.

Nathaniel Facey: Ja som ten strom síce nikdy nevidel, ale keď *Clapton Willow* hráme, predstavujem si niečo krásne uprostred tmy.

Prečo ste, podľa vás, získali cenu European Jazz Competition?

E: Páčilo sa im, že sme ako skupina zneli ináč ako bežné jazzové kapely. Sme síce zoskupením jednotlivcov, no tvoríme jeden celok. Aspoň tak to tvrdili porotcovia.

Teraz reprodukovujete názor poroty – čo si však myslíte vy?

E: Súhlasíme s tým, naozaj sa snažíme produkovať hudbu, ktorá by bola našou spoločnou výpoveďou.

Nazdávate sa, že iné jazzové kapely túto charakteristiku nemajú?

Kit Downes: Špecifickou skutočnosťou ostáva, že v porovnaní s inými kapelami disponujúcimi takouto jednotou sme veľmi mladí. Okrem toho veľmi tvrdo pracujeme. A pracujeme na správnych veciach.

Boli ste nútení robiť kompromisy, aby ste sa „predali“ so svojou hudbou?

E: Kompromisy sme nikdy nerobili, určite nie hudobné. Teda aspoň zatiaľ... Snáď v kapele, keď

diskutujeme o tom, akú hudbu budeme hrať. Nie však voči vonkajším vplyvom, ani kvôli obecenstvu alebo predajnosti. Sme šťastní, že sme sa do podobných situácií zatiaľ nedostali.

Istý britský jazzman mi povedal, že pre britský jazz je typické potláčanie emócií, chlad...

E: Myslíme, že je to len stereotyp o Britoch. Britský jazz je pritom úplne iný – vezmite si Django Batesa, ako je úplne posadnutý emóciami. Alebo Kenneho Wheelera... Naša hudba je čímkoľvek, len nie emočne zdržanlivou.

Prečo nie je vo vašej skupine žiadna žena? Bude to nedostatkom vynikajúcich jazzových hudobníčok?

E: (hurónsky smiech) So ženami je ťažké ísť na turné. Ale vážne – „sadli“ sme si tak, ako sme tu. Pre našu kapelu sú to jednoducho najlepšie typy. Určite existujú talentované mladé dámy, avšak robia iné veci. Je to však aj o tom, že na školách, kde sme študovali, žiadne študentky

mozrejme, hráme aj na „kšeftoch“ mimo kapely... Niekedy je to náročné aj teraz, avšak určite to bude ťažšie, keď si založíme rodiny.

Aké máte plány do budúcnosti?

E: Do konca roka chceme prísť s druhým albumom, na ktorom bude materiál od Oliviera Messiaena, Erica Dolphyho, ako aj naše vlastné kompozície. Myšlienku s Messiaenom priniesol Kit – chceme posunúť jazzový výraz ďalej. Zvuk, harmóniu...

KD: Chceme jazzovo pretvoriť Messiaenovo *Kvarteto na koniec časov*.

Plán vašich koncertov na najbližší polrok uvádza až na jediné účinkovanie v rámci holandského North Sea Jazz Festival väčšinou miesta vo Veľkej Británii...

E: Keď sme hrali vlni vo Vilniuse, bolo úžasné, ako ľudia prijali našu hudbu. Boli otvorení, vrúcni a predovšetkým tam boli mladí ľudia. To



neboli. Ako hudobníci sme vyrastali v mužskej spoločnosti a poznáme prevažne muzikantov mužov.

Vyžijete z jazzového hrania?

Nathaniel Facey: V Británii dokážete vyžiť z toho, že hráte jazz, najmä ak ste ochotní robiť kompromisy. Množstvo muzikantov je síce znechutených z nedostatku príležitostí na hranie – tak je to, zrejme, všade na svete – my sme však v trochu inej situácii. Shaney, Jay a Kit stále študujú, Tom a ja sme práve skončili vysokú školu, no v zásade je to pre nás zvládnuteľné. Občas, sa

je veľký rozdiel medzi Veľkou Britániou a ostatnou Európou – vo Vilniuse sme nechceli veriť tomu, že väčšina publika bola v našom veku.

Ďakujem a dovidenia niekedy...

E: Dovidenia na Slovensku!

Osobne sa veľmi teším na ďalšie „empirické“ prekvapenia. Hlavne také, ktoré prekonajú komorný formát tria alebo kvinteta a prídu s väčšími kompozíciami.

Pripravil **Gabriel BIANCHI**

Domáce jazzové leto

S jazzovými podujatiami sa tento rok na Slovensku akoby roztrhlo pomyselné vrece. Priaznivci tohto žánru dostávajú v porovnaní s minulosťou početnejšie možnosti výberu – od jednoduchých jazzových festivalov po víkendové podujatia s bohatou dramaturgiou.



Piotr Baron [foto: archív]

Nemenej potešiteľnou skutočnosťou je expanzia letných jazzových festivalov na nových miestach, zväčša v mimobratislavských lokalitách. Aj v hlavnom meste sa po desaťročí snaženia udomácnili cyklické podujatia, z ktorých k najpravidelnejším patrí uvoľnené **Nedelné Jamsession v klube Hlava XXII.** s obvyklou rytmickou sekciou Lubomír Šrámek–Juraj Kalász – Marian Ševčíka ich hosťami. Rovnako **Bratislavský Jazz Club** fungujúci od decembra 2005 oživuje každomesačne bratislavskú scénu koncertnými aktivitami špičkových slovenských i zahraničných umelcov (Ron Affif Trio, Hiromi, Waking Vision, Jazz Celula). S nesmiernou odozvou sa stretáva cyklus koncertov **Jazz v divadle Aréna** pod patronátom Matúša Jakabčica. Dosiaľ pätnásť uskutočnených koncertov ponúko štýlovo rôznorodú dramaturgiu, ako aj dôležitý priestor na konfrontáciu domácich umelcov s ich zahraničnými kolegami (Mel Canady, Andy Middleton, Harry Sokal). K „služobne“ najstaršiemu domácomu festivalu pribudla jeho „odľahčenejšia“ odnož v podobe **Bratislavských jazzových dní Jar.** Popri dramaturgii vo veľkolepom štýle prijateľnej pre čo najširšie poslucháčske zázemie, bol novátorským aspoň putovný charakter podujatia (Bratislava, Žilina, Košice). Bratislavskú plejádu uzatvára voľne koncipovaný „jednoduchý jazzový sviatok“ **One Day Jazz**, ktorého úvodný koncert s hviezdny headlinerom „prvého kalibru“ – Johnom McLaughlinom ostáva prisľubom do budúcnosti.

Časovo najrozsiahlejším cyklickým podujatím mimo domácej metropoly je festival **International Jazz Piešťany.** Vďaka organizátorským aktivitám jeho iniciátora Jozefa „Doda“ Šošoku priniesie toto podujatie v blízkej budúcnosti napríklad koncert saxofonis-

tu Ohada Talmora s hviezdny rytmickým tandemom Steve Swallow–Adam Nussbaum (7. 9.) alebo trio freejazzového saxofonistu Charlesa Gayleho (3. 10.). Kandidatúra mesta Martin na titul Európskeho hlavného mesta kultúry 2013 prispela k vzniku nového dvojročného festivalu **Jazzalife Martin** (20.–21. 6.), ktorého pilotný ročník poukázal na najoriginálnejšie domáce produkty (Matúš Jakabčic CZ-SK Big Band, Bashavel) a predstavil aj osvedčených hostí slovenských pódii (Kaltenecker Trio, Harry Sokal). Ponuku „mimosezónnych“ podujatí uzatvára **Jazz Festival Levice** (26. 6.), ktorý organizátori umiestnili na amfiteáter levického hradného nádvorja. Na túto jednoduchú jazzovú oslavu zavítal v rámci svojho česko-slovenského turné aj tohoročný jubilant Laco Déczi so súborom Celula New York.

Okrem spomínaných podujatí sú výnimočné jazzové koncerty aj súčasťou multižánrového festivalu **Bažant Pohoda** (18.–19. 7.). Nezvyčajnými budú polnočné pódiové show energetickej japonskej klaviristky Hiromi, huslistky/vokalistky Ivy Bittovej po boku legendárneho česko-amerického kontrabasistu Georgea Mraza, bigbandu britského elektronického pioniera Matthewa Herberta alebo afroamerického soullovo-bluesového vokalistu Solomona Burkeho, ktorého kritika nie nadarmo označuje adjektívom „King“.

Letný jazz v kostole a pri jazere

Dvojica najväčších letných jazzových sviatkov s diametrálne odlišnou profiláciou sa javí zaujímavým prepojením tradície a novátorského rozhodnutia. Pokojná hudobná oáza v malebnom prostredí uprostred Štiavnických vrchov a prostredie športovo-rekreačného areálu blízkeho skôr podujatiam rockového razenia – obe na slovenské pomery netradičné jazzové lokality ponúkajú svojmu poslucháčovi možnosť nového zážitku, alebo „správne naladeného ovzdušia“, ako hľása slogan **Open Jazz Festu**, ktorý sa bude konať na Zelenej Vode pri Novom meste nad Váhom 1.–2. 8. Prostredie rekreačného areálu a festivalové dianie pod holým nebom môžu aspoň čiastočne nabúrať bariéru vnímania jazzu ako nekomunikatívneho, zastaralého či snobsky menšinového žánru. Očakávaný projekt bubeníka Martina Valihu s hosťujúcim basgitarovým kolegom Tony Greyom a talentovaným

newyorským pesničkárom Oli Rockbergerom bude patriť k prevrpeniam festivalu. Poľský saxofonista Piotr Baron ponúkol na posledných albumoch transcendentálne svedectvo svojho vnútorného presvedčenia. Ako špeciálny hosť unikátneho domáceho tria Nothing But Swing predvedie Baron umenie empatívnej komunikácie na medzinárodnej úrovni. Nielen showmanské aktivity preslávili českého virtuóza Jiřího Stivína, ktorý s ľahkosťou ovláda nespočetné množstvo dychových nástrojov. O programovej rozmanitosti festivalu napovedá koncert jeho CO Jazz System, ako aj latinojazzová „párty“ v podobe vystúpenia kubánskej vokalistky Elsy Valle & Hermanos Group. Nielen tieto koncerty poznamenajú pilotný ročník tohto netradičného podujatia.

Do ďalšieho ročníka svojej existencie vstupuje festival **Jazznica**, ktorý bude počas prvého prázdninového víkendu 4.–6. 7. hosťiť viacerých pozoruhodných umelcov. Opäť sa bude konať v kostole sv. Kataríny priamo v srdci Banskej Štiavnice – mestečka, ktoré je svojím historickým významom európskym unikátom a svetovým kultúrnym dedičstvom chráneným UNESCO. Trojici večerov budú kraľovať dámy: vo Švajčiarsku pôsobiaca albánska speváčka Elina Duni, ktorej melancholický prejav označila tamojšia kritika „*najfascinujúcejším prevrpením domácej scény*“, moravská speváčka/huslistka Iva Bittová a maďarská vokalistka Veronika Harcsa, ktorej projekty získavajú nesmierny ohlas aj mimo európskeho teritória. K dramaturgickým prevrpeniam bude patriť prieskum zvukových a výrazových možností mladého akustického poľského kvarteta Soundcheck, ako aj hostovanie renomovaného švédskeho gitaristu Ulfa Wakeniusa (niekdajšieho spoluhráča Oscara Petersona, Raya Browna, Pata Methenyho, Herbieho Hancocka...) s prešovským AMC Triom.

Peter MOTYČKA



Veronika Harcsa [foto: archív]

Dobrá hudba za príjemné ceny

O aktuálnom ročníku festivalu Jazznica s jeho umeleckým riaditeľom Pavlom Maruščákom.

Prečo ste sa rozhodli pre netradičný model komorného jazzového festivalu v prostredí banského mestečka?

Leto je obdobím, ktoré sa ľudia snažia tráviť mimo veľkých miest. Príjemné prostredie Banskej Štiavnice sa javí ideálnym miestom pre festival – prepája kultúru s oddychom v neopakovateľnom prostredí.

Akým spôsobom dokážete osloviť návštevníka vikendového podujatia realizovaného mimo tradičnejších metropol jazzového diania?

Predovšetkým dramaturgiou – ponukou dobrej hudby za príjemné ceny. Jazznica nie je ortodoxným festivalom, snažíme sa ponúknuť prelínanie žánrov – napríklad prostredníctvom posunov k world music (Elina Duni, PaCoRa, Iva Bittová) alebo klasickej hudbe (Triango). Tento rok pripravujeme basgitarový workshop Oskara

Rózsú, pretože o podobné podujatia je medzi mladými ľuďmi veľký záujem. Neoddeliteľnou súčasťou festivalu sú klubové „jamsessions“ účinkujúcich hudobníkov. Tie po oficiálnych koncertoch v kostole sv. Kataríny pokračujú v kaviarni Divná pani. Už v minulom roku ich umelci, návštevníci Štiavnice, ako aj domáci prijali pozitívne, o čom svedčí aj skutočnosť, že tieto muzikantské stretnutia končili zvyčajne na svitaní.

Banská Štiavnica patrí k vyhľadávaným lokalitám – funguje prepojenie festivalového diania s možnosťami a ponukami regiónu?

Myslím, že po minulom ročníku sme sa stali príjemným oživením kultúrneho diania v tomto turistickom regióne – jednak pre chalupárov, ako aj pre turistov, ktorí spojili návštevu festivalu s prehliadkou mesta a okolia. O našom prínose svedčila napríklad na-

plnenosť prakticky všetkých ubytovacích kapacít v termíne festivalu, čo nebývalo pre Banskú Štiavnicu pravidlom.

Aké boli odozvy vlnajšieho prvého ročníka Jazznice?

Ohlasy boli nesmierne pozitívne ešte počas trvania festivalu. Veľmi dobré bolo obsadenie účinkujúcich, ako aj charakter samotného podujatia. Hlavnou scénou sa kvôli nepriazni počasia stal kostol sv. Kataríny, ktorého prostredie zároveň vytvorilo neopakovateľnú atmosféru. Preto sme sa rozhodli počas aktuálneho, ako aj nasledujúcich ročníkov zostať v týchto priestoroch, v ktorých sa nefajčí, nepije, nekonzumuje. Jednoducho sa ponoríte do sveta hudby a naplno ju vychutnáte. To bolo myslím absolútnym plusom všetkých koncertov.

Prípravil **Peter MOTYČKA**

Otvorenosť žánrovým vplyvom

O novátorskom modele podujatia Open Jazz Fest s jeho umeleckým riaditeľom Marianom Pavlovičom.

Domáca tradícia, ako i dramaturgia jazzových festivalov je pomerne konzervatívna. Prečo ste zvolili model open air festivalu v prostredí rekreačného areálu?

Práve kvôli spomínanej konzervatívnosti. Jazz ostáva, či si to priznáme alebo nie, minoritným hudobným žánrom. Škoda jeho silu a účinok zmenšovať škatulkovaním alebo selekciou. „Open“ v názve podujatia priznáva otvorenosť všetkým žánrovým vplyvom z ktorých jazz čerpá, otvorenosť inšpiráciám vychádzajúcim z etnických, folklórnych, rasových či všeobecne kultúrnych „inakostí“. Samozrejme aj otvorenosť v zmysle hudby znejúcej pod holým nebom na brehu nádherného jazera, čo je upokojujúcim elementom otvárajúcim myseľ a srdce hudbe.

Jazzové festivaly bývali donedávna doménou Bratislavy, Košíc... Akým spôsobom možno pritiahnúť domáceho poslucháča na viacdňové podujatie v novej lokalite?

Jazz je viac-menej klubovou záležitosťou s istým poslucháčskym zázemím, ktoré sa vytvára vo väčších mestách. Pokiaľ chceme predstaviť jeho odtiene a krásy čo najväčšiemu počtu poslucháčov, je potrebné potenciálnemu, možno nie celkom edukovanému, divákovi ponúknuť niečo navyše. Jazz možno „pribaliť“ ako pridanú hodnotu k príjemne

strávenému víkendu pri vode, ponúknuť spôsob, akým dobrú hudbu „tráviť“. Klasickému klubovému návštevníkovi (ako aj umelcom) určite dobre padne zmena prostredia, v ktorom hudba zaznieva. Možno práve nádherná prírodná sceneria pre nich bude zdrojom inšpirácie...

Cielovou skupinou letných open air festivalov bývajú mladí poslucháči – ako je zameraná dramaturgia Open Jazz Festu?

Zameranie na čo najširší divácky záber predstavuje rozličné odtiene jazzu: od etno inšpirácií (Bashavel s impozantným huslistom Stanom Palúchom), cez jazzrock a bossa novu (Adriana Bartošová), latino a afrojazz (Elsa Valle & Hermanos Group), newyorského jazzového skladateľa-pesničkára Oli Rockbergera... Netreba predstavovať šarmantnú Luciu Lužinskú, multiinštrumentalistu Jiřího Stivína, poľskú saxofónovú legendu Piotra Barona... Vďaka paralelnému daniu na dvoch pódioch si môžu návštevníci sami „namiešať“ svoju dávku jazzu alebo navštíviť niektorý z mnohých „jazzkioskov“ s ponukou CD, DVD, kníh... Na vedľajšom „barbar stage“ v zrubu BAR-BAR poskytneme priestor začínajúcim či menej známym hudobníkom, pre ktorých sa náš festival môže stať odrazovým mostíkom. Tam budú po skončení oficiálneho programu prebiehať spontánne „jamsessions“ umelcov, ktorí sa nezriedka popri vzájomnom účinkovaní len mňajú.

Zelená Voda patrí k vyhľadávaným oddychovým lokalitám – plánujete prepojiť festivalové dianie s možnosťami a ponukami daného areálu?

Keďže festivalový program začína vo večerných hodinách, doplnkom k hudobnému zážitku je možnosť celodennej rekreácie s využitím športovísk, možnosťou člnkovania, návštevu impozantného hradu Beckov alebo ponukou reštaurácií a kaviarní v Novom Meste nad Váhom. Rodinám s deťmi budú počas festivalu k dispozícii animátori na detských ihriskách.

Čo očakávate od pripravovaného pilotného ročníka Open Jazz Festu?

V prvom rade skvelú atmosféru, „iskrenie“ medzi daniťmi na pódii amfiteátra a publikom, mimoriadne kvalitné umelecké výkony prebúdania budúceho „genius loci“. Aby sa divákovi i hudobníkovi vrylo do pamäti „správne naladené ovzdušie“ z festivalového sloganu. Uvedomujeme si, že toto podujatie bude „behom na dlhej trati“ a na tento – dúfam – nevšedný beh pozývame všetkých milovníkov hudby a jazzu. Boli by sme nesmierne radi, pokiaľ by si naši diváci prichádzali každoročne v krásnom prostredí pri skvelej hudbe „skontrolovať medzičas“!

Prípravil **Peter MOTYČKA**

Májový duel

K očakávaným udalostiam domácej kultúry patrila nesporne dvojica bratislavských comebackov – legendárneho vokalistu Bobbyho McFerrina 17. mája v NTC Sibamac Aréne a gitaristu Johna McLaughlina 20. mája v Incheba Expo Aréne.

Tých, ktorým sa nepodarilo stráviť so speváckym mágom niekoľko okamihov a byť priamym svedkom zrodu unikátnym spôsobom vrstvených vokálnych figúr, zrejme prekvapili reakcie a odozvy, ktoré sa po koncerte objavili v médiách. V mnohých prípadoch boli predovšetkým nelichotivé – od organizačno-dramaturgickej nespokojnosti po angažovanie vokálneho súboru **Close Harmony Friends**. Účasť spomínaného súboru však bola skutočne jediným temným miestom vydareného koncertu, nočnou morou a fac-kou domácim umelcom zároveň – nevhodne zvolená častuška so stupídny textom, ako aj absencia akejkolvek sebareflexie „solistu“ zoskupenia Close Harmony Friends. Škoda, pretože v domácich pomeroch nájdeme súbory neporovnateľne vyšších kvalít. Počas celého koncertu na pódiu sediaci **zboristi bratislavského konzervatória** vnímavo reagovali na maestrove gestá a **Lucia Lužinská** dokázala napriek úvodnej tréme obhájiť titul našej prvej vokálnej dámy. Pokiaľ spoločná beztextová vokaliza Lucie s Bobbym pôsobila ako vzájomné „okukávanie“, štruktúrovanejšia plocha štandardu *There Will Never Be Another You* poskytla speváčke oporu natoľko, aby sa mohla nechať unášať spontánnosťou ovládajúcou pódium. McFerrinove koncerty bývajú neopakovateľnými aj vďaka amorfности spontánne vznikajúcich skladieb. Okrem nich ponúkol umelec v priebehu večera aj niekoľko zo svojich pódiov „prevarených“ tém (energickú *Drive* z albumu *Simply Pleasures*, vokalizu inštrumentálneho partu Bachovho prelúdia, do ktorej zbor prednášal Gounodov nápev *Ave Maria*). Málokto postrehol maestrovu únavu a vyčerpanosť, ku ktorej zaiste prispel aj dodatočne pridaný pražský koncert večer predtým. Vidieť a zažiť Bobbyho McFerrina ostáva napriek tomu celoživotným zážitkom.

Jeden deň jazzu

Organizačne aktívny bubeník **Martin Valihora** predstavil len tri dni po návšteve vokálneho čarodeja vlastný festivalový koncept jednodňového hudobného sviatku nazvaného *One Day Jazz*. Slušne zaplnený priestor bratislavskej Incheba Expo Arény privítal miestami monotónne pôsobiaci projekt basgitaristu a skladateľa **Oskara Rózsua**. Nad rámec zoskupenia vytŕčal predovšetkým invenčný gitarista **Michal Bugala**. Pódiové excesy energického **Kaltenecker Tria** patria v stredoeurópskom regióne k povestným. Tradične vynikajúca maďarská powerjazz-

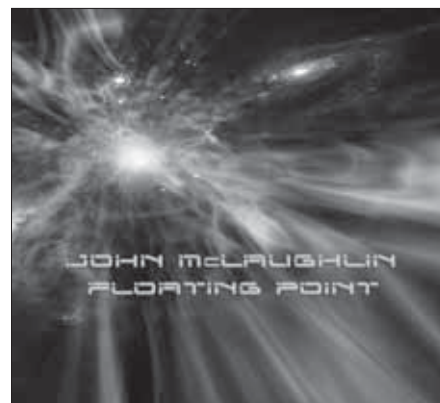
vá úderka predvádzala hybridnou zvukovosťou poznamenané „fóry“, prepletajúce sa spolu s vrstveným polyrytmickým backgroundom. Dominujúca strojovo presná údernosť technicky bezkonkurenčne zdatného bubeníka **Gergő Borlaia** bola určite dokonalým vizuálnym zážitkom. Tí, ktorí zažili Kaltenecker Trio už predtým, vedeli, že hudbu vlajkového zoskupenia maďarskej progresívnej scény je nutné dávkovať po kúskoch.

Personálne omladenie zostavy hlavnej hviezdy večera – gitaristu **Johna McLaughlina** – neskromne pomenovanej **The 4th Dimension**, sľubovalo mnoho. Prvotným predkoncertným sklamaním bola informácia o neúčasti nesmierne talentovaného francúzskeho basgitaristu **Hadriena Ferauda**. Jeden z najvýraznejších McLaughlinových objavov posledných rokov figuroval na dvojici posledných štúdiových projektoch umelca (z nahrávacieho tímu aktuálneho albumu *Floating Point* mal byť Feraud jediným členom koncertnej zostavy). Na bratislavskom koncerte ho nahradil umelec zvukového mena **Dominique Di Piazza**. Virtuozita, ktorú tento basgitarista dosahuje aj prostredníctvom svojej špecifickej techniky – hry bendžovým prstienkom na palci pravej ruky – bola v niektorých momentoch rušivou „pridanou hodnotou“, napriek tomu sa jeho tón vyznačuje prietraznou drevenou zvučnosťou a plasticitou. Razantnému bubeníkovi **Markovi Mondesirovi** sa do remesla miešal (zároveň hráč na klávesových nástrojoch) **Gary Husband**. Hudobný vklad kapelníka bol v mnohom podobný bohorovnej rozvážnosti, s akou sa tento veľikán fusion pohyboval po javisku. Z rovnováhy ho síce nedokázala vyviesť úvodná nespokojnosť so zvukovou kvalitou monitorov, avšak pretrhnutá struna v polovici koncertu bola alegorickým „bodom zlomu“.

Počas vynikajúcej, prekvapivo hudobne väčšmi odlahčenej prvej polovice večera, servíroval McLaughlin niekoľko starších skladieb štruktúrovaných vzhľadom k jeho „východnými vplyvmi“ interferovanému kompozičnému jazyku pomerne nekomplikovane. Pravidelná bluesová forma pôsobila popri predsa len oďažitejších štruktúrach a témach posledných albumov nesmierne sviežo. Aktuálny projekt **The 4th Dimension** bol skutočne avizovaným návratom McLaughlina k dravejším jazz-rockovým polohám jeho niekdajšej tvorby. „*Pochopiť vývoj v umení sa zdá byť nesmier-*

ne ťažké“, hovorí gitarista v jednom z nedávnych rozhovorov. „*Na to, aby som mohol spraviť krok dopredu, musím často spraviť dva späť. Navyše som toho doposiaľ vytvoril mnoho a zdá sa prirodzeným oprášiť niektoré dôležité veci aj napriek ich staršiemu razeniu. Nadväznosť je obvykle sledovateľná len podvedome, avšak niekedy je nutné vyzdvihnúť ju aj zámerne.*“

Deklarované návraty k minulosti nie sú v kontexte tvorby hudobníka, ktorého ku svojim prelomovým projektom prizýval aj Miles Davis, ničím novým. O svojom aktuálnom albume *Floating Point* (Abstract Logix/Divyd) McLaughlin prehlásil, že patrí k tomu najlepšiemu, čo počas svojej nesmierne plodnej kariéry nahral. Prvé počutie naznačí vyváženosť pomerov jednotlivých, značne rôznorodých vplyvov, ktoré do seba na ploche mclaughlinovskej vízie „nestáleho bodu“ zapadajú. Už nahrávacie stretnutie, ktoré sa odohralo v Indii, poznamenala zrážka dvoch rozdielnych svetov. Práve konfrontácie lídra s „východnými hudobníkmi“ nepopierajúcimi „západné“ vplyvy jazz-rocku sa na danom albume javia najhodnotnejšími – podnetný dialóg s hráčmi na hindustani slideguitar **Debashishom Bhattacharyom (Raju)** ale-



bo bambusovej píšťale **Shashankom (Off The One)**. Medzi dravých „mladých indických levov“ nesmierne konzekventne zapadol francúzsky basgitarista **Hadrien Feraud** a výsledkom je po všetkých stránkach vyrovnaná fúzia, vrcholiaca veľkolepou bluesovou apoteózou *Five Peace Band*. Mimochodom, rovnaký titul nesie pripravovaná McLaughlinova koncertná zostava snov s Chicom Coreom, Kenny Garrettom, Christianom McBrideom a Vinnie Colaiutom, ktorej sa však v našich končinách s najväčšou pravdepodobnosťou nedočkáme.

Peter MOTYČKA

čo počúva...

Ivo Brachtl

režisér



[foto: J. Pirohová]

Prvú spomienku na hudbu mám v podobe otcovho „hmkania“, keď ma držal v náručí. Ďalšia vtípná je zo základnej školy – dostal som jednotku z „hudobnej“ za odvahu, keď sa súdruh učiteľ priznal, že by nemal odvahu spievať mojím hlasom... Neskôr som dospel do veku, keď ma moja mama začala posielat na klavír. Staručká milá pani Valachová povedala, že mám sluch, a tak som tam chodil štyri roky, až kým pani nezomrela. Dnes viem aká škoda, že som nechodil dlhšie. K tomuto postrehu však viedla ešte dlhá cesta.

Ďalšie stretnutia s hudbou boli na koncertoch Slovenskej filharmónie. Mama zakúpila abonenty a brávala raz mňa, raz brata, inokedy otca. Chodieval som tam celkom pasívne. Pozitívne bolo, že som sa hudbe nebránil a ona sa kdesi vo mne ukladala.

Potom prišlo štúdium na vysokej škole a prvé roky praxe. Dva roky som nakrúcal kinožurnály. Tu som stretol pani Martu Hejtmánkovú, s ktorou som strihal a ozvučoval všetko, čo som nakrútil. Trpezlivo ma viedla po ceste do sveta, kde sa stretal rytmus výpovede filmu v strihovej skladbe s vlastným rytmom a príbehom hudby. Dramaturgia mi občas ako „mladému“ tolerovala „pokusy“ aj v oblasti zvuku. Tak sa stalo, že jedného dňa znela v kine aj *konkrétne hudba pána Milana Adamčiaka*.

Zlomom bola pre mňa spolupráca s **Dežom Ursinym**. Bol to on, kto si ma vybral, ja som predtým o ňom netušil. Nevie, ako to bolo možné, ale prvou Dežovou skladbou, ktorú som počul (v Prahe u Zdenky Krejčovej cez slúchadlá), boli *Darčeky z CD Ten istý tanec*. Hudbu k svojim filmom si Dežo nahrával sám. Dostal som sa k nej, až keď sme ju „nasadzovali“ v strižni. Hudbu k poslednému filmu, ktorý som ešte nakrúcal s Dežom, už skladal a nahrával **Jaro Filip**. Bol som pri tom a zažíval, ako sa

Jarove predstavy prejavovali v momente, keď sa dotkol kláves. Tá chvíľa ma vtedy celkom „zhltnúť“ a až z odstupu si uvedomujem vzácnosť toho času. Jarove tóny a akordy sa vplietali medzi políčka filmu, stávali sa súčasťou obrazu. Jaro Filip celkom prirodzene vplynul do pre neho netypického spôsobu hudobného vyjadrenia. Bolo to dobré.

Ďalší zážitok s hudbou, tentokrát so spevom, som mal pri projekte, ktorý som nakrúcal na výstave skla v šamorínskej synagóge. Skôr ako spev sa tam hodilo označenie „*hudba hlasu*“. Sýte tóny **Moniky Kaprálikovej** sa niesli priestorom, odrážali sa od vystavených sklenených baniek a viedli pohyby baletky. Bola to interakcia hudby a pohybu v obraze – naživo.

Zatiaľ ostatnýkrát som sa „hral“ s hudbou a filmom v rámci projektu *Henkel Slovensko Slovensku* na vernisáži výstavy Andre

Nemesa. Dokument o tomto jedinečnom maliarovi prechádzal od Maďarska, Slovenska, Česka až po Švédsko. Film sme mali zostrihaný, výpovede a ruchy mali svoje miesto, len hudba chýbala. Tá sa nahrávala naživo na vernisáži. **Cigánski diabli** boli nachystaní v plnej zostave, koncertný program mali naskúšaní spolu s filmom. Návštevníci vernisáže, neskôr aj diváci filmu už vnímali celok, v ktorom sa menili hudobné žánre podľa krajiny v obraze a vnímali súznenie hudobníkov s obsahom výpovedí.

Doteraz sa v tejto úvahe neobjavila odpoveď na otázku čo počúvam. Je to aj preto, že obvykle, keď mám čas, dávam prednosť tichu. Hudba je pre mňa plná podnetov a nemôžem ju preto počúvať popri niečom. Mám rád rôzne žánre. Cítim vôňu mora v širokom úsmevе neďaleko San Juan del Sur, keď hrá latino, Lou Reed je New York, s Dežom a Jarom sedím pri Dunaji. Po hraniciach sveta ma na jednej strane sprevádzajú CD labelu *Horus Cyclic Daemon*, na druhej strane v nepredstaviteľnej rýchlosti bez pohybu znejú **Deva Premal & Miten**. ┘



Obálka DVD Slovenské rozprávky

Ivo Brachtl – režisér, kameraman, strihač, filmový producent, od roku 1991 spolupracovník Deža Ursinyho, s ktorým pripravil jeho najdlhšie dokumentárne filmy – *O rakovine a nádeji*, *Obrázky z výletu za plot blázince*, *Času je málo a voda stúpa*. Ako producent alebo režisér spolupracoval v posledných rokoch na viacerých dokumentárnych filmoch (*Jazda z pohľadu*, *Slovenské rozprávky*). V súčasnosti spolupracuje s kalifornskou univerzitou na filmoch z hraničných oblastí vedy.

klasika



**Antonín Dvořák
Serenades
Josef Suk
Meditation Op. 35a
Prague Philharmonia, Jakub
Hrůša
Supraphon 2007**

Osvedčená česká klasika v novom šate, aj tak by bolo možné charakterizovať CD z produkcie Supraphonu. Ponúka nové naštudovanie Dvořákových serenád (populárnej sláčikovej *op. 22*, menej známej pre dychové nástroje *op. 44*) a Sukovu *Meditáciu na chorál Svatý Václav op. 35a*. Výzvu konfrontovať sa s doterajšou interpretačnou tradíciou (v prípade *Serenády E dur op. 22* mimoriadne bohatou) a pritom ešte priniesť niečo nové prijala dynamicky sa rozvíjajúce teleso Pražská komorná filharmonie (1994), ktoré vedie mladý dirigent Jakub Hrůša (1981).

Ak hovorím o novom šate, neplatí to len pre interpretáciu – atraktívny, graficky decentne riešený booklet je v prípade Supraphonu veľkým posunom vpred a predstavuje snahu udržať krok s konkurenciou. Okrem nevyhnutných informácií o skladbách a interpretoch je tu aj rozhovor s dirigentom. Poslucháč nemusí so všetkým súhlasiť (je napríklad sporné, či zvuk sláčikov nesie „vyššiu emocionálnu informáciu“ ako zvuk dychových nástrojov alebo či bol Dvořák skutočne „veselá kopa“ a či jeho dychová serenáda pôsobí odľahčenejším dojmom ako sláčiková: jej 3. časť rozhodne žiadnu bezstarostnú idylku nie je...), ale aspoň sa oboznámi s dirigentovým poňatím týchto skladieb. Dvořákovy serenády majú byť v prvom rade skladbami na príjemné počúvanie.

Hrůšovo podanie *Serenády E dur op. 22* sa nesie v znamení pokojnej idylly. Mierne tempá (v 1. časti až stoicky vyrovnané) majú mierne hypnotický účinok, čo však vôbec nemusí byť chápané negatívne. Práve naopak, *Larghetto* (4. časť) vďaka tomu dostáva nový rozmer, miestami asociujúci lyrické sláčikové pasáže u Richarda

Wagnera. Nechýba tu však ani živý temperament, najmä v 3. časti a vo finále, kde allegrové úseky vytvárajú zaujímavé tempové kontrasty s voľnejšími pasážami. Orchester je rozdelený tak, že dobre vyniknú dialogické momenty medzi jednotlivými sekciami (napr. vo finále), mierne zanikajú len violy.

Serenáda d mol op. 44 poteší svojou zvukovou farebnosťou a zvláštnou kompaktnosťou – dychový ansámbl doplní violončelo a kontrabas. Hráči na dychových nástrojoch vládnu krásnym tónom. Zvlášť jemné a pôvabné sú repliky prvého hoboja a prvého klarinetu (Jan Souček, Jan Brabec) v úvode 3. časti. Hudobníci sú vynikajúco zladení, vďaka čomu dokonale vyniká Dvořákovu inštrumentálne majstrovstvo. Tempá sú volené optimálne – krásne vyznieva kontrast medzi idylickou susedskou (2. časť) a vtipnou furiantskou pasážou v jej strede. Veľmi pôsobivo je aj bolestná tretia časť s apelatívnym volaním lesného rohu, a takisto robustná polka v záverečnej časti.

Dramaturgiu CD dopĺňa *Meditácia na chorál Svatý Václav* Josefa Suka, ktorá opäť prináša zvuk sláčikov. Introvertná, meditatívne ladená skladba získava v podaní Pražskej komornej filharmonie účtyhodnú pôsobivosť, najmä v momente dynamického vyvrcholenia.

Kvalitný CD titul, ktorý je dôkazom umeleckej vyspelosti Jakuba Hrůšu a kompetentnosti telesa, ktoré vedie. Cenný je najmä interpretáciou Dvořákovy *Dychovej serenády* pre jej zvukovú farebnosť ako aj spontánny prejav povestného českého muzikantstva.

Robert KOLÁŘ



**Introducing Shannon Lee
Shannon Lee, Pamela Mia Paul
Telarc 2008/distribúcia
DIVYD**

Z produkcie americkej firmy Telarc pochádza hudobný profil mladučky, iba 15-ročnej kanadskej huslistky Shannon Leeovej. Kanadanka s ázijskými koreňmi žije od dvoch rokov v americkom Texase, odkiaľ odštartovala raketovú kariéru záračného

dieťaťa. „Introdukcia“ jej nahrávacej dráhy – ako výstižne nazvali vydavateľia jej prvé CD – predstavuje nielen nádejnú, ale už nástrojovo virtuóznou, výrazovo zrelú umelkyňu.

Mladučká virtuózka sa začala učiť hrať na husliach ako štvorročná. Od r. 2000 súkromne študovala v Dallase u Jana Marka Slomana, Paula Landsfelda a Ann Grosshansovej. Ako 11-ročná vyhrala 1. cenu na americkej husľovej súťaži pre juniorov. Súkromne študovala v majstrovských triedach Itzhaka Perlmana, Jaime Lareda, Elmara Oliveira a Arnolda Steinhardta. Ako 12-ročná debutovala s Dallaským symfonickým orchestrom, keď hrala Chaussonovu *Poème* a mimoriadne ťažkú *Carmen-Fantáziu* od Franza Waxmana. Kritika po tomto debute napísala: „Keď začala hrať, jej zrelosť a zručnosť náhle posunuli umelecký vek huslistky pred vek fyzický.“ Na turné Dallaského symfonického orchestra interpretovala s mimoriadnym úspechom Barberov *Husľový koncert*, načo jej manažér turné Giancarlo Guerrero ponúkol vystúpenie s Prokofievovým *Husľovým koncertom D dur* na jar 2007. Ešte predtým však zažiarila v Sibeliovom *Husľovom koncerte* v spolupráci so Charlotte Symphony Orchestra pod vedením Christofa Pericka. Ten ju pozval na otvorenie sezóny 2006/2007 s Norimberským filharmonickým orchestrom, čo bol jej európsky debut.

Shannon Lee hrá na benátskych husliach z 18. storočia vyrobených Giorgiom Seraphinim. Znejú nádherne... CD však zaujme najmä samotnou interpretáciou huslistky a jej perfektnou súhrou s americkou klaviristkou Pamelou Miou Paulovou, ktorá má za sebou účtyhodnú kariéru sólovej a komornej hráčky.

Nahrávka bola realizovaná v apríli 2007, teda v čase, keď mala huslistka 14 rokov. Je na nej 13 virtuózných skladieb a transkripcií, ktoré v štýle potpourri ponúkajú poslucháčovi prevažne virtuóznou salónnu husľovú (i klavírnú) literatúru 19. a 20. storočia: *Scherzo-Tarantella op. 16* H. Wieniawského, Kreislerovo *Tambourin Chinois op. 3* a *Recitativ a Scherzo op. 6*, transkripcia jemnej, atmosféru tajomnosti naznačujúcej piesne *Beau soir* C. Debussyho, éterická, srdce rozochvejajúca skladba Edwarda Elgara *Salut d'amour op. 12*, efektná transkripcia Skriabinovej etudy *Na*

tercie op. 8, č. 10 a známa, obsahovo a interpretačne náročná Brahmsova *Sonata op. 10, č. 1*. Od Tomassa Vitaliho (1665–1717) si huslistka vybrala *Chaconnu g mol*, od menej známeho Carla Engela (1883–1944) drobnú zvukomalebnú skladbičku *Sea-Shell*. V transkripcii Nathana Milsteina znie Chopinovo elegické *Nokturno cis mol op. posth.*, ďalej efektný *Let čmeliaka* Rimského-Korsakova (transkripcia Jascha Heifetza) a na motívy Schubertovho *Kráľa duchov* napísaná rovnomená skladba H. W. Ernsta. Záver CD tvorí brilantné *Scherzo fantastique op. 25* Antonia Bazziniho (1818–1897). Väčšina z týchto „iba“ efektných skladieb je spojená s veľkými menami husľovej interpretácie. Shannon Lee z nich vytvorila ohňostroj nálad, ukážku neobyčajne zreleho talentu. Okrem techniky odhalila aj svet mladšej vnútornej krásy.

Terézia URSÍNIOVÁ



**Slovenský komorný orchester
Bohdana Warchala
Ewald Danel
Ilja Zeljenka, Leoš Janáček,
Béla Bartók, Benjamin
Britten
Slovenská filharmonia 2007**

Na ďalšom nepredajnom CD z produkcie Slovenskej filharmonie (s podporou Ministerstva kultúry SR) sa tentokrát predstavil Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala pod vedením Ewala Danela s programom zostaveným z dobre známych a mnohokrát počutých skladieb. Lahko stráviteľný výber diel navzájom blízkych okruhom tónin a (s výnimkou Brittena) pôvodom v stredoeurópskej oblasti, nie je dramaturgicky nijak objavný; ponúka však možnosť počuť, kam sa SKO uberá sedem rokov po zmene na poste umeleckého vedúceho.

O tom, ako na mňa táto nahrávka zapôsobila, vypovedá už pojem z podania úvodnej skladby. *Musica slovaca* znie korektne

a čisto, prirodzené, zdravé muzikantské čítanie členom SKO určite nechýba. To možno povedať aj o sólových vstupoch Ewalda Danela, ktoré sú zahraté čisto, presne, no predsa s istou dávkou strohosti a chladu. Predsa len mi tu chýba viac vrúcnosti a pohody, ktorá vanie z dnes už „kultovej“ Warchalovej nahrávky.

Z interpretácie Janáčkovej *Suity pre sláčikový orchester* oceňujem najmä pôvabnú tanečnú tretiu časť a štvrtú časť, beethovenské scherzo, ktorému nechýba švih a temperament. Chýba mi však dôslednejšia práca s dynamikou (napr. v basovej linke v piatej časti, ale aj inde) a tiež plastickejší, objemnejší zvuk orchestra.

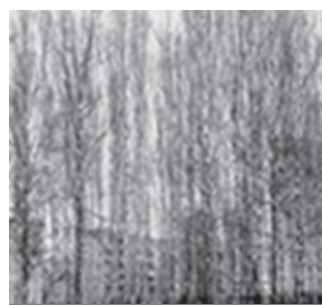
Desať ľudových piesní z cyklu *Deťom Sz. 42* Bélu Bartóka (úprava pre sláčikový orchester Leo Weiner) dáva Warchalovcom ďalšiu príležitosť prejavíť živý muzikantský temperament. To sa im darí najmä v rýchlych častiach, prirodzene cítených a podaných s iskrou a espritom, bez sklznutia k naturalizmu či snahám o autentický ľudový prejav. Ani Bartók však neostal ušetrený drobných nedostatkov. Škoda napríklad toho bojzlivého a neisto nasadeného záverečného akordu v č. IX na konci clivej piesne *Csillagok, csillagok...*

Podanie Brittenovej *Simple Symphony op. 4* celkovo charakterizuje voľba pomerne rýchlych temp, čo má rôzne dôsledky. Prijemná je úvodná časť (*Allegro ritmico*), hoci v osminových pasážach v rozvedení sa svižné tempo odráža na čistote intonácie. *Hravé pizzicato* je vynikajúce, skutočne hravé, *Presto possibile* pulzuje prirodzene, bez zakopnutí. *Sentimentálna sarabanda* je možno trochu prírychlá, rýchlejšie tempo akoby tu malo kompenzovať menší zvukový objem, ktorého nedostatok sa prejavuje hlavne v *Più agitato*, po odznení stredného, valčíkového dielu. Tu sa mi skrátka žiada početnejšie obsadenie... Posledná časť má síce predpísané *Prestissimo con fuoco*, no v prípade tejto nahrávky by bolo zrejme rozumné zvoliť miernejšie tempo, jednak kvôli zreteľnejšej artikulácii a vypracovaniu fráz, a tiež preto, aby lepšie vyznel tempový kontrast v závere časti. Celkovo mi v *Simple Symphony* chýba pestrejšie dynamické tvarovanie a ďalšie drobnosti (napr. v posledných

dvoch akordoch prvej časti akoby „vypadol“ part prímu, resp. znie o oktávu nižšie...).

Čo teda vypovedá toto CD o SKO v súčasnosti? Je to teleso s potenciálom byť kvalitným a žiadaným, aspoň v užšom stredo európskom kontexte, pravda v prípade, že popracuje aj na nedostatkoch, ktoré sa prejavili na tejto nahrávke.

Robert KOLÁŘ



Helena Tulve
Lijnen
ECM New Series 2008/
distribúcia DIVYD

Keď sa povie estónska súčasná hudba, väčšina ľudí si vybaví v prvom rade Arvo Pärta, a odvažujem sa povedať, že tým aj skončí. V Estónsku pritom v súčasnosti tvoria najmenej 3 skladateľské generácie. Avšak až posledná z nich sa mohla umelecky slobodne vyvíjať na pôde vlastného štátu. Helena Tulve (1972) patrí medzi tvorcov, ktorí dokázali osloviť osobitým štýlom publikum po celej Európe i severnej Amerike. Študovala na Estónskej Hudobnej akadémii u Erkki-Svena Tüüra, vzdelanie však ukončila v roku 1994 na Conservatoire national supérieur de Paris v kompozičnej triede Jacquesa Charpentiera. Na formovaní jej osobitej hudobnej reči sa významnou mierou podieľali tiež skúsenosti nadobudnuté na skladateľských kurzoch u Györgya Ligetiho a Marca Stroppu, ako aj štúdium elektroakustickej hudby vo výskumnom centre IRCAM v Paríži. Okrem francúzskej školy spektrálnej hudby sa na jej skladateľskom rukopise odzrkadľuje záujem o gregoriánsky chorál a hudbu Východu.

Druhé autorské CD Heleny Tulveovej už svojím názvom *Lijnen* (Linie) naznačuje podstatu skladateľského štýlu, ktorý je jasne badateľný vo všetkých dielach uvedených na tomto disku. Ide o šesť komorných skladieb (*À travers, Lijnen, Öö, Abysses, Cendres,*

Nec ros, nec pluvia...) určených pre rozmanité obsadenia. Okrem tradičných zoskupení (sláčikové kvarteto, saxofónové kvarteto) vytvára Tulve originálne kombinácie nástrojov (sláčikové nástroje, perkusie, klavír); najdominantnejšiu úlohu však hrajú dychové nástroje. V skladbe *Lijnen* skladateľka používa aj ľudský hlas, s ktorým pracuje podobne ako s nástrojmi. Ak by sme mali charakterizovať autorkin štýl čo najstručnejšie, použili by sme termíny procesualnosť a farebnosť. Helena Tulve koncipuje svoje skladby ako veľké plochy. Naplnia ich neustálym prúdom navzájom sa preplietajúcich vrstiev, ktorých jadro tvorí spleť melodických línii. Hudobný proces často vychádza z akéhosi počiatkového tonálneho centra, ktoré však tiež nie je statické. Vďaka používaniu opakovaných tónov, vibrata, trilkov, kolísania tónovej výšky, mikrintervalov a práci s dynamikou na miniatúrnych plochách vzniká dojem, že všetko je neustále v pohybe. Pri počúvaní skladieb Tulveovej sa priam žiada neoznačiť jej prácu za kompozíciu, ale za malbu v tónoch. Jej hudobná reč v sebe do istej miery odzrkadľuje prírodné javy – prítomné sú mnohoraké transformácie, procesy zrodu, splnutia, zániku...

Na tom, že skladby Heleny Tulveovej na tejto nahrávke dokážu osloviť, majú nemalú zásluhu aj interpreti: NYJD Ensemble, Silesian String Quartet, Stockholm Saxophone Quartet a sólisti Arianna Savall (spev) a Emmanuelle Ophèlès-Gaubert (flauta). Pri interpretácii skladateľkiných kompozícií je nesmierne dôležitý cit pre vystihnutie charakteru jednotlivých zvukov, cit pre vzájomné vzťahy a pomery vo všetkých parametroch hudobnej reči a v neposlednom rade aj umné narábanie s časom. Oceňujem pomerne zaujímavý booklet, ktorý okrem textu muzikológa Wolfganga Sandnera obsahuje aj básne Rolanda Joorisa, ktoré sú spievané v skladbe *Lijnen* a fotografie veľmi vhodne dopĺňajúce charakter tohto CD (škoda len, že nevieme, kto je ich autorom). Myslím, že expresívna hudba Heleny Tulveovej má veľký potenciál osloviť dnešného človeka. To však musí skúsiť každý sám na sebe; slová totiž nikdy nie sú schopné vyjadriť „obsah“ hudby bezo zbytku, čo dokresľuje aj úryvok jednej z Joorisových básní: „Say nothing now. Much is left unsaid...“

Jana LINDTNEROVÁ

jazz



Raya Yarbrough
Telarc 2008/distribúcia
DIVYD

Klaviristka, gitaristka, textárka, ale predovšetkým skladateľka a speváčka Raya Yarbrough, vydala svoje prvé sólové CD v spolupráci s vydavateľstvom Telarc v sekcii Telarc Jazz. Album je rozhodne nápaditý, má svoju vlastnú, svojú atmosféru a Raya Yarbrough sa na ňom úspešne predstavuje ako talentovaná, perspektívna muzikantka s citom pre aranžmány. Pochybnosť vo mne vyvolalo len zaradenie do kategórie „jazz“ a tak sa mi album mohol začať páčiť až potom, čo som mu dala druhú šancu ako „nejazzového“, a všetky prípadné jazzové vplyvy ma ďalej už len príjemne prekvapovali.

Základnú zostavu hudobníkov na CD tvoria Raya Yarbrough (akustická gitara, klavír), Takeshi Akimoto (gitara), John Kirby (klavír, klávesy), Kaveh Rastegar (kontrabas, basgitara) a Nate Wood (bicie). Kvinteto je dopĺňané hosťujúcimi hudobníkmi, ktorí hrajú na flauty, saxofóny, ďalšie bicie a sláčikové nástroje. Asi najsilnejšou stránkou albumu je práve inštrumentácia. Všetky aranžmány zvládla Raya výhradne sama, jedinou výnimkou je skladba *Early Autumn* (spev v sprievode sláčikového kvarteta), ktorú pre ňu zinscenoval aranjér a koproducent Steve Bartek.

Úvodná skladba *Lord Knows I Would* je bluesovou dvanástkou a so svojou typickou jednoduchou basou, gitarovými sólam i spevom (striedavo hrudným a hlavovým) pôsobí až country. V skladbe *You're So Bad For Me* som si pri jemnom falzetovom vibrante a reggae charaktere piesne nevdojak spomenula na Katie Melua a možno trochu aj Jewel Kilcher z obdobia jej prvého a druhého albumu. S Jewel má Raya spoločný minimálne rozprávačský talent. Jej autorské texty – príbehy

► sú jedným zo základných pilierov jej repertoáru. *Dreamer's Ball* je cover-verziou hitu skupiny Queen s a cappella introm, v ktorom si zaspieval aj otec speváčky Martin Yarbrough, tiež pesničkár. Prvým príjemným prekvapením v zmysle jazzových vplyvov bola pre mňa skladba *Sorrow's Eyes* s pekne aranžovanými dvojhlasmi flauty a altovej flauty, ktorých sóla dopĺňajú ľahký, snový vokál vsadený do stredne pomalého backgroundu kapely. Už spomenuté sláčikové kvarteto v *Early Autumn* speváčke veľmi pristane. Tiež ide o prevzatý a upravený štandard (podobne ako *Mood Indigo*), ktorý znie v sláčikovej verzii netradične, až klasicky, no veľmi poeticky. Skladba *Hollywood Love* v rytme bossa nova je ironickým príbehom z kalifornského prostredia, odkiaľ Raya pochádza. Pri skladbách *Round We Go* a *Vice and Vanity* som si spomenula na poetiku albumov Carole King zo 70. rokov. Album uzatvára skladba *Better Days* s trúbkovým sólom a optimistickým refrénom.

Mladá hudobníčka založila Alternajazz Festival – scénu, kde majú alternatívne jazzové kapely priestor prezentovať smer, ktorým by sa podľa ich názoru mohol jazz v budúcnosti uberať. A keďže aj CD Raye Yarbrough sa snaží spájať rôzne žánre s jazzom, myslím, že jej hudba by si mohla nájsť uplatnenie práve na takejto pôde.

Jana GOLISOVÁ



**Rosa Passos
Romance
Telarc 2008/distribúcia
DIVYD**

Najnovšie CD súčasnej prvej dámy brazílskej bossa nova s názvom *Romance*, je v poradí druhým v spolupráci s medzinárodnou spoločnosťou Telarc. Po tom, čo jej od roku 1996 zahraničné koncerty a albumy *Amorosa* (vydaný spoločnosťou Sony Classical v roku 2004) a *Rosa* (z roku 2006 - ako prvý v edícii Telarc) konečne otvorili dvere z Brazílie do celého sveta, prichádza

Rosa Passos s albumom oslavujúcim 50. výročie zrodu bossa nova.

Po prvýkrát sa bossa nova objavila v brazílskych nočných kluboch v roku 1958 a za jej otca sa považuje legendárny João Gilberto, ktorý je speváčkiným celoživotným vzorom - do medzinárodného povedomia sa Rosa Passos dostala práve ako „ženská obdoba João Gilberta“.

Všetkých dvanásť piesní albumu *Romance* patrí do kategórie „veľkých štandardov brazílskej hudby“ a sú naspievané v portugalčine, so sprievodom malého jazzového ansámblu zloženého z dlhoročných kolegov speváčky a gitaristky: Paulo Paulelli (basgitar, kontrabas), Celso de Almeida (bicie), Fábio Torres (klavír) a Lula Galvão (gitar). Hostami albumu sú Daniel D'Alcântara (trúbka), Nahor Gomes (kridlovka) a Vinícius Dorin (saxofón). O jednotlivé aranžmány sa podelili členovia kapely, v najväčšej miere je zastúpený kontrabasista Paulo Paulelli. Piesne dramaticky opisujú rôzne fázy a podoby lásky a vzťahov. Sú poňaté viac-menej konzervatívne a aranžované s rešpektom voči typickej vzdušnosti, neviazanosti a ľadnosti bossa nova, vychádzajú z klasických princípov jej stavby a interpretácie. Nad melancholicou, intímne komunikatívnou kapelou sa takmer parlandovo nesie krehký, jasný, na koncoch frázy mierne chvejivý a zastretý vokál Rosy Passosovej. Túžobne, nostalgicky a veľmi osobne spieva príbehy o láske, do ktorých vkladá smoothjazzovú eleganciu. Jej sugestívny šarm má schopnosť osloviť a zaujať aj v prípade, že nehovoríte po portugalsky.

Ako o nej napísal denník *El País*, Rosa Passos je jednou z mála súčasných brazílskych speváčok, ktoré vo svojej interpretácii pristupujú k pôvodnej brazílskej hudbe bez ohľadu na dobové trendy a komerciu. Práve tradičným prístupom k posolstvu žánru bossa nova si na umeleckej scéne v Brazílii vydobyla pevné miesto a uznanie tamjších hudobných autorít, ako aj umeleckých vzorov na čele s João Gilbertom. Už spomenutý album *Amorosa* (Milujúca) z roku 2004 dokonca pomenovala priamo na Gilbertovu počesť, ako poctu jeho albumu z roku 1977 *Amoroso* (Milujúci).

Od začiatku svojej kariéry má Rosa Passos na konte 15 úspešných sólových albumov. V novembri 2007 mala koncert v Blue Note v New York City, po ktorom viedla

majstrovské interpretačné kurzy na Berklee College of Music. Podľa časopisu New York Times je jednou z najlepších speváčok a gitaristiek, aké sa v žánri bossa nova objavili za 50 rokov jeho existencie. Jej album bol pre mňa od začiatku do konca jednoliatym zdrojom ležérnej, trochu vzdialenej, clivej, no harmonickej energie, ktorej sa dá ľahko podľahnúť.

Jana GOLISOVÁ



**Cecilia Bartoli
Maria
Orchester La Scintilla, dir.
A. Fischer
2DVD, CD, CD+DVD,
Decca/Universal, 2007-
2008**

Nahrávacie aktivity talianskej mezzosopranistky Cecilie Bartoliovovej sú obdivuhodné. Rovnako obdivuhodný je fakt, že kvalita jej speváckych výkonov doteraz nezaznamenala veľké výkyvy. Je nebezpečnou konkurentkou sama seba a niektorí kritici začínajú v súvislosti s ňou používať pojem rutina. Pre niektorých expertov na starú hudbu je zasa „málo autentická“. Okrem speváckej bravúry však Bartoli dokáže vždy prísť s niečím novým – či už interpretuje známy repertoár (Rossini, Mozart) alebo ten znovuoobjavený (napríklad skvelé vivaldióvske, gluckovské alebo salieriovské albumy). Jej nový projekt má jednoduchý názov *Maria*. Prvá asociácia by mohla súvisieť s témou mariánskych piesní. Omyl. Druhá nás nasmeruje do sveta opery k najslávnejšej opernej Marii – Callas. Druhý omyl. Nový album Cecilie Bartoli je poctou belcantovej dive Marii Malibranovej (1808–1836).

Namiesto klasického plastového obalu je použitá knižka s miestom na DVD (CD), vytlačená na luxusnom papieri, plná ilustrácií a textov. Platňa sa tak dostáva z kategórie

občajného zvukového nosiča medzi exkluzívne publikácie. Album prináša 14 skladieb z repertoáru Marie Malibranovej, ktorá bola prvou kontroverznou primadonou hudobnej histórie. Počas mimoriadne krátkej speváckej kariéry (zomrela ako 28-ročná) sa stihla stať múzou belcantových skladateľov – Belliniho, Rossiniho, Donizettiho i Paciniho.

Cecilia Bartoli sa rozhodla zmapovať jej kariéru chronologicky. Skladby sú zoradené podľa obdobia a mesta, v ktorom Malibran pôsobila. Z Londýna tu zaznie Belliniho *Námesačná*, Hummelova *Tirolská ária* a Mendelssohnova *Infelice*, z New Yorku salónny Manuel Garcia. Parížsky angažmán reprezentujú Belliniho *Puritáni* a Halévyho *Clari*. Brusel je zastúpený jej vlastnou piesňou *Rataplan*. Z Neapolu si môžeme vypočúť Paciniho *Irenu* a *Tancreda*. Záverečné milánske obdobie je zastúpené Belliniho *Normou* a Donizettiho *Nápojom lásky*. Sedem z týchto skladieb je nahratých po prvý raz. V prvej mi zromanitej a prekombinovanej dramaturgii albumu však spočíva jeho hlavná slabina. Nachádzajú sa tu špičkové kompozície vedľa dobových salónnych piesní. Cecilia Bartoli spieva tak, ako sme u nej štandardne zvyknutí. Nemá najmenší problém s anjelsky tichými miestami, nechýbajú tu vypäté emócie ani neuveriteľná hlasová ekvilibristika. Menej isto pôsobí v širokodýchých frázach typických práve pre belcanta a v miestach vyžadujúcich objemný a nosný hlas typu Joan Sutherlandovej. Napriek veľkému hlasovému rozsahu je vo vysokých polohách cítiť, že Bartoli sopranistkou jednoducho nie je. Výborným dojmom pôsobí orchester La Scintilla s dirigentom Adamom Fischerom. Husľové sóla na CD nahral Maxim Vengerov.

Zhrnuté a podčiarknuté: nový projekt Cecilie Bartoli *Maria* je príjemným, aj keď miestami nie stopercentne špičkovým počúvaním, s trocha za vlasy pritiahnutou dramaturgiou a bombastickým obalom. Z troch možných kombinácií nosičov odporúčam DVD. Nachádza sa na ňom záznam koncertu v Barcelone s neopakovateľnou atmosférou (ten, kto niekedy videl Bartoli naživo, vie o čom hovorím) a bonusové DVD s dokumentom *Malibran Rediscovered*.

Jozef ČERVENKA

knihy



Richard Wagner
Můj život
preklad: Vlasta
Reittererová
Národní divadlo, Praha
2007

Reflexia tvorby Richarda Wagnera je jednou z vecí, v ktorých majú pred nami naši západní susedia značný náskok. A to sa netýka len jeho hudby, ale aj vydávania wagnerovskej literatúry, či už priamo z Wagnerovho vlastného pera alebo literatúry o ňom. K radu publikácií pribudol minulý rok ďalší dôležitý titul, a síce Wagnerova autobiografia, v origináli známa ako *Mein Leben*, mnohokrát vydaná a preložená do viacerých jazykov. Je prekvapujúce, že prvý český preklad tejto knihy sa objavuje až teraz, vyše polstoročia po preklade Berliozových *Pamätí*...

Úctyhodný prekladateľský počin (štvordielne pamäti predstavujú takmer 560 strán veľmi husto tlačeného textu) bol iniciovaný v roku 2005 pri príležitosti kompletného uvedenia Wagnerovho *Prsteňa* v Prahe. Vychádza z lipského vydania z roku 1911 s prihladnutím k mníchovským vydaniam z rokov 1963 a 1976. Prekladateľka doplnila text poznámkami k menej známym osobám, literárnym a hudobným dielam, geografickým lokalitám a ďalším detailom, ktoré Wagner spomína v texte. Spolu s poznámkami zo skorších nemeckých vydaní je ich dovedna takmer tisíc a samotné by stačili

na ďalšiu knihu... Sú viac-menej nápomocné, miestami však príliš detailné a zbytočne odvádajúce pozornosť od hlavného textu. Niektoré by zrejme bolo treba zrevidovať a poopraviť, napr. vysvetlenie pojmu *cornet à pistons* na str. 161 alebo poznámka ku grófovi Móricovi Sándorovi, ktorý „se narodil v Bojnici na dnešním Slovensku“, na str. 521. Kniha tiež obsahuje súpis premiér (vrátane tých českých) Wagnerových oper a hudobných drám a taktiež skladateľov rodokmeň. Vráťme sa však na začiatok.

„Hodnota tejto autobiografie spočíva v pravde bez príkras...“, píše sa v predhovore. Bolo by krásne pustiť sa do dlhého a neraz zaujímavého čítania s plnou dôverou v tieto slová, pravda, len keby ich nevyriešil Richard Wagner. Prekladateľka v záverečnom slove nie náhodou upozorňuje na vysokú mieru autoštylizácie. Na druhej strane je tu množstvo korektných a overiteľných údajov, keďže Wagner si pri diktovaní textu Cosime (vtedy, roku 1865, ešte Bülowovej) osviežoval pamäť svojimi zápiskami. Wagnerovo rozprávanie sa začína jeho narodením v Lipsku v období

Bitky národov a končí sa v momente, keď nastáva v jeho živote významný zvrat, ktorým je pozvanie bavorského kráľa Ľudovíta II. do Mníchova v máji 1865. Dozvedáme sa o jeho detstve, o strastiplných rokoch školskej dochádzky, ale aj o búrlivých študentských rokoch, bitkách, súbojoch, o účasti v študentských spolkoch a pod. Tu nás Wagner trochu zaťažuje množstvom bezvýznamných mien a detailov. Zaujímavejším je, keď hovorí o svojich kontaktoch s literatúrou, divadlom, a najmä keď hovorí o hudbe;

o zážitkoch z Beethovena, z Webera, o vlastnej ceste ku skladateľskému vzdelaniu. Kapelníctvo v provinčnej Rige, útek pred veriteľmi, dobrodružná plavba po mori, búrlivý a nestály vzťah s prvou manželkou Minnou – to všetko máme možnosť vidieť Wagnerovými očami. Zaujímavé sú najmä pobyty v Londýne a v Paríži, typické zúfalými snahami o presadenie sa a získanie finančných prostriedkov. Kapelnícke miesto v Drážďanoch, úspech *Rienziho* a neúspech *Blúdiaceho Holandana*, cesta k *Tannhäuserovi* a *Lohengrinovi*, ale aj angažovanie sa v revolučnom hnutí roku 1848 a následný dlhý švajčiarsky exil, to sú ďalšie dôležité etapy Wagnerovho života. Počas nich nadväzuje kontakty s mnohými významnými osobnosťami tej doby a podáva o nich vlastnou optikou viac či menej skrivené svedectvo: Berlioz, Halévy, starý

Spontini, Schumann, Liszt, Bülow a mnohí ďalší. Dotýka sa aj pálcivej témy vzťahu k Židom, tu reprezentovaným najmä Meyerbeerom a Mendelssohnom. Nevyhýba sa ani afére s manželmi Wesendonckovými, hoci tu nie je až natoľko výrečný. Vydanie knihy však obsahuje aj preklad listu Mathilde, vďaka ktorému došlo k jednému z pamätných wagnerovských škandálov.

Hutne a kvetnatým jazykom napísaná kniha nám odhaľuje mnoho z osobného života jedného z najkontroverzejších skladateľov v dejinách európskej hudby, ale aj o dobe a prostredí, v ktorom sa pohyboval. Každý záujemca o túto epochu by sa s knihou mal zoznámiť, bez ohľadu na vzťah k Wagnerovi a jeho hudbe. Dobré čitateľný preklad a dostupnosť knihy v našich kníhkupectvách k tomu dávajú dobrú príležitosť.

Robert KOLÁŘ



hudobniny

noty z celého sveta

Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (zásielkovú službu)
- internetový obchod z ponukou viac ako 300000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní nôt pre organizácie aj jednotlivcov

www.hudobniny.com, www.barvic-novotny.cz

- Otvorené denne: Pondelok-Sobota 8–19 hodin, Nedeľa 10–19 hodin
- Telefón: (+420) 542 215 040, fax: (+420) 542 213 611
- e-mail: hudobniny@barvic-novotny.cz
- kníhkupectví Barvič a Novotný, Česká 13, 602 00 Brno

Tešíme sa na vašu návštevu v predajni,
alebo na našich internetových stránkach.

BARVIČ a NOVOTNÝ

KNÍHKUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R. O. BRNO

kam / kedy

Letné festivaly

Bratislava

Št 03.07.

Salmunori – vystúpenie skupiny tradičného kórejského tanca z cyklu Medzinárodná Bratislava
Hlavné námestie

Skalica

3. ročník medzinárodného festivalu chrámovej a organovej hudby **Musica Sacra Skalica 2008**
Ne 20.07.
R. Perucki – organ
Bach, Coelho, Clerambault, Morandi
Farský kostol sv. Michala, 17.00.
V spolupráci s Poľským inštitútom v Bratislave

Kremnica

12. ročník európskeho organového festivalu **Kremnický hradný organ 2008**
Ne 06.07.
Ulf Norberg – Švédsko
Ne 13.07.
István Ruppert – Maďarsko
Ne 20.07.
Erich Traxler – Rakúsko
Ne 27.07.
Saskia Roures – Španielsko
Ne 03.08.
Agata Augustyn – Poľsko
Ne 10.08.
Imrich Szabó – Slovensko
Ne 17.08.
Massimo Nosetti – Taliansko

Festival **Hudba pod diamantovou klenbou Kremnica 2008**
Pi 04.07.
S. Paidassi – husle
J. Kolmanová – klavír
Dom komorského grófa

Pi 11.07.

R. Hakola – soprán
P. Michalica – husle
V. Bartošová – klavír
Dom komorského grófa

Banská Štiavnica

9. ročník Festivalu peknej hudby

Pi 25.07.

Vernisáž výstavy F. Kudláča
V. Merta – spev, gitara
E. Prochác – violončelo
Starý zámok, Rytiarska sála

Pi 25.07.

Cappella Istropolitana,
J. Rogala
E. Denisová – husle
Starý zámok, Lapidárium

So 26.07.

Pressburger Quartet
L. Szathmáry – violončelo
Barokový kaštieľ vo Sv. Antone, kaplnka

So 26.07.

J. Trzciak – klavír
Starý zámok, Rytiarska sála

Ne 27.07.

Večer operných árií
E. Vargicová – soprán
V. Chmelo – barytón
D. Buranovský – klavír
Starý zámok, Rytiarska sála

Infoservis Oddelenia
dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Innsbrucker Festwochen 2008
8. 7. – 24. 8. 2008
Innsbruck, Rakúsko
Festival starej hudby.
Info: www.altemusik.at

Savonlinna operný festival 2008
4. 7. – 2. 8. 2008
Savonlinna, Fínsko
Info: www.operafestival.fi

Europa Cantat XVII Utrecht Festival 2009
17. – 26. 7. 2009
Utrecht, Holandsko

Účastníkom festivalu môže byť zbor, vokálny súbor, skupina, jednotlivý zborový spevák, zborový dirigent, zborový manažér. Súčasťou festivalu sú ateliéry pre spevákov a dirigentov, hudobná výstava pre hudobné vydavateľstvá a organizátorov hudobných podujatí, ateliéry pre rodiny/deti, tinedžerov, vokálne súbory, dirigentov, špeciálne projekty, experimentujúce ateliéry, pre mladých talentovaných organizátorov, otvorené spievanie pre každého účastníka...
Poplatok: 110 EUR, 95 EUR (platba pred 1. novembrom 2008)
Uzávierka: 1. novembra 2008
Info: www.ecu2009.nl

Komorný zbor Europa Cantat 2008
17. – 26. 7. 2008
Utrecht, Holandsko

Kategória: mladí speváci zborového spevu
Vybraní účastníci Komorného zboru Europa Cantat sa zúčastnia festivalu Europa Cantat XVII.
Vekový limit: nar. medzi 1. augustom 1979 – 15. júlom 1991
Podmienky: pokročilí speváci, resp. vysoký stupeň úroveň spevu, stredný stupeň angličtiny
Uzávierka: 31. októbra 2008 (prihláška, zvuková nahrávka CD alebo MG kazeta)
Info: chamberchoir@ecu2009.nl, info@ecu2009.nl, www.ecu2009.nl

Medzinárodný festival barokovej hudby – Barokové fórum 2008
16. 8. – 21. 9. 2008

kostoly hlavného mesta Varšavy, Poľsko
Organizátori požívajú na účasť na festivale, uzávierka dramaturgie, čo najskôr.
Info: fest@barok.info, www.barok.info, www.nieobojetni.pl

Steirischen Festspiele 2008
27. 6. – 27. 7. 2008

Graz, Rakúsko
Info: www.styriarte.com

Festival de Marseille – Festival hudby, divadla, filmu a vizuálneho umenia
20. 6. – 17. 7. 2008

Marseille, Francúzsko
Info: www.festivaldemarseille.com

Hudobné leto a hudobný festival Grafenegg 2008
20. 6. – 16. 8. 2008 (hudobné leto), 21. 8. – 7. 9. 2008 (hudobný festival)

Grafenegg, Viedeň, Rakúsko
Info: MuseumsQuartier Wien, tickets@tonkuenster.at

Zahraničné súťaže

Medzinárodná súťaž operného spevu "Città di Alcamo"
22. – 28. 9. 2008

Alcamo, Sicília, Taliansko
Vekový limit: nar. medzi 1. januárom 1971 – 1. septembrom 1990
Uzávierka: 6. septembra 2008
Info: info@amicimusicaalcamo.it, www.amicimusicaalcamo.it

Medzinárodná skladateľská súťaž mesta Tarragona 2008

Kategória: symfonická skladba s alebo bez sólistov (max. 3 sólisti) s alebo bez elektroakustickej hudby, trvanie skladby do 20 min.
Uzávierka: 15. novembra 2008
Info: www.tarragona-premi-composicio.org

Medzinárodná skladateľská súťaž Soul 2009
marec 2009

Soul, Severná Kórea
Kategória: komorná skladba napísaná po 1. apríli 2007 pre 3 až 6 nástrojov, trvanie skladby max. 15 min., obsadenie (flauta al. pikola, altová flauta, basová flauta, klarinet, husle, viola, violončelo, klavír)
Víťazná skladba bude uvedená na festivale Music Today Seoul 2009.
Uzávierka: 31. júla 2008
Info: ksunha61@hanmail.net, www.musictoday21.com

British Composer Awards 2008

Ceny sa môžu zúčastniť skladatelia narodení vo Veľkej Británii zahŕňajúc Severné Írsko alebo s pobytom vo Veľkej Británii najmenej posledných 5 rokov pred 31. marcom 2008. Kategória *International Award* sa môžu zúčastniť skladatelia, ktorí sa nenarodili vo Veľkej Británii alebo Severnom Írsku, zároveň sa nemôžu zúčastniť ostatných kategórií súťaže.

Víťazné diela 6. ročníka British Composer Awards budú uvedené v rámci slávnostnej ceremónie v utorok 2. 12. 2008 v The Law Society, Chancery Lane v Londýne a uvedené BBC Rádio 3 – 3. 12. 2008. Vyhlasovateľom Ceny je British Academy of Composers & Songwriters v spolupráci s Performing Right Society a BBC Radio 3. Nominované skladby musia byť premiérovane vo Veľkej Británii od 1. apríla 2007 do 31. marca 2008, musia byť napísané najviac 5 rokov pred 31. marcom 2008, nesmú byť publikované. Kategória: inštrumentálne sólo alebo duo, komorná hudba, vokálna hudba, zborová hudba, dychový súbor, orchestrálna hudba, scénické diela, liturgická hudba, sónické umenie, sociálny alebo vzdelávací projekt, organizovanie hudobných cien, Medzinárodná cena
Bez vekového obmedzenia
Bez vstupného poplatku
Uzávierka prihlášok: 11. júla 2008 (všetky kategórie), 25. júla 2008 (Medzinárodná cena)
Info: Natalie@britishacademy.com, bca@britishacademy.com, www.britishacademy.com/british-composerawards

Medzinárodná súťaž sláčikových kvartet D. Šostakoviča 2008
2. – 9. 10. 2008

Moskva, Rusko

Vekový limit: do 40 rokov, vekový priemer sláčikového kvarteta nesmie presiahnuť 140 rokov
Uzávierka: 20. augusta 2008
Info: icf.moscow@gmail.com

Medzinárodná skladateľská súťaž Uuno Klami 2008

finálové koncerty: 18. septembra (Kouvola), 19. septembra (Kotka) 2009
Kouvola, Kotka, Fínsko
Kategória: skladba pre malý orchester typu sinfonietta bez vekového obmedzenia
Uzávierka: 1. 12. 2008
Info: klamicompetition@kymisin-fonietta.fi, www.klamicompetition.fi

Medzinárodná hudobná súťaž ARD 2009 Mníchov

Kategória: hlas, husle, kontrabas, harfa
Info: ard.musikwettbewerb@brnet.de, www.ard-musikwettbewerb.de

Medzinárodná skladateľská súťaž pre organ Granada, Španielsko 2008

6. – 14. 9. 2008
Granada, Španielsko
Kategória: skladba napísaná pre organ El Salvador v Granade, propozície pozri web
Uzávierka: 1. septembra 2008
Info: acorgnada@hotmail.com, www.granadaorgano.net

Medzinárodná organová súťaž Granada, Španielsko 2008

10. – 11. 9. 2008
Granada, Španielsko
Vekový limit: nar. po 10. septembri 1978
Poplatok: 70 EUR
Uzávierka: 25. júla 2008
Info: acorgnada@hotmail.com, www.ra-bellasartessgranda.es

Medzinárodná súťaž súčasnej komornej hudby Krakov 2008

3. – 7. 9. 2008
Krakov, Poľsko
Kategória: sólisti, duá, triá, kvarteta, kvinteta, sexteta; rôzne sólové a komorné nástrojové kombinácie a spevu
Podmienky súťaže: skladby podľa vlastného výberu napísané po roku 1965 – zahraniční skladatelia, skladby napísané po roku 1945 – poľskí skladatelia
Vekový limit: do 30 rokov
Vstupný poplatok: 100 PLN alebo 30 EUR
Uzávierka: 15. júla 2008
Info: biuro@instytutstztuki.pl, www.instytutstztuki.pl

Zahraničné kurzy

Workshopy v rámci Gitarového fóra Viedeň 2008

24. – 30. 8. 2008
Viedeň, Rakúsko
Súčasťou je medzinárodná gitarová súťaž, medzinárodná mládežnícka súťaž, koncerty, výstavy, prednášky.
Poplatok: 195 EUR – aktívni účastníci, 95 EUR – pasívni účastníci, 120 EUR – súbory, 50 % zľava pre prvých 20 účastníkov z východnej a juhovýchodnej Európy
Info: www.forum-gitarre.at

Majstrovské kurzy v rámci Medzinárodnej organovej akadémie, Granada, Španielsko 2008

12. – 13. 9. 2008
Granada, Španielsko
Poplatok: 50 EUR – aktívni účastníci, 25 EUR – pasívni účastníci
Uzávierka: 25. júla 2008
Info: acorgnada@hotmail.com, academia@bellasartes.e.telefonica.net, www.granadaorgano.net, www.ra-bellasartes-granada.es

Uzávierky pre žiadosti o podporu
Hudobného fondu

Granty (vážna hudba) –

10.10.2008 (POZOR ZMENA! Pre rok 2008 nie sú vyhlásené ďalšie termíny!)

Granty (všetky oblasti okrem vážnej hudby) – 5.9., 10.10., 7.11., 5.12.2008
Príspevky na produkciu profilového CD slovenských koncertných umelcov (vážna hudba) – 30.9.2008

Prémie za hudobné diela (vážna hudba) – 31.10.2008

Prémie za hudobnovedné diela (vážna hudba) – 31.10.2008

Prémie za publicistickú činnosť (vážna hudba) – 31.10.2008

Prémie (všetky oblasti okrem vážnej hudby) – 5.9., 10.10., 7.11., 5.12.2008

Ceny fondu na súťažiach (všetky oblasti) – 5.9., 10.10., 7.11., 5.12.2008

Účasť na interpretačnej súťaži (všetky oblasti) – 5.9., 10.10., 7.11., 5.12.2008

Cestovné štipendiá (všetky oblasti) – 5.9., 10.10., 7.11., 5.12.2008

Tlačivá a podrobné informácie:
www.hf.sk, (02) 5920 7407, (02) 5920 7408

Kontakt: Hudobný fond, Medená 29, 811 02 Bratislava 1

7. ročník medzinárodných majstrovských kurzov Musica Arvenzis Dolný Kubín 14. – 22. júl 2008

Cieľom kurzov je ponúknuť domácim aj zahraničným študentom prostredníctvom intenzívneho kontaktu s významnými pedagogmi (Viktor Deryaniako, Mila Baslavskaya, Peter Cerman, Dmitry Ferschtman, Vesselin Paraschkevov, Marco Terlizzi, Milan Radič, Vladislav Brunner) možnosť zdokonaľiť sa v interpretačnom umení. Záverečný koncert najlepších účastníkov sa uskutoční 22. 7. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave.

Účastnícky poplatok:

aktívny slovenský študent/účastník – ekvivalent 380 EUR v SKK
pasívny účastník – ekvivalent 200 EUR v SKK
Slovenskí študenti sa môžu uchádzať o štipendium / grant v Hudobnom fonde (www.hf.sk) alebo Hudobnom centre (www.hc.sk – p. Daniela Klechová)
Info: masterclasses@gmail.com, www.masterclasses.sk

giuseppe verdi

la traviata

najväčšia
open-air scéna
v Európe

Rímsky kameňolom
v St. Margarethen

Burgenland, Rakúsko
60 km od Bratislavy
9 júl – 24 august 08

Spoluúčinkuje:
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor

www.operneslavnosti.sk

Vstupenky:

www.eventim.sk 0918 420 033
www.satur.sk 0904 422 222



Vyhrajte
2x2 vstupenky
na 20.8.2008!

Pošlite kupón na
adresu redakcie:

Hudobný život
Michalská 10,
815 36 Bratislava
Termín uzávierky:
12.8.2008.



römersteinbruch st.margarethen

opern festspiele



Ad libitum spol. s r. o. v spolupráci s Blue Note spol. s r. o. vás srdečne pozývajú

J openjazzfest

zelená voda - nové mesto nad váhom

1. - 2. august 2008, 18.00
areál Zelená Voda pri Novom Meste nad Váhom

Martin Valihora^(SK), Tony Grey^(USA), Oli Rockberger^(USA), Avishai Cohen^(USA), Gregoire Maret^(USA), Jiří Stivín & Go Jazz System^(CZ),
Elsa Valle & Hermanos Group^(NO), As Guests^(NL), Piotr Baron^(PL), Bashavel^(ISR),
All Time Jazz & Lucia Lužinská^(SK), Adriana Bartošová^(SK), Saxophone summit, AMC Trio, Boris Jaczarski,
Jakub Šafr Quartet & Petra Ernyei^(HU) a ďalší

Generálny reklamný partner:

Hlavní reklamní partneri:

Reklamní partneri:

Hlavní mediální partneri:

Mediální partneri:

Partneri:

BOLTON



Bolton Real



2008 homage to bach



Kultúrne leto
a Hradné slávnosti
Bratislava 2008

generálny partner

ISTROBANKA

KONCERT 415

6. 7. 2008

o 20.00 hod. ~ Koncertná sieň Klarisky

Program:

JOHN TAVENER

DOMENICO GABRIELLI

JOHANN SEBASTIAN BACH

VLADIMÍR GODÁR

PĚTERIS VASKS

Účinkuje:

MICHAL ŠTAHEL barokové violončelo

KONCERT 415²

11. 7. 2008

o 20.00 hod. ~ Koncertná sieň Klarisky

Program:

ANONYM

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI

DOMENICO GABRIELLI

ALESSANDRO STRADELLA

TARQUINIO MERULA

JOHANN SEBASTIAN BACH

ANTONIO VIVALDI

Účinkujú:

PETER ZAJÍČEK barokové husle

ĽUBOŠ NEDOROST barokové husle

MAREK ŠTRYNCL barokové violončelo (ČR)

PETER GULAS čembalo

KONCERT 442

14. 7. 2008

o 20.00 hod. ~ Veľký evanjelický kostol
na Panenskej ul. v Bratislave

Program:

LOUIS ANDRIESEN

JOHANN SEBASTIAN BACH

Účinkuje:

orchester **KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA**

pod vedením **IVANY PRISTAŠOVEJ**

Vstupné: **KONCERT 415:** 100,- Sk ~ **KONCERT 415²:** 130,- Sk ~ **KONCERT 442:** 160,- Sk

Predajné miesta: Informačné centrum **BKIS**, Klobučnícka 2, tel.: 02/5935 6650, www.bkis.sk ~ **Dr. Horák**, Medená 19, 02/5443 5667, www.hudba.info ~ **Artfórum**, Kozia 20, 02/5441 7232 ~ **Ticketportal**, www.ticketportal.sk, alebo hodinu pred koncertom na mieste konania koncertu.

Kontakty: **Slovak Music Bridge, v.o.s.**, Sibírska 16, 831 02 Bratislava, 02/6531 3745, 0905 403 032, agency@slovakmusicbridge.eu, www.slovakmusicbridge.eu ~ **Bratislavské kultúrne a informačné stredisko**, Nábr. arm. gen. L. Svobodu 3, 815 15 Bratislava, tel.: 02/5910 3101, bkis@bkis.sk, www.bkis.sk ~ **AGENTÚRA AP PROJEKT**, 02/5932 7716, 0905 716 851, jan@juras.sk, www.juras.sk

usporiadatelia

MODERNÝ SPÔSOB UMELECKEJ KOMUNIKÁCIE

== Slovak Music Bridge ==

BRATISLAVA

BKIS BRATISLAVSKÉ
KULTÚRNE
A INFORMAČNÉ
STREDISKO

spoluusporiadateľ

AGENTÚRA AP PROJEKT

projekt podporili

ARS BRATISLAVENSIS

TYPOSET
DESIGN & PRINT

mediálni partneri

TV BA
kiná tv divadlá

wnetby

hudobný život

SITA
SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTÚRA
SLOVAK NEWS AGENCY