

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

8

2008 | 65, Sk/2,16 €
ROČNÍK XL

História: Alexander Albrecht,
Nikolaj Rimskij-Korsakov /
Jazz: David Liebman, Jazz
Baltica / Čo počúva: Ladislav
Kováč / Spravodajstvo: letné
festivaly klasickej hudby

9 771335 414008 08



Krútnava

Operná sezóna 2007/2008 v SND očami kritikov

38. MEDZINÁRODNÝ ORGANOVÝ FESTIVAL IVANA SOKOLA 2008



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



THE 38TH INTERNATIONAL ORGAN FESTIVAL OF IVAN SOKOL

Festival sa koná pod záštitou ministra kultúry Slovenskej republiky a primátora mesta Košice

16. 9. KOŠICE

Dom umenia o 19.00 h

Hayo BOEREMA /Holandsko



Podujatie s finančnou
podporou mesta Košice



18. 9. ROŽŇAVA

Katedrála Nanebovzatia Panny Márie o 18.00 h

Hayo BOEREMA

Spoluorganizátor: OZ Gotika, Rožňava

21. 9. KOŠICE

Evanjelický kostol o 19.30 h

Monika MELCOVÁ /SR

23. 9. KEŽMAROK

Drevený artikulárny kostol a Nový evanjelický kostol o 19.00 h

Juan Maria PEDRERO /Španielsko

Spoluorganizátor: Cirkevný zbor Evanjelickej cirkvi a. v., Kežmarok

24. 9. SPIŠSKÁ NOVÁ VES

Evanjelický kostol o 18.00 h

Monika MELCOVÁ

Spoluorganizátor: Mestské kultúrne centrum Spišská Nová Ves

25. 9. KOŠICE

Dóm sv. Alžbety o 19.30 h

Juan Maria PEDRERO

28. 9. MOKRÁ LÚKA

Rímskokatolícky kostol Navštívenia Panny Márie o 18.00 h

Monika MELCOVÁ

Spoluorganizátor: Quirin, n. o. pri rímskokatolíckej cirkvi v Revúcej

30. 9. KOŠICE

Dóm sv. Alžbety o 19.30 h

Felix GUBSER /Švajčiarsko

S podporou PRO HELVETIA

swiss arts council

prohelvetia

2. 10. POPRAD

Konkatedrála Sedembolestnej Panny Márie o 19.00 h

Felix GUBSER

Spoluorganizátor: Mesto Poprad

S podporou PRO HELVETIA

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ

Program festivalu a informácie o predaji vstupeniek nájdete na www.sfk.sk

PREDAJ VSTUPENIEK: od 25. 8. 2008 v pokladnici Sfk-Dom umenia (tel.: 055/622 07 63)

MIC Dargov, ICMK Hlavná 59 a na mieste koncertu hodinu pred začiatkom podujatia

Generálny partner ŠfK:

Reklamný partner:

Mediálni partneri:



Editorial

Vážení čitatelia,

ťažiskovou témou augustového čísla je opera: vďaka spolupráci s Rádiom Devín uverejňujeme polemiku o jednom z kľúčových slovenských diel 20. storočia, opere Krútnava.

Stojí za zamyslenie, že ani sto rokov od narodenia skladateľa, ktorého označujeme za zakladateľa slovenskej hudobnej moderny, stále neexistuje kritické vydanie tohto významného opusu. Prítom osudy diela sú komplikované ako doba, v ktorej vznikalo a prinášajú viacero inscenačných problémov. Skladateľ a režisér Vladimír Bokes, dramaturg Martin Bendik, hudobný historik Vladimír Zvara a hudobná teoretická Markéta Štefková otvorene diskutujú o pôvodnej podobe partitúry, ktorú zrekonštruoval Vladimír Bokes, inscenačných a estetických úskaliach spojených s postavami Básnika a Dvojníka, ale aj o ideologických zásahoch, ktoré poznačili rôzne podoby diela.

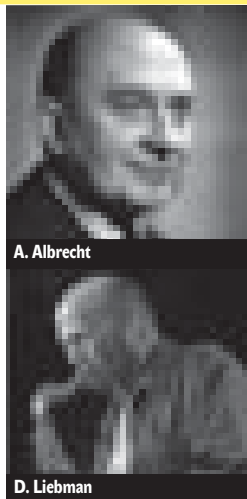
Uplynulú opernú sezónu v SND v ankete Pavla Ungera analyzujú renomovaní slovenskí operní kritici. Prvú slovenskú scénu sprevádzajú v posledných rokoch časté zmeny na kľúčových postoch, preto si takýto komplexný materiál určite zaslúži a veríme, že bude podnetom k ďalšej diskusii.

V rubrike História si Hudobný život pripomína významného skladateľa, dirigenta a pedagóga Alexandra Albrechta (1885—1958). Z jeho pozostalosti uverejňujeme výber z textov, ktorých kompletné vydanie pripravuje Hudobné centrum. Komentáre k rozhlasovým vysielaniam, eseje o tvorbe, vyznania z lásky k prírode i spomienky na vlastný život, končiace trpkým konštatovaním, že skladateľ diktuje posledné poznámky už takmer úplne slepý... Snáď uvážlivé slová tohto hudobníka vzbudia opäť väčší záujem aj o jeho tvorbu.

V Spravodajstve sa tak ako v letnom čísle pred rokom, vraciame k vybraným interpretačným súťažiam a pozornosť zameriavame i na letné festivaly klasickej hudby, ktoré sa stávajú trvalou a dôležitou súčasťou hudobného života v regiónoch.

Rubrika Jazz prináša exkluzívny rozhovor s Davidom Liebmanom, reportáž z prestížneho festivalu JazzBaltica i pohľad na slovenskú novinku medzi jazzovými festivalmi Open Jazz Fest pri Novom Meste nad Váhom.

Príjemné čítanie praje
Andrej Šuba



A. Albrecht

D. Liebman

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Komorné dni J. N. Hummela, Ars Organi Nitra, Hommage à Bach, Hudba Modre, Festival peknej hudby, Koncert porozumenia – str. 2

Téma

Krútnava včera a dnes P. Zagar, M. Bendik, V. Bokes, M. Štefková, V. Zvara, P. Smolík – str. 9

História

Alexander Albrecht Myšlienky – str. 16

Nikolaj Rimskij-Korsakov – Posledné roky R. Kolář – str. 18

Miniprofil

Mikuláš Duranka – str. 21

Hudobné divadlo

Operná sezóna 2007/2008 v SND P. Unger, V. Blaho, M. Blahynka, M. Mojžišová, T. Ursínyová – str. 22

Zahraničie

Forfest Kroměříž E. Letňanová – str. 29

Jazz

David Liebman: Miles by to urobil takto M. Tóth – str. 30

Saxofón na baltický spôsob P. Motyčka – str. 32

Open Jazz Fest P. Motyčka – str. 33

Čo počúva...

Ladislav Kováč – str. 34

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 distribúteri • **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@slposta.sk. Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** Š. Hoza a M. Česányiová, foto: archív HC • **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

11. 9. sa v Slovenskej filharmónii uskutoční mimoriadny koncert, na ktorom zaznie premiéra diela *Missa pro defunctis pre sóla, zbor, orchester, detský zbor a organ* od skladateľa Egona Kráka. Na koncerte sa pod taktovkou stáleho hosťujúceho dirigenta SF Leoa Svárovského predstavia Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor, zbor Pressburg Singers a sólisti Marta Beňačková, Marián Pavlovič a Jozef Benci.

(sf)

44. ročník Bratislavských hudobných slávností sa aj tento rok uskutoční v neskoršom termíne, od 21. 11 do 7. 12. Predpredaj vstupeniek na festivalové koncerty začne 1. 10. v budove Reduty. Viac informácií, vrátane programu je možné nájsť na www.bhsfestival.sk.

(aj)

5. 8. zomrel vo veku nedožitých 72 rokov prof. Alexander Móži (1936). A. Móži pôsobil ako etnomuzikológ a vysokoškolský pedagóg na VŠMU v Bratislave. Bol renomovaným zberateľom ľudových piesní v rôznych obciach a regiónoch na Slovensku, ale aj u Slovákov žijúcich v Maďarsku. Svoje výskumy publikoval vo viacerých knihách a početných štúdiách o ľudovej hudbe. Posledná rozlúčka s A. Móžim sa konala 11. 8. v Bratislave.

8. 8. zomrel pražský rodák Boris Velat, dlhoročný dirigent Opery Štátneho divadla v Košiciach, kde začal pôsobiť od roku 1953. Stál pri zrode Zvolenských hier zámokových, bol tiež aktívny ako skladateľ a autor textov s opernou problematikou. Ako dirigent sa zameriaval na diela G. Verdiho, predverdióvského belcanta, talianskeho verizmu, francúzskeho romantizmu, ale aj ruskej, nemeckej, českej či slovenskej opery.

17. 8. zomrel herec a operný spevák František Zvarík, ktorý pôsobil v rokoch 1945–1956 ako člen Opery SND. V opere debutoval v roku 1946 postavou Borisa Godunova, no do dejín vošiel najmä ako prvý Štelina v *Krútiave* Eugena Suchoňa, účinkoval tiež v opere *Jánošík* Jána Cíckera. Stvárnil postavy v Čajkovského *Eugenovi Oeginovi*, Dvořákov *Rusalka* alebo Verdiho *Donovi Carlosovi*. Z množstva divadelných a filmových úloh účinkoval napr. v oscarovom filme *Obchod na korze*.

(aj)

Komorné dni Johanna Nepomuka Hummela

3. ročník medzinárodného hudobného festivalu, 24. apríla–31. mája, Bratislava, Spoločnosť J. N. Hummela

Otvárací koncert v Zrkadlovej sále Primaciálneho paláca (27. 4.) bol zároveň súčasťou podujatia *Bratislava pre všetkých* a projektu *Storočnica Eugena Suchoňa*. Na úvod zaznela Haydnova *Sonáta pre klavír e mol Hob XVI:34* v podaní poslucháčky Konzervatória Josepha Haydna v Eisenstadte **Patricie Zi-Yi Hu**. Hlboko precitná interpretácia 12-ročnej klaviristky sa vyznačovala ľahkosťou a vzdušnosťou melodických fráz. **Muchovo kvarteto** (Juraj Tomka, Andrej Matis, Tomáš Cseh, Pavol Mucha, VŠMU) z hľadiska techniky v Hummelovom *Sláčíkovom kvartete č. 3 Es dur op. 30* nesklamalo, no ich interpretácia v porovnaní s kvintetom z Eisenstadtu, ktoré vystúpilo na záver koncertu, pôsobila trochu akademicky a jednotvárne. Suchoňova *Toccata Es dur op. 94* v podaní **Branislava Malatinského** (VŠMU) vytvorila svojím živým charakterom k predchádzajúcemu dielu potrebný kontrast. Hummelovo *Klavírne kvinteto Es dur op. 87* nastudované poslucháčmi eisenstadtského Konzervatória (**Clara Weiss** – husle, **Yu Hao** – viola, **Stefanie Huber** – violončelo, **Sebastian Rastl** – kontrabas, **Xiaoyang Sun** – klavír) bolo veľkolepým ukončením koncertu. Dokonalé frázovanie, takmer romantická zvukovosť a neustále napätie – to všetko zanechalo nezabudnuteľný zážitok. Keďže koncert bol súčasťou podujatia Bratislava pre všetkých, navštívilo ho množstvo divákov, čo je iste pozitívne, no neustále príchody a odchody pôsobili rušivo.

Dramaturgia koncertu v Mozartovej

svadby v interpretácii **Ladislava Fančoviča**. Hoci ide o kratšie skladby, kladú značné technické nároky, s ktorými si však klavirista hravo poradil. Na koncerte zazneli ešte *Rondo G dur pre husle a klavír*, Kreislerova parafráza *Haffnerovej serenády KV 250* a dve časti *Sonáty pre husle a klavír č. 1 a mol op. 105* Roberta Schumanna, v ktorých huslistku **Janu Černú-Illéšovú** sprevádzal Ladislav Fančovič.

Súčasťou festivalu bol aj recitál víťaza 5. ročníka Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela **Andrewa Brownella** (USA) v Malej sále Slovenskej filharmónie (10. 5.). Zazneli na ňom Hummelove *Variácie na tému z Gluckovej Armidy op. 57* a *Sonáta fis mol op. 81*, *Sonáta g mol č. 3 op. 50* „*Didone abbandonata*“ Muzia Clementiho, Chopinovo *Nokturno Es dur č. 2 op. 9* a *Mazúrka As dur č. 3 op. 17*. Klavirista odohral náročný program, ktorý sa stretol s veľkým úspechom. Brownell zaujal nielen maximálnou sústredenosťou, ale aj jemným, vyrovnaným tónom.

Koncert *Pocta Suchoňovi*, ktorý sa uskutočnil v rámci *Storočnice Eugena Suchoňa* v Malej sále Slovenského rozhlasu (14. 5.), ako jediný z festivalu trpel nízkou návštevnosťou. *Metamorfózy op. 14* v interpretácii klaviristu **Daniela Buranovského** navodili na úvod trochu ponurú atmosféru, ktorá sa niesla celým koncertom. Cyklus piesní Alexandra Moyzeza *V jeseni op. 56* na básne Jána Kostru s mezzosopranistkou **Evou Garajovou** bol jedinou výnimkou v suchoňovskom programe. Piesne vystrie-

hre naplňala hudobníkov, sa prenášala i na publikum. Dramaturgia pozostávala prevažne z náročnejších skladieb: Beethovenovho *Sláčíkového kvarteta F dur op. 135*, Suchoňovho *Klavírneho kvarteta op. 6* a *Klavírneho kvinteta f mol* Césara Francka. Interpreti podali obdivuhodný výkon, pri ktorom preplnená koncertná sála so zatajeným dychom sledovala každý tón. Záverečný koncert festivalu (30. 5.) v Moyzešovej sieni bol príťažlivý už zaujímavým programom, na ktorom boli diela ako *Koncert pre klavír a orchester a mol op. 85* a *Ária a variácie na tirolskú pieseň op. 118* pre soprán a orchester. Táto skladba odznela na festivale v slovenskej premiére. Koncert otvorila *Symfónia f mol* Ignaza Pleyela v interpretácii komorného orchestra **Cappella Istropolitana**, po nej nasledovali Hummelova *ária* a koncert, v ktorých bolo cítiť skladateľov zmysel pre virtuozitu. *Ária a variácie na tirolskú pieseň* s bohato kolorovaným vokálnym partom, pripomínajúcim tirolské jódľovanie, nevyzneli bohužiaľ v podaní renomovanej sopranistky **Adriany Kučerovej** dostatočne presvedčivo. Spevákka nebola vo svojej obvyklej forme, čo sa odzrkadlilo aj na jej výkone, v árii dokonca vynechala niekoľko variácií. *Koncert pre klavír a orchester a mol op. 85* kladie svojou bohatou ornamentikou a brilantnými pasážami na interpreta vysoké nároky. Sólista **Marcel Štefko** a Cappella Istropolitana predviedli v tomto diele skutočné majstrovstvo. Kučerová sa predstavila aj ako interpretka Mozartovej koncertnej árie *Bella mia fiamma, addio KV 528*.



Mladí hudobníci z Eisenstadtu [foto: archív festivalu]



A. Kučerová a M. Štefko [foto: archív festivalu]

sieni Rakúskeho veľvyslanectva (28. 4.) ukázala Hummela ako tvorca „medzi klasicizmom a romantizmom“. Riaditeľ Múzea J. Haydna v Eisenstadte Dr. Gerhard Winkler v úvodnom slove upriamil pozornosť na tzv. „strieborné“ obdobie orchestra grófa Mikuláša II. Esterházyho v rokoch 1804–1811, kedy Hummel pôsobil v Eisenstadte ako koncertný majster. Na koncerte zazneli *Rondo Es dur op. 11* a *Fantasia C dur „Non piu Andrai“ op. 124*, parafráza známej árie z Mozartovej *Figarovej*

dala *Malá suita s passacagliu Es dur op. 3*. Na záver odzneli piesňový cyklus *Nox et solitudo Es dur op. 4* pre mezzosoprán a klavír na básne Ivana Krasku a *Svadobný tanec z opery Krútiava Es dur* vo verzii pre klavír.

Výnimočným zážitkom bol aj ďalší koncert v rámci Suchoňovej Storočnice, na ktorom vystúpilo **Stamicovo kvarteto** (Jindřich Pazdera, Jozef Kekula, Jan Pěruška, Petr Hejny) v Pálffyho paláci (22. 5.) s klaviristom **Marianom Lapšanským**. Radosť z hudby, ktorá pri

Na záver koncertu zaznelo *Okteto B dur* v úprave pre sláčíkový orchester od Maxa Brucha. Výkon Cappelly Istropolitany sa v tomto diele vyznačoval ušľachtilosťou a kultivovanosťou.

Sprievodným podujatím festivalu bol aj medzinárodný workshop *Vplyvy výskumov historickej interpretačnej praxe na modernú interpretáciu* (28. 4.) v Koncertnej sále Dvorana (VŠMU), na ktorom odzneli prednášky *Aplikácia starých interpretačných techník pri hre na moderných sláčíkových nástrojoch Petra*

Zajička (VŠMU) a Allemanda z Partity č. 2 pre sólové husle J. S. Bacha z hľadiska rétoriky Tibora Németha (Konzervatórium J. Haydna v Eisenstadte).

Dôkazom toho, že Hummelovo dielo si vo svete získava stále viac pozornosti, je najnovšia skladateľova monografia *A Musician, his life and World* profesora Marka Krolla z Univerzity v Bostone

(rozhovor s prof. Krollom a recenziu knihy priniesieme v nasledujúcom čísle, pozn. red.), ktorý bol čestným hosťom 1. ročníka *Medzinárodného sympózia Po stopách J. N. Hummela* (30. 5.–31. 5.). Impulzom pre vznik podujatia, ktorého sa zúčastnili renomovaní muzikológovia a hudobní historici z Rakúska, Nemecka, Švajčiarska,

Polska a Slovenska, bolo 230. výročie Hummelovho narodenia. Hlavnými organizátormi boli Spoločnosť J. N. Hummela v Bratislave a vo Weimare, podujatie sa bude konať každé dva roky.

Tretí ročník festivalu *Komorné dni J. N. Hummela* možno hodnotiť veľmi pozitívne. V porovnaní s minulým ročníkom

zaznelo viac Hummelovej hudby, jednotlivé podujatia mali veľmi dobrú návštevnosť. Organizačnému tímu na čele s Markétou Štefkovou možno len úprimne blahoželáť a dúfať, že Hummelove skladby si nájdu pevné miesto nielen na festivale, ale aj na ostatných slovenských koncertných pódiiach.

Dominika OREMOVÁ

Hommage à Bach 2008

6. ročník, 6., 11 a 14. júla, Slovak Music Bridge, BKIS, Bratislava

Cyklos koncertov venovaných J. S. Bachovi priniesol tento rok tri podujatia, na ktorých sa predstavili prevažne domáci hudobníci. Prvým z koncertov bol sólový recitál violončelistu Michala Stáheľa (6. 7.). Zaujímavý projekt, ktorý je súčasťou Kultúrneho leta a Hradných slávností, a podporili ho viacerí partneri, mal však jednu slabinu, o ktorej sa musím zmieniť ešte pred hodnotením samotného koncertu. Bol ňou programový bulletin, vizuálne atraktívne riešený, no s viacerými chybami (napr. životopisný údaj 1658–1750 pri Bachovom mene a d.) Možno sú to drobné „chybičky krásy“, no predsa len, ak ide o cyklus venovaný práve Bachovi... Ani anglický preklad sprievodného textu rozhodne neprispel k dôstojnej prezentácii projektu. Pre objektívnosť však treba dodať, že usporiadateľ, agentúra Slovak Music Bridge, odviedla pri propagácii dobrú prácu, koncertná sieň Klarisiek bola úctyhodne zaplnená. Dramaturgicky Stáheľov recitál pripomínal violončelové projekty Jozefa Luptáka, najmä spájaním diel obdobia baro-

jednotvárnosti spojenej s obsiahlym programom určeným takmer výhradne sólovému violončelu. Ani nie kvôli samotnej Tavenerovej hudbe, ale skôr vďaka systému a farebnému tónu nástroja krásne rezonujúceho v priestore kostola Klarisiek. To interpret naplno využil pri hre na pódii, hoci tu bola akustika chrámu dvojsečnou zbraňou. Kým pomalé, meditatívne pasáže bolo možné doslova vychutnávať, v rýchlejších pasážach s väčšou tónovou hustotou sa artikulácia stávala menej zrozumiteľnou, čo sa zvlášť prejavilo napríklad v závere *Ricercaru C dur* Domenica Gabrielliho. Stáheľova interpretácia by sa dala charakterizovať ako „romantická“ - výrazom, i po vizuálnej stránke. Táto kvalita zaúčinkovala hlavne v skladbách žijúcich autorov. Živelný prejav presvedčivo zapôsobil v *Passacaglii* Vladimíra Godára a na časť publika malo účinok predvedenie skladby *Pianissimo, dolcissimo*, časti z *Knihy pre violončelo* lotyšského skladateľa Pēterisa Vasksa - pri stlmenom osvetlení a zapálených sviečkach, doplnené dvoma dievčenskými hlasmi (Iva a Tajana Hevesiové).

Koncert štvorice renomovaných špecialistov na starú hudbu (Peter Zajáčik, Ľuboš Nedorost - barokové husle, Marek Štryncl - barokové violončelo, Peter Guľas - čembalo) prilákal 11. 7. do bratislavských Klarisiek početné publikum. Napriek tomu, že išlo o poctu Bachovi, zazneli napokon len dve skladateľove diela (*Sonáta G dur pre 2 huslí a basso continuo BWV 1039* a *Sonáta A dur pre husle a basso continuo BWV 1015*) a v programe dominovali skladby talianskych autorov (Francesco Antonio Bonporti, Domenico Gabrielli, Alessandro Stradella, Antonio Vivaldi). Hoci Bachove kompozície mohli byť zastúpené aj početnejšie, výber skladieb bol nepochybne zaujímavý. Atraktivnosť dramaturgie podčiarkli i radenie diel a strhujúca interpretácia. Hneď od úvodnej *Sonáty à 3* (c. 1700) od neznámeho autora sa ako mimoriadne šťastné ukázalo hostovanie vynikajúceho Mareka Štryncľa. Slovenským hudobníkom poskytol spolu s čembalistom Petrom Guľasom intonačne i rytmicky spoľahlivú oporu v base, pohotovo reagoval na spoluhráčov, suverénne sa orientoval v motivických súvislostiach polyfonických skladieb a svojim temperamentom dodával interpretovaným skladbám potrebné napätie a živosť. Ako sólista v Gabrielliho *Ricercare pre violončelo a continuo* demonštroval aj svoje mimoriadne technické schopnosti. Huslistu Ľuboša Nedorosta, pôsobiacieho prevažne v zahraničí, som na Slovensku doteraz registroval najmä ako spoľahlivého orchestrálneho a ansámbového hráča. Na koncerte sa predstavil ako disponovaný sólista v šiestej z Bonportiho *Invencií pre husle a basso continuo op. 10* (Bonportiho *Invencie* boli do začiatku 20. storočia považované za Bachove diela, ktoré niektoré z nich upravil aj pre čembalo). V mimoriadne expresívnom diele, kladúcom na hráča značné technické nároky, zaujal vášnivým výrazom, sýtym tónom a „čítaním“ rétorického konceptu diela - najmä v rapsodickejšie uchopených častiach *Lamentevole* a *Fantasia*. Trochu mi občas prekážalo lmené zreteľné oddeľovanie fráz, ako dôsledok sláčika vedeného s minimálnymi prerušeniami tesne ponad struny a sólistovo hlučné „taktovanie nohou“. Z Bachových diel ma najviac upútala *Sonáta A dur pre husle a basso continuo BWV 1015* v inšpirujúcej interpretácii Petra Zajáčka a Petra Guľasa.

Vykomponovaný part čembala vstupoval s huslami prostredníctvom imitačných postupov do neustáleho dialógu, v ktorom sa Peter Guľas ukázal ako rovnocenný partner huslistu. Mimoriadne efektne vyzneli husľové arpeggiá v 2. časti sonáty; krehká lyrika prvej časti a nádherné *Andante*, vystavané nad ostinátym basom, boli jednoducho úchvatné. Temperamentná *Sinfonia à 2* Alessandra Stradella a známa Vivaldiho *Sonáta d mol pre 2 huslí a basso continuo „La Folia“* z op. 1 boli vyvrcholením koncertu. Hudobníci sa oboch diel dotkli s ľahkosťou a temperamentom, blížiacim sa improvizácii voľnosti.

Tradičnou súčasťou *Hommage à Bach* sú koncerty *Komorných sólistov Bratislava*. Projektový orchester, zložený z kvalitných sláčikárov, vedie huslistka Ivana Pristašová, ktorá je v súčasnosti ako špecialistka na súčasnú hudbu a empatická komorná hráčka jednou z najvýraznejších osobností slovenského interpretačného umenia. Komorní sólisti na koncerte vo Veľkom evanjelickom kostole (14. 7.) však tentokrát za svojimi vystúpeniami z minulosti zaostali. Úvodnej *Sinfonii pre sláčiky a basso continuo C dur Wq 182/3* Carla Philippa Emanuela Bacha chýbala povestná energia a dramatickosť „hamburského Bacha“. Napriek bezproblémovej súhre pôsobilo dielo temperamentného skladateľa bez kontrastu „svetlo a tieň“ a „poučeného“ frázovania ako uhladená, nevýrazná etuda. Ako problematické som vnímal tiež zaradenie *Symphony for open strings* (1939) Louisa Andriessena. Skladba využívajúca rôzne skordatúry, umožňujúce hudobníkom hru bez použitia ľavej ruky, spájala minimalistické postupy so zaujímavými sonoristickými efektmi. No aditívnosť bez výraznejšieho smerovania ako dominujúci formový princíp spôsobili, že už po 15 minútach som mal pocit, akoby autor premeškal niekoľko vhodných okamihov na ukončenie skladby, ktorá však pokračovala ďalších 20 minút. Možno v inom kontexte, tentokrát to u mňa jednoducho nefungovalo. Záverečná Bachova *Suíta pre orchester D dur č. 3* priniesla slušný štandard, ktorý možno dosiahnuť s kvalitnými hudobníkmi po pár skúškach. Pre objektívnosť ale musím poznamenať, že pri komorných orchestroch, ktoré majú oveľa veľkorysejšie zázemie sa možno pravidelne nudí oveľa viac.

Andrej ŠUBA



ka so skladbami súčasných (Bach, Godár). V tomto prípade síce nebolo celkom jasné, či bol dôraz kladený na barokových skladateľov alebo išlo skôr o koncert z tvorby žijúcich autorov doplnený barokovými skladbami, no to mi výraznejšie neprekážalo. Dôležitým jednotiacim prvkom bola charakteristická farba tónu Stáheľovho violončela. Skladba *Chant* Johna Tavenera, ktorá na úvod koncertu zaznela z chóru, rozptýlila obavy z možnej

Osobne som voči Vasksovej hudbe, ako aj voči prezentovanej forme hudobného divadla ostal, mierne povedané, skeptický... Návrat k hudbe Gabrielliho (*Ricercar C dur*) a Bacha (*Suíta č. 3 C dur*) bol pre mňa vítaným a osviežujúcim, hoci tu by som - najmä v štylizovaných tancoch - privítal väčšiu disciplínu v agogike a miestami tiež v intonácii. Každopádne, bola to osobitá interpretácia, ktorá mala svoje čaro a hodnotu.

Robert KOLÁŘ

Medzinárodný organový festival Ars Organi Nitra 2008

1. ročník, 20. apríl – 25. máj 2008, Nitra

Prvý ročník festivalu Ars organi v Piaristickom kostole sv. Ladislava tvorí cyklus šiestich organových koncertov, na ktorých sa počas nedelňých večerov predstavili umelci z Rakúska, Fínska, Maďarska, Slovenska, Ruska a Bieloruska.

Veľkolepým úvodom nového nitrianskeho festivalu bol prvý koncert (20. 4.), ktorý patrili Rakúšanovi **Wolfgangovi Kogertovi**, víťazovi prestížnej medzinárodnej organovej súťaže Musica antiqua 2006 v Brugách. Interpret ponúkol prierez organovou hudbou rôznych štýlových období (J. C. Kerll, J. S. Bach, F. Liszt, W. A. Mozart) a skladbu *Akkord* súčasného rakúskeho skladateľa žijúceho vo Viedni Wolframa Wagnera (1962). Napriek zložitej harmónii za sebou plynúcich akordov v manuáli i neustáleho dvojitého pedálu mala táto skladba v podaní Kogerta napätie a ťah, vyzdvihujúci nenápadné „dýchanie“ jednotlivých fráz. Všetky skladby boli interpretované štýlovo, veľmi presvedčivo a na vysokej technickej úrovni.

V poslednú aprílovú nedeľu (27. 4.) sa nitrianskemu publiku predstavila fínska organista

ka **Anna-Maria Lehtoaho**, ktorá sa zamerala najmä na diela 19. a 20. storočia. Zazneli kompozície O. Messiaena, A. Rittersa a nechýbali ani dva chorály J. S. Bacha. Exotikou zaujala *Tema con variazioni op. 35*, spracovávala fínsku pieseň, fínskeho skladateľa Armasa Maasaloa. Na tretom koncerte (4. 5.) vystúpili dvaja maďarskí umelci - organista **Daniel Cséfalvai** a veľmi talentovaná, len 14-ročná flautistka **Nicole Henter**. Predstavili sa dielami D. Buxtehudeho, J. S. Bacha, Dezsö Antalffy-Zsirossa a Louisa Vierného. Pre publikum boli obzvlášť zaujímavé *Sonáta D dur pre flautu a klavír* C. Ph. E. Bacha a Alainove *Trois mouvements pour flute et orgue*, v ktorých svoj talent, vysokú technickú úroveň a muzikálnu preukázala N. Henter. D. Cséfalvai dokazoval svoje umelecké kvality počas celého koncertu, azda najzaujímavejšou však bola skladba *Sportive Fauns* maďarskeho skladateľa Antalffy-Zsirossa. Interpret v nej predviedol nielen svoje technické umenie, ale aj organpiaristického kostola, pretože využil jeho možnosti na pestrú a zvukovo efektívnu registráciu.

Druhá májová nedeľa (11. 5.) patrila nit-

rianskej organistke, autorky a zároveň dramaturgickej festivalu Ars Organi, **Márii Plšekovej**. Pre domáce publikum si vybrala interpretačné i poslucháčsky náročný program, no počas celého koncertu podávala veľmi sústredený výkon a zvolené diela predviedla na vysokej úrovni. Koncert začal s *Te Deum BuxWV 140* D. Buxtehudeho. Keďže pripadol na nedeľu Zoslania Ducha Svätého, do dramaturgie bola vhodne zaradená Bachova *Fantasia super Komm heiliger Geist BWV 651*. Prínosné bolo, že každý interpret uviedol dielo autora z krajiny, odkiaľ pochádza. M. Plšková si vybrala meditatívnu skladbu *Kyrie na pamäť Konštantína Filozofa* Ivana Paríka, ktorý strávil posledné roky života ako vedúci Katedry hudby Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre a túto skladbu venoval jej bývalému rektorovi Petrovi Libovi. S veľkou dávkou muzikality predviedla interpreta registračne farebnú Hindemithovu *Sonatu III.* a majestátny záver koncertu vytvorila Regerova *Introdukcia a Passacaglia f mol op. 63*. Posledné dva nedelňé večery (18. 5. a 25. 5.) patrili východoeurópskym umelcom. Ruský organista

Dmitry Bondarenko do svojho programu zaradil diela G. Muffata, J. S. Bacha, C. Francka, O. Messiaena a M. Regera. Najpôsobivejšou skladbou večera bola Messiaenova omša *Messe de la Pentecôte*. Interpret ju predviedol na vysokej technickej úrovni s nesmiernou pestrú registráciou, ktorá podčiarkovala charakter jednotlivých častí.

Prvý ročník festivalu uzavrelo vystúpenie bieloruskej organistky **Tatiany Stcherbovej**. Poslucháči si mali možnosť vypočuť diela J. S. Bacha, Olega Jantschenka, Yurija Buzkoa a P. Ebena. Zvlášť Ebenova *Nedelňá hudba*, ktorá bola poslednou skladbou koncertu, pôsobila veľmi sviatočne. Napriek tomu, že ide o interpretačne náročné dielo, bieloruská organistka ho predviedla s brilantnou technikou, precíznou artikuláciou, pôsobivým výrazom i efektnou registráciou.

Prvý ročník medzinárodného organového festivalu *Ars organi* v Nitre sa vydal, o čom svedčilo i početné publikum. Verím, že si vybuduje pevné miesto v hudobnom živote mesta pod Zoborom.

Jana KUCHAROVÁ

Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidra-Trnavského

20. ročník, 18.–24. mája, Trnava

Minimálny záujem médií o tlačovku podujatia signalizoval, že sa nechystá komerčný trháč, „len“ medzinárodná spevácka súťaž. To, že je u nás jedinou svojho druhu, nesie meno Schneidra-Trnavského a navyše sa uskutočňuje jubilejný 20. ročník, bolo atraktívne len pre limitovaný počet záujemcov. O niečo viac ich sledovalo priebeh súťaže v trnavskom Divadle Jána Palárika. V organizačnom zabezpečení a atmosfére bolo evidentne cítiť pozitívnu zainteresovanosť usporiadateľov, špeciálne mesta Trnava. Napriek apatii niektorých centrálnych inštitúcií (ktoré aj ceny odovzdávali, „na dialku“), si podujatie i tentoraz zachovalo dôstojnosť a noblesu. Otvorenie súťaže bolo už tradične rámcované dvomi koncertmi. Na úvod vystúpili laureáti predchádzajúcich ročníkov, na záver držiteľia tohtoročných cien. Na otváracom koncerte sa výraznejšie zaskveli **Terézia Babjaková-Kružliaková**, **Jan Martiník** a **Lenka Máčiková**, nemožno však nespomenúť „inožánrový“, no vysoko profesionálny vstup **Sisy Sklovskej**. Koncert bol tiež príležitosťou k predstaveniu nového CD s kolekciou archívnych nahrávok s neopa-

kovateľných interpretácií záhoráckych piesní Dr. Janka Blaha, i publikácie reflektujúcej históriu súťaže. Nasledujúcich päť dní bolo záťažou a testom (hlavne psychiky) mladých adeptov, súťažiacich v troch kolách a dvoch kategóriách podľa veku. Ľudský hlas je asi najzraniteľnejší hudobný nástroj, pri ktorom dokáže najmä v konfrontačných situáciách fatálnu rolu zohrať šťastný (nešťastný) okamih či dispozícia. Obdiv, alebo patrí ako vždy aj 11-člennej medzinárodnej jury. Tá musí koncentrovane sledovať výkony, zvažovať a, pokiaľ možno objektívne, formulovať verdikt. „Záverčný koncert vždy pravdivo prehovorí o úrovni a kvalitách súťažiacich,“ opakované proklamuje prezidentka súťaže, predsedníčka poroty Eva Blahová. Ak ten tohtoročný neponúkol hviezdne okamihy, netreba to brať tragicky. Program záverečnej prezentácie plynul v kvalitatívne vyváženej hladine, chvíľami možno unavene. Slovom, reflektoval úroveň 20. ročníka súťaže, do ktorej sa prihlásili desiatky účastníkov z desiatich krajín. Súťaž nezaznamenala, tak ako v minulosti, „expanziu“ spevákov z Ázie. Na vyšších priečkach sa umiestnili umelci

z Čiech, Ruska, ale najmä z Poľska a Nemecka. A čo naši? Zaujali najmä barytonisti **Pavol Kubáň** a **Peter Mazalán**, ženské hlasy tentokrát ostali viac v pozadí. Stupienky víťazov obsadili naše súťažiace hlavne v 1. kategórii (**Mária Hanyová**, **Jana Kohútová**, **Patricia Solotruková**). Oponovala by som však tvrdeniu Pavla Ungera v glose *Jubilejná Trnava objaví nedala* (Pravda, 31. 5.), že „v kategórii starších utrpela slovenská vokálna škola fiasko“. Je to prísilný termín pri hodnotení mladých, začínajúcich spevákov. Každý, kto

s nimi komunikuje, pracuje a vedie ich vie, že v tomto štádiu potrebujú trpezlivosť, no najmä povzbudenie a podporu. Tú im napokon negarantuje „slovenská vokálna škola“, ale pedagogovia, ktorí veria ich talentu a vôli. Nie je dôležité za každú cenu zvíťaziť, ale skúsiť a posunúť sa ďalej. To, že 20. ročník súťaže zaznamenal určitý kvalitatívny útlm, netreba brať osudovo. Nechcime neustále zbierať veľkú úrodu. Určite sa našlo aj tentokrát niekoľko talentov, o ktorých možno vyslať dobrú správu

Lýdia DOHNALOVÁ

VÝSLEDKY:

1. KATEGÓRIA

Ženy:

1. M. Hanyová
2. J. Kohútová
3. P. Solotruková, Joanna Wegrzynowicz

Muži:

1. P. Kubáň
2. T. Šelc
3. I. Bečár, P. Mazalán

2. KATEGÓRIA

Ženy:

1. A. Borucká
2. M. Brzezinska
3. K. Haras, M. Lobasheva, M. Gotab

Muži:

1. a 3. neudelené
2. P. Rymanowski

Osobitné ceny (výber):

Cena primátora Trnavy: E. Ondruš
Cena Hudobného centra: M. Hanyová, J. Kohútová, P. Kubáň, T. Šelc
Cena Hudobného fondu: P. Solotruková
Cena Spoločnosti M. S.-Trnavského: A. Hellerová
Cena M. Kišonovej-Hubovej: M. Hanyová
Cena Dr. J. Blaha: J. Kostelanský
Cena riaditeľa ND Praha: M. Várady
Cena riaditeľa SND Bratislava: P. Kubáň, A. Borucká
Cena riaditeľa ŠO Banská Bystrica: J. Kostelanský
Cena umeleckého šéfa Opery ŠD Košice: P. Mazalán

Viac na:

www.vocal-competition-trnava.info

Talenty pre Európu 2008

12. ročník, Medzinárodná súťaž Bohdana Warchala v hre na sláčikových nástrojoch, 12.–15. mája, Dolný Kubín

Okrem pravidelných účastníkov z Čiech, Poľska, Maďarska a Ukrajiny obohatili tento rok Talenty pre Európu (zúčastnilo sa vyše 70

sláčikárov a 14 súborov) aj huslisti a violončelisti z Chorvátska, Rakúska a violisti zo Srbska. Podujatie sa uskutočnilo v troch vzájomne

susediacich objektoch v centre, čo uľahčilo fungovanie organizátorov i súťažiacich. Hoci na prijatí poroty u primátora Ivana Budiaka zazneli pochybnosti o vhodnosti priestorov bývalej synagógy, priebeh súťaže presvedčil, že to bol šťastný krok. Naviac i dokumentačné stredisko získalo priestor priamo v dejisku súťaže, takže stihlo vyrobiť videozáznam, vytvoriť bulletin

a ponúknuť záujemcom CD a DVD nosiče zo súťažných vystúpení.

Medzinárodnej porote predsedal Peter Michalica. Porota Talentov je až 14-členná, čo zabezpečuje čo najobjektívnejšie hodnotenia. Z kandidátov na hlavnú cenu napokon vybrala 14-ročná huslistka **Aleksandra Bucholc** z Varšavy, najmä za výkon v Milsteinovej *Paga-*

niniane. Jej pedagogička **Magdalena Szczepanowska** získala Cenu pedagóga, keď vo svojich kategóriách zvíťazili aj jej dva komorné súbory. V Kubíne zazneli aj ďalšie výnimočné výkony: 13-ročná maďarská violončelista **Eszter Agárdi** sa zaskvela v Paganiniho *Variáciách na tému Rossiniho Mojsa*, svoj talent a kvalitu českej violončelovej školy demonštrovali a na najvyššie ocenenia siahli **Vilém Petras**, **Kristína Vocetková** a **Eduard Šístek**. Neopakovateľným zážitkom boli výnimočné talenty v skupine najmladších účastníkov. Mená 9-ročnej huslistky **Pavly Tesařovej** z Prahy, 7-ročného **Antoni Ingielewicza** z Gdańska, 9-ročného **Sebastiana Kozuba** z Lublina a 10-ročného **Viléma Vlčka** z Prahy budeme počuť v nasledujúcich rokoch iste častejšie. Vo finálových kolách dali o sebe vedieť i slovenskí sláčikári. Predovšetkým treba spomenúť úspech violistu **Martína Rumana** (Konzervatórium Bratislava, pedagóg Kornel Klatt), ktorý v silnej konkurencii získal 2. miesto a Cenu primátora mesta D. Kubín, a 3. miesto **Petra Dvorského** (Konzervatórium Žilina, pedagóg Ján Glasnák). Veľkým úspechom malých huslistiek bolo 2. miesto **Anabely Patkoló**, 4. miesto **Júlie Sojkovej** z Bratislavy (pedagóg Jozef Horňák) ako i huslistu Petra Balogha z Košíc (pedagóg **Jana Lattáková**) v kategórii huslistov do 10 a 12 rokov. V disciplíne komorná hra sa darilo tradične dobre pripraveným ansámblom z Kubína a Žiliny (pedagógovia **Mária Hrnčiarová**, **Marta Mikšíková**, **Marcela Danišová**). Úspechy tešia, no vzhľadom na potenciál našich sláčikárov je domáca účasť na Talentoch stále žalostne malá.

Súčasťou Talentov sú aj koncerty víťazov predošlého ročníka a prezentácia mladých slovenských nádejí v rámci projektu Mladá

slovenská hudobná scéna. Tento rok vystúpil huslista **Karol Daniš**, ktorý je od svojich šiestich rokov mimoriadnym žiakom Konzervatória v Bratislave. Jeho technická a interpretačná úroveň hry nesie znaky výnimočného talentu, no je i výsledkom profesionálne smerovaného školenia, na ktorom majú zásluhu pedagógovia Konzervatória v Bratislave **Štefan Gyöpös** a **Jozef Kopelman**. Rozhodujúcim momentom pre rozvinutie talentu mimoriadne nadaného hudobníka boli aktivity jeho rodičov, ktorí sa včas postarali o jeho profesionálne školenie. Víťazstvom z medzinárodných súťaží ocenený 15-ročný huslista predvedol diela romanticko-virtuózneho repertoáru (Vieuxtemps, Kreisler, Čajkovskij, Sarasate). Citlivou partnerkou na pódiu mu bola klaviristka Iveta Sabová.

Koncert víťazov predošlého ročníka súťaže v úlohe sólistov komorného orchestra Archídi Slovakia s umeleckým vedúcim Františkom Figurom bol opäť vydaný a dobre navštevovaný. Úsilie organizátorov zapojiť do najpríťažlivejších momentov podujatia i miestnu komunitu je evidentné – v Kubíne sa zázemie ľudí so vzťahom k vážnej hudbe zatiaľ len vytvára. Výnimočná atmosféra Talentov pre Európu je nerozlučne spätá s nadšencami zo ZUŠ v Dolnom Kubíne na čele s koncepcie mysliacim a dynamickým Leonardom Vajdulákom. Pravidelný návštevník Talentov pre Európu má tak možnosť každý rok oceniť nové nápady, projekty a vízie, za ktorými je predovšetkým každodenná trpezlivá umelecko-pedagogická práca na výchove novej, kultúrne rozhladenej generácie v regióne dolnej Oravy. Na tento rozmer a dosah Talentov pre Európu netreba tiež zabúdať.

Mária KARLÍKOVÁ



A. Bucholc [foto: archív súťaže]

VÝSLEDKY:

Hlavná cena: A. Bucholc (PL)

1. KATEGÓRIA HUSLE

1. P. Tesařová (ČR), A. Ingielewicz (PL)

2. A. Patkoló (SR)

2. KATEGÓRIA HUSLE

1. A. Krystek (PL), M. Bašić (HRV)

4. P. Balogh (SR), J. Sojka (SR)

3. KATEGÓRIA HUSLE

1. A. Bucholc (PL)

4. KATEGÓRIA HUSLE

1. K. Nowotczynska (PL)

VIOLA

1. R. Žarkovskij (UA)

2. M. Ruman (SR)

3. P. Dvorský (SR)

1. KATEGÓRIA VIOLONČELO

1. S. Kozub (PL)

2. KATEGÓRIA VIOLONČELO

1. V. Petras Vilém (ČR), R. Wasilewska

(PL), E. Agárdi (HU)

3. KATEGÓRIA VIOLONČELO

1. E. Šístek (ČR), K. Vocetková (ČR)

KATEGÓRIA KOMORNÁ HRA

Hlavná cena: Sláčikové kvarteto Varšava

(PL)

1. KATEGÓRIA

1. Sláčikové trio Varšava (PL)

3. Huslové duo Dolný Kubín (SR), Huslové

duo Lublin (PL), Huslové kvarteto Dolný

Kubín (SR), Huslové duo Krakov (PL)

2. KATEGÓRIA

1. neudelené

2. Sláčikové trio Žilina (SR), Huslové duo

Ostrava (ČR)

3. KATEGÓRIA

1. Sláčikové kvarteto Varšava (PL)

Cena najlepšiemu zoskupeniu zo

Slovenska: Huslové duo Dolný Kubín

Cena primátora mesta Dolný Kubín:

M. Ruman (SR)

Cena pedagógovi: M. Szczepanowska (PL)

Cena korepetitorovi: I. Sabová (SR)

Cena za interpretáciu skladby slov. autora:

Huslové duo Dolný Kubín (SR)

Violino Arvenzis 2008

3. ročník medzinárodnej husliarskej súťaže, 8.–12. mája, Dolný Kubín

Slovenské husliarstvo patrilo ešte nedávno v európskom kontexte k „bielym miestam“, no všetko začína byť inak. Vo Zvolene možno toto remeslo študovať, vznikol Cech husliarov Slovenska a objavili sa i majstri, ktorí sa dokážu uplatniť aj v medzinárodnom meradle. V posledných rokoch azda najviac rozvírila stojaté vody husliarstva súťaž Violino Arvenzis. Dušou projektu, ktorý má od začiatku vysoko nasadenú latku kvality a potenciál stať sa renomovaným podujatím, je Leonard Vajdulák. Návštevníci, porotcovia i účastníci oceňujú umiestnenie súťaže do jedného z najkrajších regiónov Slovenska, slovenskú pohostinnosť, ale aj dokonalú organizáciu. Európski husliari sa zvykli doteraz prezentovať najmä na súťažiach v Cremona, Mittenwalde, Poznani, Moskve a najnovšie i v českom Náchode. Novovznikajúce podujatia síce bojujú s problémami propagácie i finančnými limitmi, no na druhej strane majú šancu prelomiť stereotypy tradičných modelov súťaží. Napríklad súťaž v Náchode je známa tým, že náplňou jedného kola je vyrezanie hlavy huslí na mieste a v istom časovom limite.

Violino Arvenzis sa od ostatných súťaží odlišuje predovšetkým zameraním na zvuk, s čím sa mnohí husliari nedokázali úplne stotožniť. Ako člen poroty som absolvoval s husliarmi dlhé rozhovory a som pevne presvedčený

o správnosti nastúpenej cesty. Sporným momentom sú názory husliarov a interpretov na dôležitosť remeselného vypracovania nástroja a jeho zvuku. Husliari väčšinou tvrdia, že ak nástroj nespĺňa estetické kritériá, mal by byť vylúčený z ďalšieho zvukového hodnotenia (takto je koncipovaná súťaž v Cremona). Huslisti zase tvrdia, že ak nástroj nespĺňa základné zvukové požiadavky, hodnotiť remeselnú úroveň spracovania nemá význam.

Ďalšou provokujúcou novinkou súťaže je možnosť prihlásiť nástroj lakovaný „na staro“, teda imitáciu starého nástroja. Táto odlišnosť naráža na odpor zástancov tradičných hodnôt, no dnešný rozpor medzi súťažami a praxou je natoľko priepastný, že ho nemožno ďalej ignorovať. Mnohé trhy už ani nie sú ochotné akceptovať nástroj s tzv. „plným“ lakovaním. V podstate všetci renomovaní husliari robia na objednávku minimálne každý druhý či tretí nástroj „na staro“. Napriek tomu bolo doteraz nepredstaviteľné prihlásiť takýto nástroj do súťaže. V tomto smere môže Violino Arvenzis v budúcnosti znamenať pre praktický život hudobníkov viac ako iné podujatia zovreté do pút tradície.

Súťaž prebiehala v štyroch kolách a zúčastnilo sa na nej 38 nástrojov od nástrojárov zo Slovenska, Česka, Poľska, Ukrajiny a Talianska. Pod Talianskom sa však skrýva

množstvo ďalších krajín, pretože v Cremona dnes tvorí vyše 300 husliarov, medzi nimi mnohí cudzinci. Preto sa súťaže pod hlavičkou Talianska zúčastnili Japonci, Číňania, Francúz a Bulhar. V 1. kole hodnotila porota (predseda **Simeone Morassi**), zložená výlučne z husliarov, remeselné vypracovanie. V ďalších kolách boli nástroje prehrávané sólovo, s klavirom a do finále sa dostalo 8 nástrojov, ktoré boli hodnotené pri hre s orchestrom. V týchto, na zvuk zameraných kolách bola porota rozšírená o interpretov (prevažne huslistov). Finále prebiehalo v Žiline v spolupráci s **ŠKO Žilina** pod vedením **Karola Kevického**. V tejto súvislosti treba osobitne vyzdvihnúť prínos Jindřicha Pazderu, ktorý zobral na seba náročnú úlohu predviesť nástroje vo všetkých kolách. Pre finále vybral prvú časť z Dvořákovho *Huslového koncertu*, takže všetkým sprostredkoval aj príjemný hudobný zážitok.

Bohdan WARCHAL

VÝSLEDKY:

1. miesto: Sandro Asinari

2. miesto: Michal Rózak

3. miesto: Krzysztof Krupa

Najlepší zvuk: Rusi Slavov

Najlepšie vypracovanie: Stefania Bodini

Cena za najlepšie umiestnenie zo Slovenska:

Juraj Vančík

Cena sponzora – najlepšie umiestnený

nástroj so slovenskými strunami: K. Krupa

Viac na: www.violinoarvenzis.com



[foto: archív súťaže]

Konvergenie na cestách

Medzinárodný festival komornej hudby Konvergenie strávil aj tento rok začiatok leta na cestách. Po aprílových koncertoch v Banskej Bystrici a Bardejove sa v júni pod hlavičkou Konvergenie uskutočnilo ďalších 7 podujatí v 5 slovenských mestách s 3 rôznymi projektmi. Začiatkom júna priniesli koncerty v Nitre, Komárne, Levoči a v Košiciach (6. 6.–9. 6.) inšpirujúci dvojportrét Bartók&Varga, ktorý si budú môcť vypočúť aj návštevníci jesennej časti festivalu. Legendárny slovenský hudobník sa pre náhle ochorenie nakoniec osobne na projekte nezúčastnil, pozvanie riaditeľa festivalu, violončelistu **Jozefa Luptáka** však prijali renomovaní slovenskí interpreti pôsobiaci v zahraničí (huslisti **Igor Karško**, **Ivana Pristašová**, violista **Milan Radič**) a klaviristka **Nora Škutová**. Zriedkavo uvádzané Bartókovo *Klavírne kvinteto* DD 77 zarezovalo aj v starobyľom maďarskom opátstve Pannonhalma (5. 6.), kde slovenskí hudobníci koncertovali vďaka spolupráci Konvergenie s festivalom Arcus Temporum. Kvarteto violončelistov **Cellomania** (**Jozef Lupták**, **Jozef Podhoranský**, **Eugen Prochác**, **Ján Slávik**) odštartovalo v Levoči 19. 6. záverečný blok letnej časti festivalu. V levočskom Mestskom divadle oslávil 20. 6. v rámci Konvergenie okružle 20. narodeniny aj **VENI ensemble**. Záverečný koncert „Konvergenie na cestách“ patril violončelistovi **Jozefovi Luptákovi** a **Janáčkovmu komornému orchestru** z Ostravy, ktorí 22. 6. vystúpili s dielami Myslivečka, Boccheriniho, Blocha a Janáčka v Evanjelickom a. v. chráme v Liptovskom Hrádku. Náročný koncept „putujúceho festivalu“ sa uskutočňuje z iniciatívy a v úzkej spolupráci s miestnymi organizátormi, ktorými sú často občianske združenia. Tie sa už dokážu podieľať aj na takých náročných projektoch, akým je napr. pozvanie a spolufinancovanie zahraničného komorného orchestra. Na viaceré miesta sa v lete Konvergenie vracajú už pravidelne, čím vznikajú „ohniská“ neocentistického organizačného i poslucháčskeho zázemia pre pravidelný hudobný život v regiónoch. A počet miest, ktoré v lete „konvergujú“, neustále narastá...

Aktuálne informácie o festivale: www.konvergenie.sk

(aj)

Hudba Modre: Pocta Suchoňovi a Bergerovi

7. ročník, Medzinárodný festivalík umenia Hudba Modre, 20.–22. júna, Hudobný fond, Mesto Modra

K tradičným letným podujatiam klasickej hudby už dlhšiu dobu patrí Medzinárodný festivalík umenia Hudba Modre. Sympatickému trendu „vybehnúť“ s hudobnou kultúrou mimo centra neodolal pred siedmimi rokmi jeho iniciátor, umelecký riaditeľ a violončelist **Ján Slávik**, podporený agentúrou Slovkoncert na čele s Tomášom Píseckým, ale i vtedajším vedením mesta. Už v prvom ročníku dramaturgia naskicovala stratégiu víkendového podujatia, ktorú ako osvedčenú neopúšťa. Tri modranské chrámy, atraktívne átrium Starej vinárskej školy a majestátny priestor Rytiarskej siene neďalekého hradu Červený kameň každoročne hostia interpretov ponúkajúcich pestrú ponuku kvalitnej hudby. Keďže dramaturgickú líniu tvorí vždy prezentácia domácej skladateľskej osobnosti, organizátori s garanciou premiérového uvedenia oslovujú autorov, no uchovávajú aj odkaz už nežijúcich klasikov. Festivalík bol tento rok venovaný tvorbe Eugena Suchoňa a Romana Bergera (zvláštna kombinácia autorov a kompozičných poetík...). Škoda, že nikto zo suchoňovskej rodiny neprišiel a nepočul (rovnako ako všetky následné interpretácie) excelentnú kreáciu majstrovej *Sonatiny pre husle a klavír op. 11* v podaní **Ivana Ženatého** a **Daniela Varínskeho** v Nemeckom evanjelickom kostole (20. 6.). Skladba nebola určite zamýšľaná len ako „povinná daň“ k Storočnici – na to znela príliš majstrovsky, odovzdané i objavne. Ako „zjavenie“ zapôsobil zvon nad hlavami auditória, ktorý v strednej časti sprevádzal hudbu v presnom časovom a dokonca aj tónalnom synchrone. Varínskej bolo dopriať „len“ sprevádzať, pretože „znalci“ spomedzi mestských spoluosporiadateľov nezarátali do réžie nevyhnutnú prítomnosť klavíra. Preto, žiaľ, nezazneli Suchoňove *Metamorfózy*. Sprievody však nepôsobili ani na domácej cvičnej Yamahe vďaka empatii a majstrovstvu klaviristky nepatrične. Úvodný koncert bol ozajstným



S. Remberger a Moyzesovo kvarteto [foto: I. Sláviková]

vrcholom podujatia, kde organizačné nedostatky prevýšili umelecké hodnoty. K nim okrem hry D. Varínskej, skvostnej Ženatého kreácie Suchoňa, Bacha (*Partita d moll*) a brilantnej, ostrovtipnej interpretácie Ravelovej skladby *Tzigane*, patrila najmä krásna *Patetique pre violončelo a klavír* Romana Bergera. V nej exceloval **Ján Slávik**, ktorý sa ponoril až na dno tejto hudobnej kontemplácie.

Druhou z Bergerových premiér (21. 6.) bolo sláčikové kvarteto *Korczak in memoriam* (**Moyzesovo kvarteto**) – neobvyčajný príbeh obyčajného človeka preroprávaný neobvyčajnou hudbou. Hlboké výpovede a filozofický rozmer sú pre Bergerove diela typické. Jeho hudba však v ostatných opusoch nadobúda ešte dôraznejšiu naliehavosť, vznešenosť, a pritom, azda paradoxne, apelatívnu intimitu a pozemskú krásu. A znova možno blahoželať k voľbe priestoru, tentokrát krásnym interiérom hradu Červený kameň. Tu sa umeniu, osobitne hudbe, musí vskutku páčiť. Ocenil to svojou produkciou aj skvelý hudobník, nemecký gitarista **Siegbert Remberger**, ako aj Moyzesovci, ktorí okrem sprievodov a suchoňovskej „klasičky“ *Keď sa vlci zišli*, „odpálili“ *Pochod pezinského športového klubu*, bizarného kúska, ktorý by si zaslu-

žil ako recesijný exemplár tróniť nielen vo vitríne. Program festivalíku doplnila interpretácia prehľadka s prezentáciou žiakov miestnej ZUŠ tradične nazvaná *Malý koncert veľkých nádejí* (22. 6.) a nepríliš presvedčivá produkcia **Bratislavského dychového kvinteta** (Clementi, J. Ch. Bach, Trojan, Suchoň, Berger).

Z posledného koncertu, ktorý sa 22. 6. konal v Rímskokatolíckom kostole sv. Štefana kráľa, určite najpriaznivejšie vyzneli Händel (*Passacaglia*) a *Konvergenie I* od R. Bergera. Náročnú a obsažnú skladbu zo sláčikového triptychu zdolal mladý talentovaný huslista **Juraj Tomka** veľmi zdatne a nazdávam sa, že sa znalo aj zrelo dotkol jej duchovnej podstaty. Nehostinná akustika, ale i dosť vágna produkcia s „pretlmočením“ klasických diel (Chopin, Suchoň) poznačili únavou záver festivalíku s vystúpením formácie **Nothing but Swing**. Ambiciózne zoskupenie zostalo tak vo vedomí modranského hudobného víkendu ako si na okraji. Festivalíku praje viac počasie než okolnosti. Viac než žičlivosť mesta a ďalších donátorov. A ak sa mu dosiaľ darilo byť letnou ozdobou, snažme sa pomôcť zachovať ho...

Lýdia DOHNALOVÁ

→ Reagujete

Ad: Boris Lenko:
Reakcia na kritiku M. Glockovej,
HŽ 7/2008

Slová Borisa Lenka, že „*Kritika nemá obsahovať ani informáciu o kritiko- vi...*“ svedčia o nepochopení obsahu kriticko- reflexie. Ani reakcia na kritiku nemá obsahovať informáciu o reagu- júcom, o tom „*ako ho nadchla hudba, réžia, scéna, choreografia*“, o tom „*ako ho nenadchol výkon orchestra a spevák, najmä speváčky*.“ Keď sa už v reakcii spomína meno Vladimíra

Godára, tiež netuším, čo si s akordeo- nistovým nadšením počne. Kritika je záležitosť subjektívna! Kritická reflexia je teda sprostredkovanou informáciou, svedčiacou o subjektívnom hodnotení konkrétneho diela. Častokrát sa ale stáva (najmä v reflexiách iného hodnotiteľa), že sa kritik samozvane nominuje do pozície neomylného hovorcu verejnosti, ktorý každé spochybnenie svojich tvrdení, de- finuje ako „*slovné vyčítanie dotknutých persón*“. Osobne práve to považujem za zvrátené. Kritika má v prvom rade popisovať dielo! Popísať, z pohľadu autora reflexie, a tento popis dostatočne vyčerpávajú- co vyargumentovať. Domnievam sa, že obsiahla recenzia pani Glockovej sa o to

pokúsila. Aj to, že priniesla hojnosť infor- mácií o diele V. Godára, vychádzajúcich z autorkinho intelektuálneho vybavenia. Či pritom reflexia kohosi znechutila, to predsa nie je problém jej autora. Takisto, ako nemôže byť problémom autora kriti- ckej reflexie demonštratívne definovať „*čo opera je, a čo nie je*“. Od toho sú publika- cie, ktoré sa spomínaným problémom zao- berajú (napr. Pavisov *Divadelný slovník*, či *Dejiny opery*]. Trojana). A vôbec sa nedo- mnievam, že „*celá recenzia p. Glockovej je plná neúčtivého sarkazmu, až urážok, určených všetkým tvorcom*“. Jej výhrady sa týkajú jediného konkrétneho diela. Ale to je tvrdenie, proti tvrdeniu. Nič iné.

Jano RÁČZ

Festival peknej hudby 2008

9. ročník, 25.–27. júla, Banská Štiavnica, Sv. Anton, Pekná hudba o. z.

Je jediným festivalom vážnej hudby v Banskej Štiavnici a okolí, ktorý každoročne pritiahne pozornosť stoviek domácich i zahraničných turistov. Za deväť rokov svojej existencie sa stal organickou súčasťou kultúrneho života v regióne a dnes je synonymom spojenia dobrej hudby a atraktívneho prostredia. Festival peknej hudby si aj tento rok získal nových priaznivcov.

Banská Štiavnica sa okrem zápisu v Zozname svetového kultúrneho a prírodného dedičstva UNESCO môže pochváliť aj atraktívnou ponukou niekoľkých hudobne pestrých festivalov (Strunobranie, Jazznica), ktoré sa konať v rámci Štiavnického kultúrneho leta. Jedným z najstarších a nepochybne i najočakávanejších je Festival peknej hudby, organizovaný bratislavským občianskym združením Pekná hudba. Od roku 2006 sú jeho súčasťou aj Štiavnické letné kurzy (gitaru, husle, violončelo, akordeón) s bohatou medzinárodnou účasťou, ku ktorých rastúcej popularite prispieva nielen špecifická atmosféra mesta, ale aj ústretová spolupráca domácich príich organizácií. Letné majstrovské kurzy tento rok prvýkrát otvárali Štiavnické kultúrne leto (1.–8. 7.). Festival peknej hudby na ne nadviazal už tradične posledný júlový víkend.

Po hudobnej stránke priniesol každý z piatich festivalových koncertov niečo iné (folk, orchestrálny koncert, komorný koncert, klavírný recitál, večer operných árií), no i napriek zjavnej rozmanitosti bolo možné v dramaturgii nájsť istú „slovanskú“ líniu. Dominovala hudba ruských a poľských autorov, no nechýbali ani diela Eugena Suchoňa zaradené ako súčasť Storočnice. Organizátori už tradične využili atraktívne historické priestory štiavnického Starého zámku, kde odzneli štyri koncerty a kaplnky kaštieľa vo Sv. Antone, v ktorej sa v dielach Suchoňa, Martinu a Schuberta 26. 7. predstavil **Pressburger Quartet** so slovenským violončelom žijúcim vo Francúzsku **Ladislavom Szathmárym**.

Festival peknej hudby je jedinečný nielen v kontexte okolia, ale i snahou organizátorov propagovať slovenskú hudbu a výtvarné umenie prostredníctvom spájania „minulého so súčasným“: súčasťou otvorenia festivalu bola vernisáž obrazov klasických, rockových a jazzových hudobníkov, zastrešená tvorivou dielňou akademického maliara **Františka „Bubina“ Kudláča** v priestoroch starozámockej Rytiarskej sály. Otvorenie výstavy (25. 7.) sprevádzalo vystúpenie českej folkovej legendy, gitaristu, lutnistu a speváka **Vladimíra Mertu** za „občasnej výpomoci môjho violončela“, ako v úvode koncertu povedal riaditeľ festivalu **Eugen Prochác**.

Hoci sa celý deň zdalo, že slnečné počasie vydrží až do večera, poriadne vrásky na čelách organizátorov spôsobil náhly dážď, ktorý začal doslova minútu pred začiatkom večerného open-air koncertu (25. 7.). Podujatie sa preto muselo na poslednú chvíľu presunúť do Rytiarskej sály, čo sa

nakoniec ukázalo ako efektívne riešenie. Na koncerte podala vynikajúci výkon ruská huslová virtuózka **Elena Denisova** (C. Saint-Saëns: *Havanaise pre husle a orchester op. 83* a *Introdukcia a Rondo capriccioso pre husle a orchester op. 28*) s **Cappellou Istropolitanou** pod taktovkou skúseného poľského dirigenta **Jacka Rogalu** (G. Sammartini: *Sinfonia in G*, H. M. Górecki: *Tri kusy v starom štýle*, D. Šostakovič: *Komorná symfónia op. 110a*).

Z preplnenej Rytiarskej sály sa organizátori tešili počas sobotňajšieho klavírneho recitálu poľsko-belgickej klaviristky **Joanny Trzeciak** (26. 7.). V poslucháčsky náročnej dramaturgii (L. van Beethoven, S. Rachmaninov, K. Szymanowski) dominovala tvorba Karola Szymanowského. Joanna Trzeciak síce nahrála v rodnom Poľsku niekoľko LP platní, no pozornosť medzinárodnej hudobnej kritiky pritiahli až nahrávky so Szymanowského hudbou, neskôr i CD s dielami Johanna Nepomuka Hummela. Pozoruhodný výkon klaviristky ocenilo publikum i napriek tomu, že sa v programe nachádzali prevažne menej známe diela. Bola to najmä zásluha prirodzenej, technicky i výrazovo výborne zvládnutej interpretácie.

Očakávaným vyvrcholením festivalu bol záverečný koncert (28. 7.). „Večer operných árií“ z diel Mozarta, Donizettiho, Belliniho, Verdiho, Wagnera a Pucciniho nadviazal na mimoriadne úspešný koncert Sergeja Kopčáka a jeho žiakov v roku 2006. Opera sa znovu ukázala ako poslucháčsky vďačný žáner, vďačnejší o to viac v prípade famózne interpretácie (v duetách navyše podporené i sympatickým hereckým stvárnením) poprednej slovenskej soprany **Lubice Vargicovej** a barytonistu **Vladimíra Chmela** v spolupráci s klaviristom **Danielom Buranovským**, ktorý sa na koncerte predstavil i ako sólista v Suchoňových *Metamorfózach* (č. 4). Za všetko hovorí najvyššia návštevnosť zo všetkých koncertov festivalu.

Výrazný podiel na organizácii *Festivalu peknej hudby* malo i tentoraz Mesto Banská Štiavnica, Centrum mestskej kultúry Rubigall, Slovenské banské múzeum v Banskej Štiavnici a Múzeum vo Sv. Antone. Festival zadostučinil svojmu názvu i očakávaniam najnáročnejších poslucháčov. Nechajme sa prevkať, čo priniesie jubilejný 10. ročník Festivalu peknej hudby budúci rok...

Janka KUBANDOVÁ



L. Vargicová a V. Chmelo [foto: archív festivalu]

Tokaj Art Summer Music Courses

1. ročník, 28. júla–3. augusta, Veľký Kamenec, InMusic o. z.

Medzinárodné kurzy, určené profesionálom i amatérom, sa uskutočnili v jednom z juhovýchodných regiónov Slovenska. Cieľom podujatia, ktoré sa skladalo z prednášok a seminárov, otvorených individuálnych hodín, koncertov, improvizácií, panelových diskusií a neformálnych rozhovorov, bolo porozumenie umenia v širšom kultúrnom a spoločenskom kontexte a hľadanie nových východísk jeho interpretácie rôznorodým adresátom. Súčasťou boli tiež hudobné dielne pre deti a koncerty pre obyvateľov V. Kamenca a okolia. Podujatie, ktoré vďaka účasti renomovaných zahraničných osobností prinieslo ukážky svetových trendov umeleckého vzdelávania, lektorovali **Hans Joachim Hespos** (skladateľ, Nemecko), **Timo Kinnunen** (akordeón, Fínsko), **Patricio Diaz** (viola, Španielsko), **Zsuzsa Pasztor** (Maďarsko), **Daniel Matej**, **Matej Pastirčák**, **Enikő Ginzery**, **Ivan Šiller** (Slovensko). Hespos, Kinnunen a Šiller viedli individuálne hodiny pre sólistov a komorné zoskupenia, všetci lektori ponúkli prednášky, kde predstavili svoju tvorbu (Hespos), venovali sa interpretačným otázkam spojeným s interpretáciou hudby J. S. Bacha (Diaz), predstavili Šaryho tvorivé cvičenia (Ginzery) a viedli improvizácie (Matej). Lektori účinkovali aj na koncertoch a workshopoch a boli zapojení do panelových diskusií rozoberajúcich širšie súvislosti umenia (napr. diskusia o realite v umení). Dôležitou súčasťou boli neformálne rozhovory o hľadaní nových ciest interpretovania umenia, prenose hodnôt komunikovaných umením do každodenného života, estetických a filozofických otázkach a i. Pre študentov hudby bolo výnimočné stretnutie s Dr. Z. Pasztorovou, ktorá na prednáške *The Care of Musical – Work Capacity* predstavila praktické cvičenia tvoriace súčasť zdravého životného štýlu hudobníkov. Kurzy v Tokaji vytvorili príležitosť k intenzívnemu kultúrnemu dialógu na medzinárodnej úrovni a podnietili vznik nových kontaktov medzi skladateľmi a interpretmi. Hlavným organizátorom výnimočného podujatia, ktoré vzniklo z iniciatívy E. Ginzery a I. Šillera, bolo občianske združenie InMusic a obec Veľký Kamenec.

(www.arttokaj.com, hz)

glosa

Šostakovič v objatí propagandy?

21. augusta, na výročie „bratskej pomoci“ sa v juhoosetském Cchinvali uskutočnil koncert orchestra Mariinského divadla pod vedením Valerija Gergieva. Známy ruský dirigent osetského pôvodu prerušil prácu s edinburskými symfonikmi, aby na hlavnom námestí razobombardovaného mesta uviedol Čajkovského 5. a 6. symfóniu a Šostakovičovu Leningradskú. Ako uviedla agentúra Hlas Ruska, tento koncert bol podľa juhoosetských predstaviteľov „rekviem za tých, ktorí zahynuli rukou agresora, za tých, ktorí položili životy pri obrane vlasti po zradnom útoku Gruzínska.“ Gergiev sa počas koncertu obrátil k približne 1000-člennému publiku a v emotívnom prejave vyjadril svoj obdiv k juhoosetskému ľudu. „Chceme povedať celému svetu, že chceme vedieť pravdu o hrozných udalostiach v Cchinvali“ povedal. V spravodajstve ruskej štátnej televízie bola vyzdvihnutá symbolika Šostakovičovej symfónie, ktorá mala podľa interpretácie sovietskych kultúrnych ideológov vyjadrovať vpád fašistických vojsk. Šostakovičova hudba bola teda znova použitá v súvislostiach pripomínajúcich dávnominulé časy. L. A. Times celú udalosť komentovali článkom nazvaným Russian Pomp and Dominance...

Robert KOLÁŘ

27. 9.–5. 10. sa v Levoči uskutočnil prvý ročník nového festivalu klasickej hudby **Levočské babie leto**. Iniciátormi podujatia v atraktívnom regióne Spiša sú britský hudobný historik **Dr. David Conway** s manželkou, ktorí v Levoči zrekonštruovali a vlastnia dom z 15. storočia. Zaujímavosťou festivalu bude uvedenie u nás neznámych diel francúzskeho klavírneho virtuóza a skladateľa Charlesa-Valentina Alkana (1813–1888) a klavírných prelúdii Valerija Želobinského (1913–1946), Hummelove a Thalbergove transkripcie Mozartových diel, *Sláčikové kvarteto c-mol* J. L. Bellu i skladby Eugena Suchoňa. „Sme radi, že môžeme predstaviť Suchoňove diela, ktorý je žiaľ v západnej Európe takmer neznámy. Myslím, že tieto vrúcne a originálne diela si zaslúžia oveľa väčšiu pozornosť,“ povedal o uvedení *Sláčikového kvarteta op. 2* a výberu z *Metamorfóz* D. Conway. Počas deviatich dní sa na 11 koncertoch predstavia o. i. **Stamicovo kvarteto**, český klavirista **Ivo Kahánek**, organista **Nicholas King**, juhoafrická klaviristka **Petronel Malan** a **Holywell Ensemble**. Zo slovenských umelcov budú účinkovať **VŠMU Ensemble**, **Los Remedios** a **Slovenský komorný orchester**. Viac informácií na: www.lbfestival.eu

(aj)

Suchoň a Kodály spojili hudobníkov zo štyroch krajín

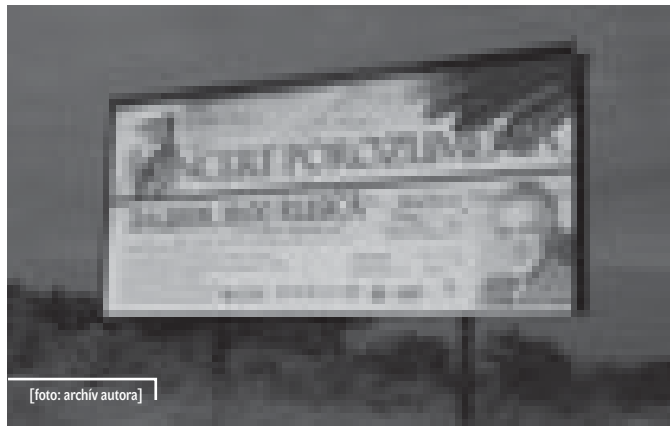
Myšlienka predviesť *Žalm zeme podkarpatskej* a *Psalmus hungaricus* v malej dedinke na konci republiky napadla autorovi týchto riadkov počas prechádzok lúkami a poľami nekonečnej nížiny na juhovýchode Slovenska na jar 2007. Zdanlivo nemožné sa napokon stalo skutočnosťou.

Idea začala naberať zreteľnejšie kontúry, keď po vydarenom zbormajsterskom kurze vo Veľkých Kapušanoch v júni minulého roku prejavil záujem nastudovať *Psalmus* dirigent Sándor Berkesi. Obsadenie náročného projektu sa rodilo už od augusta v rokovaniach so Štátnou filharmóniou Košice a Zakarpatskou oblastnou filharmóniou Užhorod, povzbudením bola ochota Slovenského filharmonického zboru a tenoristu Michala Lehotského účinkovať na koncerte. Koncom roku schválilo Ministerstvo kultúry dotáciu, ktorá postavila organizátorov pred otázku pokrytia druhej polovice nákladov. Keď v apríli pri-

trum Medzibodrožia a Použia, obec Ruská, Hudobný fond, poslanec Európskeho parlamentu Árpád Duka-Zólyomi a Košický samosprávny kraj. Financovanie bolo napriek tomu potrebné donekonečna prehodnocovať. V júni sa navyše koncert nachádzal v ohrození kvôli problémom s vízami pre ukrajinských hudobníkov. Dirigentka Ilona Korolenko vyvinula enormné úsilie pre zabezpečenie výpomoci z Lvova. O pomoc boli požiadaní aj hudobníci z Košíc a Sátoraljaújhelyu. V piatok 20. júna prichádzajú na skúšky účinkujúci s výnimkou Slovenského filharmonického zboru, ktorému vraj bude na Suchoňa stačiť generálka. V kostole sa stále neskončili

kom kostole v obci Ruská (okres Michalovce) začína Koncert porozumenia pri príležitosti Storočnice Eugena Suchoňa, polročného výročia vstupu Slovenska a Maďarska do schengenského priestoru i medzinárodného Sviatku hudby. V podaní vyše 200-členného trojnárodnostného interpretačného tímu pod taktovkou **Ilony Korolenko** (Ukrajina) a **Sándora Berkesiho** (Maďarsko) zazneli kľúčové vokálno-inštrumentálne diela slovenskej a maďarskej hudby 20. storočia: Suchoňov *Žalm zeme podkarpatskej* a *Psalmus hungaricus* Zoltána Kodálya. Spolu so Slovenským filharmonickým zborom (Suchoň) a Symfonickým orchestrom Užhorod-Lvov-Košice-Sátoraljaújhely účinkovali v Kodályovej skladbe aj spevácke zbory z Debrecína (Kántus), Oradey (Miešaný zbor kresťanskej univerzity Partium) a Miškolca (Spevácky zbor B. Bartóka). Ako sólisti sa predstavili tenoristi **Michal Lehotský** a **Dániel Potyók**. Podujatie pod záštitou eurokomisára Jána Figela zorganizovala nezisková organizácia Musa nostra v spolupráci s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky, ZUŠ vo Veľkých Kapušanoch, obecným úradom v Ruskej, Kultúrnym centrom Medzibodrožia a Použia a početnými sponzormi vrátane Ministerstva kultúry SR. Okrem výročí bolo dôležité aj ideové poslanstvo koncertu, podčiarkujúce aktuálnosť solidarity a nevyhnutnosť kultúrneho dialógu medzi národmi v Karpatskej kotline. Symbolický význam malo tiež situovanie podujatia na slovensko-maďarsko-ukrajinskou trojhranici. Usporiadanie umelecky, organizačne a finančne náročného koncertu v dedinke na juhovýchodnom konci Slovenska považujem za menší zázrak.

Tomáš HORKAY



[foto: archív autora]

sľúbil podporu eurokomisár Ján Figel, začal som veriť, že vynaložená námaha prinesie výsledky. Apríl a máj boli v znamení telefonátov, esemesiek, rokovaní, riešení ubytovania, stravy, propagácie, partov, honorárov, skúšok, cestovného... Koncert prisľúbili podporiť Slovenské elektrárne, primátor Veľkých Kapušian, Kultúrne cen-

rekonštrukčné práce, skúša sa v kultúrnom dome v Ruskej. V deň koncertu je napriek prisľubom kostol otvorený namiesto poludnia až o tri hodiny neskôr. Dvesto účastníkov megaprojektu musí bezradne čakať, viacerí sú nespokojní až nervózni. Situáciu zachraňuje až guláš a pivo v susednej krčme. 21. 6. o 18.10 sa napokon v rímskokatolí-

Ako vytvoriť festival klasickej hudby „na zelenej lúke“

Realizácia Koncertu porozumenia bola vyvrcholením trojročného úsilia o polozenie základov hudobného života v regióne Použia, ktorého prirodzeným centrom sú Veľké Kapušany. Ešte začiatkom 90. rokov existovala na miestnej ZUŠ vďaka agentúre Slovkoncert a Kruhu priateľov hudby tradícia vystúpení slovenských interpretov. V roku 2004 usporiadala ZUŠ pri príležitosti vstupu Slovenska do Európskej únie unikátny hudobno-tanečný maratón, o rok neskôr v Kapušanoch prvýkrát vystúpila Štátna filharmónia Košice. Na jeseň bol znovu založený Klub priateľov hudby a v roku 2006 sa uskutočnilo 6 koncertov nového festivalu Veľkokapušíanska hudobná jar. Minulý rok si mohli záujemcovia zo širokého okolia vráťane zahraničia vyberať už z 11 koncertov pod novým názvom Hudobné dni Použia.

Špecifikom hudobného života na juhovýchode republiky je najmä dobrovoľnícky základ a grantové financovanie s rozhodujúcim podielom Ministerstva kultúry SR. Festival sa plánuje rok dopredu a kvôli časovým sklzom peňažných tokov bol napokon preložený z mája na september. Personálne ho okrem zamestnancov ZUŠ zastrešujú aj nadšenci z ďalších inštitúcií, najmä Kultúrneho centra Medzibodrožia a Použia (ktoré je popri neziskovej organizácii Musa nostra druhým usporiadateľom podujatia) a mesta Veľké Kapušany, ale aj zástupcovia cirkvi a miestnych samospráv v regióne. Dramaturgia kladie dôraz na pestrosť, objavnosť a obsažnosť vrátane podielu slovenskej a súčasnej hudby (napr. autorský koncert Norberta Bodnára v roku 2006 alebo slovenská premiéra Kančeliho skladby *Exil v roku 2007*). Pozývajú sú najmä mladí, nádejní a kvalitní interpreti a tele-

sá z východného Slovenska a Maďarska, ale aj osobnosti ako Ivan Gajan, Marek Vrábel či Jozef Podhoranský. Evidentnou je snaha usporiadateľov zachovať kontinuitu hudobného života aj v mimofestivalovom období.

Koncerty a sprievodné akcie sa konajú v sálach ZUŠ, kultúrneho strediska, radnice a v chrámoch Veľkých Kapušian a okolitých obcí. Na nedostatok poslucháčskeho záujmu sa nemožno sťažovať, čomu napomáhajú aj nízke ceny vstupného, resp. vstup zdarma (v kostoloch). Azda najväčší problém predstavuje propagácia. Rozpočet nedovoľuje vyčleniť na reklamu väčšie položky a pre väčšinu médií festival klasickej hudby nie je atraktívnou témou. Hudobné dni Použia sú však čoraz známejšie a cezhraničná integrácia im dáva šancu vyrásť v reprezentatívne podujatie nadregionálneho, resp. medzinárodného významu.

Tomáš HORKAY



Štefan Hoza (Ondrej) a Margita Česányiová (Katrena)
[foto: archiv HC]

Krútnava včera a dnes

Opera Eugena Suchoňa *Krútnava* patrí medzi kľúčové opusy modernej slovenskej hudby. Jej osudy boli rovnako komplikované ako doba, v ktorej vznikala. O ideologických zásahoch, inscenačných špecifikách a estetike diela diskutovali autor rekonštrukcie pôvodnej podoby opery, skladateľ Vladimír Bokes, hudobná teoretička Markéta Štefková, dramaturg a režisér Martin Bendik a hudobný historik Vladimír Zvara. Polemiku, ktorá bola odvysielaná na Rádiu Devín v relácii Rozhovory o hudbe, moderoval Peter Zagar.

Peter Zagar: Budeme sa rozprávať o diele Eugena Suchoňa, preto položím na úvod osobnú otázku: Aký je váš vzťah k jeho hudbe?

Markéta Štefková: Obrázky zo Slovenska patrili k hudbe môjho detstva. Z ostatných diel si vždy rada vypočujem „klasiku“: *Krútnavu*, *Metamorfózy*, *Malú suitu s passacagliou*, *Baladickú suitu*, *Žalm zeme podkarpatskej*, *Fantáziu na BACH...*

Vladimír Bokes: Ako 7-ročný som bol na druhej premiére *Krútnavy*. Bola poznačená ideologickými zásahmi, no aj tak to bol veľký zážitok. Keď sa v roku 1958 celoštátne oslavovali Suchoňove 50. narodeniny, mal som možnosť navštíviť ho so svojimi detskými skladbami. Dal mi vtedy niekoľko rád, ktoré si pamätám dodnes. Rád spomínam aj na 60. roky, kedy sa najintenzívnejšie zo svojej generácie snažil pridať k aktuálnym štýlovým tendenciám. Nielen adaptovaním dodekafónie. Pri pohľade do *Akordiky* je zrejme, že smeroval ešte ďalej. Napriek vyššiemu veku chodil na koncerty, zaujímali ho názory a štýl mladých. V rámci svojich možností sa mi snažil pomáhať aj vtedy, keď som sa dostal do problémov.

P. Z.: A čo sa týka hudby?

V. B.: Vždy sa mi zo Suchoňovej tvorby páči niečo iné. Myslím si napríklad, že diela ako *Šesť skladieb pre sláčiky* sa dnes hrajú málo, čo je škoda. V poslednej dobe si cením skladby, ktoré predchádzali *Krútnavu* – *Baladickú suitu*, *Žalm* a najmä *Fantáziu pre husle a orchester*. Ide o mimoriadne dielo s množstvom podnetov. Tým, že som sa podrobne zaoberal *Krútnavou*, našiel som tam veci, o ktorých som ani netušil.

Martin Bendik: Ako divadelníka ma najviac priťahujú Suchoňove opery. *Krútnava* je v našej opernej literatúre jedným z najzaujímavejších diel. Táto opera je veľkou výzvou pre každého režiséra, pretože umožňuje množstvo výkladov. Je to veľmi úprimná, veľmi autentická a veľmi divadelná opera.

Vladimír Zvara: Vyrastal som v 70. a 80. rokoch, ktoré klasikom slovenskej hudby škodili tým, že boli postavení na oficiálny piedestál nespochybniteľných majstrov. To sa týkalo aj Suchoňa. No už ako žiak základnej školy a neskôr gymnazista som so záujmom objavoval jeho dielo: *Žalm*, *Fantáziu pre husle a orchester*, *Baladickú suitu*... Keď v 80. rokoch dirigent Ondrej Lenárd a režisér Branislav Kriška našťudovali v SND *Svätopluku*, boli sme so spolužiakom Rastom Štúrom azda na všetkých reprízach. Neskôr som sa ako dramaturg SND detailnejšie zoznámil s *Krútnavou*, ktorá je pre mňa vrcholným Suchoňovým dielom. Zrkadlí sa v nej doba vzniku a veľmi logicky zapadá do toho, o čo sa usilovali v medzivojnovom období slovenskí modernisti – výtvarníci, literáti, dramatici i hudobníci...

M. Š.: Doplním, že umelci ako Martin Benka alebo Ivan Krasko vtedy hľadali umelecký výraz pre

slovenskú baladickosť. Tá podľa mňa pramení z vášnivej povahy Slovákov, ktorá je v istom rozpore so silným kresťanským cítením. Myslím si, že práve Suchoňovi sa v tvorbe stredného obdobia podarilo túto emóciu vyjadriť, a aj preto sa diela ako *Krútnava*, *Baladická suita*, *Žalm* či *Metamorfózy* stali trvalou súčasťou repertoáru.

P. Z.: Aká je podľa vás dnes recepcia Suchoňovej hudby v porovnaní s tým, aký význam jej prisudzujeme? Občas zaznievajú aj názory, že bol postavený nad všetkých trochu umelo...

M. B.: Podľa mňa je na tom, čo sa týka hranosti, celkom dobre. V Suchoňovom prípade je „piedestál“ azda trochu prítomný, no myslím si, že Suchoň ho nepotrebuje.

V. Z.: Ak sa organizuje k jubileu skladateľa „Rok“, ide o určité „stavenie na podstavec“. Sugeruje to „rebríček významnosti“, vzniká akýsi nedobry, zúžený kánon národnej kultúry. Menej známy tvorca môže mať skladby, ktoré sa vyrovnajú alebo aj prevyšujú diela učebnicového klasika. Dôležité je, aby sa diela slovenských skladateľov hrali a aby ich spoznalo čo najviac ľudí. Keď pred dvomi rokmi Vladimír Godár pripravil festival *Epoché*, bolo to pre mňa 10 dní plných objavov.

P. Z.: Hneď po premiére opery *Krútnava* v roku 1949 predvolali Suchoňa na Ústredný výbor Komunistickej strany Slovenska, kde mu Ladislav Novomeský oznámil, že v pôvodnej podobe sa nemôže ďalej uvádzať a navrhli mu úpravy. Autor napokon s niektorými súhlasil a dielo sa od roku 1952 uvádzalo v tzv. „chalabalovskej“ verzii, pretože jedným z ľudí, ktorí ho presviedčali, aby tieto úpravy prijal, bol dirigent Zdeněk Chalabala. Až v roku 1963 režisér Branislav Kriška presadil v Banskej Bystrici návrat k pôvodnej verzii, odvtedy sa opera uvádzala v rozličných podobách do roku 1990, kedy sa inšcenátori vrátili opäť k pôvodine. Aké boli zásahy do diela?

V. Z.: Zásahy do diela začali v roku 1950 veľmi neférovým spôsobom, bez účasti autorov a boli jednoznačne ideologicky motivované. Všetky boli na škodu diela, jediná výnimku tvoria podľa mňa postavy Básnika a Dvojníka. My s Martinom Bendikom, ale aj ďalší ľudia z divadelného prostredia, napríklad nebohý režisér Branislav Kriška, sme dospeli k názoru, že ich vynechanie dielu neublížilo. Ako historika ma verzia s Básnikom a Dvojníkom fascinuje. Kritická edícia, kde by bola originálna podoba diela zrekonštruovaná, je potrebná. No v hudobnom divadle nie je partitúra natoľko „posvätná“ ako v hudbe. Organický celok vzniká až na javisku. Z divadelného, režisérsko-dramaturgického hľadiska sú Básnik a Dvojník historicky veľmi zaujímavým, aj keď podľa mňa nie veľmi vydatým pokusom o aktualizáciu deja. Je to oblúk medzi dedinským príbehom situovaným do minulosti a súčasnosťou, v ktorej Suchoň komponoval. Myslím si, že poslanstvo Básnika s Dvojníkom je vo svojej podstate obsiahnuté v diele aj bez nich. Možno je niekedy lepšie veci

len naznačiť, než ich explicitne vysloviť, ako to robia tieto postavy. V roku 1999, keď režisér Juraj Jakubisko tvoril svoju inscenáciu, sme sa preto rozhodli Básnika a Dvojníka vynechať.

M. B.: Myslím si, že tieto postavy boli inšpirované Goetheho *Faustom*. Básnik a jeho *alter ego* mali úlohu dielo „dovysvetliť“. Ich pôvod možno hľadať v 30. rokoch, kedy u nás existovali literárne kaviarne, divadlá uvádzali hry v réžii Viktora Šulca a v scéne Františka Tröster, vznikala avantgarda... Bola to doba filozofovania o umení. Myslím, že aj pod jej vplyvom ich Suchoň do *Krútnavy* násilne vkomponoval. Dovysvetľujú však len to, čo je z diela zrejme aj bez týchto postáv. Divadelná prax ich preto neprijala.

V. B.: Nesúhlasím. Moja mama bola muzikologička a patrila medzi ľudí, ktorí obhajovali ich vynechanie. No keď po roku 1958 u nás došlo k určitému uvoľneniu, začala sa opäť zaoberať pôvodnou verziou. K textom Básnika a Dvojníka som sa tak dostal ešte pred dovŕšením osemnásteho roku. Už vtedy som si uvedomil, že je v nich niečo, čo presahuje dej opery. Pri poslednom rozhovore s profesorom Suchoňom, už po Nežnej revolúcii, som mu položil otázku, či nenastal správny čas, aby zaznela pôvodná podoba diela. Všade vo svete je tendencia prikloniť sa k originálu. Odpovedal, že originál bol zničený zásahmi. To bolo krátko po tom, ako utrpel mozgovú príhodu. Povedal mi: „V tejto situácii už nedokážem zrekonštruovať operu, to nechám na vás.“ Pred 6 rokmi ma prof. Klinda oslovil, či by som nebol ochotný pustiť sa do rekonštrukcie. Aj kvôli tomuto rozhovoru som sa vtedy rozhodol, že sa tomu budem venovať. Prácu zastrešilo nemecké mesto Wuppertal, teda žiadna slovenská kultúrna inštitúcia.

P. Z.: Básnik a Dvojník sú čínoherné postavy, ktoré majú vstupy len v úvode a medzi 4. a 5. obrazom. Nedošlo ich vynechaním k zásahom do hudby alebo do deja?

M. Š.: Označenie čínoherné postavy nie je celkom správne, ich dialógy by sa mali odohrávať na spôsob melodrámy. Preto hudba na miestach, kde ich vstupy chýbajú stráca zmysel...

V. B.: Hneď na začiatku opery je dialóg Básnika a Dvojníka vsunutý do miesta v predohre, ktoré bez neho pôsobí nelogicky. Hudba ide do strategiu, zrazu sa objaví vášnivý *forte fortissimo*. Tá zmena výrazu tam bola kvôli dialógu medzi Básnikom a Dvojníkom. Medzi 4. a 5. obrazom, teda pred obrazom, kde sa Ondrej poháda s Katrenou, Katrena spieva v slzách uspávanku a starý Štelina sa opäť pustí do zvady s Ondrejom, bola pôvodne medzihra. Je to najdramatickejšie miesto v opere, do ktorého opäť vstupujú dialógom Básnik a Dvojník. „Nač takýto život bez zmyslu, svet bez pôvabu? Nač mátať v tejto zakliatej krajine? Náhrobník len dať tam kdesi napol a naň nápis nejaký výstražný, by nevstúpil sem nik v blahej nádeji, že toto zmení, že starej piesni dá niekto novú podobu,“ hovorí Básnik. ▶

Úvod k 1. obrazu v pôvodnej verzii Krútnavy (1949):

(*Básnik do seba pohrúžený, nehybne načúva.*)

Zbor: Spev, to sú hviezdy a sneh skalných prahôr...

Básnik (očarený): Keď v tichu klačím, a zrak dvíham nahor, tu čujem hudbu svetov vnútorných...

Dvojník (vystúpi spoza neho, nazrie do rukopisu): Chachachachá, už zase píšeš, už zase spievaš? Storáz povedaná prázdna sentimentalita? Rozum ti nestačí? Nestačí skutočnosť? Ech! Nechaj to! To všetko je podvod, hlúposť a nezmysel! Pozri sa na život! Tam vládne právo mocnejšieho, lešť a krutá reťaz náhody. Tam ľudia svoje právo na hriech žiadajú!

Básnik (vyskočí, veľkým hlasom): Nie!

(*Postavy zmeravejúc, scénou prechádzajú farebné vlny a mraky bez toho, že by sa scéna vyjasnila.*)

Zbor (neviditeľný): To nie ja!

(*Postavy opäť ožijú.*)

Dvojník: Neveríš? Tak počúvaj! Stavme sa! (*Pomaly sa brieždi.*) Odlož báseň a napíšeme hru. Obsahom jej bude život podľa svojich železných zákonov. Ja ti dám jej fabulu, ty si na ňu navešaj svoju poéziu, spev a hudbu. Presvedčíme sa, čo je mocnejšie, či ideály alebo pudy života.

Básnik: Prijímam.

Dvojník: Stala sa vražda.

[...]

Úvod k 5. obrazu:

(*Z tmy sa objavuje Básnik. Prestal písať, zronený sedí na ľavom kraji scény. Ruka mu bezvládne klesá k zemi. Po chvíli prehovorí.*)

Básnik: Smutná historka! Dajte radšej pokoj, by vydýchnuť si mohol pútnik strápený... Spravodlivosť hľadať je nevďačná vec. Pohár trpkého sklamaní. (*zamyslí sa*) Ľud... môj ľud!... Vraj synovia zeme... deti prírody... srdc neskazenej verní nositelia... (*trpká a ironicky sa zasmieje*) Veď všetko, čo píšem, to slovných čariek ozdoba len taká... Za ňou noc, temnôt príznaky, hodokvas pudov otupný. (*vstane a zúfalo zvolá*) Tu zákon hľadať, myslieť si, že spravodlivosti miera sa naplní, blázon iba môže! To strasovisko strašné, bez konca... To obludná púť, až závrat hlavu chytá: raz obžerstva kus, raz smilstva dusný plameň, pomstivost'..., lakomstvo..., závišť... Oh! (*úplne zlomený si sadá*) Nač takýto život bez smyslu, svet bez pôvabu? Nač mátať v tejto zakliatej krajine? Náhrobník len dať tam kdesi na pól a naň nápis nejaký výstražný, by nevstúpil sem nik v blahej nádeji, že toto zmení, že starej piesni dá niekto novú podobu... (*hlava mu klesne, zaspí*)

Dvojník (stáva sa postupne viditeľným za chrbtom Básnika ... rastie do výšky ... vypne sa v celej svojej výške): Ej, ej... hľadme... zaspal! (*ironicky*) Tak čo? Čo s tvojou poéziou? Kde sú tvoje ideály? Kde tvoje pesničky? Čo? Na čo sú? Chachachachá! No nedám ti spať. Historku musíme dokončiť. Pod', vstávaj! (*chce ho zobudiť*)

[...]

Vyvrcholenie 5. obrazu:

Ondrej: Viem čo urobím! Idem sa udať!

Dvojník: Ty blázon! Čo sa ti robí? Udať sa chceš? A prečo?

[...]

Dvojník: Veď ti nič nedokázali! Chceš odvisnúť na šibenici?

Ondrej: Ba pôjdem! Viem, že musím!

Dvojník: Aké „musím“?

Ondrej: Trápi ma to, páli!

Dvojník: Ale čo ťa to trápi? Čo ťa to páli?

Ondrej: Moje svedomie!

Dvojník: Chachachachá, že svedomie! To iba ľudský výmysel!

Ondrej: Ba márný je tvoj chichot!

Dvojník (kričí): Vzmuž sa predsa! Právo mocnejšieho je na tvojej strane! Dobré si urobil! Svet patrí iba silným! A ty si dosiahol, čo si chcel! Teda čo ti ešte chýba, čo?

Ondrej: Prestaň! Za hriech svoj chcem pykať!

(*Bitka.*)

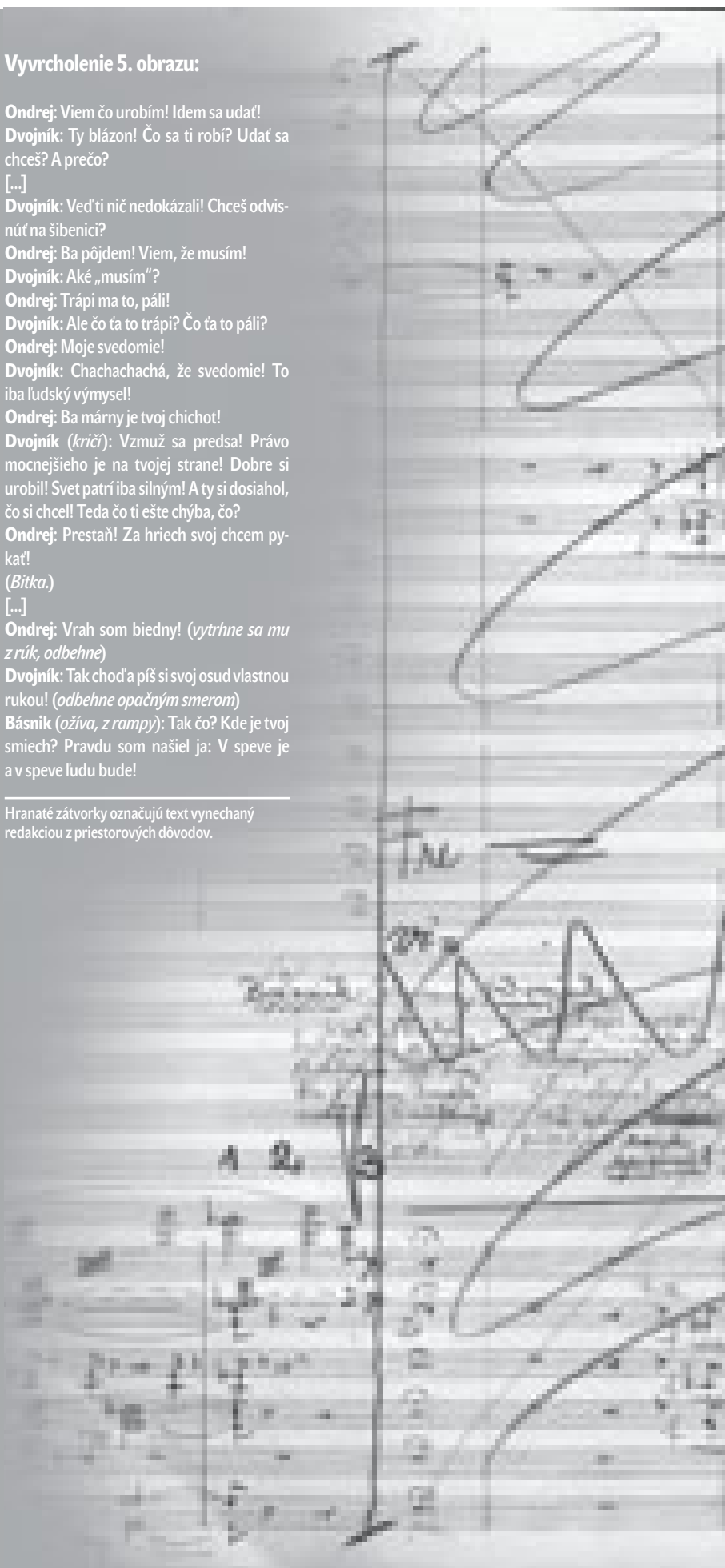
[...]

Ondrej: Vrah som biedny! (*vytrhne sa mu z rúk, odbehne*)

Dvojník: Tak choď a píš si svoj osud vlastnou rukou! (*odbehne opačným smerom*)

Básnik (ožíva, z rampy): Tak čo? Kde je tvoj smiech? Pravdu som našiel ja: V speve je a v speve ľudu bude!

Hranaté zátvorky označujú text vynechaný redakciou z priestorových dôvodov.



Krútnava – vznik a osudy diela

Až do polovice 20. storočia nemali Slováci svoju národnú operu – všeobecne akceptované, tematicky i hudobne nespochybniteľne slovenské operné dielo domáceho autora. Samozrejme, už pred tým sa viacerí skladatelia pokúšali o získanie primátu: Viliam Figuš Bystrý, Jozef Grešák, Fraňo Dostalík, Jozef Rosinský, ale i mladý Alexander Moyzes. Publikum i odborná verejnosť na Slovensku i v zahraničí však víťazstvo prisúdili až Eugenovi Suchoňovi a jeho *Krútnave*. História len potvrdila tento súd.

Krútnava mala svetovú premiéru roku 1949, rodila sa však už od začiatku 40. rokov. Genéza *Krútnavy* sa klenie rušným obdobím slovenských dejín a dielo, napriek svojej obdivuhodnej celistvosti, nesie stopy rôznych dobových vplyvov. Dôležitým predpokladom úspechu hudobného dramatika Suchoňa bola skutočnosť, že v 20. a 30. rokoch mal možnosť spoznať v bratislavskej opere širokú vzorku svetového operného repertoáru na solídnej interpretačnej úrovni a v rôznych inscenačných podobách. Najmä za Oskara Nedbala (1930–1938) sa v Bratislave hrali i novinky od významných zahraničných skladateľov. Iste aj vďaka týmto diváckym skúsenostiam si Eugen Suchoň bol vedomý, že jeho opera obstojí len ako originálny umelecký tvar, ktorý bude rovnako kvalitný po literárnej i hudobnej stránke, pričom jednotiacim prvkom musí byť presvedčivá dramatická koncepcia.

Okolnosti vzniku diela siahajú do roku 1940, keď vtedajší vládny komisár Slovenského národného divadla, dr. Dušan Úradníček, pozval básnika Jána Smreka, literárneho vedca Andreja Mráza a Eugena Suchoňa na stretnutie, na ktorom im ako zástupca štátu predostrel požiadavku vytvoriť slovenskú národnú operu. Skladateľ si nevybral žiadnu historickú látku (práve národné dejiny bývali najobľúbenejším zdrojom námetov vlasteneckých skladateľov v 19. storočí). Suchoň odmietol viacero predlôh, ktoré mu ponúkali, a námet ku svojej opere si napokon našiel sám.

Na Urbanovu novelu *Za vyšším mlynom* narazil vlastne náhodou – práve keď vôbec nehľadal opernú predlohu. Bolo to počas jeho pobytu v kúpeľoch v Korytnici. Dielo ho oslovilo s takou intenzitou, že ešte počas liečenia vytvoril základnú dramatickú osnovu budúcej opery. Netrvalo dlho a libreto *Krútnavy* bolo na svete: napísal ho sám skladateľ v úzkej spolupráci so spevákom a dramaturgom Štefanom Hozom a s príspevom režiséra Jána Jamnického a básnika Jána Poničana.

Vedenie Opery SND zverilo pripravovanú inscenáciu do rúk dirigenta Ladislava Holoubka a čes-

kého režiséra Karla Jerneka. Legendárnymi predstaviteľmi hlavných postáv sa stali Margita Česányiová, Štefan Hoza a František Zvarík. Atmosféra, v ktorej sa 10. decembra 1949 konala premiéra *Krútnavy*, bola samozrejme výnimočná. Veď nielen autor, ale i celá slovenská kultúrna verejnosť vložili do diela ešte pred jeho uvedením veľmi veľké nádeje a ambície. *Krútnava* vstupovala na scénu s vopred artikulovanou ambíciou stať sa základným kameňom slovenskej opernej kultúry.

Ohlasy však prekonalí očakávania. Prevládli dve polohy hodnotení. Prvou bolo prekvapenie z neočakávanej originality hudobného vyjadrenia – veď Suchoň vytvoril dielo naskrze slovenské bez toho, že by sa stal epigónom ľudovej hudby. Druhou polohou boli superlatívy, vyzdvihujúce vydarenú syntézu dokonalej hudobnej formy a závažného etického, filozofického a pritom dramaticky strhujúceho posolstva. Popredný český kritik Gracian Černušák hodnotil premiéru *Krútnavy* nasledovne: „*Niet pochyb, že slovenské umenie tu má konečne zvrchované závažné prejav v tom odbore, v ktorom sa doteraz nemohlo vykazovať činom rýdžich hodnôt. Krútnava ho prináša v takej miere, že jej prenikavý úspech sa javí celkom zaslúženým. Jej hudba preniká k samej podstate psychologického diania, koná tak s pálčivou citovou vernosťou a výraznou intenzitou. Zujitkujúc odkaz nedávnej minulosti, Janáčkov a Novákov, nesie zároveň silné prvky umeleckej individuality tvorcu. Pevne zakotvená v domácej tradícii, sviety prekrásnymi farbami ľudového života v prejavoch vrúcneho lyrizmu, hýrivej bujarosti, dramatického napätia, aj posväcujúcej katarzie. Je v nej rovnováha strhujúceho temperamentu a tvorivého intelektu, vôle a činu.*“

Úspech *Krútnavy* však zastrelil udalosti, ktoré nasledovali. V januári 1950 dostal autor predvolanie zo sekretariátu Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska. V nasledujúcich mesiacoch bol vystavený veľkému nátlaku. Požiadavka bola jasná: dielo treba prepracovať, pretože jeho libreto „*nesie známky umeleckej kvality*“. Keďže Suchoňovi ideologickí oponenti neboli schopní koncepcnejšieho útoku na takého súpera, a celkom „odstaviť“ ho už tiež nemohli, snažili sa aspoň deštruovať posolstvo diela. Keďže aj vedenie SND naliehalo na autora, aby na zmenu pristal (inak nebolo možné *Krútnavu* vôbec hrať), skladateľ napokon súhlasil a zmenu realizoval. Až v banskobystrickej inscenácii roku 1963 sa zásluhou dramaturga Igora Vajdu a režiséra Branislava Krišku uskutočnil čiastočný návrat k pôvodnej verzii. *Krútnavu*, očistenú od väčšiny vynútených úprav, zakrátko po Banskej Bystrici prevzala

i Praha, a neskôr sa opera už i vo svete uvádzala prevažne v tejto autentickej podobe.

Keďže diskusie o jednotlivých verziách *Krútnavy* a ich hodnote sú doposiaľ živé, uvádzame tu ich prehľad so stručným komentárom:

Verzia prvá, pôvodná: Dieťa patrí Ondrejovi, Štelinovo záverečné prijatie chlapčeka predstavuje heroický katarzický čin, keďže si tu osvojuje dieťa splodené vrahom svojho syna Jana. Moment skutočnej katarzie. V tejto verzii figurujú tiež dialógy Básnika a Dvojníka. Od ich zaradenia do diela si autori sľubovali istú mieru epického scudzenia príbehu, čím chceli dosiahnuť modernejšiu, v našich podmienkach nekonvenčnú podobu diela. Tu však, ako neskorší vývoj ukázal, prišlo k určitej disproporcii medzi autorovým hudobnodramatickým cítením, inšpirovaným Urbanovou predlohou a ambíciou vytvoriť v istom zmysle epické divadlo. Táto verzia doteraz nevyšla tlačou, existuje v podobe nepublikovanej rekonštrukcie Vladimíra Bokesa.

Druhá verzia z roku 1950: Obsahuje zmeny, ktoré vznikli krátko po premiére. Vykonnatelia zmien odstránili melodramatický rámec (teda spomenuté dialógy), ale tiež mnohé formulácie odvolávajúce sa na kresťanskú tradíciu. Zmenilo sa otcovstvo dieťaťa: namiesto manželského potomka zo vzťahu Katreny a Janovho vraha Ondreja ho autori dodatočne urobili nemanželským Janovým synom. V čase vzťahujúcej sa komunistickej totality to malo trojaký ideologický dôvod: v súboji o otcovstvo zvíťazil chudobný Jano nad bohatým Ondrejom, poprel sa význam kresťanskej morálky, zdôrazňujúcej manželský zväzok muža a ženy ako jediný prijateľný, a, do tretice, pôvodné katarzické prijatie dieťaťa starým Štelinom bolo nahradené „katarziou“ iného, pochybného druhu. Štelinovo zistenie, že dieťa je z jeho krvi, a z toho vyplývajúce prijatie chlapca, nesie v sebe prvok pomsty víťaziacej nad vrahom a kulakom Ondrejom (v duchu proklamovanej triednej nenávisťi). Tak sa do popredia dostáva dvojica „kladných hrdinov“, Katrena a starý Štelina, ako ich idylicky stvárnil Martin Benka na klavírnom výťahu (Slovenské hudobné nakladateľstvo, 1951).

Tretia verzia z roku 1952, ktorú vytvoril sám skladateľ na podnet dirigenta Zdeňka Chalabalu. Vychádza z predchádzajúcej verzie, autor však dramaticky posilnil záver opery dskomponovaním Katreninej árie. Tento záver je zaznamenaný v klavírnom výťahu vydavateľstva Opus z roku 1976 (verzia bez Dodatku).

Štvrtá verzia z roku 1963 mala byť, a do veľkej miery aj skutočne bola, návratom k prvej (ide o verziu, ktorá vznikla v súvislosti so spomínaným banskobystrickým naštudova-

ním). Inscenátori otcovstvo prisúdili opäť Ondrejovi a obnovili v mnohých (aj keď nie všetkých) prípadoch pôvodné znenie textu. Scény Básnika a Dvojníka do svojej inscenácie nezaradili. Klavírny výťah tejto podoby diela vyšiel v Opuse v roku 1976 (verzia s Dodatkom).

Inscenácia *Krútnavy*, ktorá mala premiéru v SND roku 1999 (obnovená premiéra roku 2007) sa od Kriškovej a Vajdovej verzie z roku 1963 odlišuje iba dôslednejším návratom k pôvodnému zneniu textu. Dramaturg predstavenia vychádzal zo Suchoňovej rukopisnej partitúry a klavírneho výťahu, ako aj z rekonštrukcie Vladimíra Bokesa.

Zvláštne boli okolnosti, za ktorých *Krútnava* prenikala do zahraničia – na Východ, ale i na Západ. Veď popri uvedeniach v Lipsku, v Tbilisi, v Budapešti či v Moskve predstavovalo práve prenikanie diela na Západ, za „železnú oponu“, veľmi významný príspevok k šíreniu slovenskej a československej kultúry. Situácia na Východe a na Západe však bola diametrálne odlišná. Na Východe platila doktrína socialistického realizmu, diktujúca ždanovovské tézy stranickosti, triednosti a ľudovosti. Zo zorného uhla tejto ideológie sa práve sužety z prostredia prostého ľudu javili ako akceptovateľné, ba z triedneho hľadiska žiadúce. *Krútnava* mohla byť (pri istej miere neschopnosti analytickej reflexie, príznačnej pre strážcov socialistickej ideológie) po korektúrach, o ktorých sme hovorili, považovaná takmer za vzorový opus socialistického realizmu, a ako taká skutočne i prešla mnohými javiskami východného bloku.

Na Západe boli okolnosti podstatne odlišné. Artikulovanie národných kultúr sa po roku 1950 považovalo za prežitok a k slovu sa hlásili nové hudobné smery. „Opatrebovanosť“, „vyčerpanosť“ tonálnej hudby, ktorá prežila svoj vrchol v pozdnom romantizme a vo verizme, si vyžadovala riešenie, ktoré západní tvorcovia hľadali v štrukturálnych a výrazových prostriedkoch serializmu, punktualizmu, aleatoriky či elektroakustickej hudby. Na pozadí týchto tendencií mohla *Krútnava* pôsobiť ako anachronizmus. No napriek tomu sa aj na Západe našlo dosť operných intendantov, ktorých partitúra *Krútnavy* natoľko oslovila, že sa rozhodli dielo uviesť. Ohlasy na inscenácie *Krútnavy* boli spravidla pozitívnejšie, než závery teoretikov a kritikov. Nesporná kvalita a hudobnodramatická presvedčivosť *Krútnavy* zatienila kontúry formálnych námietok.

Pavol SMOLÍK

Autor je operný režisér a dramaturg.

► Slová „*starej piesni dať novú podobu*“ sú vyjadrením Suchoňovej estetiky. *Krútnava* tým získava rozmer prítomný napr. v *Majstroch spevákoch*, kde sa odohráva spevácky súboj. V skutočnosti sa tam rozoberajú otázky hudobnej estetiky. Spomínaná veta bola v origináli škrtnutá, neviem či vôbec zaznela na premiére, a potom bola vyškrtnutá aj medzihra. Toto bolo najcitlivejšie miesto celej opery. Tu vidím základnú otázku a skrytý konflikt so ždanovovskou estetikou, toto nesmel byť vyslovené!

P. Z.: Táto medzihra dnes existuje?

V. B.: Medzihra bola škrtnutá, originál je uložený v Hudobnom múzeu a je na ňom napísané „Nefotografovať“. Keď pán Bendík začal hovoriť o goetheovskom princípe, ktorý je v *Krútnave* prítomný, pridal by som kvôli kontextu ešte jedno meno – Arnold Schönberg. V 5. obraze je použitý spôsob deklamácie, ktorý Schönberg nazýva Sprechgesang. Dvojník za sprievodu orchestra rozpráva súčasne so spevom Ondreja. Tam dochádza k stretnutiu dvoch svetov: mestského, ktorý predstavujú Básnik a Dvojník, a sveta dediny. Teda pôvodne to nebola len veľká ária Ondreja, ale duet speváka a recitátora! V svetovej literatúre nepoznám podobné riešenie. Najväčším ochudobnením, ktoré *Krútnava* utrpela, je, že to najoriginálnejšie z nej vypadlo.



J. Galla (Štelina), K. Dernerová (Katrena),
réžia J. Jakubisko [foto: A. Klenková]

M. B.: Napriek tomu s vašim názorom nesúhlasím. Zrekonštruovať dielo v podobe, v ktorej vzniklo, má muzikologický význam, ale z hľadiska divadelnej praxe je to irelevantné. V hudbe sa dnes síce skúma dobová interpretačná prax, no z divadelného hľadiska to veľký význam nemá. Hamlet sa neinscenuje ako za Shakespeara, ale interpretuje sa pre súčasného diváka. Dramaturgia a réžia sú umelecké profesie, ktoré vyžadujú určité zásahy, pretože doba sa mení. *Krútnava* má klasickú iluzívnu dramaturgiu vytvorenú na základe jednoty času, priestoru a deja. To je dramaturgia 19. storočia, ktorá nie je v ničom nová. A tu sa zrazu objavuje mestský človek, akýsi umelý „brechtovský sudzovák“. Nevieť si predstaviť režiséra, ktorý by tieto postavy do-

kázal hodnoverne implantovať. Nemôžem sa odvolať na rozhovor s autorom. No môžem sa odvolať na svedectvá Braniskava Krišku a Igora Vajdu, ktorí dosvedčili, že Suchoň s vynechaním Básnika a Dvojníka súhlasil. Podľa mňa sa tieto postavy a „faustovské otázky“ bytia či nebytia do takého pozemského, jednoduchého a dedinského príbehu ani nehodia. Ich neprítomnosť dielo neochudobňuje, skôr retarduje a prvoplánovo dovysvetľuje.

M. Š.: Nie som dramaturg ani režisér, no zaoberala som sa operou z analytického hľadiska. Poznám rekonštrukciu prof. Bokesa a som presvedčená, že dielo by sme si mali vypočúť tak, ako zaznelo na premiére. Podľa mňa sa psychologická logika diela odstránením postáv narušila.

P. Z.: Môžete priblížiť ako?

M. Š.: Piaty obraz je obrazom lesa. Objavuje sa Ondrej, vyspevuje pijanskú pieseň... Dostáva sa na miesto, kde umrel Jano a operný divák sa až v tomto momente dozvedá, že vraždil. Objavuje sa spev, ktorý sa začne ozývať spoza scény. Je to akoby hlas svedomia, ktoré sa v Ondrejovi prebúdzajú. Ten hlas stále silnie, orchestrálny sprievod graduje a v momente, kedy sa Ondrej odhodlá priznať sa k vražde a gradácia už takmer dospeje k vrcholu, vstupuje do diania Dvojník,

ktorý chce Ondreja od priznania odradiť. Nasleduje škriepka Ondreja s Dvojníkom, onen „duet“ speváka s recitátorom, o ktorom hovoril prof. Bokes. Po „vyškrtnutí“ Dvojníka musela byť táto hádka zmenená na Ondrejov monológ, ktorý vyznieva dosť zmätene. Tu podľa môjho názoru dochádza k zásadnému popretiu pointy Suchoňovej koncepcie celého diela.

V. Z.: Po Básnikovi a Dvojníkovi ostávajú v diele určité jazvy, ale divadelník má povinnosť rozhodovať sa. Musí mať odvahu a zároveň má zodpovednosť, no nie je to zodpovednosť filologická, ale zodpovednosť pred divákom. Prof. Bokes citoval niekoľko viet z textu, ktorý síce dopĺňa výpoveď diela, no umeleckou úrovňou podľa mňa ►



Svadobná veselica z 3. obrazu,
réžia J. Jakubisko [foto: A. Klenková]

► zaostáva za zvyškom *Krútnavy*. Texty Básnika a Dvojníka po rokoch nepôsobia presvedčivo.

V. B.: Hovoríme o originálnom texte. A keď je to originálny text, tak nehovorme o kvalite! V prípade *Krútnavy* nemáme na to právo.

P. Z.: Podíme sa rozprávať o ďalšej ideologickej výhrade z roku 1950. V závere opery sa podozrenie Ondreja, že dieťa nie je jeho, ale zavraždeného Jana, ukáže ako nepravdivé. Toto sa muselo zmeniť tak, aby Katrenin syn bol zo vzťahu s Janom Štelinom. Starý Štelina získal vnuka, teda pokračovateľa svojho rodu a Katrena nemanželského syna. Čo podľa vás viedlo k týmto požiadavkám?

V. B.: Keď som sa venoval rekonštrukcii partitúry, musel som v prvom rade určiť poradie, v akom škrtý v opere nasledovali. Škrtý sa ča-

som rozširovali, pretože sa stali nezmyselnými miesta, ktoré so škrtnutými súviseli. Našťastie bol už v roku 1951 vydaný klavírny výťah, ktorý vychádzal z prvej verzie. Bol síce vzápätí zošrotovaný, no zhodou okolností som ho mal v knižnici a ukázal sa ako najdôležitejší prameň pri rekonštrukcii. Potom prišli úpravy, ktoré robil pravdepodobne Chalabala a zmenili niektoré texty. Vyznenie bolo opäť nepresvedčivé, preto nakoniec Suchoň súhlasil, že urobí ďalšie zmeny, ktoré boli podkladom k druhej premiére v roku 1952. Čiže to bola už tretia modifikácia originálu. Štvrtá sa robila pred rokom 1963. Verzií je mnoho, preto je dôležité poznať originál. Ten musel byť zrekonštruovaný.

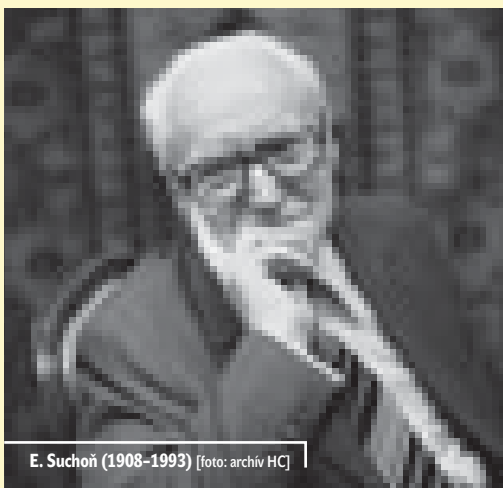
V. Z.: Úprava z roku 1950 je poznamenaná dobovými predstavami o triednej spravodlivosti. Postavy sú rozdelené na „čierne a bie-

le“. Ondrej, pôvodne vnútorne veľmi bohatá postava, je sploštený na kulaka a vraha, ktorý musí byť do dôsledku potrestaný aj „stratou“ potomka. V origináli naopak Katrena pred všetkými povedala, že dieťa je Ondrejovo a jeho pochybnosti boli zbytočné. V origináli odchádza do väzenia s hrejivým pocitom, že má rodinu, ku ktorej sa bude môcť vrátiť, zároveň mu starý Štelina nesebecky, vznešene odpúšťa napriek tomu, že „stratil“ vnúča. V origináli *Krútnavy* nie je až taký dôležitý výsledok „detektívky“ – kto je vrah a koho je dieťa. Pravda nie je záležitosťou policajného vyšetrovania, ale existenciálnou kvalitou, ktorú si každá z postáv hľadá sama pre seba. V tom Suchoň nadväzuje na Urbanovu novelu.

V. B.: Ondrejovo priznanie je vyvolané spevom „svedomia“ v 5. obraze. Priznanie a odpus-

Koncom januára 1950 som dostal list zo sekretariátu UV KSS, [...] v ktorom ma pozývali na schôdzu kultúrnej komisie KSS, kde sa mala prehodnotiť *Krútnava*. [...] Poradu otvoril Novomeský. Stručne zhrnul prínos novej slovenskej opery a pripustil, že dielo, pokiaľ ide o stránku hudobnú presahuje rámec československej tvorby. Potom úradným tónom pokračoval: „V mene kultúrnej komisie KSS gratulujem autorovi k hudbe, ale k libretu treba vysloviť hlboké neuspokojenie. Je to jedna z najnemožnejších tém slovenskej literatúry. Suchoň je vraj veriacim človekom, ale ako sa zdá, hra je skôr pohanská ako kresťanská. Básnikov text nemôže ostať! Je veľmi ponurý a z hľadiska dneška vôbec neobstojí! Túto atmosféru prijať nemôžeme, a už vôbec nie dielo v tejto podobe prezentovať v zahraničí! Žiadame, aby profesor Suchoň prijal tieto námietky: rámec odstrániť, prijať zmeny v librete bez narušenia hudby a zmeniť záver opery v tom zmysle, aby starý Štelina ako odškodnenie za vraždu syna mal vnuka.“

Proti tomuto verdiktu som sa ohradil a povedal som: „[...] Vyčítate mi individualizmus a rámec hry, ktorý prednáša Básnik? Ved' Básnik je svedomie ľudu. Neberte mi tento rámec, veď tým oberiete operu o to najcennejšie! O jej ideovú podstatu! Básnik rieši problémy oprávnenosti umenia v dobe po prvej svetovej vojne. Oproti formalizujúcim experimen-



E. Suchoň (1908–1993) [foto: archív HC]

tom módnych skladateľov sa našiel smer, ktorý hlása návrat k ľudu, k ľudovej tvorivosti. A táto hra je apo-
teózou tohto smeru. Práve, z hľadiska dneška by ste mali toto dielo vítať. [...]

Andreja Bagara poverili úlohou dielo režijne prepracovať, texty v librete mal zmeniť Ctibor Štítnický a Viera Markovičová mala upraviť text záverečného zboru. Po prepracovaní morálnej a ideovej stránky sa dielo malo predložiť komisii na verejnú diskusiu. Bol som znechutený.

Krútnava sa niekoľkokrát hrala v pôvodnej verzii na scéne SND a potom ju z repertoáru stiahli. Čakal som, čo bude nasledovať.

Pomaly som sa už zmieroval s myšlienkou, že *Krútnava* zapadne prachom, keď ma asi po pol roku vyhladal dirigent Zdeněk Chalabala. Požiadal ma, aby som pristúpil na požadované zmeny a poprosil ma, aby som spravil nový záver. Ak vraj chceme, aby sa dielo hralo, inej cesty niet!

Citované z knihy Danice Štilichovej-Suchoňovej *Život plný hudby. Hudobný skladateľ Eugen Suchoň v spomienkach.*, Bratislava: Mladé letá, 2005.

tenie umocňuje záverečný zbor potvrdzujúci kresťanské vyznenie opery. To Novomeský svojím zásahom obrátil úplne naruby. Suchoň sa po premiére *Krútnavy* ocitol v ohrození života, teda v situácii, v akej boli ruskí avantgardisti. Paradoxom je, že krátko po premiére sa do väzenia dostal Novomeský...

M. Š.: V závere *Krútnavy* je gesto starého Štelinu, ktorý i po tom, ako sa dozvie, že vnuk nie je jeho, dáva chlapčkovi marcipánového koníka. Z tohto gesta sa po Novomeského zásahu stráca pátos a katarzia. Skladateľ vtedy do záveru prikomponoval známu áriu Katreny.

M. B.: Vznikla tak ale absurdná situácia, ktorou akoby sa opera popierala. Ukončenie peknou sopránovou áriou vyžadovala dobová estetika, bol to výsledok „naordinovaného“ optimizmu...

P. Z.: Takže táto ária existuje len v „chalabalovskej“ verzii?

V. Z.: Áno, treba však súčasne povedať, že ária Katreny, ktorú do tejto verzie Suchoň dokončil, je síce súčasťou ideologicky zdeformovaného diela, no je to krásna ária. Nejedna renomovaná sopranistka ťažko nesie jej vynechanie...

P. Z.: Asi sa všetci zhodneme, že meniť „otcovstvo“ bolo úplne zbytočné a návrat k verzii, kde je Ondrej otcom dieťaťa, bol na prospech diela. Odpustenie starého Štelinu „tak teda choď Ondrej a odpykaj si svoj hriech“ tak tvorí spolu so zborom vyvrcholenie celého diela...

V. B.: Tam sa ale hovorí niečo iné! „Ondrej, choď si svojou cestou, žena ti odpustila, ja ti tiež odpúšťam“ – to je Suchoňov originál, takže tam nie je naznačené, že si ide odpýkať svoje hriechy do väzenia. To je zásah cenzúry!

V. Z.: Odcitujem text záverečného zboru. Najprv v ideológiou poznačenej podobe: „Hľa, vzišla pravda tam, kde siali klam, kde siali hriechne klamstvo, vyšlo na svetlo, čo v tmách sa skrývalo, vyšla na svetlo pravda pravdivá, čistá pravda, len pravda čistá svieti nám.“ To je text z roku 1950, vymyslený bez Suchoňovej účasti. „Detektívka“ sa tu posúva do popredia. Všetci sa tešíme, že sme našli vraha, ktorým je v „socialistickej verzii“ bohatý kulak Ondrej. Naopak, vznešený panteistický originál: „To všetko spev je: stud a smiechy diev, i šumot klasonov, hôr a lúčnej trávy, i cengot krvi, i miazga, ktorá prúdi z rán, to všetko spev je, čím sa chváli Pán!“

Prejdime od historického k umeleckému kontextu *Krútnavy*. Prečo si myslíte, že sa dnes táto opera nehrá vo svete tak ako napr. *Její pastorkyňa*?

V. B.: Možno práve preto, lebo sú vyškrtnuté postavy Básnika a Dvojníka. Som presvedčený, že dodávajú opere odlišnosť. Bez nich sa

jej prostredie podobá na Janáčkovu operu. Možno by v originálnej podobe bola pre svet zaujímavejšia. Treba to vyskúšať.

M. Š.: Myslím si, že *Krútnava* obsahuje okrem určitých „janáčkovských“ prvkov zaujímavú koncepciu symfonicky koncipovaných obrazov s originálnym harmonickým jazykom. Veľmi originálne je tiež využitie príznačných motívov či skôr „situačných motívov“, ktoré sú skombinované s folklórnymi prvkami. No súhlasím aj s profesorom Bokesom, že moment melodrámy, ktorý posúva príbeh z dedinského prostredia a dáva mu nadčasovosť, dielu chýba.

V. B.: Ak spojíme charakteristický akord *Krútnavy* zo 6 tónov s jej hlavným motívom, tvoreným prirodzeným radom tónov, dostaneme dvanásťtónový rad! Suchoňov hudobný jazyk, vychádzajúci z modalít, je napríklad veľmi zaujímavý z hľadiska súčasnej francúzskej hudby, ktorej vládne spektralizmus. Sú tam mnohé spoločné rysy týkajúce sa technológie hudobnej reči. Toto by mohlo byť pre zahraničie zaujímavé.

M. B.: Každý národ má sklony „mýtizovať“ svoju kultúru. *Krútnava* je veľké dielo, inscenovateľné aj na zahraničných pódioch, no má hodnotu najmä v kontexte doby a miesta, kde vzniklo a kde zohral dôležitú úlohu folklorizmus. Ak ho porovnávam s *Pastorkyňou*, je to už ťažšie... tá je iba jedna, lebo má univerzálne poslanstvo. Preto obstála na každom svetovom javisku.

V. Z.: Slovinci majú dve opery, ktoré „prerazili“ v zahraničí: *Krútnava* a Cikkerovo *Vzkriesenie*. *Krútnava* mala najviac zahraničných inscená-

cií, no na Západe bolo úspešnejšie *Vzkriesenie*. Možno to súvisí s tým, o čo sa tvorcovia snažili. Myslím, že keď Suchoň písal *Krútnavu*, myslel predovšetkým na domáce publikum. Tu uspel fantasticky. Aj Česi boli *Krútnavou* nadšení. V československom kontexte to bolo po 2. svetovej vojne ojedinele výrazné dielo, ktorého hlboká slovenskosť je aj v tom, ako Suchoň využíva prvky ľudovej poetiky. Niekedy veľmi nenápadne, napr. v Katreninej uspávanke, ktorá nie je ľudovou piesňou, ale umeleckou ponáškou. Uspávanka nie je len o matke, ktorá chce uspať dieťa, ale je v nej i dávny smútok mladej nevesty, ktorá sa vydala, musela odísť od rodičov do cudzieho domu, kde je v podriadenom postavení, izolovaná od svojho predošlého života. Tento smútok je zakódovaný v slovenských ľudových uspávkach a Suchoň to veľmi pôsobivo využil. My tento kód máme v krvi, západný poslucháč nie.

P. Z.: Myslím, si že máš pravdu. Keď som čítal zahraničné reakcie na *Krútnavu*, mnohé boli dosť prvoplánovo zamerané len na folklór a „detektívku“. Čo by sme mali urobiť, aby sme pomohli opere *Krútnava* preniknúť viac do sveta?

M. B.: V dnešnej dobe má slovenská hudobná kultúra dve veľké úlohy: vydať Bartókove slovenské ľudové piesne, čo nie sme schopní od roku 1926, a vydať zrekonštruovanú partitúru *Krútnavy*. Myslím si, že by to mala byť úloha pre Ministerstvo kultúry.

M. Š.: Aj podľa môjho názoru by bolo potrebné vydať dielo v originálnej podobe, zrekonštruovanej prof. Bokesom, ktorá by mala obsahovať podrobný komentár, objasňujúci genézu všetkých verzii. Režiséri by mali potom možnosť výberu...



A. Harant (Ondrej) a K. Dernerová (Katrena), scéna zo 4. obrazu, réžia J. Jakubisko [foto: A. Klenková]

Alexander Albrecht

Myšlienky (výber)

„Albrecht bol revolucionárom medzi malomeštiakmi, skeptikom v chráme, liberálom v diktatúre, internacionalistom v nacionalizme. [...] Jeho návrat a znovuprijatie bez výhrad prišli až v čase, ktorý už pre neho nebol prítomnosťou...“ napísal o svojom otcovi Ján Albrecht. Dielo Alexandra Albrechta nemalo kvantitou i kvalitou u nás až do 30. rokov 20. storočia paralelu. Výber z jeho textov z pripravovanej publikácie Hudobného centra prezrádza o významnej osobnosti nášho hudobného života mnoho.

O hudbe

Chcem cítiť v hudbe človeka, chcem počuť v tónoch jeho vôľu, jeho túžby a snaženia, jeho myšlienky a tep jeho srdca. Možno povedať, že od hudby požadujem pravdivosť. Hoci od hudby očakávam, aby tlmočila svet z perspektívy subjektu, neobľubujem príliš hudbu, ktorá stavia subjektívnu stránku človeka príliš do popredia, nemám rád egocentrizmus a sentimentalitu. Chcem počuť v hudbe bohaté spektrum ľudského života, prejavy životnej aktivity, espritu, myšlienkového náplne, a pritom nežnosti a vrúcnosti. Prieči sa mi predstieranie a lacnosť v tvorbe práve tak, ako ich nemilujem ani v živote. Odmietam uvravenosť v živote i umení, pretože tieto vlastnosti sú znakom nedostatočnej sebadisciplíny. Ľudia (ako aj diela), ktorí veľa rozprávajú, nehovoria veľa, lebo kvantita pôsobí inflačne na obsah, na podstatu, ktorá by mala byť jadrom každej komunikácie. Z toho všetkého vyplýva, že uprednostňujem hudbu, ktorá je vo svojom prejave úsporná a striedma, no pritom obsahovo zaujímavá a citovo príťažlivá. Takisto požadujem od hudby, aby bola nová, no akúkoľvek novosť nemôžem prijať za výlučné kritérium. Novosť, ktorá pritom nie je obsahovo bohatá, podstatná a pravdivá, nemôžem prijať ako novosť. Novosť musí byť nevyhnutne ľudsky pravdivá, inak stráca svoju hodnotu. To znamená, že novosť hudby existuje pre mňa len za predpokladu umeleckej pravdivosti, bez ktorej každá novosť stráca samotné kritérium novosti.

Pestovanie komornej hudby v Bratislave

Bohatým žriedlom poznávania hudby bolo domáce muzicírovanie u nás i v rôznych bratislavských rodinách, či to boli Dérerovci, Dohnányiovci, Symonyovci, príbuzní Riegelovci alebo iní. Usilovne som chodieval všade tam, kde pestovali hudbu. Tak som mal možnosť poznávať základnú literatúru komornej hudby, predovšetkým tvorbu klasikov a romantikov. Nielen ja, ale i mladý Bartók čerpal veľa z týchto skúseností. Rád som sa zapájal do tejto činnosti ako klavirista, takže som bol za krátky čas vyzbrojený ťažko nahraditeľným bohatstvom hudobnej kultúry. Láska ku komornej hudbe ma

A. Albrecht (12. 8. 1885, Arad–30. 8. 1958, Bratislava)

neopustila po celý život. Vždy som sa k nej vracal a možno nepreháňam, keď tvrdím, že v tejto oblasti tkvie hlavná váha mojej skladateľskej práce...

Béla Bartók

V tom čase, keď bol Bartók mladým profesorom a ja starým poslucháčom, začal komponovať svoje malé klavírne skladby. Ukázal mi z nich prvé dve dokončené: jedna bola tá, kde sú v pravej ruke predpísané štyri krížiky, v ľavej štyri béčka; druhá sa začínala sekundou *as-b*. Povedal o nich, že ich umiestni do akéhosi albumu pre zázračné deti, „*aby si skoro zvykli na neobvyklé veci*“! Na to som mu povedal, že deti sa musia najprv naučiť spoznávať starú hudbu a potom porozumejú aj hudbe novej. V opačnom prípade nepochopia ani jednu ani druhú.

Posledným našim spoločným zážitkom na Akadémii bolo, keď som hral Debussyho náladový obraz, ktorého titul znie: *Et la lune descend sur le temple qui fut*. Prítomný bol práve riaditeľ Mihalovich, vypočul si dielo, potom pritlačil plochou dlaňou všetky klávesnice v rozsahu decimy a povedal: „*To sa do toho tiež hodí*.“ Také bolo pochopenie modernej hudby v prvých rokoch storočia. Čo mohol vtedy očakávať chudák Bartók!

Invencia a logika

Často som počul hovorievať, že v hudbe rozoznávame dva protiklady: *ars inveniendi* a *ars combinatorica*. Romantické názory uprednostňujú

umenie vynachádzania pred umením kombinatorickým. Ak sa však dívame na vec bližšie, vidíme, že ku kombinovaniu skladobných prvkov potrebujeme oveľa bohatšiu invenciu, lebo tu si skladateľ môže vybrať už iba na základe viazanosti, na základe obmedzenosti určitý vopred daný materiál. Bez pohotovej invencie nikto nevytvorí zmysluplné súvislosti v hudobnej skladbe, pretože každé miesto musí byť plnohodnotnou hudbou, a to i napriek súčasnej previazanosti na predchádzajúci materiál. Nachádzanie nových a nových štrukturálnych konštelácií je teda ťažšie ako vynachádzanie samostatných tematicko-harmonických útvarov, pretože priestor, v ktorom treba hľadať, je obmedzený. Ak mám teraz zodpovedať otázku, čo si v hudobnej tvorbe cením viac, či invenciu alebo logiku, musím priznať, že dávam prednosť logike. A čo s invenciou? Skladobná logika bez invencie nie je hudbou.

O inštrumentácii

Z inštrumentácie som vždy mal radosť, pripomína mi prácu maliara. Zvýrazňuje jednotlivé pradávkové skladby, dáva im nový svojský život, zoskupuje nástroje, ktoré obliekajú hudobnú ideu do lesklého rúcha. Dobrá inštrumentácia predovšetkým oživuje priebeh skladby. Kaleidoskop neustále sa meniacich farieb, ba dokonca farebného spektra však nesmie dielo rozbiť... Naopak, inštrumentácia musí podoprieť základný zmysel pohybu skladby, jej vyvrcholení i doznení. Len taká inštrumentácia je dobrá, ktorá zostáva verná skladbe, ktorá jej nevládne, ale slúži.

O tvorbe

Snažil som sa hľadať pozitívne momenty i v skladbách, stojacich na celkom odlišných základoch, ktoré uplatňovali úplne odlišné skladobné princípy. Nelutujem to, pretože som získal veľa impulzov od skladateľov, ktorých postupy ma nepriťahovali, alebo dokonca nezaujímali. Nemôžem preto apriórne vyhlasovať, že obľubujem napríklad len polyfonikov alebo len homofonický štýl. Obdivujem rovnako Josquina alebo Palestrinu, Mozarta i Webera. Takisto nemôžem povedať, že mi vyhovuje klasicizmus, ale romantizmus už nie. Vždy ide o konkrétne dielo, o ktorom môžem povedať, že mi je blízke alebo vzdialené. V zásade obdivujem dôvtipnú kompozičnú prácu, ktorá je dôsledne a inšpirujúco premyslená. Obdivujem každé dielo, ktoré je hlboké, dielo, ktoré prináša nové aspekty a obsah. No ani jednoduchosť diela nepociťujem ako prekážku, ak sa skladateľovi podarilo povedať niečo skromnými prostriedkami, lebo v tomto prípade vstupuje do popredia jeho vynaliezavosť. Stavebné a kompozičné majstrovstvo môžem obdivovať len vtedy, keď prináša zároveň závažné umelecké hodnoty, inak sa stáva celý tento technický náklad nič nevraviacim balastom.

Bol som nepriateľom každého násilného a samoúčelného modernizmu, rovnako ako som stratil úctu voči hudbe, ktorá nedržala krok s časom. Inými slovami, myslím si, že žiadna skladba nemôže a nesmie poprieť ani dobu, z ktorej vyrástla, ani človeka, ktorý ju vytvoril. Neexistuje žiadny prejav, ktorého hodnota by nepodliehala kritériám a princípom svojej doby, a to sa vzťahuje aj na hudbu, o ktorej radi hovoríme, že je nadčasová. Práve naopak, tá hudba, ktorá vyzerá na prvý pohľad ako absolútna a nadčasová, je najorganickejšie spojená s pulzom doby, ale aj tepom jej tvorcu.

Hodnotenie vlastného života

Poznal som veľa spokojných ľudí, no ja som patril k tým šťastným. To neznamená, že som bol vždy vyrovnaný a spokojný. Naopak, šťastie nie je pokoj a spokojnosť, šťastie spočíva v pohybe, v takej vyrovnanosti, ktorú si človek musí vybojovať. Rozhodujúcu príčinu toho, prečo sa cítim byť šťastným človekom, netreba hľadať vo výške mojich zárobkov alebo v nevídanom úspechu. Tešila ma práca, tešila ma hudba, dirigovanie, plánovanie koncertov. Tvrdím to dokonca v čase, keď ma zdravie obzvlášť neteší, tvrdím to napriek tomu, že som pomerne starý. Verným partnerom mojich životných pocitov bola – okrem rodiny a spolupracovníkov – predovšetkým príroda, ktorá ma vedela vždy upú-

tať. Obdivoval som jej premenlivú tvár a krásu som nachádzal v každom okamihu, v každom počasi, v každej situácii. Prírodu pokladám za jeden z „originálov“, z ktorého čerpá každé umenie. Moji priatelia sa často čudovali, že chodievam do prírody v každom počasi. Volal som ich, aby išli so mnou, pretože príroda vždy poskytuje niečo pekné a pútavé – či prší, hmla zahaľuje obrysy krajiny alebo svieti slnko. Známe miesta, ktoré človek videl raz ožiarené slnkom, raz zakryté snehom, v hmle i v daždi, mi pripomínajú variáciu na známu tému, pri ktorej vzniká obmenou úplne nový svet. Čo je nám známe, sa naraz predstaví v novom rúchu, ba dokonca v úplne vynovenej podstate. Nevieť prečo – či preto, že som nechtiac premietal vlastné myšlienky a pocity na scenériu prírody alebo azda preto, že samotná príroda vo mne vyvolala takú intenzívnu odozvu – vznikla táto silná spätosť, ktorá ma sprevádzala od detských čias až po starobu. Vždy som pociťoval potrebu kontaktu s prírodou, aj v čase veľkého pracovného vypätia. Ešte pred vyučovaním som dennodenne vyhľadával kopce a lesy bratislavského okolia, aby som sa mohol nadýchať čerstvého vzduchu a opäť ponoriť „pero do kalamára“, a to aj vtedy, keď som sa musel vrátiť na ôsmu do školy. Uznávam Brahmsa, ktorý hovorieval svojim žiakom, aby nenapísali hneď to, čo im napadne, ale aby chodili do prírody; tam uvidia, že všetko, čo ich napadlo, je iba začiatkom niečoho oveľa väčšieho.

Preložila Astrid RAJTEROVÁ

Krátené, redakciou vybrané a usporiadané úryvky z Albrechtových textov sú z pripravovanej publikácie Hudobného centra.



Štefan Németh-Šamorínsky, Béla Bartók a A. Albrecht v Bratislave
[foto: archív Hudobného múzea SNM]

Nikolaj Rimskij-Korsakov – Posledné roky (1905–1908)

Robert KOLÁŘ

Popri výročiach skladateľov, ktorých dielo dodnes viac alebo menej rezonuje v našom kultúrnom kontexte (Suchoň, Messiaen, Debussy, Janáček), pripadá na tento rok ešte jedno: pred sto rokmi, 8. júna 1908, zomrel Nikolaj Rimskij-Korsakov. Možno sa dnes nezdá natoľko významným; nestal sa celosvetovo uznávaným skladateľom s unikátnym kompozičným prejavom ako Messiaen, ani skladateľom otvárajúcim nové obzory hudbe 20. storočia ako Debussy a jeho opery zatiaľ nezaznamenali ani globálny inscenačný boom ako v ostatných desaťročiach opery Leoša Janáčka. Rozhodne však je osobnosťou, pri ktorej sa oplatí pozastaviť.

Neprebádané teritórium

Kontakt s hudbou Rimského-Korsakova by som prirovnal k prenikaniu do rozľahlého teritória – zvláštneho, exotického a príťažlivého, no zároveň neprebádaného. Pokiaľ ide o živý kontakt s jeho hudbou, bežná koncertná prevádzka (nielen u nás) málokedy ponúkne viac ako donekonečna obohrávanú *Šeherezádu*, z času na čas možno *Španielske capriccio*. Ostáva teda uspokojiť sa s ponukou nahrávacích spoločností, no ani v tomto prípade nie je situácia práve ružová – Rimskij-Korsakov je predovšetkým operným autorom a kompletne nahrávky jeho opery pochádzajúce z inej než ruskej produkcie sú skôr raritou, čo veľmi neprispieva k ich dostupnosti. Zvláštne, exotické, príťažlivé... Pri letných dotykoch pôsobí Rimského hudba najmä vďaka svojej pestrej a podmanivej inštrumentácii, harmonickému jazyku a svojsky stavaným melodickým líniami veľmi nekonvenčne a vzdialene od dobového germánskeho „mainstreamu“. Aspoň na prvý pohľad sa to môže zdať. Geografická vzdialenosť Petrohradu, kde skladateľ prežil väčšinu života, bola nepochybne jednou z príčin, no na druhej strane neznamenala izoláciu – Rimskij-Korsakov a jeho kolegovia, či už z Balakirevovho alebo neskôr Beljajevovho krúžku, mali dobrý prehľad o tom, čo sa deje v hudbe na západ od ruských hraníc. Zo živých predvedení a klavírných výťahov hraných pri domácom muzicírovaní poznali Mendelssohna, Schumanna, Liszta aj Berliozu a živo o nich diskutovali. A Rimskij-Korsakov – ako jediný z okruhu tzv. Mocnej hrŕsky – napokon dokázal (hoci nie okamžite a bezvýhradne) prijať Wagnera. Toto prijatie prišlo v čase, keď bol už vyzretým a etablovaným umelcom, takže nespôsobilo zásadný zlom alebo otras. Bolo skôr obohatením, nevyhnutne potrebným pre skladateľa hľadajúceho nové spôsoby realizácie svojich hudobno-divadelných predstáv. V tomto smere sú najzaujímavejšie diela vytvorené v závere jeho tvorby, po prelome storočí. Tu už Rimskij-Korsakov, pôvodne očarený len Wagnerovou inštrumentáciou, začína chápať aj jeho koncepciu hudobnej drámy a aplikuje ju vo vlastnej tvorbe. Pravdaže, robí to celkom svojsky, vytvárajúc vlastný, po hudobnej aj námetovej stránke akoby do seba uzavretý svet, ktorý však má silnú nadväznosť na rôzne dobové kontexty.

Starý profesor

Spojenie veľkej dávky talentu s ohromnou usilovnosťou – tak by mohol znieť recept na kariéru Nikolaja Rimského-Korsakova. Pôvodne námorný kadet a hudobný autodidakt sa postupne vypracoval na rešpektovaneho skladateľa a pedagóga. Možno celkom súhlasiť s tými, ktorí ho po smrti Čajkovského označovali za najvýznamnejšieho žijúceho skladateľa v Rusku. Okrem postu pedagóga na petrohradskom konzervatóriu zastával aj ďalšie funkcie, z ktorých významne ovplyvňoval hudobný život vtedajšieho Ruska. Napríklad so svojimi žiakmi Glazunovom a Ljadovom tvorili komisiu, ktorá ich vydavateľovi a bohatému sponzorovi M. P. Beljajevovi odporúčala, ktoré diela vydať a ktoré nie, ktorého skladateľa navrhnúť na Glinkovu cenu a pod. Jeho názor bol teda rozhodujúci pre mnohých začínajúcich autorov.

Rimskij-Korsakov mal povest náročného a pomerne konzervatívneho hudobníka. To sa prejavilo už v čase odklonu od intuitívneho, „empirického“ komponovania, ktoré presadzoval jeho učiteľ Balakirev, a prechodu k dôkladnému štúdiu harmónie, kontrastu a komponovaniu fúg. Ešte väčšmi to vidieť po roku 1900, keď sa stretáva s prvými prejavmi toho, čo môžeme nazvať hudbou 20. storočia. Z *Kroniky môjho hudobného*

N. Rimskij-Korsakov (1903) [foto: archív]

ho života cítiť akúsi stareckú zatrpknutosť; jej autor z hudby skladateľov nadchádzajúcej generácie bezproblémovo vníma hádam len Glazunova, svojho najobľúbenejšieho žiaka. K ostatným sa stavia s výhradami. Veľmi rezervovane hodnotí napríklad Skriabina, nad Debussyho hudbou priam prská od zlosti a varuje svojho ďalšieho žiaka, Igora Stravinského, aby nepodľahol jej vplyvu.

Od prejavov akademizmu a konzervativizmu však, našťastie, ostala ušetrená jeho hudba. Po roku 1900 sa venoval takmer výhradne opere, napriek značným problémom s cenzúrou, ktorá v 90. rokoch predchádzajúceho storočia okliešťovala alebo celkom znemožňovala predvádzanie jeho operných diel na petrohradských javiskách. Nenastáva uňho ani úpadok tvorivých síl či ochabovanie invencie. Práve naopak: s chuťou sa vrhá do kompozície *Nesmrtelného Kaščeja* (1901–1902), v ktorom uplatňuje nový harmonický jazyk a inštrumentačné postupy inšpirované štúdiom Wagnerovho *Siegfrieda*. Pokračuje operou *Povešť o neviditeľnom meste Kiteži a panne Fevronii* z rokov 1903–1905 a svoju tvorbu uzatvára *Zlatým kohútikom*. Tri posledné opery sú vrcholom jeho tvorby, dalo by sa povedať esenciou Rímskeho-Korsakova, zreleho majstra, ktorý má stále čo povedať. Posledná z nich je v tomto zmysle najcennejšia; je nielen dokonale syntézou celého skladateľského vývoja svojho autora, ale akoby aj symbolicky uzatvárala veľkú epochu ruskej opery, ktorú 70 rokov predtým otvoril Glinka.

Revolúcia 1905

Obdobie posledných rokov skladateľovho života bolo veľmi nepokojné. Zhoršujúca sa ekonomická situácia, nespokojnosť so samoderžavím, veľmi nepopulárna vojna s Japonskom, následkom ktorej rástli ceny potravín – to všetko viedlo k hromadným nepokojom a štrajkom. Verejnosťou otriasli udalosti ako pád Port Arthuru, kde Rusi utrpeli katastrofálnu porážku, alebo strelba do davu pred Zimným palácom v tzv. „Krvavú nedeľu“. Do štrajku sa zapojili aj študenti konzervatória a, na prekvapenie mnohých, „starý profesor“ im vyjadril svoju plnú podporu. To viedlo k jeho suspendovaniu, čo spôsobilo škandál. „Potom sa stalo niečo nepredstaviteľné. Z Petrohradu, Moskvy a zo všetkých končín Ruska sa ku mne rozleteli zdravice a listy od najrôznejších inštitúcií aj súkromných osôb z radov hudobníkov aj nehudobníkov, v ktorých mi vyjadrovali sympatie a odsudzovali postup Hudobného združenia“, spomína skladateľ vo svojej *Kronike*. Štrajkujúci študenti pod vedením Glazunova uviedli *Kaščeja*, ktorý sa napokon zmenil na politickú demonštráciu. Po konci predstavenia zasahovala polícia...

Situácia sa v priebehu roka 1905 upokojila, Rimskij-Korsakov bol povolaný späť a na miesto riaditeľa konzervatória bol zvolený Glazunov. Udalosti nepokojného obdobia však rezonovali naďalej, Rimskij-Korsakov bol pre cenzúru obzvlášť podozrivým autorom. Vďaka tomu mu bolo súdené zomrieť s trpkosťou, ešte predtým, než smel byť prvýkrát predvedený *Zlatý kohútik*.

Posledná opera

Pod dojemom udalostí roku 1905 začal Rimskij-Korsakov komponovať operu o Stenkoví Razinovi, no tá ostala len v rovine projektu. Koncom roku 1906 ho zaujala Puškinova rozprávka o Zlatom kohútikovi. Spolu s básnikom Vladimirom Belským (ten sa osvedčil ako libretista *Rozprávky o cárovi Saltánovi* a *Kiteža*) z nej vytvorili libreto opery, ktorá v ruskom kontexte predstavovala nový typ. *Zlatý kohútik* je satirickou operou, ktorú nemožno priradiť k žiadnemu zo zaužívaných typov – nie je ani historickou drámou,

ani rozprávkovou bylinou, ani lyrickou tragédiou, ani vyslovene komicou operou. Satira a narážky na dobové udalosti sú tu celkom otvorené, hoci sú navonok zabalené do rúcha rozprávky z orientálneho prostredia. Cár Dodon – ústredná postava opery – je karikatúrou vládcu neschopného viesť rozpadajúcu sa ríšu. Rimskij-Korsakov ho neustále poníža a vysmieva sa mu cynickým chichotom záľudnej Šemachánskej cárovnej. Nakoniec ho nechá zomrieť a celé jeho cárstvo prepadnúť sa do temnoty. Akoby sa utiahol do vlastnej ulity, z ktorej reaguje na situáciu okolo seba, ale do značnej miery aj na to, čo sa deje v oblasti hudby.

Koncom roka 1907 sa skladateľ zveril denníku: „... ale má človek na staré kolená komponovať? Nebude lepšie, ak sa do toho dajú iní, plodnejší? Ale človek sa nemôže zaoberať len čítaním; keď nič netvorí, môže umrieť nudou. A komponovať z nudy je hriech.“ Jeho skepsa je do značnej miery pochopiteľná – v dobe komponovania opery (1906–1907) už na scéne skutočne dominujú „iní, plodnejší“: Debussy už má za sebou premiéru *Pelléasa a Mélisandy* (1902) a orchestrálneho *Mora*, Ravel prednedávnom dokončil *Španielsku rapsódiu* a klavírne *Zrkadlá*, Richard Strauss mal hotovú *Salome* (1904–1905) a pracoval na *Elektre*, Puccini bol uznávaným autorom opier ako *Bohéma*, *Tosca* a *Madama Butterfly*, Arnold Schönberg pracoval na svojej *Komornej symfonii č. 1 op. 9* a prvej verzii *Komornej symfonie č. 2*, o slovo sa hlásil Béla Bartók...

Akým hudobným jazykom sa teda vyjadruje Rimskij-Korsakov? Už po premiére *Kaščeja* roku 1902 zaregistroval kritik a skladateľov priateľ S. N. Kruglikov, že Rímskému sa úspešne podarilo spojiť vplyvy Wagnerovej tetralógie s Glinkovou poetikou. To v zásade platí aj pre jeho zvyšné dve opery. Úvodná scéna *Povešť o neviditeľnom meste Kiteži*, v ktorej lesnú dievčinu Fevroniu stretáva knieža Vsevolod po tom, čo zablúdil pri love (scény s analogickou situáciou sa objavili už predtým v Debussyho *Pelléasovi* aj v Dvořákovskej *Rusálke*), sa odohráva na pozadí šumu lesa a spevu vtákov v štýle *Siegfrieda*. Glinkovské sú tu melódie – výrazné, spevné, ľahko zapamätateľné a identifikovateľné.

V *Zlatom kohútikovi* pracuje Rimskij technikou leitmotívu – mnoho symfonického pradiava je utkaného z motívov kohútika a Šemachánskej cárovnej, ktoré sa objavujú hneď v prvých taktach opery. No je tu aj mnoho samostatného melodického materiálu; melódie sú z rodu tých, ktoré si

Rimskij-Korsakov si „odnáša“ petrohradské konzervatórium. Karikatúra z roku 1905 [foto: archív]

publikum „môže písať na ulici“, akoby boli odvodené z *Perzského zboru* z Glinkovho *Ruslana* alebo noblesných tancov z tretieho a štvrtého dejstva tejto opery. Harmónia *Zlatého kohútika* s paralelizmami veľkých tercií a zväčšenými kvintakordmi skôr než Wagnera odráža výdobytky, ktoré

► 50 rokov predtým priniesla Lisztova *Faustovská symfónia*. No motív Astrológa, ktorý sa v sprievode zvončekov zjavuje ako uvádzač a zároveň jedna z postáv deja (je tu uplatnený princíp divadla na divadle), je opäť reminiscenciou na Glinkovho *Ruslana*, konkrétne na fantastické obrazy Černomorových záhrad a pochodu Černomora v 4. dejstve. Zmes lisztovskej harmónie a glinkovskej zvukovosti a melodiky je tu samozrejme výdatne napustená omamnými orientálnymi vôňami, ktoré sa Rimskij naučil používať v *Antarovi* natoľko zručne, že sa stali neodmysliteľnou súčasťou jeho hudobného prejavu. V roku 1907, takmer 20 rokov po *Šeherezáde*, ich možno pokladať za klišé. To však práve v *Zlatom kohútikovi* vôbec neprekáža – všetky klišé a prvky ruskej opernej konvencie, ktoré sa tu vyskytujú v kontexte satirického námetu, ešte viac zvýrazňujú jeho bizarné a groteskné pôsobenie.

Takou situáciou je hneď prvý obraz – na dvore cára Dodona, ktorý sa snaží organizovať obranu svojej ríše, panuje chaos; jeho dvaja rozhádani synovia predkladajú svoje strategicky nezmyselné plány a zbor im prevo-

zu *Cároviča a cárovnej* sa teda objavuje v celkom novom kontexte. Vrcholom je tretie dejstvo, kde po úvode plnom neistoty a očakávania prichádza Dodon víťazoslávne naspäť (hoci žiadne víťazstvo dosiahnuté nebolo) aj s novou nevestou. Triumfálny sprievod, napoly vojenský, napoly svadobný, patrí k najokázalejším pasážam v tvorbe Rimského-Korsakova. Veľkolepý návrat hrdinu (opäť v štýle *Igora* alebo *Ruslana*) vyznieva tupo, miestami až s primitívnou hrubosťou. Prudkým kontrastom je moment Dodonovho pádu – po tom, čo sa znovu zjaví Astrológ a ako odmenu za kohútika žiada cárovnú, ho rozhnevaný Dodon nerozvážne zabije. Vzápätí si uvedomuje svoju chybu („*Krv na svadbe je zlým znamením*“), ale je neskoro; z veže zlieta kohútik, ktorý ho dobe do temena, aby pomstil svojho predošlého majiteľa. Zbor oplakáva mŕtveho cára a bedáka nad osudom ríše. Tu je Rimskij-Korsakov zrazu vážny. Cynický, dekadentný chichot Šemachánskej cárovnej tento kontrast ešte zosilňuje.

Zlatého kohútika uviedli až na jeseň 1909 v Moskve, a to hneď v dvoch rôznych inscenáciách. Autor sa ho teda nedožil. Nedožil

Úvod 2. dejstva. Štvrtónový motív (violy, violončelá, kontrabasy)

Svadobný sprievod z 3. dejstva. Paralelné sextakordy a septimové postupy (lesné rohy)

láva na slávu. Majestátny podobných scén z *Ruslana a Ludmily* či *Kniežata Igora* je tu takpovediac postavený na hlavu. Situáciu čiastočne rieši Astrológ, ktorý Dodonovi daruje zázračného Zlatého kohútika. Ten je akýmsi bájnym „systémomčasnej výstrahy“, jeho krik signalizuje hroziace nebezpečenstvo. To Dodonovi umožňuje oddávať sa jeho najobľúbenejšej činnosti – spánku. Keď je napokon nútený vydať sa do boja (hoci sa ledva zmestí do brnenia a sotva vládze držať meč a hrdzavý štít), jeho odchod je práve tak triumfálny ako odchod Igora do boja proti Polovcom.

Originálne je riešený úvod druhého dejstva – obraz príchodu Dodona a jeho suity na bojové pole, kde ležia pobití vojaci aj jeho dvaja synovia, mečmi mieriaci jeden na druhého. Pod držaným *as* v trúbkach a lesných rohoch sa vynára štvrtónový basový motív (*As-B-e-d*), ktorému odpovedajú prenikavé hvizdy pikol v najvyššom registri a huslových flazoletov. Stiesňujúca nálada tohto obrazu môže asociovať scénu v hradných katakombách v *Pelléasovi*, ale aj úvod *Symfónie a mol* Jeana Sibelia, ktorá vznikala v časovej blízkosti *Zlatého kohútika*. Tu je Rimského hudobná reč celkom aktuálna a na úrovni doby. Naproti tomu ďalšie klišé prichádza, keď na scénu vstúpi tajuplná Šemachánska cárovná. Tá svojou krásou Dodona celkom opantáva. Podvoľuje sa jej rozmarom, čoho vrcholom je, že s ňou musí tancovať. Obstarožný mocnár nevládze a unavený padá na zem... Hudobne sa Rimskij vracia 20 rokov späť, k 3. časti svojej *Šeherezády*. Súvis s hudbou tejto scény je vyjadrený tóninou, harmóniou aj melódiou, podobný je aj rytmus tanca. Reminiscencia idylického obra-

sa ani skutočného pádu systému, ktorý vo svojej opere pro-rokoval a, našťastie, nedožil sa toho, ktorý ho potom vystriedal... Roku 1914 sa konali premiéry v Paríži a v Londýne, kde opera zdomácnela pod názvom *Le Coq d'Or* a bola uvádzaná vo francúzskom preklade, no neskôr prevažne už len v ruštine. Aj keď za vrchol svojej tvorby považoval Rimskij-Korsakov *Kitež*, *Zlatý kohútik* sa stal populárnejším a hrávanejším, predsa len je ľahšie inscenovateľným a prístupnejším dielom. A stal sa nepochybne zaujímavejším pre 20. storočie – jednak dokonalou a príťažlivou hudbou a jednak námetom. Cynický pohľad na upadajúce Dodonovo cárstvo má nemálo spoločného s obrazom skazeného Breughellandu, ktorému vládne infantilné knieža Gogo, v smiešno-vážnej groteske *Le Grand Macabre*, jedinej opere Györgya Ligetiho. Ale to je už iná kapitola... ┘

Tenorista Vladimir Pikok v úlohe Astrológa (1909)
[foto: archív]

miniprofil

Komu vďačíš za to, že sa hre na trúbke venuješ profesionálne?

Vďačím za to predovšetkým rodičom, ktorí považovali hudobné vzdelanie za súčasť komplexného vzdelania a od začiatku ma v tom podporovali. Ďalšie smerovanie by som hodnotil ako sled rôznych náhod, ktoré spôsobili, že som sa dostal k trúbke a zároveň pri nej aj ostal. Výrazným stimulom je pre mňa napríklad štúdium u môjho pedagóga doc. Kamila Roška.

Hodiny cvičenia na nástroji sú istým spôsobom „nekonečným odriekaním“. Spomínaš takto na svoje začiatky?

Väčšina hudobníkov by na túto otázku zrejme odpovedala kladne. Ja som si nič neodriekal – cvičenie na nástroji som vnímal ako zábavu. V začiatkoch som trúbke až tak mnoho času neobetoval. (smiech) To sa samozrejme zmenilo prijatím na konzervatórium. Vtedy som si uvedomil, že cesta k dosiahnutiu technickej i umeleckej úrovne vedie len cez pravidelné cvičenie a sebadisciplínu.

Čo ti dali súťaže, ktoré si absolvoval počas štúdia na konzervatóriu?

Súťaže boli pre mňa v tých časoch obrovskou výzvou. Pomáhali mi napríklad pri porovnávaní umeleckých úrovni hráčov študujúcich u rôznych pedagógov. Mal som rád svoju atmosféru súťaží, postupom času mi však chýbajú čoraz menej. (smiech)

Venuješ sa len klasickej hudbe?

Áno, myslím si však, že klasická hudba je natoľko rôznorodá a bohatá, že je nesmierne ťažké (ak vôbec možné) obsiahnuť ju „celú“. V rámci štúdia na konzervatóriu som musel prejsť tzv. „povinnými jazdami“ trúbkovej literatúry. Na vysokej škole svoju pozornosť upriamujem na uvádzanie menej hrávaných skladieb, ktoré väčšinou spadajú do obdobia 20. storočia. V prevažnej miere ide o francúzskych, amerických a českých skladateľov. Rád by som apeloval aj na domácich autorov, ktorí podľa môjho názoru nevenujú trúbke dostatočnú pozornosť. Myslím, že postavenie trúbky ako sólového, tak aj orchestrálneho nástroja je v zahraničí značne odlišné.

Máš skúsenosti orchestrálneho hráča i sólistu – v ktorom postavení sa cítiš lepšie?

Sólová kariéra núti hráča k neustálým vrcholovým výkonom. Od začiatku však bolo mojím snom hranie v symfonickom



[foto: L. Molnárová]

MIKULÁŠ DURANKA (1983)

trúbka

Štúdiá:

1990–1998 ZUŠ Stará Lubovňa

1998–2004 Konzervatórium v Košiciach (P. Slávik)

od 2004 VŠMU v Bratislave (K. Roško)

Majstrovské kurzy: interpretačné semináre v Banskej Bystrici u Ch. Légera (Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon, 2006)

Súťaže: Súťaž študentov slovenských konzervatórií –

1. kategória, 2. cena (2001), Súťaž študentov slovenských

konzervatórií – 2. kategória, 1. cena (2003), Mezinárodní

interpretační soutěž žesťových nástrojů, Brno – 2. kategória,

čestné uznanie (2003), Mezinárodní interpretační soutěž

žesťových nástrojů, Brno – 2. kategória, 2. cena (2005)

Spolupráca: Symfonický orchester Konzervatória v Košiciach

(Z. Křížek: *Koncert pre trúbku a orchester*), Komorný orchester

Konzervatória v Košiciach (A. Vivaldi: *Koncert C dur pre dve*

trúbky a sláčikový orchester), Štátna filharmónia Košice

(J. Pauer: *Koncert pre trúbku a orchester*), Melos Ethos

Ensemble, od r. 2007 člen trúbkovej sekcie Slovenskej filharmónie

orchestri. Preto som rád, že dnes pôsobím v Orchestri Slovenskej filharmónie. Z pozície orchestrálneho hráča vnímam ako najväčší klad medziľudské vzťahy, ktoré pri sólovej kariére bohužiaľ v značnej miere absentujú. Sólista je jednoducho samotárom.

Tento rok ukončíš štúdium na VŠMU – čo plánuješ do budúcnosti?

Rád by som zostal na škole a pokračoval v doktorandskom štúdiu. Naďalej však budem pôsobiť ako orchestrálny i komorný hráč.

Pedagogicky pôsobiš na súkromnom konzervatóriu v Nitre – čo je najdôležitejšie pre začínajúcich adeptov hry na trúbke?

Najdôležitejšia je rozhodne motivácia, ktorá u mladých ľudí často chýba. Motivovať by mal práve pedagóg, ktorý tiež sprostredkúva množstvo hudobných a „remeselných“ informácií, napomáhajúcich k správnej hre na nástroji. Mladý instrumentalista je následne pripravený uplatniť sa, čo mu prináša uspokojenie, naplnenie a pochopenie zmyslu svojho predošlého snaženia. Tento pocit je podľa mňa neopakovateľný.

Čo je tvojou najväčšou – hudobnou i nehudobnou – inšpiráciou?

Hudobných inšpirácií mám nespočetné množstvo. Rovnako silným zážitkom je počúvať sólových hráčov, ako aj kvalitné orchestre, klasickú, ale aj jazzovú hudbu. Výborný koncert dokáže vyvolať úžasnú energiu, ktorá okamžite prechádza na poslucháča. Takéto koncerty majú zmysel.

Rozhodol by si sa pri opätovnej možnosti voľby hudobného nástroja pre trúbku?

Je to "základná" otázka. (smiech) Život s trúbkou nie je jednoduchý. Hra na tomto nástroji je fyzicky mimoriadne náročná a len minimum hráčov vydrží vrcholovo pôsobiť až do neskorého veku. Pokiaľ by som sa mal opäť rozhodnúť pre hudbu, trúbka by bola silným kandidátom.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Operná sezóna 2007/2008 Očami kritikov

Opera SND má za sebou prvú kompletnú sezónu v novej budove. Od 1. júla 2007 ju viedol Oliver Dohnányi, ktorý na základe nespokojnosti v súbore po roku a mesiaci riaditeľské kreslo opustil. O týždeň neskôr prevzala žezlo Gabriela Beňačková.

Charakteristika sezóny 2007/2008 v Opere SND

Terézia Ursínyová: Štyri tituly kvantitou neprekročili ponúkaný bratislavský štandard. *Lucrezia Borgia* splatila daň verným obdivovateľom belcantovej opery a zároveň zaujímavo vybočila z tradičnej donizettiovskej ponuky. To sa nedá povedať o Pucciniho *Madama Butterfly*. Na druhej strane práve táto inscenácia bola celostne najvydarenejším prínosom uplynulej sezóny. Splňala nielen kritériá moderného pohľadu na hudobnú „klasiku“, ale zaznamenali sme v nej aj zopár mimoriadnych speváckych výkonov a hodnotné hudobné naštudovanie. Burlasova *Kóma* by bola najideálnejšia v dramaturgii zaniknutej Komornej opery. Škoda, že národná scéna neoslovila či neprelistovala odkaz viacerých slovenských skladateľov. V „báthoryckovskom“ boome by bolo napríklad zaujímavé inscenovať novú podobu Zeljenkovej *Bátoryčky* podľa Záborského predlohy, či siahnuť po hudobno-dramatických dielach Vítazoslava Kubičku, ktorý v ostatnom čase mimoriadne zaujal (na inej pôde) duchovnými operami. *Boris Godunov* bol očakávaný ako vrchol sezóny. Stalo sa tak najmä po stránke dirigentsko-hudobného naštudovania, kvalítne prípravených zborov a niektorých sólových postáv. Návrat k pôvodnej verzii sa v situácii menšieho záujmu (či kultúry) obecnstva mal zväziť. Štvorhodinový maratón je asi málo atraktívny pre širšie publikum. Diskutovať by sa dalo aj o nevyváženosti kostýmovej výpravy, statickosti zborov či nadužívaní niektorých scénických artefaktov...

Miloslav Blahynka: Vzhľadom na to, že ide o prvú sezónu v novej budove, chcem byť zhovievavý a nerád by som hovoril o zasknutej opone, problémoch s prevádzkou a odrieknutých predstaveniach. Chcem veriť, že zabývanie sa v nej prinesie pozitívne plody. Sezóna mala dva nesporné inscenačné úspechy: Konwitschného *Madama Butterfly* a Chudovského *Borisa Godunova*. Obe inscenácie priblížili Operu SND k súčasným európskym trendom, k modernému režijnému divadlu. Oproti nim Gilhuusovej podoba *Lucrezie Borgie* abstraktne sošným vedením postáv rezignovala na výstavbu dramatických situácií a v dôsledku toho bola nudou. Ani hudobné naštudovanie nereprezentovalo viac než priemer. Burlasova *Kóma* patrí svojou poetikou skôr do Divadla Stoka, s ktorým ako javiskový autor (zámerne nehovorím operný) skladateľ v minulosti spolupracoval. V Opere SND alibisticky splnila „významnú“ funkciu, nik nemôže povedať, že dramaturgia nedala priestor v prvých mesiacoch pôsobenia v novej budove slovenskej tvorby. Po čase už nebude nikoho zaujímať, že išlo vlastne o antioperu bez ozajstných dramatických situácií a že ju

videlo iba niekoľko desiatok, v lepšom prípade stoviek divákov. A ani to, že pravdepodobne zámerné ignorovanie výše štyristoročnej tradície opery ako žánru vedie k estetickéj a umeleckej efemérnosti. Kladne hodnotím oživenie hracieho plánu wagnerovským koncertom. Kto však počul hrať orchester v prvých číslach večera, rýchlo pochopil, prečo sa SND scénickému uvádzaniu hudobných drám veľkého reformátora opery programovo vyhýba.

Michaela Mojžišová: Od éry Mariána Chudovského (2002–2006), ktorú považujem za zvrät v smerovaní Opery SND, sa divadlo otvorilo v zmysle dramaturgickej viacfarebnosti a plurality režisérskych názorov, so snahou zaradiť sa do súčasného európskeho kontextu. Po dlhom období inscenácií, zakorenených skôr v realističkom svetonázore, sa na javisko konečne dostali iné uhly pohľadu: výtvarne estetizujúca poetika Zuzany Gilhuus (*Alcina*), apelatívne moderné divadlo Martina Bendika (*Hrad kniežata Modrofúza*) či v slovenskom kontexte revolučný *Eugen Onegin* Petra Konwitschného. V takto nastavených koľajách kráča divadlo ďalej a výsledok uplynulej sezóny je – minimálne zo strany premiérového diváka – pozitívny. Dramaturgia bola koncepčná a plne akceptovateľná, ani jedna z premiér nebola neúspechom. *Madama Butterfly*, *Lucrezia Borgia* i *Boris Godunov* patria ku kvalitnej časti repertoáru, v *Kóme* sme sa po dlhom čase dočkali aj premiéry novej súčasnej opery. Novinky zarezovali predovšetkým režijnou-výtvarne, *Madama Butterfly* a *Boris Godunov* aj po stránke hudobnej. Problémom je skôr kolísavá úroveň repríz, vyplývajúca popri inom zo širokého repertoáru a veľkých odstupov medzi predstaveniami jednotlivých inscenácií.

Pavel Unger: Stručne – sezóna premyslenej, hoci o posledný avizovaný titul ochudobnenej dramaturgie, sezóna stráť dirigentov (predovšetkým Ondreja Lenárda a šéfdirigenta Mikulášovej etapy Rastislava Štúra) a nenachádzania náhrad (napr. Juraja Valčuhu), sezóna prevádzkových improvizácií a vnútorných nepokojov v súbore. Navzdory tomu a napriek častej, nepochopiteľne tolerovanej neprítomnosti riaditeľa, jej profil vyznel dôveryhodne. Prekvapenie? Či skôr dôkaz toho, že ťažisko práce nespočíva na pleciah riaditeľa, ale na ansámblí? V prípade *Madama Butterfly*, kúpa repliky staršej inscenácie Petra Konwitschného splnila účel, jej tvar rokmi nestratil na apeli a v našich pomeroch splnil kritérium modernosti. Víťaným prienikom do predverdiavskej opery série bolo uvedenie Donizettiho *Lucrezie Borgie* vo vizuálne pôsobivom, aj keď nie vždy dotiahnutom tvare Zuzany Gilhuus. Mariánovi Chudovskému sa v *Borise Godunovi* podarilo sklbiť vý-

tvárny minimalizmus s čitateľnou symbolikou. Burlasova *Kóma*, dielo s chýbajúcim dramatickým nábojom, bola skôr „čiar-kou“ v riedkom zozname pôvodnej slovenskej tvorby. Po hudobnej stránke uspeli dve produkcie, Musorgskij pod taktovkou Stefana Lana a Puccini v Dohnányiho naštudovaní. Dramaturgickým prínosom bol wagnerovský večer s ťažiskom na koncertnom uvedení 1. dejstva *Valkýry*.

Vladimír Blaho: Sezóna veľmi rozpačitá, alebo sezóna nenaplnených nádejí. 150. výročie narodenia Giacoma Pucciniho sa dalo osláviť aj nápaditejšie než uvedením *Madama Butterfly*, hoci inscenácia vcelku uspokojila. Privítal som konečne uvedenie tragickej opery predverdiavskeho belcanta, avšak titul *Lucrezia Borgia* ako tak zachránila až na repríze Jolana Fogašová. Burlasova miniopera *Kóma* by mala odpodstatnenie, keby bola piatou-šiestou premiérou sezóny. S uvedením Borisa Godunova súhlasím, hoci radšej by som prijal verziu Rímskeho-Korsakova. Oba koncerty (Dvořák a Wagner) boli osviežením, ale ich jednorazovosť je slabou náplasťou na chýbajúcu riadnu premiéru. Situácia nie je dobrá ani na dirigentskom poste, oceňujem zato angažovanie Pavla Procházku do funkcie hlavného zbormajstra. Veľké medzery sú v sólistickom ansámblí.

Oliver Dohnányi – bilancia ročného šéfovania

Miloslav Blahynka: Kto pozná doterajšiu kariéru Olivera Dohnányiho, pochopí, že jeho hlavnou ambíciou je veľa dirigovať. U umelca v rozkvetie tvorivých síl to má svoju logiku, z hľadiska očakávaní generálnej riaditeľky SND Silvie Hroncovej bola táto voľba skôr ilúziou. Na príklade predchádzajúceho, takisto jednosezónneho riaditeľa Petra Mikuláša, mala možnosť spoznať, že umelec na zenite síl sa pre riadiacu umeleckú a organizačnú funkciu nehodí. Napriek tomu zopakovala chybu a angažovala Dohnányiho, ktorý je šéfom v niekoľkých ustanovizniach zároveň. Za jeho vedenia sa mierne zlepšila úroveň orchestra, ale o systematickej práci s telesom sa nedá hovoriť v žiadnom prípade. Niektorí ním angažovaní hostia neznamenali prínos, ale iba rozmnoženie priemeru. A vymedzenie programu, smerovania? To je predsa pre umenie v časoch postmoder-ny len akási stará haraburda, zaváňajúca ideologizovaním. Hlavne, že sa „umenie“ robí... Opera SND by mala mať na čele dynamického, na prácu pre inštitúciu bezvýhradne sústredeného intendanta. Popri ňom má pôsobiť silná dirigentská osobnosť. Ako kritik som niekoľkokrát kritizoval vedenie Juraja Hrubanta. Dnes ho musím rehabilitovať. Takisto v režisérovi Mariánovi Chudovskom mala Opera SND osobnosť riaditeľa, ktorý vedel dať súboru ▶



Pavel Unger



Vladimír Blaho



Michaela Mojžišová

► umelecký program a smerovanie. Výber šéfov len na základe hviezdnych mien a bez zváženia ich riadiacich schopností pokladám na neprofesionálny.

Michaela Mojžišová: Žiaľ, Oliver Dohnányi ani v umelecky mimoriadne lukratívnej pozícii šéfa prvej opernej scény nezaprel povest umelca, ktorý nechce povedať nie zaujímavým ponukám – aj na úkor aktuálne zastávajúcej funkcie. Jeho častá neprítomnosť a absencia kompetentnej ruky je v kľúčovom stave aklimatizácie na nové pracovné podmienky v novej budove neakceptovateľná. Inauguračné sľuby ostali len na papieri. Napriek avizovanej dramaturgickej vízii minimálne na tri roky vopred, sa koncepcia nasledujúcej sezóny zjavila na webovej stránke divadla až tesne pred prázdninami, s obsadeniami sotva na september. Nezlepšila sa komunikácia s divákmi, nezracionalizoval sa sólistický ani administratívny aparát, s výnimkou javiskovej rozlúčky Sergeja Kopčáka sa nenadviazala systematickejšia spolupráca so slovenskými svetobežníkmi. Dohnányim pozvané dirigentské akvizície (A. Sangiorgi, F. Bonnin) nepozdvihli hudobnú úroveň predstavení. To, že sa negatívne čísla na jednej strane rovnice nepriaznivo neodrazili na premiérovom výsledku sezóny, považujem skôr za šťastný samospád veľkého kolosu, ktorého stroskotanie predsa len trvá dlhšie, než jednu-dve sezóny...

Pavel Unger: Pri vstupe do funkcie Oliver Dohnányi tvrdil, že v Opere SND „ucelená vízia doteraz absentovala“ a v novinových rozhovoroch sľuboval viacero rýchlych zmien. Frázami sa jeho „program“ začal a nulovými výsledkami skončil. Víziou sa naposledy prezentovala direktoria Mariána Chudovského, jeho nástupcovia už len profitovali zo zabehanej inštitúcie. Keďže na oficiálnom fóre Dohnányi nič nesľúbil (tlačová konferencia sa nekonala), nemal ani dôvod bilancovať. Horšie je, že ho nik komu nevyzval. Bol to rok premárnených príležitostí, plytvania financiami, za ktoré

mohla vzniknúť luxusná inscenácia, či hostovať zopár hviezd. Z riaditeľského kresla ho napokon vypudila nespokojnosť v súbore, čo je len analógia situácie, akú zažil nedávno s rozhlasovými symfonikmi. Gabriela Beňačková vstupuje do rozbúrených vôd a ako sama v strohých vyjadreniach priznala, potrebuje sa zorientovať. Logický a vo svete akceptovaný je opačný postup. Dnes nik nevie, podľa akých kritérií ju generálna riaditeľka angažovala, s akým programom získala jej dôveru a na koľko sezón podpísala zmluvu. Opäť situácia nezdravá, na míle vzdialená štandardu.

Vladimír Blaho: Šéfom opery by nemal byť umelecky aktívny človek s množstvom záväzkov mimo materského divadla. Situáciu v súbore treba denne sledovať a promptne reagovať na vzniknuté problémy. Istú bezradnosť vedenia Olivera Dohnányiho potvrdzujú viackrát menené dramaturgické plány na budúcu sezónu.

Terézia Ursínyová: Škoda plakať nad rozliatym mliekom... Opäť som si prečítala interview s Oliverom Dohnányim spred roka, kde „inauguračne“ vyhlásil: „Ťažko sa mi rozpráva o víziách (pozn. aut.: rozumej – dramaturgie), keď nám v týchto dňoch MK škrtlo 17 miliónov korún z rozpočtu a chystajú sa ďalšie škrtky...“ Nie som ekonóm, aby som overovala reálnu súvislosť ekonomiky SND s umeleckými víziami nastupujúceho šéfa, ktorý však zrejme vedel, za akej situácie sa u nás tvorí umenie. Že nežije na tzv. Západe, kde – okrem podpory umenia štátom, funguje aj sponzorský zákon, no kde tiež sú zložité podmienky pre operné umenie – ale v štáte, ktorý prvorado šetrí na kultúre. Pre mňa ostáva Oliver Dohnányi naďalej výborným – nielen operným – dirigentom. Mal by však zvážiť svoje ambície na vedúce posty, ktoré spájajú dirigentské umenie s umením dennej umelecko-organizačnej práce, navyše so súborom takých zložitých in-

dividualít, aké sú v Opere SND. Aké vízie predloží nová šéfka Gabriela Beňačková? Podľa avíz dennej tlače sa chce v novej sezóne oboznámiť s niektorými predstaveniami Opery SND. Čiže: „vízie“ – zatiaľ nulové.

Na akom modeli má fungovať Opera SND? Má mať stabilný ansámbl, alebo sa opierať o termínové zmluvy s hosťami?

Michaela Mojžišová: Z ekonomického pohľadu aj z pohľadu uspokojenia diváka by bolo určite vhodnejšie „vydržiať“ menší súbor, nevyhnutný na obsadenie stredných a menších postáv a angažovať hostí na konkrétne roly. Otvorenie a prehodnotenie zmlúv je však otázka natoľko právne komplikovaná a z ľudského hľadiska bolestná, že v našich plytkých operných vodách je ťažké predstaviť si, že sa k jej riešeniu nejaký šéf(ka) odhodlá. Najmä, ak bude pochádzať z tohto „rodinného“ prostredia...

Pavel Unger: Vo svete fungujú operné inštitúcie na jednom aj druhom modeli, ale aj ich kombináciou. V malom sa o túto formu pokúšajú obe mimobratislavské scény. Operu SND, vzhľadom na jej oveľa pevnejšie ekonomické zázemie, možno považovať za typické ansámblové divadlo a prizývanie hostí len ako okolnosťami vynútené hasenie kríz. Tí prichádzajú do úloh, do ktorých chýba domáce obsadenie a iba zriedka znamenajú kvalitatívne obohatenie. Zbytočné honoráre odišli na konto Olgy Makarinovej (*Lucrezia Borgia*), či dirigentov Sangiorgiho a Bonnina, zhodou okolností riaditeľových protežantov. Rozhodnutie ako ďalej, sa očakáva. Môže byť radikálne, no nesmie mu chýbať racionálne aj pragmatické jadro. Húf neproduktívnych členov divadla, administratívu nevynímajúc (posledným Dohnányiho husárskym kúskom bolo menovanie zo súk-



Miloslav Blahynka



Terézia Ursínyová

romnej agentúry prichádzajúcej Evy Slaninkovej rovno do funkcie zástupkyne riaditeľa!), stojí na platoch aj odvodoch nemálo. Súčasné tápanie nie je znakom koncepcnosti ani profesionality. Improvizácia do popredného operného domu nepatrí.

Terézia Ursínyová: Jedno aj druhé nastoľuje problémy. Stabilizovaný súbor sólistov nás utvrdzuje v myšlienke, že profesionálne divadlá žijú na Slovensku v existenčnom pohodlí. Malý „obslužný“ aparát zasa vyvoláva otázku, z čoho sa zaplatia honoráre, keď všetci horekujú nad škrtaním financií? Najprv by sme teda mali otvorene diskutovať o reálnej ekonomickej situácii v SND ako celku a jednotlivých súboroch zvlášť, a potom o prebudovaní dnešného zakonzervovaného postsocialistického stavu. To, že opery v Banskej Bystrici a Košiciach pozývajú na titulné postavy hostí, je nielen progres (v istých prípadoch určite), ale niekedy tiež otázka ponuky viac či menej kvalitných domácich sólistov, ich počtu, limitu na platy a prispôbovania repertoáru daným možnostiam súboru. Je čas na otvorený, pravdivý (a chcený!) dialóg medzi zástupcami Ministerstva kultúry SR, vedeniami slovenských divadiel a odbornou verejnosťou. Ale skôr si myslím, že sa do toho nikomu nechce.

Vladimír Blaho: Pri pevnom súbore v súčasnej podobe by sa museli spevákovi ponúkať úlohy mimo ich vlastného odboru, či protirečiace ich momentálnym schopnostiam. Pokiaľ ide o hostí, mali by byť ozdobou inscenácií a nie núdzovým riešením. Pritom ich účasť by potrebovala masívnu mediálnu reklamu. Mali by to byť „sviatky“ a nie východisko z núdze.

Miloslav Blahynka: Operné domy typu SND smerujú v Európe k modelu domáci súbor fixovať trvalými zmluvami pre tzv. druhý odbor. Do hlavných rolí pozývajú hostí. Mnohí predstavitelia týchto divadiel závideli SND stabilný súbor, kde sústavným skúšaním a umeleckým prepojením

jednotlivých zložiek môže vzniknúť nová kvalita. V skutočnosti sa SND stalo hybridom, balansujúcim medzi prvým a druhým modelom. Mladí umelci nemajú možnosť získať trvalú zmluvu, naopak staršia generácia z zmlúv uzavretých na základe odlišného právneho systému z tejto situácie profituje. Tento hybrid ťahá umelecky operu SND ku dnu.

Budúcnosť SND – perspektíva trojsúborového divadla či autonómie ansámblov? Majú riaditelia prechádzať konkurzmi?

Pavel Unger: Mňa myšlienka samostatného činoherného a operného plus baletného ansámbľu prenasleduje už dlhšie a čoraz viac sa prikláňam k revízii trojsúborového divadla. Zvlášť pod súčasným, opere nežičlivým vedením. Napokon model, aký konzervuje hádam už len Bratislava a Praha, spochybnil nový riaditeľ pražského ND pán Černý. Jasne sa vyjadril o nutnosti osamostatnenia súborov, priameho menovania šéfov ministrom kultúry a len formálneho, tradíciu rešpektujúceho zastrešenia. Ak sa pozrieme vokol, všade sú operné domy suverénnymi inštitúciami. Post generálneho riaditeľa je zbytočným poschodím. V novej budove, ktorá zdanlivo komplikuje situáciu, by ho mohol nahradiť akýsi „správny“ riaditeľ. Navyše, súčasný úzus menovať šéfov súborov bez konkurzu (štátut to dovoľuje) sa ukázal v opere už dva razy ako zradný. Na druhej strane prstom poukázal na osobu, zodpovednú za daný stav. Generálna riaditeľka sa tak sama zbavila „spoluvinníkov“ v konkurznej komisii. Logicky by teda mala bezvýhradne znášať dôsledky. Že minister kultúry nekoná, je veľkou záhadou.

Vladimír Blaho: Pripúšťam možnosť, že autonómia by mohla byť prospešná. Súžitie s činohrou veľa zahmlieva. Napríklad aj fakt, že opera má problémy

s návštevnosťou, keďže na verejnosti sa prezentujú len sumárne čísla všetkých súborov.

Miloslav Blahynka: Fakt, že riaditelia súborov neprechádzajú konkurzným konaním, pokladám v súčasných spoločenských kontextoch sa doslova trápne. Tento pozostatok komunizmu by mal zmiznúť. Dôvody, prečo odišiel z funkcie riaditeľa Činohry SND Roman Polák, hovoria za model, ktorý naznačuje otázka. Na druhej strane treba konštatovať, že samotná architektúra novej budovy SND volá po jednote a vzájomnom prepojení troch súborov. Zaujímalo by ma, čo by autonómia znamenala pre jednotlivé ansámble ekonomicky. Túto otázku zatiaľ nik nezodpovedal.

Terézia Ursínyová: Či bude perspektívne SND trojsúborovým divadlom alebo nie, je vecou diskusie a v konečnom dôsledku i rozhodnutia (spoločenského presvedčenia) kompetentných. Zatiaľ sa zdá, že činohra (ale aj balet) šikovne obsadili historickú budovu, čo má bez pochyb svoje prednosti v návštevnosti. Ale činoherci si myslia svoje. Ich ponuka – napríklad na budúcu sezónu – je taká kvantitatívne bohatá a štýlovo pestrá, že oni si zasa myslia, ako „doplácajú“ na operu. Je to ako s rozdelením Československa. Tí čo – po osamostatnení dvoch národov a štátov – hrozili víziou krachu Slovenska, no časom zistili, že krach sa nekoná – radšej mlčia. A bratia Česi sú spokojní, že na nás konečne „nedoplácajú“ – a tiež radšej mlčia. Azda by sme sa teda mali pokúsiť o samostatnosť a svojbytnosť aj v umeleckých zložkách SND... Konkurzy? Bez nich si neviem predstaviť výber najkompetentnejšieho kandidáta na šéfa, intendanta – nazvime to akokoľvek. Zatiaľ sa všetko uskutočňuje v rovine dohovorov generálnej riaditeľky medzi odporučenými či záujem prejavujúcimi kandidátmi. Pri plnej úcte k momentálnym menám. Nemalo by však ísť len o súčasný stav. Ide o budúcnosť. Vízie zatiaľ nehrajú žiadnu rolu. Ide o posty!

► **Michela Mojžišová:** Otázka osamostatnenia súborov sa sporadicky vynára už od zmeny režimu po novembri 1989. Neverím, že by sa v našom skostnatenom a pohodlnom prostredí našla vôľa zmeniť zabehnutý stav. Posilňovanie centralizácie divadla však určite nepovažujem za šťastné. V príliš úzko zviazanom teritóriu sa bude vždy pestovať pocit ukrivdeného súrodca. Ak sa nepreklesne cesta osa-

ka, ale aj filharmonického, je prestarnuté a konzervatívne. Osobne si myslím, že opera neoslovuje širšie vrstvy nie pre svoj konzervativizmus, ale jednoducho svojou podstatou. V dnešnej dobe, keď sa funkcie umenia často redukujú na zábavu, operu nezachráni ani režijné experimenty a snaha o filozofické zobrazenie sveta. To si pomaly nemôže dovoliť už ani činohra. A keďže nemáme domácich operných skla-

Londýn, Mníchov, Paríž či Viedeň. Je to relatívne kvalitné stredoeurópske divadlo, ktorému špičkové sólistické kádre okamžite odoberá (a bude odoberať) bohatšia a perspektívnejšia prevádzka v blízkom a vzdialenejšom zahraničí. A šikovní manažéri, žijúci z talentov. SND by malo budovať svoju pozíciu jednak na hodnotách kvalitnej národnej kultúry, ako aj pestrej ponuky opier z rôznych štýlových období,



G. Donizetti: Lucrezia Borgia, réžia: Z. Gilhuus [foto: A. Klenková]

mostatnenia súborov (k čomu by musela byť v prvom rade politická vôľa), tak je každopádne treba posilniť vnútornú autonómiu súborov a ich šéfov. Nie jeden štát, ale demokratickú „konfederáciu“...

Smerovanie Opery SND a jej miesto v medzinárodnom kontexte

Vladimír Blaho: Hostovanie súborov z Košíc a Banskej Bystrice ukázalo, že úroveň reprezentatívnych a regionálnych súborov sa vyrovnáva, čo ostatne platí – pokiaľ to môžeme posúdiť – aj celosvetovo. Vzhľadom na historicky slabú recepciu opery na Slovensku (na rozdiel od folklóru) si Opera SND, možno bohužiaľ, možno chvalabohu, nemôže dovoliť príliš experimentovať. Jadro operného publi-

dateľov 19. storočia, nemôžeme na rozdiel od Čechov budovať naše SND ako reprezentatívny súbor národnej opernej tvorby. Tomu sa ostatne už menej, v porovnaní s minulosťou, venuje aj súčasné pražské ND. Vzhľadom na to, že v mnohých hlasových odboroch máme dnes výrazné manká, reprezentatívne národným už nemôže byť SND ani v rovine vokálnej interpretácie. Za úvahu by stálo rozmýšľať aj o tom, či vôbec model národného divadla nie je prežitkom. V Parížskej národnej opere, ktorú som nedávno navštívil, takmer nebolo Francúzov a aj v repertoári je domáca opera len v okrajovom postavení. Ak sa Opere SND občas podarí pripraviť parádu inscenáciu (akou bola napr. *Turandot*), treba ju vedieť mediálne predať.

Terézia Ursínyová: Nerobme si ilúzie, že Opera SND bude operným domom à la

na atraktivnosti premiér, ale aj na vyrovnanosti repríz. Tiež na „koreni“ svojich, domov sa vracajúcich a termínovo domácou scénou dopredu zabezpečených sólistov, ako aj mladých talentov a hodnotných hosťoch zo zahraničia. Tí v dávnych desaťročiach vytvárali nielen legendami opradené historiky, ale najmä nezabudnuteľné operné večery. Vedenie a manažment SND by sa mali – po hektických chvíľach „zabývania sa“ v novej budove – snažiť o vytvorenie diváckeho zázemia, nepozostávajúceho väčšinou z autobusových rakúskych divákov. Aj v zložke publika by to malo byť v prvom rade slovenské divadlo.

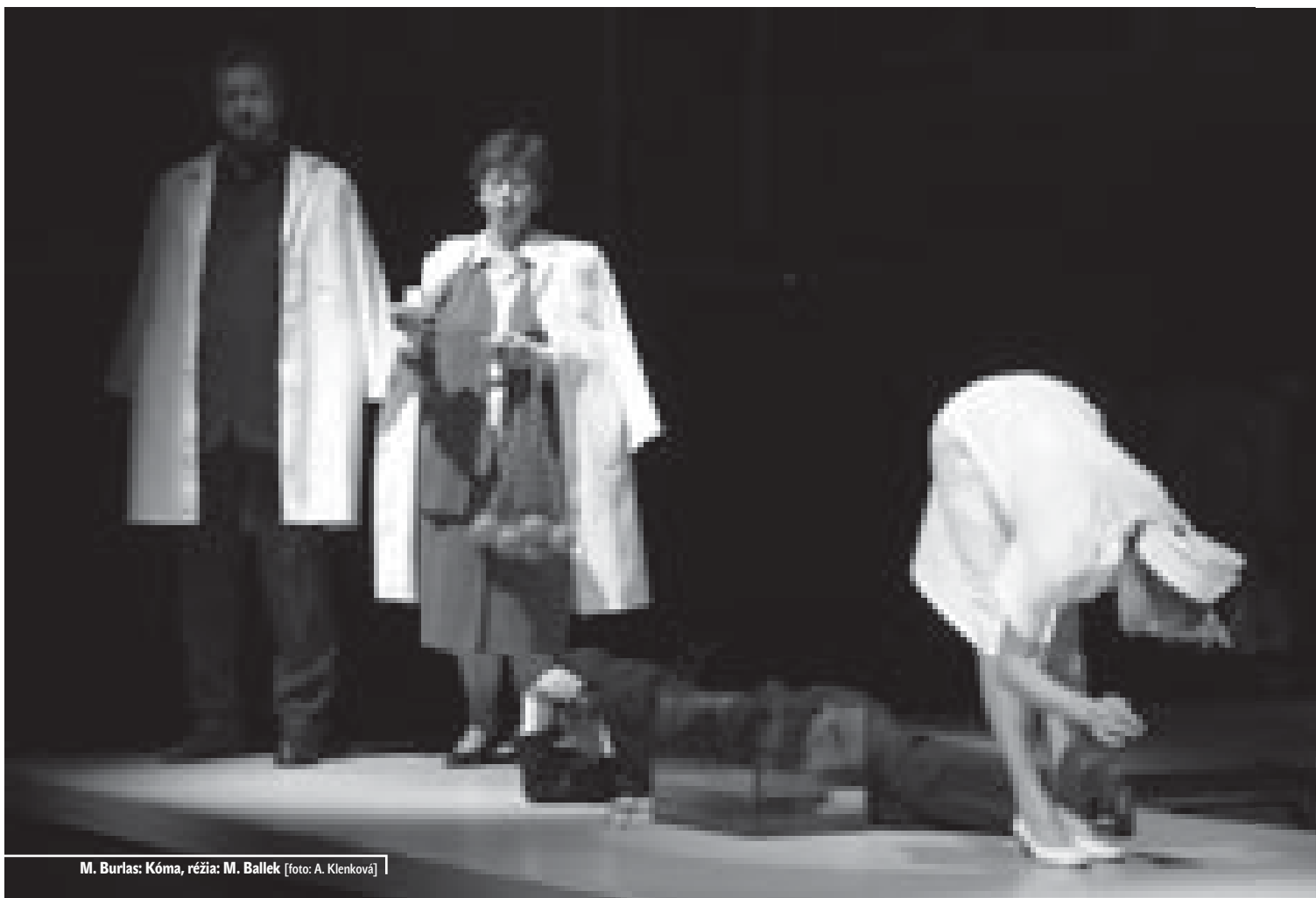
Michaela Mojžišová: Ťažko môže konkurovať Viedenskej štátnej opere, platiacej si spevácke hviezdy prvého rangu. Ale keď spomínam Viedeň, tak mi napadá inšpirácia cestou Theater an der Wien – jasná ví-

zia, zmysluplne koncipovaná dramaturgia, ambiciózne inscenačné tímy, vyhľadávajúce speváckych talentov, ktoré ešte dnes zaplatíme, no zajtra už nie.

Miloslav Blahynka: Mala by smerovať k tomu, aby sa stala národnou a reprezentatívnou opernou scénou. Nebude sa môcť porovnávať s Viedenskou štátnou operou, môže však pokojne konkurovať Prahe, Budapešti, Varšave a podobne. Zachovanie

cíp, na akom chce fungovať. Meniaci sa šéfovia tak neučinili, preto sa očakáva – najneskôr v prvý deň novej sezóny – rozhodné slovo Gabriely Beňačkovej. Konkurencia vo svete je obrovská. Divadlá strednej veľkosti, porovnateľné s Bratislavou, nezriedka produkujú špičkové umenie, trh s mladými a spočiatku cenovo dostupnými spevákmi je otvorený. Treba ho len preskúmať a kupovať. Opera SND nesmie ustr-

nestačia. Za informácie sa dnes médiám platí. A tvrdo. Malo by sa dôkladnejšie a po novom pracovať s mládežou. Skladba publika je stredno-generačná, ba až stará. Tak je tomu aj na predpremiérových matiné v Opere SND, hoci sú obsahovo vzácne. V školách i rodinách chýba akákoľvek výchova k vážnemu umeniu, estetická výchova. Sociologický prieskum mnohé naznačí, sprehladní, ale treba z neho robiť



M. Burlas: Kóma, réžia: M. Ballek [foto: A. Klenková]

kvality musí byť prvoradé, rovnako ako koncepcnosť dramaturgie. Tá sa začala zlepšovať koncom Hrubantovej éry a kulminovala v časoch riaditeľa Chudovského. Dnešný trend reprezentuje návrat k prvoplánovo obľúbenému repertoáru, hoci česť výnimkám – ostatnej inscenácii *Borisa Godunova*. Zatiaľ čo niektoré zložky sa dajú pozdvihnúť promptne, napríklad angažovaním kvalitných umelcov, zlepšenie dramaturgie potrebuje dlhší čas. Predpokladá to nielen kontinuitu a organický vývin, ale aj rešpektovanie suverenity práce dramaturgov. Verím, že potenciál na porovnávanie SND s európskymi normami tu je.

Pavel Unger: Smerovanie bratislavskej opery nemôže vyprofilovať nik iný, než jeho vedenie. Nie je to ani parketa sólistov. Muselo by však narysovať prinajmenšom jeho strednodobú víziu a deklarovať prin-

núť ani z hľadiska inscenačného, stala by sa smiešnym múzeom. Pozor však na bezhlavé experimenty, aj také sa vonku nosia a kalkulujú so škandálmi, ktoré po medializácii tiež lákajú diváka. Taký „luxus“ si zatiaľ Bratislava nemôže dovoliť. Ešte dva príklady z okolia. Aký nevyhnutný je šéf-dirigent, resp. hudobný riaditeľ, potvrdila Budapešť angažovaním Ádáma Fischera a Praha prizvaním Tomáša Netopila.

Návštevnosť v novej budove SND. Aký je dnešný operný divák?

Terézia Ursínyová: Problém návštevnosti je určite v kapacite sály novej budovy. Ale aj v neschopnosti divadla „otvoriť sa“ verejnosti. Staré formy propagácie (plagáty, avíza z tlačoviek, občasný reklamný šot...)

výstupy a ciele. Pred otvorením SND sa sľubovali nové formy propagácie v samotnej budove. Poriadajú sa tam síce krásne výstavy fotografií, ba i „krst“ publikácie pre pozvaných, ale... niet predajne s knihami o divadle a hudbe, s opernými CD, s hudobnými a divadelnými časopismi. Chýba zútlulenie vstupných priestorov, hovorí by sa dalo o úrovni bufetov, ale aj o inom, čo by prospelo tomu, aby divadlo „národné“ bolo vskutku „naše“.

Miloslav Blahynka: Zdá sa mi, že obecnosť chodí do novej budovy rado, mám pocit, že vo foyeri je dobrá atmosféra. Samozrejme, propagačné možnosti zďaleka nie sú vyčerpané. Napríklad na internetových stránkach obyčajných kín vidieť, koľko ostáva voľných miest na konkrétne predstavenie. To v SND neexistuje. Študenti, najmä z umeleckých a humanit-

► ných škôl, by mali mať možnosť vstupu za symbolickú cenu. Návštevnosti v novej budove by prospela aj rekonštrukcia historického stánku, ktorá je nesmierne potrebná. Veľmi zlá je dostupnosť SND mestskou dopravou, ale aj chaos na parkovisku. Akého operného diváka máme? Obávam sa, že prieskum by mohol byť zneužitý na preferovanie páčivého repertoáru bez vyšších umeleckých ambícií, mohol by zabrzdiť prezentáciu slovenskej tvorby či opernej

nielen pre fanúšikov, ale aj pre nezasvätené publikum, programy pre rodičov s deťmi a viacžánrové programy s účasťou opery. So sociologickým prieskumom mám vlastné profesionálne skúsenosti, nuž nepreceňoval by som tento faktor. Je totiž obtiažne nájsť pravého adresáta a reprezentatívnu vzorku. Skupina pravidelných divákov je početne obmedzená a ak by sa reagovalo na jej požiadavky, návštevnosť by sa radikálne nezlepšila. Východisko vi-

údajne uskutočnil a mohol by byť pomocnou metódou. O jeho výsledku však nič neviem.

Pavel Unger: Návštevnosť je zrkadlom divadla. Jeho úrovne a jeho správania sa voči potenciálnym záujemcom. Medzi vedením SND a verejnosťou je hrubý múr, komunikácia je mizivá a amatérska. Technické parametre internetovej stránky sú sotva priemerné (pousmial som sa nad ocenením, ktoré získala) a jej naplnenie



M. P. Musorgskij: Boris Godunov, réžia: M. Chudovský [foto: T. Huszár]

literatúry 20. storočia. Viac než poznať diváka, potrebuje Opera SND poznať samú seba. Ešte jedna veta: Vo všetkých vyspelých kultúrnych krajinách by sa predložili otázkami zaoberali nielen v odbornom časopise, ale aj v médiách s univerzálnym a celospoločenským dosahom.

Vladimír Blaho: Opera trestuhodne zanedbáva aktivity smerujúce k získaniu nového publika, čo sľuboval pred dvoma rokmi už Peter Mikuláš. V situácii, keď komerčná kultúra ohrozuje aj menej exkluzívne druhy ako je opera, treba si diváka systematicky vychovávať. Príklady si možno zobrať aj z niektorých talianskych divadiel, ktoré robia predpremiérové matiné

dím skôr v oblasti výchovno-vzdelávacej a v propagačnom úsilí masmédií.

Michaela Mojžišová: Myslím si, že keď sa dokončia stavebné práce v okolí novej budovy a prostredie sa zušľachtí, zvyknú si aj diváci. Ako jednu z kľúčových príčin poloprázdneho hľadiska vidím vysokú cenu lístkov bez prehľadnej a návštevníkovi dostupnej koncepcie zliav. Chybou je zrušenie dobre fungujúceho systému automatických zlacnení lístkov desať dní pred konkrétnym dátumom. Svoje zohráva aj privysoký počet predstavení a krivajúca kvalita repríz. Európsky trend je opačný ako náš – nižšia kvantita pri vyššej kvalite. Sociologický prieskum sa

ešte horšie. Navyše, chýba elementárna slušnosť, napr. ospravedlnenie sa pri ohlásení zmeny predstavenia sa objavilo až po mojej intervencii. Keby zodpovední (pochybujem, že dajaký marketing vôbec jestvuje) zistili, ako sa pracuje s publikom vo svete (aj v domoch, kde o diváka nie je núdza), prepadli by sa od hanby. Na rovinu – sme v plienkach. Nič zo sľubov, ohľadom celodenného zatriaktivnenia divadelných priestorov, diskusií s publikom, workshopov či predajne informačného materiálu sa neudialo. Prieskumy môžu hovoriť svojou rečou. Bez účasti ľudského faktora nebude divadlo ničím iným, než jedným z článkov chladnej sklobetónovej Eurovey. ┘

Kroměříž

19. ročník Forfestu

Medzinárodný festival súčasnej hudby a umenia s akcentom na duchovné inšpirácie sa konal opäť posledný júnový týždeň (21.–29.) v meste festivalov a ticha, v Kroměříži, v nezabudnuteľnom prostredí Snemovnej sály arcibiskupského zámku i v nevšedných akustických priestoroch. Tento rok pripravilo vedenie Forfestu skutočné zážitky z 23 koncertov so 14 svetovými premiérami a početnými českými premiérami, vrátane novátorských medziodborových projektov.

Už prvý ansámblový koncert s vysokou interpretačnou úrovňou a súhrou rumunského **Ensemble Archaeus** nadchol početné poslucháčstvo. Predstavil diela siedmich rumunských autorov súčasnosti s naratívnu a meditatívnu skladateľskou poetikou a aj najvýznamnejšieho Rumuna európskej moderny 20. storočia, Georga Enescu.

Druhým vynikajúcim koncertom bola koncertná sólová interpretácia diela *Ecce homo, symfónie pre sólové husle* moravského skladateľa Františka Emmerta v podaní nezabudnuteľného **Milana Paľu**. Emmertova trojčasťová symfónia prúdi v jednom toku, hoci je založená na kontrastoch. Jeden z mála príkladov hudby, kde jediný nástroj, husle, unesú celú šírku tejto ambiciózne formy.

Objavom Forfestu bol koncert z tvorby zosnulého moravského skladateľa Miloslava Ištvanu. Jeho diela sa nehrali v čase nástupu totality v 70. rokoch. Dramaturgia koncertu sa zamerala na postupnú premenu skladateľovho hudobného štýlu od 50. po 80. roky min. storočia, v klavírnej, husľovej a violončelovej sonáte a v *Triu*. Ištvan je osobnosť takej robustnej muzikality ako Bohuslav Martinů, so zmyslom pre rozvíjanie motívu a neočakávaného harmonického procesu. Skladbou večera bola jeho štýlovo nová *Sonáta pre violončelo a klavír* v postweberniovskom štýle 70. rokov. Pochvala patrí zanieteným a precíznym interpretom večera, najmä klaviristke **Zuzane Berešovej** a violončelistovi **Štěpánovi Filípkovi**.

V nádhernej rokokovej Snemovnej sále kroměřížskeho zámku zaznela moravská, slovenská a americká hudba v podaní **Eleny Letňanovej** a dua **Dolly a Daniela Kessnerových** z USA. V Cageovom *Bacchanále pre preparovaný klavír* z roku 1940 preparovala klaviristka trinásť tónov klaviatúry autenticky, ako jej to ukázal skladateľ v Dallase roku 1986. V českej premiére znel v Letňanovej interpretácii aj Bázlikov *Moment musical pre Johanna Sebastiana*. Americké duo Kessnerovcov stvárnilo vo vzácnej súhre atonálnu sólovú *Toccatu pre klavír* a kultivované flautové skladby s klavirom D. Kessnera. Štvrtónové skladby, resp. hra sú málo zastúpené na koncertoch v našich krajinách.

Nepredváža sa napríklad ani *Toccata pre štvrtónový klavír* Alojza Hábu.

Zatiaľ čo organové *Pôstne prelúdium* Jaroslava Štastného v podaní **Kateřiny Chrobokovej** nás doslova pripravilo na postenie v duchovnom slova zmysle zámerným minimálnym výberom dlho vydržovaných intervalov kvárt, kvínt a jednoduchých súzvukov, statickou plochou, farebnou striedanosťou, jeho ďalšia kompozícia *Dolcissima mia vita* portrétuje náladu radostného života bez náznakov pochmurnosti, jej záver je nádherný, vytráca sa, mizne pomocou staccata jedného tónu do pianissima. Organistka obdivuhodne uviedla aj Messiaenove diela *Prière après la Communion* a *Messe de la Pentecôte*, ktorá je výrazom výnimočnej zvukovej, motivickej, harmonickej a farebnej fantázie. Hudba, ktorá nás premohla, čo je poslaním veľkej hudby a hudby s duchovným zázemím. Interpretačne zaujímavé boli aj ďalšie organové projekty: sólové improvizácie Francúza **Vincenta Rigota** na tému dvoch chorálov *Hospodine pomiluj ny* a *Svätý Václave* z 13. storočia či koncert nemeckej organistky **Ruth Forsbachovej** z českej a nemeckej tvorby.

Prekvapením festivalu bol chorál, komponovaný mníchmi z opátstva v škótskom Inchcolm okolo r. 1000, v interpretácii reprezentantov súčasnej škótskej vokálnej školy, bez možnosti poznať pôvodné znenie, lebo neexistuje žiaden zvukový doklad. Štyri sopranistky, rozmiestnené v priestore Chrámu sv. Jakuba, vytvorili postupne viachlas posunom a zmenou jednoduchého, „rovného“, pôvodne asi jednohlasného spevu.

Koncerty a prednášky boli obohatené večernými diskusiami a interview so skladateľmi rumunskej a gréckej hudby. K rozšíreniu dramaturgie festivalu prispel aj multiprojekt *Musikseismograf*, predstavenie nemecko-švajčiarskej dvojice, inštrumentalistu **Andreasa Kröpera** a tanečnice-maliarky **Flavie Devonasovej**, ktorého výsledkom bola maľba robená počas tanca, ako výsledok rytmu a melódie dychového nástroja.

Industriálna filharmónia pod vedením **Petra Vaculoviča** s najneočakávanejšími predmetmi v úlohe jednoduchých hudobných nástrojov predviedla tento rok skladby novej „keramickej, kovovej, papierovej“ zvukovosti a rytmu.

Forfest ponúkol rôzne riešenia: experimentálnu hudbu, ale aj hudbu súčasnej syntézy, tendencie z prelomu minulého a súčasného storočia písať prekomponovane, viacvrstvovo, ale aj poznanie, že najduchovnejšou hudbou je gregoriánsky chorál, resp. jednohlasný chorál, ako nositeľ nevyčerpatelnej hudobnej melosu.

Elena LETŇANOVÁ

Opera do kín



Pred dvomi rokmi prišla Metropolitná opera v New Yorku s nápadom vyslať svoje operné predstavenia priamym prenosom do kinosál po celej krajine. Geniálna myšlienka pod názvom *The Metropolitan Opera: Live in HD* sa rýchlo rozšírila aj do ďalších krajín a dnes majú možnosť „byť prítom“ diváci v kinách 18 štátov, vrátane Českej republiky.

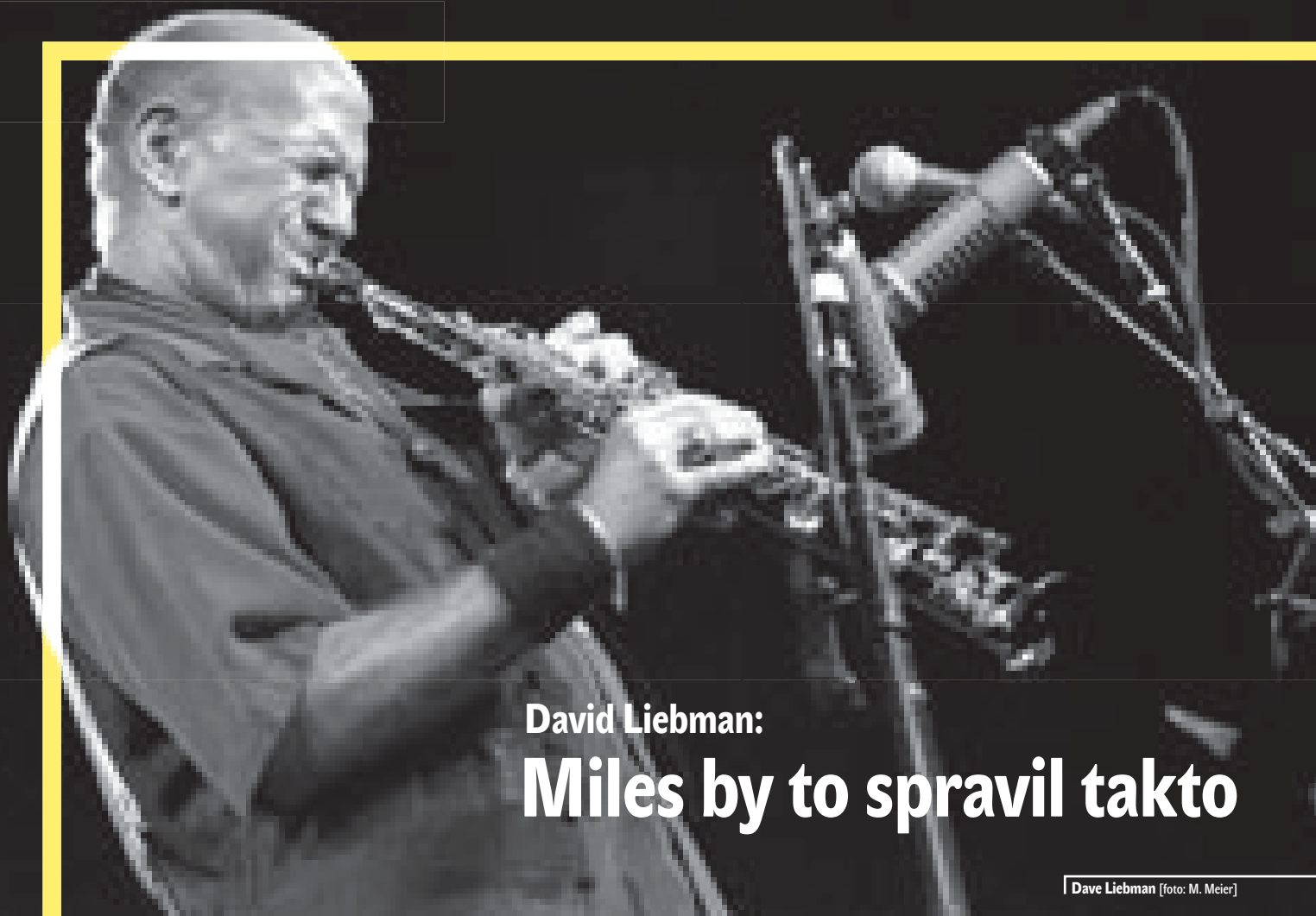
Či bol prvotným impulzom nápad zvýšiť tržby z predstavení, alebo osvietený pohľad manažmentu do budúcnosti prostredníctvom šírenia osvetu a vychovávanie nového publika, dnes nie je dôležité. Určite sa podarilo jedno i druhé. Návštevníci priamych prenosov v kinosálach na celom svete si pochvalujú možnosť vychutnať si takmer identický pocit, aký majú majitelia drahých vstupeniek v slávnom divadle. Pritom v porovnaní s priemernou cenou vstupenky v MET – 150 dolárov – platia v kinách Američania len asi 20 dolárov a napr. Česi 300 českých korún. Cena neporovnateľná, na rozdiel od zážitku. Dokonca sa ozývajú hlasy, že „výhľad“ z pohodlného kresla ultramodernej kinosály je oveľa lepší a pohodlnejší než v MET... Okrem toho, priame prenosy sú snímané 14 kamerami, čo poskytuje nebývalý strihový komfort a divákovi v kinách sú dopriate momenty, ktoré si prítomní v divadle v žiadnom prípade neužijú – napríklad efektne jazdy kamier nad hlavami účinkujúcich, zábery na dirigenta, ale najmä reportážne vstupy zo zákulisia počas prestávok. Na stránke MET je možné stiahnuť si virtuálny programový bulletin s dejmi oper, profilmi spevákov, rozhovormi a fotkami.

Priame prenosy oper v kinosálach sa stali novým kultúrnym fenoménom a priniesli viaceré otázky – okrem tradičných rokovanií s orchestrálnymi odbormi aj rozpaky publika v kine, ktoré váha či tlieskať spolu s divákmi v MET alebo nie. Etiketa je zatiaľ nejasná a bežné sú vraj obe riešenia...

V sezóne 2008/2009 bude MET prenášať 11 predstavení, v ktorých sa objavia aj nové naštudovania i premiéra. V novej sezóne sa k MET pripojí dokonca aj londýnska Covent Garden a Teatro Real v Madride. Ale pre nás najpotešujúcou správou je informácia, že v dohľadnej dobe sa do projektu zapojí aj Slovensko.

Viac o projekte a programe na www.metoperafamily.org/metopera.

(as)



David Liebman: Miles by to spravil takto

David Liebman [foto: M. Meier]

Miro TÓTH

Čoraz intenzívnejšou sa javí potreba zaoberať sa významom pojmu „jazz“ v súčasnosti. Vychádza z podozrenia, že jazz ideovo neprináša nič nové, ale recykluje výdobytky minulého storočia, počas ktorého v každom desaťročí prebehla nová „hudobná revolúcia“. Súčasná doba sa skôr „spamätáva“ z prínosu a novátorského pohľadu množstva osobností. Jedným z hudobníkov naďalej formujúcim tvár jazzu je aj šesťdesiatdvaročný americký skladateľ, saxofonista, flautista a pedagóg David Liebman – bývalý spoluhráč Milesa Davisa, Elvina Jonesa, Chicka Coreu, Michaela Breckera, Joea Lovana, Garyho Burtona...

▀ Hrávate častejšie v USA alebo v Európe?

Častejšie v Európe, podobne ako mnohí moji kolegovia. V Amerike je to komplikovanejšie z dôvodu veľkých vzdialeností medzi jednotlivými štátmi.

▀ Čo znamená pojem „jazz“ v dnešnej dobe? Je skôr interpretáciou minulosti ako vytváraním novotvarov?

Pojem jazz označuje množstvo vecí, ktoré majú pre každého muzikanta iný význam. Niektoré skupiny hrajú vlastné kompozície, iné miešajú etnickú hudbu s jazzom a prikláňajú sa k world music, ďalšie novátorským spôsobom experimentujú s rytmickými štruktúrami. Myslím, že dnes je veľmi priaznivá doba pre jazz – mladí hudobníci dostávajú potrebné vzdelanie, jazz sa vyučuje na mnohých školách. Prostredníctvom rôznorodých

experimentov je v jazzе prítomná minulosť, prítomnosť aj budúcnosť. Záleží len na tom, kam ste ochotní zísť a čo chcete počúvať. V New Yorku napríklad počujete všetky tieto podoby súčasného jazzu.

▀ Je vaša hudba reminiscenciou na Druhú vietenskú školu alebo free jazz?

Nájdete v nej harmónie podobné Schönbergovým z 20. storočia, ale aj free jazz, ktorý je dnes vkomponovaný do každého jazzového prejavu. Sú tam elementy Johna Coltrana, Charlieho Parkera, mohli by tam byť názvuky Louisa Armstronga, ale nie v tejto formácii (*Liebman hovorí o spolupráci s americko-nemeckým triom Friedrich–Hebert–Moreno, pozn. red.*). Našli by ste tam však aj prvky Stravinského, Lutoslawského a ďalších modernistov. Dnešní hudobníci majú výborné

vzdelanie, preto môžu v jednej skladbe využívať množstvo rôznych zdrojov.

▀ Na pódiu improvizujete každý večer – nemožno hovoriť skôr o nezapísanej kompozícii?

Nie som si celkom istý, ale dúfam, že sa to stále mení. Nič však nerobím úmyselne preto, aby sa to menilo. V podstate sa spolieham na to, že každý deň mám iný, svieži pohľad na vec. Pokiaľ improvizujete, získavate zároveň skúsenosti. Nikdy to nie je rovnaké, avšak určité prvky kompozície ostávajú zachované. Mení sa len spôsob interpretácie. Pri každodennom hraní niekedy vytvárame nové tvary, inokedy nie.

▀ Dalo by sa povedať, že ste interpreti, skladatelia a improvizátori v jednom?

Presne tak, to je dobrý postreh. Robíme tri veci naraz v rovnakom čase.

■ Akým spôsobom si zachováte kreativitu?

Snažím sa vnímať, čo sa okolo mňa deje, vši- mať si osobnosti, ktoré by som mohol spoznať. Prostredníctvom učenia mám neustály kontakt s mladými hudobníkmi. Kým ja starnem, moji študenti majú stále 20-25 rokov, a preto môžem byť stále súčasný. Pokiaľ počujem niečo dobré a nové, zaujímam sa o to a snažím sa to pocho- piť. Neustále pracujem na nových projektoch, improvizujem, komponujem „klasické“ sklad- by, v Holandsku ma napríklad oslovili, aby som prearanžoval hudbu Kurta Weilla pre trio. Usi- ľujem sa, aby moje projekty neustále fungovali.

■ Možno sa naučiť improvizovať podobne, ako sa učíme cudzí jazyk?

Môžete sa naučiť slovnú zásobu, spôsob akým funguje hudobný jazyk, spoznať históriu hud- by, harmóniu, teóriu, melódiu, o čosi kompli- kovanejšie sa učíte rytmus. Nie však kreativitu. Tú nemôžete naštudovať, musíte sa učiť na prí- kladoch. Takto som to robil ja a aj všetci predo mnou – Coltrane, Stan Getz, Miles Davis. Exis- tuje mnoho spôsobov, ako zvládnuť prekážku alebo dosiahnuť métu. Nemôžem to spraviť za študentov, viem im však poskytnúť kľúč.

■ Ako by mohli u vás študovať slovenskí hudobníci?

Učím na Manhattan School of Music v New Yorku, mám súkromných študentov, okrem toho robím workshopy po celom svete, naprí- klad v Rakúsku. Každoročne začiatkom au- gusta vediem workshop na univerzite v New Yorku, kam už 20 rokov pozývam saxofonistov z celého sveta. Pokiaľ majú slovenskí hudobníci záujem, podrobnosti nájdú na mojej webovej stránke. Najprv by mi však mali poslať videona- hrávku, aby som videl, na akej sú úrovni.

■ Vnímate po rokoch vplyv Milesa Davisa na vašu hru alebo na spôsob rozmýšľania?

Takmer každý deň. Jednou z vecí, v ktorej bol Miles veľmi dobrý a ktorú som sa od neho na- učil, bolo, ako hrať v rámci kapely. Je rozdiel medzi sólovou hrou a hraním s ďalšími hu- dobníkmi. Dôležité sú aj odozvy, ktoré človek získava. Miles bol vnímavý, citlivý, nesmier- ne talentovaný, a preto mal výborné kapely. Mal inštinkt a schopnosti, ako viesť hudobné zoskupenia. Sledoval som spôsob jeho práce počas osemnástich mesiacov, ktoré som uňho strávil. Hýbal s vecami podobne ako filmový producent: „Ty pôjdeš tam, ty dáš svetlo sem, ty budeš mať oblečenú túto košeľu...“ Na tieto veci myslím počas hrania, aj keď to nie je práve moja skupina. Ako saxofonista musím byť v strede sekcie a vnímať, čo hrajú ostatní. Týmto spô- sobom premýšľam pomerne často. Niekedy to prichádza uprostred večera a vtedy si poviem: Miles by to spravil takto.

■ Našli by sme v súčasnosti osobnosť s podobnými organizačnými schopnosťami ako mal Miles Davis?

V tom, čo robí, je vynikajúci John Zorn, no existuje mnoho dobrých muzikantov s vlastnou víziou hud- by. Dalo by sa povedať, že Miles mal počas 50 rokov histórie jazzového hnutia „pod palcom“ osobnosti

ako John Coltrane, Wayne Shorter, Bob Berg, Bill Evans, Kenny Garrett, Chick Corea, Herbie Han- cock... Nenájdeme dnes nikoho ako bol on, preto- že súčasný jazz je príliš členitý a rozmanitý na to, aby ho obsiahla jediná osobnosť. Miles bol v tých časoch vodcom „jazzového hnutia“.

■ Ovplyvnil Davis vašu hru používaním elektroni- ky v 70. rokoch?

Sedemdesiate roky boli špecifickým a výni- močným obdobím. Boli pre mňa lekciami aj v tomto smere – používal som na saxofóne sní- mač a gitarové efekty. Ovplyvnilo to spôsob, akým som počúval sám seba. Bolo to samo- zrejme úplne iné ako to, čo robím teraz. Dnes používam len mikrofón.

■ Je to veľmi zaujímavá hudba...

Albumy *On The Corner*, *Get Up With It*, *Dark Magus*, *Agharta*, *Pangaea*... boli obdobím bláznivej, hlasnej a divokej hudby – free funku. Častokrát to bolo postavené len na dvoch tak- toch alebo dvoch melódiách.

■ Aký je rozdiel medzi slobodným freejazzovým prístupom Ornette Coleman a Milesa Davisa v 70. rokoch?

Ornette mal vypracované krásne melódie, Mi- les zasa krátke, útržkovité motívy.

■ Bol Davis skôr jazzovým sonoristickým experi- mentátorom?

Áno, predtým bol trochu iný, ale v 70. rokoch bol presne takýto.

■ V 60. rokoch bol jazz prepojený s politickými a sociálnymi protestami (Max Roach, Liberation Music Orchestra Charlieho Hadena...) – podieľali ste sa niekedy na podobnom projekte?

Nemyslím si, že to má byť poslaním hudobníka. Je to otázka osobného prístupu. Jednu zo skla- dieb som síce venoval Nelsonovi Mandelovi, ale skladby sú o tom, ako vnímate veci okolo seba. Keď skladba znie dobre, pre ľudí, ktorí ju počú- vajú nie je inšpirácia dôležitá. No pre skladateľa je dobré mať inšpiráciu. Osobné názory hudob- níka sú však jeho súkromnou vecou. Pokiaľ sa ma niekto opýta na politiku, môžem sa s ním po- rozprávať. Keď však stojím na pódii, nemyslím, že môj pohľad na politiku by mal byť záležitosťou pre niekoho iného. Je to moja vec. Nevytváram priestor pre nábožen- stvo, politiku, filozofiu. Moja hudba obsahuje dostatok informácií, nemusím pridávať nič navyše. Ak ste výraznou osobnosťou, nemusíte nič hovoriť. Niektorí lu- dia to však vnímajú ináč.

■ Máte počas turné priestor na cvičenie?

Nie, snáď trochu v zá- kulísi. Pri cestovaní často počúvame napri-



D. Liebman [foto: archív]

klad Coltrana, Davisa a rozprávame sa o tom. Pokiaľ hovoríte s hudobníkmi o hudbe, cvičíte bez nástroja. Neustále o hudbe premýšľate, po- čúvate ju, vyjadrujete svoj názor. To je najlepšie, čo môžete urobiť na cestách, keď nemáte čas cvičiť. Naopak doma nemám čas na počúvanie.

■ Poznáte nejakého slovenského jazzmana?

Keď hrám vo Viedni, občas sa mi predstavujú hudobníci z Bratislavy, ich mená si však nepamä- tám.

■ Budete mať niekedy jazzový seminár na Slovensku?

Najskôr ma musí niekto pozvať. (Smiech.)

Autor je doktorandom UHV SAV.

David Liebman (1946) študoval klasickú hru na klavíri a saxofóne, ako aj Americkú históriu na New York University. Koncom 60. rokov spolupracoval s Chickom Coreom, Dave Hollandom a Elvinom Jonesom. Ako soprán saxofonista a flautista sa v rokoch 1972–1974 podieľal na prelomovom jazz-funkovom projekte Milesa Davisa *On The Corner*. Neskôr viedol vlastné zoskupenia – Open Sky Trio, David Liebman Quintet, Quest, The Liebman Group. Od roku 2004 pôsobí s Joeom Lovanom a Ravi Coltranom (nahradil zosnulého Michaela Breckera) v zoskupení The Saxophone Summit. Liebman je tiež vyhľadávaným pedagógom (jeho učebnica *Technika hry na saxofóne* vyšla v Editio Bärenreiter).



Saxofón na baltický spôsob

Viacero jazzových sviatkov počas letných víkendov naznačilo, že festivaly možno robiť aj menej tradičným spôsobom. Organizátori začínajú lákať poslucháčov z klubov – v prípade festivalu Jazznica do banskoštiavnického kostola, Bohemia Jazz Fest do historických centier českých mestečiek, debutujúceho Open Jazz Fest do prostredia rekreačného areálu Zelená voda pri Novom Meste nad Váhom a v prípade JazzBaltica do zámockého parku Salzau neďaleko severonemeckého mesta Kiel.

„JazzBaltica je sviatkom života a hudby...“, spomenul pri jednom z rozhovorov renomovaný saxofonista Joe Lovano. Trojica jazzom takmer po okraj naplnených dní počas prvého júlového víkendu (4. – 6. júl) dáva tomuto hudobníkovi za pravdu. Len unikátne prostredie zámockého parku však nepostačuje k reputácii jedného z najlepších jazzových festivalov v Európe, ktorý po osemnástich rokoch existencie kvalitatívne dosahuje veľkosť gigantických Montreux Jazz Festival a North Sea Jazz (tie v tomto roku nepochopiteľne hostili okrem jazzu aj Nazareth, Saxon, Lennyho Kravitzu, Deep Purple, Steely Dan, Aliciu Keys...).

Pri formovaní festivalu s pôvodným názvom Ars Baltica stál v roku 1991 jeho súčasný umelecký riaditeľ **Rainer Haarmann**. Špecifickosť prezrádza zameranie jednotlivých ročníkov na konkrétny hudobný nástroj, z toho vyplývajúcu dramaturgiu, ako aj status rezidenčného umelca (*artist in residence*). Ten umožňuje v priebehu niekoľkých dní konfrontovať „vyvoleného“ hudobníka v ansámblovom projekte, komornom zoskupení, zovretom dialógu alebo v sólovom recitáli.

Joe Lovano a Hank Jones

Rezidenčným umelcom ročníka venovaného saxofónu bol **Joe Lovano**. „Je to náročné – v priebehu jediného dňa som hral štvoricu rozličných setov, z nich viaceré vznikli na popud umeleckého riaditeľa festivalu,“ povedal mi počas rozhovoru v zámockom parku Lovano. „JazzBaltica podnietila svetovú premiéru suity Letters From

America s NDR Big Bandom alebo projekt The Sax Brothers. Rainer ma oslovil s myšlienkou konfrontácie saxofonistov, s ktorými spolupracujem – s Gregom Osbyom nahrávam pre Blue Note, Gary Smulyan je členom môjho Ensemble a mladého nemeckého saxofonistu Johannesesa Endersa som videl tu na festivale pred niekoľkými rokmi. Z tohto hľadiska je JazzBaltica ako pre umelcov, tak pre poslucháčov, výnimočným festivalom, pretože na jedinom mieste zažijete celú plejádu fantastických muzikantov.“

Spomedzi viacerých koncertov, na ktorých sa tento päťdesiatpäťročný tenorsaxofónový veľikán predstavil, bol vrcholom citlivý a emotívny dialóg s klavírnym veteránom **Hankom Jonesom**, pretavujúci materiál z aktuálneho albumu *Kids – Live at Dizzy's Club Coca-Cola* (Blue Note Records 2007). Posolstvom deväťdesiatročného (!) lídra „detroitkej klavírnej školy“ bol unikátny spôsob vedenia harmonického sprievodu, ktorý možno vnímať nielen ako „historicky poučený“, ale aj výsostne aktuálny. Nadšené ohlasy neboli len predstieranými prejavmi úcty k pravdepodobne najvýznamnejšej žijúcej osobnosti zosobňujúcej vývoj klavírnej hry od stride pianu a swingu cez bebop po moderný straightahead. „Joe je nesmierne emotívnym hráčom, jeho prístup k hudbe je v mnohom podobný môjmu – hrať presne tak, ako to cítim v danom okamihu,“ povedal mi po koncerte ešte stále vitálny klavirista, ktorý napriek svojmu veku koncertuje a stretáva sa s fanúškami po celom svete. „Myslím si, že sme naladení na rovnakú vlnovú dĺžku, čo je dôvodom fungovania našej spoločnej komunikácie.“ Unikátnym bol spôsob dorozumievania v rámci klavírných dialógov, ktoré Jones dlhé roky viedol s Johnom Lewisom alebo Tommym Flanaganom. V rámci vystúpenia na JazzBaltica pribral do klavírneho tandemu o sedemnásť rokov mladšieho kolegu **Dona Friedmana**.

Lovano participoval na oslave sedemdesiatych narodenín brooklynského klaviristu **Steva Kuhna** pod názvom *Remembering John Coltrane*. Coltranovskú apoteózu naznačila frenetická „jazda“ slávnej témy *Configuration*, ktorú na rozdiel od jej názvu (Usporiadanie) poňali umelci ako deštrukciu jednotlivých rytmicko-melodických elementov. Hoci melodické vedenie Lovanových sól strácalo miestami kontinuitu, saxofonista disponuje mohutným tenorovým tónom ako málokto z jeho súčasných kolegov. „Tento repertoár hrávame s triom Steva Kuhna v Birdlande v New Yorku už niekoľko rokov počas týždňa venovaného Coltranovi. Každý náš koncert je odlišný spôsobom komunikácie. Napokon Steve

bol členom prvého Coltranovho kvarteta a pri hraní dokonca vychádzame z originálnych notových záznamov, ktoré vlastní,“ dodáva Lovano.

Lee Konitz a Ornette Coleman

Špeciálnym festivalovým hosťom bol osemdesiatročný cooljazzový pionier – altsaxofonista **Lee Konitz**. Chladná priamočiarosť prejavu ak-téra jednej z kultových „session“ jazzovej éry – *Birth of the Cool* (Capitol 1949) Milesa Davi-



Lee Konitz a Joe Lovano [foto: P. Motyčka]

sa – ostáva minulosťou. Pri osobnom stretnutí s týmto veľikánom nebolo možné opomenúť reakcie poslucháčov na cool jazz koncom 50. rokov: „Na prvých koncertoch poslucháči oceňovali novátorské postupy, postupom času im táto zvu-kovosť, ktorú mnohí čiastočne poznali z klasickej hudby, prestala pripadať zvláštnou. Reakcie však boli rôznorodé – jeden z kritikov nazval v novinách našu dychovú sekciu „šiestimi slepými myšami“, čím zrejme narážal na matnosť a zastreťosť zvuku. Mnohí však boli nadšení a práve kvôli nim malo naše hranie zmysel, aj keď sme nikdy nemali takú masovú odozvu ako napríklad Dave Brubeck.“ Konitz sa predstavil v rámci špeciálneho festivalového zoskupenia **Sax Conclave**, vedeného bezprostredným barytónsaxofónovým majstrom **Garym Smulyanom**. Odmeraný veterán Konitz staval sóla (vzhľadom k svojmu veku) na kratších melodických frázach protirečiacich výrazu, ktorý mnohí dodnes prisudzujú cooljazzovým hráčom. „Ludia neustále potrebujú vytvárať škatuľky a vymýšľať pojmy pre všetko nové,“ rozprával o označení hudby svojej mladosti Konitz.



Areál festivalu [foto: P. Motyčka]

„Preto vymedzili hot interpretáciu a nás v opozícii jednoducho označili ako cool (chladných), prípadne cold (studených). Hudba však vychádza z vášho vnútra a vo chvíli, keď ju tvoríte, nepremýšľate, či hráte hot, alebo cool.“ V rámci Malej koncertnej scény predstavil Konitz svoju zverenyňu, len



Zákulisie festivalu: Kelly, Konitz, Jones, Friedman [foto: P. Motyčka]

šestnásťročnú americkú saxofonistku **Grace Kellyovú**, trojnásobnú víťazku *Downbeat Magazine Student Music Award* (z toho dvakrát víťazku v štyroch kategóriách!). Napriek neustále prebiehajúcejmu procesu technického a výrazového vyzrievania ostáva Kellyovej hra príslubom, nehovoriac o jej zmyselnom vokálnom výraze, ktorý predviedla v Chaplinovej balade *Smile*.

Komorná scéna vytvárala vďaka zvukovej „priepustnosti“ a otvoreným oknám s relaxujúcimi neplatiacimi divákmi kolorit „domáceho“ festivalu. Desiatky návštevníkov, ktorým sa nepodarilo kúpiť vstupenky, sa v doobedňajších hodinách stávali priamymi svedkami tvorivých komunikačných stretnutí počas skúšok umelcov (zážitkom bolo sledovať Joea Lovana s trubká-

rom **Davom Douglasom** a domácim rozhlasovým **NDR Big Bandom**, „drilujúcim“ svetovú premiéru orchestrálnej suity *Letters From America*. Dianie na komornej scéne kulminovalo viacerými uzavretejšími celkami – koncertom tria **Marcina Wasilewskiego**, excerptujúcim skôr esenciu z predkladaných tém (*Balladyna* Tomasza Stanka, *Diamond & Pearls* od Princa) a expresívnym prejavom vynikajúceho amerického tandemu s indickými koreňmi **Rudresh Mahantrappa & Vijay Iyer**.

Okázalým finále unikátneho podujatia bol strhujúci koncert sedemdesiatosemročného saxofonistu **Ornetta Colemanu**. Freejazzový veterán, nositeľ prestížnej Pulitzerovej ceny za koncertný album *Sound Grammar* (Sound Grammar 2006), dokonale obhájil vlastnú harmolodickú koncepciu stvárnenú prostredníctvom sólového nástroja a rytmickej sekcie

(v tomto prípade kontrabas, basgitarra, bicie). Prizvaný Joe Lovano počas neviazaných úsekov bez harmonickej opory len v pokorných názvukoch prisvieďčal majstrovi. Zvrchovanosť osobitého hudobného jazyka korunoval Coleman subtilnou baladou *Lonely Woman* z legendárnej nahrávky *The Shape Of Jazz To Come* (Rhino 1959). Prídavok ako odmenu však vychutnávala len hrstka nadšených poslucháčov schopných absorbovať vyhrotenejšiu pódiovú komunikáciu.

Zážitkom pre mnohých návštevníkov bola srdečnosť jazzových veteránov (Coleman, Jones), ktorí po koncertoch so slzami v očiach ďakovali poslucháčom, podávali im ruky a ochotne podpísali svoje CD a LP. Na JazzBaltica 2008 s podtitulom „on sax“ sa podľa odhadov organizátorov zišlo takmer deväťtisíc fanúšikov oslavujúcich jazz, ako aj s ním súvisiaci pohodový životný štýl. Len necelá štvrtina z nich však mala možnosť byť priamym účastníkom empatických koncertných stretnutí, ktoré toto ojedinelé podujatie s osobitou filozofiou ponúka.

Peter MOTYČKA

Fotografie a reportáže z jednotlivých koncertov festivalu **JazzBaltica 2008**, ako aj exkluzívne rozhovory s Joeom Lovanom, Davom Douglasom, Gregom Osbyom alebo Lee Konitzom nájdete na stránke www.skjazz.sk.

Otvorený jazzový festival

*Záujem a podpora nového nájomcu rekreačného areálu Zelená voda pri Novom Meste nad Váhom, ako aj snaha organizátorov zariskovať s pomerne konzervatívnym domácim poslucháčom prispela k vzniku pilotného ročníka **Open Jazz Festu** (1. – 2. august).*

Prvý festivalový večer bol v mnohom príslubom: rekreačné možnosti areálu, príjemné prostredie s idylickou scénériou zapadajúceho slnka nad vodnou nádržou, príťažlivá dramaturgia nespoliehajúca len na headlinero, otvorený záver vrcholiaci celonočnou „rozpuštilou“ jamsession vedenou členmi **Saxophone Summit...**

Na živelný prejav etnojazzového **Basha-velu**, ktorý kvôli skorej podvečernej hodine videla len časť poslucháčov, nadviazal poľský tenorsaxofonista **Piotr Baron**. Umelec udržiavajúci kolegiálne vzťahy s hudobníkmi našej scény sa predstavil s vynikajúcim klavírnym triom **Nothing but Swing**. Prostredníctvom štandardného jazzového repertoáru doká-

zal Baron svojím robustným tónom a výrazom vybičovať kapelu k energickým vrcholom. Sám pritom ostával v maximálnej pohode hodnej veľikána hostiaceho na autorských albumoch Arta Farmera alebo Eddieho Hendersona.

Prekvapenie oboch večerov sľubovala dvojica projektov newyorských „sidemanov“, ktorých mená by sme našli aj na albumoch Herbieho Hancocka alebo Johna McLaughlina. Päťica rovnakých členov oboch ansámblov bola príležitosťou konfrontovať schopnosť interakcie a komunikácie počas „nadupaného“ fusion (**Tony Grey Project**) a popovejšie ladených piesní (**Oli Rockberger Project**). Napriek nadšeniu publika zaujali väčšmi ako celková koncepcia individuálne sólové výkony – trubkára **Avishaia Cohe-**

na (zmätočne pôsobilo uvádzanie jeho osoby na plagátoch kvôli zámene s renomovaným kontrabasistom rovnakého mena) alebo virtuóza na chromatickej ústnej harmonike **Gregoira Mareta** dosahujúceho nepredstaviteľné množstvo tónových odtienkov a výrazových registrov. Za koncentráciou výrazných mladých umelcov na festivale, ako aj na domácej scéne stojí bubeník a spoluorganizátor festivalu **Martin Valihora**.

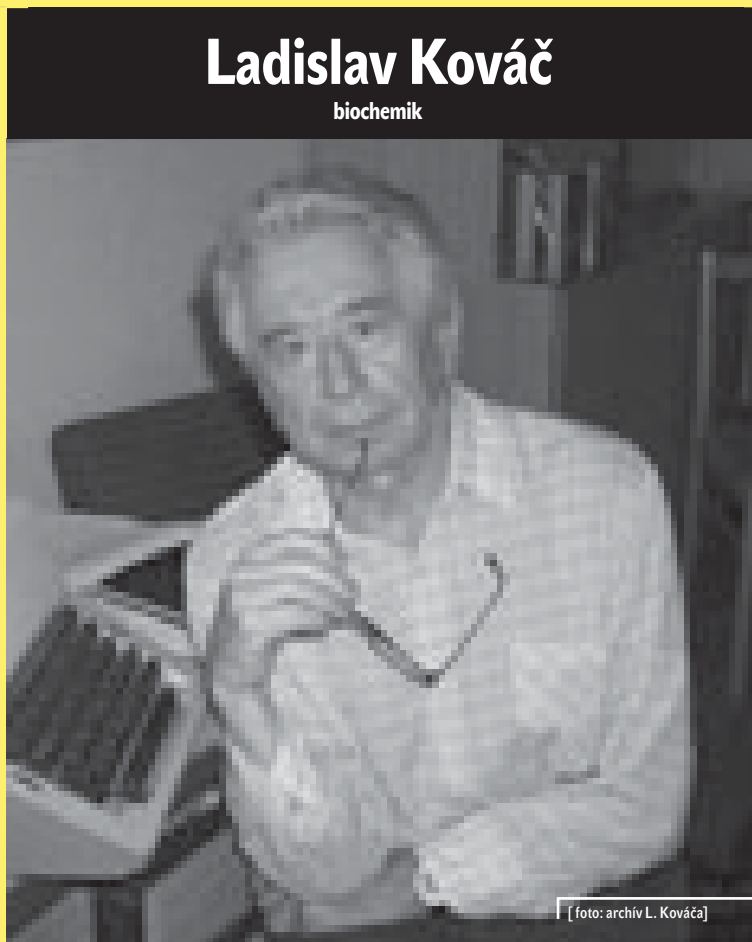
Vypredané koncerty a pohodová atmosféra pilotného ročníka Open Jazz Festu budú snáď predzvestou novej tradície letných jazzových festivalov, kvôli ktorým sme boli doneďadna nútení navštevovať okolitých susedov.

Peter MOTYČKA

čo počúva...

Ladislav Kováč

biochemik



[foto: archív L. Kováča]

Ako starnem, moja závislosť na hudbe sa nelineárne zvyšuje; možno sa zanedlho celkom zaobídem bez počúvanej i vyslovovanej reči. Hudba, ale aj zvuky prírody – šum stromov, vtáčí spev, žblnkot potokov – mi už skoro celkom postačujú; desivá inflácia hovoreného a písaného slova ma ťaží stále viac.

Najbližšia mi je hudba baroka, najmä talianskeho. Potom **Mozart**, či **Haydn** vari ešte viac: Mozart je všeludový, v Haydnovi cítim (a ctím) eleganciu aristokrata. Mám záľubu v dielach ruských skladateľov 19. storočia; potešenie mi poskytuje vyvážená kombinácia ich pátosu a sentimentalít (u Čajkovského ju Milan Kundera zhadzuje ako gýč). Čímsi podobným ma priťahujú aj severania **Sibelius** a **Grieg**. Zážitky z hudby mi zosilňujú vnemy iných zmyslov. Chuťové: roky raz za mesiac trávim takmer celú noc počúvaním *Euroclassico nocturno* na Rádiu Devín, pričom popíjam kvalitnú whisky alebo červené víno. Vizuálne: mám rád operu. A to aj vo filmovej či televíznej podobe. Nielen z dielne Zeffirelliho, ale aj našich umelcov: empatiu s citovým svetom Tatiany z *Eugena Onegina* mi znásobuje herecký výkon Magdy Vašáryovej a vôbec mi nevaďí, že spieva niekto iný. V hudbe 20. storočia patria k mojim najobľúbenejším skladateľom **Janáček**, **Britten** a **Šostakovič**. Aj ich opery *Káťa Kabanová* a *Peter Grimes*, ale najmä Šostakovičov skvost *Vidiecka Lady Macbeth*. Oslovujú ma aj poľskí „moderní klasici“ – **Lutosławski** a **Penderecki**, aj keď ich vnímam inak ako ostatných: viac „rozumom“ než „citom“. Priťahuje ma ich hľadanie. V **Romanovi Bergerovi** cítim ich slovenského súputníka.

Ak hovorím o hudbe, mám na mysli klasickú (niekedy sa z nepochopiteľných dôvodov nazýva „vážna“). A k nej počítam aj klasický jazz. Slovo „klasický“ chápem vo význame, ako ho udávajú výkladové slovníky: ako niečo usporiadané, harmonické, ušľachtilé, elitné, patriace do pr-

vej triedy. Konzumná hudba (nazývam ju tak, keďže o jej úspechu rozhoduje trh; označenie „populárna“ sa mi nezdá príliehavé, som presvedčený, že ju „ľudu“ vnucuje reklama a móda) ma neoslovuje. Stovky VKV staníc s ich rytmizovaným hlukom považujem za znečisťovanie elektromagnetických vĺn. Slovenský zvyk otravovať návštevníkov kaviarní a reštaurácií konzumnou muzikou, ktorá bráni v jedle, pití a najmä v konverzácii, mi pripadá ako necivilizovanosť až barbarstvo. Rád si vypočujem nápaditý pop s inteligentným textom, páčia sa mi niektoré muzikály, vie ma upútať šikovne urobený rock. Prečo

sa ale hudobný primitivizmus teší toľkej obľube, je mi záhadou. Je to pre mňa ako biológa aj výskumná výzva – možno je tiež kľúčom k lepšiemu chápaniu ľudskej prirodzenosti.

Keď začnem počúvať, sledujem dielo najskôr analyticky: ako skladateľ variuje tému, ako ju presúva z nástroja na nástroj, ako sa mení melódia a dynamika. Ak ma upúta, analýzu postupne opúšťam a v hlave sa mi rozbieha riava voľných asociácií. Až sa dostávam do stavu, ktorý je súčasne niečím ako polospankom a zároveň zvýšeným vedomím. Neobyčajnosť tohto stavu je pre mňa druhou záhadou. O biológii hudby nevieme skoro nič. Hádam neinvazívne techniky, ktorými dnes neuroveda študuje mozog, povedia viac. Jedno už dokázali: hudba ovplyvňuje dve rozdielne časti mozgu. Spodnú, evolučne starú, čo rozhoduje o našom emocionálnom nastavení. Hudba nám cez ňu poskytuje rovnaké zážitky ako jedlo, sex

alebo euforické drogy. A hornú, evolučne mladšiu, určenú pre uvažovanie a reflexiu. Fascinuje ma zistenie, že stavy navodené hudbou sa podobajú tým, aké vyvolávajú rituálne drogy stredoamerických Indiánov, psilocybin a meskalin: odosobnenie, intenzívny pocit spolunáležitosti s inými ľuďmi, ba akési splynutie s vesmírom. Naznačuje to, že máme v mozgu psilocybinové receptory (čakajúce na objavenie) a ich silná aktivácia z nás robí religiózne bytosti. V tomto zmysle sme nábožní od prírody. S náboženstvom bez zjavenia, ktoré bohov vari ani nepotrebuje. Ilja Zeljenka to tušil, keď kedysi povedal: „*Boha vymysleli ľudia, ktorým chýba hudobný sluch.*“

Ako biologický a kultúrny evolucionista som presvedčený, že aj hudba podlieha evolúcii v jedinej možnej podobe – darwinovskej. Nie som si však istý, či evolúcia hudby, a umenia vôbec, nedosiahla už svoj strop: príroda vybavila človeka veľkou redundanciou, no naša potencia vnímania i porozumenia nie je



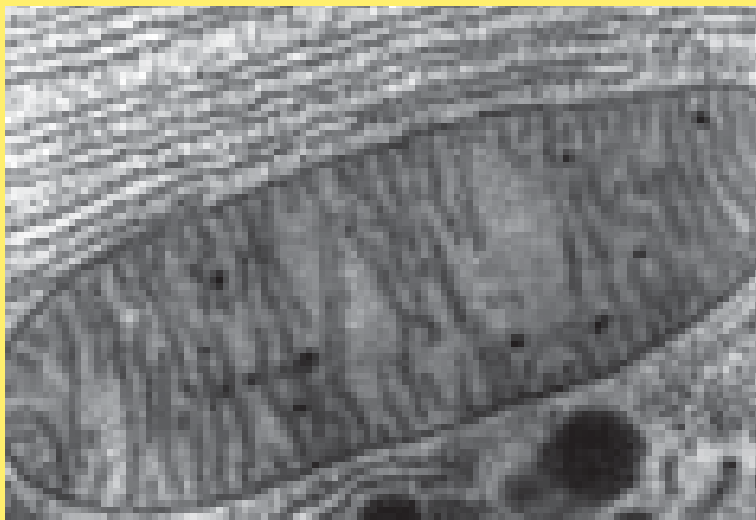
neobmedzená. Chápe, že nijaký tvorivý umelec nechce napodobňovať predchodcov a chce byť novátorom. Ale čo ak už zdatní moreplavci minulosti objavili všetky kontinenty umeleckého prežívania? Veda a umenie, neoddeliteľné dvojčky, sa v tomto možno zásadne líšia. Ako experimentátor profesiou sympatizujem s kolegami z umenia v ich hľadaní nového, no moje dobré úmysly sú mi skoro k ničomu: teším sa najmä z hudby minulosti a obdivujem obrazy starých majstrov. Chcem však veriť, že neobjavené ostrovčeky ešte existujú. Veď iste aspoň technika, akú prináša nezastaviteľná evolúcia vedy, otvára nové možnosti. Minimálne interpretovať staré po novom. Rozhodne však odmietam paškvil v podobe „avantgardných“ inscenácií umenia minulosti, napríklad inscenovanie *Eugena Oneginu* v SND nemeckým režisérom Petrom Konwitschným či *Rusalky* českým režisérom Jiřím Nekvasilom. Nie som si istý, či tu netreba hovoriť o umeleckom zločine – veď ako Čajkovskij a Dvořák prídu k tomu, aby sa ich dielo spotvorovalo?

Že klasická hudba poslucháča humanizuje, psychológovia dnes vedia naisto: prináša uvoľnenie napätia, zosilňuje empatiu k iným, navodzuje po-

cit zmysluplnosti existencie. (Čím netvrdím, že by klasická hudba dokázala nahradiť morálnu výchovu: nacistickí zločinci, ktorí boli jej milovníkmi, nám zanechali horkú lekciu.) Výskumy ale ukazujú aj to, že komerčná agresívna hudba zvyšuje u individuálneho príjemcu psychické napätie a agresivitu a pri kolektívnom počúvaní vytvára davovú psychózu stotožnenia sa s ostatnými poslucháčmi a odpor k tým, čo tieto zážitky nezdieľajú. Evolúcia, biologická i kultúrna, je progresívna, je rastom komplexnosti. Rytmická a melodická jednoduchosť, ktorá charakterizuje masovú komerčnú muziku, je bezpochyby evolučným regresom. Prebúdza animálne pudy, potlačené či pozmenené kultúrou. Vracia moderných ľudí do minulosti, do skupín lovcov a zberačiek, do africkej savany. Napríklad naši najbližší biologickí príbuzní, šimpanzy, nemajú ešte schopnosť rozlišovať konsonantné a disonantné tóny, no rytmické mlátenie do

duťných stromov im už poskytuje potešenie. Biologička Jane Goodall urobila pred viacerými desaťročiami poučné pozorovanie: v blízkosti rezervácie kdesi v Afrike si šimpanz samec získal obdiv samíc, rešpekt iných samcov a vydobyl si v skupine postavenie dominantného jedinca po tom, čo prišiel na to, že imponantné zvuky dokáže vyvolávať gúľaním plechového suda. ┘

RNDr. Ladislav Kováč, DrSc. (1932) je profesorom na Katedre biochémie Prírodovedeckej fakulty UK v Bratislave, členom Slovenskej akademickej spoločnosti a zahraničným členom Učenej spoločnosti ČR. Venoval sa štúdiu biochemickej genetiky mitochondrií a bunkových membrán, v súčasnosti rozvíja koncepciu kognitívnej biológie. Bol ministrom školstva SR (december 1989 – jún 1990), v rokoch 1991–1992 veľvyslancom ČSFR pri UNESCO v Paríži. V minulom roku vyšla jeho exaktná analýza politického režimu pod názvom *Prírodopis komunizmu* (Kalligram 2007).



Máme zmysel pre krásu



Devín
Slovenský rozhlas 3
kultúrne rádio



klasika



Martinů
Symphonies nos 1–6
 Prague Radio Symphony
 Orchestra
 Vladimír Válek
 Supraphon 2008

Po takmer dvoch desaťročiach vychádza v Supraphone opäť kompletná nahrávka šiestich symfónií Bohuslava Martinů, tentokrát v podaní Symfonického orchestru Českého rozhlasu pod vedením Vladimíra Válka. Na troch CD je zaznamenaných päť symfónií, ktoré Martinů skomponoval počas svojho amerického exilu v rokoch 1942–1946 a trojčastová *Symfónia č. 6 „Symfonické fantázie“*, ktorou Martinů roku 1953 zavŕšil svoju symfonickú tvorbu. Pri pohľade na reprezentatívne vyzerajúci a vkusne spracovaný booklet však prekvapí chybné datovanie jednotlivých symfónií, podľa ktorého Martinů začal *Symfóniou č. 2*, ktorá mala byť hotová už desať rokov pred *Prvou...*

Vladimír Válek nezostáva nič dlhší svojjej povesti energického a čínorodého dirigenta – kompletná nahrávka vznikla len za dva dni! Celkovo je jeho podanie symfónií výrazovo striedme a veľmi vecné. Za interpretačne vydarené považujem predovšetkým symfónie č. 3, 4 a 5. *Tretiu* obzvlášť. Vo Váľkovom podaní je táto krátka trojčastová symfónia kolotočom hrôzy, napätia a pochybností, ktorý vyústi do pôsobivého rozjasnenia a takmer „asraelovského“ záveru. Pevná formálna výstavba a hutná zvukovosť sú typické pre Váľkov charakteristický nekompromisný prejav. *Symfónia č. 4* je hravá a radostná, súčasne však plná očakávania. Rýchle časti sú našťudované o niečo pomalšie, ako predpisuje partitúra, čoho dôsledkom je istá „zemitosť“ výrazu. To však nemusí znamenať ťažkopádnosť. Pomalšie tempá podčiarkujú výrazné ťažké doby a už spomínanú zvukovú výdatnosť, čo dáva osobitý čaro predovšetkým poslednej časti.

Piata symfónia zaujme hlavne podmanivými romantickými reminiscenciami a rytmickou sviežosťou.

Zvyšné tri symfónie sú podané už výrazovo vľajnejšie. Podobnosťou materiálu predstavujú prvé dve určité riziko, ktorému sa Váľkovi nepodarilo celkom vyhnúť – *Druhá symfónia* pôsobí viac-menej ako pokračovanie *Prvej*; stráca sa medzi nimi kontrast, ktorý podľa mňa mohol byť výraznejší. Rýchle vety spoľahlivo pulzujú a sú veľmi rytmické, niekedy možno až úsečné. Nie sú však vyvážené lyrizmom pomalých viet, ktoré Válek posúva skôr do monumentálnej, miestami až patetickej výrazovej polohy. Formálne uvoľnené *Symfonické fantázie* pôsobia ako jednoliaty celok, ale to je asi tak všetko... Prvé dve časti sú navzájom málo kontrastné. Kontrastnejšou je tretia a posledná časť, čo však vyplýva z povahy jej hudobného materiálu.

Na výkone orchestra oceňujem predovšetkým súhrn, ktorá sa blíži k dokonalosti, a vydarené, kultivované sólové vstupy jednotlivých hráčov. Jediná moja výhrada sa týka dychových nástrojov, ktoré miestami potláčajú zvuk klavíra. Klavír – nevyhnutná súčasť orchestrálnej palety Bohuslava Martinů – síce zaískri tam, kde má, no v tutti úplne zaniká. Napriek spomenutým nedostatkom pokladám tento komplet za cennú alternatívu k starším nahrávkam V. Neumanna, K. Ančerla či J. Bělohlávka. Zaujímavé spestrenie fonotéky milovníkov Martinů.

Alexander PLATZNER



Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem
 Atlanta Symphony Orchestra & Chorus
 Robert Spano
 Twyla Robinson, Mariusz Kwiecien
 Telarc 2008/distribúcia DIVYD

Po jednom z najnovších nosičov z produkcie spoločnosti Telarc s monumentálnym dielom, Brahmsovým *Nemeckým rekviem*

op. 45 pre orchester, zbor, soprán a barytón, som so záujmom siahla nielen pre osobnú preferenciu vokálno-symfonickej tvorby, ale aj preto, že tento jedinečný opus otvorí nastávajúcu 60. koncertnú sezónu Slovenskej filharmónie a ešte niekoľko týždňov predtým odznie pod taktovkou Waltera Kobéru vo viedenskom Stephansdome so Speváckym zborom mesta Bratislavy.

Udalosťou, ktorá podnietila Brahmsa k skomponovaniu tohto rekviem, bola s najväčšou pravdepodobnosťou smrť milovanej matky roku 1865. Vyplýva to z korešpondencie skladateľovej blízkej priateľky Clary Schumannovej, podľa ktorej to jeho okolie takto cítilo, i keď samotný Brahms túto myšlienku nikdy nevyslovil. Nejde o rekviem v tradičnom zmysle, s latinskými textami, slová sú citáciami Starého a Nového zákona z nemeckého prekladu Martina Luthera. Napriek nekonvenčnej koncepcii táto mohutná, pochmúrna a tragickou naplnená skladba atmosféru rekviem navodzuje.

Nesporným pozitívom interpretácie Atlanta Symphony Orchestra & Chorus pod taktovkou Roberta Spana je, že rešpektuje partitúru – markantné sú kontrasty v tempách (v dvoch úvodných častiach možno až príliš pomalých), interpreti dodržiavajú i predpísané dynamické nuansy. Dôsledne našťudované sú aj náročné fúgové pasáže s presnými nástupmi, vďaka čomu hudba bezproblémovo plynie. Koncentrované sú i sólistické vstupy; po zvukovej stránke možno snáď pred sopranistkou Twylou Robinsonovou mierne uprednostniť poľského barytonistu Mariusza Kwieciena. Omnoho prekvapujúcejší, hoci v trochu odlišnom zmysle, je však zvuk mimoriadne početného, podľa bookletu takmer 200-členného zboru. Ide o úžasný potenciál, aký by sa teoreticky mohol pozitívne odraziť na plnosti výsledného zvuku a dodať mu v tomto diele tak žiadanú dramatickosť a „šťavnatosť“. Napriek tomu zbor v konečnom dôsledku neznie inak ako pri štandardnejších, čo sa počtu týka omnoho skromnejších zostavách. Príležitostne rušivou je snaha spevákov o prehnane dôslednú výslovnosť nemčiny, miestami skôr na úkor jej zrozumiteľnosti. Čo však v prejave zboru

chýbalo najviac, je ešte citeľnejšia „prítomnosť“, väčšie množstvo sugestívneho vkladu, precítenie biblického textu a intenzívnejšie podchytenie tragiky a majestátu Brahmsovho opusu. Celkovému vyzneniu by to rozhodne prospelo (treba ale podotknúť, že po výrazovej stránke tento deficit v značnej miere kompenzujú sólisti), a umožnilo tak dielu vyniknúť v jeho plnej nádhare.

Eva PLANKOVÁ



Simone Dinnerstein
The Berlin Concert
 Telarc 2008/distribúcia DIVYD

Už druhý recitál americkej klaviristky Simone Dinnersteinovej prináša v pomerne krátkom čase vydavateľstvo Telarc. Ide o live nahrávku koncertu v Berlínskej filharmónii z novembra 2007. Táto, u nás síce nie príliš známa, no vo svete oceňovaná klaviristka, sa dostala do povedomia predovšetkým vďaka debutu v Carnegie Hall v roku 2005, kde predviedla Bachove *Goldbergove variácie*. Jej obdiv k tomuto skladateľovi potvrdzuje aj výber skladieb, ktoré zazneli na berlínskom koncerte – J. S. Bach, jeho kontrapunktické majstrovstvo a jeho vplyv na ďalšie generácie skladateľov tvoria spojovaciu niť medzi všetkými uvedenými skladbami.

Simone Dinnerstein začala koncert Bachovou *Francúzskou suitou č. 5 G dur*. Ak mám porovnať Dinnersteinovej interpretácii s legendárnymi bachovskými nahrávkami Glenna Goulda, jej prístup je dosť odlišný čo sa týka artikulácie, ozdôb a voľby temp jednotlivých častí. Viac využíva agogiku – predovšetkým v pomalých častiach kladie väčší dôraz na vrchný hlas (čím však netrpí celková plasticita hudobného procesu), využíva širšie spektrum dynamiky, farieb a nuáns. Aj keby „puritáni“ mohli v jej interpretácii nájsť z hľadiska štýlu niekoľko „sporných miest“, musím

priznať, že ma celkové poňatie tejto suity doslova nadchlo. Predovšetkým vystihnutím odlišných charakterov jednotlivých častí (kúzelná je napríklad posledná časť, *Gigue*, z ktorej doslova srší radosť), celkovou ľahkosťou a priesračnosťou hry, a tým, že dokáže udržať pozornosť a zvedavosť poslucháča počas celej skladby bez toho, aby jej hra pôsobila vyumelkované či príliš prekombinované.

Druhá skladba *Twelve Variations on a Choral by J. S. Bach „Nimm von uns, Herr, du treuer Gott“* Philipa Lassera (*1963) by sa dala považovať za akýsi medzník koncertu, od ktorého začala kvalita Dinnersteinovej recitálu mierne klesať. Viac ako dvadsaťminútové dielo amerického skladateľa strednej generácie patrí medzi pozoruhodné klavírne skladby súčasných autorov komponujúcich v tradičnom tonálnom systéme. Lasserove variácie umožňujú klaviristovi v plnej šírke ukázať jeho technické dispozície a invenčnosť. Interpretácia Simone Dinnersteinovej je na začiatku skladby ešte plná výraznej expresie, no približne od ôsmej variácie začína jej hra pôsobiť unavene. Neprejavuje sa to ani tak v technickom zvládnutí hry ako skôr v emocionálnom nasadení, práci s detailmi a vo zvuku – vrcholové pasáže vo forte vyznievajú dosť plocho a vlažne.

Vyčerpanosť interpretky sa najviac prejavila v záverečnej skladbe koncertu – v Beethovenovej poslednej *Klavírnej sonáte č. 32 c mol, op. 111*. Hoci niektoré – predovšetkým lyrické – časti sú pozoruhodné (napríklad úsek s dlhým trilkom pred samotným záverom sonáty bol takmer fascinujúci svojou farebnosťou a charakterovou diferenciaciou každého hlasu), v celkovom poňatí tejto sonáty mi v prvom rade chýba typický beethovenovský vzrušený výraz. Okrem toho, že Dinnerstein už nedokázala na klavíri „spievať“ tak, ako to predviedla v úvodnej skladbe koncertu, objavili sa viaceré rytmické nepresnosti a nevyrovnanosť v hre. Za najväčšie ochudobnenie však považujem neadekvátny zvuk, predovšetkým plytké, veľmi krátko znejúce akordy, kde častokrát zaniká vrchný hlas. Ktovie, do akej miery sa mohol výsledný dojem z Dinnersteinovej hry na samotnom koncerte líšiť od toho, ktorý ponúka táto nahrávka...

Jana LINDTNEROVÁ



Suk: Symphony in E major Dvořák: In Nature's Realm, Carnival Prague Symphony Orchestra Tomáš Netopil Supraphon 2008

Držím v rukách nové CD mladého českého dirigenta Tomáša Netopila. Priznávam, že jeho meno som dosiaľ nepočul, a to vo mne vzbudzuje úprimnú zvedavosť. Moje očakávania neboli sklamané. Aspoň čo sa týka interpretačnej kvality, vyzretosti a zvukových parametrov nahrávky, hoci dramaturgia CD nie je pre mňa tým „pravým orechovým“.

Na jednej strane som rád a možno aj závidím našim západným susedom, že svoju hudbu nahrávajú, vydávajú a umiestňujú na trh. Na druhej strane som trochu v rozpakoch. Je naozaj *Symfónia E dur* Josefa Suka tým majstrovským dielom, ktoré by pre mladú vychádzajúcu dirigentskú „hviezdú“ poskytlo dosť priestoru pre seberealizáciu? A prečo práve notoricky známe predohry Sukovho učiteľa Dvořáka, *V prírode* a *Karneval* vedľa spomínanej symfónie? Privítal by som skôr čisto dvořákovské CD alebo inak koncipovaný výber z novšej českej hudby.

Určite by nebolo spravodlivé jednoducho vyhlásiť, že Josef Suk je dvořákovský epigón. Ani po viacnásobnom vypočutí jeho *Symfónie E dur*, skomponovanej v rokoch 1897–1899 však nemožno vyhlásiť, že jej autor disponuje porovnateľne veľkou dávkou invencie a originality ako jeho svetoznámy učiteľ. Sukova expresia je stále akoby ťažkopádna a strojená, architektúra, aj napriek množstvu čarovných zvrátov, málo presvedčivá a koncízna. Tento oneskorený produkt novoromantizmu by som prirovnal k veľkej bubline, ktorá napriek očakávaniu nikdy nepraskne. Možno práve v tomto prípade by mal dirigent

skladbe pomôcť svojou kreativitou, napríklad kontrastnejšími tempami či agogickými zmenami. Netopilovi táto odvaha chýba; jeho pohľad na dielo je nanajvýš korektný a zodpovedný, nie však novátorský ani aktualizujúci.

Ako som už spomenul, ide o nahrávku vysokých interpretačných kvalít. Je to naozaj tak: či už ide o zvukovú homogénnosť a kultivovanosť Symfonického orchestra hl. mesta Prahy (FOK), o pružnosť a eleganciu Netopilovho frázovania, o jednotlianosť výstavby či o presvedčivosť hudobných charakterov. Tieto kvality si môžeme vychutnať najmä v dvoch Dvořákových predohrách.

Iba s pochvalou sa môžem zmieniť o priesračnej zvukovej kvalite nahrávky (live z októbra 2007) a o štvorjazyčnom, anglicko-nemecko-francúzsko-českom booklet s vysoko obsažným a informačne hodnotným textom, ktorý sa navyše príjemne číta.

Tomáš HORKAY



Mikis Theodorakis East of the Aegean Jens Naumilkat, Henning Schmiedt Intuition 2008/distribúcia DIVYD

Mikis Theodorakis je ikonou gréckej hudobnej kultúry 20. storočia. Skladateľ, zbormajster, spevák, organizátor hudobného života, básnik a v neposlednom rade politik sa vo svojej rodnej krajine stal doslova živou legendou. Ako skladateľ prenikol do celosvetového povedomia vďaka hudbe k filmu *Grék Zorba*, no nemenej známym sa stal aj vďaka svojej politickej činnosti. Theodorakis ako ľavicový intelektuál (čo bolo typické pre viacerých umelcov jeho generácie) to v Grécku vo svojich mladých rokoch nemal ľahké – ako účastník odboja za 2. svetovej vojny a partizán v následnej občianskej vojne bol viacnásobne väznený a mučený. Bol svedkom úmrtí priateľov

a jemu samotnému sa podarilo prežiť len náhodou. Lahšie to nebolo ani za vlády vojenskej chunty (1967–1974), ktorá zakázala predvádzanie a počúvanie jeho hudby. Bol znova väznený, proti čomu sa zdvihla vlna medzinárodného odporu (k nej sa pridali napr. Dmitrij Šostakovič, Leonard Bernstein alebo Arthur Miller), vďaka ktorej mohol odísť do exilu v Paríži. Možno preto neprekvapí Theodorakisovo dlhoročné pôsobenie na poste poslanca gréckeho parlamentu za Komunistickú stranu, otvorené sympatie k Fidelovi Castrovi, protesty proti vojne v Iraku či politike Izraela v Palestíne, ale aj angažovanie sa vo veci zjednotenia Cypru...

Theodorakisovu hudbu však možno vnímať aj bez týchto asociácií. Aspoň vo forme, v akej ju predstavuje CD z produkcie spoločnosti Intuition (tá je divíziou vydavateľstva Schott a vydala veľkú časť Theodorakisovej tvorby), ktoré nesie názov *East of the Aegean*. Violončelista Jens Naumilkat a klavirista Henning Schmiedt ponúkajú 21 transkripcií Theodorakisových piesní z jeho neskoršieho obdobia. Skladateľ sa prostredníctvom žánru piesne vracia do obdobia mladosti, kedy komponoval mnoho piesní, a po ktorom nasledovalo jeho dlhé symfonické obdobie. Znovuobjavuje svoje egejské korene, no inšpiruje sa aj byzantskou hudbou, čo vyjadruje aj názov CD.

Ako znie Theodorakisova hudba v úprave pre violončelo a klavír? Štýlovo je blízka ranému romantizmu – tradičná harmonická tonalita, ľubozvučné postupy v terciách a sextách, triolové figurácie a kantabilné melódie pripomínajú Schuberta, miestami sú okorené prvkami modalít či náznakmi balkánskej rytmiky. S pojmom „postmoderna“ by som však v tomto prípade váhal. Piesne s „romantickými“ názvami akoby nadväzovali jedna na druhú bez väčších kontrastov. Bez textu, zbavené príbehu, pôsobia dojemom slušnej kaviarenskej či salónnej hudby, niektoré z nich by sa úspešne mohli uvádzať na interných koncertoch ZUŠ... V neproblematickej interpretácii Naumilkata a Schmiedta, skutočne „peknej“ a príjemnej aj po zvukovej stránke, môžu poslúžiť napríklad ako „hudba do pozadia“ na spustenie letného nedeľného popoludnia. Nič menej, nič viac.

Robert KOLÁŘ

blues



Otis Taylor
Recapturing the Banjo
 Telarc 2008/distribúcia
 DIVYD

Čierny bluesman Otis Taylor (1948) kapituloval pred dilemou „progresivita kontra zväzujúci rešpekt pred tradíciou“ koncom 70. rokov minulého storočia. V tom období „prevádzkoval“ úspešné zoskupenie T&O Short Line, ktoré založil s Tommym Bolinom, vokalistom a gitaristom legendárnych Deep Purple. Po dvadsaťročnej hudobnej odmlke Taylor vytvoril vyjadrovací jazyk s osobitou rétorikou. Ako blesk z jasného neba pôsobila nahrávka *When Negroes Walked the Earth* (Shoelace Music, 1998), na ktorej začal skicovať kontúry budúcich minimalisticko-psychedelických štruktúr. Podstatou jeho pomyslenej slovnej zásoby sa stali ostinátne figúry s nepretržitou pulzáciou okolo centrálnej osi. Jednoduchosť zbavená od zbytočných ornamentov sa môže javiť hypnotickou. „*Pomenovanie trance blues môže súvisieť s nemennosťou a statickosťou akordických zmien v mojej hudbe*“, hovorí Taylor. „*Jej schopnosťou je priviesť vás do tranzu, podobne ako africká kmeňová hudba, rituály voodoo, alebo hudba Raviho Shankhara.*“

Taylorova hudba prešla v priebehu desiatich rokov značnými transformáciami – od akustických minimalisticko-psychedelických štruktúr k minuloročnému, miestami rockovo priamočiaremu albumu *Definition of a Circle* (Telarc 2007/Divyd) s plejádou prekvapujúcich hostí (Gary Moore, Charlie Musselwhite, Hiromi Uehara). Rovnako aktuálny *Recapturing the Banjo* (Telarc) pôsobí na prvý pohľad ako mimoriadny „all-stars“ projekt zoskupujúci formatovné osobnosti súčasnej bluesovej scény. Samotný titul „*Znovuzískanie bendža*“ naznačuje návrat ku koreňom nástroja pochádzajúceho z Afriky. „*Bendžo bolo počas ame-*

rickej histórie tradičným nástrojom Afroameričanov“, píše Taylor. „*Folkovi a bluegrassovi muzikanti tento nástroj využili a po rokoch odlúčená stratilo bendžo nadväznosť na svoje korene. Týmto projektom sa usilujem toto spojenie nadviazať.*“

Zatiaľ čo na predošlých projektoch využíval Taylor bendžo sporadicky, prizvaním „skúsenejších“ kolegov ponúka album rôznorodú paletu archaických i modernejších bendžových štýlov a hráčskych techník. Štýlovú premenu k bluegrassovému spôsobu hry demonštruje fingerpickingová technika bluesmana Keb' Mo' v skladbe *Live Your Life*. Nasledujúca *Walk Right In* v archaickom štýle potulných jug bandov z prelomu 20. storočia pôsobí ako uvoľnený happening všetkých zúčastnených. Domáckemu poslucháčovi známy Guy Davis predstaví špecifikum viacprstovej bendžovej techniky (*clawhammer*) v tradičnom *Little Liza Jane*. Archaická synkopovaná technika Alvina Youngblooda Harta v *Deep Blue Sea* nadväzuje na kreolský spevok *Les Ognons*, ktorý Don Vappie štylizuje do modernejšieho neworleanského koloritu.

Popri odľahčených piesňach tradičnejšieho repertoáru ponúka Taylor niekoľko temnejších provokujúcich textov z neľahkého obdobia afroamerickej histórie (*Ansinthe, Ten Million Slaves*). *Recapturing the Banjo* je pozoruhodným projektom, ktorého zámer prinavrátiť stratený status bendža nemusí byť celkom márnym.

Peter MOTYČKA

jazz



Bob Mintzer Big Band
Swing Out
 MCGJ 2008/distribúcia
 DIVYD

Zmes bigbandovej tradície z čias zlatej éry swingu, post-bopových sólových výstupov a súčasných aranžérskych postupov, skôr mainstreamových ako experimentálnych – tak by mohla znieť celková charakteristika nového albumu

bigbandu amerického tenorsaxofonistu, basklarinetistu, skladateľa, aranžéra a pedagóga Boba Mintzera. Mimoriadne činorodý hudobník, ktorý počas svojej vyše tridsaťročnej kariéry spolupracoval s menami ako Aretha Franklin, Buddy Rich alebo Jaco Pastorius, ponúka spolu so svojím 16-členným zoskupením rad autorských kompozícií a niekoľko prevzatých skladieb vo vlastných aranžmánoch. Štýlovo je album jednoliaty; drží sa línie, ktorú naznačuje jeho názov, bez pokusov o cross-over napr. s klasickou hudbou, ku ktorej má Mintzer blízko.

K plusom tohto CD patria Mintzerove témy, výrazné, ľahko zapamätateľné a vďačné na improvizáciu. V tomto zmysle ma zaujala najmä rytmicky svieža téma úvodnej skladby *Swing Out*, ale aj témy skladieb *Each Day* a *Swangalang*. Kvalitná a s chuťou hrajúca rytmická sekcia (bubeníkom je John Riley) tvorí spoľahlivý podklad pre sóla jednotlivých členov bigbandu. Okrem Mintzerových sól ma oslovil klavír Phila Markowitza v úvodnej skladbe, vynikajúce, štýlové sóla trubkára Scotta Wendholta v skladbe *Something Else* a trombonistu Michaela Davisa v *My Shining Hour*. Čiernou ovocou medzi sólistami je Roger Rosenberg, ktorého barytónsaxofón v *Swangalang* síce znie sýto, no príliš výrazne zaostáva za pulzom rytmickej sekcie.

Čo sa týka Mintzerových aranžérskych postupov, oceňujem jeho prácu s jednotlivými dychovými sekciami – to, ako ich kombinuje, strieda, dopĺňa s rytmikou – ale aj celkové podchytenie formy skladieb. Zvlášť ma oslovila sólová pasáž „chromkavo“ znejúcej trombónovej sekcie v *Swangalang*, na ktorú potom reaguje sólová saxofónová sekcia, rovnako bez účasti rytmiky. Tento postup Mintzer úspešne uplatňuje aj v nasledujúcej skladbe *Beyond The Limit*. Napriek tomu nie sú Mintzerove aranžérske nápady (aspoň na tomto albume) až natoľko bohaté, aby dokázali zabrániť môjmu dojmu istej jednotvárnosti, ktorú pokladám za najväčší nedostatok tohto CD. Situáciu čiastočne zachraňuje pieseň *Minuano*, v ktorej sa predstavil spevák Kurt Elling. Príjemné zafarbenie hlasu a presvedčivý spontánny prejav tohto umelca

oživili moju postupne ochabujúcu pozornosť. Tri skladby, ktoré ešte nasledujú po nej, už pôsobia skôr ako prídatky. Zaujímavo je riešená posledná z nich, známy štandard *Someday My Prince Will Come*. Mintzer sa vyhýba možnému sklznutiu do kliše vďaka sofistikovanému aranžmánu – téma zaznieva len v náznakoch, v akordoch trúbkovej sekcie a v melodických útržkoch v saxofónoch a chýba jej aj tradičný valčíkový rytmus, čím sa z nej stáva celkom nová skladba...

Príjemný, inteligentne zaranzovaný mainstream v podaní kvalitných hudobníkov. Chýba mu však väčší drive, vo zvuku aj v hráčskom prejave, a trochu viac pestrosti v aranžmánoch.

Robert KOLÁŘ

DVD



Giuseppe Verdi
Il trovatore
 C. Tanner, I. Tamar,
 Ž. Lučič, M. Cornetti
 Wiener Symphoniker,
 Moscow Chamber Choir
 Bregenzer Festspielchor
 T. Roesner, réžia
 R. Carsen
 Opus Arte 2008/distribúcia
 DIVYD

Bregenzer Festspiele na Boddamskom jazere patria medzi početné európske letné operné festivaly pod otvoreným nebom. Festival je slávny najmä vďaka efektnej, na jazere plávajúcej scéne. Každý večer zamestná predstavenie 400 ľudí a v auditóriu s výhľadom na hladinu môže sedieť viac ako 7000 divákov. Toto skôr komerčné podujatie sa orientuje predovšetkým na

sviatočného operného diváka, a tomu zodpovedá výber uvádzaných titulov aj ich vizuálne stvárnenie. V ostatných rokoch sa však, vďaka takmer neobmedzeným scénickým (i finančným) možnostiam, čiastočne presadil trend súčasného operného divadla. Sčasti aj preto, lebo sa týka viacmenej len scénografie. Herecká akcia musí byť, vzhľadom na veľkú vzdialenosť divákov od javiska, veľmi zjednodušená. Tieto pravidlá ostali zachované aj v inscenácii Verdiho *Trubadúra* z roku 2007, konanej pri príležitosti 60. výročia festivalu, ktorej záznam prináša prezentované DVD. Známu Verdiho operu inscenoval renomovaný kanadský režisér Robert Carsen na monumentálnej scéne dizajnéra Paula Steinberga, ktorej hornú časť tvorilo krvavočervené oceľové monštrum pripomínajúce ropnú rafinériu. Tá bola sídlom negatívnych postáv okolo grófa z Luny. Spodná časť scény predstavovala novodobé „podhradie“, kde v odpade z bohatej fabriky žijú kladní hrdinovia okolo Rómky Azuceny. Medzi týmito, vysokým múrom rozdelenými triedami sa odohráva ústredný konflikt trubadúra – antiglobalistu Manrica a grófa z Luny – bezohľadného podnikateľa, ktorý väzní Manricovu priateľku Leonoru.

Nie každé operné dielo je vhodné pre inscenáciu na obrovskej otvorenej scéne. Obávam sa, že to sa týka práve *Trubadúra*, ktorý napriek tomu, že obsahuje zopár efektných zborových čísiel, je v podstate komorným príbehom a jeho kľúčové scény nie sú veľmi akčné. Carsenova inscenácia vyznela, vďaka nemožnosti detailnej práce so spievajúcim hercom, v podstate ako výstrel do prázdna. Spevacké výkony predstaviteľov hlavných postáv – Carla Tannera, Iano Tamarovej, Željka Lučiča a Marianne Cornettiovej, ktorí spievajú cez mikrofóny, nevybočili zo slušného priemeru. Zbor a orchester ťažko posudzovať, znel totiž zo záznamu – dirigent Thomas Roesner viedol iba spevákov na javisku. Zvukový i obrazový záznam na DVD je vďaka spôsobu snímania a istej „instantnosti“ celého podujatia pochopiteľne na špičkovej úrovni.

Jozef ČERVENKA

knihy



Júlia Bukovinská Ponorený do sveta hudby - Augustín Procházka. Hudobná spoločnosť Hemerkovcov, Košice 2007

Každý nový počín na poli hudobno-historického výskumu treba privítať, najmä ak sa prejaví podobným spôsobom ako pri prezentácii novej publikácie J. Bukovinskej, muzikologičky a pedagogičky Konzervatória v Košiciach. V rámci verejného koncertu (19. 11. 2007) si pripomenuli 100 rokov od narodenia významného violončelistu a pedagóga Augustína Procházku (1907–1992) predovšetkým jeho bývalí študenti, profesionálni violončelisti Ľudovít Kanta a Milan Červenák, ako aj ďalšia generácia violončelistov: Ľubomír Kristan a Gregor Regeš. Violončelu, ktoré sa prof. Procházko stalo celoživotným spoločníkom, venoval svoj talent, čas, vedomosti a lásku. Bukovinskej nová kniha o živote, tvorbe a vplyve tejto osobnosti na slovenskú hudobnú kultúru pripomenula jeho zásluhy o vznik sláckového oddelenia košického Konzervatória a jeho podiel na výchove generácií violončelistov, ktorí odkaz svojho pedagóga odovzdávajú mladším u nás doma, ale aj v zahraničí. K Procházkovým absolventom patria Václav Adamíra pôsobiaci v Tokiu, Juraj Jánošík a Jozef Varholák pôsobiaci v Španielsku, Margita Pro-

cházková z Bratislavy, Ladislav Chudík, Kristína Hrubá a mnohí ďalší. Autorka monografie prináša podrobný prehľad o živote, štúdiách, pedagógoch a prvých koncertoch tohto bratislavského rodáka, ktorý po skončení vojny v r. 1945 prišiel do Košíc a zotrval tu až do konca svojho života. Aj preto mohla autorka tematicky rozdeliť knihu na dve hlavné kapitoly. Systémovo a prehľadne zhrnula doterajšie poznatky o pôsobení Procházku v hudobnej kultúre Košíc, ktoré obohatila o dokumentačný materiál a nové fakty o jeho živote, predovšetkým o jeho kontaktoch s významnými pedagógmi a hudobníkmi, najmä violončelistami. K zaujímavostiam patrí korešpondencia prof. Procházku (kniha obsahuje fotografie listov), z ktorej vyplýva, že s Alexandrom Albrechtom si písali v maďarskom jazyku a s prof. Pragantom po nemecky. Bukovinská včlenila Procházku aj do európskych kontextov – od Davida Poppera, Tomáša Svobodu, Gustava

Večerného, Norberta Kubáta, Jozefa Vincourka, Frica Kafendu, Alexandra Albrechta, Ludwiga Hoelschera a Walthera Kleineckého až k slovenským spoluhráčom na jeho koncertoch v Bratislave a v Košiciach. Vyjadruje sa k Procházkovmu repertoáru, jeho nahrávkam a pedagogickým názorom. Autorka má takto zásluhu na hlbšom a komplexnejšom poznaní osobnosti, pod menom ktorej sa každý druhý rok uskutocňuje na pôde košického konzervatória Violončelový festival. (V roku 2006 to bol už 6. ročník na medzinárodnej úrovni!) Táto publikácia je v poradí už 7. časťou z edície *Kapitoly z dejín hudobnej kultúry v Košiciach*, ktorú vydáva Hudobná spoločnosť Hemerkovcov. Grafická úprava, bádateľská a dokumentačná hodnota Bukovinskej práce má vysokú, priam vzorovú hodnotu. V budúcnosti v tejto edícii očakávame ďalšie zaujímavé témy a ich dokumentačne hodnotné spracovanie.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

BN hudobniny

noty z celého sveta

Poslúchajte:

- najnovší hudobný materiál z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia
- hudobné novinky z domáceho a zahraničného hudobného prostredia

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

- Obchodná sieť: Bratislava, Košice, Banská Bystrica, Žilina, Trnava, Prievidza, Zlín
- Telefón: (+421) 947 213 841, Fax: (+421) 947 213 841
- e-mail: hudobniny@barvic-novotny.cz
- Adresa: Barvic a Novotný, Česká 13, 602 00 Brno

Naše nové hudobné novinky v predajni, alebo na našich internetových stránkach.

BARVIČ a NOVOTNÝ

BRATISLAVA, KOŠICE, BANSKÁ BYSTRICA, ŽILINA, TRNAVA, PRIEVIDZA, ZLÍN

kam / kedy

Bratislava

Opera a Balet SND

nová budova

Po 01.09. Suchoň: Krútnava
Št 04.09. Puccini: Madama Butterfly
So 06.09. Verdi: La Traviata
Št 11.09. Verdi: La Traviata
Št 17.09. Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný, verejná generálka spojená so stretnutím s tvorcami
Pi 19.09. Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný - I. premiéra
So 20.09. Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný - II. premiéra
Ne 21.09. Prokofiev: Rómeo a Júlia, Hostovanie Baletu Dortmund
Ut 23.09. Puccini: Madama Butterfly
So 27.09. Ďurovčík, Feldek, Popovič: Popolvár
Po 29.09. Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný
Ut 30.09. Puccini: Tosca

historická budova

Pi 05.09. Donizetti: Lucrezia Borgia
Po 08.09. Donizetti: Dcéra pluku
Ut 09.09. Verdi: Nabucco
Ut 16.09. Verdi: Macbeth
Št 18.09. Donizetti: Nápoj lásky
Po 22.09. Donizetti: Dcéra pluku
Št 24.09. Frešo: Martin a slnko
Št 25.09. Donizetti: Lucrezia Borgia
Pi 26.09. Verdi: Nabucco
So 27.09. Strauss: Ariadna na Naxe

Slovenská filharmónia

Št 11.09. Slovenská filharmónia, L. Svárovský
 Slovenský filharmonický zbor, J. Chabroň
 Pressburg Singers, J. Rychlá
 M. Beňacková, mezzosoprán
 M. Pavlovič, tenor
 J. Benci, bas
Ne 21.09. Koncert víťazov 6. ročníka medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela, Moyzesova sieň
Po 13.10. Georges Bizet: 170. výročie narodenia skladateľa, 17.00.

Hudobné centrum

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 07.09. M. Paľa, husle, viola
 O. Olos, klavír
 Brahms, Roslavce, Ysaie
Ne 14.09. Albrechtovo kvarteto
 Dvořák, Zeljenka, Borodin
Ne 21.09. T. Nemeck, klavír
 Chopin, Čajkovskij, Schubert, Liszt
 Koncert sa koná v spolupráci so Spolkom koncertných umelcov
Ne 28.09. Koncert laureátov 20. ročníka Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského
 M. Hanyová, soprán
 T. Šelc, barytón
 D. Hajóssy, klavír
 Händel, Sarti, Dvořák, Schneider-Trnavský, Čajkovskij, Kubička, Rachmaninov, Mozart

Francúzsky inštitút

Cyklus prednášok L'histoire qui résonne - Ozveny dejín v hudbe
Po 08.09. Tradícia francúzskej grand opéry: 180. výročie premiéry Auberovej opery Nemá z Portici, 17.00.

Ne 14.09. Solamente naturali, M. Valent, S. Dinyés
 Chorus Alea, B. Kostka
 J. Pastorková, H. Varga-Bach, soprány
 A. Schneider, kontratenor
 M. Olszewski, tenor
 M. Trávníček, bas
 M.-A. Charpentier, H. Desmarest a N. Bernier na dvore Ludovíta XIV. vo Versailles, Dóm sv. Martina

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Pi 05.09. ŠKO, K. Kevický
 Spevácky galakonzert Pavla Bršlíka a Márie Porubčinovej
 Mozart, Verdi, Puccini, Donizetti, Mascagni, Čajkovskij, Smetana, Dvořák
Št 18.09. ŠKO, M. Katz
 E. Garajová, mezzosoprán
 D. Karvay, husle
 Prokofiev, Suchoň, Brahms
Št 25.09. I. Gajan, klavír
 Mozart, Schubert, Suchoň, Chopin
Ut 30.09. Mimoriadny jazzový koncert k medzinárodnému dňu hudby
 Matuš Jakabčič CZ - SK Big Band

Banská Bystrica

Štátna opera

Št 25.09. Lehár: Veselá vdova
Ut 30.09. Stein-Bock-Harnick: Fidlíkant na streche

Košice

Štátne divadlo Košice

Ut 09.09. Kálmán: Čardášová princezná
Št 10.09. Kálmán: Čardášová princezná
Št 11.09. Kálmán: Čardášová princezná
Ut 16.09. Verdi: La Traviata
Št 18.09. Romeo a Júlia
Pi 19.09. Thomas: Charleyho teta
So 20.09. Kocáb: Odysseus
Ne 21.09. Koncert k storočnici E. Suchoňa
So 27.09. Čajkovskij: Labutie jazero

Štátna filharmónia Košice

38. Medzinárodný organový festival Ivana Sokola
Ut 16.09. Hayo Boerema, Košice, Dom umenia, 19.00
Št 18.09. Hayo Boerema, Rožňava, Katedrála Nanebovzatia Panny Márie, 18.00
Ne 21.09. Monika Melcová, Košice, Evanjelický kostol, 19.30
Ut 23.09. Juan Maria Pedrero, Kežmarok, Drevený artikulárny kostol a Nový evanjelický kostol, 19.00
Št 24.09. Monika Melcová, Spišská Nová Ves, Evanjelický kostol, 18.00

Št 25.09. Juan Maria Pedrero, Košice, Dóm sv. Alžbety, 19.30
Ne 28.09. Monika Melcová, Mokrý Lúka, Kostol Navštívenia Panny Márie, 18.00

Ut 30.09. Felix Gubser, Košice, Dóm sv. Alžbety, 19.30
Št 02.10. Felix Gubser, Poprad, Konkatedrála Sedembolestnej Panny Márie, 19.00

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Schubertiade 2008
 23. 8. - 7. 9. 2008
 Schwarzenberg, Rakúsko
 16. - 19. 10., 19. 11. 2008
 Hohenems, Rakúsko
 Info: info@schubertiade.at, www.schubertiade.at

Klangspuren 2008
 6. - 21. 9. 2008
 Schwaz, Tirolsko
 Festival súčasnej hudby.
 Info: info@klangspuren.at, www.klangspuren.at

Európsky dychový festival 2008
 19. - 21. 9. 2008
 Bad Schlem, Nemecko
 Účinkujú dychové orchestre z 12 krajín.
 Info: www.bergmannsblasorchester.de

Drážďanské dni súčasnej hudby 2008
 30. 9. - 12. 12. 2008
 Festspielhaus Hellerau, Drážďany, Nemecko
 Hudba + Film
 Info: ticket@kunstforumphellerau.de, info@ticket2day.de, www.kunstforumphellerau.de

ISCM World New Music Days 2009
 24. 9. - 4. 10. 2009
 Visby, Växjö, Göteborg, Švédsko
 Info: info@listentotheworld.se, www.listentotheworld.se

Jesenný festival v Paríži
 13. 9. - 21. 12. 2008
 Paríž, Francúzsko
 Festival hudby, tanca, performance, divadla, poézie, výtvarného a filmového umenia
 Info: info@festival-automne.com, www.festival-automne.com

musikfest berlin 08
 4. - 21. 9. 2008
 Berlín, Nemecko
 Info: presse@berlinerfestspiele.de, www.musikfestberlin.de

Medzinárodný festival elektroakustickej hudby Konzervatória sv. Cecílie v Ríme
 15. - 20. 12. 2008
 Rím, Taliansko
 Súčasťou festivalu sú koncerty, konferencie, špeciálne podujatia na prezentáciu kľúčových diel elektroakustickej hudby
 Info: www.conservatoriosanta-cecilia.it

Festival výstavy Kings Place Londýn 2008
 1. - 5. 10. 2008
 Kings Place, Londýn, Veľká Británia
 Festival sa koná v novom kreatív-

nom priestore prezentujúcemu hudbu, výtvarné umenie a sochárstvo z celého sveta s konferenciami a ďalšími podujatiami.
 Info: www.kingsplace.co.uk

Medzinárodný hudobný festival univerzít Belfort 2009
 30. 5. - 1. 6. 2009
 Belfort, Francúzsko
 Určené študentom univerzít, vysokých škôl a žiakom hudobných škôl, členom symfonického, komorného orchestra, dychového súboru, zboru, rockovej skupiny, jazzovej skupiny, speváckej skupiny a pod.
 Info: infos@fimu.com, www.fimu.com

Europa Cantat XVII Utrecht Festival 2009
 17. - 26. 7. 2009
 Utrecht, Holandsko
 Účastníkom festivalu môže byť zbor, vokálny súbor, skupina, zborový spevák, dirigent, manažér. Súčasťou festivalu sú ateliéry pre spevákov a dirigentov, hudobná výstava pre hudobné vydavateľstvá a organizátorov hudobných podujatí, ateliéry pre rodiny/deti, tínedžerov, 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. 2009
 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)
 Info: chamberchoir@ecu2009.nl, info@ecu2009.nl, www.ecu2009.nl

Zahraničné súťaže

Medzinárodná súťaž George Enescu 2009
 30. 8. - 6. 9. 2009
 Bukurešť, Rumunsko
 Kategória: klavír, husle, skladba
 Vekový limit: nar. po 1. auguste 1976
 Účastnícky poplatok: 100 EUR
 Uzávierka: 1. 7. 2009
 Info: artexim@rdslink.ro, www.festivalenescu.ro

Medzinárodná skladateľská súťaž pre sláčikové kvarteto v rámci Mönchengladbach festivalu
 20. - 24. 05. 2009
 Mönchengladbach, Nemecko
 Kategória: skladba pre sláčikové kvarteto, 3 - 20 min.
 Víťazné skladby budú uvedené v rámci Festivalu Ensembli 2009 súborom Asasello Quartett
 Uzávierka: 31. 12. 2008
 Info: ensemble@mgmg.de, www.ensemble.de

Medzinárodná skladateľská súťaž Franco Evangelisti 2008
 Ročník venovaný audio-video skladbám.

Kategória: skladba pre inštrumentálny súbor (flauta alebo flauta pikolo a flauta in C, klarinet alebo basový klarinet, husle, violončelo, klavír) bez vekového obmedzenia
 Poplatok: 50 EUR
 Uzávierka: 18. októbra 2008
 Info: info@nuovaconsonanza.it, www.nuovaconsonanza.it

Súťaž mladých autorov na tému Organic Art Life v rámci festivalu Sarajevská zima 2009
 7. - 28. 02. 2009
 Sarajevo, Bosna a Hercegovina
 Medzinárodná autorská súťaž do 30 rokov v oblasti hudby a tanečnej choreografie.
 Kategória: hudba - skladba pre a) klavír, b) gitaru, c) aranžmány pre komorný orchester, tanečná choreografia - choreografia pre súčasný tanec
 Uzávierka: 21. 12. 2008
 Info: program@sarajevskazima.ba, www.sarajevskazima.ba, ibrosa@bih.net.ba,

Európska súťaž orchestrálnych dirigentov 2008
 4. - 10. 10. 2008
 Rím, Taliansko
 Vekový limit: do 35 rokov k 30. septembru 2008
 Uzávierka: 20. 09. 2008
 Info: fondazionefrancocapuauna@virgilio.it, www.fondazionefrancocapuauna.it

Medzinárodná klavírna súťaž Cleveland 2009
 28. 07. - 9. 08. 2009
 Cleveland, USA
 Vekový limit: 18 - 30 rokov k 28. júlu 2009
 Uzávierka: 1. 12. 2008
 Info: info@clevelandpiano.org, www.clevelandpiano.org

XV. ročník Podzimního festivalu duchovní hudby Olomouc 2008
So 20.09. Fauré, Dvořák (chrám P.M. Sněžné)
Ut 23.09. Mužský sbor Bolschoi Don Kosaken (právoslavný katedrálny chrám sv. Gorazda)
Št 24.09. Mužský sbor Bolschoi Don Kosaken (poutný chrám Očistování Panny Marie, Dub nad Moravou)
So 27.09. Chlapecký a mužský sbor Poznaňští slavici (chrám sv. Michala)
So 04.10. Fiala, Kabeláč (chrám sv. Mořice)
So 11.10. Cimarosa, (dóm sv. Václava)
So 18.10. Dvořák, (chrám P.M. Sněžné)

Oprava

V rozhovore s Karolom Medňanským v čísle 7 bolo nesprávne uvedené miesto konania koncertu pri príležitosti jeho životného jubilea. Ten sa uskutočnil na Prešovskej Univerzite v Prešove, kde K. Medňanský pôsobil. Za vzniknutú chybu sa ospravedlňujeme. (red)



Hlavný organizátor



6. MEDZINÁRODNÁ KLAVÍRNA SÚŤAŽ J. N. Hummela

člen Svetovej federácie
medzinárodných
hudobných súťaží



pod záštitou
ministra kultúry SR
Mareka Maďariča

Bratislava • 15.-21. september 2008

1. kolo

15. – 16. september

Malá sála Slovenskej filharmónie – *vstup voľný*

2. kolo

17. – 18. september

Malá sála Slovenskej filharmónie – *vstup voľný*

3. kolo

19. september

Malá sála Slovenskej filharmónie – *vstup voľný*

21. september, 20.00 h

Moyzesova sieň

**Koncert laureátov
a vyhlásenie výsledkov**

Job. Nep. Hummela

S finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Predpredaj vstupeniek v pokladnici Slovenskej filharmónie, Nám. E. Suchoňa 1, info: 02/5920 8233, vstupenky@filharmonia.sk, www.filharmonia.sk

Spoluorganizátori



Konzervatórium
Bratislava



Slovenský rozhlas



BRATISLAVSKÉ
KULTÚRNE
A INFORMAČNÉ
STREDISKO



Mediálni partneri

SLOVAKIA | ONLINE hudobný život



konvergenzie

KONVERGENCIE

FESTIVAL KOMORNEJ HUDBY | CHAMBER MUSIC FESTIVAL
18 – 21 SEPTEMBER 2008 | BRATISLAVA

1. KONCERT

ŠTVRTOK 18. 9. 2008 | 19.00

KONCERTNÁ SIEŇ KLARISKY

AFTER PHURIKANE GILA

STARODÁVNE RÓMSKE PIESNE
TROCHU INAK

2. KONCERT

ŠTVRTOK 18. 9. 2008 | 21.00

NÁDVORIE JÁNA NEPOMUCKÉHO
PRIMACIÁLNY PALÁC

CHASSIDIC SONGS |

CHASIDSKÉ PIESNE

RABÍN **BARUCH MYERS** – klavír

JOZEF LUPTÁK – violončelo

MILOŠ VALENT – husle

BORIS LENKO – akordeón

3. – 4. – 5. KONCERT

PIATOK 19. 9. 2008 | 18.30

DESIGN FACTORY BOTTOVA 2

FRANCÚZSKO – SLOVENSKÁ
NOC KOMORNEJ HUDBY ALEBO

90 | 100

DEBUSSY | SUCHOŇ

TRIO DUMKY (FR)

SUCHOŇ QUARTETT (SK-CZ)

RONALD ŠEBESTA (SK) – klarinet

CYRIL ŠIKULA (SK) – flauta

ADRIANA ANTALOVÁ (SK) – harfa

SIMON TANDREE (UK) – viola

6. – 7. KONCERT

SOBOTA 20. 9. 2008 | 19.00

DESIGN FACTORY BOTTOVA 2

BRATISLAVSKÁ NOC
KOMORNEJ HUDBY V.

BARTÓK | VARGA

BRAŇO JOBUS A ABUSUS |
VRBOVSKÍ VÍTAZI

OSKAR RÓZSA TRIO

MARIÁN VARGA – HOŠŤ VEČERA

IGOR KARŠKO (SK-CH) – husle

IVANA PRISTAŠOVÁ (SK-AT) – husle

MARIÁN SVETLÍK (SK) – husle

MILAN RADIČ (SK-AT) – viola

JOZEF LUPTÁK (SK) – violončelo

NORA SKUTA (SK) – klavír

8. KONCERT

NEDEĽA 21. 9. 2008 | 15.30

DESIGN FACTORY BOTTOVA 2

JE TICHOU HUDBOU?

KONCERT PRE DETI

(ODPORÚČANÝ VEK | PRVÝ STUPEŇ ZŠ)

IVAN ŠILLER – klavír

ENIKŐ GINZERY – cimbal

9. KONCERT

NEDEĽA 21. 9. 2008 | 19.00

DESIGN FACTORY BOTTOVA 2

POZDRAV Z FLORENCIE

ČAJKOVSKIJ | TANEJEV

IGOR KARŠKO (SK-CH) – husle

IVANA PRISTAŠOVÁ (SK-AT) – husle

MILAN RADIČ (SK-AT) – viola

SIMON TANDREE (UK) – viola

ROBERT COHEN (UK) – violončelo

JOZEF LUPTÁK (SK) – violončelo

10. KONCERT

NEDEĽA 21. 9. 2008 | 21.00

DESIGN FACTORY BOTTOVA 2

MESSIAEN | 100

NOČNÝ KONCERT

QUATUOR POUR LA FIN

DU TEMPS | KVARTETO

NA KONIEC VEKOV

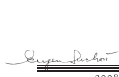
OPERA APERTA ENSEMBLE

KAZATEĽ DANIEL PASTIRČÁK – príhovor

WWW.KONVERGENCIE.SK

ZMENA INTERPRETOV A PROGRAMU VYHRADENÁ

HLAVNÝ ORGANIZÁTOR FESTIVALU
Konvergenzie – spoločnosť pre komorné umenie



PARTNERI FESTIVALU
DESIGN FACTORY | SK-media | Arcus Temporum
Bratislavské kultúrne a informačné stredisko
Kultúrne leto a Hradné slávnosti Bratislava 2008

FESTIVAL PODPORILI



HLAVNÝ PARTNER



FOND ZŠC



ARS BRATISLAVENSIS

MEDIÁLNI PARTNERI



PREDPREDAJ VSTUPENIEK



v sieti Ticketportal | www.ticketportal.sk
Dr. Horák, Medená ul. | Aupark | Polus
knihkupectvo Artforum, Kozia ul.
IC BKIS, Klobučnícka ul.

VSTUPNÉ V PREDPREDAJI
permanently do 31.8. – 790,- Sk | od 1.9. – 990,- Sk
cena vstupenky – 200,- | 250,- | 300,- Sk
detský koncert – dospelí 100,- Sk | deti 50,- Sk
PRED KONCERTOM | 250,- | 300,- | 350,- Sk
V CENE LÍSTKA JE VÍNO, NEALKO A OBĚRSTVENIE KAŽDÝ VEČER,
OKREM CHASSIDIC SONGS A BONUSOVÉHO KONCERTU KOHELET.

PERMANENTKA NEPLATÍ NA BONUSOVÝ KONCERT.