

hudobné  centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

9

2008 | 65,- Sk/2,16 €
ROČNÍK XL

Spravodajstvo: Viva Musica!,
nový hudobný festival Hevhetia
/ História: Giacomo Puccini
/ Skladba mesiaca: S. Reich
Different Trains / **Jazz:**
Jazzfestival Saalfelden 08

9 771335 414008 0 9



Pavol Bršlík:

Mozart
mi kedysi
nevyhovoval

Jazz: nové perspektívy akustického jazzu **Soundcheck**

Piesňový recitál
„Když mě stará matka“



Magdalena Kožená spev Malcolm Martineau klavír

30. októbra 2008 o 19.00 hod.

Koncertná sála Domu umenia Košice

2. novembra 2008 o 18.00 hod.

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie Bratislava

Nové CD



© Mathias Bothor/DG

Editorial

Vážení čitatelia,

Slovensko hľadá na televíznej obrazovke ďalší talent, pričom je zrejme, že viac ako talenty ho zaujímajú tí, ktorí talent nemajú. Inak by si určite viac všimalo talenty, ktoré hľadať netreba, pretože sú medzi nami. Jedným z nich je určite úspešný slovenský tenorista **Pavol Bršlík**, s ktorým prinášame rozhovor v rubrike **Hudobné divadlo**.

Koncertná sezóna sa rozbieha len postupne. V Slovenskej filharmónii začala septembrovým koncertom s premiérou skladby Egona Kráka *Missa pro defunctis - Requiem*. Ak sa mimoriadne autorské koncerty s orchestrálnymi dielami domácich autorov stanú vo Filharmónii tradíciou (minulý rok zaznelo na úvod sezóny dielo Jevgenija Irsaja), bude to pre slovenský hudobný život dobrá správa.

V tomto čísle začíname novú rubriku – **Hudba&IT**. Našou ambíciou v tomto okamihu nie je konkurovať špecializovaným časopisom ani prinášať najhorúcejšie novinky. Chceme upozorňovať na zaujímavé aplikácie a webové stránky, ktoré by mohli využiť čo najširší okruh čitateľov.

V **Spravodajstve** sa vraciame k letným podujatiam – festivalu **Viva Musica!**, **Hudobnému letu v Trenčianskych Tepliciach** a novému letnému festivalu, ktorý pripravilo košické vydavateľstvo **Hevhetia**. Septembrové **Zahraničie** je zaujímavou hudobnou exkurziou po festivaloch v Rakúsku, Taliansku a Švajčiarsku.

V **zrkadle času** prinášame rozhovor s huslistom, pedagógom a dirigentom **Karolom Petrőczim**, bez ktorého aktívnej účasti si už desaťročia len ťažko predstaviť košický hudobný život.

Okrem reportov z jazzových podujatí obsahuje rubrika **Jazz** profil legendárneho saxofonistu **John-nyho Griffina** a mladej poľskej formácie **Soundcheck**, ktorá na Slovensku v lete odohrala tri koncerty a ponúkla nový pohľad na fenomén akustického jazzu. Vďaka spolupráci časopisu **Hudobný život** s portálom www.skjazz.sk si záujemcovia o domáce i svetové jazzové dianie odteraz môžu nájsť informácie o obsahu rubriky **Jazz** na webe.

Ďakujeme za množstvo kritických, podnetných i pozitívnych reakcií – týkajúcich sa najmä ankety operných kritikov – ktoré sme do redakcie dostali. Veríme, že podobná diskusia o problémoch slovenského hudobného života má zmysel a máme v úmysle v nej pokračovať.

Prijemné čítanie praje
Andrej Šuba



K. Petrőcz

Puccini

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Slovenská filharmónia, Ceny Hudobného fondu, Viva Musica, Nový letný festival Hevhetia, Z iného brehu Petra Breinera, Hudobné leto v Trenčianskych Tepliciach – str. 2

Miniprofil

Peter Mazalán – str. 11

Skladba mesiaca

Steve Reich *Different Trains* B. Tóthová – str. 12

História

Giacomo Puccini – verista či antiverista? V. Blaho – str. 14

K nedežitej storočnici Ladislava Schleichera M. Bulla – str. 17

Hudobné divadlo

P. Bršlík: Mozart mi kedysi nevyhovoval Z. Zajacová – str. 18

Zahraničie

Salzburg – v opere opäť provokujúci P. Unger – str. 20

Talianske operné festivaly – Pesaro, Macerata P. Unger – str. 22

Verona, Bregenz, Zürich M. Mojžišová, V. Zvara, J. Varga – str. 24

Jazz

Johnny Griffin – Little Giant E. Rothenstein – str. 26

Soundcheck – zvuk ukotvený na groove /

Soundcheck – ochutnaj zvuk! P. Motyčka – str. 28

Jazzfestival Saalfelden 08 P. Motyčka – str. 30

V zrkadle času

Karol Petrőcz R. Kočišová – str. 32

Čo počúva...

choreograf a tanečník Pavol Danko – str. 34

Recenzie – str. 35

Kam/kedy, Informácie – str. 40

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

Redakčná rada:

Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara

Šéfredaktor:

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

Redakcia:

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

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

Externá redakčná spolupráca: Andrea Serečinová – Hudobné divadlo, Zahraničie

Distribúcia a marketing: Rút Veselová (tel: +421 2 59204846, fax: +421 2 59204842, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Peter Beňo • **Tlač:** ORMAN, spol. s r.o. • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15, zahrancna.tlac@slpost.sk. Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** P. Bršlík, foto: J. Novák • **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

K Storočníci Eugena Suchoňa, zaradenej do kalendára výročí UNESCO na roky 2008 a 2009, pripravilo

Hudobné centrum (s finančným príspevkom UNESCO) dve reprezentatívne podujatia v Paríži: 15. 9. v slávnej Invalidovni a 16. 9. v Théâtre le Ranelagh. S programom zostaveným prednostne zo Suchoňovej komornej tvorby sa predstavili **Cappella Istropolitana** a renomovaní slovenskí sólisti – **Gustáv Beláček** (bas) a **Terézia Kružliaková** (mezzosoprán). Okrem diel pre sláčikový orchester (*Serenada op. 5, Keď sa vlci zišli* z cyklu *Obrázky zo Slovenska* či výber zo *Šiestich skladieb pre sláčiky*) boli do programu zaradené piesňové cykly *Bačovské piesne*, *Nox et solitudo* a *Tri piesne pre bas*, ktoré zazneli na parížskych koncertoch premiérov v novej verzii pre sláčikový orchester. Kompozície reinstrumentoval na základe objednávky Hudobného centra skladateľ Peter Zagar.

(hc)

15.–21. 9. sa v Slovenskej filharmónii uskutočnil **6. ročník Medzinárodnej klavirnej súťaže Johanna Nepouka Hummela**. Tri súťažné kolá prebiehali za účasti verejnosti v Malej sále Slovenskej filharmónie. Na súťaži sa zúčastnilo 30 mladých klaviristov do 32 rokov z celého sveta. Do finále v Moyzesovej sieni postúpilo 6 finalistov – Matej Arendárik (SK), Sung Ho Yang (KR), Maiko Sano (JP), Yuko Ueno (JP), Santa Ikemoto (JP) a Christine Ning Zhao (CN), ktorí sa predstavili v klavírných koncertoch Beethovena a Chopina so Slovenskou filharmóniou pod taktovkou Rastislava Štúra. Slávnostné vyhlásenie laureátov, odovzdávanie cien a koncert víťazov sa konal v Moyzesovej sieni o 20.00 hod. **Prvú cenu** získala čínska klaviristka **Christine Ning Zhao**, **2. cenu** Slovák **Matej Arendárik**, **3. cenu** získali dvaja interpreti – japonský klavirista **Santa Ikemoto** a **Sung Ho Yang** z Južnej Kórey. Držitelia týchto cien získavajú tiež titul laureátov Medzinárodnej klavirnej súťaže Johanna Nepouka Hummela a finančné ceny.

Čestné uznanie poroty získali dve japonské klaviristky – **Yuko Ueno** a **Maiko Sano**. Zvláštnu cenu udelila porota slovenskému klaviristovi **Matejovi Arendárikovi**.

(sf)



M. Arendárik (foto: archív HC)

Slovenská filharmónia

Celovečerné uvedenie samostatného diela súčasného slovenského skladateľa je v Slovenskej filharmónii stále skôr zvláštnosťou ako bežnou súčasťou dramaturgie, kde je súčasná hudba väčšinou zakomponovaná do repertoáru starších období.

Mimoriadny koncert Slovenskej filharmónie 11. 9. takúto udalosť na úvod jubilejnej 60. sezóny ponúkol. Pod taktovkou **Leoša Svárovského** a v interpretácii popredných sólistov – **Marty Beňačkovej** (soprán), **Mariána Pavloviča** (tenor), **Jozefa Benciho** (bas), Slovenského filharmonického zboru a Slovenskej filharmónie (zbormajster **Jozef Chabroň**) a detského zboru, ktorý je súčasťou speváckeho zboru **Pressburg Singers** (zbormajsterka **Jana Rychlá**), zaznela svetová premiéra slovenského skladateľa Egona Kráka *Missa pro defunctis – Rekviem*. V takmer zaplnenej sále sa poslucháči stali svedkami ohromujúceho umeleckého zážitku z postupne sa odvíjajúceho dramatického 7-častového cyklického diela, po doznení ktorého stupňujúci sa potlesk vyústil do standing ovation. Je vôbec možné verbálne postihnúť umelecký zážitok?

Napriek tomu, že si uvedomujem relativitu sprostredkovania tejto veľkej koncertnej udalosti písomnou formou, nedá mi neuviesť aspoň niekoľko poznámok. Zážitok z hudobného diela predpokladá súhrn viacerých faktorov: kvality diela, zodpovednosti v prístupe jeho naštudo-

vania a vynikajúcej interpretácie. Táto súhra v tomto prípade nastala a výnimočný zážitok bol vyvolaný grandióznym dielom, vynikajúcimi interpretačnými výkonmi a predovšetkým obdivuhodnou umeleckou realizáciou dirigenta Leoša Svárovského.

V čom spočíva veľkoleposť diela *Missa pro defunctis – Rekviem*? Prečo sa len päťdesiatročný skladateľ už dávnejšie vážne zaoberal problematikou smrti a zhudobnením latinského textu zádušnej omše? „Na otázku, prečo vznikla táto skladba, niet jednoduchej odpovede. Možno to spôsobila vážnosť tematiky, možno záujem o hudobný dramatismus, ktorý nie je operou, možno oboje. Napokon, častou ambíciou skladateľa je vytvoriť svedectvo o spoločnosti a ľuďoch, ktorí v nej žijú a umierajú. Skúmanie hudobnej ideografie pritom bolo pre mňa rovnako vzrušujúce ako formovanie vlastnej predstavivosti o tom, aká má byť táto hudba. Rozhodujúci bol však zážitok poznania, v ktorom sa život a smrť javia ako ústredné momenty ľudskej existencie – bol som prirodzene inšpirovaný veľkými dielami a myšlienkami, ktoré sa v tomto žánri v minulosti zrodili.“ Autorove slová najlepšie vyjadrujú to, čoho svedkami sme sa stali pri počúvaní diela. Rekviem stojí na pozíciách európskej hudobnej tradície, pričom autor reflektuje vývoj tohto žánru v dramaturgickej i hudobnej realizácii od

renesancie až po súčasnosť. Striedanie zvukového výrazu veľkého vokálno-inštrumentálneho s komorným obsadením, citlivé dávkovanie lyrického výrazu v kombinácii s dramatickým expresívnym výrazom, schopnosť zhudobnenia textu v súvislosti s jeho obsahom a predovšetkým dramatická výstavba celého cyklu (s prvým vážnym klimaxom v 3. časti *Sequentia – Dies irae* a grandióznym vyvrcholením v záverečnej časti *Libera me domine*, ako aj po ňom nasledujúce upokojenie reprezentujúce vykúpenie človeka, prevažne v štýle romantickej vokálno-inštrumentálnej hudby s mahlerovskými i brahmsovskými postupmi, ale aj alúziami na Brittenovo *Vojnové rekviem* a postupy moderny 20. storočia), to všetko akosi prirodzene patrilo k tomuto dielu a umocňovalo poslucháčsky zážitok. Pritom vôbec nešlo o eklekticismus, ale naopak – o schopnosť absorpcie a transferu tých najlepších, najúčinnějších a tradičiou overených postupov umocňujúcich výpoved, ktorá je nepochybne výpoveďou autora tohto diela.

Opäť sa potvrdilo to, čo sa v histórii hudby zákonite opakuje: zážitok z hudobného diela neumocňuje technologický objav či originalita kompozičných postupov, ale sila umeleckej výpovede postavená na báze hudby imanentných zákonitostí, ktoré je poslucháč práve vďaka nim schopný dešifrovať a zažiť...

Zuzana MARTINÁKOVÁ

Ceny Hudobného fondu 2008

Ceny Hudobného fondu 2008 za významné výkony a dlhoročný prínos v oblasti vážnej hudby, folklóru, jazzu a dychovej hudby boli tento rok na základe Rady Hudobného fondu udelené nasledovne:

Cena Jána Levoslava Bellu 2008

Jana Kmitová – za vokálno-inštrumentálnu skladbu *Ravensbrück II* a inštrumentálnu skladbu *Stille Macht*

Cena Frca Kafendu 2008

Adriana Kohútiková – za vynikajúce interpretačné výkony doma i v zahraničí v oblasti koncertného spevu

Cena Ladislava Martoníka 2008

Marián Ševčík – za mimoriadne interpretačné výkony v popredných domácich a zahraničných jazzových skupinách

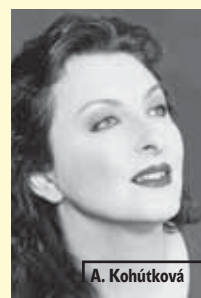
Cena Pavla Tonkoviča 2008

Monika Kandráčková – za osobitú interpretáciu ľudových piesní a výrazný podiel na rozvoji a šírení slovenského hudobného folklóru

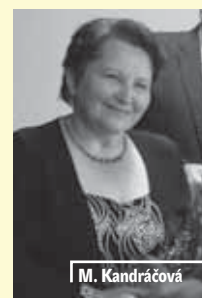
Cena Karola Pádívého 2008

Jaroslav Pádívý – pri príležitosti 100 rokov od narodenia Karola Pádívého za zánietené šírenie a propagáciu jeho umeleckého odkazu v dychovej hudbe Slovenska i európskych krajín

foto: archív HC
M. Ševčík, foto: P. Španko
(www.hf.sk)



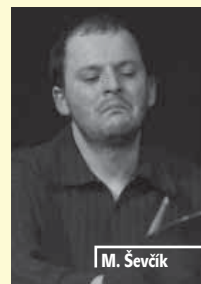
A. Kohútiková



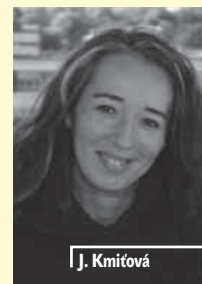
M. Kandráčková



J. Pádívý



M. Ševčík



J. Kmitová

glosa

OPERA SND:
ROZPAKY NA ÚVOD
SEZÓN

Diametrálne odlišný prístup Činohry a Opery SND k verejnosti dokumentovali tlačové besedy v úvode sezóny. Zatiaľ čo Gabriela Beňačková, šéfujuca opernému telesu od 15. júla 2008, sa uspokojila s priestorom v rámci spoločnej konferencie generálnej riaditeľky a vedenia troch súborov, neskôr menovaný riaditeľ činohry Štefan Bučko usporiadal vlastné stretnutie s novinármi. Práve diani v Opere, kde sa počas troch sezón vystriedali traja riaditelia, smerovalo najviac otázok. Keďže Gabriela Beňačková v úvodnom vstupe napriek očakávaniu nevyslovila umeleckú víziu súboru a nekonkretizovala strednodobý dramaturgický výhľad (konštatovala len zavedenie blokového modelu prevádzky, škrtnutie posledného titulu z predtým zverejneného plánu premiér a „kvetnatú“ budúcu sezónu), na rad prišli otázky. Na neobsadený post šéfdirigenta mal od 15. septembra nastúpiť Rastislav Štúr (do uzávierky tohto čísla neexistuje infor-

mácia, že sa tak stalo), vynechanie Ewy Jenisovej z obsadenia prvej série Madama Butterfly obhajovala tým, že prednosť dostali sólisti v pevnom angažmáne. Realita je však iná, keďže už v otvárací Krúthave nespievala plagátovaná domáca Katrena, v dvoch Traviatách sa v titulnej úlohe striedali hostujúce soprány, v Macbethovi sa neobjavil ani jeden z domácich Bancov. Ďalej prislúbila, že obsadenie prvej premiéry sezóny, Suchoňovho Svätopluka, sa po zmenách vyžiadanych režisérom objaví na webovej stránke divadla (nestalo sa, navyše dramaturgický aj hrací plán končí decembrom) a Nekvasilovu inscenáciu Rusalky zmenila na koncertnú formu, z dôvodov

osobnej averzie k vizuálnemu tvaru tretieho dejstva. Prekvapilo, že sa do repertoáru vracia Don Carlos (v minulej sezóne mal oficiálnu derniéru) a zvedavosť sa obrátila aj k trom vianočným koncertom. Oslovený šéfdramaturg Slavomír Jakubek sa k riaditeľkinmu vstupu nepripojil. Namiesto predloženia programového manifestu Gabriela Beňačková konštatovala, že kritika sa väčšmi zameriava na negatívne stránky a nepôsobí povzbudzujúco. Nuž, po takomto entrée neostáva iné, než galantne počkať a po sto dňoch „vlády“ priniesť prvú bilanciu.

Pavel UNGER



Nová budova SND [foto: archív]

22. – 26. 8. sa konal v Prievidzi Kurz pre pokročilejších dirigentov speváckych zborov s akreditáciou Ministerstva školstva SR, ktorý pripravilo Národné osvetové centrum v Bratislave v spolupráci s Regionálnym kultúrnym centrom v Prievidzi. Garantom kurzu a jedným z lektorov bol Štefan Sedlický, pedagóg AU v Banskej Bystrici a dirigent Speváckeho zboru slovenských učiteľov. S frekventantmi kurzu sa zaoberal problematikou repertoáru miešaných zborov, dirigentskej techniky a interpretácie skladieb rôznych štýlových období. Lektor z Českej republiky Jiří Slovák, pedagóg Ostravského konzervatória a dirigent stredoškolských zborov, s ktorými dosahuje popredné umiestnenia na medzinárodných súťažiach oboznámil účastníkov so svetovými trendmi v zborovom speve. Lektori, ktorí sa zaoberali detskými zbormi boli Eva Zacharová, považovaná v súčasnosti za jednu z najväčších odborníček na detský zborový spev na Slovensku a Alfonz Poliak, pedagóg PF UMB v B. Bystrici a špecialista na hlasovú kultúru. Záverečný koncert kurzu sa uskutočnil v Piaristickom kostole Najsvätejšej Trojice, kde dirigenti - frekventanti dirigovali skladby, ktoré nacvičili počas kurzu.

(eh)

Peter Breiner
Z iného sveta

Thank you Hansi!

Už je to viac než tridsať rokov, čo som začal chodiť do Kapitúlskej ulice č. 1 v Bratislave, do domu Hansiho Albrechta, aby som sa zúčastnil na domacom muzicovaní, čiže, ako to on nazýval, Indiánoch. Boli to nezabudnuteľné zážitky a už sa o nich rozpisovali mnohí moji kolegovia, predchodcovia i nasledovníci. Nech sme sa akokoľvek snažili (vrátane torontského vydania známej Róžikológie), už sa nám nikdy nepodarilo tú atmosféru a pohodu navrátiť. Myslel som si, že také niečo odišlo spolu s mladosťou. Počúval som medzitým o rôznych neúspešných pokusoch napodobniť nenapodobiteľné, a tak mi nikdy ani nenapadlo, že by som sa o niečo podobné mohol pokúsiť aj ja. A už vôbec mi nenapadlo, že by mi pri tom mohol pomôcť niektorý z vynálezov Modernej doby.

Potom prišiel Facebook. Najprv sa mi to zdalo rovnako hlúpe ako väčšina internetového sociálneho života, ale potom som postupne zistil, že sa dajú formovať a nadväzovať vzťahy medzi odborníkmi z určitej oblasti, kolega-

mi či nadšencami, a začali sa mi medzi „friends“ zhromažďovať hudobníci. Ľudia z blízkeho okolia, čiže New Yorku, ale aj celého sveta, kolegovia zvukových mien, ale aj študenti a začínajúci hudobníci. Čoraz častejšie som premýšľal nad spôsobom, ako túto úžasnú databázu využiť, a keďže mám doma krídlo a pomerne slušný priestor, rozhodol som sa usporiadať po tridsiatich rokoch muzicovanie na Manhattane.

Rozoslal som pozvánku, kde som opísal atmosféru u Hansiho všetkým newyorským kolegom, a napriek tomu, že som si ako známy ignorant štátnych a iných oficiálnych sviatkov vybral za termín Labor Day weekend, keď sú všetci preč, prihlásilo sa mi asi dvadsať záujemcov. Ako sa termín blížil, vynárali sa rôzne kolízie, až sa počet hudobníkov ustálil na štyroch a ohlásilo sa aj niekoľko pasívnych účastníkov.

Po večerajšku musím hrdo ohlásiť, že sa podarilo zasieť semiačko hansiovskej tradície aj v barbariskom Novom Yorku. A ešte ako! Napriek bizarnosti obsadenia (klarinet, fagot, lesný roh a klavír) sme našli vhodný repertoár a hrali viac než dve hodiny. Prítomná bola aj nórka výtvarníčka, ktorá vyjadřila želanie nechať sa inšpirovať hudbou a počas nášho

hrania maľovať. K úspechu podujatia prispel aj fakt, že hudobníci sa ukázali ako mimoriadne schopní. Plynule a z listu transponovali z čohokoľvek do čohokoľvek a to, čo predviedol kolega, ktorý je občianskym povolaním fagotistom orchestra New York City Ballet, bolo mimoriadne: z ďalšieho púzdra vytiahol husle a hral na nich takmer rovnako dobre ako na fagote.

Zahrali sme Baryton Trio Nr. 1 Josepha Haydna, Brahmsovo hornové trio, kde hral fagotista na husliach (ak to trio poznáte, viete o čo ide), Glinkovo Trio Pathétique a Sobeckovo Trio konzertant na motívy z Dona Giovanniho. Na záver ešte vytiahla klarinetistka noty s klezmerovými melódiami, fagotista opäť vytiahol husle a večer sme zakončili pomerne rozšafnými improvizáciami. Viržinky ani fajky sa síce nefajčili, ale podávalo sa niekoľko druhov čaju a sponzori z obecnstva dokonca doniesli víno. Myslím, že Hansi by bol spokojný. Dúfam, že je to začiatok novej tradície. Ak budete mať cestu okolo, dajte vedieť a dajte si zahrať.

Obrázky: <http://www.facebook.com/album.php?aid=37895&l=8222b&id=725244146>

Viva musica!

Viva Musica! Festival, 24. júna–1. júla, Bratislava, Orfeo o. z.

Viva Musica! je nepochybne prítlačivou a príjemnou súčasťou letného koloritu Bratislavy a svojim profilom môže perspektívne vytvoriť doplnok ku komornejším Konvergenciám či dokonca prerásť do ambiciózneho mestského festivalu, aký ponúka napríklad slovinská Lublana s koncertmi Gergieva, Mehtu či opernými predstaveniami. Zatiaľ ponúka všeličo, vybrať si môže každý.

Riaditeľ festivalu Viva Musica! Matej Drlička vie na akú strunu zahrať letnému publiku. Na Hlavnom námestí ponúkol tento rok koncert z filmovej hudby Johna Williamsa pod taktovkou šéfdirigenta Slovenskej filharmónie Petra Feranca, operetný večer i „koncert troch tenorov“. Komornejšie projekty sa konali na nádvorí Starej radnice, kde sa predstavili dve ruské interpretky, klaviristka Elena Rozanová a violončelistka **Tatjana Vassilievá** (29. 7.). Talentovaná hudobníčka nebola na Slovensku prvýkrát, v roku 2003 získala na Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline Cenu kritiky. Odvtedy rozšírila svoj životopis o spoluprácu s dirigentmi ako Abbado, Temirkanov alebo Gergiev.

Pre bratislavské publikum pripravila program zložený z dvoch Bachových suit (č. 3, *C dur BWV 1009* a č. 4, *Es dur BWV 1010*), ktoré rámcovali efektne „kúsky“ od Gaspara Cassadó (*Suita*) a Giovanniho Sollimu (*Alone*). Virtuózne skladby bohaté na akordickú hru, efektne pasáže, rýchle zmeny polôh a skoky potvrdili technickú suverenitu Vassilievu, no bola to najmä Bachova hudba, ktorá vo mne zarezovala. Open-air prostredie jej neuškodilo, na rôznorodé publikum akoby sa preniesla koncentrácia ruskej hudobníčky. Jej uchopenie Bacha bolo elegantné a poetické. Nezdôrazňovalo tanečnosť; niekedy som mal pri rýchlych častiach pocit, akoby ju interpretka ignorovala či dokonca necítila (*Gigue*), nesledovalo ani rétorický koncept diel. Delikátne pohrávanie sa s rytmom, frázami a agogikou napriek tomu nepôsobilo samoučelne, motorickosť figurácií nebola bezmyšlienkovitá. Striedme vibrato umožnilo vnímať čistotu línií, najmä v pomalých častiach sa hudba menila na abstraktný krehký ornament vzdialený baroku i romantickej expresii. *Suity pre sólové violončelo*, podobne ako viaceré Bachove skladby, kladú pred interpreta i poslucháča provokujúce otázky akoby do istej miery spochybňujúce objektivnosť kritéria štýlovej čistoty. Veď ak ich hrá Jaap ter Linden na barokovom violončele správne, Casalove nahrávky sú úplne „inou hudbou“. Tatjana Vassilievá ponúkla v ten večer Bacha, ktorý ma oslovil.

Andrej ŠUBA

Tango Imaginario

Festivalový bulletin koncertu *Viento Sur* (28. 7.) lákal poslucháčov na



T. Vassilievá [foto: S. Weisslechnerová]



A. Wilson [foto: S. Weisslechnerová]

jednu z najvyhládavanejších vokalistiek autentickej argentínskej hudby **Sandru Rumolino**. Nebolo to celkom tak – výsledkom bola „argentínska hudba plávajúca v jazzových vodách“. Ešte väčšmi prekvapila skutočnosť, že Sandra Rumolino koncertu nedominovala. Vyváženou sprievodnej kapely (**Gérard Le Cam** – klavír, **Marian Jacob Maciucă** – husle, **Congar Olivier** – perkusie) bola skôr rovnocenným partnerom.

Úvodná inštrumentálna skladba prezrádzala jazzové inšpirácie a navadila publikum na príchod speváčky, ktorá priniesla na pódium temperament. Sandra Rumolino svojím tvárnym hlasom narábala dokonale – predviedla farby, polohy, nálady. Komorné zoskupenie dokázalo vytvoriť dojem plného zvuku a farieb v rozličných kombináciách, nástroje viedli so spevom plnohodnotný dialóg, miestami „len“ nápadito sprevádzali. Pri jednej z piesní sprevádzali Sandru hudobníci na tradičných perkusiách stojac dole pod pódium. Program bol zostavený z piesní pripravovaného albumu *Viento sur*, ktorý vyjde vo Francúzsku na jeseň 2008 a vyvrcholil energickými piesňami *Candombe de los cartoneros* a *Café*. Sandra Rumolino vytvorila na nádvorí Starej radnice neopakovateľnú atmosféru. Standing ovations a dvojica prídavkov prezdali spokojnosť publika ako aj to, že organizátori festivalu Viva Musica! mali pri výbere šťastnú ruku.

Terézia BALÁŽOVÁ

Jánošík a Bashavel

Keď v roku 1921 vznikol na podnet Slovákov žijúcich v Amerike film *Jánošík*, Slovensko sa zaradilo k desiatke krajín s dlhometrážnym ným hraným filmom. Prvotina režiséra Jaroslava Siakela s Theodorom Pištěkom a Máriou Fábryovou v hlavných úlohách bola estetickým odrazom svojej doby. Filmový *Jánošík* sa vďaka svojej inšpiratívosti aj pre slovenských hudobníkov vracia po desaťročiach oslavovanej i zabudnutej existencie k domácejmu divákovi. V roku 2006 bol súčasťou projektu českej sopranistky Jany Lewitovej, pesničkára Vladimíra Mertu a zoskupenia s nekonvenčným názvom tEóRia OtráSu vedeného klaviristom Julom Fujakom (CD *Jánošík*, Hevhetia).

Dramaturgia festivalu Viva Musica! ponúkla hudobné spracovanie „jánošíkovskej“ tematiky formá-

ciou **Bashavel** (Stano Palúch – husle, **Róbert Ragan** – kontrabas, **Marcel Comendant** – cimbal, **Peter Solárik** – bicie, **Klaudius Kováč** – klavír), ktorá oživila nemý produkt novou zvukovou kulisou. Kolorit slovenského vidieka navodilo v úvodnej scéne sólo postavené na modálnom základe. Stano Palúch v ňom vymenil husle za píšťalu-koncovku, hudobno-tematická práca zoskupenia podliehala dejovej línii filmu. Umelecký zážitok dotvárali zvukomalebné motívy (úder šablou, facka) i leitmotívy, ktoré sa objavovali pri konkrétnych situáciách a postavách filmu. Hudobný prejav odrážal ako jazzové, tak folklórne skúsenosti členov Bashavelu, jednotlivé aranžmány boli stylizáciou

folklóru domácej i zahraničnej proveniencie. Krčmovú scénu vhodne obohatil židovský „šláger“ *Hava Nagila*, Jánošíkov vstup do zbojníckej družiny zase cyklus ruských popiekov s „hitmi“ *Kazačok* či *Kalinka*, na ktoré publikum reagovalo aplauzom. Citáty slovenských ľudových piesní reprezentovali zámer skupiny, ktorým bola žánrová koláž s dôrazom na ľudovú tradíciu a jazz. Hodinový film zo začiatku slovenskej kinematografie by u súčasného diváka nezbudil väčšiu pozornosť. Projekt *Jánošík a Bashavel* (30. 7.) však bol dramatickým a pútavým umeleckým zážitkom.

Lubica ZÁBORSKÁ

Abram Wilson & The Delta Blues Project

Jedným zo záverečných podujatí festivalu Viva Musica! bol koncert amerického jazzového trubkára / vokalistu **Abrama Wilsona** (31. 7.). Ten na bratislavskom Hlavnom námestí predstavil početné zoskupenie pozostávajúce z členov ansámblov Abram Wilson Sextet, Delta Blues Trio a tradičnej neworleánskej „dychovky“ Londerleas Brass Band.

Abram Wilson je sľubným umelcom participujúcim na projektoch renomovaných jazzmanov Roya Hargrova, alebo Soweto Kincha. V Bratislave uvedený projekt vychádzajúci z oceňovaného albumu *Ride! Ferris Wheel To The Modern Day Delta* (Best New CD v súťaži British

Jazz Awards 2007) však pôsobil ako mierne rozpačitý amalgám stierajúci osobitosť trojice vynikajúcich ansámblov. Žánrovo nesúrodé zložky vytvorili scénické prevedenie takmer estrádne pôsobiaceho pásma o osudoch mississippského trubkára Alberta Jenkinsa. Niekoľko pozoruhodných komunikačných stretov lídra so spoluhráčmi a miestami neopodstatnená zvukovosť ansámbľu nestačili na výnimočný zážitok. Vynikajúci hudobníci svoju plachosť prekonalí až po koncerte, keď sa z pódia na Hlavnom námestí presunuli do klubu Hlava XXII. Nespútané jamsession ktorým hosťujúci hudobníci „prevancovali“ domácich bolo podľa svedkov omnoho skutočnejším.

Peter MOTYČKA

Nový letný hudobný festival Hevhetia 2008

7. a 8. júla, Košice, Hevhetia

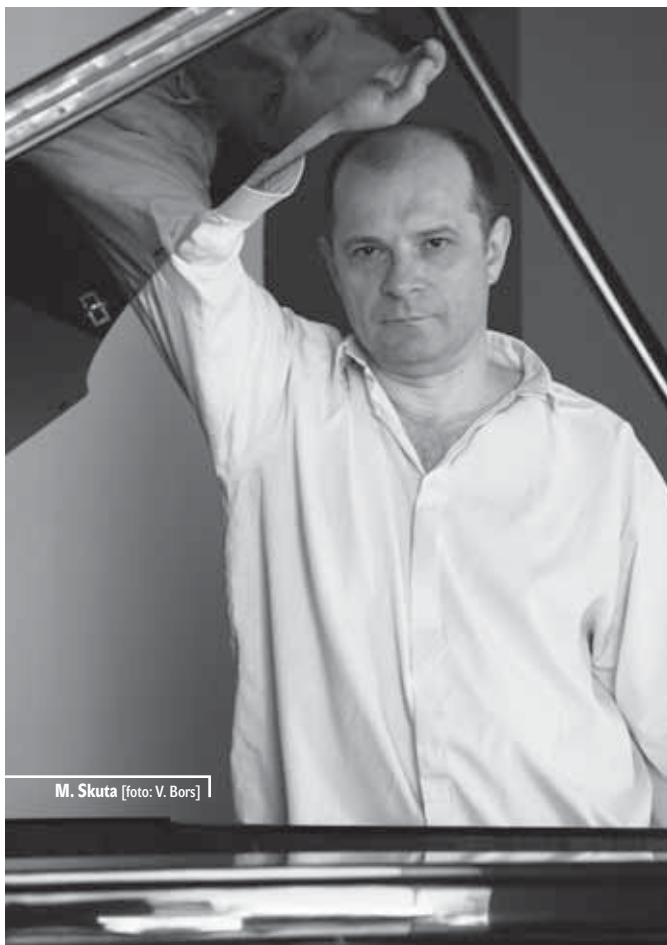
Vznik hudobného vydavateľstva Hevhetia s obdivuhodným množstvom aktivít znamená pre umelcov na východnom Slovensku (a nielen tam) neuveriteľný počín. K časopisu *Hudba* a množstvu nahrávok pribudol tento rok i Letný hudobný festival (7. 7., 8. 7 a 5. 8., 6. 8.), ktorého výtvorným symbolom je... uhorka! Uhorková sezónu oživil organizátori otvorením nového koncertného priestoru na Alžbetinej ulici s názvom Hevhetia music/gallery, ktorý je s kapacitou okolo 60 miest vhodný na recitály a komorné koncerty.

Na prvom festivalovom koncerte sa predstavil mladý akordeonista **Peter Katina**, ktorý je známy zahraničnými úspechmi a zameraním na hudbu súčasníkov. Aj preto prekvapili úvodné Frobergerove canzony. Skladby pre organ zneli na bajane nezvykle, no v dômyselne vedených kontrapunktických hlasoch mohol poslucháč zreteľne vnímať témy i zmeny registrov. Skladba *Fragment and Elegies* Lubice Salamon-Čekovskej priniesla zaujímavú zvukovú gradáciu v obľúkovej forme s postupným pribúdaním farieb. V interpretovom podaní zaujala hra s tónmi, vytvárajúca dojem zrkadlenia. Dánsky skladateľ Steen Pade je u nás prakticky neznámy. Základom jeho skladby *Výlet s obchádzkami* bol sled akordov, nad ktorým prebiehalo akési chvenie niekoľkých tónov, vytvárajúce v Katinovom podaní dojem prelúdia. Prekvapením boli Satieho pôvodne klavírne skladbičky zo *Sports et divertissements*, v ktorých zaujala interpretova hravosť. *Päť skladiel* Mauricia Kagela bolo pôvodne napísaných pre organ, autor ich však prepracoval i pre akordeón. Zneli ako hudobné obrazy: spočiatku vážne a tmavé, no postupne drámu vystriedala kantiléna, vrcholiaca v spojení ragtímu a waltzu v časti *Ragtime-Walz*. Nasledovala skladba Guy Klucsevseka, na záver zaujali *Kontrasty* Jevgenija Derbenka s fragmentárnymi motívami, s ktorými

kontrastoval chorál a melodické úseky. Technicky náročné dielo s častými tempo výmami zmenami a farebnými kontrastmi sa stretlo, podobne ako celý recitál, s veľkým ohlasom.

Svedectvom o tom, že organizátori to so špičkovými umelcami, ktorí sú „nespútaní konvenciami a predsudkami“ (citát z bulletinu) myslia vážne bol beethovenský recitál **Mikiho Škutu**, ktorý sa uskutočnil v Múzeu Vojtecha Löfflera. V *Sonáte f mol op. 2 č. 1* mal každý tón svoj význam vo vzťahu k celku, hudba mala pevné obrysy a logickú stavbu. Škoda, že kvalita Škutovho tónu bola miestami príliš ostrá – najmä v pravej ruke pri dynamických vrcholoch. Rýchle tempá a určitá dravosť umelcovi často neumožnili tvoriť kompaktné hudobné obrazy, no v lyrických úsekoch vyzneli nádherné kantilény, vyrovnané pianissimá v ľavej ruke i snivý až zádušný výraz podporený citlivou agogikou. Škuta tu zaujal premysleným frázovaním, technikou istotu, budovaním dynamických gradácií a výnimočným citom pre kontrapunktické úseky. Aj v *Sonáte Es dur op. 81 a č. 26 Les Adieux* zazneli hlavné tematické úseky zreteľne, virtuózne pasáže v rýchlych tempách bez zaváhania, no opäť na úkor kvality tónu. Otázkou je, do akej miery mal interpret možnosť počuť sám seba v akusticky nevýhodnom priestore s malým dozvukom, naviac na klavíri Petrof menej schopnom citlivo reagovať na tvorbu tónu. Záverečné skladby *32 variácií a Sonáta c mol op. 111* boli vyvrcholením Škutovho vystúpenia, vizitkou mimoriadne talentovaného umelca na vrchole síl, ktorý svojím výkonom prináša nový pohľad na tradičné hodnoty klavírneho umenia. Publikum si vyžiadalo prídavok – jedna z bagatel z *op. 33* a Škutove variácie na Gershwinovu *Summertime* dotvorili náročný a inšpirujúci večer.

Urbančíková LÝDIA



M. Škuta [foto: V. Bors]



P. Katina [foto: P. Beňo]

Mladý slovenský huslista **Daniel Turčina**, ktorý je v súčasnosti v USA štipendistom Boyer College of Music and Dance, získal v septembri pozíciu koncertného majstra **Philadelphia Chamber Virtuosi**. V septembri dokončil D. Turčina so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu nahrávku diela *Klezmer Dances pre husle a orchester* amerického skladateľa Kareema Roustoma, ktoré v júni premiéroval pod taktovkou Maria Košika. Výsledkom spolupráce je pozvanie na účinkovanie v koncertnom cykle SOSR-u v diele Maxa Brucha – *Škótskej fantázií pre husle a orchester*.

(mk)

4.–10. 10. sa na Spiši koná 13. ročník medzinárodného hudobného festivalu **Musica nobilis**. Na úvodnom koncerte v Evanjelickom kostole v Spišskej Novej Vsi zaznie pod taktovkou **Petra Valentoviča** Verdiho *Rekviev* v interpretácii **Slovenskej filharmónie**, **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajsterka **B. Juhaňáková**) a sólistov: **Adriana Kohútkeja** (soprán), **Evy Garajovej** (alt), **Ludovíta Ludhu** (tenor) a **Petra Mikuláša** (bas). Koncert je súčasťou kultúrnych podujatí k 740. výročiu prvej písomnej zmienky o Spišskej Novej Vsi. Festival bude pokračovať sériou koncertov v okolitých mestách – v **Spišských Vlachoch**, **Poprade**, **Spišskom Podhradí** a v **Kežmarku**. Na koncerte 5. 10. vystúpia v Kostole sv. Jána Krstiteľa v Spišských Vlachoch členovia komorného súboru renesančnej hudby **Musica viva**. Festival pokračuje v **Poprade** (7. 10.), kde sa v Divadelnej sále Domu kultúry predstaví **Pressburger Quartet** s dielami W. A. Mozarta, F. Mendelssohna Bartholdyho, V. Godára a I. Zeljenku. 9. 10. o 19.00 hod. vystúpi v románskej Katedrále sv. Martina v **Spišskej Kapitule** sopranistka **Andrea Dudášová**, ktorú bude sprevádzať gitarista **Martin Krajčo**. Záverečný koncert festivalu sa uskutoční v Kežmarku, kde sa predstaví **Štátny komorný orchester Žilina** pod taktovkou mladého slovenského dirigenta **Martina Leginusa**. Sólistami večera budú českí interpreti – huslistka **Silvie Hessonová** a violončelista **Petr Nouzovský**.

(hž)

Hudobné leto v Trenčianskych Tepliciach

63. ročník, 26. júla–15. augusta, ABA agency, Musicfest, Trenčianske Teplice a. s.

Dramaturgia jedného z najstarších hudobných festivalov v strednej Európe Hudobného leta v Trenčianskych Tepliciach ponúkla počas aktuálneho ročníka kvalitné umenie kúpeľným, najmä zahraničným hosťom, pričom nezabudla ani na reflektovanie Storočnice Eugena Suchoňa.

Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala si na otváracom koncerte (26. 7.) pripomenul výročie E. Suchoňa až tromi skladbami, z ktorých dve zazneli ako svetové premiéry. *Elégia pre klarinet a sláčikový orchester* (**Jozef Luptáčík ml.**, klarinet) a *Legenda pre trombón a komorný orchester* (**Michal Jaško**, trombón) sú rozkošné skladby zo Suchoňovej mladosti, plné invencie a farieb. Druhá časť koncertu bola venovaná dielam J. S. Bacha, J. N. Hummela a W. A. Mozarta v presvedčivej interpretácii „warchalovcov“, pričom si zaslúži vyzdvihnúť výkon umeleckého vedúceho **Ewalda Danela** ako sólistu v Bachovom koncerte. Neopísateľnú atmosféru vytvorili umelci Suchoňovou hymnickou piesňou *Aká si mi krásna*, ktorá zaznela ako prídavok.

Najmladšia generácia slovenských interpretov bola zastúpená huslistkou **Janou Černou** a klaviristom **Ladislavom Fančovičom**. Na koncerte 30. 7. zazneli huslové sonáty Mozarta a Schumanna, *Rondo Gdurz Haffnerovej serenády* (Mozart, upravil Kreisler) a *Scherzo c mol pre husle a klavír* J. Brahmsa, v ktorých mladá umelkyňa prezentovala svoju výbornú technickú vybavenosť, flexibilitu pri práci s dynamikou a tónovú kultivovanosť. Klavirista **Ladislav**

harmónie a Janáčkovej opery v Brne sa predstavil pod taktovkou **Jaroslava Kyzlinka**. Počas operného večera (2. 8.) so slovenskými sólistami, sopranistkou **Janou Bernáthovou** a tenoristom **Otokarom Kleinom**, zazneli árie a duetá z Mozartových oper *Figarova svadba*, *Idomeneo*, *Čarovná flauta*, z Donizettiho *Nápoja lásky*, Rossiniho *Barbiera zo Seville* i ďalších operných veľikánov – Verdiho, Pucciniho a Bizeta. K vynikajúcim výkonom sólistov a úspechu večera výrazne prispel aj orchester v operných predohrách a medzihrách. Koncert bol rozhodne jedným z vrcholov festivalu.

Novákovovo trio z Prahy v zložení **Gabriela Krčková** (hoboj), **Štěpán Koutník** (klarinet), **Vladimír Lejčko** (fagot) ponúklo publiku v koncertnej sále Kúpeľnej dvorany v Trenčianskych Tepliciach monotematický večer pod názvom *Mozartissimo*. Konceptný prierez Mozartovými operami začal inštrumentálnou predohrou, áriami a duetami z oper *Figarova svadba*, *Don Giovanni*, *Únos zo Serailu*, *Čarovná flauta*, ktoré predniesli sopranistka **Marie Fajtová** a basbarytonista **Aleš Hendrych**. Výborné spevácke výkony umocnili okrem dobových kostýmov aj náznakmi dramatickej akcie, čím doslova vtiahli poslucháčov „do deja“.

J. Brahmsa a A. Dvořáka, dotvoril dramaturgická kompaktnosť umocnenú kultivovaným výkonom komorného súboru a najmä virtuóznou presvedčivosťou **Jiřího Pospíchal**.

Dramaturgické vybočenie priniesli koncerty **Mariána Vargu** (9. 8.) a **Orchestra Gustava Brom** (13. 8.) s umeleckým vedúcim a dirigentom **Vladimírom Valovičom**. Marián Varga, striedajúci elektrofonické klávesové nástroje podľa charakteru skladby a jej zvukových požiadaviek, predniesol osobité parafrázy – pocty Bachovi, Vivaldimu, skladby ovplyvnené slovenským folklórom, pričom jeho hudobný jazyk prechádzal až do voľnej tonality. **Gustav Brom Big Band** je so svojou 70-ročnou históriou legendou tanečnej hudby. Program telesa bol prierezom jazzovou históriou, ako aj hudobnou spomienkou na jej najslávnejšie osobnosti – Glenna Millera, Duka Ellingtona alebo Georgea Gershwina. Vynikajúci hráči – stále skvelý **Jaromír Hnilička**, **Juraj Bartoš** (trúbky), saxofonisti **Ondřej Čtveráček**, **Milo Suchomel** a najmä **Radovan Tariška**, výborný klavirista **Ondrej Krajňák**, spevák a moderátor **Tibor Lenský**, pod umeleckým vedením **Vladimíra Valoviča** priviedli zaplnenú koncertnú sálu do varu.

Na záverečnom koncerte vystúpil **Štátny komorný orchester Žilina**



J. Pospíchal a Collegium českých filharmonikov Praha [foto: I. Medňanská]

Fančovič sa predstavil aj ako sólista v *Toccate a Malej suite s passacagliou* Eugena Suchoňa. Aplauz nemeckého publika vyvolala Fančovičova bravúrna interpretácia s istým „operetným fluidom“ u nás neznámeho diela Leopolda Godowského *Symfonické metamorfózy na operetu Netopier Johanna Straussa*.

Tohoročné trenčianskoteplické Hudobné leto hostilo až tri komorné súbory z Čiech. Vynikajúci komorný orchester **Czech Virtuosi** zložený z popredných hráčov Janáčkovej fil-

Collegium českých filharmonikov Praha s umeleckým vedúcim **Jaroslavom Kroftom** a sólistom, huslistom **Jiřím Pospíchalom** (11. 8.) venovali svoj koncert stému výročiu úmrtia Pabla de Sarasate. Koncert ohraničovali diela P. Sarasateho *Carmen Fantasy* a *Cigánske melódie* vo virtuóznom predvedení mladého huslistu s evidentnou snahou o vyjadrenie španielskeho espritu. Ďalší program, ktorý zahŕňal diela G. Faurého, G. Holsta, C. Saint-Saënsa, J. Masseneta, S. Rachmaninova,

(15. 8.) s hostujúcim nemeckým dirigentom **Georgom Maisom** a vynikajúcim belgickým hobojistom **Pietom van Bockstal**. Úvod bol opäť poctou tvorbe Eugena Suchoňa, zaznel výber z *Obrázkov zo Slovenska*. Ťažiskom koncertu boli ale Mozartove diela – *Koncert pre hoboj a orchester C dur KV 314 a Symfónia A dur č. 29 KV 209*, v ktorých ŠKO Žilina svojim vynikajúcim umeleckým stvárnením urobil dôstojnú bodku za celým festivalom.

Irena MEDŇANSKÁ

EarMaster

EarMaster 5
INTERACTIVE EAR TRAINING SOFTWARE

V roku 1994 vstúpila na softvérový trh dánska firma EarMaster s rovnomeným programom slúžiacim na zdokonaľovanie intonačných a rytmických schopností. V tej dobe ešte program fungoval v prostredí operačného systému DOS, no už jeho prvá verzia sa stala populárnou a v dnešnej dobe je EarMaster najkvalitnejším a najpredávanejším počítačovým programom svojho druhu. EarMaster sa vyrába v dvoch verziách *Pro* a *School*, ktoré sú síce obsahovo identické, ale verzia *School* obsahuje možnosť sieťového prepojenia viacerých počítačov.

Po spustení programu sa zjaví príjemné užívateľské prostredie, jednoduché na orientáciu. Každá funkcia programu má aj svoje grafické znázornenie, preto je ovládanie programu intuitívne. Program obsahuje 12 skupín intonačno-rytmických cvičení rozdelených nasledovne: *Rozpoznávanie intervalov*, *Identifikácia intervalov*, *Spev intervalov*, *Rozpoznávanie akordov*, *Obraty akordov*, *Postupy akordov*, *Rozpoznanie stupnice*, *Čítanie rytmu*, *Napodobenie rytmu*, *Rytmický diktát*, *Oprava rytmu* a *Melodický diktát*. EarMaster ponúka niekoľko možností zadávania odpovedí v závislosti od typu cvičenia. V intonačných cvičeniach je možné použiť myš alebo externý MIDI keyboard a v rytmických cvičeniach počítačová klávesnica. Pri cvičeniach skupiny *Spev intervalov* sa odpovede zadávajú spevom do mikrofónu. Pre

každú skupinu cvičení je možné nastaviť rôzne parametre náročnosti, vďaka čomu môžu program využívať úplní začiatčníci aj profesionálni hudobníci. Začiatčníci môžu svoje intonačno-rytmické schopnosti rozvíjať systematicky vďaka funkcii *EarMaster učiteľ*. Funkcia učiteľa funguje na princípe zvyšovania náročnosti cvičenia v prípade, že užívateľ dosiahol požadovanú úroveň úspešnosti. V opačnom prípade musí cvičenie zopakovať. Jednou z najsilnejších stránok programu EarMaster je kvalitne prepracované vyhodnotenie a štatistika výsledkov, vďaka čomu je vhodný aj ako didaktická pomôcka do škôl. Všetky cvičenia v EarMaster sú vyhodnocované percentuálne a užívateľ má k dispozícii kompletný rozpis úspešnosti pre každé cvičenie, ktoré absolvoval. V položke *Štatistika* sa dozvie všetky potrebné údaje o cvičení vrátane dátumu a času, kedy bolo uskutočnené. Vo verzii *EarMaster School* je možné pomocou funkcie *Štatistika* sledovať v reálnom čase výsledky dosahované užívateľmi na sieťovo prepojených počítačoch, čo ocenia hlavne učelia.

EarMaster je možné zakúpiť online na stránke www.earmaster.com za prijateľnú cenu (cca 3000 Sk) a existuje aj v slovenskej verzii s preloženým manuálom. Pre tých, ktorí si chcú program vyskúšať, je na uvedenej internetovej stránke k dispozícii plne funkčná demoverzia limitovaná 15-dňovou funkčnosťou. Ak si chcete systematicky zdokonaľovať sluchové schopnosti, mali by ste po tomto programe určite siahnuť.

Pavol BREZINA



Hudba Trnave

SLOVENSKÝ FESTIVÁL UMENIA 17.–19. 10. 2008 POCTA KLARINETU



PIATOK

17. 10. Kníhkupectvo Artfórum 16.00 h
Štefánikova ulica : „Hovory o klarinete“
s Ronaldom Šebestom, Branislavom Dugovičom
a Jánom Slávikom
Literárne osvieženie : Pero Le Kvet – „Erózia“

17. 10. Galéria J. Koniarka 18.00 h
Koplov kaštieľ, Zelený kričiek 3
Účinkujú: Bratislava Clarinet Connection
Program: W. A. Mozart, O. Messiaen, F. Poulenc,
K. Weill, M. Betko - premiéra

SOBOTA

18. 10. Kaštieľ v Dolnej Krupej 18.00 h
Účinkujú: Daniela Varínska-klavír
Branislav Dugovič-klarinet
Ján Slávik-violončelo

Program: L. van Beethoven, R. Schumann, L. Bernstein, J. Brahms

NEDELA

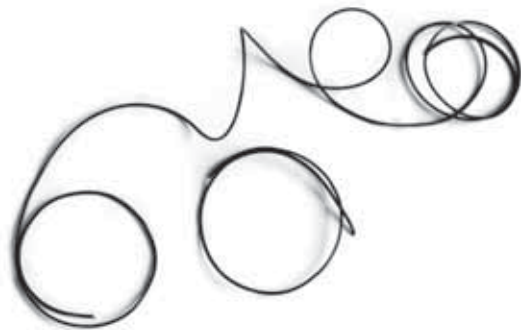
19.10. Koncertná sieň Marianum 18.00 h
(Arcibiskupský palác), Hollého 10
Účinkujú: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica
Ronald Šebesta, Jozef Eliáš, Jozef Luptáčik-klarinety

Program: W. A. Mozart, C. M. von Weber, M. Sch. Trnavský, J. Brahms



hudobný život





Oslávte s nami

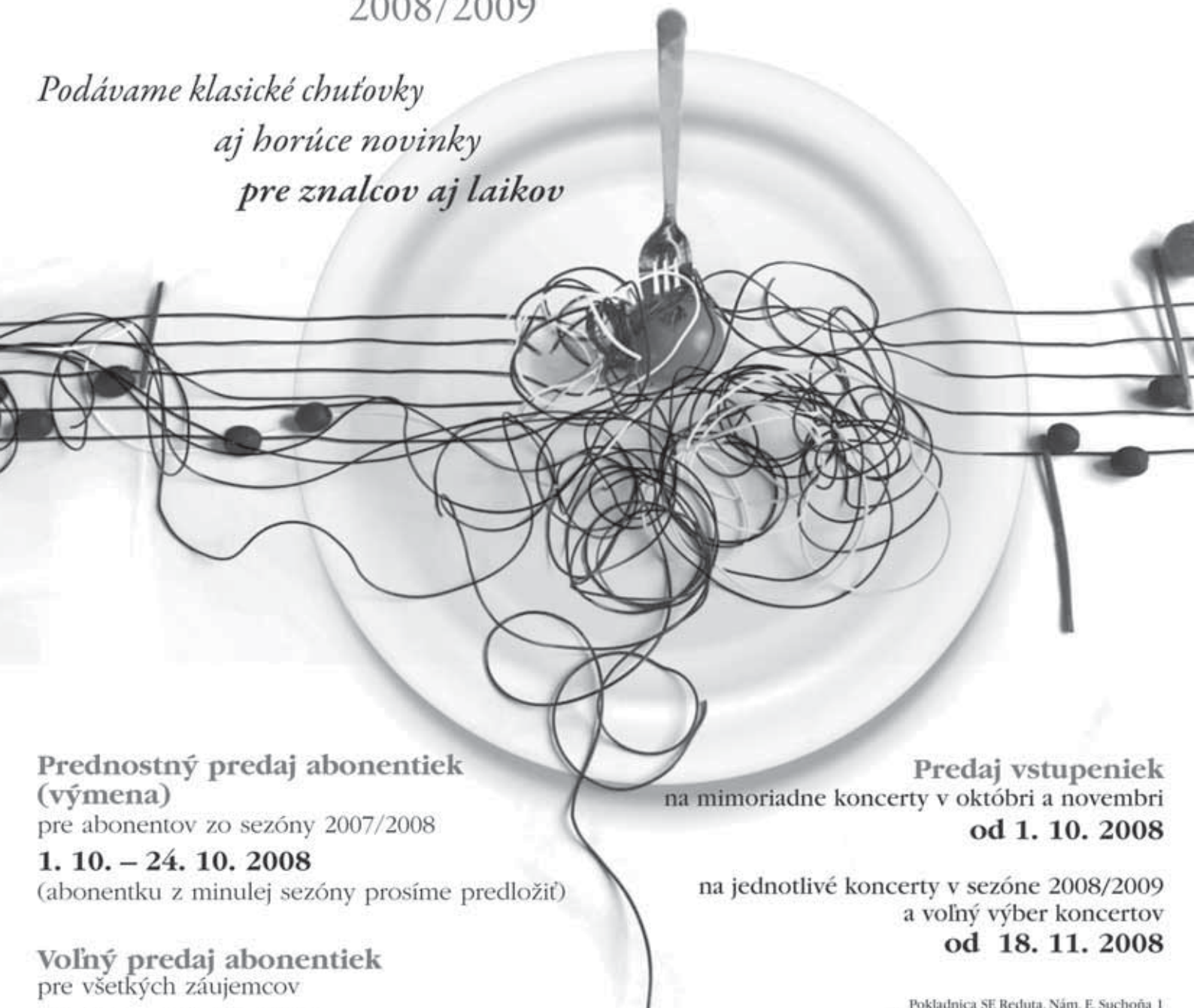
jubilejnú

60. koncertnú sezónu

2008/2009

do sýtosti

*Podávame klasické chuťovky
aj horúce novinky
pre znalcov aj laikov*



Prednostný predaj abonentiek (výmena)

pre abonentov zo sezóny 2007/2008

1. 10. – 24. 10. 2008

(abonentku z minulej sezóny prosíme predložiť)

Voľný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov

27. 10. – 14. 11. 2008

Predaj vstupeniiek

na mimoriadne koncerty v októbri a novembri

od 1. 10. 2008

na jednotlivé koncerty v sezóne 2008/2009
a voľný výber koncertov

od 18. 11. 2008

Pokladnica SF Reduta, Nám. E. Suchoňa 1
otvorená v pracovných dňoch okrem stredy:
13.00 – 19.00 h, v stredu: 8.00 – 14.00 h a hodinu pred koncertom.
Rezervácie: fax: 02/ 544 359 56
e-mail: vstupenky@filharmonia.sk; www.filharmonia.sk

Piatok 14. 11.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Mimoriadny koncert BHS
Filharmónia La Scala
dirigent: **Daniele Gatti**

SPONSOR UniCredit Bank

S. Prokofiev: Romeo a Júlia, suita č. 1 a suita č. 2
P. I. Čajkovskij: Symfónia č. 5 e mol op. 64

Piatok 21. 11.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slávnostné otvorenie
44. ročníka BHS
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
dirigent: **Peter Feranec**
zbormajsterka: **Blanka Juhaňáková**
solisti: **Viktor Tretjakov**, husle
Michal Lehotský, tenor

J. Brahms: Koncert pre husle a orch. D dur op. 77
E. Suchoň: Žalm zeme podkarpatskej op. 12 ESD 65

Sobota 22. 11.

16.00 Moyzesova sieň
Štátny komorný orchester Žilina
Spevácky zbor Ad una corda
dirigent: **Peter Breiner**
zbormajster: **Marián Šipoš**
solisti: **Tomas Dratva**, klavír
Andrej Šeban, elekt. gitara, fujara
M. Piaček: dielo na objednávku Fest. výboru BHS
premiéra
L. Koželuh: Koncert pre klavír a orch. č. 4 A dur
P IV:4 svetová premiéra
A. Šeban: Opus I. pre elekt. gitaru, fujaru a orch.
M. Spusta: Tri žalmy kajúčne pre zbor a orchester

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Bieloruská filharmónia
dirigent: **Alexander Anissimov**
solisti: **Denis Šapovalov**, violončelo
Julia Stefanovič, husle
J. Glebov: Symfonické skice
D. Šostakovič: Koncert pre violončelo a orch. č. 1
Es dur op. 107
A. Borodin: Symfónia č. 2 h mol

Nedeľa 23. 11.

16.00 Moyzesova sieň
Americký večer
Zwiebelovo kvarteto
spoluúčinkuje: **Martin Mosorjak**, klarinet
O. Golijov, **S. Reich**, **G. Crumb**

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Twin City Orchestra
dirigent: **Zdeněk Mácal**
solisti: **Anton Sorokow**, husle

City of Vienna
SYMPHONICA
BRATISLAVA
L. van Beethoven: Egmont, predohra op. 84
J. N. Hummel: Koncert pre husle a orchester G dur
W. A. Mozart: Symfónia č. 41 C dur
„Jupiter-Sinfonie“ KV 551

Pondelok 24. 11.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Veľký symfonický orchester
P. I. Čajkovského
dirigent: **Vladimir Fedosejev**
solisti: **Alexander Kniazev**, violončelo
A. Glazunov: Koncertný valčík č. 1 D dur op. 47
N. Mjaskovskij:
Koncert pre violončelo a orch. c mol op. 66
P. I. Čajkovskij: Symfónia č. 4 f mol op. 36

Utorok 25. 11.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Rosamunde Quartett
V. Silvestrov, T. Mansurian, D. Šostakovič
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Sinfonia Varsovia
dirigent a solista: **Gábor Boldoczki**, trúbka
W. A. Mozart, A. Vivaldi, K. Penderecki,
J. B. G. Neruda, A. Dvořák, G. Ph. Telemann

Streda 26. 11.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Orchestre de Cannes
dirigent: **Philippe Bender**
solisti: **James Galway**, flauta
Jeanne Galway, flauta
F. Devienne: Sinfonia concertante pre dve flauty
a orchester G dur op. 76
J. Ibert: Koncert pre flautu a orchester (1934)
M. Ravel: Moja matka hus; Couperinovo náhrobok
Pavana pre mŕtvu infantku

Štvrtok 27. 11.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Nemecká pieseň na Slovensku
Petra Chiba, soprán; Petra Noskaiová, alt;
Ivan Bufla, klavír; Diana Cibulová, klavír

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester Savaria
dirigent: **Alpaslan Ertüngen**
solisti: **Miroslav Kultýšev**, klavír
Kristof Baráti, husle
P. I. Čajkovskij: Koncert pre husle a orch. D dur op. 35
P. I. Čajkovskij: Koncert pre klavír a orch. č. 1
b mol op. 23

Piatok 28. 11.

17.00 a 20.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2008 – Cena Nadácie SPP
Komorné koncerty / semifinále súťaže

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Klavírný recitál **Dang Thai Son**
F. Mompou, M. Ravel, F. Chopin

Sobota 29. 11.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Večer piesní **Franz Schubert** a gitara
Emily Van Evera, soprán **Martin Krajčo**, gitara

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Bruckner Orchester Linz
dirigent: **Dennis Russell Davies**
solisti: **Renaud Capuçon**, husle
L. Bernstein: Candide, predohra
Ph. Glass: Koncert pre husle a orchester
J. Brahms: Symfónia č. 4 e mol op. 98

rakúske kultúrne fórum

Nedeľa 30. 11.

16.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Ensemble Phoenix Munich
um. vedúci: **Joel Frederiksen**, bas
The Elfin Knight – renesančné balady a tance

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
dirigent: **Alain Lombard**
zbormajsterka: **Blanka Juhaňáková**
solisti: **Adriana Kohútová**, soprán
Eva Garajová, mezzosoprán
Tomáš Černý, tenor; **Peter Mikuláš**, bas
L. van Beethoven: Misa solemnis D dur op. 123

Pondelok 1. 12.

20.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2008 – Cena Nadácie SPP – finále
Symfonický orch. Slovenského rozhlasu
dirigent: **Petr Vronský**
koncert troch finalistov súťaže (v 1. časti)
E. Suchoň: Malá suita s passacagliou ESD 48a

SPONSOR SPP

Utorok 2. 12.

17.00 Moyzesova sieň
Projekt **Ján Levoslav Bella**
Solamente naturali
umelecký vedúci: **Miloš Valent**
Komorný zbor Konzervatória Bratislava
dirigenti: **Andrew Parrott**, **Dušan Bill**
solistka: **Emily Van Evera**, soprán

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Ensemble Orchestral de Paris
dirigent: **Dmitry Sitkovetsky**
solisti: **Henri Demarquette**, violončelo
C. Saint-Saëns:
Koncert pre violončelo a orch. č. 1 a mol op. 33
G. Fauré: Elégia pre violončelo a orch. op. 24
G. Bizet: Symfónia C dur

Streda 3. 12.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Cappella Istropolitana
Spevácky zbor **Lúčnica**
dirigent: **Kirk Trevor**
zbormajsterka: **Elena Matušová**
solisti: **Radek Baborák**, lesný roh
Katarína Štúrová, soprán; **Terézia Kružliaková**, alt
Tomáš Juhás, tenor; **Gustáv Beláček**, bas
R. Gliere: Koncert pre lesný roh a orch. B dur op. 91
D. Cimarosa: Rekviem g mol

Štvrtok 4. 12.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Flámska kráľovská filharmónia
dirigent: **Philippe Herreweghe**
solisti: **Martin Helmchen**, klavír
R. Schumann: Konc. pre klavír a orch. a mol op. 54
L. van Beethoven: Symf. č. 3 Es dur „Eroica“ op. 55

Piatok 5. 12.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Komorný koncert **Pavel Gililov**, klavír
Andrej Bielov, husle; **Nicolas Altstaedt**, violončelo
Mate Bekavac, klarinet
D. Šostakovič: Klavírne trio č. 2 e mol op. 67
O. Messiaen: Kvarteto na koniec času
20.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Džezový večer **ECCE JAZZ**
Pavol Bodnár plus InterJAZZional Band

Sobota 6. 12.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Collegium 1704
pražský barokový orchester a zbor
dirigent: **Václav Luks**
evanjelista: **Eric Stoklossa**
J. S. Bach: Vianočné oratórium BWV 248

Nedeľa 7. 12.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Hommage à **Eugen Suchoň**
Slovenský komorný orchester **B. Warchala**
um. vedúci a dirigent: **Ewald Danel**
E. Suchoň: Symfionietta in D (1927)
svetová premiéra

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Záverecný koncert 44. ročníka BHS
Slovenská filharmónia
dirigent: **Ion Marin**
solisti: **Lars Vogt**, klavír
J. Brahms: Konc. pre klavír a orch. č. 1 d mol op. 15
I. Stravinskij: Vták ohnivák (originálna verzia z r. 1910)

BHS v Slovenskom národnom divadle

nová budova	o 19.00
22.11. E. Suchoň – Svätopluk	
23.11. Hostovanie Baletu ŠD Košice O. Šoth, M. Kocáb – Odysseus	
28.11. M. Burlas – Kôma – v štúdiu	
historická budova	o 19.00
22.11. Hostovanie Baletu ŠD Košice W. A. Mozart, O. Šoth Svadby podľa Figara (Mozarta)	
29.11. M. Radačovský, I. Holováč Bolero a viac... balet	
5.12. Ch. W. Gluck – Orfeus a Eurydika	1. premiéra
6.12. Ch. W. Gluck – Orfeus a Eurydika	2. premiéra

hudba pod hradom

Bratislava 26. 10. – 23. 11. 2008

cyklus komorných koncertov venovaný výročiam
Franza Schuberta a Oliviera Messiaena



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

hudobný život

■ **ne 26. októbra o 16 h**

Veľký evanjelický kostol, Panenská ul.

Martin Gál – organ

[Olivier Messiaen]

■ **ne 2. novembra o 17 h**

Pálffyho palác, Zámocká ul.

Mária Henselová – mezzosoprán,

Daniel Buranovský – klavír, **Pressburgerquartett**

[Franz Schubert]

■ **ne 9. novembra o 17 h**

Pálffyho palác, Zámocká ul.

Ida Černecká – klavír, **František Pergler** – klavír,

Magdaléna Bajuszová – klavír

[Franz Schubert]

■ **ne 16. novembra o 17 h**

Pálffyho palác, Zámocká ul.

Jana Gazdíková – flauta, **Mária Heinzová** – klavír,

Jozef Kundlák – tenor

[Franz Schubert]

■ **ne 23. novembra 16 h**

Veľký evanjelický kostol, Panenská ul.

Monika Melcová – organ

[Olivier Messiaen]

Zmena programu vyhradená. Informácie www.sku.sk.

Hlavný usporiadateľ **Spolok koncertných umelcov**. S finančnou podporou **Ministerstva kultúry SR**.
V spolupráci s **Družstvom pre sociálny a kultúrny rozvoj Podpora**. Mediálny partner **Hudobný život**.

Hudobné centrum vydalo:

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Michael Nyman

Experimentálna hudba: Cage a iní

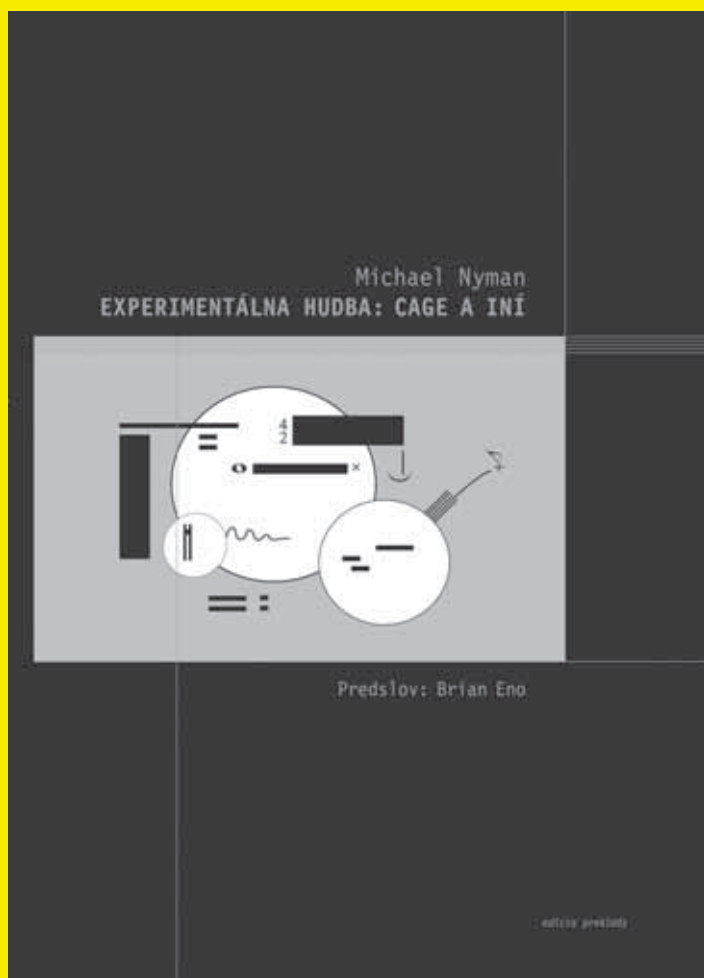
Najlepšie knihy o umeleckých hnutiach nie sú holým opisom, stávajú sa súčasťou toho, čo sa ich autori podujali opísať. *Experimentálna hudba: Cage a iní* je takou knihou. Jej zámerom bolo identifikovať a zmysluplne utriediť celú oblasť hudby, ktorá sa vymykala nielen klasickej tradícii, ale aj ortodoxným avantgardným smerom, čo z tradície vychádzali.

Vydaním knihy v roku 1974 sa konsolidovali záujmové skupiny, ktoré spájali pocit, že hudba je aj niečo iné než len to, čo sa zmestí do koncertných siení či na nahrávky; že hudba si musí nájsť cestu do našich životov.

Dnes sa zdá, že to, čo sa začalo ako ezoterická bublina na hranici hudby, sa zmenilo na stredný prúd. Táto kniha sa zaoberá prvými prítokmi tohto prúdu a keď sa na knihu pozriem po toľkých rokoch, uvedomujem si, že tie prítoky sa ani zďaleka nevyčerpali.

Brian Eno

Knihu dostanete vo vybraných kníhkupectvách alebo si ju môžete objednať na stránke www.hc.sk.



miniprofil

Kedy sa u teba začal intenzívnejšie prejavovať záujem o hudbu a operný spev?

Moje prvé hudobné prejavy mali inštrumentálny charakter – boli viazané k hmote flauty a klavíra. Ako malé dieťa ma zaujímal zvuk, ktorý vychádzal z čierneho „krídla“ nad mojou hlavou a bieleho „valčeka“ v mojich rukách. Moji rodičia sa v podstate zaslúžili o následnú kultiváciu mojej hudobnej „sekcie“, ale vždy ako paralelného diania voči racionálnejšej podstate. O opernom speve som začal premýšľať až neskôr na gymnáziu.

Študuješ súčasne na troch vysokých školách. Ako spolu súvisia scénografia, architektúra a operný spev?

Každá z týchto oblastí je sama osebe interdisciplinárnou – je akýmsi gesamtkunstwerkom. Architektúra je úžasná vzťahom formy a funkcie, scénografia svojou hrou s náznakom a operný spev zvukom ako takým. Vytvoril som si vlastnú schému: „priestor – zvuk – objekt/priestor“ – takú trojdielnú A – B – A' formu. O každej z týchto troch zložiek som chcel získať čo najviac informácií.

Tento rok ukončíš zároveň štúdiá na STU aj na VŠMU – je dnes z tvojho pohľadu perspektívnejšie byť architektom alebo operným spevákom?

V architektúre vystupujem ako autor, v speve ako interpret. Neprekáža mi byť zväzovaný stavebnými regulatívami ani hudobnými znakmi. Prekáža mi však byť bábkou v rukách niekoho, kto moje pohyby riadi doslovne. Je to približne jedna k jednej. Záleží na talente, pracovitosti, šťastí a iných frázach...

Odráža podľa teba hudobná tradícia doby architektúru vtedajších operných domov?

Je to asi trochu komplikovanejšie. Hudobná tradícia doby v tomto konkrétnom typologickom druhu formuje akustické riešenia, ktoré do určitej miery dávajú stavbe základnú objemovú formu, no jej výrazovosť je zrejme určená mnohými ďalšími faktormi...

Sú pre speváka dôležité súťaže?

Môžu byť katalyzátorom k rôznym projektom, ale aj tvrdým sklamaním až zarazením. V skutočnosti priznávajú vkus poroty, približne 6 - 12 ľudí, z ktorých má takmer vždy niekto „monopol“.

V októbri uvedieš počas svojho debutu v SF áriu Mojmirá z opery Svätopluk. Aký je tvoj vzťah k domácej opernej tvorbe?

Mám rád slovenskú opernú tvorbu – teda pre mňa známe diela 20. a 21. storočia. Slovenská hudba ako taká mi je veľmi blízka. Ťažko však povedať, ktorý typ opery je mi najbližší – záleží na konkrétnom diele.



[foto: archív P. Mazalána]

PETER MAZALÁN

(1984)

barytón

Štúdiá: 1995–2003 Gymnázium Matky Alexie v Bratislave

od r. 2003 Fakulta architektúry STU v Bratislave

od r. 2004 Hudobná a tanečná fakulta VŠMU v Bratislave (M. Bla-hušíaková)

od r. 2007 Divadelná fakulta VŠMU, odbor scénografia a kostýmová tvorba

Majstrovské kurzy: Majstrovské kurzy u Christophera Pregardiena, Schleswig-Holstein Musik Festival, Nemecko (2008)

Súťaže: Medzinárodná spevácka súťaž Antonína Dvořáka, Karlovy Vary – 2. miesto (2007), Concorso per Giovanni Cantanti Lirici d'Europa, Como, Taliansko – čestné uznanie (2008), Medzinárodná spevácka súťaž Iuventus Canti, Vráble – 1. miesto, Interpretáčna cena agentúry Silesia, Cena Hudobného fondu (2008), Medzinárodná spevácka súťaž M. Schneidera-Trnavského, Trnava – 3. miesto (2008)

Spolupráca: basové sólo v Händlovom *Alexander's Feast* – SHMF Nemecko v spolupráci s Ch. Pregardienom a Orchestra Ensemble Kanazawa pod taktovkou intendanta festivalu R. Becka (2008)

Je pre teba rovnako zaujímavá piesňová tvorba?

Áno, vzhľadom k akejsi významovej interpretačnej logike v koncertnom kontexte. Niekedy dokonca aj viac. Zatiaľ čo ária ako „výsek“ opery, zväčša efektnej „predajný artefakt“, pripadá niekomu bez kontextu, pieseň (resp. cyklus piesní) sa javí ako logicky kompaktná. Z hľadiska priestorovo-kontextového je pre mňa opera ako audiovizuálny útvar zaujímavejšia, ako piesňový recitál hudby 20. storočia uskutočnený v pseudobarokovej sadrovej „kašírke“, ktorej hrubý zlatý náter je možné z môjho vnímania vytesnať skutočne komplikovane. Je to rovnako individuálne.

Ktorá barytónová postava je pre teba najväčšou interpretačnou výzvou?

Každá, keďže mám väčšiu mieru vnútorného prežívania a svoje emócie neprejavujem príliš viditeľným spôsobom. A preto sa obávam, že

by precítenie a jeho exteriérové priznanie mohlo občas pôsobiť ako lacné gesto.

Prečo ostáva pre väčšinu spevákov interpretačne najzaujímavejší operný repertoár 19. storočia?

Neviem, či je toto obdobie pre spevákov práve najzaujímavejším, no z praktických dôvodov – spevácka exhibícia a príležitosti – je určite najvdámejším. Nemyslím však, že by som najviac inklinoval k opere 19. storočia. Pre mňa je najväčším zážitkom interpretácia diel minulého storočia, najmä z jeho začiatku. Nikdy sa nevyhnem nahliadnutiu aj na mimohudobné dianie – veď udalosti nie je možné vzájomne separovať. Vidím úžasné spojenia; vyjadrenia Adolfa Loosa o užívaní ornamentu v jeho dobe, jeho neadekvátnych aplikáciách, o jeho „duchoprázdné“ na fasáde 20. storočia, minimal art, postmoderna... Je úžasné sledovať podobné, takmer rovnaké prístupy k jednotlivým zobrazovaniam, transformácie... Je to pre mňa obohacujúce a práve tento interdisciplinárny moment ma najviac inšpiruje.

Inšpirujú ťa aj renomovaní svetoví umelci?

Pomáhajú mi zisťovať, približovať sa k zaujímavým „hudobným objavom“ a umožňujú konfrontácie. Je tu však nebezpečenstvo upäť sa na určitý interpretačný názor či manieru.

Dokážeš si predstaviť svoj život bez spevu?

Bez spevu áno, bez hudby nie.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Steve Reich (*1936)

Different Trains (1988)

Barbara TÓTHOVÁ

Americký skladateľ Steve Reich si vraj spomedzi svojich skladieb najviac cení trojicu kompozícií: *Different Trains*, *Music for 18 Musicians* a *Tehillim*. Tak sa aspoň vyjadril pri svojej návšteve Bratislavy v roku 2005, keď bol hlavným hosťom festivalu Melos-Étos. *Different Trains* vtedy zazneli v interpretácii Zwiebelovho kvarteta. Ďalšiu možnosť vypočuť si toto dielo ponúkajú tohtoročné BHS.

Skladba *Different Trains* má v Reichovej tvorbe výnimočné postavenie. Začína ňou jeho nové kompozičné obdobie, v ktorom sa sústreďuje na prácu so slovom, no zároveň je aj osobnou a naliehavou výpoveďou o udalostiach, ktoré sa ho vzhľadom na jeho židovský pôvod priamo dotýkajú a sú zároveň dôležitým historickým medzníkom a dosiaľ neuzatvoreným celospoločenským problémom. Výnimočnosť *Different Trains* potvrdilo v roku 1989 aj prestížne ocenenie Grammy v kategórii Najlepšia súčasná skladba.

Medzi New Yorkom a Los Angeles

Keď sa v Európe rozpútala 2. svetová vojna, mal Steve Reich iba tri roky. Jeho rodičia boli vtedy už dva roky rozvedení, a keďže matka sa presťahovala do Los Angeles, strávil malý Steve značnú časť vojnových rokov na cestách medzi bydliskom otca, New Yorkom, a svojím novým domovom v Los Angeles.

V detstve vnímal tieto výlety vlakom ako „vzrušujúce a romantické“, no keď sa v dospelosti ohliadol za týmto obdobím, uvedomil si, že ako Žida by ho v tom čase v Európe čakal iný, omnoho tragickejší osud. Uvažovanie nad vlastnou identitou a historickým vedomím, ku ktorému ho táto jeho životná paralela doviedla, sa stalo inšpiráciou pre vznik skladby *Different Trains*. *Different Trains*, to sú rozličné vlaky, ale aj rozličné životné príbehy ľudí cestujúcich vlakom v čase 2. svetovej vojny po americkom kontinente a tých, ktorí boli v rovnakom čase v Európe prevážaní „inými vlakmi“ smerujúcimi do koncentračných táborov.

Skladba je vystavaná z útržkov výpovedí Američanov a európskych Židov o tomto období. Ich intonácia, melódia, rytmus, tempo a farba sa stali základom hudobného materiálu prechádzajúceho do inštrumentálnej podoby, ktorú interpretuje preslávené sláčikové kvarteto Kronos Quartet. Hovorená reč tu netvorí len významovú kostru skladby a jej slová nie sú len nositeľmi verbálnej informácie, ale sú zdrojom a pôvodcom samotného hudobného diania. Reč sa u Reicha stáva autonómnym kompozičným materiálom bez nutnosti zbavovať jej jednotky, teda slová, ich pôvodnej funkcie v jazyku.

Hudobný dokument

Different Trains sú napísané pre sláčikové kvarteto a magnetofónový pás. Nahrávka na páse je kombináciou troch druhov zvukového materiálu:

1. magnetofónové slučky s ľudským hlasom,
2. ich rytmické a melodické imitácie Kronos Quartetom,
3. zvuky lokomotív a vlakov z 30. a 40. rokov, teda z obdobia skladateľovho detstva.

Hlasy na nahrávke patria skladateľovej sedemdesiatročnej vychovávateľke Virginii, osemdesiatročnému Lawrencovi Davisovi – vyslúžilému „por-



Steve Reich [foto: archív]

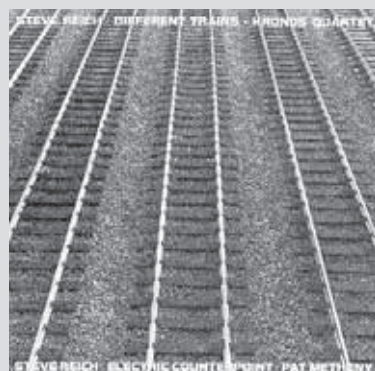
terovi“ v lôžkových vagónoch premávajúcich medzi New Yorkom a Los Angeles – a skladateľovým rovesníkom Rachelie, Paule a Rachel, ktorí prežili holokaust a po vojne emigrovali do Spojených štátov. Z rozhovorov s týmito ľuďmi potom skladateľ vybral krátke hovorené úseky, ktoré čo najpresnejšie zaznamenal do nôt. Na rad prišli party pre tri sláčikové kvarteta, ktoré hovorenú reč imitovali. Tento zvukový materiál, spolu s nahrávkami vlakov, je zaznamenaný na magnetofónovom páse, ku ktorému sa príživom predvedení pripája štvrté sláčikové kvarteto. Dá sa povedať, že kompozícia *Different Trains* má črty umeleckého hudobno-poetického dokumentu, pretože Reich v ňom pomocou techniky zachytáva reálne zvuky (hlasy ľudí rozprávajúci svoj príbeh a zvuky sirén) podobne, ako filmová kamera zachytáva skutočné udalosti.

Skladba má tri časti, ktoré znejú nepretržite bez prestávky: *Amerika – pred vojnou*, *Európa – počas vojny* a *Po vojne*. Prvá časť opisuje obdobie pred vojnou, využíva zvukomalbu v sláčikoch ako metaforu vlaku a pohybu vôbec. V druhej časti sa charakter skladby mení. Sirény už neevokujú zvuk lokomotív, ale skôr vojnový poplach. Faktúra sa zahusťuje a zrýchľuje sa striedanie rytmických patternov. Tretia časť opisuje situáciu po skončení vojny, kedy Rachelie, Paul a Rachel emigrujú do Ameriky. Krátko pred jej začiatkom postupne nastáva úplné ticho so slabou znejúcimi sirénami v pozadí ako pietne zastavenie sa nad obetami vojny. Formálny priebeh skladby zodpovedá patternom, ktoré sú vytvorené hovorenými úsekmi v slučke. Charakter hudby sa mení s každým príchodom nového citátu. Napriek tomu cítiť určitý oblúk s dynamickým vrcholom v strednej časti kompozície.

Opakovanie a vrstvenie

„Ak chceš písať tonálnu hudbu, prečo ju nepíšeš?“ Túto otázku Reichovi údajne položil jeho učiteľ Luciano Berio, keď si prezrel niektoré z jeho ranných skladieb. „A odvtedy sa o to snažím...“ znie jeho odpoveď z roku 2006. Vďaka tomuto snaženiu sa stal jedným z iniciátorov smeru, ktorý Michael Nyman neskôr nazval *minimal music*. V čom je Reichova hudba minimálna? Čo je v *Different Trains* redukované? Dá sa povedať, že ide o redukciiu formálnej výstavby hudobného diela v prospech akcentovania detailu. Reichova hudba je opakováním prepracovaných a rytmicky bohato štruktúrovaných úsekov, ktoré sa pozvoľna striedajú v kontinuálnom hudobnom prúde. Tieto úseky na seba nadväzujú, plynulo prerastajú jeden do druhého, a hoci cítime dualizmus napätia a uvoľňovania, nemožno hovoriť o ich hierarchickom usporiadaní. Úseky, okamihy či hudobné situácie svojím neustálym opakovaním umiestňujú poslucháča do „ustavičného teraz“ (pojem Petra Kofroná). Reich ho využíva ako prostriedok zosilnenia významu, stvárnenia emocionálne vybičovanej situácie a rituálne-

ho očisťovania sa od traumy holokaustu. V Reichovom vrstvení a opakovaní útržkov viet môžeme nájsť paralelu s Warholovým znižovaním dokumentárnych fotografií (elektrické kreslo, autonehoda...), ktoré malo zosilniť emócie spojené s týmito objektmi.



CD Kronos Quartet: Different Trains/Electric Counterpoint, Nonesuch, 1989

nedostatok, ktorý podľa neho dokáže vyplniť jedine ľudský hlas ako určitý moment jej „poludštenia“. Za dôkaz správnosti svojho smerovania považoval skladby Karlheinz Stockhausena (predovšetkým *Gesang der Jünglinge*) a svojho učiteľa na Mills College v Kalifornii Luciana Beria. Ich výnimočnosť spočíva podľa Reicha práve vo využití ľudského hlasu. Reichova forma vyjadrenia naliehavosti výpovede prostredníctvom hlasu sa však radikálne líšila od poetík spomenutých autorov.

Korene *Different Trains* siahajú k Reichovým raným skladbám pre magnetofónový pás *It's Gonna Rain* (1965) a *Come Out* (1966). Aj tu sa zdrojom hudby stáva reč a jej melódia. Reichovi pritom nejde o „pridanie“ hudby k nezávislému textu, teda jeho zhudobnenie, ale ani o čisto hudobné narábanie s textom, ktorého sémantická kvalita by bola zmazávaná hudobným tvarovaním. Takýto prístup charakterizuje skôr textovo-zvukové kompozície európskych avantgardných skladateľov ako György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio či Luigi Nono.

V *It's Gonna Rain* použil Reich rečnícky prejav, konkrétne kázeň kňaza o starozákonnej potope, z ktorej vypreparoval jediný útržok vety: „Bude pršať!“ Vytvoril tak vlastnú báseň z textu, ktorý „našiel“ („ready made“), hoci jeho nájdenie nebolo celkom náhodné. Reich totiž nikdy nepoužíva náhodné texty. Jeho zvukové básne nie sú dadaistickými básňami z klobúka, ale skôr kolážami textov nahrávaných so zameraním sociálneho dokumentaristu. Vyberá z textu symboly, vytrháva ich z kontextu, čím do nich vnáša vlastné, nové významy. V *It's Gonna Rain* išlo o alúziu na práve vrcholiacu kubánsku krízu. Reich v nej poetizuje slovný materiál z úst niekoho iného, aby z neho vytvoril vlastný príbeh. Jeho podanie je potom rovnako hudobné ako textové, teda celkom naplňa obsah pojmu „sound poetry“ alebo „text sound composition“, v ktorej text je zvukom a zvuk textom ako dve neoddeliteľné a vzájomne sa „zvýznamňujúce“ zložky jedného diela.

Aj *Different Trains* je skladbou, v ktorej si autor privlastňuje rozprávanie iných. No podobne ako vo svojich predošlých skladbách, aj v tejto vyberá také „iné rozprávania“, ktoré sú zároveň aj jeho vlastnými. Vychovávateľka a výsadkář rozprávajú príbeh, ktorý je rovnako ich ako aj skladateľov. Citáty, ktoré Reich vyberá z ich rozprávania, pôsobia skutočne ako útržky spomienok z obdobia detstva. Krátke, mnohonásobne sa opakujúce slovné spojenia (napr. „vždy iné vlaky“, „jeden z najrýchlejších vlakov“, „najlepší vlak“) patria akoby do jazyka malého dieťaťa. Druhá časť, opisujúca obdobie vojny v Európe, je omnoho konkrétnejšia, hoci tiež ide o spomienky ľudí v Reichovom veku, ktorí v tom období boli ešte deťmi: „Výteli nám na rameno číslo“, „množstvo dobytých vagónov“, „a zamieril priamo na mňa“. Dnes sú to už symboly časti histórie, ktorú každý pozná. Keby bol Reich Európanom, bol by sa jej

fyzicky zúčastnil. Ako sám v jednom interview hovorí: „... dnes by sme sa tu takto nerozprávali.“ Jeho vyrovnávanie sa s minulosťou ide cestou opätovného pripomínania tohto príbehu, ako aktívnej snahy nenechať ho upadnúť do zabudnutia.

Slovo je zvukom

Skladba *Different Trains* vznikla v roku 1988, teda v čase, keď mal Reich svoj spôsob hudobného vyjadrovania už dostatočne vykryštalizovaný. Medzníkom v jeho tvorbe sa stala tým, že práve v tom čase si uvedomil, že jeho „poslaním“ nie je orchestrálna tvorba. Svoju jedinečnosť objavil v cite pre hudobné tvarovanie slova. Už keď sa v 50. a 60. rokoch oboznamoval s elektronickou hudbou, cítil v nej istý

Príbeh absentuje

To, čo pri živom predvedení počujeme, sú zrozumiteľné výseky hovorených viet, ktoré sú organickou súčasťou hudobného diania v sláčkoch. V sále však vidíme len interpretov kvarteta, kým pôvodcovia ľudských hlasov sú neprítomní. Sláčikové kvarteto, reprodukováné zvuky reálnych sirén a hlasov ľudí slúžia ako prostriedky na sugerovanie reality, ktorá však v skutočnosti nie je prítomná – je to nahrávka. Poslucháč sa tak dostáva do podobnej situácie ako divák filmu. Na rozdiel od hudobného divadla, nezdieľa realita nahrávky spoločné miesto s poslucháčom. Vzniká tak zvláštne odcudzenie, v ktorom poslucháč sleduje dej príbehu, ktorý vlastne absentuje. Poslucháč je v diskurze neprítomný, nezdieľa miesto rozprávania, no efekt neustáleho opakovania patternov ho dostáva do situácie, v ktorej je zvukovým a významovým priebehom kompozície vtáňovaný do jej deja podobným spôsobom, ako sa filmový divák identifikuje s protagonistami.



Different Trains, rytmické patterny v sláčikovom kvartete s úryvkami textu

Hudba po Auschwitzi

„Písať poéziu po Auschwitzi je barbarské“, povedal kedysi Theodor W. Adorno a dal tým najavo, že hoci sa holokaust odohral v minulosti, nepatrí celkom do minulosti, pretože ako politická a psychická trauma nás prenasleduje dodnes. Jedným zo spôsobov vyrovnávania sa s ňou je aj umelecká tvorba, ktorou sa zároveň zabezpečuje, aby táto udalosť neupadla do zabudnutia. Ako totiž píše Naomi Mandel, „holokaust umiera“ s pribúdajúcou vzdialenosťou v čase, a teda s pribúdajúcim vekom tých, ktorí ho prežili a môžu o ňom podať živé svedectvo. A práve vyrozprávaná osobná skúsenosť ľudí s holokaustom je významovým i hudobným zdrojom Reichovej skladby. Z útržkov ich rozprávania použitých v skladbe si však môžeme utvoriť len neucelený a chaotický obraz skutočného príbehu. Logika rozprávania je tu nahradená sugestívnosťou, ktorá poslucháča priamo vtáňuje do hudobného deja zloženého z mnohonásobného opakovania replík, zodpovedajúceho viac náboženským rituálom očisťovania sa ako naratívny schémam vlastným európskym estetickým tradíciám. Verzia takto „vyrozprávaného“ príbehu môže tak byť rovnako aj príbehom niekoho iného, príbehmi mnohých iných obetí, príbehmi, ktoré už poznáme a ktoré tento hudobný dokument nápadne pripomína. Sú to útržky pamäti, ktorú ako spoločnosť pomaly strácame. ┘

Giacomo Puccini – verista či antiverista?

K 150. výročiu narodenia skladateľa

Vladimír BLAHO

Hoci v odbornej verejnosti sú najmä v poslednom období časté pokusy oddeľovať Pucciniho tvorbu od tvorby ostatných skladateľov mladej talianskej školy, označovaných ako veristi, domnievam sa, že táto rozdielnosť nie je zásadná. Skôr by som povedal, že Puccini veristické princípy rozvíjal a predovšetkým jeho excesy „zmäkčoval“. Zoberme si jeden zo základných znakov hudobného verizmu, čiže povýšenie úlohy orchestra. Azda u nikoho iného z celej generácie veristov nie sú „zahusťovanie“ orchestrálnej reči a ďaleko prepracovanejšia harmónia a inštrumentácia také zjavné ako práve u Pucciniho, osobitne v druhej polovici jeho tvorby počnúc operou *Madama Butterfly*. Ďalšími dvoma vrcholmi v tomto smere sú *La fanciulla del West* a *Turandot*.

Druhý charakteristický znak veristickej školy – zotretie rozdielov medzi recitatívom, ariosom a áriou – je takisto aj charakteristickým znakom Pucciniho štýlu. Zoberme si ako príklad áriu Rudolfa z *Bohémy*. Aký je to rozdiel v porovnaní s typicky verdiovským hudobným číslom, napríklad áriou Alfreda z *Traviaty*, ktorá má recitatív (*Lungevo Lei*) i ariózu časť (*Nei miei bollenti spiriti*) a ktorá plynie v jednotnom melodickom toku až do konca hudobného čísla. Naproti tomu árie z typicky veristických opier sa od Pucciniho modelu príliš neodlišujú, aj ony používajú tzv. konverzačný štýl, v neskoršej veristickej tvorbe rozdrobený do malých melodických úsekov. Ak odhliadneme od Cileu a jeho *Adriany Lecouvreur*, v ktorej je vedenie melodické línie často označované aj za neobelcantizmus, potom ostatná veristická opera trpí „rozhádzanosťou“ melodické línie oveľa viac než Pucciniho diela. Pravda, tak u Pucciniho ako u veristov sa nájdú prípady staršieho poňatia árie, akým je napr. Cavaradossiho listová ária alebo Johnsonova *Ch'ella mi creda....* Hoci Carner nazýva Pucciniho melódiu „zoppicante“, čiže skackavú, oproti melódiám typických veristov pôsobia ďaleko viac uhladene, mäkko, menej silácky a voči hlasom šetrne (neexponujú natoľko spievanie v okolí prechodu registrov a nešplhajú sa do závrtných výšok – čo pravda platí, ak opomenieme postavy Turandot, Minnie a druhé dejstvo *Tosky*). Ale Pucciniho tenorové party sú zjavne „ľahšie“ než tenorové party Mascagniho, Leoncavalla či Giordana. A v odbore sopránu u Pucciniho (na rozdiel od veristov) prevládajú party pre lyrický či lyricko-mladodramatický soprán (Anna, Fidelia, Mimi, Butterfly, Magda, Angelica, Lauretta, Liu oproti Manon, Tosca, Minnie a Turandot). Ďalej treba spomenúť skladateľovu schopnosť vyjadriť prostredníctvom spevákovho partu charakter postavy. Tak Musetta a Magda z *Lastovičky* sú aj hudobne charakterizované ako „prelietavé“, kým Zia Principessa v *Sestre Angely* a Turandot sú aj hudobne „ľadové“.

Puccini sa zásadne odlišuje od pravých veristov neschopnosťou nezaújať objektivisticky nazerať na svoje operné postavy. Ktorá z postáv Mascagniho *Cavallerie* je sympatická, kladná, ktorej osud nás dojíma? Žiadna. To isté platí o Caniovi, Toniovi a Nedde, ale aj o Chénierovi,

Giacomo Puccini (22. 12. 1858–29. 11. 1924) [foto: archív]

Maddalene a Gérardovi. A hoci citové stotožnenie sa s postavami platí u Pucciniho predovšetkým u ženských postáv, kým na tenorových hrdinov nazerá o čosi neutrálnejšie, ešte aj ten darebácky Pinkerton je vo svojej roztúženosti v prvom a kajúcnosti v treťom dejstve sympatickejší než praví veristickí tenoroví matadori.

Napokon posledným spoločným znakom pre veristov a Pucciniho je schopnosť charakterizovať hudobnými prostriedkami prostredie operného príbehu. No kým u ostatných veristov má táto charakteristika prostredia skôr dekoratívnu funkciu, Puccini jej vo viacerých prípadoch dokázal dodať aj funkciu dramatickú a zároveň vdýchnuť javiskovému dňaniu neopakovateľnú atmosféru. Tak napríklad štyri dejstvá *Bohémy* (hoci reálne sa všetky odohrávajú v zimnom čase) dokázal skladateľ tak hudobne rozlíšiť, že vzťah Rudolfa a Mimi, ktorý je základom príbehu, by sme v jednotlivých obrazoch mohli nazvať ako jar, leto, jeseň a zima ich lásky.

Veristi aj Puccini často ozvlášťujú hudbu svojich opier hudobnými citáciami. V *Edgarovi* Puccini cituje sám seba, keď v scéne nad fiktívnou Edgarovou rakvou použije Kyrie zo svojej *Omše AsDur*. Podobne v druhom dejstve *Manon Lescaut* vloží do úst potulnej speváčky madrigal z tej istej omše a potom v treťom dejstve zasa pri bolestnom stretnutí Manon a Des Grieuxa použije hudobný motív zo svojho sláčikového kvarteta *Chryzantémy*. Zo štyroch dejstiev *Manon Lescaut* sa len v druhom skladateľ trocha priblížil k Massenetovej metóde priblíženia rokokovej doby pomocou starších hudobných foriem. Ale „hudba škrípe gavottu“ (ako hovorí Scarpia) aj v druhom dejstve *Tosky*. V operách z exotického prostredia (*Butterfly*, *Fanciulla*, *Turandot*) Puccini zasa použil hudobné charakteristiky týchto krajín (vychádzajúc z pentatoniky), ale neopustil si ani zrejmé citácie (americkej a japonskej hymny).

Ak sa zameriame na menej popisné vyvolávanie atmosféry, potom v úvode *Manon* napríklad náladu prekárajúcich sa študentov dokáže Puccini vyjadriť zvlnením rytmu smerom k tanečnosti a v naturalistickom *Plášti* zasa vie melódiou sprevádzanou stereotypným rytmom navodiť atmosféru hojdania sa lode na vlnách Seiny. Puccini však dokáže hudobne zachytiť aj „sterilnú“ atmosféru kláštora alebo virvar parížskej ulice pred kaviarňou Momus, či večernú atmosféru parížskeho nábrežia. Ako citlivý divadelník len dva razy celkom neuspel. Hudobne krásne vyvrcholenie *Sestry Angeliky* je málo divadelné a podobne ním je či už *Alfanov*, alebo *Beriov* záver *Turandot*, ktorej ozajstným koncom, s ktorým bol skladateľ stotožnený, je chorál nad mŕtvou otrokyňou Liu.

Puccini rozhodne nebol veristom vo výbere a spracovaní námetov. Predovšetkým ním nebol, ak za autentický verizmus (podobne ako v literatúre) považujeme regionalistický juhotaliansky naturalizmus, príbehy

z obyčajného života prostých ľudí zaťažené tradičnou morálkou a jej narúšaním za cenu brutálnych rozuzlení. Prvé Pucciniho opery boli napísané v období prechodu od starej aristokratickej spoločnosti k spoločnosti buržoáznej, od opery intelektuálnej k ľudovej. Pritom si ale pod ľudom nesmieme predstaviť talianskeho (najmä lombardského) konzervatívneho roľníka, ktorý s nedôverou prijímal aj vznik talianskeho štátu, ani vznikajúci proletariát, ale široké stredné vrstvy meštiactva, ku ktorého ideálom mal Puccini neobyčajne blízko. Dôsledne popisným realistom nemohol byť Puccini ani spracovaním námetov. Svet starej Číny, Japonska 19. storočia alebo realitu

amerického divokého západu poznal len z druhej ruky, prostredníctvom literatúry. Tá (pri oboch divadelných predlohách šikovného amerického divadelného podnikateľa Belasca) na pôvodne realistický príbeh naočkovala typicky meštiacke videnie sveta obrusujúce reálne konflikty cez prizmu sentimentu. Toto platí aj o dramatickej predlohe *Tosky*, keďže Felicien Sardou bol pre Európu presne tým, čo Belasco pre Ameriku. Pokiaľ ide o vzťah k životnej realite, špecifickým prípadom je *Bohéma*. Murgerovi štyria bohémovia boli reálne existujúci mladí umelci, ktorí v parížskej manzarde trelí rovnakú biedu ako o štyri desaťročia neskôr v Miláne študujúci konzervatoristi Puccini, Leoncavallo, Mascagni a Catalani. Puccini však na rozdiel od dôsledného veristu Leoncavalla, ktorého *Bohéma* je výrazne sociálna, bezútešná a tragicky surová, celé spracovanie posunul do nostalgicko-poetického oparu, čím nepochybne docielil väčšiu „páčivosť“ diela. Bol totiž nielen skvelým hudobníkom, ale aj akýmsi predobrazom umelca-manažéra, ktorý vie odhadnúť, na čo jeho (v prevahe meštiacke) publikum zaberie.

Sústredme sa ešte na jeden moment, a to na citlivosť

skladateľa na ženské osudy, podľa niektorých priam ženské videnie spoločensko-individuálnych problémov. Na konci 19. storočia dochádza k prelomovému postaveniu ženy v spoločnosti, ktorá sa stáva jednak obdivovaným padlým anjelom, jednak rebelkou postupne smerujúcou k emancipácii. Korunu všetkému nasadil potom dekadentista Gabriel D'Annunzio a jeho epigóni, pre ktorých bolo pre ženu rozhodujúcim podriadenie sa biologickým (erotickým) inštinktom. Protipólom tohoto typu žien sú potom čisté ženské bytosti žijúce len pre lásku, ktoré sú ochotné pre ňu všetko obetovať. Kým prvý typ Puccini zvečnil iba v opere *Manon Lescaut* (čistočne azda v *Giorgette z Plášťa*), bezbranné, oklamané alebo nepochopené hrdinky nájdeme v *Bohéme*, *Butterfly*, *Sestre Angelike* i *Turandot*. Akýsi medzityp predstavujú Tosca a Minnie, ktoré sú vnútorne rozorvané: majú sexepíl, silu, rozhodnosť, ale aj pokoru a česťnosť. Minnie číta zlatokopom z Biblie, ale vie aj narábať s revolverom, Tosca pre zachovanie svojej cti dokáže vraziť.

Príznačnou náladou všetkých Pucciniho opier je nostalgia. Demon- ➤

Reprodukcie dobových plagátov z Pucciniho opier. [foto: archív]

► štrujeme to aspoň na príklade dvoch jeho opier – *Bohémy* a *Dievčata zo Západu*, v ktorých je tento pocit vyjadrený najvýraznejšie.

Základná nálada *Bohémy* sa dá charakterizovať ako smútok už takmer 40-ročného skladateľa za svojou mladosťou a súžitím s krúžkom priateľov-konzervatoristov v Miláne. Nostalgické nálady hudobne vrcholia v poňatí tretieho obrazu, ranného úsvitu na parížskom predmestí, v ktorom pri rafinovanom hudobnom použití kvínt na javisku defilujú zametači snehu, mliekarky náhliace sa na trh a neskorí návštevníci nočných lokálov, z diaľky zaznieva spev Musetty (jej slávneho valčíka), ktorý je ale harmonicky tak pozmenený, že namiesto radosti a zmyselnosti z neho vanie melanchólia a smútok. Je to len únava po prebdení noci alebo únava zo vzťahu so žiarlivým Marcelom a uvedomenie si toho, že všetko raz končí? Nostalgická nálada potom vrcholí v slávnom kvartete zo záveru obrazu, kde Puccini popri základnej melancholickej nálade rozchodu pracuje s prvkom kontrastu, pretože rozíť sa dá tak s očami plnými slz (Rudolf, Mimi), ako aj s hnevom a iróniou na perách (Marcel, Musette). Zo všetkých skladateľových opier je však najviac predchnutá clivotou a v tomto prípade pocitom, ktorý najviac koreš-

Castel Sant' Angelo – miesto neodmysliteľne späté s dejom opery *Tosca* [foto: archív]

Ak by ste sa v ktorejkoľvek krajine opýtali deviatich z desiatich návštevníkov opery, ktorého skladateľa majú najradšej, bol by to Puccini – nie Mozart, Wagner ani Verdi. Myslím si, že je to preto, lebo k nám prehovára veľmi osobne a spôsobom, ktorému je možné bezprostredne porozumieť.

Sir Thomas Beecham

ponduje so zúženým významom slova nostalgia ako s túžbou po domove, opera *La fanciulla del West*. Pucciniho zlatokopi sú vlastne, aj keď majú americké mená Joe, Harry, Happy, skôr jeho krajanovia Taliani, ktorých koncom 19. storočia bieda vyhnala do Ameriky (podobne ako jeho brata Micheleho, ktorý zomrel v Argentíne). Celý veľký výjav z úvodu 1. dejstva a základná melódia, ktorú skladateľ prevzal zo zborníka piesní indiánov kmeňa Zuni (*Che faranno vecchi miei lá lontano*), je vyjadrením túžby po domove. Melódia indiánskej piesne sa s nástočivosťou vracia vo finále opery, ktorá – ako povedal dirigent Giuseppe Sinopoli – končí len zdanlivým happy endom, pretože Minnie a Dick Johnson síce slobodne opúšťajú Kaliforniu, no ostatní zlatokopi tam zostávajú ponechaní svojej nevyliciteľnej túžbe za domovom. Bez prítomnosti Minnie (tá robila ich existenciu aspoň chvíľami zniesiteľnejšou) bude ich osud ešte smutnejší, ich život ešte prázdnejší. ┘

Fotografia z dobového uvedenia opery *Madama Butterfly* v Metropolitnej opere [foto: archív]

K nedožitej storočnici Ladislava Schleichera

(30. 3. 1908 – 17. 1. 1999)

Marián BULLA

Život a dielo skutočných osobností zvyčajne nezapadnú do prachu zabudnutia možno aj preto, že ich život sprevádzala láska k Bohu, ideálom a ľuďom. Akoby mottom ich tvorivých aktivít bola myšlienka Exupéryho *Malého princa*: „Dobre vidíme iba srdcom.“

K takýmto charizmatickým postavám bratislavského kultúrneho života patril aj čínorodý pedagóg, organizátor a umelec profesor Ladislav Schleicher, ktorého formovanie a umelecký profil rozhodujúcim spôsobom ovplyvnili skvosty duchovnej hudby. Bratislavský rodák, absolvent jazykovedného odboru na Filozofickej fakulte UK, získal po štúdiu miesto gymnaziálneho profesora latinského a maďarského jazyka v Nových Zámkoch. Všestranné hudobné nadanie paralelne zúročil v Bratislave štúdiom hudby v odboroch kompozície, dirigovania, hry na husliach a organe. Ladislav Schleicher patril k odchovancom významných osobností, akými v tom čase boli Alexander Albrecht, Viliam Antalffy alebo Štefan Németh-Šamorínsky. Po absolutórii zostal pôsobiť na konzervatóriu ako pedagóg hudobnodramatických predmetov až do odchodu na zaslúžený odpočinok. V súvislosti s jeho pedagogickou činnosťou nemožno obísť učebnice *Intonačné a rytmické cvičenia a Hru, štúdium a analýzu zborových partitúr* pre učiteľov spevu na stredných školách.

Pokiaľby sme skúmali Schleicherov široký rozsah pôsobnosti, prekvapila by nás jeho pestrosť. Po smrti Viliama Antalffyho prevzal v roku 1946 post regenschoriho v cirkevnom hudobnom spolku Salvator pôsobiaceho pri jezuitskom Kostole Najsvätejšieho Spasiteľa. Zároveň, aj napriek ideovej nepriazni, ktorej bol vystavený do roku 1967, viedol chrámový zbor v Kostole trinitárov. Hudobný spolok Salvator dosiahol jeho zásluhou v povojnovom období výraznú umeleckú úroveň. Do pozoruhodných chrámových produkcií angažoval umelcov z okruhu Opery SND, Symfonického orchestra Československého rozhlasu a Slovenskej filharmónie. Príležitostne uvádzal významné Haydnove diela, Mozartovo *Rekviem* či *Korunovačnú omšu*, Beethovenovu *Omšu C dur* alebo sa podieľal na hudobných akadémiách a pôsobivých orchestrálnych obradoch Vzkriesenia na Bielu sobotu. Určitý priestor venoval aj domácim autorom, predovšetkým Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému, Štefanovi

Némethovi-Šamorínskemu a nepochybne aj vlastnej tvorbe (ako skladateľ je autorom 58 opusov). Neopakovateľné interpretačné výkony v jeho dramaturgických projektoch mali sólisti ako Mária Kišoňová-Hubová, Ružena Stöger-Chovancová, Dr. Gustáv Papp, Viliam Dobruczky st. a ďalší. K jeho blízkym dlhoročným spolupracovníkom patrili tiež organový umelec Eugen Mladosievič.

Popri komornej hudbe (z tvorby spomeniem aspoň *Invencie pre hoboj a fagot*, *Invencie pre sláčikové trio*, L. Schleicher bol tiež členom viacerých komorných zoskupení) sústredil svoju pozornosť aj na bohatú minulosť rodného mesta. Svoje dlhoročné úsilie v skúmaní vzťahov Franza Liszta k našej metropole zúročil spolu s prof. Ludovítom Rajterom v roku 1980 založením Klubu Franza Liszta (neskôr premenovaného na Spoločnosť F. Liszta) v Bratislave. Pod jeho vedením sa každoročne konali zájazdy „po stopách Franza Liszta“.

V skladateľskom odkaze Ladislava Schleichera, zastúpenom v značnej miere komornými skladbami, zaujíma osobitné miesto *Missa papae Joannis XXIII.*

et concilii Vaticani pre sóla a zbor a cappella. Dielo, skomponované v roku 1966, ako *missa brevis* je venované pamiatke významnej osobnosti minulého storočia, pápežovi Jánovi XXIII. a 2. vatikánskemu koncilu. Pôsobivo čerpá z bohatej tradície vývoja liturgie na báze osobitého invenčného uchopenia. *Kyrie* využívajú prevažne homofónnu sadzbu, v *Glorii*, dedikovanej liturgii sanctae ecclesiae Orientalis, autor využíva fauxbourdon. *Credo*, venované pamiatke Alexandra Grečaninova, je inšpirované jeho pôsobivým *Verujus* s využitím dialógu tenorového sóla so zborom. *Sanctus* zasvätil autor Jacquesovi Halévymu, *Benedictus* vychádza z polyfónie Palestrinu. Záverečná časť *Agnus Dei* je poňatá *In memoriam Giovanni B. Pergolesi* a inšpirovaná jeho *Stabat mater*.

Táto omša zaznela v rámci slávnostnej bohoslužby v Kostole Najsvätejšej Trojice v poslednú tohtoročnú marcovú nedeľu pri príležitosti nedožitých stých narodenín umelca v interpretácii sólistov a chrámového zboru a v hudobnom naštudovaní Petra Čačku. V priestoroch krypty tohto chrámu odpočíva vzácný človek a zaniatený regenschori – Ladislav Schleicher, ktorý svoj život zasvätil odkrývaniu duchovných krás hudby na oslavu Najvyššieho. ─

L. Schleicher [foto: archív autora]

[foto: archív autora]

Pavol Bršlík: Mozart mi kedysi nevyhovoval

[foto: J. Novák]

Roku 2005 ho časopis Opernwelt vyhlásil za „Spevácky talent roka“. Pavol Bršlík odvtedy v zahraničí pravidelne účinkuje na prestížnych operných scénach a festivaloch. Napriek tomu si slovenského tenoristu, ktorý má pracovný diár zaplnený na tri roky dopredu, môže naše publikum naživo vypočuť len zriedka. V lete sa to podarilo na festivale Viva Musica. V tom čase uskutočnil ďalší významný krok v kariére – úspešný debut na Salzburskom festivale.

Pripravila Zuzana ZAJACOVÁ

Ako ste sa dostali k hudbe?

Chodil som na Základnú umeleckú školu v Kysuckom Novom Meste na akordeon. Mama veľmi chcela, aby som sa na ňom naučil hrať, aj keď mňa tento nástroj vôbec nelákal. Snažil som sa deväť rokov, aj keď teraz by som už asi nevedel veľa zahrať... A keď sme raz sedeli na chodbe s kamarátmi, prišla za mnou jedna učiteľka, povedala mi, že mám pekný hlas a mal by som vyskúšať spev. Tak som to vyskúšal a neskôr ma prijali na konzervatórium. Aj keď prvým motívom, pre ktorý som na túto školu chcel ísť bolo, že sa vyhnem matematike. A myslel som si, že

po skončení konzervatória budem učiť na umeleckej škole.

Kariéra operného speváka vás vtedy nelákala?

Nad tým som najskôr vôbec neuvažoval. A spievanie mi dlhšiu dobu išlo akosi „samé“. Až niekedy vo štvrtom ročníku som si zrazu uvedomil, že to nie je len tak a ak chcem niečo dosiahnuť, musím na sebe pracovať. S operou som sa zoznámil prostredníctvom môjho profesora, pána Livora, ktorý mi dal operné základy. Vďaka nemu som zistil, ako môže byť opera krásna a čo všetko na nej ako speváka čaká. Nezabudnem ani na

prvé predstavenie, ktoré som videl – bol to *Swåtopluk* v Opere SND, spieval v ňom aj pán Livor. Veľmi to na mňa zapôsobilo a aj vďaka tomuto zážitku som sa napokon rozhodol pre dráhu speváka.

V zahraničí ste sa však do povedomia operného publika dostali skôr, ako tu. Čím to je?

V Opere SND som sa pred rokmi trikrát uchádzal o angažmán. Po treťom predspievaní mi vtedajší šéf opery poslal list, že ich môj spev oslovil, takže budú pozorovať vývin mojej kariéry a možno sa z toho v budúcnosti vyvinie nejaká spolupráca. Vzápätí na to prišla ponuka od dirigenta Daniela Barenboima na pred-

spievanie do Štátnej opery v Berlíne. Stal som sa členom súboru a strávil som tam tri sezóny. Momentálne pôsobím na voľnej nohe.

■ Aký to bol pocit, stáť ako „čerstvý“ spevák na javisku takého prestížneho divadla?

Bola to naozaj vysoká škola operného života. Naučil som sa „hýbať“ na javisku, pracovať s režisérmi, s dirigentmi, s kolegami. Spoznal som, čo všetko operné divadlo predstavuje, že je to jeden veľký kolos a živý organizmus, v ktorom musí všetko perfektne fungovať. Ale najdôležitejšie bolo, že som od začiatku spieval naozaj len to, čo mi sedelo. Vedenie opery so mnou vždy konzultovalo, čo by som vzhľadom na moje hlasové dispozície mohol spievať a čo zatiaľ nie. Toto divadlo ma vlastne vychovalo. Vonku to tak funguje. Veľké operné domy majú operné štúdiá, kde si vychovávajú mladé talenty. Kvalitný systém má napríklad londýnska Covent Garden. Dajú mladým šancu naštudovať menšie postavy, ale aj alternovať úlohy s „veľkými“ spevákmi. Síce fungujú prevažne ako ich „záskok“, ale v malých postavách sa na scéne objavujú a majú tak šancu sa vypracovať.

■ Ako sa vám na začiatku kariéry spolupracovalo s umelcom ako je Daniel Barenboim?

Výborne. On mi vlastne „naštartoval“ kariéru. Je to naozaj všestranná a výnimočná osobnosť. A neuveriteľne veľa pracuje. Minulý rok na zájazde v Japonsku viedol tri predstavenia *Dona Giovanniho*, štyrikrát *Tristana a Isoldu*, štyrikrát Schönbergovho *Mojžiša a Árona* a niekoľko symfonických koncertov. Takže dirigoval každý večer. Takéto vyťaženie som ešte nezažil u žiadneho iného dirigenta.

■ Na konte máte prestížne ocenenie časopisu Opernwelt – Spevácky talent roka. Ako ovplyvnilo vašu kariéru?

Určite som sa tým, že sa o mne písalo, dostal do širšieho povedomia. Intendanti a šéfovia kastíngov už o mne v tom čase vedeli, pretože okrem Berlína som už spieval aj v iných operných produkciách, ale nepochybne mi to pomohlo výraznejšie sa presadiť.

■ Tento rok sme vás videli aj v Bratislave na koncerte Troch tenorov v rámci festivalu Viva musica, ktorý sledovalo absolútne preplnené Hlavné námestie. Vyhovujú vám open-air koncerty?

Toto bol môj prvý open-air koncert. A veľmi sa mi páčil, atmosféra bola výborná. Mal som aj skvelé ohlasy. Vôbec mi nechýbalo „vzorné“ publikum, ktoré ticho sedí a iba počúva. Pretože opera je živá. Je úžasné, keď s nami ľudia „žijú“, spontánne reagujú a komunikujú.

■ Čo je pre speváka rozhodujúce na to, aby sa v dnešnej konkurencii presadil na prestížnych operných scénach?

Musí sa držať repertoáru, ktorý jeho hlasu vyhovuje a dávať si na hlasivky pozor. Nesmie

príliš „vymýšľať“, ani sa rozptyľovať. Inak sa môže stretnúť s problémami. Lebo v divadle nebudú uvažovať nad tým, prečo nemôžete spievať. Ak vám to zrazu nepôjde, nahradí vás ďalší spevák.

■ Koľko predstavení za rok sa dá „stihnúť“, aby to spevák bez problémov zvládol?

Ja ich mám tento rok okolo šesťdesiat. To je asi maximum, ktoré sa dá v pohode zvládnuť. Dôležité je tiež správne si ich naplánovať. Určite by nebolo dobré, aby som spieval napríklad dnes Dona Ottavia a na budúci týždeň hneď skúšal nejaké dielo Richarda Straussa. Vždy sa snažím nájsť si čas na výmenu môjho speváckeho „čipu“, aby som sa bez problémov preorientoval a skoncentroval na každú úlohu.

■ Vášmu opernému repertoáru dominuje Mozart – máte k tomuto skladateľovi zvláštny vzťah?

Predstavte si, že Mozart mi kedysi vôbec nevyhovoval. Vždy som mojej profesorky na konzervatóriu hovoril, že tohto skladateľa určite nikdy nebudem spievať. Ale ako sa hovorí – nikdy nehovor nikdy a teraz spievam najmä v Mozartových operách. Mozartove diela sú veľmi náročné na techniku spievania, pre mňa je to priam matematika. Ale cítim sa v nich veľmi dobre. Asi aj preto, lebo sa nesnažím interpretovať ich typicky nemeckým, „decentným“ štýlom. Mozart bol živý a excentrický človek a myslím, že aj svoju hudbu si predstavoval spievanú výrazne, „živo“. Mnohí napríklad postavu Ottavia považujú za nudnú. Ale podľa mňa všetko závisí na interpretovi, dirigentovi a režisérovi. V Mníchove spievam Idamanteho a túto úlohu doslova zbožňujem. Má v sebe naozaj silu, dokáže poslucháčov doslova „chytiť“ a môžem v nej veľa ukázať.

■ Máte nejakú vlastnú špeciálnu metódu pri štúdiu operných postáv?

Záleží na konkrétnej postave. Niečo si najskôr „napočúvam“, niečo sa naučím naspamäť. A najlepšie sa učím, keď mám pozitívny stres. Ak viem, že sa blíži termín, do ktorého musím veci zvládnuť, výborne ma to

naštartuje. Teraz sa pripravujem napríklad na *Lucreziu Borgiu* v Mníchove. Titulná hrdinka je historickou postavou, o ktorej existujú veľmi rozporuplné informácie, a tak si určite prečítam čo najviac literatúry.

■ Ako vnímate z pohľadu speváka netradičné režijné pohľady?

Ak režisér svoj experiment vie logicky zdôvodniť, ak vie, prečo chce, aby som na scéne robil to alebo ono, tak to beriem. Aj keď osobne som zástancom „klasickej“ réžie, ktorá v Európe, na rozdiel od Ameriky, momentálne dosť chýba. A pritom napríklad inscenácia *Gavaliera s ružou* v koncepcii Otta Schenka sa v Mníchove hrá už dlhé roky. Samozrejme, sú aj veľmi zaujímavé moderné poňatia, napríklad minimalizmus Boba Wilsona. Ale takých je, žiaľ, veľmi málo.

■ Keď operu sledujete ako divák a poslucháč, čím vás dokáže najviac zaujať?

„Bežne“ už operu sledovať neviem. Hneď musím rozmýšľať nad tým, čo a prečo sa na scéne deje. Ale pritom operu počúvam stále. Aj v aute. V tomto smere mám strašnú profesionálnu deformáciu, ktorá je však pre mňa aj veľkou výhodou – veľa vecí sa tak naučím. V hľadisku si však vôbec neoddychnem. Oddychujem pri knihe, pri dobrom jazze, alebo keď počúvam Amy Winehouse...

■ Viete si predstaviť, že by ste sa venovali aj inej profesii v hudobnej oblasti?

Rád by som raz robil interpretačné kurzy. Myslím, že na Slovensku je to dosť zanedbaná oblasť a mladí speváci tu nemajú veľmi možnosť ďalej sa zdokonaľovať a inšpirovať. Ja dnes môžem len ďakovať osudu, že som sa dostal hneď do zahraničia a nestal som sa tu „prevádzkovým“ spevákom, ktorý spieva všetko, čo mu určia a po pár rokoch sa zničí.

■ Nelákajú vás občas aj iné spevácke žánre?

Veľmi ma láka jazz. Ten je srdcovou záležitosťou napríklad môjho kolegu Reného Papa. Súkromne sa mu dosť venuje a niekedy by som to aj ja rád vyskúšal. Ale momentálne by takéto pokusy môjmu hlasu určite vôbec nesadli.

Pavol Bršík sa narodil r. 1979 v Kysuckom Novom Meste. Spev študoval na Konzervatóriu v Žiline u Františka Livoru a Emílie Sadloňovej, na VŠMU v Bratislave u Magdalény Blahušákovovej, v r. 2002–2003 v opernom štúdiu CNIPAL v Marseille. Absolvoval kurzy u Williama Matteuzziho, Andreja Kucharského, Ivonne Minton, Mady Nesplé a Petera Dvorského. Získal mnohé ocenenia na speváckych súťažiach, v roku 2005 ho časopis Opernwelt vyhlásil za „Spevácky talent roka“. V r. 2003–2006 bol členom súboru Štátnej opery v Berlíne, účinkuje na prestížnych scénach ako je Bavorská štátna opera, Semperova opera v Drážďanoch, Théâtre du Châtelet v Paríži, Grand Théâtre de Genève, Kráľovská opera v Londýne, alebo Metropolitná opera v New Yorku. Venuje sa aj koncertnému spevu – zažiaril o. i. na festivale BBC Proms v Janáčkovej *Glagolskej omši* s Londýnskymi filharmonikmi a dirigentom Kurtom Masurom. K ťažiskovým postavám jeho repertoáru patria hrdinovia Mozartových oper – Ferrando, Tamino, Belmonte, Idamante alebo Don Ottavio, ktorého tento rok stvárnil aj na Salzburskom festivale v inscenácii *Dona Giovanniho* Clausa Gutha (čítajte recenziu P. Ungera v rubrike Zahraničie).

Salzburg

V opere opäť provokujúci

Motto ostatného ročníka Salzberského festivalu (24.–26. 8.), vyjadrujúce myšlienku o rovnakej sile lásky a smrti („Denn stark wie der Tod ist die Liebe“), možno aplikovať na prevažnú časť opernej literatúry. V drámach spravidla víťazí smrť. Jej rôzne podoby a príčiny sa pokúsili osvetliť prostriedkami blízkymi dnešnej dobe aj tvorcovia tohtoročných inscenácií. Odlišné poetiky tímov, rozdielna miera hýbania predlohami a provokovania publika robia tento prestížny festival atraktívnym. Konzervatívnosť je vytlačená na okraj a operný Salzburg sa aktívne podieľa na formovaní trendov. Či ich divák prijme, alebo radikálne odmietne, to vedenie festivalu až natoľko nezaujíma. Lepšie je vášnivé bučanie, než chladný nezaujem.

Z troch navštívených produkcií najmenej rozvíril hladinu Verdiho *Otello*. Veľký festivalový dom mu poskytol rozľahlé javisko, do orchestrálnej jamy sa zmestili bohato obsadení **Viedenský filharmonici** a dirigent **Riccardo Muti** mohol vystupňovať koncepciu do extatických vrcholov. Počnúc razantným nástupom v úvodnej scéne búrky, cez hudobno-výrazové a náladové maľovanie jednotlivých masových či komorných scén až po tragické finále, bol práve on „hybným duchom“ produkcie. Počuť Verdiho geniálnu partitúru vytieňovanú do najmenších detailov, vnímať bezprostrednú nadväznosť slova a hudby, to slovenský divák doma nemá šancu. Muti je známym vyznávačom originálov partitúr, takže neprekvapilo, že zbor v závere 3. dejstva otvoril v rozsiahlejšej, pre Paríž upravenej verzii. Vizualná stránka už natoľko sviatočnou nebola. Anglický režisér **Stephen Langridge** nemal v úmysle modelovať „mega-šou“, práve naopak, poňal predlohu ako intímnu drámu so silným sociálnym kontextom. Tri ústredné postavy, každá do istej miery vyčlenená zo spoločnosti (Otello ako cudzinec s odlišným kultúrne-náboženským koreňom, Desdemona, nerovným manželstvom zrádzajúca kresťanský rodinný status, Jago pre nešľachtický pôvod bez šance na vyšší post), bojujú o svoje miesto a prehrávajú. Smrť je silnejšia ako láska – celkom v duchu témy festivalu. Zatiaľ čo Langridgeova réžia sa s profilmi postáv zaoberala detailne, výprava **Georga Souglidesa**, kresliaca obraz Benátok z neskej renesancie (historické kostýmy **Emmy Ryottovej** sú krásne) pôsobí asketicky a v kombinácii s plastovou šikminou nesúrodo. Druhá polovica väčšmi naberala na atmosfére a vrcholí na vyprázdnenom javisku záverečného aktu. Trojica protagonistov vyšla z nastupujúcej generácie a bola viac než slubná. Desdemonu ruskej soprannistky **Mariny Poplavskej** charakterizuje



M. Poplavska a A. Antonenko ako Desdemona a Otello [foto: archív festivalu]

tmavá farba hlasu, vyspelá kultúra frázovania a podmanivé mezza voce v záverečnej árii. Lotyš **Aleksandrs Antonenko** okrúhlym, v polohách vyrovnaným tenorom s talianskym timbrom má pre titulný part predpoklady, dnes mu ešte chýba viac dramatickej závažnosti. Jago mladého talianskeho barytonistu **Nicolu Alaima** má imponantný fond, diferencuje výraz a nemá problémy prejsť aj ponad plný orchester.

Mozartov *Don Giovanni* sa v kronike salzburských festivalových predstavení objavuje takmer nepretržite. Od roku 1922 (pod taktovkou Richarda Straussa) až po začiatok tohtoročnej série sa odohralo 183 predstavení „opery opier“. Po ročnom oddychu je tu úplne nový *Don Giovanni*. Podpísal ho nemecký režisér **Claus Guth**, ktorý po predlanskej *Figarovej svadbe* a pred budúročnými *Così fan tutte*, obnažuje novú podobu daponteovskej trilógie. Píše ju bez zábran a konvencií, v duchu dneška. Zámer stotožniť minútáž partitúry s reálnym časom mu dokonca celkom vyšiel. Počas troch a pol hodín sa finále životnej púte Dona Giovanniho mohlo vskutku odhrať. Dynamickosť akcií umožňoval jediný hrací priestor, hustý nočný les. Točňa ho odhaľuje z rozmanitých perspektív, vkladá doň raz plechovú budúcu, inokedy čistinu

strhne k modernému diskotancu... Guthova koncepcia by bola ťažko realizovateľná bez obsadenia s **Christopherom Maltmanom** (Giovanni) a **Erwinom Schrottom** ako Leporello. Je to typovo ideálna dvojica, po akej by mohlo bažiť aj činoherné divadlo. Navyše barytón Maltmana je nesmierne plný a ušľachtilý a basbarytón Schrotta kovovo jasný a výrazovo nekonečne bohatý. Autor hudobného naštudovania **Bertrand de Billy** (hrali skvelí Viedenski filharmonici) sa priklonil k jednej z viedenských verzii, konkrétne k tej, ktorá vypúšťa druhú Ottaviovu áriu aj záverečné sexteto, ale otvára dvojspev Zerliny a Leporella. Zážitkom boli najmä recitatívy (Hammerklavier a violončelo) – dramatické čísla so striedaním spevu, hovorovej reči, páuz, šepotu. Okrem Schrottovho Leporella a Maltmanovho Giovanniho zaujala aj **Dorothea Röschmann** ako štýlová Donna Elvira a slovenský festivalový debutant **Pavol Bršlík** ako Don Ottavio. Prvú áriu zaspieval kultivovane, s príkladným mozartovským legatom a mezza voce. Popri solídnej Zerline **Ekateriny Siurinovej**, Masettovi **Alexa Esposito** a markantnom **Anatolijovi Kočergovi** (Commendatore) bola jedinou slabinou nezaujímavo lyrická a technicky nevyvážená **Annette Dasch** ako Donna Anna.

plod fantázie mužov a symbol zrážky čistej morálky s falošným ľudským svetom. Z víly na ženu ju premieňa invalidná Ježibaba za asistencie tancujúceho kocúra (predtým Rusalkinej hračky), svadobnú scénu pod vysvieteným krížom psychicky nezvláda, metá sa na zemi, akoby ju stále zväzovali plutvy. Princ sa na chvíľku pozabudne, pridá sa a po precitnutí zbabelo utečie. Apartná Cudzia kňažná triumfuje. Tretie dejstvo sa odohráva v Ježibabinom bordeli. Pracovničkami sú lesné ženy, Hájnik (výborný český barytonista **Adam Plachetka**) je stálym zákazníkom, podhadzujúcim Kuchárika rovno šéfke. Nemým svedkom je aj Vodník. Rusalka končí svoju pozemskú misiu samovraždou, pri stretnutí s Princem mu smrtiaci bozk dáva už len jej prizrak. Lakonicky ho posúva do prepadliska a kríž hádže za ním. Nie každý výjav tejto vyzývavej inscenácie bol späť s textom a najmä s hudbou. Jej romantické posolstvo ťažko zakamufluje metafora, nech je hocako apelatívna. Hudobné naštudovanie **Franza Welsera-Mösta**, dezignovaného generálneho hudobného riaditeľa Viedenskej štátnej opery, sa chtiac-nechtiac muselo prispôbiť vizuálnemu tvaru. Dokázalo však aj v rozpore s réžiou ustrážiť aspoň hlavné rysy dvořákovskej poetiky a s **Cleveland Orchestra**



Ch. Maltman ako Don Giovanni [foto: archív festivalu]



C. Nylund ako Rusalka [foto: archív festivalu]

ku s hojdačkou, cestičku s autom, či zákutie pre drogovú party. V lese sa konajú stretnutia postáv, erotické scény, konflikty, vraždy, pikniky. Giovanni a Leporello sú dvojicou dnešných nespútaných, dychtivých mladíkov, ktorých „ťah na bránu“, dotovaný temperamentom ale aj drogou, je zárukou vypätých gradácií. Scénograf **Christian Schmidt** nestavia žiadne paláce a neoblieka hrdinov do šľachtických kostýmov – všetko je dnešné, civilné, pravdivé. Donna Anna pri prvom stretnutí vyzlieka Giovanniho (odpoveď na častú otázku, kto koho zvädza), v dvojspeve Zerlina sedí na hojdačke a pod ňou ležiaci Giovanni sa pohráva s jej nohami, Leporella hudba

Ešte provokatívnejší projekt než bol Guthov *Don Giovanni*, ponúkol režisérsky tandem **Jossi Wieler** a **Sergio Morabito** v podobe Dvořákovskej *Rusalky*. Premiéru prijalo publikum rozporne, zato kritiky aj vedenie festivalu ju považujú za vrchol. *Rusalka* je titulom natoľko svetovým (hoci v Salzburgu svoju históriu nemá), že „slovanskosť“ v jej hudobnom náboji ťažko prehliadnuť. Tentokrát sa tak zavše stalo, hoci o zaujímavé a podnetné nápady nebola núdza. Vo Wielerovej a Morabitovej *Rusalky*, na scéne **Barbary Ehnesovej**, niet ani stopy po romantike, po prírode, jazere či zámku. Vypovedá úplne o inom. Považujú ju za vy-

praviť v dynamike a výraze diferencovaný hudobný sprievod. Sólistické obsadenie malo viacero slabín. Fínka **Camilla Nylund** (Rusalka) nemá dost obsažný ani farebne teplý soprán a prijateľná bola len v poslednom dejstve. S veľkými problémami vo výškach odspievala Ježibabu **Birgit Remmert** a tónovo mocnému basbarytónu **Alana Helda** dvořákovská vrúcnosť tiež nie je najbližšia. Výbornou Cudzou kňažnou bola **Emily Magee** a jediný skutočne strhujúci výkon podal **Piotr Beczala** (Princ), ktorý spieval nielen krásne sfarbeným hlasom, ale aj technicky a štýlovo bezchybné.

Pavel UNGER

Talianske operné festivaly

Pesaro, Macerata

Rossini Opera Festival v talianskom Pesare nie je zaujímavý len monotematickým zameraním, ale najmä cieľom vrátiť do života kompletný javiskový odkaz skladateľa. Tridsať deväť oper, z ktorých najmä tragédie po krátkom a často úspešnom uvádzaní v 19. storočí zmizli z programov divadiel, sa najmä vďaka festivalu stáva opäť známymi. Nejde tu len o mechanické opäťovanie zabudnutých partitúr, ale tiež o ich kritické revízie, podpísané vedeckou inštitúciou

riódy, sa objavili počas dvoch posledných augustových týždňov. Sú plodmi „zrelého“ Rossiniho, ktorý v 27 rokoch mal na svojom konte už bezmála tri desiatky oper. *Ermione* pochádza z roku 1819 a *Maometto II* (Mohamed II) je o rok mladší. Ich spoločným znakom je neúspech na premiérach, pričom druhú z nich skladateľ neskôr prepracoval pre Paríž pod názvom *Obliehanie Korintu*. Hlavné sopránové party, titulnú Ermionu a Annu v *Mohamedovi II*, skomponoval pre vtedajšiu belcantovú primadonu

ju pripravili dvaja Abbadovci, blízki príbuzní slávneho Claudia – syn Daniele (réžia) a synovec Roberto (dirigent). Česť mena „nepoškvrnili“, inscenácia bola po každej stránke vydarená. **Daniele Abbado** na scéne **Graziana Gregoriho** a v kostýmoch **Carly Tetiovej** abstrahoval z príbehu zasadeného do trójskych dejín dramatickú ľúbostnú zápletku. Predstavil ju v nadčasovom a dobovými ilustráciami nezaťaženom prostredí. Veľké, hoci technicky jednoducho vybavené javisko Adriatickej arény (v športovej



S. Ganassi ako Ermione v rovnomennej Rossiniho opere [foto: Studio Amati Bacchiardi]

Fondazione Rossini. Z titulov, u ktorých sa zachovali autografy, ostáva revitalizovať už len *Sigismonda* (stane sa tak o rok, počas jubilejného 30. ročníka), v štyroch ďalších sú k dispozícii len kópie rukopisov. Na ich základe sa pripravujú nové edície partitúr.

Sumarizovaním javiskového diela Gioachina Rossiniho dostáva verejnosť zároveň pravdivý obraz o žánroch, ktorým sa skladateľ venoval. Tradovanú povrchnú definíciu Rossiniho ako majstra len opery buffy každoročne spochybňuje uvádzanie skvostných, zväčša neznámych diel tragického charakteru. Dve z nich, skomponované počas sedemročnej neapolskej pe-

a neskoršiu manželku Isabellu Colbranovú, takže ich technické parametre sú na hrane ľudských možností. Ale Rossini nešetril ani iné hlasové odbory, tenorové výšky či mezosopránové koloratúry tiež nie sú hocikomu dostupné. Pesarský festival však myslí aj na spevácky dorast a každoročne v rámci projektu Accademia Rossiniana cibí interpretáciu vyspelosť mladých sólistov z celého sveta. Tohto roku sa na nej zúčastnil a v produkcii *Cesty do Remeša* vystúpil aj český basista a hosť košickej Opery **Jan Martiník**.

Najväčšiu pozornosť z festivalových produkcí pútala tragická opera *Ermione*, ktorá sa do Pesara vrátila po 21 rokoch. Tentokrát

hale sú postavené dve samostatné divadelné pódia, dokázal horizontálne pôsobiivo rozčleniť. Do podzemia ukryl skrývajúci sa zajatcov, nad neho kráľovský palác s otáčavým horným pódium a prostredia menil v nadväznosti na tok deja. Majstrovská scénografia a ostré modelovanie charakterov v centre s Ermionou ako démonickou obeťou protichodných vášní a tragickým záverom (Pirrova krv na rukách vraždiaceho Oresta), v Abbadovej réžii priam mrazili. **Roberto Abbado** na čele orchestra bolonského Teatro comunale dal večeru náležitý dramatický pátos, ale rovnako precízne vykreslil všetky virtuózne finesy partitúry. V titulnej úlohe excelovala **Sonia Ganassi**,

v rossiniovskom teréne aprobovaná mezzosopranistka, ktorá bez zaváhania a s extrémnym dramatickým nasadením zvládla aj vypätý sopranový part. **Gregory Kunde** (Pirro) zažiaril dramatickými vysokými tónmi, ale aj ohybnosťou hlasu v koloratúrach. **Antonino Siragusa** dal Orestovi drsné charakterové črty, vyjadrené ostrejšou farbou hlasu s prenikavými výškami. Ušľachtilým mezzosopránom a precíznymi koloratúrami upútala **Marianna Pizzolato** ako Andromaca.

Aj ďalší titul zo žánru opera seria, uvedený na tohtoročnom festivale, *Mohamed II*, má historickú dejovú osnovu. Po prvý raz ho uviedli v neapolskom Teatro San Carlo roku 1820 a bola to v danom roku jediná Rossiniho novinka. V predchádzajúcich totiž premiéroval až tri či štyri tituly za sezónu. *Mohamed II* sa však neujal, zakrátko zmizol z javísk a v talianskom origináli (francúzska verzia s názvom *Obliehanie Korintu* o šesť rokov neskôr mala v Paríži veľký úspech) ho vrátila až vlna rossiniovskej renesancie roku 1985. Terajšiu inscenáciu pripravil v koprodukcii s divadlom v Brémach nemecký tím na čele s dirigentom **Gustavom Kuhnom** a režisérom **Michaelom Hampem**. V Kuhnovom bohatom životopise síce prevažuje v ostatnom čase Wagner, no ani na pesarskej pôde nie je nováčikom. Zmysel pre dynamiku a rytmiku Rossiniho partitúr mu rozhodne nechýba, *Mohameda* vystaval s náležitými gradáciami a inšpiratívnymi gestami podnietil **Haydnov orchestr z Bolzana a Trenta** (pravidelne hrajúci na tomto festivale) k štýlovému výkonu. Pod úspech premiéry sa podpísal aj ďalší stály hosť, **Pražský komorný zbor**, pripravený **Lubomírom Mátlom**. Vizuálna stránka sa vďaka scénografovi **Albertovi Andreisovi** až priveľmi upla na kreslenie dobového koloritu, vyhla sa síce gýčovitosť, ale oproti moderným prostriedkom tvorcov *Ermiony* pôsobila až anachronicky. Réžia veterána Michaela Hampeho sa podriadila výtvarnému obrazu, nič nekomplikovala a sólistom dala absolútnu zelenú pre koncentráciu na vokálnu zložku. Tá je opäť mimoriadne náročná a štyria protagonisti musia zdolať akrobatické koloratúry aj extrémny rozsah partov. Rossiniovské stálice, basbarytonista s ušľachtilým timbrom **Michele Petrusi** (Maometto) a v koloratúrach i dramatickom výraze bravúrna **Daniela Barcellona** (Calbo), nad technickými nástrahami hravo víťazia. Sú to modelové rossiniovské kreácie. K nim sa priradil aj mladý **Francesco Meli** (Erisso), ktorého tenor znie mimoriadne kovovo a dramaticky pribojne. Absolútnym nováčikom bola lotyšská sopranistka **Marina Rebeka** (Anna), hlas s jasnou a zvučnou vysokou polohou, perlivou koloratúrou, no zatiaľ s nepostačujúcim dramatickým nábojom v tóne a výraze.

Dvom tragickým operám kontrastovala repríza inscenácie komickej opery ▶



M. Rebeka a M. Petrusi v *Mohamedovi II*. [foto: Studio Amati Bacciardi]

► *L'equivoco stravagante* (Výstredné nedorozumenie) z roku 2002, teraz v novom obsadení. Réžia **Emilia Sagiho** presádza vtipnú buffu 19-ročného Rossiniho (po premiére ju pre cenzúru a neúspech stiahli a zreštaurovaná sa objavila až pre šiestimi rokmi) do súčasnosti a v moderných kostýmoch sa prihovára celým radom nenásilne humorných scénok. Dokazuje, že s naivným libretom sa dá pohrať a aktualizácia mu neublíži. Jedinou podmienkou je úcta k hudobnému materiálu, čo dirigentovi **Umbertovi Benedetti Michelangelimu** nie je ničím cudzím. Hudobníci muzicírovali s chuťou a v náročných úlohách sa zaskveli viacerí. Prekrásne sfarbený, šťavnatý a v každej polohe zvukový tenor **Dmitrija Korchaka** (Ermanno), plnokrvný basbarytón **Marca Vinca** (Buralicchio), s dramatickým akcentom vedený mezzosoprán **Mariny Prudenskej** (Ernestina) a vkusná komika **Bruna de Simoneho** (Gamberotto) sa postarali o ešte kvalitnejšiu interpretáciu ako pred šiestimi rokmi.

V rámci série troch koncertov bel canta v čase mojej návštevy vystúpila talianska sopranistka **Carmela Remigio**, ktorá v klavírnom partnerstve s **Leone Magierom** v ukážkach z tvorby Mozarta, Rossiniho, Liszta a Verdiho hlboko zaujala timbrom, technikou a najmä majstrovským tieňovaním výrazu.

Letná operná sezóna v Macerate sa tohto roku nerodila ľahko. Umelecký riaditeľ **Sferisterio Opera Festival**, svetoznámy režisér Pier Luigi Pizzi, sa vo svojom treťom

roku snažil uzavrieť tematicky ladenú trilogiu. Po vlašajších „hrách mocných“ bolo tohtoročným dramaturgickým mottom „zvädzanie“. Avizovaný program sa však viackrát menil, až sa napokon ustálil na produkciách *Carmen* a *Tosky*, doplnených galakonzertom. V budove Teatro Lauro Rossi sa uskutočnila premiéra opery *Cleopatra* od talianskeho skladateľa 19. storočia a rodáka z Maceraty, ktorého meno nesie názov divadla. Pucciniho *Tosca* sa dostala na program 44. ročníka festivalu aj z dôvodov 150. výročia narodenia skladateľa, avšak ani komerčný efekt zo všeobecne obľúbeného titulu nebol zanedbateľný. A ukázalo sa, že stavili na správnu kartu, keď po poloprázdnom galakonzerte bola aréna aj na piatom predstavení *Tosky* nabitá.

Inscenovať v atypickom elipsoidnom exteriéri s javiskom o šírke 90 metrov si vyžaduje špecifický prístup. Režisér a zároveň výtvarník **Massimo Gasparon** si ho vyskúšal vlani v Belliniho *Norme* a terazšia *Tosca* sa o radikálnu zmenu v narábaní s priestorom nepokúsila. Uspokojila „širokouhlý“ pohľad diváka a realistickými kulisami naplnila centrálnu časť (oltár rímskeho kostola Sant Andrea della Valle) aj perifériu javiska. Vo farebnom ladení kostýmov sa Gasparon vyhol tradičnej červenej, ale ani čiernu nepovažuje za symbol zla a Scarpia v 2. dejstve oblieka do bieleho. Celkovo však išlo o inscenáciu nanajvýš popisnú a ilustratívnu. Ambíciu novými nápadmi ozvláštniť jedinečný exteriér (svojho času tak urobil Josef Svoboda), by sme u Gasparona hľadali

márne. Hudobné naštudovanie **Daniela Callegariho** bolo precízne a odhalilo viacero vrstiev v diferencovaní temp a výrazu. Mnoho detailov, najmä v 2. a 3. dejstve, reflektovalo duševné stavy postáv a korešpondovalo so sólistickým poňatím rolí. Prijemným prekvapením bola **Tiziana Caruso** (*Tosca*), mladá umelkyňa vládnuca tmavým, dramatickým sopránom, v každej polohe suverénny, ale aj vrúcny výrazom a herectvom. **Lucio Gallo** imponoval zvukovým charakterovým barytónom ako Scarpia. Slabším článkom bol len **Luca Lombardo** (Cavaradossi), ktorý síce nemal problémy s výškami, ale farba jeho hlasu je až príliš neosobná.

Galakonzert, na ktorom hral **Fondazione Orchestra Regionale delle Marche** pod taktovkou **Carla Montanara**, bol sklamaním. „Gulášový“ program, árie poukladané bez lađu a skladu a väčšina priemerných speváckych výkonov nezodpovedali tradícii festivalu. Výnimky boli azda iba dve. Gruzínska mezzosopranistka **Nino Surguladze** v ukážke z *Carmen* a najmä päť výstupov **Dimitry Theodossiuovej**, na ktorej vlastne ležala hlavná farcha večera. Grécka umelkyňa, ktorá pred rokom očarila na Zámockých hrách zvolenských, neostala dlžná povesti dramaticko-koloratúrneho hlasu a scény z *Nabucca*, *Macbetha* a *Attilu* spievala s plným nasadením. Pridala si ešte modlitbu z *Tosky*, v ktorej upútala emotívnym mezza voce, zatiaľ čo ranoverdiovským áriám dala to podstatné – kantilénu, precíznosť v behoch a dramatický atak vo výškach.

Pavel UNGER

Verona

Už desaťročia smerujú kroky operných turistov do prekrásnej veronskej Arény – tretieho najväčšieho amfiteátra sveta, pochádzajúceho z roku 30 po Kristovi, ktorý pojme dvadsaťtisíc divákov, a predsa si bez ozvučenia vystačí s vlastnou geniálnou akustikou. Dramaturgia letného festivalu vychádza v ústrety vkusu dovolenkového diváka. Ostatný 86. ročník ponúkol Verdiho *Aidu*, *Nabucca* a *Rigoletta*, Gounodovho *Rómea a Júliu*, Pucciniho *Tosku* a Bizetovu *Carmen*.

Carmen (recenzované predstavenie: 22. 8.), takmer poldruha desaťročia stará inscenácia slávneho režiséra a scénografa **Franca Zeffirelliho**, v novom naštudovaní **Marca Gandiniho** (v pôvodnom naštudovaní spieval Dona Josého aj Sergej Larin), je od obnovení premiéry spred piatich rokov stálym a obľúbeným titulom veronského festivalu. Realisticky sa tváriace kulisy, maľované kopce, celé stádo koníkov i oslíkov či verná kópia sedliackeho

voza môžu u diváka zvyknutého na moderný výtvarný slovník súčasnosti vyvolať úsmev, ale atmosféra sa tejto inscenácii uprieť nedá. Veľkú zásluhu na nej má sugestívna španielsko-cigánska choreografia (**El Camborio**), svojbytná zložka deja, žijúca si svoj príbeh na oboch bočných portáloch javiska.

Hlavnou devízou veronskej *Carmen* je však hudobné naštudovanie izraelského dirigenta **Daniela Orena**. Jeho triezva, v lyrickejších tónoch sa vinúca koncepcia, sa nenechala zväbiť živelnosťou diela, a predsa bola plná emócií i bohatých náladových odtienkov. V speváckom obsadení popri maďarskej mezzosopranistke **Ildiko Komlosiovej**, korektnej, nie však strhujúcej *Carmen*, figurovali i dvaja speváci známymi slovenskému obecenstvu. Talian **Mario Malagnini**, premiérový Calaf z bratislavskej *Turandot* a niekdajší hosť Zámockých hier zvolenských, je síce o čosi menej dramatický Don José, než káže interpretačná tradícia, no jeho ukážkovo „milovnícky“, sladký, vláčny tenor so stopercentnou vysokou polohou sa na veľkej scéne nestrasil. Pekný tmavý soprán Talianky

Susanny Branchiniovej, ktorá publikum Zámockých hier zvolenských očarila pred dvomi rokmi vo Verdiho *Alzire*, tentokrát trochu špatilo nadmerné vibrato. Najslabším ohniskom ústrednej štvorice protagonistov Bizetovej slávnej opery bol Escamillo mladého Uruguajca **Daria Sollariho**, barytonistu s hlasom málo výraznej šedivej farby. Fenomenálny výkon predviedlo zborové teleso utkané z kultivovaných, nádhorne ladiacich hlasov. Zbor robotníčok z prvého dejstva, kde sa nitka sopránov a altov splietla do spoločného vzoru, či zbor pašerákov z tretieho dejstva patrili k hudobne najkrajším číslam predstavenia. Skvele vyznelo aj brilantné kvinteto *Carmen*, Mercedes, Frasquity, Remendada a Dancaira z druhého dejstva, v brisknom tempe, s rytmickou istotou a výrazovou hravosťou.

Atmosféra open-air operných festivalov je neopakovateľná – toho veronského zvlášť. Vstupné dvadsaťšesť eur je priateľské, pomer kvality a ceny mimoriadne lákavý.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Bregenz

Karol V. i James Bond...

Letný festival v rakúskom Bregenzi bezprostredne nekonkuruje Salzburškému festivalu, aj keď je takisto ponukou lákavou pre náročné medzinárodné publikum. Bregenžský rozpočet je, pravda, nižší, kmeňovým orchestrom festivalu sú **Viedenský symfonici**, nie Viedenská filharmonia, ktorí sú doma v Salzburgu. Bregenz neohuruje najdrahšími medzinárodnými hviezdami, jeho devízou je osobitá dramaturgia, ktorá spája efektívny operný „event“ na jazernom javisku s repertoárovými objavmi vo festivalovom divadle i na ďalších scénach a koncertných pódioch.

Pokiaľ ide o jazernú scénu, tento rok sa reprízovál minuloročný spektakel: Pucciniho *Tosca* v podaní dirigenta **Ulfa Schirmera** a režiséra **Philippa Himmelmana**. Hudobné naštudovanie korektné, ale zároveň limitované technickým danosťami divadla na jazere: scéna a speváci na vodnej hladine, orchester hrajúci síce naživo, ale na diaľku, z orchestriska festivalového divadla. Poslucháč, majúci „v uchu“ bratislavskú *Tosku* Ondreja Lenárd, ktorý doslova dýchal so scénou a presnou agogikou dosahoval tie najúžasnejšie efekty, musel byť trochu sklamaný skôr pomalšou a hlavne ťažkopádne (opatrne) neagogickou Schirmerovou koncepciou. Spomedzi spevákov najviac presvedčila **Karine Babajanyan** ako Tosca, vyrovnaný a krásne farebný hlas. **Hector Sandoval** ako Cavaradossi pôsobil kultivovane, len vo výškach forsiroval. **Peter Sidhom** ako Scarpia, impozantný, aj keď už trochu vekom poznamenaný barytón, prekvapil neštýlovými manierami vo frázovaní, ktoré naznačili, že s dirigentom Schirmerom asi veľa času strávil nestihol.

Udalosťou bol, ako obvykle, najmä vizuál – scénografické riešenie **Johannesa Leiackera**, špičkového divadelného výtvarníka súčasnosti, ktorý je zastúpený mimochodom aj v programe SND, Čajkovského (a Konwitschného) *Eugenom*

Oneginom. Gigantické oko krásy ako centrálna scénická metafora pôsobí pomerne banálne, výtvarná realizácia lavíruje (vzhľadom na zadanie zrejme zámerne) na hranici dobrého vkusu. Ale keď sa na Leiackerovo oko pozriem (ako vyslúžilý divadelník) z hľadiska remeselného ako na javiskový stroj, je impozantné. Odklápacia a vysúvacia dýchovka, v ktorej sa odohráva napríklad aj poprava, efekty so svetlením spredu aj zvnútra oka – tieto prostriedky umožňujú viacnásobnú zmenu atmosféry bez skutočnej javiskovej premeny, a pritom sú spoľahlivým zdrojom fascinácie pre rôznorodé publikum bregenžského vodného divadla. Scéna *Tosky* sa tento rok navyše „preslávila“ aj iným spôsobom: krátko pred zahájením festivalu sa priamo na nej niekoľko dní nakrúcala krátka pasáž do najnovšej bondovky.

Ambiciózna dramaturgická línia festivalu niesla tento rok meno Ernst Křenek. Rakúsky skladateľ so židovskými a zároveň českými koreňmi, „rovesník“ 20. storočia (1900–1991), dosiahol za života senzačné úspechy (opera *Jonny spielt auf*) a predsa sa napokon nezaradil do pomyslenej prvej ligy hudobných dejín. Jeho málo známe dielo *Kehraus um St. Stephan*, uvedené v bregenžskom Divadle na obilnom trhu, je čiernou hudobnou satirou na pomery vo Viedni po 1. svetovej vojne. Príbeh plný bizarných postavičiek, skrachovaných a vrtkých obracačov kabátov zhudobňuje Křenek spôsobom, dokonale odrážajúcim štýlovú pluralitu hudobného divadla okolo roku 1930. Toto dielo je v rovnakej miere operou, operetou i revue. Prechody medzi žánrami i výrazovými polohami zvláda skladateľ naozaj virtuózne, výstavba scén je remeselne zvládnutá, hudba (aj vďaka solidnému **Vorarlberskému symfonickému orchestru** pod taktovkou **Johna Axelroda**) ostáva síce absolútne podriadená deju, ale nikdy nie je bezobsažná. Slabiny by sa našli v Křenkovom librete a jeho

dramatickej výstavbe – ťažšie stráviteľné sú najmä občasnne vážne myslené miesta. Křenkov humor zostal oveľa menej než jeho „posolstvá“.

A to sa už dostávame k naštudovaniu Křenkovej opery *Karol V.* (1933) na scéne veľkého festivalového divadla. Ďalší brilantný „kúsok“ všestranného hudobného dramatika: jedna z vôbec prvých dvanástónových opier, v ktorej však harmonickú askézu („nedopovedanosť“ harmonických procesov z perspektívy tradičného poslucháckeho ucha) vyvažuje pokojne obsérna, upokojujúca „dopovedaná“ spevná fráza. Dramatický koncept a text pochádzajú opäť od samotného skladateľa. Máme do činenia s historickou hrou dômyselnejšou než je napríklad Suchoňov *Svätopluk*: celý dej je akousi snovou retrospektívou, dramatizovanou svedčou umierajúceho kráľa a ideový most do súčasnosti je nesený všeobecnou dejinno-filozofickou úvahou, nie národnou ideológiou z 19. storočia. Napriek tomu má libreto miestami trochu priveľmi vzdelávací charakter („*volkschhochschulhaft*“, ako v bulletine hovorí režisér) a šuští papierovou filozofiou.

Ak sa však dielo, ktoré povedzme nepatrí k absolútnym vrcholom dejín umenia, interpretuje s takou profesionalitou a nasadením, ako sa to stalo v prípade Křenkovo *Karola V.* (v titulnej úlohe barytonista **Dietrich Henschel**, **Viedenský symfonici**, dirigent **Lothar Koenigs**, réžia **Uwe Eric Laufenberg**), môže sa dôstojne krásne zaskvieť a jednoznačne obhájiť svoje miesto v repertoári, prinajmenšom národnom. My máme niekedy iný problém. Hodnoty, ktoré tu existujú, proste mlčky obchádzame (Bella, Grešák), respektíve ich oprášujeme len z povinnosti, polovičato a nepresvedčivo (posledné Cikkerovo *Vzkriesenie* v SND). Určitú výnimku má len jeden slovenský hudobný dramatik, ktorý má status oficiálneho, národno-štátneho majstra. To už je ale iná história.

Vladimír ZVARA

Zürich

Mimoriadna Carmen letných slávností

Ťažiskom tohtoročných Zürišských slávností boli najmä hudobné podujatia – opera a koncerty v sále Tonhalle. Popri viacerých zaujímavých predstaveniach zaujala aj mimoriadne vydarená verzia Bizetovej *Carmen*, dielo realizačnej štvorice: **Matthias Hartmann** (réžia), **Volker Hintermeier** (scéna), **Su Bühler** (kostýmy) a **Teresa Rotenberger** (choreografia a pohybová spolupráca). Za hudobnú zložku niesli zodpovednosť dirigent **Franz Welser-Möst** a zbormajster **Ernst Raffelsberger**. Geniálna režijná koncepcia neguje všetky tradičné aspekty a vizuálne atribúty spojené s tradíciou opery *Carmen*. Po zdvihnutí

opony dostane divák prvý šok – scéna je totiž úplne prázdna, so šikmou rovinou, spoza ktorej vystupujú účinkujúci (ako absolútny protiklad sa mi v pamäti vynorila Zeffirelliho realistickou drobnokresbou vyšperkovaná Sevilla v roku 1995 vo veronskej Arene). Prostredie deja nie je identifikované, nie sme v Seville pred tabakovou fabrikou, ale v indiferentnej krajine kdesi na juhu, kde karabinieri dozerajú na pulzujúci život jedného námestia. Slnko páli a aj Don José sedí pod mohutným slnečníkom. Samotná továreň je úžasne vtipne symbolizovaná. Z povraziska sa zjaví neónová dymiaci cigara a zdola sa vynorí náznak akejsi brány. Cez ňu prichádzajú robotníčky a objavajú sa v nej i Carmen. Celý vizuálny tvar charakterizuje veľmi puritánska symbolika.

V takomto javiskovom „prázdne“ je mimoriadne dôležité, aby rekvizity mali zmysel a boli identifikovateľné, čo sa v tomto prípade podari-

lo. Vtipná a logická bola aj pohybová práca so zborom. Napr. s choreografickou presnosťou vypracovaná hádka robotníčok či vlnenie davu čakajúceho na toreádora v poslednom dejstve. Dirigent vylúčil z brilantne hrajúceho orchestra pestrofarebnosť perzských kobercov súperiaci hudobný poklad, z ktorého priam vyrástli oslňujúce výkony sólistov. V úlohe Carmen debutujúca **Vesselina Kasarova** podala vďaka krásne hlasu a zžitiu sa s postavou strhujúci výkon. **Jonas Kaufmann** je priam predurčený na postavu Dona Josého. Markantne vykreslil prerod naivného mládenca na náruživého milenca a nekompromisného vraha svojej lásky a k tejto charakterokresbe pridala vrúcne znejúci a krásne sfarbený lyrický spinto materiál. **Isabel Rey** bola ideálne nežnou Micaelou a **Michele Pertusi** výrazne hrdinským Escamillom.

Jožef VARGA



Johnny Griffin [foto: archív]

Johnny Griffin – Little Giant

Erik ROTHENSTEIN

Nazývali ho „Little Giant“ – „malý veľikán“ pre nízky vzrast a obrovské veci, ktoré dokázal na svojom saxofóne. Ako šesťročný začal hrať na klavíri, potom sa venoval havajskej gitare, neskôr klarinetu, hoboju, altsaxofónu, aby nakoniec doslovne do posledného dychu vystupoval na svetových jazzových pódioch ako jeden z najrenomovanejších tenorsaxofonistov. Vo veku 80 rokov zomrel 25. júla 2008 vo svojom dome vo Francúzsku, len niekoľko hodín pred večerným koncertom.

John Arnold Griffin (1928–2008) bol dieťaťom svojej doby – ako americký teenager mohol priamo z prameňa čerpať hudbu, ktorá sa zrodila a pestovala v jeho okolí. Jeho rodné Chicago bolo v tom čase „saxofónovým mestom“. Množstvo saxofonistov sa nechávalo ovplyvniť Lesterom Youngom a jeho sóla dokázali hrať spamäti. Chicagskí hudobníci boli orientovaní skôr na tradíciu vychádzajúcu z Kansas City než na tú z New Orleansu. V meste pôsobilo množstvo bluesových gitaristov – T-Bone Walker, B. B. King, Muddy Waters – v desiatkach klubov znela denne živá hudba. Griffin absorboval zo svojho domáceho (rodičia boli hudobníci), ale aj širšieho sociálneho prostredia americkú tradičnú hudbu – gospel, blues, swing – a „na vlastnej koži“ zažíval vznik a vývoj moderného jazzu – bebopu. Prvýkrát ho počul na koncerte kapely Billyho Ecksteina s Charliem Parkerom a Dizzym Gillespiem. Táto hudba ho nesmierne poznamenala a bez ohľadu na to či ho nazývali boperom, hardboperom, alebo postboperom, ostal tejto tradícii verný až do konca.

Introducing Johnny Griffin

Svoju kariéru začal v pätnástich rokoch ako altsaxofonista u bluesmana T-Bone Walkera, neskôr u swingového vibrafonistu Lionela Hamptona. Podľa vlastných slov hrával na altsaxofóne „tenorovým spôsobom“. Čiastočne kopíroval štýl Johnyho Hodgesa, snažil sa však využívať chraplavé „growl“ efekty, ako aj hutnosť tónu podľa Bena Webstera. Jeho túžba hrať na tenore sa splnila po naliehaní kapelníkovej manželky, pani Hamptonovej. Griffinov štýl poznamenalo množstvo hudobníkov, počnúc saxofonistami Genom Ammonsom, Benom Websterom, Cliffordom Jordanom, Lesterom Youngom, Charliem Parkerom, Donom Byasom, až po gitaristu Charlieho Christiana a kontrabasistu Jimmyho Blantona. Za svoj najväčší vplyv považoval klaviristu Theloniousa Monka, ktorého obdivoval po hudobníckej, ale aj ľudskej stránke. Spolu s Elmom Hopom a Budom Powellom patrili Monk k trojici klaviristov, ktorá pomáhala Griffinovi preniknúť do problematiky novátorských harmonických postupov bopu. Koncom 40. rokov si ho títo hudob-

níci doslovne „adoptovali“ a Griffin na toto obdobie spomína ako na jedno z najdôležitejších v živote. U Monka navštevoval skúšky jeho kapely, Powella s Hopom sledoval ako v duu hrávajú Bachove prelúdiá. S Monkcom neskôr ostal v kontakte aj počas svojho newyorského pobytu a v roku 1958 s ním nahral štvoricu pozoruhodných albumov.

Po príchode do „Big Apple“ nahral Griffin album *Introducing Johnny Griffin* (Blue Note 1956), ktorý síce nebol jeho prvou nahrávkou, no zasluhuje si osobitú pozornosť. Jeho spoluhráčmi boli Wynton Kelly na klavíri, kontrabasista Curly Russell a bubeník Max Roach. Kapela hrá „ohnivo“ a s nasadením. Russell, ktorý na albume hrá jedno z mála zaznamenaných basových solí, vytvára s Roachom energicky pulzujúcu rytmickú sekciu. Líder Griffin napriek svojmu veku potvrdzuje povesť „najrýchlejšieho“ saxofonistu na svete. Komfortne s nadhľadom a radosťou sa pohybuje v *up-tempách* a charakteristicky širokým tónom pozoruhodne interpretuje balady. Album obsahuje trojicu Griffinových pôvodných tém a štvoricu štandardov, napríklad od Parkerových čias bopermi obľúbenú baladu *Lover Man*.

Griffin sa prebojoval k popredným osobnostiam zlatého veku moderného akustického mainstreamu 50. a 60. rokov minulého storočia. Niekoľko mesiacov v roku 1957 strávil v zoskupení Jazz Messengers, ktoré viedol bubeník Art Blakey, jeden z tvorcov modernej bopovej školy hry na bicích nástrojoch. V jeho kapele sa počas viac ako tridsiatich rokov vystriedalo množstvo hudobníkov – porovnateľnú základňu pre mladé talenty poskytovali snáď jedine zoskupenia Milesa Davisa.

A Blowin' Session

Griffinov album *A Blowin' Session* (Blue Note 1957) patrí k najlepším zaznamenaným „sessions“ (neformálnym nahrávkam realizovaným bez predošlej skúšky len na základe ústneho dohovoru o priebehu a forme skladieb, zväčša štandardov) jazzovej histórie. Tento strhujúci „súboj tenorov“ medzi Griffinom, Johnom Coltranom a Hankom Mobleyom bol pozoruhodnou udalosťou hardbopovej éry. Z hry saxofónových veľikánov cítiť pohodovú atmosféru, nie snahu o „sfúknuť protivníka z pódia“, ako tomu pri jamsessions príležitostne býva. Cieľom *A Blowin' Session* neboli saxofónové preteky. Pôvodne sa mal na nahrávke zúčastniť len Mobley – Coltrana pozvali na poslednú chvíľu. Výnimočnou je aj účasť hviezdnych sidemanov – trubkára Lee Morgana, klaviristu Wyntona Kellyho, kontrabasistu Paula Chambersa a bubeníka Art Blakeyho.

Album predstavuje dvojicu štandardov – *All the Things You Are* a *The Way You Look Tonight*, ako aj Griffinove kompozície *Smoke Stack* a *Ball Bearing*. Saxofónová „predná línia“ spolu s Morganom udržiava tvorivé energické napätie. Keďže sa jedná o spontánne hudobnícke stretnutie, každý z hudobníkov akoby netrpezlivo čaká na svoje sólo, počas ktorého sa usiluje vydolovať zo seba to najlepšie. Skladby nemajú výrazné aranžmány, pozorujeme skôr nápadité predohry a rytmicko-melodické sprievody: počas *All the Things You Are* Kellyho nenápadný kontrapunkt a blokové voicingy na princípe *call and response*, kontrastné „presedlanie“ rytmickej sekcie zo swingu na latin počas *bridge*, Chambersovo „ukotvenie“ Blakeyho polyrytmických „výletov“ počas improvizácií, Kellyho interaktívny, bluesovo „okorený“ *comping*. Hra Hanka Mobleyho a Lee Morgana je melodickou v bopovom zmysle slova. Obaja hráči len zriedka využívajú *doubletimové* pasáže, používajú však bopový slovník – dokonca na rovnakom mieste v harmonickej formovej štruktúre skladby interpretujú rovnakú frázu. Griffin takmer totožnú, avšak rytmicky variovanú frázu používa na inom mieste v improvizácii. Z daného príkladu badať vzájomné ovplyvňovanie hudobníkov, „odpočúvanie“ melodických líniiek a spoluvytváranie „šlabikára“ bopu.

Počas Griffinovej hry cítiť korene, z ktorých vychádza. Ak pripúšťame základné rozvetvenie tenorsaxofónovej klasickej jazzovej školy na Lestera Younga a Colemanu Hawkinsa, tak Griffin jednoznačne inklinuje k Hawkinsovi. Môžeme sledovať na spôsobe práce so širokým robustným tónom, najmä vo vyšších polohách a frázo-

vani. Podľa vlastných vyjadrení obdivoval Dona Byasa, ktorého môžeme považovať za priameho Hawkinsovho nasledovníka. Byas nebol bopovým muzikantom, vytváral pomyselný most medzi swingom a bebopom. Griffin od neho akoby prevzal extrovertný prístup k hraníu, široký zvukový tón a sóla popretkávané mnohými komfortne zahratými *doubletimovými* linkami. Jeho hra sa akoby miestami snažila uniknúť bopovému klišé a vracala sa k swingovému štýlu svojich predchodcov. Tento mix ostáva charakteristickou črtou Griffinovho štýlu spomínaných čias. Snáď aj preto si rozumel a neskôr v 60. rokoch založil kapelu so souljazzovým tenorsaxofonistom Eddiem „Lockjaw“ Davisom.

Pokiaľ sa vrátíme k albumu *A Blowin' Session* – zaujímavým porovnaním je nahrávka rovnakej skladby *All the Things You Are* z albumu *Jazz at the Philharmonic* (Verve 1960), ktorá nám predkladá taktiež jedného trubkára (Roya Eldridga) a troch tenorsaxofonistov – Colemanu Hawkinsa, Dona Byasa a Stana Getza. Analýzou tejto nahrávky (ako aj priamo Coltranovým sólom zo skladby *All the Things You Are* z Griffinovho albu-



mu *A Blowin' Session*) sme sa podrobnejšie zaoberali v minuloročných číslach Hudobného života v seriáli *Kapitoly z dejín jazzového saxofónu*.

Po boku Monka

V roku 1958 prichádza Griffin do kapely Theloniousa Monka, osobitého klaviristu, ktorý ovplyvnil množstvo hudobníkov. Povestným bol

jeho zmysel pre humor, ktorý sa odzrkadľoval aj v jeho kompozičnom myslení a spôsobe hrania. Pri konverzáciách býval dlho ticho, kým sa jeho okolie bavilo, potom niekoľkými slovami „zrušil“, čo bolo povedané. Podobne pracoval s priestorom v improvizácii a pri komponovaní. Griffin sa s ním často stretával, aj keď už nehral v jeho kapele. Ich vzájomnú komunikáciu nachádzame na koncertných záznamoch – albumoch *Thelonious in Action* (Riverside 1958), alebo *Misterioso* (Riverside 1958) – z legendárneho klubu Five Spot Cafe, kde mal Monk pravidelný angažmán. Zaujímavý je kontrast medzi „ohnivým“, energiou sršiacim Griffinom, ktorý bez prestania chrľí saxofónové linky, a Monkcom s clusterovými a sekundovými *voicingami*, striedanými sôlami a dlhými pauzami pri sprievode. Griffin ako sám neskôr konštatoval, vtedy hral ako mladý „divoch“ a angažmán u Monka bol preňho obrovskou školou. Ako vyzretejší hudobník si neskôr vytvoril k Monkovej hudbe iný prístup a podobne ako množstvo kolegov zaradil jeho kompozície do repertoáru vlastnej kapely.

V tomto období nahráva Griffin aj s trubkárom Clarkom Terryom (album *Serenade to a Bus Seat*, Riverside 1957), neskôr začiatkom 60. rokov viedol zoskupenie spolu s Eddiem „Lockjaw“ Davisom. Oproti sebe vtedy stáli dvaja tenorsaxofonisti s robustným tónom, no odlišným štýlom hrania. Griffin spomína na Lockjawa ako na hráča s „atletickým“ prístupom k nástroju a špecifickou technikou hrania (pod klapky, ktoré nepoužíval si napríklad dával korok). Kým Griffin neodíšiel v roku 1963 do Európy, nahrali spolu niekoľko albumov (napríklad *Battle Stations*, *Tough Tenors*, *Pisces*).

„Exodus“ zvolil Griffin pre osobné problémy, ako aj nástup free jazzu, ktorý ho veľmi znervózňoval. Prekážal mu tiež rasizmus, ktorý ako tvrdil v Amerike neustále pociťoval. V Európe pôsobil v známych kluboch ako Blue Note v Paríži alebo Ronnie Scott's v Londýne. Vo Francúzsku, kde sa usadil, bolo v tom čase nesmierne priaznivé podnebie pre jazz. Iné podnebie – poveternostné – ho vyhnalo z Holandska, kam sa na čas utiahol kvôli svojej manželke. V Európe pôsobilo viacero amerických jazzmanov, s ktorými Griffin spolupracoval, avšak koncertoval aj s množstvom menej známych lokálnych hudobníkov. Stal sa vyhľadávaným hráčom hosťujúcich Američanov v Európe – spolupracoval tu so Stanom Getzom, Gerrym Mulliganom, Quincym Jonesom, Slidom Hamptonom. Hrával v bigbandoch Kennyho Clarka–Francy Bolanda a Petra Herbolzheimera. V Európe sa cítil doma, pretrval tu s krátkymi prestávkami do konca života.

„Nie je to tak, že by som sa nepokúšal už nič skúšať,“ povedal v jednom z rozhovorov v roku 1993. „Čo však už môžem skúšať v tomto veku? Sústredím sa viac na krásu v hudbe a na ľudskosť.“



Soundcheck – zvuk ukotvený na groove

Peter MOTYČKA

Ustálený výraz označujúci nevyhnutnú zvukovú skúšku pred koncertom je zároveň názvom zoskupenia mladých jazzových umelcov z Poľska. Dravá akustická zvukovosť, ako aj kompozície formovo vychádzajúce z rytmických štruktúr na prvé počutie naznačujú snahu o novátorské preskúmavanie zvukových a výrazových možností, ktoré poskytuje kvarteto tradičných nástrojov.

Výraznými elementmi vašej hudby sú groove a zvukovosť – čo pokladáte vy sami za štýlotvorné prvky hudby Soundcheck?

Maciej „Kocin” Kociński (saxofón; líder kapely): Predovšetkým sa snažíme, aby vo všetkom, čo hráme, bola prítomná melódia. Nechceli by sme dospieť len k hraní sa s emóciami a zvukmi. Myslím, že aj nad samotnou zvukovosťou, ktorá pri našej hre vystupuje do popredia, dominuje práve melódia. Nesmierne dôležitá je rovnováha – samotná melódia by nemala prevážiť nad pocitom a emóciou.

Krzysztof Szmańda (bicie): Všetky tieto elementy sú v hudbe Soundcheck ukotvené na solidnom groove.

Groove svojou nemennosťou a opakovaním môže dospieť k extáze, ale aj k jednotvárnosti – akým spôsobom sa vyhýbate stereotypom?

MK: (Smiech) Neustále na tom pracujeme...

Andrzej Święs (kontrabas): Základom našej hudby sú rytmické štruktúry, do ktorých pri živom hraní až natoľko nezasahujeme, neobmieňame ich. Naše kompozície chápeme ako oporný skelet, na ktorý potom môžeme upínať ďalšie komponenty – melódiu, improvizáciu... Až postupom času

zistujeme, čo všetko si v rámci našej „kostry“ môžeme dovoliť. Naš prejav sa neustále vyvíja, postupne sa v ňom stávame smelšími a istejšími.

MK: Formu našich skladieb vnímame podobne ako harmonickú kosť v rámci jazzových štandardov. Snažíme sa však improvizovať na základe samotnej formovej štruktúry skladby. Nie je to jednoduché a každý z nás tomu musí venovať dostatok času, pretože mnohé kompozície sú postavené na formovej alebo metrickej nepravidelnosti. Od momentu, keď sa nám tieto skladby „dostanú do krvi“, sme schopní pohybovať sa v nich bez akýchkoľvek obmedzení.

KS: Pri koncertnom hraní je veľmi dôležitý neustály kontakt medzi spoluhráčmi. Ako bubeník neprestajne sledujem „správanie“ mojich kolegov a nespúšťam pozornosť z diania na scéne.

Ako prijímajú vašu hudbu v Poľsku, kde sa (aspoň z nášho pohľadu) jazzu darí aj prostredníctvom množstva pozoruhodných mladých hudobníkov – Leszeka Możdżera, Adama Pieronczyka, Marcina Wasilewskiego...?

MK: Reakcie na našu hudbu sú rôzne, často diametrálne odlišné – od eufórie po... (líder skrívi

tvár). Čo sa „rozpínavosti“ poľského jazzu týka, netušíme, aké veci sú za tým. My chceme jednoducho hrať svoju hudbu.

AŚ: V Poľsku je množstvo hudobníkov, no nie všetci sú ochotní prijímať nové veci a otvárať sa diania navôkol. Skutočnosť, že hudobníci ako Możdżer alebo Anna Maria Jopek sú u vás pojmom, môže značiť jednoducho aj to, že na Slovensku hrávajú častejšie ako iní. Nakoniec prečo nie – sme blízkymi susedmi.

Slovo „soundcheck“ označuje zvukovú skúšku pred koncertom – ako vysvetľujete pomenovanie vášho zoskupenia vy?

MK: „Sound“ – zvuk, tvorí len časť nášho názu. Soundcheck znamená podobne ako pri zvukovej skúške pred koncertom nepretržité skúšanie, tvorenie, pracovanie na sebe, hľadanie čo najlepšej výslednice hudby, zvuku, pódiovej komunikácie, spätnej väzby od poslucháčov... Myslím, že tento proces nemožno časovo ohraničiť, pretože ani po zvukovej skúške nie ste úplne spokojný so všetkým. Práve v tom je naša snaha neustáleho napredovania a skúšania nových vecí.

Soundcheck – ochutnaj zvuk!

Poľské jazzové kvarteto **Soundcheck** sa počas letných mesiacov predstavilo na Slovensku hneď niekoľkokrát – začiatkom júla na banskoštiavnickom festivale Jazznica, o mesiac neskôr na samostatných koncertoch v Poprade a v Bratislave. Koncert cyklu Jazz pod vežou v rámci Bratislavského kultúrneho leta (6. 8. 2008) predznamenal pozoruhodný zážitok už miestom konania. Nádvorie Starej radnice s postupne tmavnúcou siluetou radničnej veže bolo nádhernou kulisou pre zoskupenie s osobitou zvukovosťou. Množstvo pozoruhodných jazzových hudobníkov v krajine našich severných susedov je fenoménom nielen posledného obdobia – za polstoročie poľská scéna dala jazzu Krzysztofa Komeda, Michala Urbaniaka, Urszulu Dudziakovú, Wojciecha Karolaka, Tomasza Stanka, Adama Makowicza... Nehovoriac o „mladých poľských levoch“ zaplňajúcich koncertné sály a preberajúcich ceny Poľského gramofónového priemyslu za (v našich končinách) ťažko predstaviteľné počty predaných albumov.

Soundcheck prekvapili originálnym prejavom, ktorý definovala krehká, nevtieravá pulzácia bicích nástrojov **Krzysztofa Szmańdu**, neustále prítomný kontrabasový groove **Andrzeja Świąsa**, étericky drobivé klavírne prírazy **Krzysztofa Dysa** a výrazné melodické línie saxofonistu **Macieja „Kocińského“ Kocińského**. Zvuková a výrazová rozpoznateľnosť navzájom odlišujúca poľské zoskupenia je špecifikom tejto scény s nižšou mierou hudobnej „promiskuity“. Paralelné fungovanie slovenských jazzmanov na pôde viacerých zoskupení neumožňuje dôkladné preskúmavanie a nachádzanie limit, ako je to u dlhoročných komunikačných partnerov. „Na počiatku bola zvuková skúška a potom *Piwnica 21*,“ naznačujú členovia históriu zoskupenia, ktoré vzniklo pred šiestimi rokmi aj vďaka dnes už neexistujúcemu poznanskému klubu Piwnica 21. Aj keď hudobníci kapely Soundcheck v rozhovoroch skôr zdržanlivo a zahmlene rozprávajú o svojich umeleckých inšpiráciách, nepopierajú výrazný vplyv osob-

– od experimentovania s premenlivosťou metrytmickej zložky, po názvuky poľského či blízko východného folklóru.

Dvojica albumov, z ktorých poľská publicistika vysoko ocenila najmä ten minuloročný s prostým názvom *Soundcheck II* (BCD Records / Hevhetia), napovedá o osobitosti zoskupenia mnoho. Štruktúru albumu naznačuje porovnanie vyvážené členenie s trojicou rytmických

nemožno popísať... *SOUNDCHECK II*. – viac než len zvuk... *Okús to!*“

Poznanskému kvartetu sa na viac ako hodi novej ploche albumu *Soundcheck II*. darí udržať poslucháča v napätí: prostredníctvom extatického plynutia s prekvapivým *double timom* vo finále (*Durum*), stupňovitého nabaľovania pulzácie (*Twister*), originality predkladaných tém (neporpcionalita *Inspiration a 26–3*). Menej originál-



modulov: bezbreho plynúceho soprán saxofónového „vokálu“ nad ostinátnou repetíciou klavírnej figúry (*Soundcheck – intro*), posunu dvojtónových impulzov (*Soundcheck – interlude*) a nekončiaceho groove (*Soundcheck – outro*). Počas interlúdia členovia zborovo

deklamujú svoje „mission statement“: „*Hľadáme, premýšľame, rozprávame, hráme... To je miesto kde sa práve nachádzame. Naše skladby vychádzajú z duchovných ale aj z prasto ľudských elementov. Zvuky inšpirované všedným dňom*

vôkol nás, myšlienkovými pochodmi o hľadani zmyslu života, nádeje, pravdy... Hudba je obrovským darom od Boha. Hudba je dôkazom jeho existencie. Hudba... tú jednoducho

nou evokáciou sú východné modálne názvuky v *Here Comes Mr. Trane*, pripomínajúce posledný štúdiový album *Beyond the Wall* saxofonistu Kennyho Garretta. Ani na plochách časovo rozmerných balád (vynikajúca *Farewell* venovaná Kocińského starej mame) neskľazávajú hudobníci k plytkému sentimentu.

Nemožno sa čudovať, že kvarteto Soundcheck, ktoré sa v poslednom období úspešne predstavuje na mnohých poľských, ako aj zahraničných festivaloch, získava reputáciu aj významné ocenenia – Grand Prix festivalu Jazz nad Odrou vo Vroclavi (2005), prvá cena na medzinárodnej jazzovej súťaži v Ustia (2004), finalista Bielska Zadymka Jazzowa (2005), cena pre Macieja Kocińského ako najlepšieho instrumentalistu Jazz-Blues Bands Contest Gdynia (2004). V neposlednom rade patrí poďakovanie organizátorom BKIS, ako aj Poľskému inštitútu v Bratislave za podporu, vďaka ktorej sa inšpiratívna poľská jazzová scéna otvára aj slovenskému poslucháčovi.

Peter MOTYČKA

ností svetovej scény – Kennyho Garretta, Dava Douglasa, Joshuu Redmana, Branforda Marsalisa... Napriek tomu vykazuje prejav Soundchecku množstvo originálnych prvkov

Jazzfestival Saalfelden 08

Titulky reportáží z posledných ročníkov festivalu v malebnom prostredí alpského mestečka Saalfelden v Rakúsku napovedajú o tomto svojráznom podujatí mnoho: Hudobné trendy spod Álp, Dvadsaťpäť narodeninových koncertov, Festival s budúcnosťou, S miernymi rozpakmi... Po aktuálnom 29. ročníku Jazzfestivalu Saalfelden (21.–24. 8.) pochybnosti o smerovaní jedného z najunikátnejších európskych jazzových festivalov pretrvávajú.



Tim Berne v rámci projektu Buffalo Collision
[foto: Tourismusverband Saalfelden]



Wadada Leo Smith [foto: Tourismusverband Saalfelden]

Saalfelden, ležiaci neďaleko vyhľadávaného Zell am See v Rakúsku, je malým idylickým mestečkom medzi Tirolskými Alpami, ktorého pokoj narušila pred takmer tridsiatimi rokmi skupina nadšencov. Tá iste netušila, že počiatočná prezentácia lokálnych hudobníkov prerastie ich počiatočné ciele a festival sa čoskoro zaradí k najvýznamnejším svojho druhu v Európe. Na festivalovej pôde došlo v posledných rokoch k markantným zmenám – dianie sa z gigantického šapitó presunulo do Kongresového centra v strede malebného mestečka a organizačné zabezpečenie, vrátane finančného krytia festivalu, prevzalo Stredisko turistického ruchu disponujúce zvuknými sponzormi, ako aj množstvom solventných priaznivcov.

Pravidelní návštevníci festivalu neskrývajú nad dramaturgickým posunom posledných dvoch ročníkov sklamanie. Prešľapy, nad ktorými bolo možné doteraz privrieť oči (objavovali sa skôr výnimočne – za posledné roky napríklad rockové excesy gitaristu Martina Kollera, gýčovo nablýskaná klezmerová estráda Davida Krakauera, prázdna arogancia prejavu zoskupenia The Contortions vedeného saxofonistom Jamesom Chanceom), nebolo tentokrát možné prehliadnuť.

Sklamanie a prekvapenia

Nenadchol hneď úvodný projekt – svetová premiéra programovej suity *Villa Incognita*, ktorú festival objednal u domáceho kontrabasistu **Petera Herberta**. Vynikajúci umelec (slovenskí poslucháči poznajú Herberta ako člena medzinárodného ansámblu Mikiho Skutu v projekte *Identity*) tentokrát zostavil sedemčlenný súbor produkujúci ťažko stráviteľnú sónickú skrumáž, v ktorej sa vykonštruovanosť dodekafonických radov prelínala s expresívnymi nástrojovými klastrami. Predkladané leitmotívy, ktoré Herbert podľa vlastných slov prisúdil jednotlivým postavám knihy Toma Robbinsa, oceňoval z hĺbne odchádzajúceho davu len málokto. K ďalším výrazným omylom Jazzfestivalu Saalfelden 08 patrilo vystúpenie **Heaven And**. Zoskupenie s hosťujúcim **Alexandrom Hackem**, vokalistom industriálnych Einstürzende Neubauten, predviedlo bezobsažné a necitlivé hudobné divadlo na úrovni garážovej kapely. Okrem ich nepochopiteľnej účasti na prestížnom jazzovom festivale prekvapovalo aj nezvládnuté remeslo inštrumentalistov (podobne ako nasledujúci deň v projekte *Les Temps Changent* francúzskej kontrabasistky **Hélène Labarrière**).

Vďaka stabilnému finančnému zázemiu pokračuje festival v naznačenej línii európskych

ských premiér amerických projektov, ktoré sa na pódia okolitých krajín zvyčajne dostanú až o niekoľko mesiacov neskôr. Kým organizátori iných podujatí považujú angažovanie zámorskej kapely v rámci jediného koncertu za zbytočný a nedosiahnuteľný luxus, Jazzfestival Saalfelden tieto námietky „ignoruje“. Aktuálny ročník premiérovito uviedol zoskupenie ako **Dave Holland Sextet**, **Buffalo Collision** saxofonistu **Tima Berna**, **Junk Magic** klávesistu **Craigu Taborna** alebo vynikajúcu jazz-metalovú (!) kapelu **Jerseyband**, ktorá vystúpila v Európe vôbec po prvýkrát. Neznáme americké septeto zmiatlo návštevníkov a rozpútalo debaty o „čistote jazzu“. Drsné znejúci prejav metalovej kapely s dôvtipne aranžovanou dychovou sekciou (trúbka, dva tenorsaxofóny a barytonsaxofón) prekvapil nápadmi, i novátorskými možnosťami. Je možné, že o priekopníkoch osobitého štýlu *Lungcore* a ich fantasticky vystavanej pódiovej show ešte budeme počuť.

Voľnosť a priestor

Afroamerický trubkár **Wadada Leo Smith** je kľúčovým reprezentantom chicagského hnutia AACM. V Saalfeldene predstavil svoju verziu „elektrického Milesa“ v projekte *Organic Resonance*. Smithovým zámerom nebola našťastie verná reprodukcia jedného z dôležitých opusov Davisovho elektrického obdobia *A Tribute to Jack Johnson* (Columbia 1971). Jazzrockovú predlohu poňal tento rastafariánsky umelec ako nepretržito pulzujúce pradiivo funkových figúr, nad ktorými dostávali takmer bezhraničný komunikačný priestor jeho pódioví súputníci – nápaditý indoamerický klávesista **Vijay Iyer**, nespútateľný gitarista **Brandon Ross** a impulzívny bubeník **Pheeroan akLaff**. „Ako sideman hrávam v rozličných projektoch,“ povedal mi pred koncertom akLaff. „Je to podobné, keď hrám vo vlastnom projekte Brooklyn Waters s klávesistom Michaelom Cainom, alebo s Wadadom – v hudbe oboch je prítomné duchovno a neskutočná rovnováha medzi „hlavou“ a „srdcom“. Pri hraní s nimi nemusím robiť takmer nič, len sa nechávam unášať. (Smiech) Fungujeme v úplnej symbióze. K rytmickej štruktúre Wadadových skladieb pristupujem voľne, ako napríklad k dýchaniu. Wadada využíva osobitý systém notácie, vďaka ktorému dokáže vnímať priestor odlišným spôsobom ako pri bežne použíwanej notácii. Podobne priestorovo orientovaná je aj Cainova hudba. S týmito hudobníkmi sa nepotrebujem na pódii rozprávať, pretože idea hudby je prítomná v samotnom priestore.“

K dôležitým hudobníkmi avantgardných smerovaní a freejazzovej éry patria tiež bu-

beník **Andrew Cyrille** a kontrabasista **Henry Grimes**. Táto dvojica bola súčasťou programu *Symphony for Improvisers* vedeného trubkármi **Davom Douglasom** a **Royom Campbellom**. Rovnomenná skladba trubkára Dona Cherryho, ktorú tento ansámbl predviedol, je rozporná už svojím titulom. Prelomová koncepcia v rámci Cherryho kultového albumu *Symphony for Improvisers* z roku 1966 fungovala napriek antagonistickým princípom voľného a viazaného prekvapivo vyváženým spôsobom. Vynikajúci záverečný koncert festivalu pripomínal pódiovú smršť a nespútany duel dvoch rovnocenných štvorčlenných súborov. Ansámblové unisonové úseky s fanfárovou melódiou zneli po oslobodzujúco voľných plochách ako „návraty do reálneho sveta“. Univerzálny trubkár a skladateľ Dave Douglas potvrdil svoje mimoriadne kapelnícke kvality ako aj schopnosť sústrediť v rámci zmysluplného projektu ojedinelé osobnosti.

Zvukový dizajn

K špecifikám Jazzfestivalu Saalfelden patrí „preskupovanie“ lídrov a sidemanov počas

jednotlivých ročníkov. V rámci minulého mnohých šokoval projekt *Prezens*, ktorým sa predstavil americký experimentálny „gitarista“ a zvukový architekt David Torn. Svoju koncertnú kapelu mal vtedy líder neustále „pod kontrolou“, napríklad aj spôsobom, akým manipuloval so zvukovým signálom jednotlivých členov – osobitého saxofonistu **Tima Berna** a hráča na klávesových nástrojoch **Craiga Taborna**. Aktuálny ročník festivalu ponúkol oboch Tornových spoluhráčov v úlohe lídrov autorských projektov: Taborna v elektrickom improvizovanom projekte **Junk Magic** a Berna v rámci jeho voľného zoskupenia **Buffalo Collision**. „*Hranie v Davovej kapele je diametrálne odlišné od môjho súčasného ansámblu*“, hovorí Berne. „*Prezens bol vo svojej podstate elektrickým a predovšetkým mimoriadne hlučným projektom*.(Smiech) *Skutočne si to ani len nedokážete predstaviť – bol to úplne odlišný spôsob komunikácie. Možno by sme našli spojivo – obe zoskupenia produkujú výlučne improvizovanú hudbu*.“ Taborna podľa vlastných vyjadrení nevníma voľnosť Tornových a vlastných projektov natoľko odlišne: „*Hudba, ktorú*

hráme s Davovou kapelou a mojimi zoskupeniami je v mnohom podobná. Výsledok by som ani v jednom z týchto prípadov nenazýval kompozíciou, ale neustále sa vynárajúcimi hlasmi, ktoré je potrebné v určitom štádiu dekodovať. Každý z nás je osobnosťou a len neustálym hľadaním medzi prelínajúcimi sa jazykmi dokážeme jeden druhému navzájom porozumieť.“

K najočakávanejším projektom festivalu patrilo vystúpenie kontrabasistu **Dava Hollanda**, ktorý sa v minulých rokoch predstavil v Saalfeldene s vlastným kvintetom aj orchestrom. Niekdajší Davisov spolupracovník tentokrát skoncipoval **Dave Holland Sextet**, ktorého prejav na rozdiel od kvinteta s funkovými ostinátymi figúrami, vychádzal väčšmi z jazzovej tradície. Medzinárodnému ansámblu s adjektívom „all-stars band“ (trombonista **Robin Eubanks**, altsaxofonista **Antonio Hart**, trubkár **Alex Sasha Sipiagin**, klavirista **Mulgrew Miller**, bubeník **Eric Harland**) bolo možné priradiť viacero superlatívov, ktoré v konečnom dôsledku prevážili rozčarovanie z rozpačitého 29. ročníka Jazzfestivalu Saalfelden.

Peter MOTYČKA

Ako chutí jazz

Hudba vyvoláva v človeku emócie a sprevádza ho po celý život. Len málokto odolá jej kúzlu ako i tajomnej schopnosti rozdeľovať a zároveň spájať.

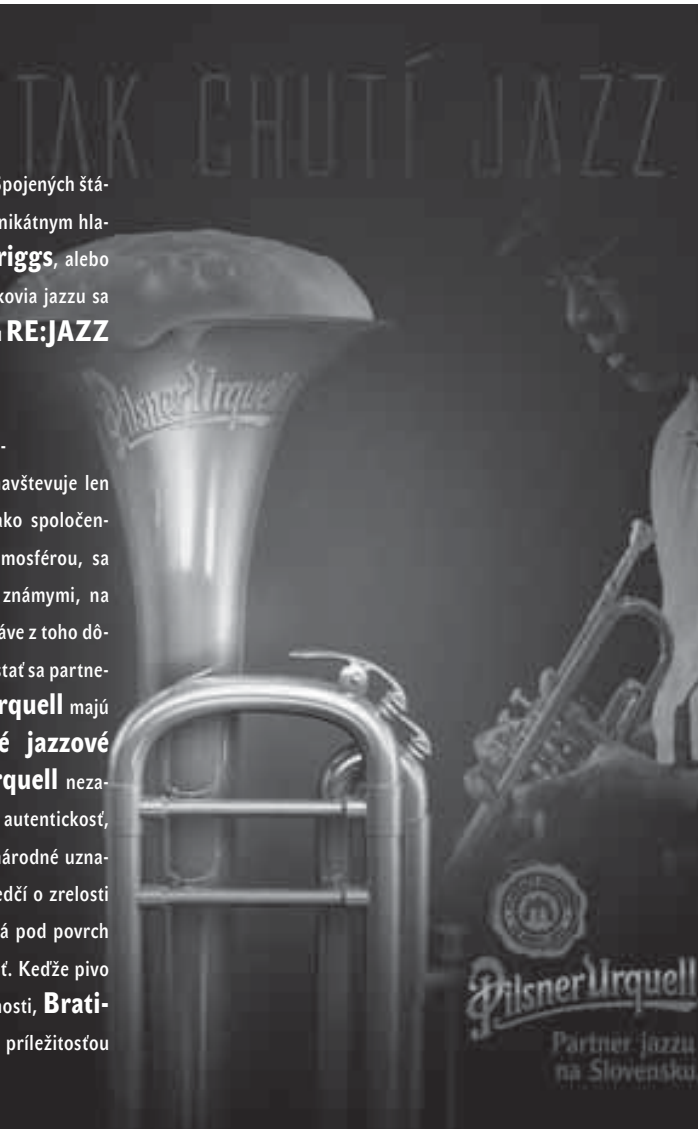
Nie je nič lepšie ako vychutnávať hudbu naživo, priamo pred pódium. V prípade jazzu – hudobného žánru stojaceho predovšetkým na komunikácii, improvizácii a energetickej výmene – to platí dvojnásobne! Zažiť najlepších jazzových hudobníkov umožňujú už niekoľko desaťročí **Bratislavské jazzové dni**. Posledný októbrový víkend tradične priláka do priestorov Parku kultúry a oddychu priznivcov tohto hudobného žánru. Organizátori každoročne pozývajú legendy a veľikánov jazzu z celého sveta, slovenských hudobníkov a mladé talenty. Milovníci jazzu sa tu stretávajú s tradičným jazzom, ako aj s rozličnými ingredienciami ktoré ho obohacujú – free-jazz, jazz-rock, jazz-funk, fusion a mnohé ďalšie smerovania v podobe jazzových orchestrov - bigbandov, komorných zostáv i sólistov.

Trojdnňový jazzový maratón ponúkne aj tento rok viacero lahôdok. Najväčším lákadlom 35. ročníka **Bratislavských jazzových dní** bude americké zoskupenie **S. M. V.** trojice vynikajúcich basgitaristov: **Stanleyho Clarka**, **Marcusa Millera**

a **Victora Wootena**. Rovnako zo Spojených štátov pochádza umelec **Al Jarreau** s unikátnym hlasovým prejavom, huslistka **Karen Briggs**, alebo jazzové trio **The Bad Plus**. Fanúšikovia jazzu sa rovnako môžu tešiť na nemeckú formáciu **RE:JAZZ** alebo „nášho“ **Petra Breinera** s projektom **Trio**.

Bratislavské jazzové dni – svia-

tok jazzu – však väčšina fanúšikov nenavštevuje len kvôli hudbe. „Jazzáky“, ktoré sú rovnako spoločenským podujatím s charakteristickou atmosférou, sa stali miestom príjemných stretnutí so známymi, na ktorých si počas roka nenájdeme čas. Práve z toho dôvodu sa **Pilsner Urquell** rozhodol stať sa partnerom festivalu. Jazz a pivo **Pilsner Urquell** majú mnoho spoločného – **Bratislavské jazzové dni** majú podobne ako **Pilsner Urquell** nezaopomeniteľnú chuť a príjemnú silu. Spája ich autenticnosť, bohatá tradícia, vysoká kvalita i medzinárodné uznanie. Láska k jazzu a ku „kráľovi pív“ svedčí o zrelosti svojho fanúšika, ktorý s obľubou nazerá pod povrch vecí a dokáže ich intenzívne vychutnávať. Keďže pivo aj jazz najlepšie chutia v dobrej spoločnosti, **Bratislavské jazzové dni** sú ideálnou príležitosťou na ich stretnutie.



V zrkadle času

Karol Petróczi

Pripravila Renáta KOČIŠOVÁ

Je zakladajúcim členom Štátnej filharmónie Košice, v ktorej pôsobí už 39. sezónu ako prvý koncertný majster. Huslista, skúsený pedagóg a dirigent, ktorý, i keď sa to nezdá, o sebe celý život pochyboval. Vstupom na pódium však pochybnosti zanecháva v šatni. Je neodmysliteľne spätý s koncertným životom Košíc. Tvrdí, že vážna hudba má toľko poslucháčov, koľko potrebuje. Bez huslí si nevie predstaviť ani deň – Karol Petróczi (1944).



K. Petróczi [foto: archív ŠFK]

■ Absolvovali ste štúdium huslí a dirigovania na Konzervatóriu v Košiciach, s ktorými sa spája i vaše profesionálne pôsobenie. Poskytlo vám toto mesto dostatok príležitostí?

Život mi poskytol veľa príležitostí začať niekde inde než v Košiciach. Je však zaujímavé, že mi nikdy nenapadlo z Košíc odísť. Dospieval som v prostredí starých Košíc, keď mesto malo inú tvár ako dnes. Obyvateľmi mesta boli ešte praví Košičania, zvláštni a mimoriadne kultivovaní ľudia. Košice žili kultúrou. Pôsobila tu pestrá paleta zaujímavých ľudí, ktorí ma k mestu pripútali. Živo si spomínam na pôsobenie violončelistu a pedagóga Augustína Procházku, huslistu Františka Vodičku alebo klaviristku Máriu Hemerkovú-Mašíkovú. Okolie Košíc sme ako študenti prebrázdili s charismatickým Igorom Vajdom. Vždy, keď sa vraciam z ciest domov a uvidím Spiš, poviem si „už som doma“. Osobne mi dali Košice po ľudskej i profesionálnej stránke dostatok príležitostí.

■ Ako interpret, pedagóg, dirigent, dramaturg i moderátor ste poprednou osobnosťou

hudobného života v meste. Ako sa menila šírka záberu v týchto oblastiach v priebehu vášho života?

Začínal som ako koncertný majster v Košickom rozhlasovom orchestri. Postupne som sa dostal k rozličným aktivitám vďaka dobroprajnosti osudu, ale aj kontaktom s mnohými osobnosťami. Ondrej Lenárd ma inšpiroval k dirigovaniu Košického speváckeho zboru učiteľov, naša 30-ročná spolupráca bola mimoriadne zaujímavá. Kontakt s profesorkou pražskej AMU Máriou Hlouňovou ma zasa priviedol do sveta pedagogiky. Pred týmto stretnutím som len tušil, že nehrám na husliach dobrým spôsobom. Profesorka Hlouňová ma naučila, ako sa na nástroji netrápiť a tiež odhadla, že by som mohol úspešne pôsobiť aj ako pedagóg. Bola veľmi inšpirujúcou a motivujúcou osobnosťou.

■ Byť prvým huslistom znamená neustály kontakt s dirigentom, tlmočenie a formovanie interpretácie podľa jeho predstáv. Dá sa umeniu a zodpovednosti viesť skupinu hudobníkov naučiť alebo to musí mať človek dané?

Uvedomujem si, že začínať v novozalože-

nom orchestri bola úplne iná situácia, ako začínať na už etablovanom poste koncertného majstra. Mal som z každého kontaktu s hudbou radosť. Každý deň to bola iná forma práce. Je pre mňa satisfakciou, že z veľkej časti som na základe častých kontaktov s našimi i zahraničnými dirigentmi vedel anticipovať ich očakávania pri ďalšom stretnutí s orchestrom. Ak mal prísť dirigovať Ladislav Slovák, bol to úplne iný svet, ako keď mal do Košíc prísť Ludovít Rajter. Určite existuje mnoho lepších huslistov ako ja, ale k zastávaniu postu koncertného majstra je asi potrebné ešte niečo viac. Človek je denne konfrontovaný s rôznymi umeleckými osobnosťami. Ku všetkým musí pristupovať veľmi citlivo. Záleží na šikovnosti vedúceho skupiny, ako si spoluhráčov získa. Nemal by len prikazovať, čo sa má a čo nie. Na druhej strane som presvedčený, že symfonický orchestr je zdravým príkladom antidemokracie.

■ Ako by ste charakterizovali vzťah dirigenta a orchestra?

Hovorí sa, že orchestr „prečíta“ každého dirigenta v priebehu prvých 15 minút štúdia skladby. Vždy som oceňoval, ak dirigent od začiatku prvej skúšky prejavoval kreativitu. Kvalitné naštudovanie skladby vznikne len vtedy, ak dirigent dokáže nadchnúť väčšinu orchestra a má vyhranený názor, ktorý má už počas skúšok ucelenú podobu. Samozrejme, sú aj typy dirigentských osobností, ktorých sila spočíva v istej živočísnosti a živelnosti. Sú tiež dirigenti, ktorí sú disponovaní len na určitý druh hudby. Pokiaľ dirigent nezaujme, upadá pozornosť. Stáva sa to aj vtedy, keď dirigent veľa rozpráva. V mnohých veciach si sám hudobník dokáže nájsť vlastné riešenie, aby ho práca príliš neunavovala. Dirigent musí viesť naznačiť, ostatné dotvára orchestr. Vtedy hudobná symbióza funguje správne.

■ Aktuálny umelecký výkon Štátnej filharmónie Košice veľmi závisí od kvality dirigenta...

To je pravda. Situácia v špičkových orchestroch je taká, že aj hráč za posledným pul-

tom by mohol u nás zastávať funkciu koncertného majstra. To znamená, že celková hudobná a technická vyspelosť hráčskeho aparátu je na vyššej úrovni, preto úroveň výkonnosti neklesne pod istú hranicu, čo sa týka intonácie, súhry a pod. Ale aj pri špičkových orchestroch je zrejme, či pred nimi stojí osobnosť alebo priemerný dirigent. Vo svete sa však stáva málokedy, že kvalita orchestra nezodpovedá kvalita dirigenta. V našom orchestri však ešte aj po rokoch vládne nadšenie a ak dirigent dokáže motivovať hudobníkov, výsledok je potom porovnateľný s orchestrami zvuknejších mien ako je ŠfK.

V Štátnej filharmónii Košice v súčasnosti nemáte konkurenta z mladšej generácie – vaše pedagogické výsledky však ukazujú, že ste niekoľko prvých huslistov orchestrov vychovali...

Úlohou každého pedagóga by malo byť naplnenie predstavy mladých ľudí o ich budúcom šťastí. Teda aj profesijnom. Mám radosť, keď sledujem pocity uspokojenia bývalých žiakov, ktoré majú, azda aj vďaka kontaktu so mnou. Nesúhlasím celkom s názorom o nedostatku „dorastajúcich“ koncertných majstrov pre ŠfK. Dlhé obdobie sme spolupôsobili s mojím študentom huslistom Petrom Sklenkom, ktorý v súčasnosti začína veľmi úspešne pracovať ako pedagóg. Mám radosť, že sa nám podarilo získať na post 2. koncertného majstra Maroša Potokára, ktorý je veľmi disponovaný inštrumentalista. Poznajúc jeho osobnosť, má všetky predpoklady, aby sa stal výborným koncertným majstrom. Verím, že sa moje očakávania splnia.

Dlhé roky učíte na košickom Konzervatóriu. Bolo známe, že ste ako pedagóg veľmi náročný a do vašej triedy sa dostali len tí najtalentovanejší. Viete rozoznať u malých detí mieru talentu a motivácie?

Čo sa týka výberu študentov bola, to viacmenej vec náhody. Musím však povedať, že som málokedy budúceho študenta spoznal až na prijímacích skúškach. To znamená, že pedagógovia z východného Slovenska chodievali so svojimi žiakmi ku mne zavčas. „Prísť sa ukázať“ sa zaužívalo nielen u mňa, ale u mnohých iných pedagógov a vďaka takémuto postupu sa dosahujú evidentne pozitívne výsledky. Problémom našej profesie je, že pedagogika nie je zamestnanie. Ak sa ním stane, prestanete mať v práci radosť z toho, že kreujete krehké bytosti v detskom veku. Pedagógovia opúšťajú dospelí ľudia, často názorovo vyhranení, o generáciu ďalej ako je on. Je to veľmi veľká zodpovednosť, vybaví ich profesijne, ale aj sledovať ich vývoj.

Vaše hodiny huslí nepoznali minútáž. Ak to vyžadovala situácia, venovali ste sa žiakom aj niekoľko hodín. Učíte podľa nejakej špeciálnej metódy?

Za pedagogickú inšpiráciu vďačím profesorky Hlouňovej. Sám ale nemám žiadny pedagogický vzor. Každý mladý človek je jedinečnou osobnosťou fyzicky i mentálne, nemožno pracovať podľa jednej metodiky. Mám ale jednu všeobecnú zásadu: je potrebné uvoľniť toho, kto je príliš napätý, a a „vzpružiť“ toho, kto je priveľmi uvoľnený. Človek musí študenta denne sledovať, aby nezískal zlovyky, ktoré nepriaznivo pôsobia na celé telo. Hovorím o najzákladnejších požiadavkách: postaviť hrací aparát čo najprirodzenejšie a s ohľadom na danosti študenta. Umelecký vklad je osobitá kapitola. Ak študent hrá prvýkrát barokovú sonátu a nevie ako, je potrebné poskytnúť mu istý tvar diela ako základnú podobu, s ktorou môže v budúcnosti pracovať. Kým nemožno stavať na individualite študenta, dovtedy je pedagóg povinný vybaviť ho spektrom informácií vedúcich k orientácii v hudbe. Pedagóg učí nachádzať frázu, stvárniť ju a nájsť z viacerých spôsobov ten najsprávnejší s využitím prirodzeného naturelu študenta. Ako vystať s dynamikou gradáciu, čo robiť s rukami. Pedagóg musí vedieť aj imitovať chyby študenta, ponúknuť mu niekoľko spôsobov hry, aby si vybral ten najsprávnejší. To nemožno vtesnať do dvoch 45-minútových hodín týždenne... Je veľmi dôležité, aby pedagóg dokázal predviesť konkrétne ukážky. Svoje pôsobenie chápem ako spojené nádoby. Ak hrám dopoludnia s výborným dirigentom Mozartovu symfóniu a poobede vyučujem Mozartov koncert, vybaví sa mi všetky momenty, ktoré na skúške rezonovali. Pri žiakoch často zistím, akým spôsobom preniesť zámer do orchestra.

Spomínali ste profesorku Hlouňovú – ktorej školy bola zástankyňou?

Bola to svojrázna osobnosť, ktorá pracovala s dospelými ľuďmi. Vychádzala z názoru, že pokiaľ interpret nemá v poriadku hrací aparát, nedokáže realizovať svoju predstavu. Ak áno, tak za cenu veľkej snahy alebo násilia a prevažujúcim dojmom z výsledku je potom veľká snaha. Jej pedagogická výbava bola dosť všestranná – osobitá zmes českej školy s ruskými prvkami. Na jej práci sa odrazila častá spolupráca s ruskými interpretmi.

Nehrozí pri silnej osobnosti pedagóga riziko, že zo žiakov urobí vlastné kópie? Ako ste riešili individualitu svojich žiakov vy?

Ako pedagóg som v neustálom strehu a nepretržite sledujem všetko, čo konkrétny študent na svojej úrovni prinesie. Myslím si, že pri takomto prístupe nehrozí, že sa z nich stane niekto, kto len kopíruje.

Pôsobíte aj ako zborový dirigent. Miešaný spevácky zbor Collegium technicum uviedol pod vaším vedením viacero závažných zborových diel. Ako vznikla táto spolupráca?

Čas, ktorý som strávil v tomto telese, považujem za mimoriadne inšpirujúci. Všetka námaha, vložená do práce so zborom, sa zúročila. Predviedli sme veľa objavných skladieb, mnohé boli skomponované špeciálne pre náš zbor. Za všetkých skladateľov spomeniem Zdeňka Lukáša a Ivana Hrušovského. Najväčšou satisfakciou je nadšenie generácií zanietených spevákov.

Precestovali ste s orchestrom desiatky krajín. Ako by ste charakterizovali interpretačné umenie na Slovensku v porovnaní s ostatnými národnými orchestrami. Majú svoje špecifiká?

Česká a Petrohradská filharmónia alebo Berlínski filharmonici – tieto orchestre mali svoj špecifický charakter vďaka charakteristickej farbe niektorých nástrojových skupín, najmä sláčikových. Dnes sú členmi orchestra rôzne národnosti z rôznych kútov sveta. Tradícia istej charakteristickej zvukovosti konkrétneho orchestra ustúpila v prospech technického majstrovstva špičkových hudobníkov.

Aký máte vzťah k husliam, k svojmu nástroju?

Rád sa pozerám na krásne veci. Od priateľa, nástrojára Karla Vávru z Prahy, som získal nádherný nástroj, ktorému vtlačil podobu starý majster už pred dvoma storočiami. Svoj deň začínam pohľadom na ich pôvab. Husle sú nástrojom, ktorý vlastní, reálne i imaginárne, dušu. ┘



Karol Petróczi (1944) – absolvoval štúdium hry na husliach a dirigovania na košickom Konzervatóriu, neskôr pokračoval v štúdiu formou konzultácií u prof. Márie Hlouňovej v Prahe. Už ako 20-ročný sa stal koncertným majstrom Košického rozhlasového orchestra, neskôr koncertným majstrom novozaloženej Štátnej filharmónie v Košiciach (od r. 1968), v ktorej dodnes pôsobí ako prvý huslista. Pôsobil v Cairo Symphony (Egypt), Camerata Helvetica a Orquesta Sinfonica de Asturias (Španielsko). Jeho pedagogické úspechy ho radia medzi výrazné osobnosti na Slovensku. Ako dirigent od r. 1976 pravidelne spolupracuje s Košickým speváckym zborom učiteľov, od r. 1997 je dirigentom miešaného zboru Collegium technicum.

čo počúva...

Pavol Danko

režisér a tanečník

Otázka „Čo počúvaš?“ bola počas základnej školy povinnou komunikačnou „výbavou“. Horšie bolo, pokiaľ ste nemali pohotovú alebo primeranú odpoveď... Metalisti, „depešáci“, neskôr raperi, hiphoperi... A ja večne mimo...

Mozart. Napriek tomu, že sa verejne vyznáam z nechuti k jeho hudbe, bola to práve *Čarovná flauta*, ktorá v javiskovom stvárnení opery SND v Bratislave odštartovala moju divadelnú vášeň. Viac ako dve hodiny som sedel v nemom úžase. Pokiaľ si spomínam, predstavenie nebolo ničím výnimočné. Ja som však videl nové veci – meniace sa svetlá, dvíhajúce sa kulis, kostýmy, orchester. Opera mi učarovala. **Verdiho** *Zbor židov z Nabucca*, cigáni z *Trubadúra*, **Dvořákovu** *Rusalku*, **Čajkovskij**, no najmä **Bizetova** *Carmen* otvárali opony na pomyselných javiskách mojej obrazotvornosti.

Potom prišla éra muzikálov na Novej Scéne. Po *Evanjeliu o Márii* a *Grandhoteli* som sa stal „závislým“ na hudbe **Andrewa Lloyd Webbera** a na jeho muzikáloch *Jesus Christ Superstar*, *Cats* či *Jozef a jeho zázračný plášť*. Neskôr som objavil francúzskych **Bedárov** od **Claude-Michela Schönberga** či *Notre Dame de Paris* **Riccarda Cocciantea**. Možno práve vďaka muzikálovému ošiaľu som spoznal aj českých veľikánov **Karla Svobodu** (*Dracula*, *Monte Christo*), **Ondřeja Soukupa** (*Johanka z Arcu*), ktorí mi otvorili cestu k tuzemským skladateľom: **Godárovi**, **Jiráskovi**, **Hapkovi**, **Leškovi**...

Veľmi som túžil robiť divadlo. Obzvlášť ma lákalo divadlo neverbálne, tanečné, plné symbolov a silného posolstva. Divadlo, ktoré svojmu divákovi odovzdá kus neba. Chcel som Božie dary darovať ďalej. K tomu som potreboval dobrú hudbu, akú dodnes objavujem vo filmoch. Skladatelia filmovej hudby sú častokrát menej známi než filmy samotné. Mená **Ennio Morricone**, **John Williams** či **Zbigniew Preisner** síce rezonujú medzi širšou verejnosťou, pri menách **John Debney**, **Thomas Newman**,

Howard Shore alebo **Eric Serra** sa však málokto tvári zúčastnene. Neprítomný pohľad sa mení pripomenutím filmov *Umučenie Krista*, *Americká krása*, *Pán prsteňov*, alebo *Piaty element*.

Čistá duša, *Osada*, *Misia*, *Piano*, *Tri farby*, *Dvojité život Veroniky*, *Narnia*, *Princ Egyptský*, *Minority Report* alebo *Krajinka*, *Postav dom*, *zasad' strom*, *Kytice*, *Horem Pádem*, *Rok Dábla* – tieto a mnohé ďalšie filmy som kedysi videl, ale najmä počul. A následne zmenil na javisku do úplne iných súradníc. Často som ihneď po východe z kina utekal zháňať soundtrack. V niektorých obchodíkoch ma už dôverne poznajú, aj moji priatelia mi prinášajú CD s úsmevom: „Toto je niečo pre teba.“

Zvyknem hovoriť, že dobrú hudbu vidím. Meradlom kvality je u mňa vizuálna stopa fantázie. Spomínam si, ako mi raz počas cesty v električke požičal kamarát slúchadlá s piesňou *Paranoid Android* od **Radiohead**. Musel som sa vtedy dobre „držať“ a po niekoľkých dňoch som vytvoril choreografiu o narkomanovi, kto-



[foto: archív P. Danko]

rú tancujem dodnes. Inokedy som dostal na „zašumenej“ kazete „neznámu hudbu neznámeho autora“. Bola úžasná! Vymyslel som na ňu celé predstavenie. Problémom však bola kvalita nahrávky, ktorú som nedokázal identifikovať. Zrazu som skladbu počul v reklame a zatelefonoval do televízie. „Podávali si ma“ dôležití ľudia, ale stálo to za to. **Peter Gabriel** a hudba k filmu *Posledné pokušenie Krista* odštartovali predstavenie *Golgota* Tanečného divadla ATak. Dodnes si rád vypočujem **U2** či **Stinga**, lebo sme ich tiež použili na javiskových doskách. Preto je môj rozptýl široký – od **Beethovena**, **Prokofieva** po **Björk**, **Ivu Bittovú**, **Danu Bárta**, cez **Bobana Markoviča**, **H16** až po *Apocalypticu*...

Momentálne „spracúvam“ nového *Batmana* (*Dark Knight*), ktorého notovú pavučinu „utkala“ dvojica pánov hudobníkov – **Hans Zimmer** a **James Newton Howard**. Jeden autor hudby Disneyho „trhákov“, druhý dvorný skladateľ mysteriózneho režiséra **Shyamalana**. Nestáva sa často, aby dvaja vychytení skladatelia písali spoločnú partitúru. Režisér **Christopher Nolan** tak okrem neuveriteľného výkonu nebohého **Hetha Ledgera** v úlohe *Jokera* získal pre svoj film ďalšiu šťastnú kartu...

Pokiaľ ste neboli v kine, pridte k nám do divadla. Pochopíte... ┘

Pavol Danko (1978) po štúdiách na Prírodovedeckej fakulte UK pôsobí ako stredoškolský profesor chémie na prestížnom bratislavskom Gymnáziu Grösslingová. V roku 1998 založil Tanečné divadlo ATak (www.data.sk), v rámci ktorého pôsobí ako autor, režisér a choreograf. V rokoch 2000 a 2002 získalo divadlo hlavnú cenu na festivale kresťanského divadla **Gorazdov Močenok**. Aktuálnou dvanástou premiérou divadla je predstavenie *zloDEJ*.

STOROČNICA EUGENA SUCHOŇA 2008



Eugen Suchoň si na napísanie inštruktívneho diela pre deti prichystal pomerne veľký priestor: opus nazvaný *Obrázky zo Slovenska*. Tvorí ho 22 skladieb usporiadaných do šiestich cyklov (*Maličká som, Keď sa vlci zišli, Preletel sokol, Sonatina, Horalská suita, Sonata rustica*). Niektoré skladby sú „iba“ dielka, iné ozajstné hudobné skladby. Skladateľ v nich postupoval od najmenej náročnosti až po zložitosť, ktorú už nezvládne hocikto. Prvý cyklus *Maličká som* je naozaj určený pre všetkých maličkých. Ale už v cykle *Preletel sokol* prsty a prstíky mladých klaviristov musia preletieť nad klávesmi ako vtáčatá. Aj tie najkratšie a najľahšie skladbičky sú hudbou, ktorá sa dá dokonca počúvať na koncertoch. A tie najnáročnejšie skladby sú zasa prístupné aj poslucháčovi, ktorý nie je vzdelaný v hudbe. Hovorí sa tomu komunikatívnosť. (Daniel Hevier)

Obrázky zo Slovenska si teraz môžete vypočuť aj na CD z produkcie Hudobného centra v interpretácii Zuzany Štiasnej-Paulechovej.

www.hc.sk

Eugen Suchoň

Obrázky zo Slovenska

Hudobné centrum 2008

HC 10020

klasika



Bratislava VENI Ensemble Hevhetia 2008

Keď som sa koncom 90. rokov zoznámil s debutovým albumom VENI Ensemble, zaujal ma predovšetkým význam latinského názvu súboru („príd!“). Tento album bol pre mňa skutočným „pozvaním“, vďaka ktorému som získal náhľad do atmosféry formujúcej sa súčasnej slovenskej hudby, a to v kvalite, ktorá vo mne vyvolala neutíchajúce sympatie. Upútal ma najmä kreatívny prístup k hudbe a tiež efektne zlúčenie sviežosti a pestrosti so striedmosťou. Samotný album, ktorý je odrazom umeleckých nárokov zostavovateľov, môže byť pre mnohých príkladom v prezentácii súčasného umenia.

Šesť kompozícií prvého albumu veľmi pôsobivo prepája blízku minulosť (diela Malovca, Kolmana a Kupkoviča zo 60. rokov) a súčasnosť slovenskej hudby (skladby Zagara, Burlasa a Mateja z 90. rokov). Nový album, ktorý vyšiel takmer o 10 rokov neskôr, je opäť výnimočnou zbierkou. Päť kompozícií na tomto albume (všetky sú venované súboru) tentoraz nespája časový, ale priestorový rozmer súčasnej hudby. Kompozície Tomáša Boroša a Daniela Mateja zaznievajú spolu so skladbami Američana Christiana Wolffa, Kanaďanky Allison Cameronovej a Brita Richarda Ayresa. Wolffova kompozícia *Bratislava* (od nej je odvodený názov albumu), ktorá využíva prostriedky riadenej aleatoriky, čím poskytuje interpretom veľkú voľnosť, predstavuje ideálnu úlohu pre členov súboru VENI.

Wolffovu skladbu, ktorej komplexnú a premenlivú štruktúru vytvára sled jednoduchých pasáží, strieda čarovná skladba Allison Cameronovej s fantazijným názvom *Rainsnout*. Zatiaľ čo Wolffova skladba, ktorá priamo pôsobí na intelekt, sa nachádza v estetickom

poli sústredenia, Cameronovej nádherné zmyselné zvukové „clony“ evokujú obdiv. Kontrast z hľadiska dramaturgie albumu predstavuje Borošova kompozícia s názvom *Anava*, ktorá ironickými zvratmi prepája abstrakciu s hudobnými zvukmi každodennej reality. Kompozícia Richarda Ayresa *No. 15 (dieta v záhrade prekvapení)*, inšpirovaná maľbou Joana Miróa, pripomína figuratívne hudobné idiómy Brittena a ďalších majstrov hudby 1. polovice 20. storočia. Album uzatvára skladba Daniela Mateja *Make Love, Not Art! (Lucy's Diamonds Are Forever)*, ktorá je produktom svojského slovenského minimalizmu; je podmaňujúcou zmesou zlomkovitosti, irónie, surovosti, ale aj bezprostrednosti a skutočnej detskej naivity.

Album verne odrzkadľuje aktuálny stav súčasnej hudby (hoci všetky jeho prvky smerujú k ideám minimalizmu), ktorá už prekonala obdobie súperiacich „škôl“ a „izmov“. Umelecký význam vzniká práve v tých súvislostiach, v ktorých izolovaný hudobný fenomén nadobúda kontext, čiže v tom, čo spája a nie v tom, čo izoluje.

Bálint VERES

Preklad Andrea HRIAGYELOVÁ PELLE



Zoltán Kodály Piano Works Adrienne Krausz BMC Records 2008

Vydavateľstvo Budapešťského hudobného centra (BMC) uviedlo od svojho vzniku v roku 1998 na trh viacero hodnotných titulov z oblasti maďarskej klasickej hudby a jazzu. Moju pozornosť upútal najnovší z nich, ponúkajúci výber z klavírnej tvorby Zoltána Kodályho v podaní mladej, no – aspoň v Maďarsku – pomerne uznávanej klaviristky Adrienne Krausz.

Kodály je u nás známy predovšetkým ako autor orchestrálnych a vokálno-inštrumentálnych kompozícií (*Psalmus hungaricus*, *Tance z Galanty*, *Koncert pre orchester*,

suita z opery *Háry János*), no jeho klavírna tvorba je známa len veľmi málo. Je to do istej miery pochopiteľné – Kodály nebol natoľko orientovaný na tvorbu pre tento nástroj ako napríklad Béla Bartók a jeho výsledky v tejto oblasti zďaleka nie sú také významné ako Bartókove. Kodályove klavírne skladby, väčšinou pochádzajúce zo začiatku minulého storočia, sú však zaujímavým dokumentom zásadného prerodu v jeho kompozičnom myslení, ktorý spôsobil intenzívny kontakt so súdobou francúzskou hudbou. Dva cykly, ktoré tvoria základ dramaturgie tohto CD, *Deväť klavírných kusov op. 3* a *Sedem klavírných kusov op. 11*, sú bezprostrednou reakciou na hudbu Clauda Debussyho, s ktorou sa Kodály bližšie zoznámil počas svojho parížskeho pobytu v rokoch 1906–1907. Klavír sa mu stáva nástrojom pre sonoristické experimenty, experimenty v oblasti faktúry, harmónie a rytmu, hoci nie také odvážne a zaujímavé ako v prípade jeho slávnejšieho krajana. Okrem Debussyho sa tu dostáva k slovu aj ďalší významný inšpiračný zdroj – ľudová pieseň. Citelné je to hlavne v op. 11, kde popri sebe stoja „*Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville*“ (alúzia na jednu z Debussyho *Ariettes oubliées* na Verlainov text) a štylizácie transylvánskych piesní, v ktorých však tiež počut ohlasy *Pelléasa a Mélisandy* či *Potopenej katedrály*. Medzi tieto dva cykly je symbolicky zaradená *Meditácia na motív Clauda Debussyho*, skladba z roku 1907, v ktorej Kodály spracoval pozmenený motív zo *Sláckového kvarteta* svojho francúzskeho vzoru. Z celkom iného sveta pochádza záverečná skladba – klavírna verzia populárnych *Tancov z Marosszéku* (1927). Sled štylizovaných tanečných melódii je skôr než francúzskym inšpiráciám blízky svetu Brahmových *Uhorských tancov* alebo niektorým Bartókovým cyklom, napr. *Detom*, *Maďarské skice*. Tento kontrast je však z hľadiska dramaturgie CD žiadaný; po približne 50 minútach tempovej a harmonickej „abstrakcie“ pôsobí tradične ladený cyklus ako príjemné osvieženie.

Adrienne Krausz interpretuje Kodályove skladby vecne, miestami až stroho. Jej tón je veľmi konkrétny a frázovanie prehľadné a zrozumiteľné. Vyhýba sa plytvaniu pedálom a prílišným agogickým výkyvom – okrem miest, kde je priamo predpísané rubato. Jej hra

je suverénna a vyrovnaná v clivých lamento pasážach, i v motorických tanečných úsekoch. Tu sa prejavuje povestný maďarský temperament, no bez toho, aby skĺzol do afektovanosti či snahy o povrchnú efektnosť. Rozhodne ide o titul hodný pozornosti najmä zo strany záujemcov o hudbu z prelomu 19. a 20. storočia.

Robert KOLÁŘ



Archi di Slovakia String Ensemble of the Slovak Sinfonietta Žilina L. Kupkovič, J. L. Bella, J. Mazák, M. Novák, V. Godár, I. Zeljenka, E. Suchoň Edition Slovak Works Pavlik Records 2007

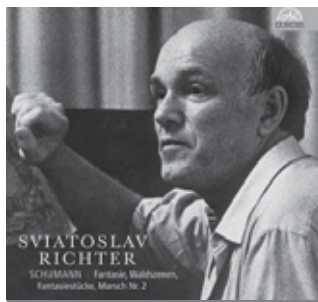
Žilinský štátny komorný orchester je známy ako mimoriadne aktívne a flexibilné teleso. Jeho súčasťou sú aj menšie, „satelitné“ formácie, ktoré pozostávajú z hudobníkov kmeňového orchestra. V roku 1997 sa z iniciatívy prvého koncertného majstra F. Figuru sformoval z kvalitatívne silnej sláčikovej sekcie komorný útvar pôsobiaci pod názvom Archi di Slovakia. Odvtedy vyvíja bohatú koncertnú činnosť, vyhľadáva atraktívne skladby do repertoáru, nahráva. Zdá sa, že v zahraničí má vybudovanú dokonca ešte bohatšiu sieť aktivít ako doma.

Koncom minulého roka tento súbor nahral a vzápätí vydal v edícii Slovenských diel vydavateľstva Pavlik records CD, ktoré je hodnotné nielen po umeleckej, zvukovej a vizuálnej stránke, ale aj z hľadiska dramaturgie. Pokojne môže slúžiť ako reprezentatívna vizitka alebo „audio-portfolio“, v ktorom obsah dôvtipne korešponduje s názvom súboru. Prirátajme k tomu generálny rozptyl autorov a rôznorodosť ich kompozičných poetík a získame atraktívnu vzorku z domácej sláčikovej tvorby. Zaznamenané skladby vznikli v rozpätí rokov 1881 (J. L. Bella: *Rondo*) až 2005 (L. Kupkovič: *Suíta*), no ich „la-

denie", azda aj determinované zvukovým a výrazovým diapazónom sláčikového orchestra, príliš nevybočuje – až na výnimky – z klasicky či tradične ponímaných limitov. Od romantizujúcich postupov k osobnostným vkladom najviac postúpili vďaka individualite rukopisu E. Suchoň (Serenáda), V. Godár (v jednej z mnohých verzií skladby *Emmeleia*) a samozrejme I. Zeljenka, ktorého *Musica slovacca*, pôvodne príležitostne skomponovaná skladba, sa stala doslova kultovou prskavkou. Komplet dotvára *Suita v starom štýle* od M. Nováka, ktorého muzikantská spontaneita a profesionalita nikdy nesklamú (zavše prerastú pôvodnosť invencie), a napokon náladový kúsok s názvom *Per Natalizio* od mladého, menej známeho autora Jána Mazáka.

Hladina zvoleného repertoáru nie je príliš rozbúrená objavmi, to však bol do istej miery zámer: obrátiť pozornosť na interpretačnú úroveň súboru, ktorého skutočnou devízou je homogénny zvuk, uvažlivá voľba prostriedkov a vkusný výrazový arzenál. Najmä v súhre a spoločnom čítaní diel cítiť vysokú dávku profesionality, hudobníckej angažovanosti, ktorú možno nadobudnúť len systematickou prácou, vzájomnou hudobníckou, ale aj ľudskou komunikáciou. A to je na tomto disku prítomné a čitateľné.

Lýdia DOHNALOVÁ



**Sviatoslav Richter
Schumann: Fantasie, Waldszenen
Fantasiestücke,
Marsch No. 2
Supraphon 2008**

Aj 11 rokov po smrti legendárneho ruského klaviristu Sviatoslava Richtera vzbudzuje jeho umenie pozornosť milovníkov klavírnej hudby. Hudobné vydavateľstvá reagujú na pretrvávajúci záujem a prinášajú na trh rôzne kombinácie známych aj menej známych nahrávok tohto geniálneho interpreta. Je naozaj z čoho vyberať, keďže Richter uskutočnil stovky štúdiových nahrávok a

nespočetné množstvo koncertných vystúpení, ktoré sa pomerne často zaznamenávali.

Najnovšie CD vydavateľstva Supraphon prichádza v edícii Archiv s cennou kolekciou Richterových pražských nahrávok z prelomu 50. a 60. rokov minulého storočia, teda obdobia, kedy sa práve začala rozvíjať jeho svetová kariéra. Niektoré z nich už síce vyšli v rôznych vydavateľstvách, uvedený titul však stavia do popredia vzťah Schumann–Richter. Na CD boli použité remastrované mono nahrávky z Dvořákovskej sály pražského Rudolfinu – *Fantázia C dur op. 17* (1959), *Lesné scény op. 82*, výber z *Fantazijných kusov op. 12* a *Pochod g mol op. 76/2* (1956).

Umelecky najpozoruhodnejšiu interpretáciu z uvedeného výberu nesporne predstavuje *Fantázia C dur*. Spája v sebe živosť a autentickosť live nahrávky z dôsledne premyslenou koncepciou, ktorá aj po niekoľkých rokoch (ako som mal možnosť porovnať s neskoršou štúdiovou nahrávkou) zostáva v pôvodnom tvare – ako celok i v detailoch. Richter je nenapodobiteľný vytváraním veľkých plôch a gradácií. Priam ideálne sa u neho snúbi intelekt s citovou hĺbkou. Jeho Schumann je „elektrizujúcou“ komunikáciou lyrika Eusébia s nepokojným a dravým Florestanom.

Dnes, v ére vyspelej nahrávacej techniky, sa stretávame s fenoménom, keď hudobní diskofili preferujú „dokonalosť“ nahrávky pred „nedokonalosťou“ živej interpretácie. Profesionálne CD nahrávky sa pochopiteľne vyznačujú neporovnateľne vyššou technikou a zvukovou kvalitou (akustické parametre nahrávacej sály, kvalitný klavír, možnosti eliminovania nežiaducich rušivých elementov týkajúcich sa prostredia či samotnej interpretácie). Na tejto live nahrávke prekvapí menej kvalitný nástroj s počutelnými nedostatkami (slabšia intonácia a pazvuky pri hre una corda). Poslucháč si uvedomí, ako sa v súčasnosti zvýšili nároky na stav a kvalitu nástroja, ktoré akoby boli dôležitejšie než interpretácia samotná. Silný zážitok z počúvania Richterovej hry naživo však presvedča o opaku.

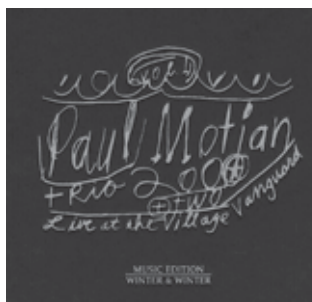
V interpretácii malých foriem (*Lesné scény, Fantazijné kusy*) prevláda u Richtera jednoduchosť a koncentrovanosť výrazu do pomerne užšieho tempového a dynamického rozptylu. Mimo-riadne vyniknú dramatické časti

(nezabudnuteľná *Poľovnícka pieseň* a najmä známy *Vzlet*). Nadzemská ľahkosť a súčasne zreteľnosť *Virenia snov* je podľa mňa nedostihná i pre súčasných virtuózov. Svet dnes disponuje mnohými klaviristami, ktorí omračujú publikum rýchlosťou, s akou sa im prsty preháňajú po klávesoch, no strhujúci výraz, ktorým tieto najrýchlejšie tempá naplnil Richter, ešte nikto z nich neprekonal...

Richterov záujem o Schumannove menej známe diela potvrdzuje interpretácia *Pochodu g mol op. 76/2*, ktorý uzatvára tento zaujímavý CD projekt. Škoda drobného „škriatka“ v booklete i na obale CD, kde záverečná ôsma časť *Fantazijných kusov* je uvedená nesprávne pod číslom 6. Zostáva nám dúfať a tešiť sa, že Supraphon v budúcnosti vydá ďalšie nahrávky Richterových skvelých pražských koncertov.

František PERGLER

jazz



**Paul Motian Trio 2000 +
Two:
Live at the Village Vanguard,
Volume I
Winter & Winter 2007/dis-
tribúcia Hevhetia**

Viac ako dve desaťročia pretrvávajú neobyčajne produktívna spolupráca amerického bubeníka turecko-arménskeho pôvodu Paula Motiana a nemeckého vydavateľa Stefana Wintera. Majiteľ prestížneho labelu Winter & Winter ponúka takmer neobmedzený priestor rôznorodým Motianovým projektom – jeho variabilne obsadzovaným triám, excentrickému Electric Bebop Bandu či zoskupeniu Tethered Moon s klaviristom Masabumim Kikuchim. Počet nahrávok približujúci sa k tretej desiatke (nehovoriac o ďalších Motianových aktivitách pre spoločnosť ECM) je dôkazom nepoľavujúcej aktivity jazzového hudobníka v seniorskom veku, ktorému „nepostačuje“ obdobie slávy po boku veľikánov



**J. S. Bach, S. Gubajdulina
Koncert pre husle a mol BWV 1041
Koncert pre husle E dur BWV 1042
In tempus praesens
Anne-Sophie Mutter
Trondheim Soloists
Deutsche Grammophon 2008**



**Songs My Mother Taught Me
Dvořák, Eben, Janáček, Martinů,
Novák, Rösler, Schulhoff
Magdalena Kožená, Dorothea
Röschmann, Michael Freimuth,
Malcolm Martineau
Deutsche Grammophon 2008**



**Peter Machajdik - Namah
J. Anderson, G. Arbonelli,
M. Kida Takine, E. Ginzery,
D. Melichárek, Z. Uškovičová,
F. Sacchi, D. Moos, J. Hanson Geist,
D. Dolezal, D. Garel, J. Lupták
Icarus Quartet, Ján Poschl
Youth String Orchestra
Hudobný fond 2008**

MUSIC FORUM
Palackého 2, 811 02 Bratislava
tel.: 02/5443 0998
otváracie hodiny:
Pondelok-Piatok: 10:00-13:00,
14:00-18:00, Sobota: 09:00-13:00



Thelonious Monka, Billa Evansa či Colemanu Hawkinsa.

Nedávne 75. narodeniny oslávil Motian pokračovaním série coververzií slávnych broadwayských melódií s podtitulom *The Paradox of Continuity*. Na to, aby predkladal poslucháčovi len odlišné adaptácie evergreenov, je Motian dostatočne ostrieľaným harcovníkom. Pridanou hodnotou bola filigránska vynaliezavosť a kreativita vynikajúceho tenorsaxofonistu Chrise Pottera, ktorý je zároveň ťažiskovou osobnosťou zoskupenia Paul Motian Trio 2000. Výsledkom siedmich koncertov v decembri 2006 na pôde jedného z najprestížnejších newyorských klubov The Village Vanguard je trojica albumov obsahujúca zväčša Motianov autorský materiál. Výnimkou je balada *If You Could See Me Now* „romantika“ bopovej éry Tadda Dameronu so staticky zdĺhavou introdukciou klaviristu Masabumi Kikuchiho, ktorého neustále mrmlanie počas hry bude zrejme citlivejšiemu poslucháčovi prekážať. Tímovou expresiu, miestami blízku skupinovej improvizácii, ktorou Motianovo zoskupenie počas koncertu doslova „valcuje“ poslucháča, strieda na

ploche Dameronovej balady citlivý dialóg saxofónových hlasov. S dravosťou altsaxofónu Grega Osbyho kontrastuje a zároveň ju fantasticky dopĺňa senzitivnosť tenorsaxofónu Chrise Pottera. Vďaka pozícii umožňujúcej Motianovi vyberať si z množstva potenciálnych spoluhráčov máme možnosť konfrontovať dvojicu prvotriednych sólistov a lídrov vlastných zoskupení. Fantastickou bola voľba „vychyteného“ kontrabasistu Larryho Grenadiera. Logickosť vedenia kontrabasových línii je vo viacerých momentoch jediným uchopiteľným pradiom, o ktoré sa sólisti opierajú. Motian, jeden z najvplyvnejších bubeníkov narúšajúcich bariéry tradičnej pulzácie, v tomto svojom spoluhráčom nepomáha. Jeho nekonvenčné uchopenie rytmických možností, blízke bubeníkom freejazzových a avantgardných smerov, prináša skôr momenty napätia a neopočúvaných zvukomalebných možností. Sporadické načrtávanie motívického materiálu funguje ako kľbko, z ktorého sólisti voľným spôsobom odmotávajú jednotlivé hlasy. Práve vďaka formovo voľným štruktúram, ako aj neustálemu balansovaniu medzi

uchopiteľným a amorfným, patrí hudba Motianovho zoskupenia k náročným poslucháčskym zážitkom. Nesmierna škoda, že tento vynikajúci umelec odmieta vo svojom veku koncertovať nielen mimo Spojených štátov, ale vôbec mimo newyorskej štvrte Manhattan, v ktorej sa nachádza klub The Village Vanguard.

Peter MOTYČKA



Enrico Rava, Stefano Bollani *The Third Man*

ECM 2007/distribúcia DIVYD

„Poeta della tromba“, ako doma nazývajú trubkára Enrica Ravu, patrí nepochybne k najznámejším predstaviteľom talianskej jazzovej scény. Pôvodne dixielandový trombonista sa pre trúbku rozhodol po tom, ako

počul hrať Milesa Davisa, no k jeho veľkým vzorom patrí aj Chet Baker, čo stále cítiť z charakteristického zafarbenia jeho tónu aj z celkového hráčskeho prejavu. Svetobežník, ktorý sa dokázal uplatniť v Londýne, Buenos Aires či v New Yorku, spolupracoval s osobnosťami ako Don Cherry, Rashied Ali, Cecil Taylor, Charlie Haden, Lee Konitz a s ďalšími. Viedol viaceré zoskupenia, s ktorými od roku 1972 začal nahrávať vlastné albumy. Na nich prezentoval väčšinou vlastné kompozície, štýlovo siahajúce od free jazzu a voľnej improvizácie k mainstreamu.

Spoločnosť ECM v ostatných rokoch vydala v reedícii niektoré z Ravových starších albumov a tiež niekoľko nových produkcií tohto neúnávného a mimoriadne plodného hudobníka. Zatiaľ posledným z nich je album *The Third Man*, na ktorom je Ravovým partnerom mladý talentovaný klavirista Stefano Bollani. Ravove skoršie zoskupenia boli – v duchu freejazzovej koncepcie – väčšinou bez harmonického nástroja, čo tento album kompenzuje v plnej miere. Spolupráca s Bollanim, trvajúca od roku 1996, tu prináša ideálne spojenie skúseností

~ HEVHETIA

uvádza na trh nové tituly:



Bratislava VENI Ensemble

HV 0027-2-331

Hevhetia s. r. o.
Alžbetina 22, 040 01 Košice
+421-55-636 7552, +421-55-799 4001, +421-902 915 500
www.hevhetia.sk
hevhetia.ke@stonline.sk



Ludwig van Beethoven

32 Variations WoO 80
Sonatas
F minor Op. 2 No. 1
E flat major Op. 81a No. 26 „Les Adieux“
C minor Op. 111 No. 32

Miki Skuta
piano

HV 0028-2-331

zrelého trubkára s espiritom mladého klaviristu. Po štýlovej stránke zrejme neprináša veľa nového – od ohlasov free jazzu v úvodných dvoch skladbách hudobníci postupne prejdú k tradičnejšiemu, menej „odvážnemu“ výrazu, miestami blízkeho smooth jazzu. Nájdeme tu drsnejšie súzvyky, postupy typické skôr pre klasickú hudbu, ale aj celkom mainstreamové harmonické sledy; menej tradičné hráčske techniky a deformovanie tónu, ale aj krásne klenuté kantilény pripomínajúce pomalé balady z albumov Milesa Davisa z prelomu 50. a 60. rokov. Väčšina hudby na tomto albume plynie vo voľných tempách (rytmickejšie sú len skladby *Cumpari* a *In Search of Titina*), čo pri dvanástich stopách s celkovým trvaním vyše 72 minút môže vzbudiť dojem určitej jednotvárnosti...

Najväčšou devízou nahrávky je jednoznačne jej zvuk. Enrico Rava má stále vynikajúci tón a svoj nástroj bezpečne ovláda v každom registri, čo je vzhľadom na jeho vek – narodil sa roku 1939 – obdivuhodné. Jeho hra je rovnako presvedčivá v silno expresívnych, ako aj v pokojne meditatívnych výrazových polohách. Vynikajúco znie aj Bollaniho klavír, zvukovo a dynamicky je v dokonalej rovnováhe s Ravovou trúbkou. Najmä po akustickej stránke je vzájomná interakcia dvoch vynikajúcich hudobníkov, ktorí si aj napriek značnému vekovému rozdielu výborne rozumujú, doslova pôžitkom.

Robert KOLÁŘ



With a Song in My Heart
John Pizzarelli
Telarc 2008/distribúcia
DIVYD

Syn priekopníka swingovej gitaru Buckyho Pizzarelliho nie je pre poslucháčov jazzovej hudby neznámou osobnosťou. Podobne ako jeho otec aj spevák a gitarista John Pizzarelli hrá na rozdiel od väčšiny jazzových gitaristov na sedemstrunovom nástroji. Na nový album *With a Song in My*

Heart nahral dvanásť skladieb Richarda Rodgersa (1902–1972), významného amerického skladateľa, ktorý komponoval muzikálovú a filmovú hudbu. Rodgers vytvoril okolo 40 muzikálov a 900 piesní, ktoré mali veľký vplyv na populárnu hudbu. Pizzarelli mu vzdáva hold. Na platni sa predstavil okrem iných aj jeho otec Bucky Pizzarelli. Úvodná skladba *With a Song in My Heart* má bigbandový charakter napriek tomu, že v nej účinkujú len štyria hráči na dychových nástrojoch. John Pizzarelli sa tu predviedol gitarovým a scatovým sólom à la old style, na ktoré s ľahkosťou a eleganciou nadviazal klavirista Larry Fuller. Ukážkou dokonalého spoločného frázovania dychovej sekcie je skladba *This Can't Be Love*. Skladba *I Like to Recognize the Tune* bola pravdepodobne zamýšľaná ako hudobný žart: na začiatku zaznie úvod piesne *Blue Moon*, ktorá však pokračuje ako úplne iná skladba. Štýlovým sólom sa opäť predstaví klavirista Larry Fuller, ktorý je pre zmenu vystriedaný Pizzarellim. Vrcholom jeho sóla je niekoľkonásobné citovanie témy Parkerovej skladby *Ornithology*. Je to snád potvrdenie textu piesne, či Pizzarelliho vlastný kompozičný príspevok k hudobnej hádanke? Love song s názvom *It's Easy to Remember* kontrastuje s predchádzajúcou a nasledujúcou skladbou. Prijemná pieseň komorného charakteru úzko korešponduje s Pizzarelliho jemným lyrickým tenorom. To, že bol Rodgers muzikálovým skladateľom, sa naplno prejaví v skladbe *Johnny One Note*. Up tempo s latinskoamerickými rytmiami navodzuje atmosféru muzikálu, aj keď si Pizzarelli neodpustil introdukcii à la *One Note Samba*. Ďalším oživením tejto dynamicky sa meniacej skladby je bebopové sólo na alt-saxofóne interpretované Andym Fuscom. V *Mountain Greenery* sa strieda dynamické gitarové sólo so scatom s klavírnym sólom. Pizzarelli sa snaží čo najviac priblížiť charakteru muzikálového spevu, je však otázne, či sa mu to podarilo. Jeho silnou stránkou je interpretácia pomalých love songov, kde sa môže naplno ukázať jeho zmysel pre sentiment a lyriku, ako napríklad v skladbe *I Have Dreamed*. S očakávaním som počúval skladbu *The Lady Is*

a *Tramp*, ktorej aranžmán začína zaujímavým kontrapunktickým striedaním dychových nástrojov, ktoré sa rozvinie do dobre pulzujúceho swingu. Prijemným prekvapením bolo striedanie krátkych sól, ktoré vytváralo akýsi virtuálny dialóg smerujúci k vyvrcholeniu v podobe klavírneho sóla. CD končí dvomi príjemnými baladami *She Was Too Good to Me* a *You've Got to Be Carefully Taught*. Prvá sa nesie v duchu sweet songs s príjemným klarietovým podfarbením a flažoletovým gitarovým sólom, druhá je piesňou bez jazzových prvkov, ktorá tvorí príjemnú bodku za muzikálovými a filmovými melódiami Richarda Rodgersa.

Je nesmierne náročné vytvoriť nové úpravy známych skladieb, ostat „štýlový“ a vyhnúť sa pritom konfrontácii s inými úpravami. To bol pravdepodobne cieľ Johna Pizzarelliho pri nahrávaní tohto CD. Pri snahe o „novosť“ Pizzarelli zaujal miestami sofistikovanými aranžmánmi, miestami zjednodušením a striedaním rýchlych skladieb s pomalými tak, ako to vyhovovalo jeho naturelu a dramaturgickému zámeru.

Michal HOTTMAR

Anton Zimmermann
Symfónia C dur, Symfónia E dur, Sinfonia G dur
Musica Aeterna, Peter Zajčiek
Hudobné centrum 2005

Anton Zimmermann
Missa pastoralis D dur, Graduale C dur, Offertorium D dur
Musica Aeterna, Vox Aeterna, Peter Zajčiek, Hudobné centrum 2006

Kontakt : tel.: 02 5920 4846
distribucia@hc.sk

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

BN
1883

hudobniny
noty z celého sveta

Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (zásilkovú službu)
- internetový obchod z ponukou viac ako 300000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní not pre organizácie aj jednotlivcov

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

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

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

BARVIČ a NOVOTNÝ
KNIHKUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R.O. BRNO

kam / kedy

Bratislava

Opera a Balet SND

nová budova

So 4. 10. Musorgskij: Boris Godunov**Po 6. 10.** Ďurovčík, Feldek, Popovič:

Popolvár

Ut 7. 10. Ďurovčík, Feldek, Popovič:

Popolvár

St 8. 10. Puccini: Turandot**So 9. 10.** Čajkovskij, Petipa: Labutie

jazero

So 11. 10. Puccini: Tosca**Po 13. 10.** Ďurovčík, Feldek, Popovič:

Popolvár

Ut 14. 10. Verdi: Aida**St 16. 10.** Verdi: Aida**Pi 17. 10.** Verdi: La Traviata**So 18. 10.** Čajkovskij, Petipa: Labutie

jazero

St 22. 10. KY-TIME/Pocta Jiřímu

Kylánovi

So 25. 10. Puccini: Madama Butterfly**Po 27. 10.** KY-TIME/Pocta Jiřímu

Kylánovi

St 30. 10. Verdi: La Traviata

historická budova

St 1. 10. Bizet: Carmen**Pi 3. 10.** Glazunov, Čajkovskij, Chang,

Balanchine: Grand pas classique z

baletu Raymonda/Serenáda

Ut 7. 10. Bizet: Carmen**St 9. 10.** Dubovský: Tajomný kľúč**Pi 10. 10.** Verdi: Nabucco**Po 13. 10.** Verdi: Macbeth**St 15. 10.** Patejdl, Vaculík:

Snehulienka a sedem pretekárov

So 18. 10. Frešo: Martin a slnko**Ut 21. 10.** Donizetti: Nápoj lásky**St 23. 10.** Dvořák: Rusalka - koncertné

predvedenie

Po 27. 10. Dubovský: Tajomný kľúč**St 29. 10.** Dvořák: Rusalka - koncertné

predvedenie

Pi 31. 10. Bizet: Carmen

Slovenská filharmónia

St 9. 10.

Symfonický orchester Vysokej školy

muzických umení v Bratislave, M.

Lejava

J. Tomka, husle

P. Mazalán, barytón

Kabeláč, Suchoň, Messiaen

Francúzsky inštitút

Cyklus prednášok L'histoire qui

résonne - Ozveny dejín v hudbe

Po 13. 10.

Georges Bizet: 170. výročie narodenia

skladateľa, 17.00.

Hudobné centrum

Nedeľné matiné v Mirbachovom

paláci, 10.30

Ne 5. 10.

M. Arendárik, klavír

Beethoven

Ne 12. 10.

Koncert z tvorby mladých skladateľov

V. Halasu, husle, J. Kubeček, husle

J. Urdová, viola, I. Morisáková,

violončelo

A. Boškova, flauta, E. Pavláková,

akordeón

V. Šarišský, klavír, P. Duchnický, klavír

M. Palko, cimbal

Chutková, Šarišský, Borzík,

Gräffinger, Spusta, Paľko

Koncert sa koná v spolupráci so

Spolkom slov. skladateľov

Ne 19. 10.

H. Štolfová - Bandová, mezzosoprán

J. Nagy - Juhász, klavír

Brahms, Liszt, Mahler

Koncert sa koná v spolupráci so

Spolkom koncertných umelcov

Ne 26. 10.

M. Štefko, klavír

Berg, Chopin

Musica Aeterna

www.musicaaeterna.sk

So 11. 10. Musica Cameralis 08,

Kafe Scherz, Partizánska 2

Pichl, Wranitzky, Mozart

Pi 24. 10. Stará hudba 08, Pálffyho

palác, Zámocká ul.

Vivaldi, Galuppi, Albinoni

Ut 4. 11. Stará hudba 08, Pálffyho

palác, Zámocká ul.

Destouches, Rebel, Lully

Slovensko - festivaly

Kubínska hudobná jeseň 2008

Ut 7. 10. Kino Choč, Silvia Josifoská

Band

St 9. 10. Oravská galéria, Solamente

Naturali

St 15. 10. ZUŠ P. M. Bohúňa, ZUŠ

P. M. Bohúňa, Suchoňovo kvinteto

ŠKO v Žiline

St 15. 10. Kino Choč, Ladislav

Fančovič, Suchoňovo kvinteto ŠKO

Žilina

St 30. 10. ZUŠ P. M. Bohúňa,

Mikuláš Škuta

Ut 4. 11. Kino Choč, HDV Trio

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

St 2. 10. ŠKO, M. Leginus, S.

Hessová, husle, P. Nouzovský,

violončelo

Bagin, Saint-Saens, Mozart, Ravel

St 9. 10. Brass Quintet Orchestre de

Picardie (Fr.)

J. J. Mouret, Bizet, J. B. Arban, G.

Delerue, G. Barboteau

Suchoňovo kvinteto, L. Fančovič,

klavír

Suchoň, Mozart, Poulenc

St 16. 10. M. Lapšanský a Stamicovo

kvarteto

Beethoven, Suchoň, Franck

St 23. 10. ŠKO, M. Majkút, F.

Figura, husle, Chorum Marianum, H.

Pospíšilová-Medková, P. Noskaiová,

M. Olszewski, J. Pehal

Mozart, Bach, Bella

St 6. 11. ŠKO, P. Virág, I. Gajan a P.

Virág, dva klavíry

Suchoň, Mozart, Mendelssohn-

Bartholdy

Ne 9. 11. Matiné pre deti a rodičov**St 13. 11.** Klavírne trio ŠKO Žilina

(R. Majtánová, E. Patkoló, P. Šimčík)

Mozart, Suchoň, Zelenka,

Rachmaninov

Banská Bystrica

Štátna opera

Ut 7. 10. Divadlo J. C. Tajovského,

Zvolen

Stein-Bock-Harnick: Fidlikant na streche

So 18. 10. Dom umenia Piešťany

Suchoň: Krútnava - pôvodná verzia

Košice

Štátné divadlo Košice

Pi 3. 10. Puccini: Madama Butterfly**Ut 7. 10.** Puccini: Madama Butterfly**St 9. 10.** Malý princ - baletná

rozprávka

Pi 10. 10. Šoth, Mistriková: Svadba

podľa Figara

Ne 12. 10. J. B. Thomas: Charleyho

teta - hudobná komédia

Pi 17. 10. Verdi: Maškarný bál**St 22. 10.** Bizet: Carmen**Pi 24. 10.** Šoth, Mistriková: Tristan

a Izolda - balet/1. premiéra

So 25. 10. Šoth, Mistriková: Tristan

a Izolda - 2. premiéra

St 29. 10. Kálmán: Čardášová

princezná

St 30. 10. Kálmán: Čardášová

princezná

Pi 31. 10. Kálmán: Čardášová

princezná

Štátna filharmónia Košice

St 9. 10.

Literárno-hudobný večer v rámci Dní

českej kultúry

A. Strejček, hovorené slovo

S. Rak, gitara

Vivat Carolus

St 16. 10. otvárací koncert

ŠtK, Z. Müller,

J. Pěchočová, klavír

I. Bázlik (premiéra), Skriabin,

Čajkovskij

Ut 28. 10.

Koncerty s M. Čekovským pre mládež

Ritro Songs for Children

A. Harvan, dirigent

St 29. 10.

Koncerty s M. Čekovským pre mládež

Ritro Songs for Children

A. Harvan, dirigent

St 30. 10.

M. Kožená, spev,

M. Martineau, klavír

Schulhoff, Martinu, Eben, Novák,

Janáček, Dvořák

Infoservis Oddelenia

dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Drážďanské dni súčasnej hudby

2008

30. 9.–12. 12. 2008

Festspielhaus Hellerau, Drážďany,

Nemecko

Hudba + Film

Info: ticket@kunstforumhellerau.de,

info@ticket2day.de, www.kunstfo-

rumhellerau.de

Jesenný festival v Paríži

13. 9.–21. 12. 2008

Paríž, Francúzsko

Festival hudby, tanca, performance,

divadla, poézie, výtvarného a filmo-

vého umenia

Info: info@festival-automne.com,

www.festival-automne.com

Medzinárodný festival elektro-

akustickej 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

Medzinárodný hudobný festival

univerzity Belfort 2009

30. 5.–1. 6. 2009

Belfort, Francúzsko

Určené študentom univerzity, vy-

sokých škôl a žiakom hudobných

škôl, členom symfonického, komor-

ného 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, jednotlivý

zborový spevák, zborový dirigent,

zborový manažér. Súčasťou festivalu

sú ateliéry pre spevákov a dirigentov,

hudobná výstava pre hudobné

vydavateľstvá a organizátorov

hudobných podujatí, ateliéry pre

rodiny/deti, tinedžerov, vokálne

súbory, dirigentov, špeciálne pro-

jekty, experimentujúce ateliéry, pre

mladých talentovaných organizáto-

rov, otvorené spievanie pre každého

účastníka...

Poplatok: 110 EUR, 95 EUR (platba

pred 1. novembrom 2008)

Uzávierka: 1. 11. 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.

Vek: nar. medzi 1. augustom 1979 –

15. júlom 1991

Podmienky: pokročilí speváci, resp.

vysoký stupeň úroveň spevu, stredný

stupeň angličtiny

Uzávierka: 31. 10. 2008 (prihláška,

zvuková nahrávka CD alebo MG

kazeta)

Info: chamberchoir@ecu2009.nl,

info@ecu2009.nl, www.ecu2009.nl

Zahraničné súťaže

Medzinárodná klavírna súťaž

Ludwiga van Beethovena 2009

2. 12.–12. 12. 2009

Bonn, Nemecko

Vek: nar. medzi rokmi 1977 – 1989

Poplatok: 50 EUR

Uzávierka: 31. 5. 2009

Info: info@beethoven-competition-

bonn.de, www.beethoven-competi-

tion-bonn.de

Medzinárodná skladateľská súťaž

mesta Tarragona 2008

Kategória: symfonická skladba s

alebo bez sólistov (max. 3 sólisti) s

alebo bez elektroakustickej hudby,

trvanie skladby do 20 min.

Uzávier

Moyzesovo kvarteto – komorný súbor mesta Skalica
Stanislav Mucha – 1. husle
František Török – 2. husle
Alexander Lakatoš – viola
Ján Slávik – violončelo



10. 9. 2008

Moyzesovo kvarteto
MADHOUSE:

Matúš Jakabčic – gitara, Juraj Griglák – kontrabas, basová gitara,
Martin Valihora – bicie

Eugen Suchoň: Keď sa vlci zišli – sláčikové kvarteto
Alexander Albrecht: Andante amoroso pre sláčikové trio
Eugen Suchoň: Pochod Pezinského športového klubu ESD 1 pre dvoje huslí a violončelo
Mikuláš Schneider-Trnavský: Sláčikové kvarteto Humoreska, Sedí mucha na stene
Matúš Jakabčic: "Room # 83", "Room # 5", "269 Summer st."
Antonio Carlos Jobim (arr. Matúš Jakabčic): "Corcovado"
Juraj Griglák: "Madhouse"

8. 10. 2008

Moyzesovo kvarteto
Zuzana Čížmarovičová – klavír

Joseph Haydn: Sláčikové kvarteto C dur, op. 33 (Vtáčie)
Eugen Suchoň: Metamorfózy ESD 77 a päť variácií na vlastné témy pre klavír
Robert Schumann: Kvinteto Es dur pre klavír, dvoje huslí, violu a violončelo op. 44

5. 11. 2008

Moyzesovo kvarteto
Daniela Varínska – klavír

Roman Berger: Korczak in memoriam – Fragmenty pre sláčikové kvarteto
Eugen Suchoň: Klavírne kvarteto pre husle, violu, violončelo a klavír op. 6
Antonín Dvořák: Kvinteto A dur pre klavír, dvoje huslí, violu a violončelo op. 81

17. 12. 2008

Moyzesovo kvarteto
Ladislav Fančovič – klavír

Franz Schubert: Sláčikové kvarteto a mol, D 804 (Rosamunde)
Eugen Suchoň: Malá suita s passacagliou op. 3, ESD 48a pre klavír
Eugen Suchoň: Toccata ESD 94 pre klavír
Johannes Brahms: Kvinteto f mol pre klavír a sláčikové kvarteto op. 34


2008
100 rokov
Eugen Suchoň

Suchoň v Pálffyho paláci **cyklus koncertov 2008**

Pálffyho palác
Zámocká ulica 47, Bratislava
začiatok koncertov o 19.00 hod.
vstupné: 130,- Sk (€ 4,32) /
80,- Sk (€ 4,32) – študenti, ZŤP



PREDAJ VSTUPENIEK:

Ticketportal; www.ticketportal.sk
hodinu pred koncertmi v Pálffyho paláci na Zámockej ulici

KONTAKTY:

Moyzesovo kvarteto – komorný súbor mesta Skalica; Wolkrova 7, 85101 Bratislava;
info@moyzesquartet.sk; www.moyzesquartet.sk
Slovak Music Bridge, v.o.s.; 0905/403 032;
agency@slovakmusicbridge.eu; www.slovakmusicbridge.eu
Bratislavské kultúrne a informačné stredisko; Nábr. arm. gen. L. Svobodu 3,
815 15 Bratislava; tel.: 02/5910 3101; bkis@bkis.sk; www.bkis.sk

BKIS BRATISLAVSKÉ
KULTÚRNE
A INFORMAČNÉ
STREDISKO

MODERNÝ SPÔSOB UMELECKEJ KOMUNIKÁCIE
Slovak Music Bridge



hudobný život

FÊTES DE MUSIQUE DE BRATISLAVA . BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

BHS

44. ROČNÍK
44th YEAR

21. 11. - 7. 12. 2008

MIMORIADNY KONCERT
SPECIAL EVENT
14. 11. 2008

Hlavný usporiadateľ
 slovenská filharmónia


S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY




Európsky rok
medzikultúrneho dialógu 2008

výtvarné dielo: Katarína VAVROVÁ

MUSIKFESTSPIELE BRATISLAVA . FESTIVAL DE MÚSICA DE BRATISLAVA

Generálny partner
SPP

nadácia **SPP**

Hlavný partner

ZENTIVA

 **BRATISLAVA**

City of **Vienna**
Vienna is special.

Let's start.  UniCredit Bank

Spoluusporiadatelia a mediálni partneri

STV
SLOVENSKÁ TELEVÍZIA



Slovenský rozhlas

TWIN CITY JOURNAL

Radisson CARLTON HOTEL

Pravda

SME

hudobný život



Nadácia Pro musica Bratislava

BHS člen Európskej
asociácie festivalov



TA3

TV

radio