

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

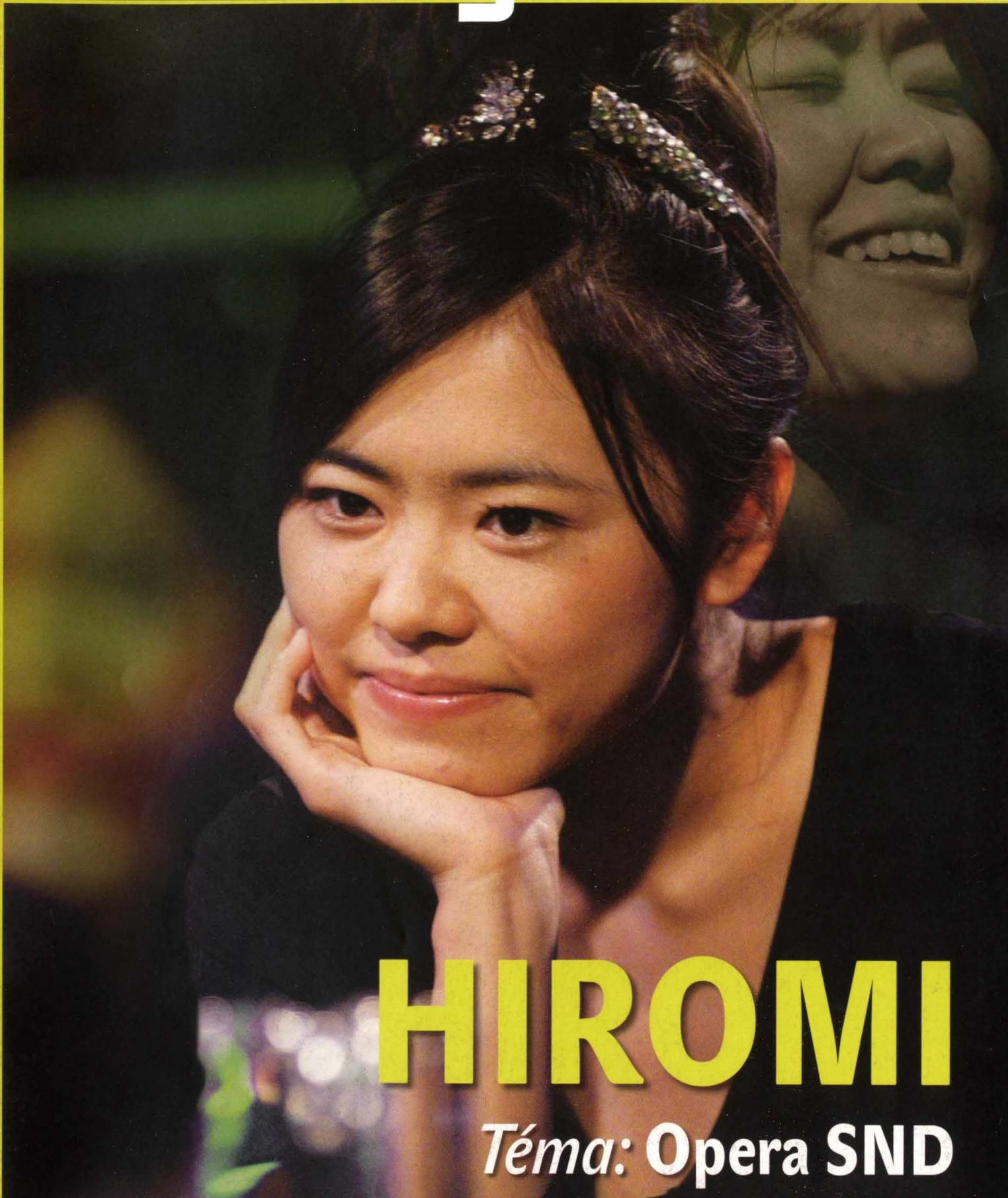
hudobný život

10

2008 | 65. - Sk/2,16 €
ROČNÍK XL

Spravodajstvo: Koncert Edity
Gruberovej na bratislavskom
hrade, Konvergencie, (new)
music at home / História:
Mauricio Kagel / Čo počúva:
scenárista Maroš Hečko

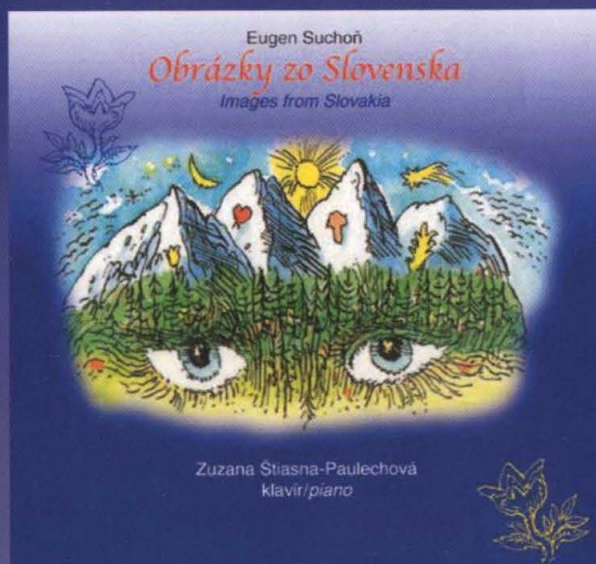
9 771335 414008 1 0



HIROMI

Téma: Opera SND

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 zložitosti, 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

Editorial

Vážení čitatelia,

pravdepodobne najhorúcejšou témou októbrového čísla Hudobného života sú rozhovory s generálnou riaditeľkou Slovenského národného divadla Silviou Hroncovou a riaditeľkou Opery SND Gabrielou Beňáčkovou. Ak chcete o téme Opera vedieť viac, navštívte aj diskusiu na stránke www.hudobnyzivot.sk.

V rubrike Spravodajstvo prinášame recenziu Pavla Ungera na výnimočný koncert Edity Gruberovej na bratislavskom hrade. Môžete si tiež prečítať kritiky na dve najvýznamnejšie festivalové podujatia prvej polovice jesene – festival komornej hudby Konvergenzie a (new) music at home.

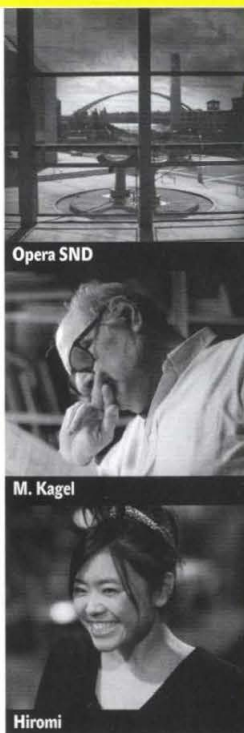
V polovici septembra zomrel v Kolíne nad Rýnom skladateľ Mauricio Kagel, významná osobnosť hudby 2. polovice 20. storočia. Bol avantgardistom, provokatérom, experimentátorom či pochybujúcim hladačom tradičných hodnôt? O originálnom tvorcovi, ktorý mal byť v roku 2009 ďalším z prominentných hostí festivalu Melos-Étos, si môžete prečítať v článku muzikologičky Zuzany Martinákovovej.

Operných kritikov Michaelu Mojžišovou a Pavla Ungera zaujalo spracovanie tragického príbehu Milady Horákovovej v komornej opere Aleša Březinu. Zíttra sa bude...

V rubrike Zahraničie o. i. pozývame na návštevu prestížneho festivalu starej hudby v rakúskom Innsbrucku, ktorému šéfuje René Jacobs.

Z Tasmánie sa Hudobnému životu ozval jeden zo slovenských jazzových emigrantov Viktor Zappner, ktorý nám napísal o svojom festivale. Hlavnou hviezdou rubriky Jazz je japonská klaviristka Hiromi – hudobníčka, ktorá sa pravidelne vracia na slovenské pôdiá.

Prijemné jesenné čítanie praje
Andrej Šuba



Opera SND

M. Kagel

Hiromi

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Edita Gruberová na bratislavskom hrade,
Storočnica Eugena Suchoňa,
Štátny komorný orchester Žilina,
Koncert k Medzinárodnému dňu hudby v Košiciach,
Konvergenzie, (new) music at home – str. 2

Miniprofil

Peter Kosorín – str. 9

História

Rrrr...requiem aeternam Mauricio Kagel Z. Martináková – str. 10

Téma

Opera SND – otázky a odpovede – str. 15

Hudobné divadlo

Politický proces ako silný operný námet P. Unger, M. Mojžišová – str. 20

Silná hudba Ivana Hrozného J. Červenka – str. 23

Zahraničie

Netradičné avízo vynoveného festivalu A. Schindler – str. 24

Innsbruck v znamení starej hudby A. Rajterová – str. 25

Jazz

Hiromi: Konečne plnohodnotná kapela P. Motyčka – str. 28

Jazz FOR SALE P. Motyčka – str. 30

Devonport Jazz Weekend V. Zappner – str. 32

Čo počúva...

Scenárista Maroš Hečko – str. 34

Recenzie CD, DVD, knihy – 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, zahranicna.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:** Hiromi, foto: P. Španko • **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

Vo Viedni žijúci slovenský husľový virtuóz **Dalibor Karvay** zvíťazil na 3. ročníku Medzinárodnej súťaže **Dauida Oistracha** v Moskve. Do finále v kategórii od 18 do 35 rokov postúpil v konkurencii 35 účastníkov. Prvé miesto získal za interpretáciu Brahmsovho *Koncertu pre husle a orchester D dur op. 77*. Karvayovu účasť na súťaži podporil aj Slovenský inštitút v Moskve.

(hc)

2. 10. sa v Slovenskom rozhlasu uskutočnilo v rámci festivalu *Anasoft litera* predvedenie improvizovaného *Oratória 929 000 000* na texty Juraja Šlauku. Na experimentálnom projekte hudobníka **Mira Tótha** sa podieľali improvizatívny symfonický orchester *Musica falsa et ficta*, *Spevácky zbor Technik* (dir. I. Viskupová) a *Komorný barokový súbor* (T. Kardoš). V úlohách sólistov sa predstavili **Stanislav Beňačka**, **Lucia Chuřková**, **Dalibor Kocián** (spev) a **Milan Chalmovský** (recitátor). Koncert, na ktorom ako sólista participoval aj klavirista **Miki Skuta**, dirigoval skladateľ a performer **Marek Piaček**. Viac informácií na: www.myspace.com/musicafalsaeetficta

(hz)

Po ťažkej chorobe zomrel 12. 10. huslista a skladateľ **Ján Berký - Mrenica starší**. Rodák z Očovej bol ako mimoriadny talent prijatý na bratislavské Konzervatórium, kde diaľkovo študoval u prof. Albína Vrtela. Vyše tri desaťtisky rokov pôsobil ako koncertný majster SLUK-u, v r. 1944 založil súbor *Diabolské husle*, s ktorým do r. 1997 precestoval celý svet. Za interpretáciu ľudových piesní a reprezentáciu slovenskej kultúry v zahraničí získal viacero ocenení, vrátane Pribinového kríža.

(hž)

13. 11. zomrel v Poprade riaditeľ Štátneho komorného orchestra **Jozef Búda** (*22. 9. 1938, Valašská), ktorý viedol teleso od r. 1990. Počas jeho pôsobenia účinkoval ŠKO na prestížnych pódioch a festivaloch v Európe i zámorí. Rozšíril tiež dramaturgiu sezón smerom k mladému publiku (Cyklus M, Nedelne matiné pre deti a rodičov). Bol jedným zo spoluzakladateľov Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia a dlhoročným zbormajstrom Popradského detského zboru, s ktorým okrem koncertovania nahral aj niekoľko CD.

(hž, ško)

Edita Gruberová na Bratislavskom hrade

Operné produkcie pod voľnou oblohou majú na Slovensku svoju históriu. Staršia generácia si spomína na verdivský festival v hradnom amfiteátri, v polovici 60. rokov zazneli na Devine Suchoňovej opere, neskôr sa v rámci Kultúrneho leta pravidelne hralo na nádvorí Starej radnice. Paradoxne s rozvíjajúcim sa turistickým ruchom sa opera vytratila. Ostali len Zámocké hry zvolenské, ktoré za tri desaťročia odprezentovali spevákov kalibru festivalov vo Verone či Macerate. Nešikovnou propagáciou sa však podujatie nedostalo do celoslovenského povedomia.

V posledných rokoch opäť badať náznaky prebúdzajúceho sa záujmu o letnú prezentáciu opery. Ako prvý prišiel do centra Bratislavy Viva Musica festival (toto leto vystúpili traja slovenskí tenoristi Pavol Bršlík, Otokar Klein a Michal Lehotský), objavil sa i záhadný projekt Verdiho *Nabucca* sprevádzaný zavádzajúcou reklamou o svetovom obsadení a slovenskom prvenstve tohto diela v open air podobe. Vyvrcholením bol však jednoznačne koncert **Edity Gruberovej** a **Miroslava Dvorského** na Bratislavskom hrade (28. 9.) z produkcie Jaromíra Okšu a agentúry Akord. Predchádzal mu benefičný koncert Peter Dvorský a priatelia (12. 9.), aktuálne zasvätený jubileu Eugena Suchoňa. V záhrade Prezidentského paláca zazneli ukážky z *Krúthavy* a *Svätopľuka* (spoluúčinkoval Orchester a Zbor Opery SND) doplnené vzorkami zo svetového repertoáru. Z piatich sólistov (**Petra Záhumenská**, **Monika Fabianová**, **Peter Dvorský**, **Jozef Benci** a **Pavol Remenár**) zaujal najmä sonórny bas Jozefa Benciho a výrazovo presvedčivý, v dobrej forme znejúci tenor hostiteľa Petra Dvorského.

Očakávaný vrchol letnej sezóny sa dostavil v čase, keď napriek slnečnému dňu večerná teplota neprekročila 13 stupňov. Meno Edity Gruberovej však prilákalo stovky návštevníkov a hoci nie všetci dokázali čeliť zime, kto vydržal, neolutoval. Edita Gruberová venovala koncert rodnému mestu a zároveň si pripomenula 40 rokov od vstupu na profesionálnu dráhu. Program mala dramaturgicky perfektne zostavený,

s kritériami náročnosti zakotvenými na najvyššej priečke. V prvom bloku sa predstavila v troch ukázkach z tvorby Gaetana Donizettiho (*Lucrezia Borgia*, *Linda di Chamounix* a dvojspev z *Lucie di Lammermoor*), v druhom dominovali scény a árie z oper Vincenza Belliniho *Beatrice di Tenda* a *Il pirata*. Samostatnou kapitolou boli prídavky. Tragické

a Straussovo *Netopiera*. Bravó vytrvalcov neutíchalo, tentokrát boli na mieste aj standing ovation.

Druhým účinkujúcim bol Miroslav Dvorský, ktorý si akoby celkom neuvedomil výnimočnosť koncertu. Podcenil ho totiž dramaturgicky. Donizettiho árie Nemorina a Edgarda síce ostali v belcantovej linii, no koľkokrát sme ho už počuli



M. Dvorský a E. Gruberová [foto: archív usponiadateľov]

belcanto, z neho špeciálne Donizetti a Bellini, to je súčasná Gruberovej doména (tesne pred Bratislavou však vo Viedenskej štátnej opere spievala ešte Straussovu Zerbinettu!), ktorou fascinuje svet. Fascinovala skvelou kondíciou, intaktným materiálom, famóznou technikou dychu, zmyslom pre legatový frázu, virtuozitou koloratúr, neomylnými výškami i charizmom osobnosti... V mé-tach, ktoré väčšine sopránov ostávajú nedostupné, kraľuje už tri desaťročia. V jej výstupoch divák prestával vnímať rušivý mikrofón, jej hlas hýril farebným spektrom, dynamickými nuansami, výrazom. Po oficiálnom programe sa zrazu z dramatickej, šialenostou posadnutej Beatrice či Imogene (*Pirát*) stala vtipná, koketná a šarmantná subreta. To sme už pri prídavkoch z *Candide* L. Bernsteina

v týchto partoch! V druhej časti medzi Gruberovej Belliniho vsunul Verdiho (Macduff z *Macbetha*) a dosť nešťastne Cavaradossioho z Pucciniho *Tosky*. Farbu hlasu, kultúru frázovania a zväčša vydaté výšky mu uprieť nemožno, no práci s dynamikou a výrazom veľa starostlivosti nevenoval. Pozitívne však treba hodnotiť výkon **Orchestra Opery SND** (zahral aj predohry k Rossiniho *Strake zlodějke* a Verdiho *Sile osudu*) na čele s **Oliverom Dohnányim**, ktorý bol zároveň veľmi vnímavým a citlivo kooperujúcim Gruberovej partnerom. Škoda, že publikum nemalo k dispozícii tlačný program tohto unikátneho večera (aspoň ako suvenír), pretože v sprievodnom slove Aleny Heribanovej bolo opäť niekoľko odborných chýb.

Pavel UNGER

Storočnica Eugena Suchoňa

Komorný koncert, ktorý sa konal 28. 9. a bol súčasťou projektu Storočnica Eugena Suchoňa, ponúkol len zopár dní po výročí narodenia skladateľa (25. 9.) dramaturgicky zaujímavý program. Odznali diela chronologicky spadajúce do prvej etapy jeho tvorby. Koncert otvorila premiéra predpusového *Kvarteta g mol* pre flautu, klarinet, fagot a klavír, ktoré revidoval Igor Dibák. Nekonfliktné a ľah-

ko plynúce jednočastové dielko odznelo vo vcelku bezproblémovú interpretáciu členov Suchoňovho kvinteta – **Jána Figuru** (flauta), **Bibiany Bienikovej** (klarinet) a **Jána Mazána** (fagot). Klavírneho partu sa ujal **Ladislav Fančovič**. Zvuk ansámblu mi však pripadal trochu nevyrovnaný; dominoval mu vzdušný tón Figurovej flauty, kým ostatní hráči akoby z ohľaduplnosti k flautistovi zbytočne ustupovali do úza-

dia. Klavírne vstupy, i keď technicky dokonalé, tak tiež utrpeli istou nevýraznosťou.

Hoci sa často dáva prednosť možno plnšie znejúcej úprave Suchoňovej *Serenády op. 5* pre sládkový orchester, v pôvodnej verzii pre dychové kvinteto (k už spomenutým sa pridali **Jozef Kováčik** – hoboj a **Štefan Ladovský** – lesný roh) je táto skladba o poznanie humornejšia a rozmarnejšia. Intonačné problémy však

zážitok z nej neumocnili... Po zvukovej stránke som ocenil najmä krásny spevný tón hoboja, škoda len, že nebol v skladbe exponovaný viac. Najzávažnejším dielom programu bolo *Klavírne kvarteto op. 6* pre husle, violu, violončelo a klavír, v ktorom sa popri Ladislavovi Fančovičovi predstavili **Ewald Danel** (husle), **Zuzana Bouřová** (viola) a **Jozef Podhoranský** (violončelo). Technicky náročný klavírný part bol zodpovedne našťudovaný a významne zvukovo podporoval ostatné tri nástroje. Osobitne ma zaujala technicky

a intonačne bezpečná hra a temné zafarbenie tónu violončela Jozefa Podhoranského. Oproti tomu interpretácia husľového partu pôsobila vcelku nezainteresovane a mechanicky; výkon violisty bol poznačený nespôhlivosťou v intonácii, čo bolo najviac badateľné v krátkych sólových vstupoch. Celkovo táto interpretácia veľmi nerozjasnila obsahovo aj zvukovo pomerne hustú skladbu, skôr naopak.

Na záver zazneli *Bačovské piesne* pre barytón a klavír a výber zo Suchoňových úprav slovenských ľudových piesní. Sopra-

nistka **Eva Šušková** a barytonista **Martin Mikuš** ich spolu s ohľaduplným klavírnym sprievodom **Róberta Pechanca** interpretovali skôr operne, čo v tomto prípade nemusí byť najvhodnejšia výrazová poloha. Napriek istej uvoľnenosti a neformálnosti som touto interpretáciou nebol nadšený. Samotné podujatie počtom návštevníkov pripomínalo skôr rodinné posedenie v kruhu najbližších, čo sa pravdepodobne miestami odrazilo aj v zníženej zodpovednosti niektorých interpretov.

Alexander PLATZNER

Štátny komorný orchester Žilina

Sotva by bolo možné zvoliť ideálnejšiu interpretačnú zostavu na udalosť, akou je otvárací koncert sezóny (18. 9.). Už jubilejný tridsiatykrát ju na pódii žilinského Domu umenia Fatra otváral domáci **Štátny komorný orchester Žilina**, tentokrát so sólistami huslistom **Daliborom Karvayom**, mezzosopranistkou **Evou Garajovou** a žilinským „objavom“ minulého roka, superlatívmi ovenčeným rusko-francúzskym dirigentom **Mishom Katzom**. Ak k tomu prirátam exkluzívnu autorskú konšteláciu Suchoň – Prokofiev – Brahms, čo si možno viac priať?

Raný Suchoňov kraskovský vokálny cyklus *Nox et solitudo* bol pre úvod koncertu azda trochu len náročným. Na tento opus sme zvyknutí väčšmi vo verzii s klavírom. Do popredia vystúpila prílišná zvuková hutnosť v dynamicky vypätých hrotoch a miestami expresiu preťažená orchestrálna faktúra. Práve tento fakt tienil sólistickému prieniku

tmavo sfarbeného vokálu. Inteligentný, empatiou naplnený vklad sólistky zastierali najmä v hlbokých polohách zvukové clony. Predpokladám, že táto partitúra znamenala pre dirigenta prvý dotyk so Suchoňovou tvorbou. Napriek zvukovej robustnosti a určitému odstupu, nebolo mu možné uprieť snahu o taktne a výstižné priblíženie sa skladateľovej dikcii. Elegancia, pikantný vtíp a šarm zakódované v Prokofievovej *Symfónii č. 1 op. 25 „Klasickej“* – to sú epiteta vystihujúce aj Mishu Katza. Jeho hudobnosť sa tu prejavila naplno: vyzdvihoval nástrojové kombinácie, akcentoval línie fráz, upozorňoval na zdanlivo nepovšimnuteľné detaily. Nasadenie v úvodnej časti *Allegro con brio* sa mi tempovo zdalo najskôr trochu opatrné, ako sa však ukázalo, nebolo samoúčelné, bolo skôr účinnou protilátkou voči nástrahám interpretačnej povrchnosti, ktorá sa často dokáže vkraľovať do tejto skladby. Bola to *Klasická* plná živej a živej hudby,

spontánnosti a espritu. Dalibor Karvay je odchovancom žilinského hudobného školstva (prof. Bohumil Urban), do „rodného“ prostredia teda nemá zo svetových pódii ďaleko. Na otváracom koncerte zahral Brahmsov *Husľový koncert D dur op. 77. „Zázračné dieťa“* za niekoľko rokov štúdií a cieľavedomej práce, ale aj zaslužených úspechov, dospelo na zrelého, všestranne disponovaného umelca. Dostal sa na úroveň, ktorá mu garantuje vstup pre náročný terén Brahmsovho koncertu, útvaru s množstvom epizód, väzieb a komplikovaných súvislostí. Karvay svojou interpretáciou presvedčil. S citlivou, delikátnou podporou orchestra a skvele komunikujúceho dirigenta kreoval Brahmsa v príkladných umeleckých parametroch. Bol to večer naplnený povznášajúcimi zážitkami. Po úspešnom vstupe si teda možno želať veľa ďalších podobných koncertov v jubilejnej 35. sezóne.

Lýdia DOHNALOVÁ

Komorný koncert k Medzinárodnému dňu hudby v Štátnej filharmónii Košice

Skladby pre klavír štvorručne boli na programe spoločného vystúpenia **Ludmily Kojanovej** a **Pavla Novotného** v Dome umenia 2. 10. Hoci obaja pochádzajú z Čiech, v Košiciach pôsobia už 45 rokov ako pedagógovia, teoretici, koncertní umelci i ako známe klavírne duo. Ich doménou boli vždy neobvyklé a málo hrané skladby, objavovanie zabudnutej hudobnej literatúry, inšpirovali tiež mnohých skladateľov k tvorbe pre takéto obsadenie. Profilový večer bol súčasne pripomenutím 70. narodenín Pavla Novotného. Premyslená a objavná dramaturgia i programový bulletin boli zásluhou interpretov na výbornej úrovni. Na úvod zaznela *Fantázia, introdukcia a fuga v starom slohu* Ivana Hrušovského, ktorá síce vznikla pôvodne pre čembalo, no autor ju prepracoval a v tejto podobe mala v Košiciach premiéru. Fantazijná prvá, náročná stredná a dôkladne premyslená prekomponovaná fuga pripomenuli Hrušovského hudobné

myslenie, fantazijnosť a bohatstvo invencie. Z českej klasicistickej literatúry lahodili tóny *Sonáty* Leopolda Koželuhu pripomínajúce zvonkohru i skladby pre klavír štvorručne od Haydna a Mozarta. Perlivé tóny znali vyrovnané, oblúky fráz boli logicky vystavané, ozdoby presné. Prvýkrát som počula *Tarantellu* Alexandra Borodina, ktorú autor skomponoval pre spoločné muzicovanie s manželkou, významnou klaviristkou. Monumentálna skladba je technicky náročná, má bohatú sadzbu a orchestrálnu zvukovosť. Patrí k najnáročnejším skladbám pre toto obsadenie, preto presvedčila o kvalitách obidvoch umelcov, ktorí boli na rovnocennej úrovni a vynikali virtuozitou. Z tvorby Brahmsa zoznámili umelci poslucháčov s málo frekventovaným cyklom šiestich skladieb *Souvenir de la Russie*. Nezná *Chansonette* a romanticky zasnená *Der Zopf* vyvolali nadšenú odozvu. Zľudovela pieseň *O, du lieber Augustin* inšpirovala F. Busoniho k vytvoreniu veľkolepej fúgy

s komickým podtónom, ktorý sa interpretom podarilo vystihnúť. Napriek zložitej akordickej sadzbe skladby ich interpretácia pôsobila ľahko a sviežo. Humor a nadšenie sršali aj zo skladieb českého skladateľa, v súčasnosti v USA žijúceho Karla Husu, ktorý bol v kompozícii žiakom N. Boulangerovej a A. Honeggera. Vždy sa zaujímal o moravský, český a slovenský folklór, preto po skladbe *Melancholická* s piesňovým charakterom vhodne zapôsobil jeho *Slovenský tanec*. Melódia piesne *Vrť sa dievča okolo mňa* sa stala základom pre náročné a odvážne spracovanie. Symbolický záver večera patrili Dvořákovým *Slovanským tancom – Susedskej a Skočnej*. Umelecký výkon oboch klaviristov bol výnimočný hudobným i ľudským súladom. Patria k majstrom, ktorí svojou húževnatosťou, neustálym cvičením a štúdiom klavírnej literatúry naplnili svoj život a prispeli k obohateniu a reprezentácii slovenskej hudobnej kultúry.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Od 12. septembra tohto roku funguje internetový portál www.dusevnevlastnictvo.gov.sk, ktorý rozbehlo MK SR v spolupráci s Úradom priemyselného vlastníctva SR a ďalšími subjektmi pôsobiacimi pri vymožitelnosti práv duševného vlastníctva. Projekt je financovaný z Prechodného fondu EÚ a jeho úlohou je významnou mierou zlepšiť zatiaľ pomerne chabé povedomie slovenskej verejnosti o autorských právach, ich ochrane a vymožitelnosti v čase, keď dochádza k zosúladovaniu právnych predpisov pre túto oblasť medzi jednotlivými členskými štátmi Únie. Stránka ponúka dôležité informácie ohľadom všeobecných aspektov práv duševného vlastníctva, autorského práva a práv súvisiacich s autorským právom, práv priemyselného vlastníctva a práva proti nekalej súťaži. Okrem toho obsahuje právne predpisy SR, právne akty EÚ a medzinárodné zmluvy, ktorými je Slovensko v tejto oblasti viazané. Dôležitou súčasťou dokumentov sprístupnených na stránke je množstvo rozhodnutí, ktoré v prípadoch porušenia spomínaných práv vynesli naše alebo európske súdy. Vďaka tomu stránka môže slúžiť ako pomocník pri riešení konkrétnych prípadov takýchto porušení. Hlavným prínosom stránky je, že všetky tieto dokumenty (príp. hyperlinky na ne) sústredíme na jednom mieste, a to veľmi prehľadnou formou, umožňujúcou rýchlu a nenáročnú orientáciu. Plusom je aj možnosť fulltextového vyhľadávania v dokumentoch podľa viacerých kľúčov. Stránka tiež poskytuje odkazy na literatúru (slovenskú aj cudzojazyčnú) venovanú tejto problematike.

Robert KOLÁŘ

18. 1. – 21. 1. 2009 sa vo francúzskom Cannes uskutočnil medzinárodný hudobný veľtrh **MIDEM**. Hudobné centrum na veľtrhu organizuje národný stánok, určený na prezentáciu slovenskej hudby, s cieľom podporiť jej export do zahraničia. Výstavné priestory HC sú zdarma k dispozícii slovenským vydavateľstvám, agentúram, festivalom a umelcom. Prezentáciu vo forme knižných publikácií, CD, DVD, edičných katalógov, plagátov je potrebné doručiť najneskôr do 31. 12. 2008 na adresu:

Ingrid Kráľová
Oddelenie edičnej činnosti
Hudobné centrum
Michalská 10
815 36 Bratislava
kralova@hc.sk

Konvergenencie

18.–21. septembra, Festival komornej hudby, Konvergenzie o. z., Koncertná sieň Klarisky, Primaciálny palác, DESIGN FACTORY

Chasidské piesne

Jedným z unikátnych projektov tohtoročných Konvergenzií bol nočný koncert prvého dňa festivalu *Chasidské piesne* (18. 9.), na ktorom sa verejnosti prvýkrát v úlohe hudobníka predstavil bratislavský rabin **Baruch Myers** (klavír a spev) v spolupráci s **Milošom Valentom** (husle), **Jozefom Luptákom** (violončelo) a **Borisom Lenkom** (akordeón). O výnimočnosti programu svedčila aj preplnená Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca.

Rabin Baruch Myers, pochádzajúci z USA, je elitne vyškolený klasický hudobník. Študoval klavír, kompozíciu a dirigovanie na prestížnej Juilliard School of Music v New Yorku, avšak ako 19-ročný sa obrátil na ortodoxný chasidský judaizmus hnutia Chabad-Lubavič a rozhodol sa vydať na rabin-skú cestu. Pôsobil v Argentíne, Veľkej Británii a v roku 1993 sa prisťahoval na Slovensko. Dnes sa Baruch Myers venuje hudbe len príležitostne a myšlienka uviesť chasidské piesne v ňom dozrieva niekoľko rokov. Jasnejšie kontúry projektu sa začali črtiť asi pred rokom v spolupráci s Jozefom Luptákom. Koncert sa symbolicky uskutočnil v deň 310. výročia narodenia zakladateľa chasidského hnutia, rabína Jisraela ben Eliezera, známeho pod menom Baal Šem Tov.

Chasidizmus má v súčasnosti prívrecov najmä v USA a Izraeli, ale ich počet v celosvetovom meradle stúpa. Vznikol začiatkom 18. storočia na území dnešného juhovýchodného Poľska a západnej Ukrajiny a znamenal nový impulz pre upadajúci ortodoxný judaizmus. Tento smer sa sformoval „zdola“, z ľudových vrstiev, a zdorazňovala radosť z každodenného života, intenzívny až extatický náboženský zážitok a dodržiavanie zákonov a noriem Tóry. Chasidi pokladajú hudbu za nevyhnutnú súčasť prežívania vzťahu s Bohom, počas modlenia oslavujú Stvoriteľa spevom a tancom. Jednou z typických hudobných foriem je *nigun*, spievaná melódia bez slov. Existuje množstvo takýchto melodií, v ktorých sú adaptované aj folklórne prvky z oblastí ich vzniku. Nachádzame tu ukrajinskú, poľskú, cigánsku, ale aj slovenskú melodiku. Okrem *nigunov* však chasidi spievajú aj piesne so slovami a tancujú na instrumentálnu hudbu, ktorú hrajú *klezmeri*, hlavne na svadbach či iných oslavách.

Koncert *Chasidské piesne* bol oslavou chasidskej kultúry. Dlhé ťahavé *niguny*, väčšinou v instrumentálnom stvárnení, sa striedali s virtuóznymi tanečnými, klezmerovo ladenými témami. Zostava hudobníkov, ktorej hnacím motorom boli Jozef Lupták a Miloš

Valent, bola určite šťastnou voľbou. Zvuk historických huslí a violončela evokoval starú klasickú hudbu i prítomnosť klezmerového *fidlera* (huslistu). Akordeón Borisa Lenka ešte umocňoval klezmerový výraz. Jazzovo-romantický klavírny štýl rabína Myera prízvukoval súčasnú dobu, kým jeho melizmatický spevácky prejav v hebrejčine, jidiš a iných jazykoch dodával ráz ortodoxnej autentickosti. Takáto fajnová namiešaná esencia spôsobovala miestami až zimomriavky. Aj keď, trochu viac rýdneho „židovského korenia“ by neškodilo, najmä v prítomnosti rabína. Baruch Myers ako klavirista i spevák sa snažil nezaostávať za svojimi bravúrnymi kolegami a čiastočne sa mu to aj dарило. Treba oceniť, že sám upozornil na svoj prirodzený hendikep výborným židovským vtipom. Rabinove komentáre boli celkovo vhodným osviežením a informačným obohatením večera.

Jednotlivé čísla programu boli komponované väčšinou ako suity, v ktorých sa do sledu spájali viaceré melódie a tance. Materiál kompozične pripravil rabin Myers a aranžérsky ho dotvorili všetci hudobníci. Takýto postup je podľa mňa pre tento typ hudby ideálny. Všetky skladby boli pozoruhodné, treba však vyzdvihnúť *Nigun*, o ktorom podľa povesti raz sám Baal Šem Tov povedal, že preukáže milosrdenstvo každému kajúcnikovi, ktorý ho zaspieva. A skutočne, nádherná melódia spievaná violončelom Jozefa Luptáka a citlivo sprevádzaná klavírom zasiahla srdce a spiritualitu azda každého z prítomných. Zaujímavá bola aj pieseň *Dunaj* s precitným rabinovým spevom, ktorý vyjadroval pocity pastiera nadchnutého prírodou i Bohom. Atmosféru typického zhromaždenia radosne sa modliacich chasidov priblížila pieseň *Kol-Ba-Yar*, keď refrény spolu s rabinom spievala a tleskala celá sála. Akoby sa všetci na chvíľu stali chasidmi...

Pavol ŠUŠKA

Francúzsko-slovenská noc komornej hudby

Výročia Clauda Debussyho a Eugena Suchoňa si festival pripomenul zaujímavým projektom Francúzsko-slovenská noc komornej hudby (19. 9.). Komplet komornej tvorby francúzskeho skladateľa uviedla kompozícia *Syrinx* pre sólovú flautu v interpretácii **Cyryla Šikulu**. Nápád s tanečnikom, inšpirovaný pôvodnou scénickou funkciou hudby, bol zaujímavý, no v malej sále nebolo jeho pohyby len vidieť, ale aj dosť počuť. Zvuk ustúpil do pozadia aj vďaka tomu, že interpret pri hre sedel na pódiu. V unikátnej *Sonáte pre flautu, violu a harfu* sa k Cyrilovi Šikulovi pridali **Adriana Antalová** (har-

fa) a **Simon Tandree** (viola). Dielo bolo naštudované zodpovedne, no vyznelo trochu staticky. Najmä v záverečnej časti chýbalo viac energie a kontrastu k predchádzajúcim častiam. Výkon Simona Tandreeho mohol byť sústredenejší, hlavne čo sa týka intonácie...

Ani *Sonáta pre husle* v podaní členov francúzskeho **Dumky Tria** (**Pierre Olivier Queyras**, husle a **Frédéric Lagarde**, klavír) vo mne nezanechala hlboké dojmy. Vyrušovala ma hektika, možno až nervozita huslistovho prejavu, vďaka čomu vyzneli niektoré technicky náročnejšie pasáže menej čisto a zreteľne. Namiesto melanchólie, cez ktorú občas prebleskuje Debussyho humor, som mal pocit určitej mechanickosti a chladu. Nedostatkom bol aj nevýrazný, zastretý zvuk klavíra. Prijemnejšie pôsobilo trio v kompletnej zostave s violončelistkou **Véronique Marinovou**. Mladické *Trio g mol*, zanedbávané a zriedkavo hrané dielo, dokázalo v ich podaní skutočne očariť a bolo v pravom zmysle vrcholom prvého koncertu.

Po „intermezze“, v ktorom zneli premiéry predopusových diel Eugena Suchoňa a *Sonáta As dur pre husle a klavír* v interpretácii **Milana Paľu** a **Magdalény Bajuszovej**, a už pred mierne priedennými radmi poslucháčstva, odznel druhý debussyovský koncert. Zaradenie skladieb pre klarinet a klavír na jeho úvod bolo šťastným a osviežujúcim dramaturgickým ťahom. Klarinetista **Ronald Šebesta** v sprievode **Magdalény Bajuszovej** zahrál najprv miniatúrny *Petite pièce* a potom *Première rhapsodie*. Napriek tomu, že Šebestov mierne „dyšný“ a šelestivý tón považujem – najmä v clivých, kantabilných pasážach *Rapsódie* – za hendikep, môj dojem bol pozitívny. Nedokonalosť tónu plne vyvážila Šebestova muzikalita a pochopenie, s akými toto síce príležitostné, no zaujímavé dielo zahrál. Prijemným zážitkom bolo aj Debussyho rané *Nocturne et scherzo* pre violončelo a klavír a aj nasledujúca *Sonáta* pre toto obsadenie. Tá je z troch sonát najefektnejšia a najvirtuóznejšia. Oceňujem hlavne charizmatikálny prejav **Véronique Marinovej**, jej energiu a zvukový tón v prvej časti a tiež skvelú komunikáciu s **Frédéricom Lagardom** v pantomimickej druhej časti. Škoda len, že vo finále sa dopustila chyby, ktorej sa nevyhli viacerí violončelisti interpretujúci toto dielo, keď zvolila príliš rýchle tempo, čím utrpela artikulácia aj intonačná stránka a radostný charakter tejto hudby nevyznel naplno...

Na záver vystúpilo **Suchoňovo kvarteto**. Populárne *Sláčikové kvarteto op. 10* bolo interpretované energicky, a to predovšetkým vďaka neúnávnemu primáriovi **Milanovi Paľovi**, ktorý mal za sebou náročný výkon v Suchoňovej so-

náte. Hral s vervou a „ťahal“ dopredu aj svojich spoluhráčov. Nevieť, či jeho výrazná dominancia, rýchle tempo (zvlášť v „gitarovej“ druhej časti) a výraz hraničiaci miestami s agresivitou Debussyho hudbe prospeli, no v závere dlhého programu a v pokročilej večernej hodine to možno chápať ako celkom vhodnú stratégiu.

Robert KOLÁŘ

Bratislavská noc komornej hudby V.

Sobotňajšiu noc komornej hudby (20. 9.) bolo možné vďaka jej rôznorodosti a rozľahlosti označiť za pomerne vyčerpujúcu hudobný maratón. Atraktivnosť zvolenej dramaturgie dokazovala vypredaná sála Design Factory, ako aj niekoľko záujemcov, ktorí sa na koncert už nedostali.

Jedným zo spoločných menovateľov dvojportréty Béla Bartók-Marián Varga bola inšpirácia v tradícii (folklór, európska hudba) a skutočnosť, že jazyk oboch umelcov dokázal napriek týmto väzbám vzdorovať eklektizmu. Vynikajúcemu predvedeniu neskororomantického Bartókoveho *Klavírneho kvinteta DD 77 BB 33* predchádzal ostatný opus „žijúceho klasika“ **Mariána Varga**. Ťažko povedať, či väčšie presvedčivosti *Sláčikového kvarteta č. 4*. od jeho netradičnej premiéry na letnom festivale Pohoda pomohli korektúry pomalej časti alebo precízna zohratosť tímu **Igor Karško-Ivana Pristašová-Milan Radič-Jozef Lupták**. Krušnejšie časy umelcom nastali príchodom **Mariána Varga**. Nespútanosť klaviristu počas niekoľkých piesní v úprave pre klavírne kvinteto bola pre jeho spoluhráčov tvrdým orieškom, ktorý sa nie vždy (rytmicky rozdrobená *Smutná ranná električka*) podarilo uspokojivo rozlúsknuť.

Odláčením po náročnejšej hudbe „klasikov“ bola prestávka pódia, počas ktorej koncertný Bösendorfer vystriedalo kreslo a početný instrumentár vyrobený z inštalatérského materiálu. Experimentom hodným sociologickej sondy medzi „klasickým“ publikom bol úvod koncertu, počas ktorého **Braňo Jobus** – spevák a jediný aktér elektronického projektu **Abusus** – vzrušeným spevom-výkrikom expresívne prehováral smerom k poslucháčom: „Ty svina!“. Zblíženiu s mierne nechápavým a chladným publikom pomohla jedna z *Jobusových Láskavých rozprávok* alebo komunikatívnejšie popevky (autobiografický *Čistý deň*). Omnoho recesistickú bola osobitá prezentácia industriálneho folklóru **Vrbovských víťazov** v podaní **Braňa a Andreja Jobusovcov**. Prekvapivo inšpirujúca zvukovosť umelohmotných fújar alebo vysávačov napájaných gájd sprevedzala (dô)vtipné piesne o tom,

že „bezpečnosť pri práci je dôležitejšia ako práca samotná“. Nejednen účastník po tomto odbornom „školení“ súhlasil, že komorná noc mala o desiatej hodine finišovať svojráznym humorom vrbovských bratov. Posledným koncertom večera však bolo **Trio Oskara Rózsua**, ktorý sa na Konvergenciách predstavil s klaviristom **Ondrejom Krajňákom** a bubeníkom **Martinom Valihorom**. Na polnočnom koncerte sa v značnej miere podpísala únava poslucháčov (skupinové odchody medzi jednotlivými skladbami) i hudobníkov. Pozoruhodné komunikačné stretý (Monkova *Well You Needn't*) tak striedali povrchnejšie momenty nachádzania spoločného jazyka.

Peter MOTYČKA

Pozdrav z Florencie

Podľa hinduistickej tradície je učiteľ ctený rovnako ako otec a matka a žiak má velebiť svojho učiteľa ako boha. Hoci sa nám tento pohľad môže zdať prehnaný, ani my nepochybujeme o dôležitosti učiteľa, obzvlášť v hudbe. Práve týmto vzťahom bola zrejme určená i dramaturgia prvej časti nedeľného večerného dvojkoncertu (21. 9.). Čajkovskij-Tanejev-Glière je reťaz učiteľov a žiakov, v ktorej si žiaci nesmierne vážili svojich učiteľov. Doplniť by sme ju ešte mohli o Gliérovho žiaka Prokofievu.

Koncert otvoril výber šiestich kusov z opusu 39 pre husle a violončelo Reinholda Gliéra. Až na mierne intonačné nepresnosti v scherze zvládli **Igor Karško** a **Robert Cohen** tento úvod bravúrne. Vyzdvihnúť možno dynamickú výstavbu druhého dielu.

Tanejev bol najobľúbenejším žiakom a doživotným priateľom Čajkovského, ktorý si ho vážil a dokonca vyhľadával jeho priamu kritiku. Tanejev bol pritom presným opakom svojho učiteľa: invenčnosťou sa mu ani zďaleka nevyrovnal, no teoretickou erudíciou a prísnosťou kompozičnej práce ho výrazne prevyšoval. Pozoruhodné a možno dodnes neprekonané je jeho teoretické dielo o prísnom kontraste, pri ktorom dokonca využíval jazyk matematiky.

Našťastie, pri počúvaní *Sláčikového tria D dur* v pútavej interpretácii **Igora Karška**, **Milana Radiča** a **Robertu Cohena** nebolo cítiť žiadnu teoretickú záťaž. Ani istá rozpačitosť zoskupenia v rýchlych pasážach nebránila vychutnať si Cohenovu hru v druhej časti. Pozitívne hodnotenie si zaslúžia tiež krásne vystavané frázovanie a nádherný zvuk i v pianissime (*Adagio*) a presnosť lineárnych pasáží (najmä v štvrtej časti). Pomyselným vyvrcholením prvého koncertu bolo Čajkovského sexteto *Souvenir de Florence*. Sexteto **Karško**, **Pristašová** (husle), **Radič**, **Tandree** (viola), **Cohen** a **Lupták** (violončelo) predviedlo vynikajúcu interpretáciu plnú výrazu. Čajkovského spevnosť sme si mohli obzvlášť vychutnať v *Adagie*, pre ktoré si zoskupenie zvolilo o čosi pomalšie tempo ako býva zvykom. Pochvalu si nepochybne zaslúžia najmä prvé husle a prvé čelo. V tretej časti sme



M. Valent, B. Myers a J. Lupták (foto: L. Flendrovská)



Vrbovskí víťazi (foto: J. Uhlíkova)



Ani tento rok nechýbal na Konvergenciách (foto: J. Uhlíkova)



I. Karško, I. Pristašová a N. Škutová (foto: J. Uhlíkova)

boli svedkami vynikajúcej súhry zoskupenia. Možno finále mohlo vyznieť o čosi zemitšie.

Marek ŽABKA

Nočný koncert

Nočný koncert v nedeľu 21. 9. bol, tak ako to avizoval programový bulletin, jedným z vrcholov festivalu; teda aspoň pokiaľ ide o klasickú časť jeho dramaturgie. Exkluzívny titul, akým je Messiaenovo *Kvarteto na koniec času*, si zasluhuje mimoriadnu pozornosť zo strany interpretov aj poslucháčov, čo sa na tomto koncerte aj splnilo. Punc výnimčnosti mu dodal úvodný príhovor kazateľa **Daniela Pastirčáka** venovaný genéze a „programovému“ obsahu diela inšpirovaného pasážami zo *Zjavenia Sv. Jána*. Bol pomerne obsiahly a pôsobil skutočne zasvätené (prevažne vychádzal z predhovoru k partitúre), no myslím, že väčší význam mal len pre tých, ktorí dielo už predtým poznali a mohli si jednotlivé detaily v duchu priradiť k tej-ktorej hudobnej situácii...

Členovia súboru Opera aperta (**Ivana Pristašová**, husle, **Jozef Lupták**, violončelo, **Ronald Šebesta**, klarinet a **Nora Škutová**, klavír) našťudovali dielo, ktoré patrilo ku kmeňovému repertoáru tohto súboru, veľmi pozorne a dôkladne. Vynikajúco pôsobili predovšetkým rýchle, energické časti typické zložitými líniami v oktavových unisonách. Všetci štyria interpreti tu preukázali istotu v intonácii aj frázovaní a ich súhra bola takmer dokonalá. Pôsobivé boli aj časti, v ktorých sú exponované jednotlivé nástroje, či už sólovo (klarinet) alebo so sprievodom klavíra. Z náročného klarinetového sóla v 3. časti ma najviac zaujala Šebestova schopnosť hrať v rôznych registroch nástroja v sotva počutelnom pianissime bez toho, aby tým vážnejšie trpela intonácia. Hoci je možno škoda, že v tejto dynamickej hladine už bolo počuť viac šumu ako tónu (tu som sa nevyhol porovnávaniu s výkonom švédskeho klarinetistu Martina Frösta v tomto diele na tohtoročných BBC Proms), Šebestovo podanie malo silný emocionálny náboj a vyznelo presvedčivo. To možno povedať aj o výkone Jozefa Luptáka v meditatívnej 5. časti, kde je melódická línia violončela podložená mäkkými akordmi klavíra. Podobne vyrovnanou a pokoj vyžarujúcou bola aj záverečná časť, v ktorej ostávajú hrať len husle a klavír. Dlhé tóny huslí tu pomaly stúpajú do najvyššieho registra na pozadí prúdu akordov klavíra. Zvukovo krehká, subtilná hudba vyznela v podaní ženskej časti ansámbľu priam ideálne. Zastretý a pomerne nevyrazný zvuk klavíra (čo bolo jedným z najväčších deficitov väčšiny koncertov) síce veľmi nezvýraznil typickú farebnosť, akou sa vyznačujú Messiaenove partitúry, no vďaka výkonu Nory Škutovej bol spoľahlivým jednotiacim prvkom. Napriek menším nedostatkom išlo o hodnotnú interpretáciu tohto kľúčového diela hudby 20. storočia a naozaj o jeden z vrcholov festivalu po dramaturgickej, aj interpretačnej stránke.

Robert KOLÁŘ

(new) music at home '08

6. ročník koncertného cyklu v šamorínskej synagóge, 4. 9. – 9. 10. 2008, Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu – Slovenská sekcia ISCM

nachBach

Prvý koncert festivalu (new) music at home '08 rozvíjbal priestor šamorínskej synagógy vydatým projektom „nachBach“ s podtitulom *Quasi Sonata*. Pod jeho dramaturgiu sa podpísal sólista, charizmatik český huslista **David Danel**, ktorý charakterizoval koncert ako „pocitu J. S. Bachovi a všetkým, ktorí po ňom vstúpili do nadčasového prúdu hudobnej inšpirácie a po svojom zhmotnili osobné hľadanie krásy, hudobného vyjadrenia a svojej predstavy o zvuku, možnostiach a danostiach sólových huslí.“ David Danel túto poctu venoval Bartókovi a jeho *Fúge zo Sonáty pre sólové husle*, éterickým *Chorals* od Johna Cagea, i autorom ako Matjisa de Roo, Bernd Alois Zimmermann, Elliott Carter a ďalším, ktorí hľadali nové možnosti využitia kontrapunktu, práce so zvukom a tichom alebo si podmaňovali tóny prostredníctvom určovania ich zoraďovania či počtu...

Pri interpretácii *Grave* a *Andante* z Bachovej *Sonáty č. 2 a mol pre sólové husle BWV 1003* dokázal Danel pretransformovať technickú zručnosť do emocionálnych rozmerov umeleckej vyspelosti, ktorá dokáže vtiahnuť poslucháča tak, že vníma len samotnú hudbu a ostatné ustupuje do úzadia. Slobodnou energiou synagóga dýchala aj pri predvedení miniatúry *Duetto per due violini* od Luciana Beria, ktorými interpret konfrontoval predchádzajúce kompozície a šikovne nimi popretkával poslucháčsky náročnejšie skladby. Beriove *Duetto* sú vtipnými skicami portrétov jemu blízkych osôb, medzi ktorými boli skladatelia, spisovatelia, hudobníci i tanečníci. Ako hosť sa na koncerte predstavila v Prahe pôsobiaca japonská huslistka **Aki Kuroshima**. S Davidom Danelom ich spája viacročná umelecká spolupráca v kvartete *FAMA Q*, čo sa odrazilo aj na spontánnosti komunikácie počas spoločného vystúpenia. Bezprostredne pôsobilo aj huslistovo uvádzanie skladieb. Na záver prekvapil vlastnou improvizáciou, kde načrtnul ďalšiu líniu, po ktorej by sa mohol program uberať ďalej, no práve takýto otvorený koniec dovolil vyniesť pôvodnej myšlienke – vzdať hold nevyčerpatelnej inšpirácii Bachovou hudbou.

Eva ŠUŠKOVÁ

Ryoanji I

Na koncerte v piatok 5. 9. hral maďarský flautista **Zoltán Gyöngyössi** skladby priamo určené pre flautu, ale aj také, ktorých inštrumentácia nie je pevne daná a môžu byť interpretované rôznymi nástrojmi. Dramaturgicky bol koncert koncipovaný ako oblúk smerujúci od starej hudby (J. S. Bach, Telemann) k súčasnej (Scelsi, Kurtág, Matej, Gyöngyössi), pričom bol dodržaný hlavný koncept festivalu – prezentovať a konfrontovať hudbu rôznych



VENI Ensemble [foto: C. Kiss]



J. Fulkerson [foto: C. Kiss]



Z. Gyöngyössi a R. Šebesta [foto: C. Kiss]

období a prinášať aj iné, mimoeurópske pohľady (Cage).

V *Allemande* z Bachovej *Partity a mol pre sólovú flautu BWV 1013* sa Gyöngyössi vyrovnával so zaujímavým interpretačným problémom – táto časť je skomponovaná bez jedinej pauzy, čo ponúka rôzne možnosti dýchania a frázovania a dodnes je pre interpretov výzvou a zároveň hádankou.

Vo vlastnej kompozícii *Pearls* (Hommage à Serei, Dukay, Szöllösy, Sári, J. Kurtág, A. Nicolet) predstavil Gyöngyössi sónické, technické a štýlovo-interpretčné možnosti svojho nástroja. Podľa vlastných slov chcel súčasných skladateľov motivovať k spoznávaní a používaniu „rozišrených“ techník hry na flaute.

Skladba *MIKA (Mi-CHA)* Daniela Mateja bola inšpirovaná flautistkou Natáliou Pšeničnikovou a jej malým synom. Prepis názvu z azbucky do latinky odhaľuje kostrové tóny, z ktorých je skladba vytvorená. Ponúka tri rôzne možnosti interpretácie – dva so sprievodom, pričom jeden je vytvorený v elektroakustickom štúdiu, druhý typ sprievodu je určený pre ľubovoľné obsadenie a je to tzv. otvorená partitúra s predpokladom improvizácie. Na koncerte však zaznela tretia možná interpretácia – Gyöngyössi hral sólo.

Skladba *Ko-Lho* Giacinta Scelsiho pre flautu a klarinet (**Ronald Šebesta**, klarinet) priniesla experimentovanie s mikrotónalitou, harmonickými alúziami a timbrové a dynamické variácie. Veľký dozvuk šamorínskej synagógy umocnil zvukový zážitok zo skladby, pri ktorej kombináciou konsonancii, disonancii a štvrtónových štruktúr vzniká chvenie meniace svoju intenzitu v čase.

V deň Cageových narodenín zaznela jeho skladba, ktorej názov bol zároveň podtitulom celého koncertu. Ryoanji je kláštor v Kjóte, v ktorom sa nachádza skalná záhrada. Cage sa snažil vytvoriť akýsi zvukový portrét tohto meditatívneho miesta a organizátori festivalu sa pokúsili túto myšlienku aplikovať na priestor synagógy, ktorá by tiež mohla byť miestom pre meditáciu. Skladba zaznela vo verzii pre 4 flauty a bicie nástroje (**Daniel Matej**), pričom naživo znel iba jeden flautový hlas, ostatné bolo počuť z CD nahrávky. Vďaka kvalitnému ozvučeniu siene (**Roman Laščiak**, zvuk) technológia splýnula so živými interpretmi a všetko vytvorilo meditatívnu atmosféru i jeden z najsilnejších momentov koncertu.

Z *Quatro pezzi* od Györgya Kurtága si Gyöngyössi vybral dve časti – *Pocitu Bachov*is typicky kurtágovskými minimalistickými prvkami, experimentovaním s asynchronným komponovaním a polyfóniou. Druhá časť je minimalistické *Doloroso*, inšpirované tragickou smrťou skladateľovho vnuka.

V závere koncertu zaznela Telemannova *Fantázia a mol č. 2*, čím sa pomyselný kruh uzavrel a poslucháči sa ocitli znova

tam, kde na začiatku večera, no tentoraz už akoby o stupeň vyššie.

MIŠO VESELSKÝ

Clarinet and String Quartet

Hudba amerického skladateľa Mortona Feldmana nezaznieva zo slovenských koncertných pódii často, a to ani pokiaľ ide o festivaly súčasnej hudby. Je to škoda, lebo Feldman patrí k tomu najindividuálnejšiemu, čo k nám z oblasti komponovanej hudby po roku 1950 spoza Atlantiku preniklo. Tento deficit sa snažil kompenzovať koncert 6. 9., ktorý bol venovaný výhradne Feldmanovej tvorbe, konkrétne dvom z radu skladieb pre komorné obsadenia s dominujúcim klarinetom. Napriek tomu, že *Dve skladby pre klarinet a sláčikové kvarteto* a skladba *Klarinet a sláčikové kvarteto* vznikli s výše dvadsaťročným odstupom, v podaní členov súboru **VENI ensemble** (Ronald Šebesta, klarinet a sláčikové kvarteto v zložení **Štefan Eperješ, Peter Mosorjak, Peter Zwiebel** a **Andrej Gál**) vyzneli ako dva diely jednej skladby. Ich hlavným spoločným znakom bolo citlivé vplietanie zvuku klarinetu medzi zvuky sláčikového kvarteta, pričom v každej z nich sa to dialo iným spôsobom. *Dve skladby* z roku 1961, štýlovo blízke Webernovi, pôsobili ako úvod k ťažiskovej skladbe nazvanej jednoducho podľa inštrumentálneho obsadenia. Tu sa na ploche niekoľkých desiatok minút odvíja akoby nekonečný rad súzvukov prerývaných pauzami. V jemných, „štekľivých“ disonanciách, ktoré sa pomaly vynárajú z ticha a opätovne sa v ňom strácajú, tón klarinetu splyva s fľažetmi či v pianissime vibrujúcimi tónmi sláčikových nástrojov. Vďaka tomu miestami vznikajú akoby imaginárne hlboké diferenčné tóny a pauzy medzi jednotlivými súzvukmi ponúkajú priestor pre ich doznievanie. Z tohto hľadiska bola šamorínska synagóga ideálnym miestom pre predvedenie diela.

Je ťažké hodnotiť naštudovanie diel, ku ktorým sa u nás zatiaľ viaže minimálna interpretačná tradícia. Percepčne náročné skladby si zrejme žiadali nielen maximálne koncentrované naštudovanie, ale aj istú skúsenosť interpretov s takýmto špecifickým typom hudobného myslenia. Práve v tomto mi pri počúvaní Feldmana niečo chýbalo – možno viac odvahy v práci s dynamikou či väčší zmysel pre vytváranie časovo obsiahlejších plôch a schopnosť aj pomocou pomerne obmedzených výrazových prostriedkov udržať pozornosť poslucháča od začiatku do konca. Moja pozornosť striedavo kolísala medzi úprimným zaujatím a uspávajúcou nudou... K dobrému dojmu veľmi neprispeli ani nepresnosti v nasadení či intonácii, ani nie práve ideálne znejúci klarinet Ronalda Šebesta. Treba však podotknúť, že poloprázdná synagóga zrejme hudobníkov k špičkovému výkonu nemotivovala. Neznamená to však, že by som si Feldmanovu hudbu naživo rád nevypočul znova.

Robert KOLÁŘ

Twenty Years After

Dvadsať výročie **VENI Ensemble** si jeho členovia pripomenuli 7. 9. koncertom, kde zazneli tri diela, ktoré spájalo viacero spo-

ločných znakov. Všetky tri boli tzv. otvorenými partitúrami určenými pre ľubovoľné nástrojové obsadenie. To v tomto prípade tvorilo sláčikové trio, okolo ktorého boli rozdadené drevené dychové nástroje – flauta, dva klarinety (resp. klarinet a basklarinet) a soprán saxofón – a zostavu dopĺňala „bateria“ styroch syntetizátorov rozmiestnených v zadnej časti pódia. Išlo teda o zoskupenie s pomerne bohatými možnosťami práce s artikuláciou a farbou, no zároveň schopné pôsobiť zvukovo veľmi homogénne.

Z celého programu ma najviac zaujala úvodná skladba *Záznam siedmeho dňa* od Martina Burlasa. Celý materiál tohto diela pozostáva z veľmi pregnantne artikulovaných clustrov, ktoré sa paralelne posúvajú striedajúc rôzne rytmické modely. Hudba asociujúca rockové postupy (elektrické gitary, efekty) pôsobila v priestore synagógy veľmi apelatívne, a to aj vďaka dobrému naštudovaniu a ráznemu gestu dirigenta **Mariána Lejavu**, ktorý podnietil súbor (najmä jeho sláčikovú sekciu) k zanieteniu a energetickej hre.

Studium na C poľského skladateľa Zbigniewa Rudzińskiego bolo zaradené do programu hlavne preto, že ho súbor interpretoval aj na svojom prvom verejnom vystúpení roku 1988. Skladba z roku 1964 čerpá z odkazu Scelsiho a Rileyho (v tom istom roku vzniklo jeho slávne *In C*) a – s výnimkou záverečného clustera – ponúka variácie na tón c v rôznych oktavách, dynamických hladinách a s rôznymi artikuláciami nuansami. Okrem svojej symbolickej funkcie mala táto skladba charakter akejkoľvek predohry k záverečnému a najrozsiahlejšiemu dielu večera, skladbe *SyndaKit* newyorského multiinštrumentalistu a multižánrového hudobníka Elliotta Sharpa. (Ten je, mimochodom, hosťom tohtoročného festivalu Večery novej hudby.) Otvorenosť tejto partitúry spočíva v tom, že skladateľ určil 144 rytmických modelov, ktoré rozdelil do 12 partov a zaleži na dohode hráčov, ako ich budú interpretovať a koľko bude trvať predvedenie skladby. Tónálne bola skladba zakotvená „in C“, do ktorého postupne prenikali „cudzí“ tóny (napr. častá oscilácia medzi A a As), čo sa riadilo pokynmi dirigenta. Aj keď treba povedať, že v priebehu výše 30 minút trvania diela sa interpretom nie vždy podarilo dodržať požadovanú precíznosť artikuláciu a vzájomnú súhru, tento svojský pohľad na minimal music pôsobil živo a osviežujúco, čo ocenilo aj šamorínske publikum.

Robert KOLÁŘ

Ryoanji II

Posledný zo šamorínskych koncertov odznel až 9. 10., takpovediac v predvečer Večera novej hudby a aj dramaturgicky patril vlastne k tomuto festivalu. Výnimočný nebol len dátumom konania, ale aj vďaka hlavnému protagonistovi, ktorým bol americký skladateľ a hráč na trombone **James Fulkerson**, známy ako jeden z popredných skladateľov-performerov americkej scény avantgardnej a experimentálnej hudby a Cageov spolupracovník. Fulkerson v šamorínskej synagóge predviedol výše hodinovú „one man show“ (s výnimkou

dvoch skladieb, kde mu ako hráči na bicích nástrojoch asistovali **Daniel Matej** a **Hilary Jeffery**), ktorá patrila k tomu najzaujímavejšiemu na tohtoročných podujatiach venovaných súčasnej hudbe.

Trombón je vďaka veľkému tónovému a dynamickému rozsahu, možnosti hry glissánd a práci s artikuláciou a farbou tónu priam ideálnou voľbou pre experimentálnu a improvizovanú hudbu. V rukách skúseneho hráča, akým je Fulkerson, sa z trombónu stáva doslova zvukové laboratórium. Popri tradičnom spôsobe tvorenia tónu používa Fulkerson hubicu z tenorsaxofónu a fagotové strojčky, vďaka čomu sa značne rozširuje rozsah trombónu. Používa frullato, dvojhlas (keď popri bežne hranom tóne zároveň spieva) a výsledný zvuk často upravuje pomocou rôznych typov sordin. Svoje možnosti rozširuje aj prácou s elektronikou, keď zvuk svojho nástroja sníma pomocou kontaktného mikrofónu zabudovaného priamo v nátrubku, čo mu umožňuje voľnú manipuláciu so sordinami a zabraňuje nežiadúcej spätnej väzbe. Tieto prostriedky možno nie sú samé osebe nové či objavné, no Fulkerson s nimi pracuje individuálnym a neopakovateľným spôsobom.

Skladbu *Ryoanji*, ktorá zaznela na úvod, skomponoval John Cage priamo pre Fulkersona. Pozostáva z radu samostatných partov (Cage ich nazval „piesňami“) obsahujúcich glissánd inšpirované tvarom kameňov slávnej japonskej meditačnej záhrady. Každá z týchto piesní sa odohráva vždy v presne určenom tónovom rozsahu, pričom Cage využil Fulkersonovu dispozíciu hrať na tenorovom trombone extrémne hlboké tóny, často v subkontraoktáve, pod bežným rozsahom klavíra. Fulkerson hral naživo z chóru synagógy a z reproduktorov zneli glissándy vo vyššej polohe, ktoré vopred nahral a zvukovo upravil. Zvlášť zaujímavá bola Fulkersonova vlastná skladba *Force Fields and Spaces* pre trombón a tape delay systém, kde predviedol svoje netradičné hrácke techniky. Pomocou saxofónovej hubice tvoril hlboký a tichý periodický zvuk podobný zvuku helikoptéry, pričom sa otáčal okolo vlastnej osi rozprestierajúc tak zvuk v priestore synagógy. Neskôr sa pridali ďalšie typy zvukov a zvuky z počítača, ktorý zaznamenával a deformoval to, čo Fulkerson zahral akusticky... Pôsobivá bola aj záverečná skladba islandského skladateľa Hilmaru Thórdarsona *Synonymy for Trombone and Computer* založená na interakcii živého interpreta s počítačom. Vzbudila vo mne dojem inšpirácie severským folklórom, čo ešte umocnili hrozivé fragmenty melodických línií, v ktorých Fulkerson používal prirodzené harmonické tóny, zvlášť „falošnú“ lydiickú kvartu. Alebo to bola len ilúzia vyvolaná vedomím, že ide o skladbu severského autora? V tomto kontexte mi pripadali čisto akustické skladby ako *I name you* Ruth Wiesenfeldovej, *Chaanga 2* od Hyo-shin Na či *Out-Takes* Christiana Wolffa už menej zaujímavé, no aj v nich sa Fulkerson ukázal ako invenčný interpret schopný vynachádzať stále nové riešenia.

Robert KOLÁŘ

Po úspešnom septembrovom vystúpení súboru **Quasars Ensemble** na festivale **Musica Viva** v portugalskom Lisabone s dielami V. Bokesa, V. Janárčekovej, P. Oliveiry-Bachratej, T. Muraila, M. Jarella a S. Sciarrina nasledovalo pozvanie slovenských hudobníkov na dva koncerty počas **Festivalu de outono v Aveire** (13. a 14. 11.). Viac informácií o aktivitách Quasars Ensemble, vrátane videozáznamov z vystúpení súboru možno nájsť na www.quasarsensemble.sk

(hž)

Katedra hudobnej vedy na Univerzite Komenského, jediná katedra na Slovensku, kde sa študuje muzikológia, sa v uplynulom roku stala najúspešnejšou spomedzi troch desiatok katedier Filozofickej fakulty UK. Ocenenie získala najmä vďaka svojim publikáciám a vedeckým aktivitám. V akademickom roku 2008/2009 sa na katedre uskutočnilo viacero zaujímavých podujatí. V dňoch 23. 9.–25. 9. sa konala konferencia, venovaná hudbe na Slovensku v 16.–19. storočí. 1. 12.–3. 12. prebehne konferencia Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa. V decembri sa začne cyklus diskusných stretnutí na aktuálne témy, týkajúce sa hudobného života a uplatnenia študentov hudby i hudobnej vedy (prvé stretnutie bude o perspektívach hudobného manažmentu na Slovensku). Internými pedagógmi katedry sú prof. Ľubomír Chalupka, prof. Marta Hulková, doc. Yveta Kajanová, doc. Vladimír Zvara, PhDr. Jana Bartová, Ph.D., RNDr. Marek Žabka, Ph.D. a doktorandi katedry. Okrem nich na katedre vyučuje prof. Oskár Elschek (mimoeurópske hudobné kultúry), Mgr. Peter Zajčík (stará hudba) a ďalší renomovaní hostujúci pedagógovia zo Slovenska i zahraničia (bližšie informácie na www.fphil.uniba.sk). Vybraní študenti absolvujú pobyty na partnerských univerzitách v Brne, Prahe a Viedni (v rámci programu Erasmus). Knižnica katedry ponúka možnosť štúdia kníh, časopisov, ale aj CD a DVD nosičov v novozriadenej študovni v učebni G308 (Gondova 2, 3. poschodie; otváracie hodiny: Po: 14.30–16.30, Str: 14.30–16.30, Pia: 10.00–12.00). Na katedre je k dispozícii americká hudobná databáza RILM (www.rilm.org), na ktorej rozširovaní spolupracujú aj členovia katedry.

(hž)

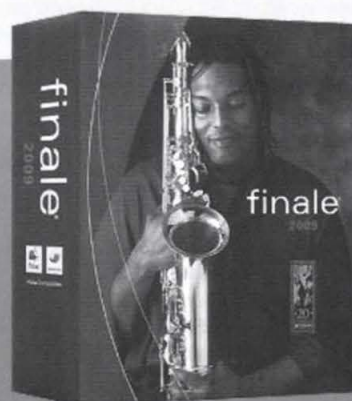
Finale NotePad 2009

Notačný editor **Finale NotePad 2009** síce predstavuje základný notačný program, obsahujúci štandardné notačné funkcie s možnosťou zápisu do ôsmich notových osnôv v rámci jedného projektu, no dá sa v ňom jednoducho vytvoriť aj aranžmán pre menší orchester.

Jednoduchosť a intuitívne ovládanie sú hlavné atribúty, ktoré oceníte pri práci s notačným programom **Finale**

NotePad 2009. Po spustení programu sa zjaví okno sprievodcu, v ktorom môžete zvoliť názov skladby, nástrojové obsadenie, pre ktoré budete notový zápis vytvárať, takt alebo prednastavenie. Grafické prostredie programu je dobre prepracované a vysoko intuitívne, čo znamená, že požadovanú funkciu ľahko identifikujete podľa ikony. **Finale NotePad 2009** disponuje základnými funkciami (vkládanie nôt, pomlčiek, artikuláčnych znamienok, textov piesní). Vkládanie nôt možno uskutočniť tromi spôsobmi – pomocou myši, klávesnice, alebo MIDI nástroja.

Za najrýchlejšie spôsoby považujem vkládanie pomocou MIDI nástroja alebo klávesnice. Samozrejmosťou je otváranie, ukladanie a tlač projektov. Projekty je možné uložiť do univerzálneho formátu MID kompatibilného s ostatnými notačnými programami. Najväčšou výhodou notačných editorov je ich schopnosť prehrávať vytvorený notový záznam. **Finale NotePad 2009** obsahuje navyše funkciu human playback. Táto berie do úvahy zapísané artikuláč-
né znamienka a vytvára tak realistickejšie prehrávanie notového zápisu. Okrem notopisu je program dobre využiteľný aj ako didaktická pomôcka pri vyučovaní hudobnej teórie. Vďaka vysokej interaktivite práce si pokročilejší užívateľ môže vytvoriť rôzne testy alebo prezentácie s notovými ukážkami a sprievodným textom, preto program



odporúčam do pozornosti najmä učiteľom hudby.

Finale NotePad 2009 možno zaradiť k plnohodnotne využiteľným programom, pričom spoločnosť **CodaMusic** ho ponúka za minimálnu cenu. Za poplatok približne 200 Sk si možno program stiahnuť z internetovej stránky výrobcu. Kvalita a rozsah jeho funkcií je porovnateľná s podstatne drahším softvérom. Výhodou je tiež, že **Finale NotePad 2009** slúži ako výborný úvod k profesionálnemu notovému editoru **Finale**. Viac informácií o programe možno nájsť na www.finalemusic.com.

Pavol BREZINA



HEVHETIA MUSIC & GALLERY

Alžbetina ulica 22 v Košiciach

Bohatý výber titulov na CD a LP zo širokého žánrového spektra

Klasická hudba, jazz, alternatíva...

V ponuke tituly z katalógu vydavateľstiev Tzadik, Winter & Winter, ECM, Cuneiform, Leo Records, Gigi a ďalších

Predaj hudobných periodík

(Hudobný život, Hudba, Jazz forum, BBC Music Magazine, Gitarzysta, Blues Review, Uncut atď.)

Súčasťou predajne je aj oddelenie antikvariátnej literatúry z rôznych umeleckých oblastí (hudba, výtvarné umenie, architektúra...)

Otváracie hodiny:

Po – Pi: 10.00 – 18.00

So: 09.00 – 12.00

Nová predajňa

miniprofil

Prečo ste sa rozhodli študovať bicie nástroje?

Keďže pochádzam z hudobníckej rodiny, bolo od začiatku jasné, že s hudbou prídem skôr či neskôr do kontaktu. Vždy ma fascinoval zvuk symfonického orchestra, obzvlášť silný zážitok vo mne zanechal záznam koncertu SOSR, ktorý mám dodnes nahraný na videu. S úžasom som sledoval, ako si tympanista „vychutnáva“ sólové úseky v Dvořákovskej *Novosvětскеj*. Snažil som sa ho napodobňovať a zničil som tak mame niekoľko párov ihličiek na štrikovanie. (*Smiech.*) To ma len utvrdilo v rozhodnutí venovať sa bicím nástrojom – najmä tympanom – profesionálne.

Na Slovensku nie je možné študovať bicie nástroje na vysokej škole – má u nás tento odbor v blízkej budúcnosti perspektívu vzniku?

Táto otázka by mala smerovať skôr na adresu VŠMU a iných kompetentných osôb. Osobne si myslím, že na vznik podobného odboru u nás ešte nenastal správny čas. Bicie nástroje stále nie sú považované za rovnocenné s ostatnými hudobnými nástrojmi. S ľútosťou tiež musím konštatovať, že Slovensko patrí – čo sa bicích týka – k umelecky i nástrojovo najslabšie vybaveným európskym krajinám. Problém tentokrát nevidím len v peniazoch, ale predovšetkým v ľuďoch...

Zúčastnili ste sa na viacerých medzinárodných súťažiach – aké sú vo svete kritériá úspechu hráča na bicích nástrojoch?

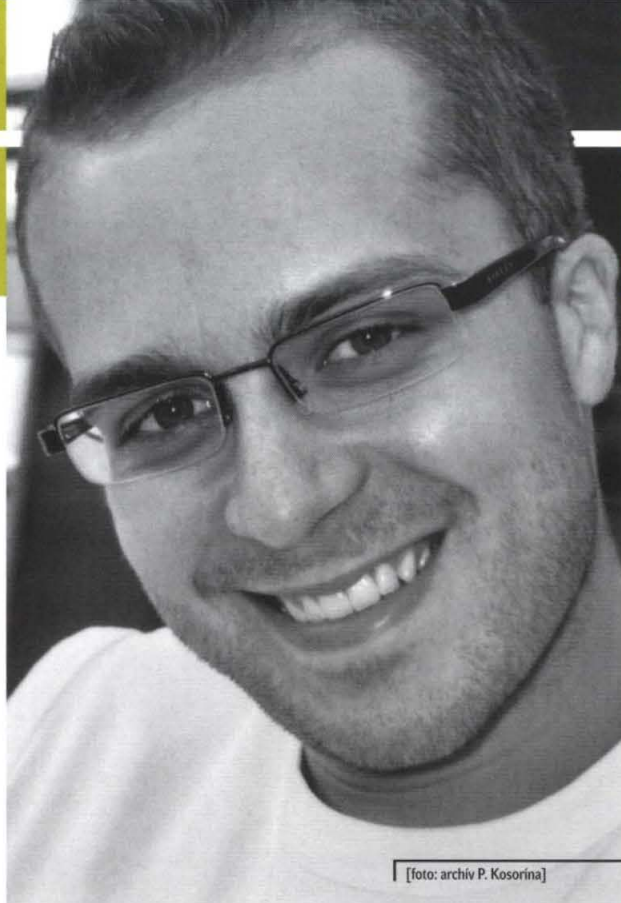
Mám pocit, že sú z roka na rok vyššie. Súťažný repertoár je technicky veľmi obtiažny a zaujať po hudobnej stránke je nemenej náročné. Rozhodujúcim faktorom však stále ostáva brilantná technika, práca s farbou zvuku a dynamikou. Pokiaľ si predstavíte, že interpret musí takto ovládať niekoľko desiatok nástrojov – sú to kritériá skutočne vysoké.

Venujete sa aj pedagogickej činnosti – ako sa prejavuje talent pre hru na bicích nástrojoch?

Myslím si, že žiadne zvláštne kritériá nie sú. Človek musí spĺňať základné požiadavky pre štúdium hudby – mať hudobný sluch, hudobné čítanie a rytmus. Rytmičné čítanie je dôležitým, ale určite nie jediným kritériom, ako sa mnohí mylne domnievajú. Ostatné potom závisí od študenta, jeho pracovitosti a disciplíny.

Zaujímate sa aj o mimoeurópske bicie nástroje?

Nemožno presne definovať, ktoré nástroje sú európske a ktoré nie, pretože drvivá väčšina má mimoeurópsky pôvod a u nás sa len



[foto: archív P. Kosorína]

PETER KOSORÍN

(1981)

bicie nástroje

Štúdiá:

1995–2001 Štátne konzervatórium v Bratislave (O. Štefaňár)

2002–2006 JAMU Brno (M. Opršál, P. Šumpík)

Majstrovské kurzy:

Katarzyna Myčka, Marta Klimasara, William Moerch (marimba), Klaus Tresselt (tympany), Jeff Beer (multipercussion)

Súťaže: II. Interpretační soutěž bicích nástrojů, Brno – 1. miesto (1999), III. Interpretační soutěž bicích nástrojů, Ostrava – 1. miesto (2001), International Marimba Competition Saint-Truiden, Belgicko – špeciálna cena porotcu B. Bacanu (2004)

Ceny: Cena primátora mesta Bratislavy za úspešnú reprezentáciu školy a mesta (2002)

Spolupráca: účinkovanie na festivale Melos-Étos v spolupráci s americkou perkusionistkou Amy Lynn Barber (1999), člen skupiny bicích nástrojov SOSR (2000/2001), od r. 2001 tympanista v orchestri Cappella Istropolitana, Fórum mladých talentov (2004), Mezinárodní festival Ostravský buben, Percussion ensemble JAMU, Percussion ensemble Stuttgart, Melos Ethos Ensemble, Orchester Opery SND, 1. tympanista Slovenskej filharmónie (od septembra 2008)

„udomácnili“. Najviac mi učarovala marimba – nástroj, ktorý z primitívneho afrického xylofónu prešiel technickým zlepšením až k dokonalému koncertnému nástroju.

Nie je úplne bežné, aby si hráč vyrobil svoj nástroj sám. Hoci dnes hrávajú na profesionálnych nástrojoch, spomeniete si na svoju prvú marimbu?

Túto informáciu musím trochu poopraviť; spomínaný nástroj vyrobil môj otec, ja som bol len „projektovým poradcom“. (*Smiech.*) Dodnes si na ňom rád zahrám, a hoci to nie je profesionálny nástroj, v porovnaní so zastaralou kvalitou inštrumentára našich popredných orchestrov, im môže smelo konkurovať.

Venujete sa ako interpret aj jazzovej hudbe?

Neviem prečo, ale k jazzu som si do dnešného dňa cestu nenašiel. Jazzová hudba ma nikdy zvlášť neoslovovala, a preto ju ani nepočúvam. Klasická hudba ma však naplňuje natoľko, že nad ostatnými žánrami nemám čas ani premýšľať. Rád si však zahrám filmovú hudbu.

Aké vzory vás najviac inšpirovali?

Je ich niekoľko – nikdy som totiž nemal iba jeden vzor. Po interpretačnej stránke som sa snažil poznať čo najviac ľudí a od každého prebrať to, čo ma zaujalo. Ovplyvnili ma moji rodičia, pedagógovia, spolužiaci, ako aj svetoví sólisti – predovšetkým marimbová virtuózka Katarzyna Myčka, ktorá je nielen výnimočnou interpretkou, ale aj úžasným človekom. Môj obdiv rovnako patrí bývalému tympanistovi New York Philharmonic, Saulovi Goodmanovi.

Možno povedať, že na Slovensku ste ako hráč na bicích nástrojoch dosiahli najvyššie méty – aké sú vaše ďalšie profesionálne ambície?

V prvom rade sa potrebujem aklimatizovať v novom orchestri, zvyknúť si na jeho zvuk a na čítanie spoluhráčov, zžiť sa s novými nástrojmi. Rád by som rozbehol kariéru sólového hráča na marimbe. Každým dňom čakám nový nástroj, na ktorý sa veľmi teším. Myslím si, že marimba je poslucháčsky atraktívny, hoci pre väčšinu ľudí ešte stále neznámym nástrojom. Verím, že sa mi túto skutočnosť podarí zmeniť.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Rrrr...requiem aeternam *

Mauricio Kagel (24. 12. 1931–18. 9. 2008)

Zuzana MARTINÁKOVÁ

Mauricio Kagel patrí k najvýraznejším osobnostiam hudobného a umeleckého diania 2. polovice 20. storočia. Dôležitou bázou pre jeho umelecký rast bolo multikultúrne prostredie Buenos Aires – inšpirujúca zmes španielskej, ruskej, talianskej, nemeckej, anglickej a francúzskej kultúry, ale aj tanga, modernej literatúry a filozofie prinášajúcich nové názory na minulosť a súčasnosť.



M. Kagel [foto: F. Bauer]

Música de Buenos Aires

Už v raných kompozíciách používal Kagel netradičné techniky a idey, ktoré vytvorili základ jeho neskoršej tvorby. Techniku polyfónie a viacvrstvovosti textu, ktorú použil už v *Palimpsestos* pre miešaný zbor s fragmentmi básní F. G. Lorcua, využil neskôr v skladbe *Anagrama* (1958). Vyskúšal si tiež seriálnu techniku a dodekafóniu (napr. v *Sexteto de cuerdas*, 1953 rev. 1957), ktoré neskôr dokázal netradične využívať. Zároveň začal bez akejkoľvek znalosti *musique concrète* experimentovať s elektronickými a konkrétnymi zvukmi pomocou gramofónov a starých magnetofónov. Výsledkom bola kompozícia *Música para la torre* (Vežová hudba, 1951–1952) pozostávajúca z kombinácií zvukov a hlukov z elektrických prístrojov a rôznych strojov. Táto Kagelova prvá audiovizuálna partitúra bola interpretovaná cez reproduktor umiestnený na vrchole 40-metrovej ocelevej veže, pričom výsledok bol kombinovaný s riadenou svetelnou hrou. Experimenty s využívaním svetla neskôr zúročil v svetelnej partitúre *Camera oscura* (1965). Neskôr systematicky využívanú techniku koláže použil Kagel v roku 1954 v skladbe *5 Cantos de génesis* pre spev a klavír na výber biblických prekladov v starej španielčine. Rané experimenty s technikou strihu, montáží a koláží, mixáže a deformácie elektronických a konkrétnych zvukov, s hrou s rádiom a filmovaním (tejto zábave sa venoval už ako dieťa), divadelnými rekvizitami, svetelnými efektmi, gestikou, mimikou a pohybom Kagel aj neskôr rozvíjal a obohatoval, či už ide o tzv. inštrumentálne divadlo, multimedialne a filmové projekty alebo inštrumentálnu a vokálnu tvorbu.

Anagrama

Významnú úlohu v Kagelovom živote zohralo stretnutie s Pierrom Boulezom v Buenos Aires v roku 1954. Na jeho radu odcestoval do Európy, kde v roku 1957 získal DAAD štipendium na pobyt v elektronickom štúdiu WDR (Westdeutscher Rundfunk) v Kolíne nad Rýnom. Neskôr o príchode do Kolína povedal: „V Argentíne bola moja zvedavosť málokedy uspokojená. Kuriózne: tam som bol pokladaný za Európana, tu za Juhoameričana. To je protirečenie, ktoré si dnes práve pre jeho jedinečnosť veľmi cením. Vlastne sa tak trochu cítim všade cudzo – nie zásadne, ale dosť na to, aby sa dalo hovoriť o „latentnom odcudzení“. A to vytvára onen potrebný odstup od všetkého. Narodil som sa v Buenos Aires, ale mohol som sa narodiť tiež v Chicagu, Šanghaji alebo v Miláne.“¹

Dielo *Anagrama* pre 4 spevákov, miešaný zbor a komorný súbor (1958) začal Kagel komponovať ešte v Argentíne. Dokončil ho v Kolíne nad Rýnom a zaznelo v júni roku 1960 na festivale súčasnej hudby ISCM. V čase, keď prísny determinizmus v podobe postwebernovského serializmu vystriedal indeterminizmus, prišiel Kagel s koncepciou, ktorá bola síce blízka reči hudobnej avantgardy, na druhej strane však poukázala na absurditu niektorých jej princípov a technik. Autor sa vedome vyhol serializácii tónovej výšky (zbor využíva tzv. Sprechgesang), ale serializoval text. Sprechgesang, ale aj spievaný text v sólach (koloratúrny soprán, alt, barytón a bas), je zámerne vytvorený z hlások, slabík, slovných a textových spojení bez sémantického významu odvodených z latinského palindromu IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI (Krúžime v noci a sme pohlcovaní ohňom) v nemčine, francúzštine, španielčine a taliančine. Výsledkom bol efekt babylonského pomätenia reči. V diele Kagel využíva dvojoktávovú chromatickú škálu, ktorej tónom priradil 24 písmen abecedy a podľa nej spája slová a kombinácie hlások s jednotlivými tónmi, ktoré boli interpretované

nástrojmi alebo sólistami. Dielo predznamenáva neskorší teatrálny aspekt Kagelovej tvorby tým, že inštrumentalisti vyludzuju z nástrojov rôzne neprirodzené zvuky a speváci i členovia zboru môžu tiež hrať na nástrojoch. Kagel použil rozšírenú zostavu bicích nástrojov a rozličné zvuky a hluky. Zbor nielen „hovori“, ale aj vzdychá, pokrikuje, neprirodzene artikuluje a pod. Dielo tak pôsobí groteskne až absurdne, vyvolávajúc otázky o svojom zmysle. Podobné zhudobňovanie textu, technika koláže a deštruktívne postupy v interpretácii sú prítomné aj v dielach *Hallelujah* (1968–1969), *Abend*

Nikdy som sa nesnažil o vytvorenie vlastného štýlu. [...] Pre môj spôsob práce je typické, že sa téma a nastolenie problému mení od diela k dielu.²

M. Kagel

(1971–1972), *Mare nostrum* (1973–1975), ...nach einer Lektüre von Orwell. Hörspiel in germanischer Metasprache (1983–1984), *Schwarzes Madrigal* (1999). Dokonca aj prvky Bachových kontrapunktických a permutačných techník použité v *Sankt-Bach-Passion* (1981–1985) sú anticipované už v *Anagrama*.

Prvým Kagelovým európskym opusom je *Transición II* pre dvoch hráčov na klavíri (jeden hrá na klaviatúre, druhý na strunách) a dva magnetofóny (1959). Hráč, hrajúci na klaviatúre interpretuje klastre rôznymi spôsobmi (rukou, končekmi prstov, zatvorenou dlaňou, otvorenou dlaňou, pästou, ramenom atď.), kým hráč na strunách hrá plstenými paličkami. Vzniká zvukový efekt, akoby dielo bolo hrané na bicích nástrojoch (čeleste, xylofóne, čínskom bloku a bubienkoch), ale aj na gitare, mandoline, harfe a čembale. Interpreti majú viaceré možnosti súhry a variabilnej akcie a reakcie podľa predpísaného návodu na spôsob puzzle (vysvetlivky k partitúre pozostávajú zo 16 veľkoformátových strán!), pričom kombinácia zvukových štruktúr podlieha presným pokynom. Dielo anticipujúce live electronics využíva tiež prácu s magnetofónmi. Jeden magnetofón využíva prednahraté zvuky, na druhý sa nahrávajú počas interpretácie štruktúry, ktoré sa mixujú.

Inštrumentálne divadlo

Sur scène (1960) s podtitulom *Kammersymphonisches Theaterstück* otvorilo po uvedení v Brémach novú éru tzv. inštrumentálneho divadla. „Mojim inštrumentálnym divadlom som sa nesnažil o nič iné, ako o komorno-hudobné poňatie Gesamtkunstwerku,“ povedal skladateľ.³ V diele, ktoré absurdným prelínaním textov zboru nadväzuje na *Anagrama*, autor synchronizoval štyri postupy: prednes recitátora, akcie mima, melódie speváka a hudobný prejav troch inštrumentalistov. Text je kolážou rôznych literárnych textov, čiastočne zrozumiteľný, no nie zmysluplný. Recitátor, ponášajúci sa na profesora hudby, hovorí o téme *Hudba v Európe po 2. svetovej vojne*, pričom prelínajúce sa texty pripomínajú výroky kritikov, interpretov, poslucháčov, ale i názory skladateľa v programovom bulletinu. V súvislosti s dielom Kagel napísal: „Z jednoznačne tvarovaných detailov budujem viacznačné diela.“⁴ *Sur scène*, charakteristické prelínaním a montážou textov a zámenou úloh spevákov, inštrumentalistov a hercov, bolo neskôr pokladané za prejav hnutia fluxus. Inštrumentálne divadlo, spájajúce inštrumentálne prejavy s divadelno-hereckými prvkami, sa ocitlo (podobne ako viaceré fluxus prejavy) na rozhraní umenia a antiumenia. Analógie s metódou dekoláže u umelcov hnutia fluxus, spočívajúcej v deštrukcii použitých konzumných materiálov roztrhaním, zničením, spálením a premaľovaním, odráža tiež Kagelova prednáška *Composition und Decomposition* (1963–1964): „Interpretácia je dekompozícia akustickej predstavy. Dekompozícia je predstava kompozície. [...] Kompozícia je dekompozícia predstavy. [...] Interpretácia je dekompozícia dekompozície. [...] Dekompozícia je kompozícia dekompozície. Napríklad: Slovo pes nehryzie. [...] Dekompozícia je zrušenie kompozície.“⁵

Kagelove diela z polovice 60. rokov tiež zdôrazňujú spektakulárny a scénický aspekt, ako aj rozvíjanie princípov koláže, deštrukcie, deformácie, multiplikácie, čiže prelínania audiovizuálnych, divadelných, hereckých a scénických prvkov. Scénický prvok pohybu je prítomný v *Pas de cinq*, *Wandelszene für fünf Darsteller*, scénické obrazy pripomínajúce

Anagrama – prvá strana partitúry [foto: archív autorky]

Mauricio Raúl Kagel sa narodil v umelecky zameranej rodine nemeckého, židovského a ruského pôvodu v Buenos Aires. Ako dieťa sa venoval spevu, hre na klavíri, klarinete, violončele a organe. Študoval teóriu a dirigovanie u nemeckého emigranta Theodora Fuchsa, v kompozícii bol autodidaktom. R. 1949 začal ako klavirista a dirigent spolupracovať s Juanom Carlosom Pazom v koncertnom združení Agrupación Nueva Música, kde prvýkrát zazneli jeho kompozície. Bol spoluzakladateľom Cinémathèque Argentine, pôsobil ako filmový kritik a paralelne navštevoval semináre anglickej a americkej literatúry Jorge Luisa Borgesa na Univerzite Buenos Aires. Jeho koncepcia času a priestoru, umelecká metóda fikcie, simulácie, mnohovýznamovosti či metatextuality mala výrazný vplyv na formovanie Kagelovej osobnosti. „Od Borgesa som sa naučil, čo znamená systematika v nesystematickom,“ povedal neskôr.⁶ R. 1955 sa Kagel stal asistentom Ericha Kleibera v Teatro Colón, zároveň aj vedúcim štúdia repertoáru komornej opery. R. 1957 získal DAAD štipendium v elektronickom štúdiu v Kolíne nad Rýnom. Dielo *Sur scène* uvedené r. 1962 v Brémach je pokladané za prvé dielo Kagelom vynájdeného nového umeleckého druhu tzv. inštrumentálneho divadla. V r. 1960–1966 a v r. 1972–1976 prednášal ako hosťujúci docent v rámci medzinárodných prázdninových kurzov v Darmstadte, v r. 1964–1965 bol hosťujúcim profesorom na State University Buffalo. Bol vedúcim škandinávskych kurzov Novej hudby v Göteborgu, hosťujúcim docentom na Filmovej a televíznej akadémii v Berlíne, v r. 1969–1975 viedol Kolínske kurzy novej hudby. V r. 1974–1997 prednášal tzv. Nové hudobné divadlo na Vysokej hudobnej škole v Kolíne. Získal čestný doktorát Vysokej hudobnej školy Franza Liszta vo Weimare (2001) a Univerzity v Siegene (2007). V r. 2006–2007 bol sídelným skladateľom Filharmónie v Essene, kde aj dirigoval. Zomrel 18. 9. 2008 v Kolíne nad Rýnom. Popri početných oceneniach získal v r. 2000 Ernst von Siemens Musikpreis, ktorá býva označovaná aj ako Nobelova cena za hudbu.

atmosféru kreslených filmov v *Die Himmelsmechanik*, svetelný prvok v *Camera oscura*.

Camera oscura (1965) je akýmsi dielom na kolesách – všetko na scéne sa podobá vozidlám na kolesách, pričom hudba pozostáva zo zvukov a hlukov, ktoré vozidlá vydávajú, ale aj zo zdrojov zvuku, ktoré sú na vozidlách namontované. Podtitul *Chromatisches Spiel für Lichtquellen mit Darstellern* (Chromatická hra pre svetelné zdroje a hercov) poukazuje na paralely medzi technikami divadla a filmu. Nie náhodou v roku 1965 vznikol aj Kagelov prvý film *Antithese. Spiel für einen Darsteller mit elektronischen und öffentlichen Klängen*, nadväzujúci na dielo *Spiel für einen Darsteller mit elektronischen und öffentlichen Klängen* (1962) a elektronickú kompozíciu *Transición I* (1958).

Kritika tradičnej opery

Diela z roku 1965 boli prípravnými štúdiami ku Kagelovej kľúčovej scénickej kompozícii *Staatstheater* (1967–1970), ktorá reprezentuje akési divadlo o divadle a zároveň nastoľuje otázku zmyslu opery. *Staatstheater* pozostáva z 9 skladieb (*Ensemble, Debut, Einspielungen. Musik für Lautsprecher, Freifahrt. Gleitende Kammermusik, Kontra → Danse. Ballet für Nicht-Tänzer, Parkett. Konzertante Massenszenen, Repertoire. Szenisches Konzerstück, Saison. Sing-Spiel in 65 Bildern, Spielplan. Instrumentalmusik in Aktion*), ktoré možno hrať v ľubovольnom poradí s podmienkou, že *Repertoire* musí byť na začiatku. Môžu zaznieť aj samostatne alebo sa simultánne prelínať. Kagelovým hlavným tvorivým princípom je multiplikácia významovosti vyplývajúca z techniky montáže, koláže a mixovania rôznorodých prvkov. Kagel tak aktivuje nielen všetky zmysly poslucháča, ale aj jeho intelekt a schopnosť meniť súradnice pozorovateľa tým, že mu predostiera atypické koncepcie a idey. *Staatstheater*, ktoré je svojím zameraním veľkou paródiou na celú prevádzku opery a hudobného divadla (aj rekvizity a kulisy sú tu samostatnými aktérmi), vyvolalo po uvedení v Hamburgu roku 1970 obrovský škandál a mohlo byť ďalej uvádzané len pod policajným dohľadom.

Jednou z ďalších foriem kritiky tradičného hudobného divadla či opery je dielo *Déménagement – Umzug. Stummes Schauspiel für Bühnenarbeiter* (1977), ktorého dej sa odohráva v zákulísi. Kritický a satirický podtón majú aj ďalšie scénické diela patriace do inštrumentálneho divadla *Klangwehr für schreitendes Musikkorps* (1970), *Zwei-Mann-Orchester für Ein-Mann-Orchester* (1973), kde dvaja hráči produkujú zvuky na jednej „orchestrálnej mašine“ a *Dressur* (1977), ktorá je zároveň akousi tragikomédiou prehodnocujúcou tradičné divadelné a hudobno-divadelné prostriedky. Účinkujúci tu pochodujú, behajú, tancujú a vyludzujú bicie efekty na drevených nástrojoch podľa predpísaných pokynov na spôsob cirkusovej drezúry.

Pochybovač, provokatér

V roku 1970 Kagel vytvoril k 200. výročiu narodenia Beethovena film *Ludwig van*. Humoristicko-satirické prvky dokumentuje napr. zvuk holiaceho strojčeka, ale aj hraná postava Beethovena, ktorý je vo svojom bonnskom dome zároveň návštevníkom i kameramanom. Jedna zo scén zachytáva Beethovena, ako ide z vlakovej stanice cez mesto domov, až kým nenarazí na stavebných robotníkov, ktorí zahatali cestu vedúcu k jeho domu, čo zvláda hrdinsky bez zastavenia, podobne ako neporazitelný „Terminátor“. Ďalšia scéna ukazuje rôznorodú spoločnosť – od Josepha Beuysa cez Wernera Höfera k Diterovi Rotovi, obraz dopĺňajú úryvky Beethovenovej hudby.

V Kagelovej osobnosti sa vždy spájali tvorca a človek reflektujúci súčasnú politickú a spoločenskú situáciu. Odpoveďou i filozofickou úvahou sú jeho diela, ktoré obsahujú mimohudobné aj mimoumelecké intencie, vzbudzujúce celý rad otázok a provokujúce myseľ percipienta. Neskôr Kagel demonštroval tento postoj slovami: „Skladatelia reflektujú častejšie a nástojčivejšie ako v minulosti problémy, ktoré majú mimohudobný pôvod. Politické a ekonomické vzťahy slúžia dnes napríklad mnohokrát ako podnet k vzniku diela. Toto komplexné ideologizovanie kompozície prebieha paralelne so systematickým výskumom vzťahov medzi kompozíciou, recepciou a šírením. [...] Hudba môže z tohto aspektu reflektovať všeobecné spoločenské problémy, predovšetkým tie, ktoré sa týkajú hudobného života; môže sprostredkovať poznatky a evokovať myšlienky, ktoré tak produkujúci, ako aj konzumujúci vyvedú von zo stavu len hudobno-estetických pocitov. [...] Protirečenia a fluktuácie v kompozícii, práve tak ako prehodnotenie a odcudzenie, sú súčasťou

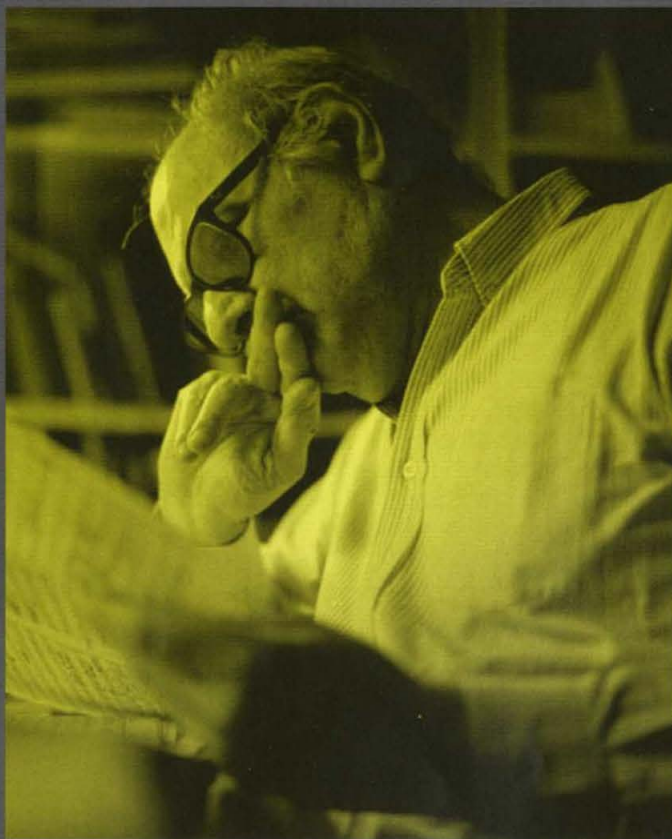
komunikácie s poslucháčom a divákom. Komunikácia – teda sprostredkovanie – môže byť s určitou pokladanú za podstatný zmysel práce umelca.“⁷

Na ceste k postmoderne?

Kagel zhudobňoval aj liturgické texty kresťanskej, ale aj židovskej a islamskej tradície, napríklad v diele *Die Erschöpfung der Welt* (1978) alebo neskôr v *Liturgien* (1990). Konfrontoval tiež sakrálne s profánnym, napríklad vo filme *Phantasie für Orgel mit Obbligati* (1967). V 80. rokoch sa Kagel venoval

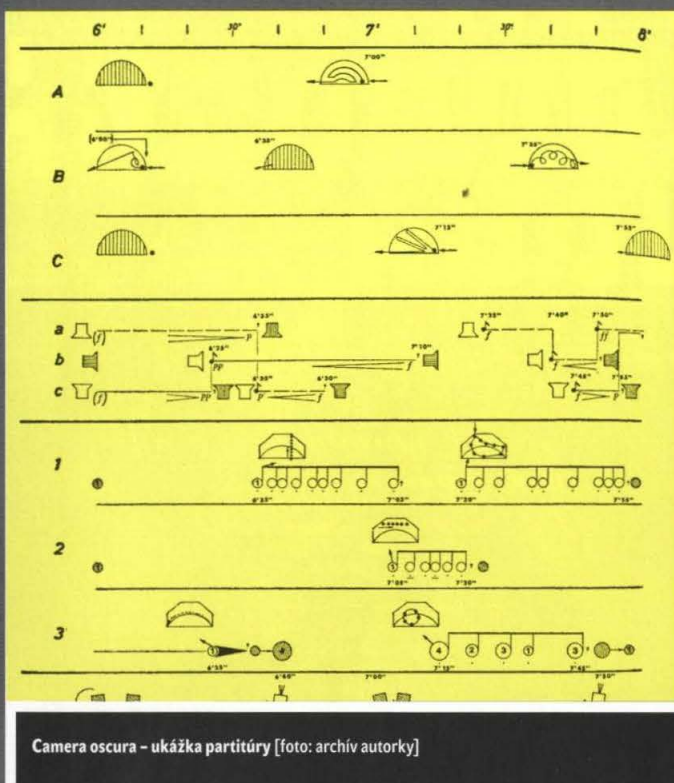
Ak som v niečo naozaj veril, tak potom vo fantáziu recipienta.⁸

M. Kagel



M. Kagel [foto: archív]

najmä skúmaniu tonálnej hudby rôznych historických období, tiež viacerým druhom zábavnej hudby a v jeho tvorbe prevládli kompozície klasických formových druhov (sláčikové kvartety, koncerty, etudy a pod.) predovšetkým pre tradičné akustické nástrojové obsadenia. Záujem o históriu zrejme súvisel so vznikom tzv. postmoderného náhľadu človeka na život a umenie. Strata identity, autorstva či rozlišovania medzi minulým, prítomným a budúcim, akoby sa premietla aj do Kagelovej tvorby. Hovorí o tzv. seriálnej tonalite a využíva prvky hudby veľikánov minulosti na spôsob recyklácie a montáže citátov ich diel, pričom sa zaujíma o imaginárne (aj numerologické) vzťahy a postupy. V diele *Variationen ohne Fuge* (1972) využíva tonálne harmonické vzťahy pripomínajúce hudbu Händela a Brahmsa, hudbu a postupy J. S. Bacha použil v skladbe *Chorbuch* (1978) a *Sankt-Bach-Passion* (1985). Alúzie na Schuberta a Schumanna počuť v kompozícii *Aus Deutschland* (1980), Schumann je prítomný aj v Kagelových *Mitternachtsstücken* (1981, 1987), v 3. sláčikovom kvartete zaznejú názvy na záverečnú časť 4. sláčikového kvarteta Šostakoviča. V cykle ôsmich skladieb s názvami svetových strán a ich kombinácií *Die Stücke der Windrose* pre salónny



orchester (1988–1994) znie orientálna pentatonika a židovský klezmer spolu s množstvom asociácií na salónnu a tanečnú hudbu.

Svoj odklon od seriálnej techniky k tonálnej hudbe Kagel komentoval: „Keď som sa raz sám seba nekompromisne opýtal: je to podmienka sine qua non, že seriálna hudba musí znieť seriálne a dvanásťtónová dvanásťtónovo?, zneli všetky odpovede negatívne. Dvanásťtónová hudba je výsledkom hudobného myslenia, ktoré vzniklo pribúdajúcou chromaticizáciou. Začal som teda písať seriálnu hudbu s tonálnymi prvkami, ktoré aj tak nevedli k vzniku tonálnej hudby. Toto zásadne inovovalo moje kompozičné myslenie.“⁹

Spektakulárny, vizuálny, pohybový a teatrálny aspekt v kombinácii s hudbou realizoval v početných filmoch, zostal verný tiež tvorbe rozhlasových hier.

V tomto období možno pozorovať aj ďalší posun – prechod od inštrumentálneho k imaginárnemu divadlu. Kagelove diela charakterizuje postmodernistické prelínanie historických postáv, textov, hudobných motívov, rôznych rovin a symboliky. V *Duodramen* pre dva hlasy a orchester (1998) vystupujú dvaja speváci reprezentujúci historicky relevantné, no vzájomne disparátne postavy, ktoré si často zamieňajú úlohy. V predstave poslucháča sa má pritom odohrávať akési hudobné divadlo, ktoré je zároveň zdrojom konfliktných situácií (nelogicky prekvapivo na seba narazia historicky nezlučiteľné postavy ako Indira Gándhiová a Casanova, Henry Ford a Cosima Wagnerová, Alma Mahler-Werfelová a Džingischán, ktorý ju po tvrdení, že nikdy nebola neverná, preklína). Alúzie na Mozarta, ale aj metatextová a metahudobná báza je prítomná v *Entführung im Konzertsaal* pre tenor, miešaný zbor a orchester (1999). Názov „Únos z koncertnej sály“ odkazuje na Mozartovu operu *Únos zo Serailu*. Stieranie skutočného a imaginárneho, iluzívneho a antiiluzívneho, vážneho a komického, prítomného a minulého, ako aj simulácia reality je tiež blízka filozofii a estetike postmodernity a u Kagela vedie až k obdobiu mladosti v Buenos Aires, kedy navštevoval Borgesove prednášky.

Avantgardista či tradicionalista?

Napriek tomu, že Kagel bol považovaný za skladateľa európskej hudobnej avantgardy, on sám mal iný názor. Bol veľmi kritický k prejavom, ktoré zámerne negovali tradíciu a verili v originalitu umeleckého diela, odmietal tiež nacionalizmus a lokálpatriotizmus. „Myslieť si, že

sa dá napísať niečo nové na báze odmietnutia už vytvoreného, je nielen nesprávne, ale vedie k vzniku nadbytočných diel, ktoré nemajú opodstatnenie a historickú relevantnosť. Čo sa týka pojmu kultúrnej identity: určite mám nejakú identitu, ale ja by som radšej hovoril o čiastočnej identite. Agresívna identifikácia s jednou jedinou kultúrou často viedla ku katastrofám. Čo sa týka šovinizmu a nacionalizmu, tu som veľmi citlivý. Len nešťastní ľudia majú problémy s identitou; a to obzvlášť platí pre celé národy a krajiny. To, čo vo svete zažívame ako katastrofy, má často dočinenia s deštrukciou identity.“¹⁰ K mnohokrát diskutovaným otázkam o komunikatívnej, absolútnej či programovej hudbe, štýle či móde sa Kagel, tiež v rozpore s mnohými názormi na jeho tvorbu, vyjadril: „Každý skladateľ chce prostredníctvom hudby komunikovať. Neverím nikomu, kto tvrdí, že píše výlučne absolútnu hudbu a vôbec ho nezaujíma, či ľudia počúvajú alebo nepočúvajú. Skladateľ síce nekomponuje pre konkrétne ideálne publikum, ale predsa pre nejakého poslucháča, ktorý je rovnaký ako ten, kto hudbu tvorí. Je to akýsi dialóg so sebou samým. [...] Je to omyl, ak si niekto myslí, že hľadám len to nejasné, len náznak. K tomu len dodám, že mám určitú slabosť pre anarchistické stavy, ktoré sa umelecky a hudobne dajú sprostredkovať. Aj chaos ma zaujímal dávno predtým, ako prišla teória chaosu do módy. Ale ja nie som ani anarchista, ani chaotik, ale veľmi disciplinovaný a prísny vo svojich myšlienkach. Určité prvky sú zacielené na aspekty hudobnej reči, ktoré sú pre mňa podstatné. [...] Nepíšem len pre seba, ale obraciam sa aj na druhých, zatiaľ čo sa pokúšam hudobnými prostriedkami urobiť sám seba zrozumiteľným. To sa nazýva komunikatívne konanie.“¹¹ Ako *memento* vyznieva výrok umelca, ktorý vo svojej tvorbe prešiel od komplexného metaúrovňového diela k jednoduchosti a transparentnosti, aj keď metasymbolika a meta-významovosť v nej zostali primárnymi: „V podstate existujú len tri alebo štyri témy v umení: láska, smrť, viera a príroda.“¹²

Poznámky:

- * Názov je kolážou omše za zosnulých *Requiem aeternam dona eis Domine* a názvu Kagelových diel: *Rrrr* – 8 kusov pre organ (tiež iné verzie pre rôzne obsadenie), *Rrrrr* – 10 pochodov na zabránenie víťazstva pre vojenskú kapelu; *Rrrrrr* – rádiová fantázia.
- ¹ *Fragen wird es immer genug geben. Mauricio Kagel im Gespräch mit Max Nyffeler.*
In: <http://www.beckmesser.de/komponisten/kagel/int-d.html>.
- ² Naegele, V.: *Habe mich nie um einen Stil gekümmert.* In: *Kultur*: 19. September 2008, <http://www.tagblatt.ch/aktuell/>
- ³ Reich, W.: *Mauricio Kagel.* In: *Komponisten der Gegenwart.* Edition text+kritik. München, 35. Nlfg., 11/2007, s. 2.
- ⁴ Ich baue aus eindeutig formulierten Details vieldeutige Stücke auf. In: Kagel, M.: *Für wen komponieren Sie eigentlich?* Frankfurt/Main 1971, s. 83–105.
- ⁵ Schnebel, Dieter: *Mauricio Kagel.* Köln 1970, s. 141–142.
- ⁶ Reich, W.: *Mauricio Kagel.* In: *Komponisten der Gegenwart.* Edition text+kritik. München, 35. Nlfg., 11/2007, s. 12.
- ⁷ Kagel, M.: *Vom Selbstverständnis und von den Aufgaben des Künstlers.* In: *Worte über Musik. Gespräche, Aufsätze, Reden Hörspiele,* München-Mainz: Piper-Schott, zv. 8320, 1991, s. 151–157.
- ⁸ Kagel, M.: *Dialoge, Monologe.* Köln: Werner Klüppelholz, 2001, s. 209.
- ⁹ Reich, W.: *Mauricio Kagel.* In: *Komponisten der Gegenwart.* Edition text+kritik. München, 35. Nlfg., 11/2007, s. 24.
- ¹⁰ *Fragen wird es immer genug geben. Mauricio Kagel im Gespräch mit Max Nyffeler.*
In: <http://www.beckmesser.de/komponisten/kagel/int-d.html>.
- ¹¹ *Fragen wird es immer genug geben. Mauricio Kagel im Gespräch mit Max Nyffeler.*
In: <http://www.beckmesser.de/komponisten/kagel/int-d.html>.
- ¹² <http://www.ard.de/radio/musik-soundart/-/id=8012/nid=8012/did=505250/>
Heile, B.: *Imaginäre und imaginierte Musik im Werk von Mauricio Kagel.* In: *Musik-Konzepte*, 124. *Mauricio Kagel.* Edition text+kritik, IV/2004, s. 95.

Nová slovenská hudba

Hlavný usporiadateľ
Spoik slovenských skladateľov
pri Slovenskej hudobnej únii

Spoluusporiadatelia
Slovenský rozhlas
Hudobný fond
Asociácia učiteľov hudby Slovenska

24. ročník festivalu 24. ročník festivalu

7. november / Piatok

19.00 Slovenský rozhlas
Veľké koncertné štúdio
Otvárací koncert
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Mario Košík - dirigent
Eva Sušková - soprán
Gustáv Beláček - basbarytón
Milan Paľa - husle
Jozef Lupták - violončelo
Ján Levoslav Bella, Alexander Albrecht,
Jozef Grešák/Jozef Podprocký,
Eugen Suchon, Jozef Sista, Jergentij Iršai

8. november / Sobota

19.00 Slovenský rozhlas
Malé koncertné štúdio
Branislav Dugovič - klarinet
Ivan Buffa - klavír
Jozef Kolkovič, Tomáš Boroš, Juraj Beneš,
Juraj Pospíšil, Dušan Martiček, Egon Krák

9. november / Nedela

10.30 Mirbachov palác
Milan Vonderka - husle
Silvia Pašková - klavír
Sergej Tolstov - barytón
Klavírne trio Istropolis
Juraj Tomka - husle
Katarína Zajacová - violončelo
Katarína Brejková-Grečová - klavír
Juraj Konečný, Vítazoslav Kubička, Ivan Valenta,
Anton Steinecker, Alexander Albrecht

19.00 Slovenský rozhlas
Malé koncertné štúdio
Moyzesovo kvarteto
Stanislav Mucha - I. husle
František Török - II. husle
Alexander Lakatoš - viola
Ján Slávik - violončelo
Michal Šintál - hobo
Marta Beňačková - mezzosoprán
Bratislavské dychové kvinteto
Tomáš Janošik - flauta
Igor Fábera - hobo
Jozef Eliáš - klarinet
Peter Kajan - fagot
Karol Nitran - lesný roh
Ladislav Fančovič - klavír
Milan Novák, Peter Martiček, Ivan Konečný, Pavol Simat

10. november / Pondelok

19.00 Slovenský rozhlas
Malé koncertné štúdio
Quasars Ensemble
Viera Janárčeková, Jana Kmiťová, Juraj Vájo,
Jozef Podprocký, Lucia Papanetová, Martin Burlas

11. november / Utorok

19.00 Slovenský rozhlas
Malé koncertné štúdio
Bratislavské sláčikové kvarteto
Marián Hrubý - I. husle
Radomír Cikatricis - II. husle
Martin Mierny - viola
Csaba Rácz - violončelo
Viktória Murtinová - soprán
Zwiebelovo kvarteto
Marek Zwiebel - I. husle
Peter Mosorjak - II. husle
Peter Zwiebel - viola
Andrej Gál - violončelo
Mirko Krajčí, Pavol Malovec, Jozef Malovec,
Pavol Bagin, Miro Bázlik

12. november / Streda

19.00 Slovenský rozhlas
Malé koncertné štúdio
Štátny komorný orchester Žilina
Leoš Svárovský - dirigent
Ján Krigovský - kontrabas
Ján Ďurčo - barytón
Magdaléna Bajuszová - klavír
Mária Repková - alt
Peter Mikuláš - bas
Igor Dibák, Mojmir Hanák, Ilja Zeljenka, Juraj Hatrík

13. november / Štvrtok

15.00 Mirbachov palác
Čo je vždy pred nami z toho, čo bolo už?
(pocta Eugenovi Suchonovi a Milanovi Rúfusovi)
Koncert z tvorby pre deti a mládež
Účinkujú žiaci Základných umeleckých škôl
Pavol Bizoň, Peter Groll, Juraj Hatrík, Dalibor Hevesi,
Milan Novák, Vítazoslav Kubička, Vladimír Bokes,
Eugen Suchon, Milan Rúfus, Daniel Hevier

19.00 Slovenský rozhlas
Komorné štúdio
Ján Slávik - violončelo
Eugen Prochác - violončelo
Adriana Antalová - harfa
Daniela Varínska - klavír
Peter Machajdík, Iris Szeghy, Ivan Hrušovský,
Roman Berger, Ivan Parík, Peter Zagar,
Vladimír Godár, Tadeáš Salva

14. november / Piatok

19.00 Slovenský rozhlas
Malé koncertné štúdio
Záverečný koncert
Trio Neue Musik
Monika Duarte Štreitová - flauta
Andrea Bálcsová - klavír
Mária Martonová - Kormanová - akordeón
Luboš Bernáth, Daniel Matej, Robert Rudolf,
Marek Pláček, Jozef Gabér, Vladimír Bokes,
Petra Oliveira-Bachratá

Vstupenky sú v predaji hodinu pred koncertom v mieste jeho konania.

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

7.-14.11.2008 Bratislava 7.-14.11.2008 Bratislava

Opera SND – otázky a odpovede

pripravil Andrej ŠUBA

Článok *Operná sezóna 2007/2008* očami kritikov priniesol viacero otázok o perspektívach a smerovaní Opery SND. Ďalšie sa objavili na diskusnom fóre Hudobného života, kde sa táto téma stretla s mimoriadnym zájmom čitateľov. Odpovede sme hľadali u generálnej riaditeľky Slovenského národného divadla Silvie Hroncovej a riaditeľky Opery SND Gabriely Beňačkovej. Na ich žiadosť sa rozhovory uskutočnili písomnou formou.

■ V súvislosti s kandidátmi na post riaditeľa Opery SND sa v tlači skloňovalo aj meno Petra Dvorského. V danom kontexte to nebol veľmi šťastný spôsob prezentovania informácií. Ako k tejto situácii došlo? Môžete už teraz prezradiť mená ďalších kandidátov, ktorých ste oslovili? Prečo ste ani do tretice neuvažovali o konkurze?

Silvia Hroncová: Zverejňovať mená ďalších kandidátov by nebolo korektné, ani voči súčasnému vedeniu, ani voči ďalším kandidátom. Výber a menovanie riaditeľa umeleckého súboru je na základe zriaďovacej listiny Slovenského národného divadla v kompetencii generálneho riaditeľa SND. Doteraz túto kompetenciu využíval každý generálny riaditeľ. Urobila som tak i ja. Zmenu spôsobu obsadenia postov umeleckých riaditeľov z priameho menovania na výberové konanie však do budúcnosti nevyklúčujem.

■ Pani Gabriela Beňačková je v opernom svete nepochybne známa a uznávaná osobnosť. Aké ďalšie kritériá zohrali úlohu pri výbere práve jej osoby do funkcie riaditeľky Opery SND?

Gabriela Beňačková – ako svetová sopranistka – má za sebou úspešnú medzinárodnú umeleckú kariéru a svojimi kontaktmi a skúsenosťami môže do divadla priniesť mnoho zaujímavých umeleckých osobností, rozvinúť potenciál domáceho súboru a viac zviditeľniť žáner opery.

■ Peter Mikuláš a Oliver Dohnányi, obidvaja renomovaní umelci, odišli z postu riaditeľa Opery SND po roku pôsobenia. Do funkcie boli zvolení na základe vašej kompetencie menovať riaditeľa priamo, no v SND pôsobili len veľmi krátko. To určite nie je pri takomto type inštitúcie ideálne. Nemôže sa táto situácia znovu zopakovať? Akým spôsobom by ste jej mohli vy osobne predísť?

■ Vašími predchodcami v Opere SND boli Peter Mikuláš a Oliver Dohnányi. Zaznievajú názory, že umelec sa pre riadiacu a organizačnú funkciu nehodí, pretože uprednostní možnosť realizovať sa ako interpret. Akú motiváciu má teda renomovaný umelec prijať manažérske miesto, kde je konfrontovaný s administratívnymi, technickými a organizačnými problémami? Navyše v zložitej situácii, v ktorej sa slovenská kultúra nachádza...

Gabriela Beňačková: Neviem prečo máte dojem, že nie sme schopní zvládnuť aj manažérske miesta. Všetci máme za sebou kus umeleckej práce, a to znamená aj tímovej práce. Predovšetkým režiséri či dirigenti sú konfrontovaní so všetkými divadelnými zložkami a ich problémami – tak ako ste spomínali – a zvládajú to. Poznám veľa renomovaných umelcov, ktorí riadia divadlá. V histórii Opery SND stáli vždy na čele umelci. Názor, že sa umelec nehodí pre riadiacu a organizačnú funkciu, je už zastaralý. Ja sa touto prácou veľmi intenzívne zaoberám a interpretačne sa už nepotrebujem realizovať. Ak, tak to urobím len kvôli publiku, ktoré tu mám.

■ Ako dlho ste sa rozhodovali prijať ponuku stať sa riaditeľkou Opery SND? Považujete čas medzi jej prijatím a nástupom do funkcie za dostatočný? Dostali ste zo SND podklady, podľa ktorých by ste si dokázali urobiť predstavu o aktuálnej situácii v Opere?

Ponuky na šéfovanie v divadle som dostala už pred 5 rokmi v Prahe, takže samotný fakt ma neprekvapil. Povedala som si, prečo nie práve Bratislava, keď je to moje rodné mesto... Či bol čas pred nástupom dostatočný? To je veľmi relatívne. Nastúpila som v čase prázdnin, čo bolo na jednej strane výhodou, pretože som mala viac pokoja na zmapovanie situácie. Na druhej strane, až za plnej prevádzky môžete dešifrovať a odhaliť mnohé problémy.

- Sólista Peter Mikuláš aj dirigent Oliver Dohnányi sú veľké mená nielen slovenského operného umenia. Ako špičkové umelecké osobnosti priniesli do súboru prirodzenú autoritu.

Ale viesť súbor opery, ako jeden z najzložitejších divadelných „mechanizmov“ v divadle, je náročná nielen umelecká, ale aj manažérska práca a vyžaduje plné nasadenie. A to bol jeden z hlavných dôvodov, prečo sa napokon rozhodli uprednostniť svoje umelecké ambície.

- **Bolo rozhodnutie predchádzajúcich riaditeľov odísť podmienené výlučne tým, že sa chceli venovať pôvodnej profesii?**

Áno, venovať sa pôvodnej profesii bola aj pre týchto umelcov priorita, čo som rešpektovala. A umelecké aktivity, často mimo pôdy SND, sú ťažko zlučiteľné s riadením akejkoľvek inštitúcie.

- **Aký časový odstup uplynul medzi oslovením a menovaním p. Beňačkovej? Z jej prvých mediálnych výstupov sa zdalo, že sa v čase nástupu s prostredím v SND len zoznamovala. Nepovažujete to za hendikep? Dostala, resp. vyžiadala si p. Beňačková zo SND podklady, na základe ktorých by si mohla urobiť predstavu o situácii v inštitúcii (organizačná štruktúra, pracovné náplne, kompetencie, rozpočet...)?**

Áno, je samozrejme, že riaditeľka Gabriela Beňačková mala a má k dispozícii všetky potrebné podklady. Rovnako ako každý riaditeľ v organizačných zložkách SND. Nastúpila do funkcie v čase divadelných prázdnin, mala dobré podmienky na zoznámenie sa s aktuálnou situáciou v súbore. Keď ktokolvek a kdekoľvek nastúpi do novej pozície, potrebuje čas na zoznámenie. Čím dôležitejšia funkcia, tým väčšie nároky – to je prirodzené.

Gabriela Beňačková má výhodu a zároveň aj nevýhodu v tom, že roky nežila v našom kultúrnom prostredí. Počas prázdnin sa prostredníctvom DVD záznamov zoznámila s kompletným aktuálnym repertoárom Opery SND a dnes nechýba na žiadnom predstavení Opery. A to je na kvalite dnešných predstavení vidieť.

- **Nemala by byť koncepcia nového riaditeľa v inštitúcii, akou je Opera, verejne prístupná? Existuje v tejto chvíli takýto dokument a obsahuje stratégiu existencie Opery v budúcnosti, ktorú by ste mohli aspoň stručne načrtnúť? Niečo, čo považujete vy ako generálna riaditeľka SND za kľúčové...**

Sezóna 2008/2009 je dramaturgicky pripravená a na koncepcii ďalšieho smerovania opery a príprave nastávajúcich sezón Gabriela Beňačková pracuje. Týka sa to nielen dramaturgického smerovania opery na viacročné obdobie, ale aj otázky skvalitnenia repríz úpravou hracieho plánu smerom k efektívnejšiemu nasadzovaniu titulov do sériového systému, ktorý môže zaistiť umelecky kvalitnejšie uvádzanie repríz operných inscenácií. V neposlednom rade ide aj o ekonomicky efektívnejší model programovania. Aktuálna koncepcia bude aj verejne prístupná. Dôležitá je dnes stabilizácia umeleckej prevádzky a zabezpečenie programovania Opery tak, aby sa minimalizovali zmeny predstavení i obsadení. Je potrebné nájsť optimálnu rovnováhu medzi využívaním domáceho súboru a hosťami a vytvoriť zaujímavé nové inscenácie, ktoré pritiahnu do divadla viac divákov a pre súbor Opery budú umeleckým prínosom a posunom.

- **Vo svete sa nový riaditeľ oslovuje s dostatočným odstupom a určitý čas spolupracuje s pôvodným vedením. Podľa jednej z našich čitateľiek by sa tento čas získal, ak by ste na istý čas prevzali kompetencie a riadili Operu v spolupráci s umeleckou radou a poradným zborom riaditeľa, resp. poverila niekoho dočasným zastupovaním či neakceptovali okamžitý odchod p. Dohnányiho. Neexistoval spôsob, ako využiť niektorú z týchto možností?**

Možností, ako riešiť obdobie od odchodu predchádzajúceho riaditeľa do nástupu nového riaditeľa, je viac. Náznaky sa, samozrejme, môžu rôzniť. Provizórium v tom čase a za tých okolností by nebolo správnym riešením.

- **Ako uznávaná operná speváčka si do SND prinášate skúsenosti zo svetových operných scén. Máte už konkrétnu predstavu o tom, ako ich dokážete využiť?**

Samozrejme, že mám. Ale predstava je jedno a realizácia druhé. Musím rešpektovať podmienky a možnosti tohto divadla a potreby diváka. Verím, že práve moje medzinárodné kontakty mi pomôžu, aby sa táto opera dostala viac do európskeho povedomia, pretože si to zaslúži.

- **Mohli by ste načrtnúť svoju predstavu o umeleckej vízii, smerovaní Opery pod vašim vedením? Na aké obdobie dopredu ste ju pripravili? V čom nadviažete na svojich predchodcov a čo by ste chceli urobiť inak?**

Nemyslím, že treba budovať nejaké mimoriadne vízie. Nemá význam stavať vzdušné zámky. Opera má jasný cieľ a jasnú funkciu v kultúrnom i spoločenskom kontexte. Sme tu jednoznačne pre diváka, a to je určujúce. Máme kvalitný súbor, ale to neznamená, že nemáme čo vylepšovať. A plánovanie? Operný súbor má kvalitný a široký repertoár, ale určite ho chcem na dva roky dopredu naplánovať a doplniť zaujímavými titulmi.

- **Na realizáciu vlastných predstáv sú nevyhnutné kompetencie. Považujete svoje kompetencie ako riaditeľky Opery SND v súčasnosti za dostatočné? Je to možno čisto teoretická otázka, ktorá sa však sporadicky objavuje. Malo by podľa vás význam, keby Opera nebola súčasťou SND, ale samostatnou inštitúciou, tak ako je to vo svete obvyklé?**

Ako hovoríte, vo svete je obvyklé, že opera je samostatnou inštitúciou, ale ja rešpektujem status, ktorý je tu opere daný. Moje umelecké kompetencie nie sú obmedzované, veď vidíte koľko som už urobila zmien...

- **Kam podľa vás má siahať právo riaditeľa rozhodovať? Aká by mala byť podľa vás pozícia dramaturgie a dramaturga v Opere SND? Pýtam sa preto, lebo na verejnosť prenikli informácie, že ste túto funkciu chceli zrušiť...**

Dost' ďaleko, ale je to veľmi relatívne. Dramaturgia je nespochybniteľná v každom divadle či opere, o tom predsa nemusíme diskutovať. Otázkou skôr je, koľko dramaturgov naša opera potrebuje. Svetové operné scény nemajú také počty interných dramaturgov, ako naša. Dobrá dramaturgia môže fungovať aj v rámci externých zadaní.

- **Okrem kompetencií je potrebný aj výkonný tvorivý tím. Kto patrí do okruhu vašich blízkych spolupracovníkov a akú má v ňom úlohu?**

Všetci v mojom tíme, umeleckí pracovníci, šéfdirigent, zbormajster, šéf techniky, výkonný manažér a ďalší zatiaľ hľadáme optimálny model spolupráce a rozdelenia si povinností i zodpovedností. Po mojom príchode boli realizované niektoré personálne zmeny, ale verím, že dobudujem dobrý a spoľahlivý tím. Pre mňa je vzácny a dôležitý názov Künstlerische Abteilung, čo je umelecké oddelenie. Tu sa tomu hovorí prevádzka opery. Sám vidíte, že už podľa pomenovania je to pre operu nesmierne dôležité. Tým nechcem podceňiť ostatné zložky.

- **Správa o menovaní Rastislava Štúra za šéfdirigenta prišla so značným časovým odstupom. Prečo? S ktorými slovenskými, resp. zahraničnými dirigentmi zamýšľate spolupracovať?**

Pozícia šéfdirigenta bola v minulej sezóne neobsadená, tak som k 1. októbru 2008 menovala Rastislava Štúra. Ešte v ten deň sme vydali tlačovú správu o jeho menovaní a určite ponúknem veľa významných dirigentských osobností.

- **Oliver Dohnányi minulý rok spomenul ako jeden z pretrvávajúcich problémov otázku financií. Máte predstavu o tom, ako ovplyvní zvyšok sezóny a aká bude situácia o rok?**

Slovenské národné divadlo má svoj vlastný rozpočet na každý rok a v porovnaní s predchádzajúcimi rokmi je ešte navýšený.

- **Sú technické problémy v novej budove už minulosťou?**

Bohužiaľ nie, ale pani generálna riaditeľka sa veľmi snaží o nápravy. Od

■ Aká je vaša predstava postavenia Opery v rámci Slovenského národného divadla? Aké sú vaše kompetencie vo vzťahu k tejto inštitúcii? Pýtam sa kvôli medializovanému odchodu bývalého riaditeľa Činohry Romana Poláka, s ktorým ste sa podľa médií nezhodli v názore na kompetencie... Poznáte aktuálnu situáciu v opernom súbore? Ako by ste ju charakterizovali?

Opera je jedným z troch umeleckých súborov Slovenského národného divadla, všetky tri súbory mali a majú v rámci SND rovnaké postavenie a riaditelia majú zodpovedajúce právomoci. Jednotlivé umelecké súbory majú svoju umeleckú samostatnosť, ako aj ekonomické kompetencie v rámci zvereneného úseku a zodpovednosť za hospodárenie s finančnými prostriedkami. V priamej kompetencii riaditeľov umeleckých zložiek je aj kompetencia personálneho obsadzovania jednotlivých pracovných pozícií.

Ďalšie organizačné zložky SND vytvárajú podmienky pre prácu všetkých troch umeleckých súborov. Umelecko-dekoračné dielne zabezpečujú realizáciu scénických a kostýmových výprav. Odbor ekonomiky a informatiky, Odbor ľudských zdrojov a právnych činností, Centrum správy budov a technických zariadení, Centrum obchodu, marketingu a komunikácie sú pretransformované, alebo novokonštituované a zabezpečujú podporné činnosti všetkým trom súborom. Po ročnom pôsobení SND v novej budove sa ukázalo, že tento systém prináša z ekonomického aj personálneho hľadiska efektívnejšie prevádzkovanie budov SND a zvyšuje výnosy divadla.

Zmeny som realizovala v súlade s novými potrebami a podmienkami po prechode divadla do novej budovy, v súlade s auditom, ktorý sa uskutočnil v roku 2006 a s mojou koncepciou vybudovať zo SND modernú európsku inštitúciu fungujúcu systémovo, efektívne a transparentne. Zásadné rozhodnutia sú prerokovávané v Rade SND, jednom z mojich poradných orgánov.

K druhej časti vašej otázky – k Opere. Najdôležitejšie je dnes stabilizovať umeleckú prevádzku a do konca roka úspešne premiérovať dve veľké inscenácie – Suchoňovho *Svätopluka* a Gluckovho *Orfeu a Eurydiku*. A samozrejme zamerať sa na kvalitu reprízových predstavení. Posledné predstavenia svedčia o tom, že tento trend nastúpil – z posledných predstavení spomeniem napríklad *La Traviatu* s Ľubicou Vargicovou, *Turandot* s Evou Urbanovou alebo *Madama Butterfly* s Mírom Dvorským a Evou Jenisovou. Všetky spomínané predstavenia zožali veľké divácke ovácie. A to je pozitívna skutočnosť.

Dobrou správou je aj skutočnosť, že po menovaní Gabriely Beňáčkovej nastúpil na post šéfdirigenta Opery SND Rastislav Štúr. Ak sa pozrieme na túto pozíciu niekoľko rokov dozadu, vystriedali sa na nej v krátkych časových intervaloch viacerí dirigenti (od roku 1999 až piati, zmeny dokonca prebiehali počas sezóny). Je to pozícia, ktorá dlhodobo nebola stabilná.

■ Niektorých návštevníkov Opery rozladila nejednotnosť prezentovania či nedostatok informácií o aktuálnom programe, sezóne, umelcoch. Chýba im záväzný dramaturgický plán, plán predstavení na celú sezónu, režijné tímy a obsadenia... Ponúka sa otázka, či to nie je dôsledkom rýchlej výmeny na riadiacom poste...

Práve prebiehajúca sezóna bola pripravená dávno pred zmenou na poste riaditeľa – má uzavretý dramaturgický plán, ktorý je spolu s umeleckými tímami a premiérmi uvedený na našej webovej stránke, aj v „ročanke“, reprezentatívnej publikácii o repertoári aktuálnej sezóny, ktorá vyšla okrem slovenčiny aj v dvoch jazykových mutáciách, v nemčine a v angličtine. Prvým titulom sezóny bude opera Eugena Suchoňa *Svätopluk* v réžii Juraja Jakubiska. Uvedieme ju pri príležitosti Storočnice skladateľa a do národného divadla sa vracia po desiatich rokoch. Ďalší slovenský tím pripravuje Haydnov *Opustený ostrov* v réžii Andrey Hlinkovej. Diváckym titulom v novej budove národného divadla by sa mala stať Smetanova *Predaná nevesta* pod vedením českého režiséra Pavla Mikulášika. Operu Christophu W. Glucka *Orfeus a Eurydika* pripravuje renomovaný poľský režisér Mariusz Trelński, ktorého operní fanúšikovia poznajú ako výnimočného režiséra. Jeho inscenácie Pucciniho *Madama Butterfly*, Verdiho *Otella*, Mozartovho *Dona Giovanniho* či Giordanovej opery *Adriana Lecouvreur* zaznamenali úspech na viacerých svetových javiskách (Mariínske divadlo v Pet-

môjho príchodu môžem len potvrdiť, že celé letné divadelné prázdniny sa v budove pracovalo.

■ Máte vlastnú predstavu, ako budete využívať starú a novú budovu?

Isteže! Obidve budovy budú znieť skvostnou hudbou, pýšiť sa pozoruhodnými umeleckými výkonmi a diváci budú odchádzať z predstavení nadšení a plní výnimočných zážitkov.

■ V rozhovore pre denník SME ste sa vyjadrili, že komentovať situáciu v SND po troch mesiacoch je ešte predčasné. Napriek tomu ste si už určitý obraz museli vytvoriť. Ako by ste charakterizovali súčasnú situáciu v Opere? Čo je podľa Vás potrebné riešiť naliehavo? Ste spokojná s personálnym obsadením?

Áno, obraz už mám, ale každý deň mi prinesie nové poznanie a odhalenie. Zoznámila som sa už s internými materiálmi, smernicami a rozpočtami a pod., pretože chcem mať čo najkomplexnejší obraz.



S. Hroncová s P. Štilichom a D. Štilichovou-Suchoňovou [foto: J. Miškovič]

Som prítomná na takmer všetkých predstaveniach. Personálne obsadenie sa stabilizuje.

■ Považujete súčasný model fungovania Opery vo vzťahu k spevákom za efektívny? Podľa Miloslava Blahynku bráni mladým umelcom získať zmluvu a staršia generácia z trvalých zmlúv profituje...

Naopak, mladým umelcom dám veľkú šancu.

■ Často sa skloňuje téma hosťujúcich a domácich spevákov. Aký je váš názor na túto problematiku? Môže si Opera SND dovoliť hviezdy, ktoré sú určitým „magnetom“ pre publikum?

Prečo nie? Kvalitný hosť je osviežením inscenácie, obohatením publika a motiváciou ansámblu.

■ Slovensko je známe vynikajúcimi spevákami, ktorí sa etablovali v zahraničí. Plánujete niektorých z nich pritiahnúť aj do SND? Môžete prezradiť niečo bližšie?

Samozrejme, nerada menujem, aby som na niekoho nezabudla, ale sólisti ako Miroslav Dvorský, Eva a Dalibor Jenisovci, Adriana Kučerová, Pavol Bršlík, Štefan Kocán a ďalší budú vždy vítaní.

► rohrade, Vilniuská opera, Opera v Los Angeles, Washingtonská opera na čele s riaditeľom Placidom Domingom). Túto spoluprácu si cením o to viac, že Mariusz Treliński našťuduje pôvodnú inscenáciu so slovenským scénografom Borisom Kudličkom pre Operu SND, ktorá tu bude mať prvú premiéru a až v roku 2009 bude uvedená vo Veľkom divadle vo Varšave. Ide o prvú koprodukcii medzi Operou SND a Veľkým divadlom vo Varšave.

Prebiehajúca sezóna je pripravená a jej zvláštnosťou je, že sa otvorila novým inscenačným tímom. Zo štyroch pripravovaných titulov sú tri v rukách divadelných tvorcov, ktorí zatiaľ s Operou SND nespolupracovali a očakávame, že ich inscenácie budú mimoriadnym umeleckým prínosom. Pri koncipovaní hracieho plánu tejto sezóny sme vychádzali aj z faktu, že v minulej sezóne bolo pozitívne hodnotené rozšírenie našej opernej ponuky o koncerty. Dvořáková *Svatební košile*, Verdiho *Rekviem* a najmä koncert Wagner gala boli prijaté s veľkým diváckym ohlasom. Len pre ilustráciu - pripravujeme vianočné, silvestrovské koncerty, koncert pri príležitosti jubilea sólistky Ľubice Rybárskej, koncerty mladých interpretov. A nebudú chýbať ani hosťovania. V tradícii otvoriť priestory pre hosťujúce operné domy zo Slovenska a zahraničia pokračujeme aj v tejto sezóne. Rokujeme s košickou aj banskobystrickou operou, ako aj s Národným divadlom Brno a Národným divadlom Praha a operou z Viedne a Varšavy. A radi by sme nadviazali aj na nedávny priamy prenos *Krútiavy* v STV. Po jeho odvysielaní sme mali veľa pozitívnych ohlasov. Diváci boli radi, že boli prostredníctvom prenosu priamo účastní atmosféry v novom divadle, že mali možnosť „vstúpiť“ do nového divadla, ocenili tiež rozhovory a atmosféru zákulisia v čase prestávky. Pozitívom je aj skutočnosť, že sa archív STV rozšíril o ďalší kvalitný záznam operného predstavenia. O pokračovaní nastupenej tradície s STV rokujeme.

A, samozrejme, Opera aj túto sezónu ponúkne viaceré inscenácie so zahraničnými opernými hosťami. Súčasťou promovania Opery sú sprievodné aktivity, napr. aj viaceré výstavy, ktoré pripomínajú osobnosti našej opernej histórie.

■ **Aké sú kompetencie novej riaditeľky Opery SND v umeleckých a personálnych otázkach? Má možnosť vytvoriť si vlastný tím spolupracovníkov?**

Riaditeľ každého umeleckého súboru SND zodpovedá za dramaturgické plány, programovanie, obsadzovanie premiérových, aj reprízových titulov. V rámci svojich povinností zabezpečuje štandardný počet odohraných predstavení, kvalitu premiér aj repríz, teda štandardnú každodennú umeleckú prevádzku, ale aj hosťovania na domácich a zahraničných javiskách...

V rámci rozpočtu prideleného na kalendárny rok rozhoduje o mzdových nákladoch, výške autorských honorárov a honorárov výkonných umelcov, nákladoch na výrobu jednotlivých scénických, kostýmových výprav a pod. Každý umelecký súbor musí dodržať stanovený finančný limit, ktorý bol po prechode do novej budovy od roku 2007 zvýšený vo všetkých umeleckých zložkách, vrátane Opery.

Riaditeľ umeleckého súboru si vytvára tím najbližších spolupracovníkov, má kompetencie a zodpovedá za personálne otázky v rámci celého umeleckého súboru, rozhoduje o konkrétnych mzdách podriadených zamestnancov.

Samozrejme, že budovanie tímov nie je záležitosť jednoduchá a ľahká, až konkrétna prevádzka divadla testuje kvalitu tímu.

■ **Aj v zahraničí zarezovalo rozhodnutie p. Beňačkovej zasiahnuť do inscenácie Nekvasilovej *Rusalky* a uvádzať ju koncertne. Je takýto zásah do vyprofilovanej podoby umeleckého diela podľa vás v kompetencii riaditeľa?**

Koncertné uvedenie opery nie je zásahom do inscenačného autorského diela, ale jednou z foriem jeho prezentácie. O koncertnom uvedení *Rusalky* rozhodla riaditeľka Opery, jej rozhodnutie rešpektujem, je to v jej kompetencii. A okrem toho inscenácia *Rusalky* nie je z repertoáru Opery SND stiahnutá.

■ **V ankete kritikov v augustovom čísle *Hudobného života* sa v rámci vcelku pozitívneho hodnotenia uplynulej sezóny ako jedna z výhrad objavila kolísavá úroveň repríz, ktorú ovplyvňujú veľké odstupy medzi predstaveniami jednotlivých inscenácií. Existuje riešenie?**

Áno, to je jeden z dôvodov, prečo od januára presadzujem blízku reprízovosť titulov - kvázi blokový systém (zatiaľ aspoň 2- až 3-krát za sebou v krátkom časovom odstupe). Je to efektívnejšie, profesionálnejšie a hlasovo technicky hygienickejšie. Už v októbri sa nám to osvedčilo, pozdvihli sme umeleckú úroveň repríz.

■ **Nedávno som bol v poľskej Vroclavi, kde sa Eva Michnik, riaditeľka tamnej opery, rozhodla zorganizovať ako bienále Festival súčasnej opery, v Maďarsku robia v Szegede prehliadku operných inscenácií menej známych diel, na ktorej sa zúčastňujú aj renomované hosťujúce súbory. Akým spôsobom by bolo možné urobiť zaujímavou našu opernú scénu, ktorá je v určitom zmysle „regionálna“?**



G. Beňačková so súborom Opery SND [foto: archív SND]

Musím vám oponovať, pretože niektoré naše domáce produkcie majú určite európsku umeleckú úroveň. Samozrejmosťou by mala byť živá kultúrna výmena, pracujem na tom - v tomto máme ešte veľké rezervy.

■ **Oliver Dohnányi avizoval v rozhovore obohatenie dramaturgie smerom k francúzskej a nemeckej opere (Wagner) a k menej známym titulom. Koncert z Wagnerových diel sa stretol so záujmom. Aká je vaša predstava o repertoári?**

Nemecký a český repertoár nám chýba, aj vo francúzskom máme rezervy. Wagner i Janáček sú v „hre“ do budúcej sezóny, podobne si pripomníme výročie B. Martinů... Nechajte sa prekvapiť.

■ **Po svojom nástupe do funkcie ste urobili určité zmeny v dramaturgii a plánoch. Asi najviac diskutovanou bola zmena uvádzania Dvořákovy *Rusalky* v réžii Nekvasila. Je podľa vášho názoru zásah do vyprofilovanej podoby umeleckého diela v tejto fáze v kompetencii riaditeľa?**

Nezasiahla som do podoby autorského diela pána režiséra, na jeho inscenáciu som nesiahla. Rozhodla som o koncertnom uvedení opery a to je povolené všade na svete. Októbrová *Rusalka* bola plánovaná pre deti a stojím si za svojím názorom, že záverečné dejstvo stvárnenia tejto inscenácie nie je vhodné pre žiakov prvého a druhého stupňa. Po vzhliadnutí koncertného vystúpenia si myslím, že nielen ja, ale všetci diváci obrovským aplauzom a standing ovatiom si slastne vychutnali dnešný večer, ktorý mal obrovský úspech. O stiahnutí *Rusalky* v tejto sezóne neuvažujem.

Na webovej diskusii Hudobného života sa objavila informácia, že p. Eva Slaninková, ktorá pôsobí vo funkcii hlavného manažéra umeleckej prevádzky a zástupkyne riaditeľky Opery SND, sa pre svoje aktivity v súkromnej agentúre, kde zastupuje operných spevákov, ocitla v konflikte záujmov. Aké je vaše stanovisko k tejto situácii?

Ako som už spomenula, každý riaditeľ si vytvára vlastný tím, takže otázka zotrvania Evy Slaninkovej v Opere je skôr na riaditeľku Opery. V súčasnej dobe je vo výpovednej lehote.

Hudobný život priniesol v augustovom čísle rozsiahle hodnotenie uplynulej sezóny z pera viacerých slovenských operných kritikov. Existuje v článku téma, ku ktorej by ste sa chceli vyjadriť?

Najpodstatnejší je fakt, že z umeleckého hľadiska bola sezóna hodnotená prevažne pozitívne. A to je pre pohľad na výsledky Opery SND to najkľúčovejšie.

Ja uplynulú sezónu Opery SND považujem v rámci premiérových titulov za úspešnú. Na jej začiatku našťudoval hosťujúci režisér Peter Konwitschny Pucciniho operu *Madama Butterfly*. I keď šlo o „prenesenú“ inscenáciu, ktorá mala svoju premiéru už v roku 1992 v Gazi, pre náš súbor bola veľkým umeleckým prínosom.

Pozitívne hodnotím aj návrat režisérky Zuzany Gilhuus, ktorá v historickej budove našťudovala Donizettiho operu *Lucrezia Borgia*. Dôkazom kvality jej inscenácie bola aj nominácia na prestížne divadelné ocenenia sezóny Dosky, kde sa v rámci kategórie Najlepšia réžia dostala Zuzana Gilhuus do trojice nominovaných. Úspešná bola aj inscenácia opery *Boris Godunov*, v titulnej postave ktorej sa po dvanástich rokoch vrátil do SND svetoznámy sólista Sergej Kopčák. Významným prínosom bolo hudobné našťudovanie inscenácie renomovaným dirigentom Stefanom Lano. Svoje významné miesto malo aj uvedenie pôvodnej slovenskej opery Martina Burlasa *Kóma*.

Minulú sezónu hodnotím pozitívne aj z pohľadu hostovania. Opera SND hostovala štyrikrát v Prahe (*Ariadna na Naxe* – 2x, *The Players*, *Krútnava*) a raz v maďarskom Miškolci (*Eugen Onegin*), čo je podstatne častejšie ako v minulosti. V Prahe sme uviedli *Krútnavu* Eugena Suchoňa, s ktorou sme do „Zlatej kapličky“ zavítali takmer po 50 rokoch. Zároveň sme na pôde SND hostili po dve predstavenia Opery pražského Národného divadla, košickej aj bansko-bystrickej Opery, čo boli opäť výnimočné udalosti. Opera ŠD Košice tak hostovala v priestoroch SND po dvanástich a Banská Bystrica po šiestich rokoch.

Najpodstatnejšia z môjho pohľadu je však tá skutočnosť, že SND úspešne zvládlo prvý rok existencie v novej budove. Súborný činohry, opery a baletu celkovo uviedli 16 premiér, odohrali takmer 680 predstavení, zvýšili návštevnosť aj tržby. Výrazne sa zvýšil počet hosťujúcich slovenských a zahraničných divadiel na pôde SND. Podarilo sa nám nastaviť systém a stabilizovať technickú prevádzku v novej budove a postupne odstraňovať viaceré nedostatky dvadsaťročnej stavby. Cením si, že sme uzavreli kapitolu novostavby vydaním knihy „*Národné*“, ktorá mapuje príbeh tejto budovy od vzniku projektu v 70. rokoch minulého storočia až do jej otvorenia.

Na diskusnom fóre sa objavil pozitívny príklad Štátneho divadla v Košiciach, ktoré organizuje pravidelne na záver sezóny stretnutia s kritikmi. Neuvažujete o podobnom modeli, vďaka ktorému by sa niektoré témy súvisiace s Operou SND mohli vyriešiť v priamej diskusii?

Model košického divadla je jedným zo spôsobov komunikácie umeleckej inštitúcie s odbornou verejnosťou. Na poslednom rokovaní Rady SND sme sa dohodli, že v priebehu kalendárneho roka pripravíme diskusné fórum s viacerými témami – umelecké smerovanie súborov SND, status umelca, optimalizácia technickej prevádzky a fungovanie troch súborov v novej budove SND, komunikačná a mediálna stratégia SND. Na realizácii pracujeme.

Zároveň na 29. novembra 2008 pripravujeme pre verejnosť v spolupráci s našim generálnym partnerom Tatrabankou Deň otvorených dverí. Diváci budú mať možnosť sa v priebehu celého dňa zoznámiť s priestormi divadla, vidieť niekoľko predstavení všetkých troch súborov a stretnúť sa s umelcami. Srdečne pozývame.

Aký je váš názor, resp. vzťah alebo skúsenosti s tzv. režisérskym divadlom? Rusalka, ktorá skončí ako „fetáčka“, vás zjavne neočarila... Máte obľúbených režisérov, ktorých obdivujete?

Mala som a mám veľa kamarátov aj moderných režisérov. Spolupracovala som už od roku 1971 ako éleu s Walterom Felsensteinom, Augustom Everdingom, Goetzom Friedrichom, Petrom Ustinovom, Ottom Schenkom, Nickolasom Lenhoffom, Willym Deckerom, Kurtom Horresom či Jörgom Flimmom a mnohými ďalšími. Ako vidíte, nie som proti modernému stvárneniu diela a moderných režisérov som si vychutnala.

Akú úlohu bude mať v repertoári súčasná opera, opery slovenských skladateľov a diela z tzv. starej hudby?

Dramaturgia sezóny ponúka ako prvú premiéru dielo Eugena Suchoňa *Svätopluk* v réžii slovenského filmového režiséra Juraja Jakubiska, druhou premiérou je Gluckova opera *Orfeus a Eurydika* v modernej réžii svetoznámeho poľského režiséra Mariusza Trelinského, potom príde Smetanova *Predaná nevesta* v réžii českého režiséra Pavla Mikulášika a nakoniec Haydnov *Opustený (Neobývaný) ostrov* v réžii mladej Andrey Hlinkovej. Myslím, že je to bohatý výber a prezentácia výnimočných režisérskych osobností.



G. Beňachová s orchestrom Opery SND [foto: archív SND]

Je na programe v blízkej či vzdialenejšej budúcnosti niečo, na čo by ste čitateľov Hudobného života chceli zvlášť upozorniť?

Práve som spomenula naše premiéry a každá bude svojím spôsobom ojedinelá. Spomeniem aj Vianočné koncerty, ktoré budeme prezentovať so zaujímavými spevákmí. Srdečne vás pozývame na všetky!

V SME ste sa vyjadrili, že vás zmeny v septembrovom hracom pláne trochu mrzia. Čo bolo dôvodom? Viacerí čitatelia sa na diskusnom fóre Hudobného života sťažovali, že dostávali zo SND informácie, ktoré sa v obsahovej stránke líšili...

Je to pravda, ale mnohé zo zmien umelecky veľmi prospeli.

Problém diváka či poslucháča je v dnešnej spoločnosti vo vzťahu k umeniu jedným z najpálčivejších. Bohužiaľ recept, ako pritiahnúť diváka asi neexistuje. Ako sa to budete pokúšať urobiť vy?

Je to veľmi rozsiahla téma, trápi ma napr. absentovanie výchovy detí k opere. Tiež by som chcela viac televíznych prenosov oper, príkladom toho už bol priamy televízny prenos z predstavenia opery *Krútnava* na úvod sezóny 2008/2009 v špičkovom obsadení. Určite sa touto témou budem veľmi zaoberať.

Možno dúfať, že vás pri všetkom, čo vás v novej funkcii čaká, budú slovenskí poslucháči môcť počuť aj spievať?

Možno dúfať.

Politický proces ako silný operný námet

Aleš Březina-Jiří Nekvasil: Zítbra se bude... / réžia: Jiří Nekvasil / dirigent: Marko Ivanovič / scéna a kostýmy: Daniel Dvořák / hosťovanie Opery Národného divadla Praha 27. septembra na festivale Divadelná Nitra

Akademickej otázke, akým smerom sa poberie operný žáner v 21. storočí, sa nevyhne žiaden autor, divadelný intendant či teoretik. V čase atakovania serióznych umeleckých druhov brakmi všakovakého druhu a ich neúmernym preferovaním v médiách, musí aj opera hľadať spôsob, ako byť na pulze doby. Priznajme si, že v slovenskom hudobnom prostredí sa to príliš nedarí. O to väčšmi prekvapil český tvorivý tím, ktorý v uplynulej sezóne šokoval tamojšiu verejnosť komorným operným dielom, umelecky spracúvajúcim tému politického procesu s Miladou Horákovou.

Aleš Březina – skladateľ a súčasne s Jiřím Nekvasilom aj jeden z libretistov – nazvali novinku *Zítbra se bude...* a uviedli ju v pražskom Národnom divadle na scéne Divadla Kolowrat. V slovenskej premiére ju spoznalo publikum na festivale Divadelná Nitra. Sužet politický, faktografický, narábajúci s autentickými citáciami, možno naoko neoperný, sa prejavil v úplne opačnom svetle. Päťdesiate roky, skalené nezákonnými a vykonštruovanými komunistickými procesmi, nie sú až natoľko vzdialenou minulosťou, aby nerezonovali a nepodnecovali k emóciám. Navyše, obvinenie z vlastizrady a poprava Milady Horákovovej má ešte živých aktérov. Len nedávno české súdnictvo vynieslo definitívny ortiel nad prokurátorkou tohto procesu Ludmilou Brožovou-Polednovou. *Zítbra se bude...* je teda dielom nanajvýš aktuálnym. Je témou príliš vážnou a príliš tragickou, aby sa tvorcovia čo len v náznaku spoliehali na jej vonkajšiu popularitu. Divadelnosť námetu našli už v samotnej podstate príbehu. Osem dníový proces z prelomu mája a júna 1950 mal totiž svoj scenár, ktorý účastníkom pridelil „roly“. Žiaľ, „divadlo“ sa skončilo krvavo, reálnymi justičnými vraždami.

Dávna operná téma – protiklad dobra a zla, triumf zla, smrť nevinnej ženy – čerpá tentoraz priamo zo života. A preto tak drása. Tvorcovia partitúry však nešli cestou strohého oživovania archívnych materiálov. Štylizovali dej aj dve sólové roly, ktoré neprechádzajú dlaním lineárne, ale zhmoťujú viacero dokonca aj protichodných osudov. Hlavná ženská postava, napísaná na telo dnes už 83-ročnej českej mezzosopranistky **Sone Červenej** (svoju svetovú spevácku kariéru prežila ako emigrantka), spája texty Milady Horákovovej s textami vyšetrovateľov a v závere číta žiadosť o milosť,

podanú otcom a dcérou odsúdenej. Okrem dvoch sólových hlasov a šiestich orchestrálnych hráčov má dôležité postavenie desaťčlenný dievčenský zbor, na spôsob antického chóru komentujúci dej, a detské hlasy, čítajúce životopisy prokurátorov.

Skladateľ a muzikológ **Aleš Březina**, známy expert na dielo Bohuslava Martinů

pohybuje medzi sprechgesangom, šansónovým štýlom a prózou, najúčinnější je poloha ostro rytmizovaných monológov. Mužská postava je písaná pre charakterový kontratenor, zbory pôsobia v kontraste nevinnosti mladučkých hlasov a zvrhlosti prednášaných textov nesmierne sugestívne. Inscenácia je prototypom tímovej práce s detailne premyslenou a do dôsledkov naplnenou koncepciou. Scéna **Daniela Dvořáka** nevnučuje žiadne ilustratívne efekty (isté náznaky sú skôr v kostýmoch zboru – zakrvavené zásterky), a predsa sa dokáže meniť v atmosfére, strieďať intimitu uzavretých výpovedí s výjavmi, keď sa divák stáva súčasťou procesu. Polopriepustná opona so zrkadlovou plochou má schopnosť izolovať, pri vysvetlení hľadiska vzápätí otvoriť oba priestory a prepojiť ich. **Jiří Nekvasil** koncipoval inscenáciu ako bezbariérovú, medzi hercom a divákom je priamy kontakt, preto aj arzenál hereckých a výrazových prostriedkov sólistov a ansámblu pochádza z činohrenej zásobárne.

Famózný výkon podáva **Soňa Červená**, šokujúca nielen schopnosťou memorovať kvantum textu, ale v metronómovej rytmickej presnosti a s charakteristickou altovou farbou raz part vyspievať, inokedy deklamovať. Je naplno stotožnená s rolou, v jej výkone niet falošného tónu, mimiky či gesta. Spevácky i herecky výrazný je aj kontratenorista **Jan Mikušek**. Zbor spieva v nižších dynamických rovinách, citlivo a emotívne. *Zítbra se bude...* je vydareným súčasným dielom, ktorého obsahový a morálny apel nestráca na aktuálnosti. Tak ho pochopilo aj slovenské publikum.

Pavel UNGER



Soňa Červená ako Milada Horáková [foto: archív ND Praha]

(pred 10 rokmi zrekonštruoval pôvodnú verziu *Gréckych pašii*) a autor zväčša filmovej hudby, zvolil jazyk striedmy a neinvazívny, priehľadne kolorujúci situácie. Jeho najsilnejšou stránkou je rytmika a farebná kombinácia nástrojov. Hudobný materiál obsahuje štrnásť žánrovo rozmanitých a uzavretých čísiel, dva sólistické party tiež nie sú typicky operné. Hlboký ženský hlas sa

analýza

Uprostred prvého radu hľadiska si sadá vysoká štipla dáma v sivom baloniaku. Pootočí sa k divákovi, uprie na nich hlboký pohľad a tmavozamatovým hlasom, krásne ladiacim so šansónovým štýlom hudobného čísla, zaspieva Prológ: „*Oděvy levné a přitom tak divné / Ztrácíme náladu, platíme všimně / Oděvy divné a přitom tak levné / Každý má takový, jaký si stříhne...*“ Potom vstane, odchádza na javisko a pred divákmi sa začína odvíjať hodinové komorné dielo, po zhladnutí ktorého aj ti najzarytejší skeptici a odporcovia prehodnotia svoj vzťah k modernej opere. Prvotným impulzom k vzniku diela bolo pranie vtedajšieho vedenia Opery pražského Národného divadla na čele s Jiřím Nekvasilom napísať celovečerný hudobný projekt pre Soňu Červenú. Slávna česká mezzosopranistka začínala svoju kariéru v Divadle V+W, kde ako dvadsaťtriročná stvárnila hlavnú ženskú postavu v legendárnom muzikáli *Divotvorný hrnec*. Lásky k opere ju napriek slubne rozbehnutej kariére zaviedla do Janáčkovskej opery v Brne. A láska ku slobode bola v roku 1962 dôvodom jej emigrácie do Západného Berlína. Nasledovalo hosťovanie na popredných operných scénach v Európe i v zámorí a spolupráca s najväčšími dirigentmi a režisérmi. Po ukončení speváckej kariéry na sklonku 80. rokov sa vrátila k činohernému divadlu. Na dosky Národného divadla sa postavila až v roku 2002, vo Willsonovej inscenácii Janáčkovho *Osudu*. Slávny kanadský režisér jej na telo dokomponoval nemú, no pre filozofiu režijnjej koncepcie kľúčovú postavu Fatum. V 83 rokoch je Soňa Červená stále stelesnením životnej energie. Titulu „legenda českej opery“ sa rázne bráni: „*Legenda je čosi skončené, a ja mám toho ešte toľko pred sebou...*“ Pred sebou má určite mnoho repríz opery *Zíttra se bude...* Do histórie Divadelnej Nitry sa zapíše ako najsilnejšie a najvyššie hodnotené predstavenie jej 17. ročníka. V prípade takmer čisto činoherného festivalu, ktorý len občas absolvuje exkurz do oblasti tanečného divadla a počas svojej existencie uviedol iba jedinú operu (dnes už legendárnu Bednárikovu inscenáciu Gounodovho *Fausta a Margaréty*), je to neuveriteľná pocta pre „menšinový“ divadelný druh.

„...je možno pristoupit k inscenaci veřejného procesu.“ Citát zo správy ŠtB pre bezpečnostnú komisiu ÚV KSČ z 23. marca 1950 otvára bulletin k dielu a prejedukuje filozofiu diela. „*Hned na začátku sme sa zhodli na tom, že libreto nevytvoríme ako fikciu, ale budeme čerpať z autentických dobových materiálov – sami osebe sú dostatočným science-fiction. Najdlhšie trvalo*

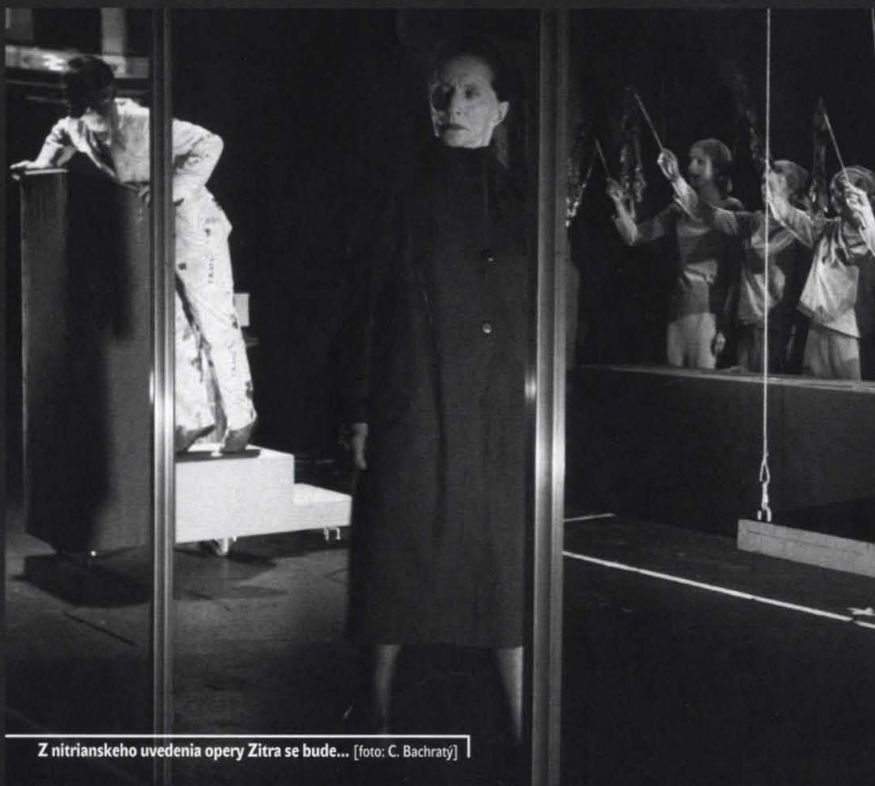
sústrediť podklady pre libreto. Prehľadávali sme archívy a hľadali spisy. V súčasnosti sú už zverejňované, vtedy však Soňa mnohé z nich získala len vďaka svojej obľúbenosti“, približuje vznik libreta jeho spoluautor a autor hudby Aleš Březina.

Pôdorys diela stojí na štrnástich uzavretých číslach (konotácia so štrnástimi zastaveniami Ježišovej križovej cesty nie je náhodná). Názov opery cituje budovateľskú pieseň na slová Pavla Kohouta *Zíttra se bude tančit všude*. Niekdajší zanietený komunista, no čoskoro prenasledovaný disident, ani chvíľu neváhal udeliť súhlas s jeho citovaním, s prosbou priestoru pre komentár v bulletin. Popri inom v ňom zaznieva varovanie, aby generácia synov a vnukov neprepadla démonovi masového súhlasu ako generácia povojnových rokov, ktorá si slobodne zvolila komunistickú diktatúru.

Libreto – s výnimkou spomenutej Kohoutovej piesne a šansónového čísla na texty Jana Vodňanského a Jana Zábranu

vej nahrávke, s hlasmi skutočnej Milady Horákovskej a vypočúvajúceho prokurátora Juraja Viesku), Horákovskej záverečnú reč pred súdom, na ktorú reaguje zbor citáciou jednej zo zmanipulovaných petícií rozhorčených pracujúcich (10. *Záverečná reč pred súdom*), až po vynesenie rozsudku nad trinástimi obvinenými vo veci „Milada Horáková a spol.“ (11. *Rozsudok*).

Nevtieravá rafinovanosť hudobnej kompozície Aleša Březinu tkvie v jej zdanlivej jednoduchosti a čitateľnosti. Březina má bohaté skúsenosti s hudbou, ktorá nemá hudobno-dramatický tvar dominantne prehlušovať, ale ho nenápadne, no o to účinnejšie podčiarkovať. Úspešný hudobný skladateľ, renomovaný muzikológ, riaditeľ nadácie a fundovaný znalec diela Bohuslava Martinů, je totiž autorom hudby k viacerým vynikajúcim filmom novodobej českej kinematografie (*Knoflíkáři, Musíme si pomáhat, Horem Pádem, Kráska v nesnázích, Obsluhoval*



Z nitrianskeho uvedenia opery *Zíttra se bude...* [foto: C. Bachratý]

(1. Prológ a 14. Epilóg) – vzniklo prevažne kľúčom autentických materiálov. Od suchých úradných záznamov – policajná správa o pohybe Milady Horákovskej (3. *Fízlovanie*), popis vecí, ktoré mala Milada Horáková v čase zatknutia pri sebe (5. *Zápis o zatknutí*), cez zápisnice z prípravy procesu i jeho samotného priebehu (7. *Réžia vlastného procesu*), vznesenie obžaloby a výsluchu obžalovanej poslankyne (8. *Obžaloba*, 9. *Výsluch* – toto číslo ako jediné zaznie v autentickom dobo-

jsem anglického krále). V dokumentárnej opere *Zíttra se bude...* sa mu podarilo vytvoriť originálny operný jazyk. Stavila na rafinovaných farebných kombináciách komorného nástrojového zoskupenia (husle, violončelo, basový klarinet, fagot, čembalo, perkusie), na kontrastoch použitých ľudských hlasov – hlbokého altu Sone Červenej, vysokého kontratenoru Jana Mikuška a étericky čistých detských sopránov, i na kontraste unisono pasáží a har-

monicky komplikovaných úsekov. Ďalším dôležitým kompozičným nástrojom je výrazná, často ostínatne repetitívna rytmizácia jednotlivých čísiel, dosiahnutá i vďaka netradičnému obsadeniu perkusii (bubienok, marimba, zvonkohra, xylofón, písací stroj). V partitúre zaznievajú prvky šansónové, baladické i inšpirácie minimalistickou hudbou.

Tvorivý tím inscenácie sa naladil na spoločnú protipatetickú vlnu. Jednou z ciest k docieleniu odstupu je prevetovanie Sone Červenej do rôznych postáv. Nehrá iba ústrednú hrdinku Miladu Horákovú, ale prednesie aj siahodlhý *Zápis o zatknutí*, z jej úst dokonca zaznie *Obžaloba*, vychrílená za rečníckym pultom. Len jediné číslo na diváka emocionálne zaútočí – 12. *Žiadosť o milosť*, adresovaná Horárovej staručkým otcom a šestnásťročnou dcérou Janou prezidentovi Klementovi Gottwaldovi. Prednášaná sugestívnym altom Sone Červenej (recitácia a cappella) je ranou do srdca. List, redigovaný zručnou rukou advokáta, v kmi-

tajúcej sínusoide balansuje medzi snahou zachovať si v strete s neludskou absurditou procesu ľudskú dôstojnosť a úpenlivou túžbou rodiča zachrániť milované dieťa.

Prosba o milosť nebola vypočutá – ženu, ktorá prežila väzenie gestapa i trýzeň Terezína, zahubila diktatúra domáca, komunistická. Číslo 13. *Poprava Milady Horárovej*, je povzbudením pre pozostalých: „*Jsem pokorná a odevzdaná do vôle Boží... Neplačte! Neteskněte moc!... Nejsem bezradná a zoufalá. Nehraji. Je to ve mně tak klidné, protože mám klid ve svém svědomí.*“

Ak by dielo končilo v tejto chvíli (Soňa Červená si rukou zovrie hrdlo – poprava je vykonaná), asi by sme inscenátorov predsa len mohli podozrievať z ťahu po diváckych slzách. Oni však mali vyššie ambície, než nás rozplakať. Chceli nás zasiahnuť oveľa hlbšie. Chceli v nás prebudiť pocit zodpovednosti. A tak sa opera končí rovnako, ako sa začala: Hlbokým upretým pohľadom Sone Červenej, sediacej v prvom rade medzi divákmi: „*Zkřehlí vepři v betonových gigantech / k nebi šlehající dikobrazí šleh / A jenom srdce..., srd-*

ce, to mi nech / a zatýkáni všech, a zatýkáni všech...“

„*Som šťastná, keď v hladisku vidím toľko mladých ľudí. Im je to dielo určené, oni sa o príbehu Milady Horárovej musia dozvedieť, ich musí zasiahnuť,*“ povedala Soňa Červená ráno po predstavení na nitrianskej festivalovej diskusii. Spôsob, akým uskutočňuje tvorivý tím inscenácie svoju misiu („*Zíttra se bude... je sebareflexiou našej veľkej národnej hanby*“ – Aleš Březina), zasahuje vo všetkých zložkách: Od voľby témy („*Chceli sme pre Soňu skomponovať príbeh silnej ženy českých dejín a Milada Horáková nám vyšla ako najnaliehavejšia téma*“) cez dokumentárnu stavbu libreta, Březinovu nepatetickú, s poslucháčmi bez banálnej páčivosti komunikujúcu hudbu, až po inscenačný tvar, skvelý vo všetkých umeleckých zložkách. Málokedy sa stretneme s takým kompaktným dielom, v ktorom je od začiatku do konca zreteľná tímová práca a pokorná služba dielu.

Michaela MOJŽISOVÁ



Jan Mikušek v opere *Zíttra se bude...* [foto: C. Bachratý]

Silná hudba Ivana Hrozného

S. Prokofiev: Ivan Hrozný / choreografia a réžia: L. Vaculík / hudobné naštudovanie a dirigent: M. Leginus / scéna: P. Čanecký / kostýmy: R. Šolc / premiéra: 19. septembra, Balet SND Bratislava

Ivanom Hrozným sa do Bratislavy vrátil významný choreograf **Libor Vaculík**. Jeho choreografia šikovne vychádza z klasiky, postupne osciluje medzi tradičným a moderným baletom a vhodne korešponduje s duchom Prokofievovej hudby. Je decentne invenčná a často využíva prvky ruského folklóru. Sólóvé postavy sú precízne charakterizované. Veľký dôraz je kladený na zbory, niektoré (chorovod) sú priam lahôdkami pre oko. Dejová línia i konanie postáv sú vďaka choreografovi prehľadné a zrozumiteľné.

Titulnú, do veľkej miery charakterovú, postavu stvárnil v obdivuhodnej kondícii riaditeľ Baletu SND **Mário Radačovský**. Jeho Ivan Hrozný možno nie je až taký hrozný, ako by sa v prvom pláne očakávalo. Je komplikovanou osobnosťou, ktorej krutovláda vychádza aj z osobných frustrácií, okolností a intríg z jeho okolia. Vynikajúcou partnerkou mu je tanečne ľahučká a herecky silná **Klaudia Bittererová** ako manželka Anastázia. Ich duetá patria k vrcholným zážitkom inscenácie. Silou výrazu mimoriadne zaujme **Viktória Šimončíková** v postave Staricej. Na špičkovej úrovni zvládli menšie sólóvé postavy **Roman Novitzky** (Kurbský) a **Adrian Ducin** (Šujský). Celkový dojem z tanečného súboru je v tomto predstavení výborný. Jediným rušivým momentom je vŕzganie špičiek baletiek na javisku.

Režisérom predstavenia je jeho choreograf **Libor Vaculík**. Táto kombinácia nebýva vždy šťastná a nebolo tomu inak ani teraz. Pohľad choreografa jednoducho neobsiahol elementárnu konštrukciu javiskového tvaru, nebuduje ho, nekladie otázky, iba lineárne ilustruje dej. Na scéne, snáď iba okrem titulnej postavy, beží stále len prvý plán. Hrôzu Ivana Hrozného sa réžia snaží navodiť hlavami nastoknutými na koloch, Šujského odseknotou hlavou, výsledok však pôsobí skôr komicky. Scénograf **Peter Čanecký** na javisku centrálnie umiestnil mohutné schody v tvare zikkuratu. Na ich vrchole sa nachádza cársky trón. Ruskosť diela ilustruje občasným spúšťaním replík známych ikon bez toho, žeby aktuálna scéna mala sakrálny charakter. Obrovská ikona pokrýva vlastne celé javisko, tanečnú časť i zikkurat v podobe obrovskej počítačovej textúry. Tento efekt však má aj svoje nevýhody v podobe príliš štruktúrovaného priestoru, v ktorom zanikajú tanečníci. Vo viacerých momentoch je táto štruktúra ešte znásobená inak zaujímavými celoplošnými projekciami (autor **Bystrik Priwitzer**). Navyše chôdza a tanec po ikone môže pôsobiť dokonca neúčtivo. Ďalšou ruskou ilustráciou sú nie príliš vierohodné zvony, ktoré divákovi na balkóne zakrývajú trón. Ak mala byť hojnosť farebné-

ho svietenia ďalšou ruskou evokáciou, možno skonštatovať, že sa podarila. Vydareným a efektným prvkom je v závere predstavenia obrovské červené plátno, ktoré pokryje celú scénu a v ktorom sa titulná postava „utopí“. Záverečný symbolický výstrel z Aurory síce

choreograf, scénografom kostýmový výtvarník a kostýmovým výtvarníkom tanečník.

Hudobné naštudovanie je najsilnejšou stránkou novej inscenácie. Jeho autorom je stály dirigent baletného súboru **Martin Leginus**. Touto inscenáciou dostal príležitosť svojho prvého hu-



Ivan Hrozný v choreografii a réžii L. Vaculíka [foto: A. Klenková]

poukazuje na ambíciu obsiahnuť inscenáciou všeobecnejší rozmer, vďaka svojej osamotenosti pôsobí však skôr křčovito. Kostýmy **Romana Šolca** sú síce tanečne funkčné, no tiež nevybočili z ilustratívneho ruského rámca. V individualizácii postáv pôsobili trocha chaoticky. Poznámka o *Planéte opíc*, ktorú som začul v obecnstve, sa pravdepodobne týkala parochní a nalepených brád pánskej časti súboru. S týmto úsmevným hodnotením sa vcelku dá súhlasiť. Nemožno si nevšimnúť pozoruhodný spoločný fakt všetkých troch tvorcov vizuálu inscenácie, ktorý vyvoláva dojem istej nekompetentnosti: režisérom je

dobného naštudovania v SND a využil ju v maximálnej miere. Jeho Prokofiev je presne taký, aký má byť. Skvele vygradovaný, vrcholne dramatický i jemne lyrický, šťavnatý, farebný, sarkastický, veselý i bezútešný. Pekne vypracované detaily umne skladajú kompaktný hudobný útvar. Dlho nepočutý výkon Orchestra SND pod jeho dirigentským vedením je silným zážitkom.

Nová inscenácia baletného súboru SND ponúka divákovi invenčnú choreografiu, kvalitný tanec, špičkové hudobné naštudovanie a skvelý výkon orchestra. Slabšou stránkou predstavenia sú réžia, scéna a kostýmy.

Jozef ČERVENKA

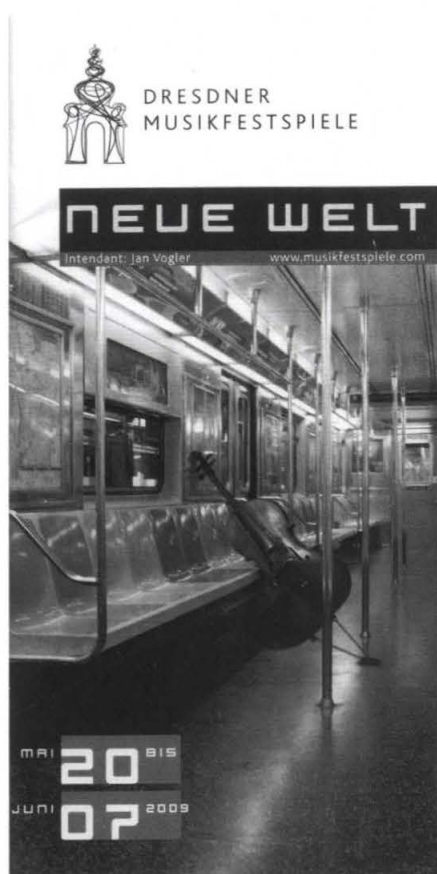
Drážďany

Netradičné avízo vynoveného festivalu

O bdržať pozvánku na tlačovú konferenciu podujatia, ktoré sa bude konať až o sedem mesiacov, nie je naozaj zvyčajné. Už tento krok nového personálneho obsadenia **Drážďanských hudobných slávností** na čele s novým 44-ročným intendantom **Janom Voglerom**, popredným violončelistom a iniciátorom medzinárodného Moritzburského festivalu, veštil čosi nové a výnimočné.

Jan Vogler, žijúci v Drážďanoch a v New Yorku, nepodcenil reklamu, propagáciu ani manažment a považoval za dôležité informovať o zmenách a nových ideách zavčas. Do luxusného hotela Kempinski prišiel početný zástup zvedavých novinárov, a to nielen z Drážďan. Celá tlačovka netrvala ani hodinu. Nikto na nej nepredniesol príhovor vo forme referátu, nikto nestál v popredí, všetky informácie intendanta, dramaturga, tlačového tajomníka a zástupcov sponzorov boli prezentované ako neformálne interview. Takto nekonvenčne získali prítomní konkrétny obraz o tom, čo sa na festivale, ktorý bude prebiehať od 20. mája do 7. júna 2008, zmení, čo bude na festivale nové. Nové je logo festivalu, nová je jednoduchá a moderne graficky upravená programová skladačka (oslovujúca hlavne mladé publikum), novým je pohľad na funkciu festivalu. Podľa Jana Voglera má festival zmysel robiť iba vtedy, keď sa stane vrcholom aj tak už bohatého hudobného života mesta. Vychádzajúc z tohtoročného rozpočtu (2,1 milióna eur) – v podstate minima pre kvalitný festival – zredukoval nový intendant radikálne počet podujatí (bude ich iba 39). Umiestnil ich však výlučne do prestížnych budov mesta – či už tradičných (napr. Semperova opera, Frauenkirche) alebo netradičných (napr. výrobná hala Sklenenej manufaktúry Volkswagenu). Zatiaľ čo predošli intendant sa už roky sťažovali na nízky rozpočet, Jan Vogler zastáva názor, že žalovanie by nebolo dobrým začiatkom. Jeho doterajšie skúsenosti ukázali, že do otvorených dvier sa dá ľahšie vojsť ako do zavretých. Preto kvantitu, ktorou sa mnohé festivaly radi chvália, nahrádza Vogler bezpodmienečne a nekompromisne kvalitou, tak, aby sa každý večer stal skutočným sviatkom – ako zápas 1. ligy, priťahujúci publikum a sponzorov.

Svetoznáme orchestre a sólisti, ako **Viedenská filharmónia** pod taktovkou **Valerija Gergieva**, **Royal Concertgebouw Orchestra** s **Gustavom Dudamelom**, **Nikolaus Harnoncourt** s **Orchestrom Bavorského rozhlasu**, domáca **Sächsische Staatskapelle Dresden** pod



vedením **Reinharda Goebela**, sólisti ako **Anne-Sophie Mutter**, **Hélène Grimaud**, **Jean-Yves Thibaudet** či **Mark O'Connor** ponúknu rôznorodý program. Dôležitým aspektom bude kombinácia diel skladateľov jubilujúcich v roku 2009 (Medelssohn, Haydn či Händel) s kompozíciami, ktoré vznikli v USA (Leonard Bernstein, Aaron Copland, Charles Ives...). Mimoriadnym dramaturgickým činom bude nepochybne otvorenie festivalu v podaní mladej generácie interpretov – napr. orchestra **The Knights** založeného pred dvomi rokmi v New Yorku a pozostávajúceho výlučne z mladých hudobníkov, ktorý si svojím inovatívnym programom urobil okamžite meno. Z New Yorku zavíta na festival aj projekt **Juilliard Dance**, výber najlepších tanečníkov slávnej Juilliard School. Nebude chýbať ani globálny hudobný projekt ponúkajúci premostenie klasickej hudby s jazzom a rockovou hudbou, ktorý odznie v interpretácii Drážďanských symfonikov, orchestra pozostávajúceho z členov popredných európskych hudobných telies. Multimedialný koncert nazvaný *Nový svet v obrazoch*, počas ktorého bude oko počúvať a ucho pozeráť, predstaví gesamtkunstwerk veľkoplošnej digitálnej projekcie obrazov, Dvořákov *9. symfónie*

a ďalších diel pochádzajúcich z USA. Azda práve tento projekt inšpiroval nový tím k festivalovému mottu „Nový svet“ (Neue Welt).

Za pozornosť nepochybne stojí i sympatická cenová politika vstupeniek, s úrovňou neprevyšujúcou bežné hudobné podujatia. Pre mladú poslucháčsku generáciu, na ktorú je zameraných viacero koncertov, je určený cenovo výhodný abonentný cyklus. Ak budú najbližšie Drážďanské hudobné slávnosti skutočne na takej prvotriednej, profesionálnej a dynamickej úrovni, ako je sľúbené, možno očakávať, že každý koncert festivalu bude senzáciou. O to viac, že jeho ďalšia existencia bola pred dvomi rokmi kvôli neriešiteľným finančným problémom neistá.

Agata SCHINDLER



Jan Vogler, nový riaditeľ Drážďanských hudobných slávností [foto: archiv festivalu]

Innsbruck

V znamení starej hudby

Innsbruck, dynamicky pulzujúce hlavné mesto rakúskej spolkovej krajiny Tirolsko, známe predovšetkým ako stredisko zimných športov a turistiky, je zároveň jedným z dôležitých rakúskych kultúrnych, umeleckých, hospodárskych a vedeckých centier, ktoré od čias antiky ťažilo zo svojej polohy ako severo-južnej cezalpskej spojnice. Od 14. do 17. storočia bolo mesto, ležiace v objatí alpských končiarov v širokom údolí rieky Inn, sídlom habsburských arcivojvodov, ktorí tu prevádzkovali významnú dvornú kapelu – bohato obsadený orchester a spevácky zbor. Jej slávnymi kapelníkmi, organistami a skladateľmi boli také osobnosti ako Paul Hofhaimer, Jacobus Regnart, Heinrich Isaac a Antonio Cesti, ktorí v období renesancie a baroka boli garantmi vysokej kvality hudobných produkcií vrátane veľkolepých hudobnodivadelných podujatí. Na túto bohatú hudobnú tradíciu nadviazali roku 1963 Hradné koncerty na zámku Ambras a od roku 1979 organizovaný veľkolepý medzinárodný letný **Festival starej hudby**, v rámci ktorého pravidelne hostujú vedúce osobnosti v oblasti interpretácie európskej hudby minulých storočí. Jedným z dramaturgických vrcholov každého festivalu sú neraz už legendárne operné produkcie kľúčových skladateľov tohto žánru, počnúc Monteverdim až po Mozarta, pričom jedným z programových cieľov je aj oživenie neprávom zabudnutých hudobnodramatických diel.

Od roku 1997 je umeleckým riaditeľom festivalu popredný kontratenorista a dirigent **René Jacobs**. Stredobodom jeho záujmu je vokálny a dramatický repertoár – pre jeho realizáciu mu Innsbruck poskytuje už tradične vynikajúce podmienky. Motto 32. ročníka festivalu „Čas zázrakov“, extrahované z posolstva ústredných hudobnodramatických diel (Händelovho oratória *Belshazzar* a Pasquininho oratória *Il martirio di Sant' Agnese*), osvetlí krátky citát z festivalových materiálov: „Či ide o starozákonnú správu z Babylonu alebo poetický Dávidov žalm, či o povznášajúcu výpoveď Sv. Agnešy Rímskej – nábožné texty sa pokúšajú na základe historickej skutočnosti vysvetliť, že život človeka na zemi, medzi sklamaním a triumfom, medzi sklúčenosťou a víziou, nie je ničím iným ako časom zázrakov.“ Toto krásne a zároveň flexibilné motto zastrešilo nielen podujatia provokujúce k zamysleniu, meditácii ale aj tie, určené pre číre potešenie, teda celý pestrý festivalový program, vrátane spoločenských podujatí s hudbou v prekrásnom prírodnom a historickom prostredí kostolov, siení a parkov mesta Innsbruck a jeho okolia.



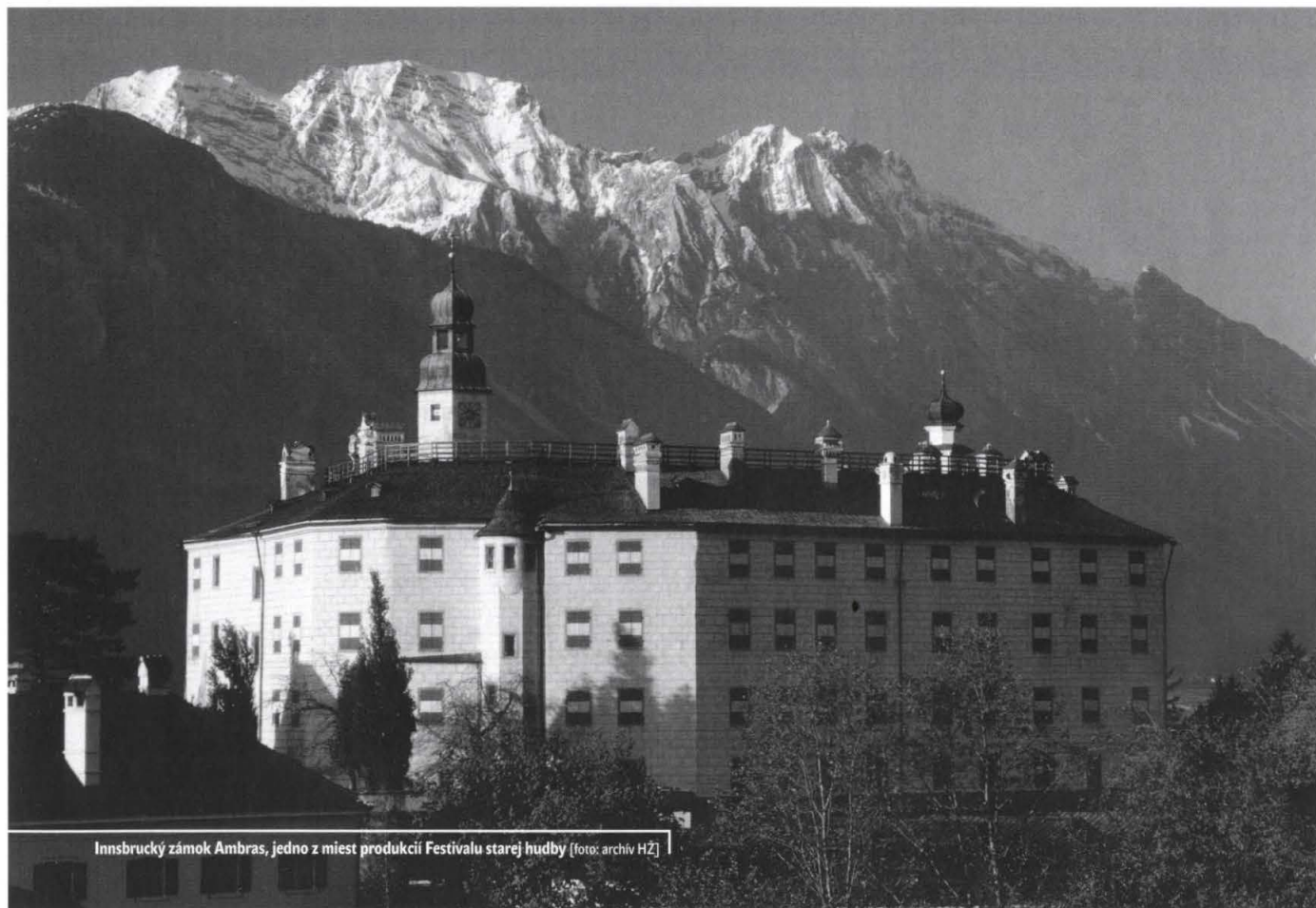
R. Joshua v innsbruckej inscenácii Händelovho oratória *Belshazzar* [foto: archív festivalu]

► Popri spomínaných dvoch veľkých produkciách boli naprogramované rozsiahle vokálne-inštrumentálne koncerty, početné koncerty menších, aj komorných zoskupení či sólové vystúpenia. A tak si návštevníci tohtoročného festivalu mohli vypočuť zbory i menšie vokálne súbory: RIAS Kammerchor Berlin, Concerto vocale, Cantus Cölln, Innsbruck Festival Chorus, inštrumentálne súbory: Akademie für Alte Musik Berlin, *modern-times_1800*, Capella de la Torre, Concerto Palatino, Academia Montis Regalis a Quatuor Mosaïques, vokálno-inštrumentálne súbory: Ensemble Concordia, Ensemble Clément Janequin, Ensemble Il Gardellino, ako aj početných, neraz skvelých vokálnych sólistov a na dvoch inštrumentálnych recitáloch čembalistu Kennetha Weissa či gambistu Juana Manuela Quintanu. Počas svojho pobytu na festivale som mala príležitosť zúčastniť sa na predvedeniach Händelových a Caldorových oratórií a na koncerte z vokálnej a inštrumentálnej tvorby Guillaumea Costeleya.

Ústrednou produkciou festivalu bolo scénické predvedenie Händelovho oratória *Belshazzar* (Baltazár), pripravené v koprodukcii s Deutsche Staatsoper Unter den Linden v Berlíne a festivalom v Aix-en-Provence. Verejnosti bolo toto veľkolepé dielo prezentované ako „polithriller“, rozprávajúci starozákonný príbeh (*Daniel 5, 1*) o spravodlivom treste Boha za neukojiteľnú

túžbu po moci, za absenciu akýchkoľvek zábran a za ponižovanie celých národov na jednej strane, ale aj o spravodlivom vyslobodení z tyranie (aj za cenu vraždy) na strane druhej, príbeh, ktorý skladateľovi, rodenému dramatikovi poskytol množstvo príležitostí a podnetov na spracovanie. Jednu z hlavných úloh (nie po prvýkrát u Händela) tu zohráva zbor, striedajúci svoju identitu medzi komentátorom, spupnými a zvrhlými Babylončanmi, strohými perzskými „okupantmi“/osloboditeľmi a utláčanými Židmi – ich od počiatku evidentná morálna nadradenosť sa napokon ako dôsledok dramatických udalostí zmení na faktické víťazstvo nad utláčateľom. Túto viacvrstvovú úlohu hlasovo, štýlovo, intonačne i herecky majstrovsky zvládol **RIAS Kammerchor** z Berlína, ktorý – azda nepreháňam – bol víťazom celej produkcie. Hneď za ním, a vlastne v jednom rade s niektorými vynikajúcimi sólistami, zaujal svojou interpretáciou berlínsky súbor **Akademie für Alte Musik**, ktorý patrí medzi popredné telesá svojho druhu (založený roku 1972 v bývalej NDR). Spomedzi sólistov spevácky i hereckým stvárnením vynikli sopranistka **Rosemary Joshua**, zosobňujúca zložitú postavu Nitocris, matky vládcu a tyrana Baltazára a **Bejun Mehta**, jeden z najvýznamnejších kontratenoristov súčasnosti, stvárajúci postavu Cyrusa, múdreho a ľudského kráľa Perzanov, ktorý vyslobodil Židov z baby-

lonského zajatia. Hlavnej a náročnej postavy zvrhlého Baltazára sa ujal spevácky o poznanie menej pútavý **Kenneth Tarver**, réžiou (**Christof Nel**) zámerne vedený – zjavne v súlade s rytmickou strohosťou „svojej“ hudby – k akejsi strohej štylizácii, znázorňujúcej jeho odludštenosť (podobne stroho pulzujúci je aj rytmus zboru Babylončanov). Gobrias (**Neal Davies**, bas), ktorý sám pocítil krutosť Baltazárovu, keď tento zavraždil jeho syna, je lyrická postava s múdrosťou starca; Cyrusov poradca Daniel, židovský prorok (**Kristina Hammerström**, alt), pod ktorého vplyvom sa na vieru v pravého Boha obrátila Nitocris, vylúšti rúhajúcemu sa Baltazárovi záhadný a skazonosný nápis objavujúci sa na múre uprostred najväčších orgií Babylončanov, pijúcich z posvätných nádob ukradnutých z jeruzalemského chrámu. „*Mene, tekel, ufardim*“ (zrátaný, zmenený, rozdelený) zvestuje nastávajúci zánik moci tyrana. Scéna **Rolanda Aeschlimanna** s variabilnými vysokými stupňovitými sedými múrmi, znázorňujúcimi pravdepodobne babylonský vežový chrám, nedáva priestor mnohým optickým kúzlam a je pre účinkujúcich azda chvíľami dosť náročná. Rovnako triezve boli aj kostýmy (**Bettina Walter**). Prudkým kontrastom k tejto zámernej, či vynútenej jednoduchosti bola Händelova hudba i jej interpretácia pod vedením René Jacobsa, ktorý si s účinkujúcimi – napriek nie príliš jasným dirigentským gestám –



Innsbrucký zámok Ambras, jedno z miest produkcií Festivalu starej hudby [foto: archív HZ]

zrejme vynikajúco rozumel a vyťažil z nich maximum výrazu skrytého v partitúre.

Ďalšou rozsiahlou produkciou festivalu bolo uvedenie oratória *Maddalena ai piedi di Cristo* (1699, Magdaléna pri nohách Kristových) Antonia Caldaru, kľúčovej osobnosti vo vývine tohto žánru. Obsah tohto diela nerozpráva nijaký dramatický dej, ide v ňom skôr o úvahy a dialógy hriešnej Magdalény, ktorá zhliadnuc Krista bojuje vo svojom vnútri o prevahu pozemskej a nebeskej lásky. Tieto dva póly poskytujú dostatočný priestor pre prudko kontrastné výrazové roviny vášne a transcendencie, ktoré vyúsťia do triumfu nebeskej lásky. Poslucháča uchváti predovšetkým nádhera a dramatický nerv hudby, ktorej sa dostalo opäť mimoriadneho tlmočenia. Jeho východiskom bola partitúra, ktorú z obvykle chabého záznamu zrekonštruoval a inštrumentoval sám René Jacobs, dirigent predvedenia. Oproti výlučne sláčikovému obsadeniu postavil dobovo primeraný, no mimoriadne bohatý aparát continua, ktorý účinne dokresloval rozmanité výrazové polohy diela. Spolu s členmi berlínskej Akadémie starej hudby boli garantom vysokej úrovne predvedenia aj členovia medzinárodného súboru Concerto vocale. Spomedzi vynikajúcich sólistov špecializovaných na interpretáciu starej hudby osobitne zaujali vysokou kultúrou spevu i mimoriadnou hlasovou virtuozitou najmä v náročných da capo áriách **Lydia Teuscher** (Maddalena) a obaja altisti – **Marie Claude Chappuis** (Amor Terreno) a **Lawrence Zazzo** (Amor Celeste).

Aj v treťom mnou navštívenom koncerte jednoznačne dominovala vokálna zložka vysokej úrovne v programe výnimočného **Ensemble Clément Janequin**. Umeleckým vedúcim súboru zostaveného z piatich spevákov a dvoch inštrumentalistov (lutna; organ a citara), zameraného na vokálnu tvorbu obdobia renesancie, je **Dominique Visse** (kontratenor), ktorý zostavil celovečerný program výlučne z tvorby francúzskeho skladateľa 16. storočia, veľmajstra šansonu Guillaumea Costeleya, a to špeciálne ľúbostného šansonu, zahŕňajúceho všetky aspekty tejto večnej témy, od jemnej lyriky, cez jej vtipné až po zrnité erotické uchopenie. Popri vysoko profesionálnej interpretácii plnej humoru, prirodzenosti a bezprostrednosti dodal tomuto koncertu osobitné čaro aj primeraný priestor jeho konania – nádherná Španielska sála veľkolepého renesančného zámku Ambras, situovaného uprostred rovnako nádherného a veľkolepého historického parku.

Nie je ťažké nájsť spoločného menovateľa tu stručne charakterizovaných troch podujatí Slávnostných týždňov starej hudby v Innsbrucku. Bola nim vysoká vokálna aj inštrumentálna kultúra, vrátane súhrnu očakávaných štýlových a technických parametrov interpretácie s osobitným akcentom na zreteľnosť spievaného textu popri za-

chovaní krásy a farebnosti zvuku, čoho výsledkom je plná primeranosť interpretácie hudobnej predlohy, znásobená oddanosťou dielu a presvedčivou, až nákazlivou radosťou z muzicírovania. Program niekoľkých desiatok ďalších podujatí, v ktorého závere nasledovalo scénické uvedenie ďalšieho hudobnodramatického projektu vo vlastnej produkcii festivalu ako jedného z ťažísk tohtoročnej dramaturgie – *Il martirio di Sant'Agnese* od Bernarda Pasquiniho – sľuboval ešte dlhý rad podobných zážitkov.

Ako sa dá zachovať vysokú úroveň festivalu, ako sa získavajú nové vrstvy poslucháčov, ako sa to všetko financuje (nemôžno na tomto mieste nespomenúť skvelú úroveň programovej knihy, ktorej náklady tiež nie sú zanedbateľné), to bolo témou krátkeho rozhovoru s riaditeľkou festivalu **Sarah Wilsonovou**. Podľa nej je v súčasnosti základnou zárukou úspechu umelecký riaditeľ René Jacobs, pre ktorého je najdôležitejší výber kvalitných spevákov, pričom sa sústreďuje na najmladšiu generáciu neraz ešte neznámych vokálnych sólistov, ktorými je obecenstvo fascinované. Ďalšou osobitosťou festivalu je podľa Sarah Wilsonovej častý návrat známych interpretov na vyváženie početných nových tvárí, pričom sa zámerne nevytvára kult niekoľkých spevákov. René Jacobs, ktorý je svojou dramaturgickou koncepciou zárukou internacionalizmu, je na druhej strane otvorený priamym kontaktom s miestnymi obyvateľmi, ktorí majú nejednu príležitosť stretnúť ho a prípadne sa s ním pozhovárať, napríklad v kaviarni. Je však známe, že pre obecenstvo sú pritažlivé aj veľké hudobno-spoločenské podujatia festivalu, neraz spojené s piknikom či s dobovými kostýmami. Sarah Wilsonová hrdlo pripomenula 90-96% predaných vstupeniek, ktoré v porovnaní s podobnými podujatiami nie sú v Innsbrucku drahé. Na otázku spôsobu financovania prezradila, že festival, ktorý je od roku 2000 spoločnosťou s ručením obmedzeným, získava z verejných zdrojov (mesto Innsbruck, spolková krajina Tirolsko a centrálna štátna dotácia) 2,2 milióna eur, čo tvorí asi dve tretiny nákladov, zvyšok sa dopĺňa z vlastných príjmov a len 6-7 % nákladov pokrývajú príspevky sponzorov. Na otázku, či nemôže dochádzať ku kráteniu subvencie z verejných zdrojov, napríklad pri výmene politického vedenia mesta, spolkovej krajiny či štátu, Sarah Wilsonová jednoznačne zdôraznila, že niečo také nie je možné. Veď ako členovia rady festivalovej s.r.o. zastupujú politici záujmy festivalu a akékoľvek krátenie prostriedkov na jeho realizáciu si nemôžu dovoliť ani z prestížnych dôvodov. A možno dodať: ani z dôvodov ekonomických, veď návštevnosť festivalových podujatí sa grupujú nielen z Innsbrucku, ale aj celého Tirolska (asi 60 %), Rakúska (20 %) i zo zahraničia (20%).

Alžbeta RAJTEROVÁ

classiclive.com – priame prenosy koncertov na internete

Minulý rok vznikol internetový portál symfonických orchestrov **www.classiclive.com** ako odpoveď na potreby symfonických telies, hľadajúcich nové formy získavania publika. Prvými participujúcimi telesami boli Symfónia Lahti a Maďarská národná filharmónia, neskôr sa pre spoluprácu podarilo získať Rotterdamskú filharmóniu, Bruselskú filharmóniu a Štokholmskú kráľovskú filharmóniu. Od augusta tohto roku je členom rozrastajúcej sa rodiny **classicLive** aj Slovenská filharmónia a v budúcnosti by mal portál združiť okolo 15 popredných orchestrov, ale aj festivaly, baletné spoločnosti a operné domy.

Hlavným obsahom portálu sú videozáznamy koncertov participujúcich orchestrov, sprostredkované najprv on-line, v „priamom prenose“, neskôr zo záznamu v trojtýždňovej lehote (princíp „live“ a „on-demand“). Obraz a zvuk sú v televíznej a CD kvalite, požiadavkou na technickú výbavu je internetové pripojenie v 1 MG-bitovej rýchlosti, reproduktory, resp. slúchadlá (prípadne prepojenie na systém domáceho videa). Videozáznamy sú spoľahlivo platňované, užívateľia si môžu vybrať z viacerých časovo ohraničených predplatených kreditov: 24-hodinový (cena: 5 eur), týždenný (9 eur), 30-dňový (17 eur), 90-dňový (44 eur) a 180-dňový (80 eur). Každý prenos/záznam koncertu je doplnený o programový bulletin s informáciami o hraných dielach a účinkujúcich interpretoch. Dôležitou súčasťou portálu sú aj informácie o partnerských orchestroch – spravodajstvo, blogy či tematické videá sprostredkujúce dianie „v zákulísi“.

classicLive



Porota dirigentskej súťaže Artura Toscaniniho, ktorá udeľuje Cenu Giuseppe Sinopoliho, sa tohto roku rozhodla neudelit hlavnú cenu. Najvyššie umiestnenie – druhú cenu – získal 29-ročný rodák zo Singapuru **Darrell Ang**, ktorého v tejto sezóne čakajú viaceré debuty za dirigentskými pultami európskych orchestrov.

Známy **Rossiniho operný festival** v Pesare, o ktorom HŽ pravidelne informuje, vyvezie v novembri dve zo svojich úspešných produkcií do Japonska. Inscenácie opier *Otello* a *Moïsetto II.* budú predvedené pod taktovkou riaditeľa pesarského festivalu a zanieteneho propagátora Rossiniho hudby, Alberta Zeddu.

So zaujímavou výzvou prišiel nový americký label pre súčasnú hudbu **Volitional Music**. Vyhlásil súťaž, ktorej víťazi získajú možnosť publikovať a nahrávať svoje diela pri príležitosti uvedenia značky na trh v budúcom roku. Súťaž sa týka najmä nových, nepublikovaných kompozícií pre určené obsadenie, ale aj nových aranžmánov dvoch diel S. Rachmaninova a J. S. Bacha a novátorskej, revolučnej interpretácie jestvujúcich, už nahrávaných diel. Podrobnosti na **volitionalmusic.com**.

(as)



[foto: P. Španko]

HIROMI: Konečne plnohodnotná kapela

Peter MOTYČKA

Kto zažil energickú pódiovú prezentáciu usmievavej a na prvý pohľad plachej Japonky Hiromi Uehara, musel byť ohúrený muzikalitou, ako aj motorickosťou a živelnou virtuositou jej hudobného prejavu. Mladá klaviristka a skladateľka si prizvala v minulom roku k rytmickému tandemu svojho tria tvoreného basgitaristom Tonym Greyom a bubenikom Martinom Valihorom aj nekonvenčného gitaristu Davida Fiuczynského. 6. novembra kvarteto Hiromi's Sonicbloom už po druhýkrát v tomto roku predstavilo na Slovensku svoj posledný album *Beyond Standard*.

■ Pokiaľ sledujeme napredovanie od debutového albumu *Another Mind* (2003) k aktuálnemu *Beyond Standard* (2008) – nakoľko sa zmenilo vaše hudobné zmýšľanie počas posledných rokov? V poslednom období sa diametrálne menilo nielen moje zmýšľanie, ale aj vnímanie hudby a prístup k nej prechádzal obrovskými premenami. V prvom rade sa snažím neopakovať – každý projekt vnímam ako novú výzvu, ktorú potrebujem uchopiť spôsobom odlišným od toho predchádzajúceho. Preto som sa po troch úspešných albumoch s triom rozhodla pozvať Davida Fiuczynského, ktorý nás ako celok posunul dopredu. Nielen vďaka novému nástroju – gitare – ponúka Hiromi's Sonicbloom doteraz nepočutý hudobný rozmer našej hudby. Myslím si, že s Davidom znieme konečne ako plnohodnotná kapela.

■ Doteraz ste na albumoch predkladali výlučne autorský materiál, zatiaľ čo na tom aktuálnom transformujete jazzové štandardy ako *Caravan* alebo *My Favourite Things*...

Myslím si, že spôsob, akým tieto štandardy hráme, je pomerne neštandardný. (Smiech.) Skutočne sme ich zásadne pozmenili prepojením tradičného sveta s novátorským. Nehovoriac o tom, ako vynikajúco znejú v našej rozšírenej zostave.

■ Vaša hudba je komplikovane vystavaná na prelínajúcich sa metrických pásmach a nepravidelných štruktúrach – akým spôsobom komunikujete na pódiu?

Kľúčom k zohratosti je intenzita, ktorú venujeme spoločnému hraníu. Predovšetkým v období priprav nového albumu. Pokiaľ do-

konale nepoznáte reakcie ľudského správania vášho spoluhráča, ťažko dokážete odhadnúť jeho zámery v hudobnom dianí. Martina a Tonyho poznám natoľko, že ich dokážem „prekuknúť“ takmer so stopercentnou istotou. (Smiech.) Je to podobné ako s vybudovaným inštinktom. Nemám problém nechať sa na pódiu strhnúť jedným alebo druhým, pretože som si istá, že destinácia, na ktorú ma navigujú, bude tá najlepšia.

■ S Tonym Greyom a Martinom Valihorom hráte spolu päť rokov – je dobré fungovať v nemennom personálnom obsadení?

Samozrejme, že je to dobré, pretože nemusíte po rokoch vzájomného spoznávania, budovania komunikácie a vzťahu začínať odznova.

■ Odráža vaša hudba rôznorodosť kultúrnych „backgroundov“ členov kapely, premiešavanie kultúrnych tradícií...?

Nikdy som v rámci hudby nepremýšľala o národnostiach, rasách alebo pohlaví. Preto nemôžem povedať, že v Tonyho prejave cítim britské vplyvy, alebo mi nenaťadne hľadať elementy slovenskej hudby u Martina. V našom prípade ide o mix rôznorodých, výrazne individuálnych osobností, ktoré spolu našťastie dokážu komunikovať a ťahať obrazne povedané za jeden povraz.

■ Napriek tomu vediete ako líder troch (prípadne štyroch) chlapov...

Vodcovstvo neznamena podriadenie sa v rámci disciplíny ani to, že vás všetci poslúchajú. Z mojej strany ide o vytýčenie smerovania a jasnej predstavy ako ďalej. Prirovnala by som to k úlohe matky v rodine. Presne tam by som chcela dospieť, aj keď som zatiaľ v kapele vnímaná skôr ako mladšia sestra, pretože som najmladším členom. Predpokladám však, že moju koncepciu dokázali moji spoluhráči vycítiť a nevnímajú ju spôsobom, že im rozkazuje baba. (Smiech.)

■ Kedysi ste interpretovali diela Mozarta a Beethovena – ako vnímate rozdiel medzi podriadením sa myšlienke skladateľa (dirigenta) a slobodným rozhodovaním sa vo vlastnom zoskupení?

So symfonickým orchestrom som hrávala ako dieťa (napríklad ako štrnásťroč-

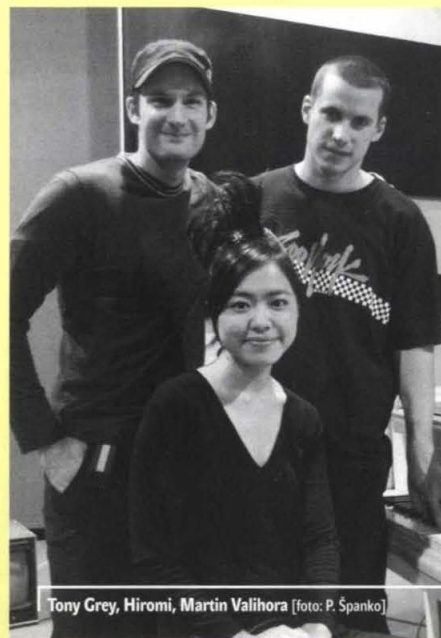
že dnes sa nedokážem sústrediť výhradne na hudbu, pretože potrebujem mať aspoň sčasti dohľad nad produkciou, organizáčnymi záležitosťami, chodom kapely... Ako producent vlastných albumov musím dokázať usmerňovať predovšetkým samu seba.

■ Spomínate si na moment, v ktorom ste sa rozhodli pre odklon od klasickej hudby?

Klasickejšiu hudbu mám nesmierne rada, no dnes ju hrávam len pre zábavu. Venovala som sa jej už ako šesťročná, k improvizácii a neskôr k jazzu som začala inklinovať už po dvoch rokoch. Moja učiteľka klavíra bola našťastie jazzovým fanúšikom, takže som pod jej vedením dokázala napredovať a prestriedala Mozarta s voľnejšími skladbami. Ako sedemnásťročná som sa stretla s Chickom Coreom, neskôr s Oscarom Petersonom, Ahmadom Jamalom. Tieto stretnutia ma nesmierne „nakopli“ a po každom z nich sa moje hudobné myslenie posunulo dopredu.

■ Akým spôsobom vás ovplyvnil váš mentor Ahmad Jamal?

Veľmi ma ovplyvnil svojím myslením, samotným spôsobom hry, ale aj držaním tela pri hre. Ahmad nebol nikdy spokojný so statusom, ktorý v hudbe dosiahol. Neustále experimentuje s novými prvkami a tým pádom napreduje dokonca vo svojich sedemdesiatich rokoch! Je to fantastické a ostáva pre mňa obrovským povzbudením.



Tony Grey, Hiromi, Martin Valihora [foto: P. Španko]

si dokážeme hudobníkov ziskávať. Množstvo umelcov spoznáva, že počas japonského turné k nim organizátori nepristupujú ako k predajnému artiklu, ale ako k hosťom, ktorých si nesmierne vážia a dokážu im to dať najavo. Japonci napríklad nikdy nepošlú po umelca na letisko len taxík, ale tím ľudí, ktorí sa oňho bude starať počas celého pobytu. Usilujú sa pre umelcov robiť všetko, aby sa v krajine cítili čo najlepšie. Nečudo, že po takýchto skúsenostiach si hudobníci Japonsko zamilujú a často sa tam vracajú.



[foto: P. Španko]

ná s Českou filharmóniou, pozn. autora), a tento pocit si už pravdupovediac nedokážem vybaviť. Zrejme som to nevnímala špecificky, pretože som o svojom smerovaní nemala ani potuchu. Myslím však, že tieto dva svety sú v mnohom podobné. Ja som v úlohe maliara, ktorý sa trápí s detailom, no miestami sa potrebuje povzniesť a sledovať svoj obraz z odstupu. Len vtedy dokáže odhadnúť, ako spomínaný detail zapadne do celku. Ďalším rozdielom je to,

■ Japonsko predstavuje od 70. rokov minulého storočia „zasľúbenú krajinu“ pre americké alebo európske rockové a jazzové zoskupenia. Mnohí umelci koncertujú v Japonsku niekoľkokrát ročne, vydávajú tam špeciálne edície albumov... Je japonské publikum v niečom špecifické?

Určite to nebude len publikom, ale aj agilitou japonských promotérov a vydavateľov. Jedným z najdôležitejších aspektov našej kultúry je pohostinnosť, a práve ňou

■ Japonská jazzová scéna je pre Európanov veľkou neznámou...

Jazzová scéna v Japonsku je aktívna napriek tomu, že čoraz viac hudobníkov odchádza čerpať vplyvy predovšetkým do USA. Sme ostrovnou krajinou izolovanou od vonkajších vplyvov. To predstavuje príčinu odchodu hudobníkov na nové miesta. Jednoducho sa potrebuje na vlastné oči presvedčiť, čo sa deje „vonku“.

Hiromi a jej štandardy

Minuloročný album *Time Control* (Telarc/Divyd) japonskej klaviristky **Hiromi** bol majstrovským obratom niekoľko rokov pôsobiaceho tria smerom k aktuálnejšej a zaujímavejšej kvartetovej koncepcii. Samotný názov rozšírenej zostavy *Hiromi's Sonicbloom* (slovná hračka, ktorá vznikla spojením dvojice výrazov *sonic boom* – aerodynamický tresk pri prekonávaní rýchlosti zvuku, *bloom* – rozkvitať) napovedá o nabúravaní dovtedajšej (podľa mnohých miestami stereotypnej) zvukovosti pôvodného tria. Príchodom nekonvenčného gitaristu **Davida „Fuze“ Fiuczynského** (ročník 1964) získala Hiromi (ročník 1979) rozhladenejšieho partnera, za ktorého explozívny no-vátorskými expanziami stojí univerzálnosť a žáňrová nevyhranenosť. Tú Fiuczynského priaznivci roky oceňujú v rámci jeho „jazz-rock-punkových“ projektov *Screaming Headless Torsos* a *Jazz Punk*.

Vybočenie z ustálenej normy spracovávaní autorského materiálu na albume *Beyond Standard* (Telarc/Divyd) sa zdá byť logickým a potrebným krokom. Minimálne kvôli neprajníkom považujúcim témy japonskej klaviristky len za artistické stupnicové cvičenia v bleskurýchlych tempách. Hiromi tentokrát na pôde chronicky opočúvaných popevkov (*Caravan*, *My Favourite Things*, *I've Got Rhythm*) vyťahuje tromfy v podobe (dô)vtipných aranžmánov. Jej pohľad

na štandardy začína na mieste, na ktorom naposledy skončil. Predčasne ukončeným epilógom minuloročného albumu *Time Control* boli náznaky figúry *Time's Up*, ktorá sa



tentokrát stáva rytmickou kostrou Hammersteinovej balady *Softly As in a Morning Sunrise*. Vynaliezavé metrrytmické premeny dynamicky exponovanej témy ústia do nápaditého Greyovho basgitarového sóla. Tejto úvodnej skladbe predchádza krátke klavírne intro so zašumeným zvukom starých platní.

K vrcholným momentom patria na seba nadväzujúce nástrojové hlasy v Tizolovom/Ellingtonovom *Caravane*. Zastretá neur-

čitosť exotickéj témy (a následne dravého sóla), prednášaná bezpražcovou gitarou, zvukomalebne evokuje hybrid medzi slide gitarou a arabskou lutnou oud používanou v severozápadnej Afrike. Fiuczynský sa rovnako blysnie vo výbušnej *Led Boots* z repertoáru Jeffa Becka, ktorej razantnosť gitarových riffov a líderkinho klavinetu pomkyňa hudbu kvarteta k dravej art-rockovej bezbrehosti alebo postcoreovskému fusion s charakteristickými prekomponovanými plochami a šialenými unisonovými behmi. Dravé (semiaakustické) fusion pôsobí natoľko kompaktne, že prítomnosť špičkového rytmického tandemu **Tony Grey** a **Martin Valihora** poslucháč vníma ako samozrejmosť. Vynaliezavosť prezrádza funkcom poznamenaná verzia japonskej piesne *Ue Wo Muite Aruko*, ktorá pod názvom *Sukiyaki* dobyla americké hitparádové rebríčky, alebo Hammersteinova *My Favorite Things*. Hiromi na rozdiel od legendárnej Coltranovej verzie zvýrazňuje predovšetkým lyrickosť piesňovej melódie. Album končí sólovou stride-pianovou poutou *I've Got Rhythm*, venovanou pred rokom zosnulému Oscarovi Petersonovi.

Pootvorenie sónického priestoru a kompaktnosť celku štvorčlennej zostavy patria k devízam Hiromi's Sonicbloom. Tie sa však omnoho intenzívnejšie ako na albume rozvíjajú počas živelného koncertného prevedenia.

Peter MOTYČKA

Jazz FOR SALE

Dramaturgia košického festivalu **Jazz FOR SALE** dokazuje, že aj z ingrediencií zoskupení krajín V4 (prípadne ich jednotlivých členov) možno pripraviť netradičnú a rozmanitú ponuku. Každý z trojice sobotných večerov (**8. 11.–15. 11.–22. 11.**) v priestoroch Historickej radnice v Košiciach bude patriť štvorici zoskupení, z ktorých zážitok sľubujú prominentní americkí hostia – gitarista **Lee Ritenour** (8. 11.) a klarinetista **Benny Maupin** (22. 11.). Maupinova basklarinetová zvukovosť definovala jazzové milníky *Bitches Brew*, alebo *On the Corner* Milesa Davisa. V Košiciach predstaví projekt *Early Reflection* s poľskými hudobníkmi. Bubeník **Martin Valihora** bude spolu s prvotigovým basgitaristom **Anthony Jacksonom** členom zoskupenia smooth-jazzového gitaristu Lee Ritenoura. Ku gitaristom európskeho formátu patrí ďalší z účinkujúcich – člen kultového progresívneho tria **SBB Anthymos Apostolis**. O rozmanitosti festivalu napovedá jeho multižánrovosť – od komorného zoskupenia arménsko-maďarského akordeonistu **Davida Yengibarjana**, po ansámble **Nuselský umelcký orchestr** a **Modern Art Orchestra**.

Viac info na www.forsa.sk

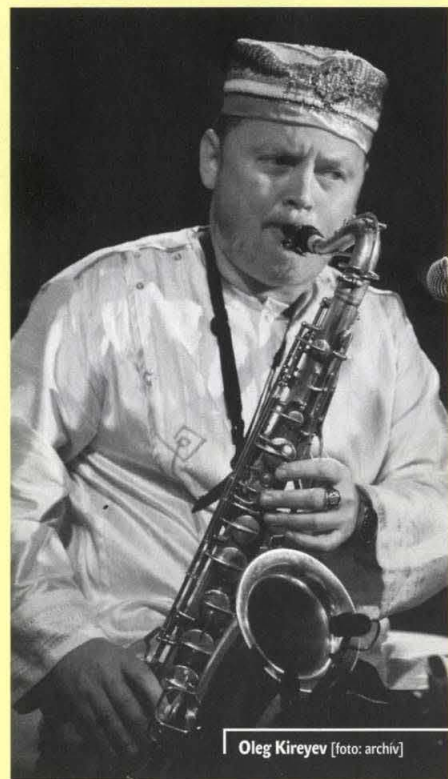
Oleg Kireyev

Nemenej zaujímavou sa javí slovenská premiéra zakladateľa a lídra ruskej etnojazzovej scény **Olega Kireyeva** a jeho **The Feng Shui Jazz Theatre**. Saxofonista, ktorého publicistika označila za „revolucionára spoza Uralu“, s neuveriteľnou ľahkosťou kombinuje jazzové štandardy s uralským, baškirským, ruským a ukrajinským folklórom. Kireyev nahral viacero autorských albumov – *Song for Sonny*, alebo *Romantyk*, na základe ktorých získal v roku 1994 americké štipendium v škole saxofonistu Buda Shanka. Umelecký vedúci moskovského klubu Union of Composers dnes patrí k vedúcim postavám ruského jazzu a ku priekopníkom využívania folklórnych postupov.

Svoj aktuálny projekt **The Feng Shui Jazz Theatre** (**Oleg Kireyev** – saxofóny, klavír, **Valery Panfilov** – gitara, **Victor Matoukhin** – basgitar, **Ildar Nafigov** – bicie) predstaví Kireyev na jedinom slovenskom koncerte – v stredu **19. 11.** v priestoroch Heineken Tower Stage v Bratislave.

Viac info na www.bisaudiojazzclub.sk

Peter MOTYČKA



Oleg Kireyev [foto: archiv]

general partner

INGOS

Q-zone UVÁDZA

ONE DAY JAZZ FESTIVAL

6. novembra
19:00, PKO, Bratislavava

BKIS BRATISLAVSKÉ
KULTÚRNE
A INFORMAČNÉ
STREDISKO

www.bkis.sk

LEE

RITTENOUR

Lee Ritenour /gitara

Annekei /spev

John Beasley /klávesy

Anthony Jackson /basgitara

Martin Valihora /bicie

HIROMI

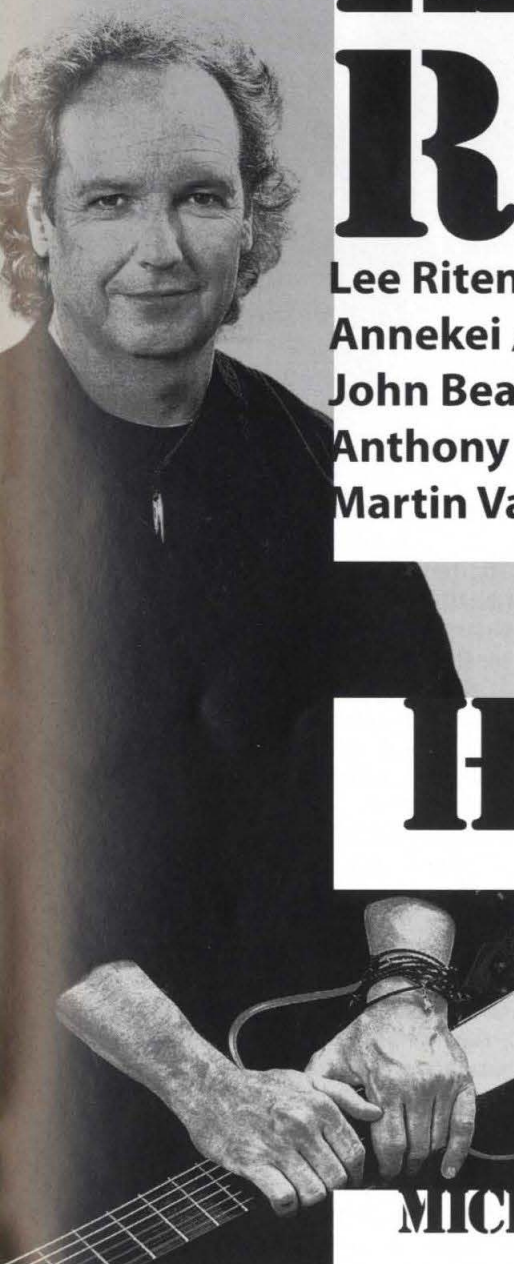
Hiromi Uehara /klavír

Tony Grey /basgitara

Martin Valihora /bicie

John Shannon /gitara

MICHAL BUGALA GROUP



hlavný partner



partneri

GRATEX
INTERNATIONAL



hlavní mediální partneri

Zoznam.sk

Slovenský rozhlas

akzent media
Member of EPAMEDIA

bitrner
member of Křižanek Group

mediální partneri

TVA
ORCHOVNA TELEVÍZIA

SITA
SLOVAK NEWS AGENCY

TWIN CITY
JOURNAL

hudobný život

aukcie.sk

STREETWEAR

podujatie podporili

**** **Apollo**
HOTEL

i+i print
SLOVAKIA

streetwear

marris

MUSICAL
INSTRUMENTS

EBER

predpredaj

Agentura
Kovačová
02/52 49 13 78

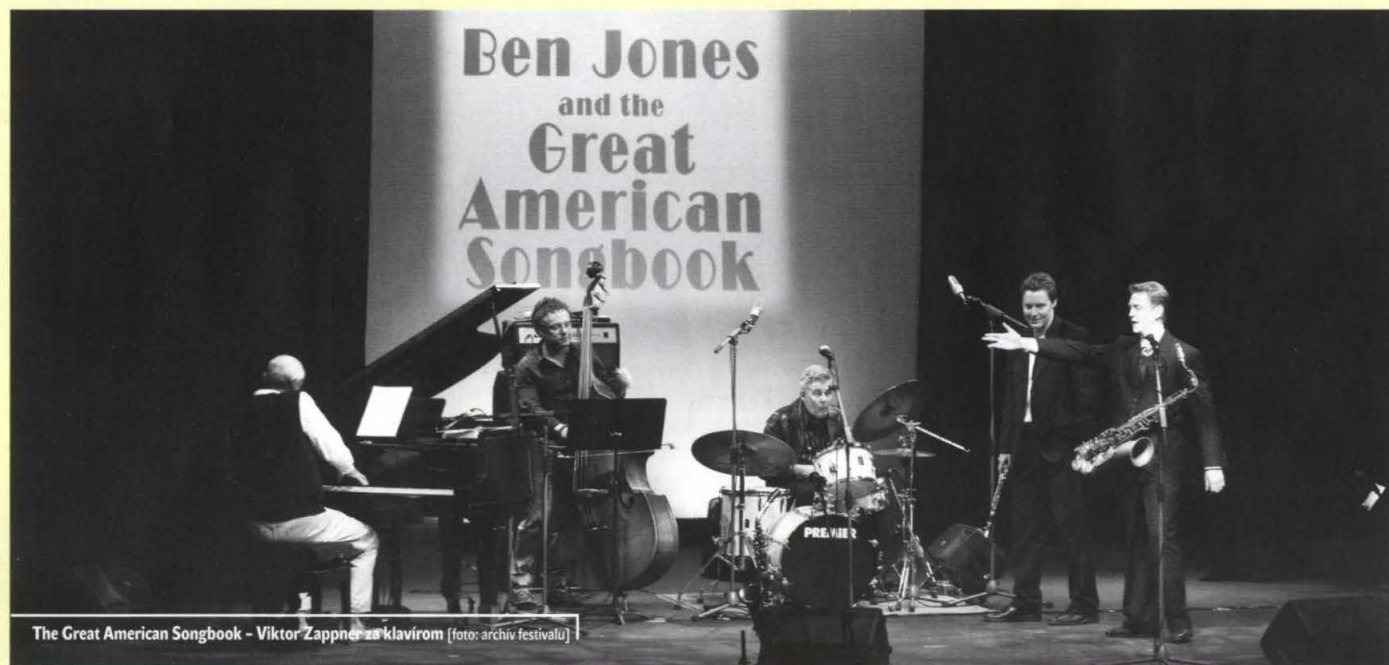
ticketportal
www.ticketportal.sk 02 / 529 333 33

DEVONPORT JAZZ WEEKEND 2008

24. 7. – 27. 7. Devonport, Tasmánia

Viktor ZAPPNER

Siedmy ročník nášho jazzového festivalu uprostred tasmánskej „zimy“ bol podľa mojich očakávaní opäť úspešný. Svedčí o tom aj 37 koncertov na 18 miestach za účasti množstva hudobníkov, spevákov a tanečníkov. S odstupom času by podtitulom tejto úvahy mohlo byť niečo v zmysle: „Ako organizovať jazzový festival, neodradiť obecenstvo a nestratiť rešpekt jazzových hudobníkov...“.



K tejto myšlienke ma priviedla epizóda, ktorá sa stala počas tradičného rozhlasového prenosu na začiatku festivalu. V piatok 25. júla sa do foyer devonportského Entertainment and Convention Centre „prestáhoval“ tím ABC Radio National a v celotasmánskom priamom prenose vysielal rozhovory s vybranými osobnosťami, ako aj živé hudobné vstupy. Spolu s kontrabasisom **Nickom Haywoodom** a bubeníkom **Allanom Brownom** (oficiálna festivalová „rytmika“) som sedel v úzadí, pripravený sprevádzať festivalové „hviezdy“. Ku koncu vysielania sa však do hrania pustila dvojica gitaristov (muž a žena), ktorých hudba prináležala k jazzu podobne ako cukor k bryndzovým haluškám. Po nepublikovateľnej reakcii som sa nahlas pýtal sám seba: „Čo to znamená?“ Nick s Allanom jednohlasne (a trochu sarkasticky) dodali: „Ty si hudobný riaditeľ!“ Niekoľko týždňov po festivale sa k situácii vraciam s pocitom Johna Waynea, ktorého transport prepadli indiáni. Mal by som okolo festivalu rovnako postaviť „obraný val“ a pripraviť sa na boj? Keď sa klaviristu George Shearinga pýtali na hudbu, ktorá sa mu nepáčila, namiesto konštatovania o „zlej hudbe“ použil typické anglosaské odmietnutie bez zbytočnej urážky alebo povýšeneckého postoja: „It's not my cup of tea.“ Prípadne dodal, že aj táto hudba môže niekomu inému pripadať „božská“.

Bohužiaľ, tento postoj, ktorý sa zhoduje s tým mojim (po tom, ako som sa celý život venoval aj hraniu populárnej hudby, by bolo úplné dištančovanie sa nelojalnosťou), nemožno aplikovať na uvedenú situáciu z jednoduchého dôvodu. Dvojica spomínaných gitaristov prezentovala typickú popmusic bez najmenej stopy po blues (o swingu ani nehovoriac) priamo na jazzovom festivale!

Opätovne som vzal do rúk autobiografiu George Weina* – zakladateľa Newport Jazz Festivalu –, ktorá môže slúžiť ako učebnica pre organizátorov podobných podujatí. Keď Wein v roku 1954 otváral prvý ročník festivalu, mal dlhoročné skúsenosti s hraním ako jazzový klavirista, ale aj ako organizátor (jazzový klub Storyville v Chicagu od r. 1950). Na stránkach jeho knihy stretnete prakticky všetkých významných amerických jazzmanov – od Louisa Armstronga, Charlieho Parkera, Ornetta Colemanu, po Johna Scofielda a Brada Mehldaua. Čítal som túto autobiografiu ako detektívku, ktorú by bolo v mnohých prípadoch možné aplikovať na devonportský festival. Poučnými úsekmi boli popisy, aké náročné je udržiavanie rovnováhy medzi komerčnou a umeleckou stránkou (spočiatku newportského, neskôr ďalších, nielen jazzových festivalov po celom svete). K zásadám Newport Jazz Festivalu (NJF) patrila „prezentácia jazzu

v jeho najširšom (no najčistejšom) slova zmysle“.

Pred niekoľkými rokmi sme do jedného z klubov angažovali pomerne prijateľnú tasmánsku jazzrockovú skupinu. Ich hudba sa však postupne menila z rock-jazzu na rock and roll s patričnými decibelmi a predpovedateľným správaním publika (aj vďaka alkoholu, marihuane...). Mocne vo mne rezonovali úseky, v ktorých George Wein popisuje NJF 1969. Zoslabnutý „neustále sa rozrastajúcou púšťou rockandrollovej kultúry“ sa z komerčných dôvodov rozhodol prezentovať popri jazzových hudobníkoch aj rockové skupiny. NJF bol v tých časoch považovaný za najvýznamnejší americký „open-air“ festival, na ktorom sa túžila predstaviť celá rocková „smotánka“. Kvôli zaplnenosti programu odriekol Wein dokonca ponuku Jimiho Hendrixa. Návštevnosť podujatia – 85 000 poslucháčov – prekonala všetky rekordy, avšak Wein popisuje svoje počty nasledovne: „Tieto štyri dni newportského festivalu patria k najhorším v mojom živote. Jazz – hudba, ktorú som miloval – bola otrávená, pošliapaná a na tejto vražde som nevedomky, ale ochotne spolupracoval... Hanbil som sa sám za seba.“ Po tejto „anarchii“ odhlasovala newportská mestská rada zákaz rock and rollu na ďalších ročníkoch NJF.

Mnohí sa nazdávajú, že pokiaľ je blues vnímané ako základná a neoddeliteľná súčasť

storočných dejín jazzu, tak z jeho strany nijaké nebezpečenstvo a nedorozumenie nehrozia. Omyl! V roku 1971 chcel Wein poukázať na univerzálnosť tejto hudby a požiadal Ahmeta Erteguna – zakladateľa slávnej Atlantic Record Company –, aby priviedol menej známu beloškú bluesovú kapelu. Ertegun odporučil Allman Brothers Band. Predtým však táto kapela odohrala sériu úspešných koncertov vo Fillmore East a na newportský festival sa ako hŕf kobyliek vrhli jej nadšení fanúšikovia. Spúšť výdatne živenej alkoholom a drogami bola definitívnu bodku za NJF, pretože mestská rada ho vyhostila a Wein ho následne premiestnil do New Yorku pod novým názvom Newport Jazz Festival/New York.

Adrian Jackson je veľmi schopným a kompetentným umeleckým riaditeľom Wangaratta Festival of Jazz – najväčšieho a najdôležitejšieho austrálskeho jazzového festivalu od čias jeho vzniku v roku 1990. Podobne ako náš devonportský festival, aj Wangaratta pokračuje v koncepcii danej Newportom. Adrian dbá napríklad o to, aby na pódii Blues Marquee vystupovali len skutočne kvalitní bluesoví hudobníci. Ani on, podobne ako my v Devonporte, neuvádza v názve festivalu slovo „blues“, pretože ho rovnako považuje za samozrejmu a určujúcu časť jazzovej hudby.

Tento rok som bol konečne spokojný s tým, ako boli na **Devonport Jazz Weekend** prezentované korene jazzu (DJW). Prvý večer bol vo vypredanej 450-miestnej Town Hall koncert gospelov a spirituálov. Počas víkendu klaviristka **Jan Preston** – „austrálska kráľovná blues, boogie woogie a ragtime“ – odohrala tri koncerty s takým úspechom, že by možno naplnila ďalšiu sálu. Škoda len, že sme tento úspech nepredvídali a neodlahčili tak nášmu rozpočtu. **Randal Muir** z Hobartu priniesol s B3 Hammond organom nádherný bluesový zvuk, štýl a náladu, ktoré spolu s ďalšími hudobníkmi rozniesol po niekoľkých miestach v Devonporte. Jedným z programových bodov festivalu bola pocta hudbe Duka Ellingtona. Pri jeho zostavovaní som bol viazaný skromným rozpočtom, ako aj javom, ktorý nazývam „promiskuitný stav jazzovej scény“. Pôvodne som do Devonportu plánoval pozvať skupinu siedmich hudobníkov zo Sydney, ktorí majú vo svojom repertoári Ellingtonove rané orchestrálne skladby, a k nim pridať výber z jeho populárnych piesní. Nakoniec sa mi podaril len slušný kompromis, pretože spomínaná „promiskuita“ – situácia, v ktorej je jeden hudobník zároveň členom viacerých formácií – prispela k tomu, že traja z týchto hudobníkov boli na turné za hranicami Austrálie. Z kapely som využil len klarinetistu/saxofonistu/trubkára **Michaela McQuaida**, ku ktorému som pripojil populárneho saxofonistu a speváka zo Sydney **Bena Jonesa**, univerzálnu speváčku z Melbourne **Julie O'Hara** a oficiálnu festivalovú rytmiku. Okrem snahy priblížiť základné osobnosti jazzového vývoja (v minulom roku to bol George Gershwin a nabudúce Thelonious Monk) som v programe festivalu vytvoril dvojicu tematických oblastí – *Great American*



Songbook a *Modern Jazz Standards*. Julie O'Hara, Ben Jones a Michael McQuaid boli ideálnou voľbou aj pre koncert *The Great American Songbook*. Voľba repertoáru len 15 minút pred začiatkom vystúpenia dodala koncertu správny pocit autenticity. *Modern Jazz Standards* predstavili v minulom roku klarinetista/saxofonistu **Adrian Cunningham** zo Sydney a vibrafonistu/klaviristu **Kelly Ottaway** z Hobartu. Adrian, ktorý v súčasnosti hráva v New Yorku, je vynikajúcim a všestranným hudobníkom a improvizátorom. Kelly bol nedávno jedným zo štyroch finalistov celoaustrálskej súťaže o najlepšiu originálnu jazzovú skladbu pre big band. K festivalovej rytmike som chcel okrem Kellyho prizvať jeho kolegu z konzervatória, coltranovského tenorsaxofonistu Alistaira Dobsona. Ten, hoci sa na koncert tešil mesiace vopred, musel kvôli inej skupine, ktorej je členom, hrať na inom mieste. Nakoniec zaskakoval všestranný Michael McQuaid, ktorému sa však nepodarilo úplne uvoľniť, a „feng šuej“ na pódii nebolo tak nákazlivo radostné ako vlni s Adrianom Cunninghamom. To ale neprekážalo obecenstvu, ktoré nechcelo umelcov pustiť z pódia a žiadalo prídavok.

Spomínaná „jazzová promiskuita“ tento rok spôsobila ešte jedno veľké sklamanie. Speváčka Julie O'Hara účinkuje v niekoľkých skupinách a jedným z jej projektov je *Tribute to Anita O'Day* sprevádzaný skupinou výborných jazzových hudobníkov z Melbourne. Podobne ako Anita, býva aj Julie schopná rovnocenného priradenia sa k inštrumentalistom a jej scat i vokálne improvizácie sú nesmierne vzrušujúce. V čase zostavovania programu nám však Julie oznámila, že spomínaný *Tribute* nemôže predviesť, pretože niektorí hráči z kapely odchádzajú na zahraničné turné. Namiesto nich priviedla na festival skupinu svojho životného partnera – gitaristu Petra Baylora (ďalší potencionálny problém v jazzu: rodinní príslušníci v jednej kapele). Vystupovali dvakrát, no ani Juliina charizma a kvalita prejavu nestačili zakryť priemernosť sprievodnej skupiny.

Andrew Bisset napísal v roku 1979 knihu *Black Roots, White Flowers*** o dejinách jazzu v Austrálii. Zatiaľ čo úvodný festivalový gospelový koncert prezentoval „Black

Roots“, záverečný *Showcasing the Con* perfektne ilustroval „White Flowers“. V čase koncertu som našťastie nemusel nikde hrať, a tak som bol svedkom brilantného, moderného a originálneho austrálskeho jazzu. Štrnásť hudobníkov – študentov aj učiteľov Hobartského konzervatória – vytvorilo dve kapely: fusion-funkový **Mathew Ives Quintet** a noneto **Modern Operative** vedené klaviristom Kellym Ottawayom. Len tak odrazu sa v Tasmánii vynorili dve nové jazzové formácie – skutočné kapely (na rozdiel od „kto má čas“ zoskupení) – s disciplinovanými a kompetentnými ansámblovými hráčmi, ako aj nadanými sólistami. Ich vlastné skladby, aranžmány a improvizovaný štýl demonštrovali, nakoľko si títo hudobníci uvedomujú prepojenia moderného jazzu s jeho „Black Roots“.

Teraz som opäť ponorený do príprav programu pre Devonport Jazz Weekend 2009, ale zároveň dúfam, že sa mi postupne podarí v knihe George Weina nájsť odpoveď na nasledujúcu nezrovnalosť: austrálska klaviristka **Andrea Keller** prevzala 19. októbra už v poradí druhú cenu *ARIA Award* za najlepší jazzový album roka 2008 (*Footprints – the Wayne Shorter Project*); okrem ďalšej z roku 2002 už dvakrát získala *Bell Award* za najlepší austrálsky album súčasného jazzu. Prečo si ju na tomto festivale, kde hrala so svojím kvartetom, prišlo vypočuť len 39 na prvom a 21 poslucháčov na druhom koncerte...? ┘

* George Wein: *Myself Among Others – A Life in Music*, Da Capo Press, 2003

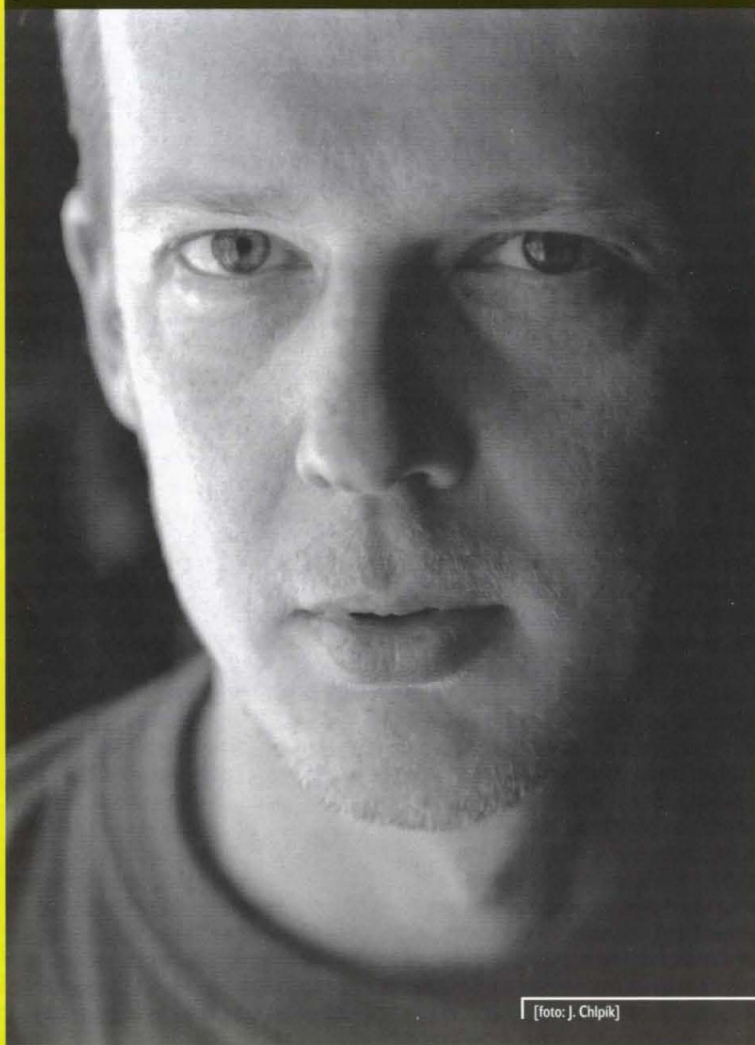
** Andrew Bisset: *Black Roots, White Flowers: A History of Jazz in Australia*, Golden Press, Gladesville, 1979

Rozhovor s autorom – jazzovým klaviristom, psychológom, psychoterapeutom a organizátorom DJW – sme priniesli v HZ 5 / 2008

čo počúva...

Maroš Hečko

scenárista a hudobník



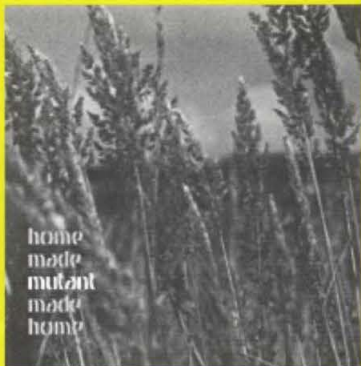
[foto: J. Chlpík]

Pred niekoľkými rokmi som kúpil ojazdenú fiatku. Keďže boli prázdniny a chcel som vziať svojho syna Juraja na výlet, prehovoril som violončelistu Romanu Harvana, aby sme išli do Talianska. Brali sme gitaru a zopár perkusíí s myšlienkou, že skúsime bez plánovania cestovať ako potulní muzikanti, ktorí blúdia Európou z mesta do mesta, pozorujú život a za pár drobných, ktoré im stačia na to, aby sa najedli a presunuli ďalej, môžu ľuďom na námestiach pri kostoloch rozprávať svoje príbehy, aj keď im hrozí, že za to dostanú po papuli, budú perzekvovaní policajmi alebo ich z mesta navždy vykážu.

Vyrazili sme na tento letný trip s krásnou predstavou. Cestou z východného pobrežia od Raveny do Florencie som počas nočného presunu pustil *Matúšove pasie* od **Johanna Sebastianu Bacha**, a hoci už bolo po polnoci a Juraj na zadnom sedadle unavený spal, po úvodných tónoch sa prebral, posadil, naklonil sa až k nám a opýtal sa rozospatým hlasom: „Čo je to za krásnu hudbu?“ Spomenul som si, ako som Bacha púšťal denno-denne pred jeho narodením, ako v tej hudbe plával vo vypuklom brušku svojej mamy, ako sme s Johannou v tejto hudbe komunikovali bez slov a často celú noc nechávali CD s funkciou „repeat“ dokola hrať a zobúdzať sa ráno do tých istých tónov, pri ktorých sme zaspávali. To všetko som mu rozprával a on počúval príbeh, ktorý sa ho týkal, ale hlavne hudbu, ktorá mu pripomenula to obdobie, kedy o svete ešte nič nevedel a Bach bol tým, čím je pre mňa dodnes – kryštalicou informáciou, oázou, nekonečným, neobmedzujúcim priestorom, univerzom, krásou v čistom nepoškvrnenom tvare, pravdou, nehmataiteľnou, a predsa tak jasnou.

A keď sme zastavili na západnom pobreží, očarení obrazom pláže s rozbúreným morom tesne po búrke, keď ľu-

dia zutekali, sadli sme si na piesok a hrali pesničky, ktoré sa z ničoho nič začali objavovať a ja som sa zmenil na trubačára, ktorému stačí, že ho počúva more, kamarát a syn. Potulným muzikantom v pravom slova zmysle som sa nestal ani na tejto ceste – nezarobili sme ani halier –, ale som presvedčený, že od tejto cesty lepšie rozumiem pesničkárom, ktorí sa snažia podať o svete aspoň malú správu. Rovnako dokážem lepšie vycítiť, ktorý



z nich ma klame a ktorý otvára a spôsobuje zmenu vedomia.

Roman Gal, jeden zo zakladajúcich členov Bezmocnej hŕstky pred časom vo *Videodenníkoch* rozprával, že z jednoduchého dôvodu má zo všetkých umení najradšej hudbu: najmenej atakuje predstavivosť jednoznačnými významami a človek je pri komunikácii s ňou najsvobodnejší. Ak vezmem do úvahy, že teroristických akcií slova a obrazov na moju myseľ je v realite naozaj dosť, potom musím súhlasiť, že po vypočutí *Matúšových pašíí*, **Radiohead** či **Milesa Davisa** sa vo mne deje niečo diametrálne odlišné a neobvyklé. „Hudba je len jedna: dobrá alebo zlá,“ hovorí profesorka spevu Lukrécia Bílková. Preto si rád vypočujem každú hudbu, ktorá prináša silné obrazy. ┘

Maroš Hečko (1967) – scenárista, básnik, hudobník a organizátor filmového festivalu krátkometrážnej tvorby AZYL. Absolvoval Filmovú a televíznu fakultu VŠMU, pracoval ako asistent produkcie vo filmových ateliéroch Koliba. Ako scenárista filmu *Na krásnom modrom Dunaji* (1993) získal spolu s režisérom Štefanom Semjanom druhé miesto v súťaži Sundance Institute R. Redforda a cenu Francúzskeho filmového inštitútu v Paríži. Je zakladajúcim členom virtuálneho priestoru Bizarrepublik, audiovizuálneho servera Azyl, hudobných formácií Bezmocná hŕstka, Free Faces a Home Made Mutant (album a zbierka básní *Pitbull Report*, 2005). V roku 2007 dokončil scenár stredometrážneho filmu *SMOG* reflektujúceho 24 hodín života hudobníka.

klasika



Everybody's Beethoven
Symphonies No. 4, No. 8 & No. 9
 The Cleveland Orchestra and Chorus
 Christoph von Dohnányi
 2CD Telarc 2008/distribúcia DIVYD

Skutočnosť, že spoločnosť Telarc vydáva v reedícii nahrávky Beethovenových symfónií v atraktívnom obale a so sloganmi „Beethoven pre každého. 2 CD, skvelá cena“, môže vyvolať pochybnosti o hodnote takto ponúkaného produktu. Clevelandský orchester, ktorý patrí medzi americkú špičku, pod vedením renomovaného dirigenta však sľubuje viac ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať.

Ako teda znie Beethoven spoza oceánu? Ide o interpretáciu v romantickom duchu, s početne obsadenými sláčikmi a modernými dychovými nástrojmi, nie historicky poučenú, akú poznáme z nahrávok Norringtona, Gardinera či Harnoncourta. V prípade Beethovenových symfónií, ktoré sú základným kameňom symfonického repertoáru, to však možno pokladať za celkom legitímne. Sympatickým je, že Beethovenove diela nezaznievajú v príliš exaltovanej či patetickej podobe.

Začnem druhým CD, na ktorom sú zaznamenané symfónie č. 4 a 8. Sú si blízke nielen príbuznosťou základných tónin, ale aj odlahčeným charakterom, vďaka ktorému bývajú (nie celkom spravodlivo) označované za „oddychové“ a menej závažné. V skutočnosti len ukazujú Beethovena z inej stránky – menej titanskej a heroickej, ako je to v jeho symfóniách s nepárnymi číslami. *Symfónia č. 4 B dur* na mňa zapôsobilá najbezprostrednejšie. V úvodnom *Adagiu* orchester zaujme vďaka sýto a farebne znejúcim drevám, ktoré sú perfektne zladené. Aj zvuk početnej sláčikovej sekcie je v tejto netradične koncipovanej introdukcii mäkký a kompaktný. Sonátové *Allegro* ženie Dohnányi v pomerne rýchľom

tempe, no orchester bezproblémovo jednotne pulzuje a jeho farebnosť a vyvážený zvuk sa naplno uplatňujú tak v tutti, ako v sólových pasážach dychových nástrojov. Pozitívny prúd energie, ktorý sa valí z prvej časti, cítiť aj v scherze a vo finále, a hoci tu Dohnányi nerešpektuje prednesový údaj *Allegro ma non troppo*, negatívny vplyv na súhrn orchestra to nemá. V *Symfónii č. 8 F dur* (jej nahrávka je najstaršieho dátá) už zvuk orchestra nie je zaznamenaný tak kvalitne a v takých živých farbách; v porovnaní so *Štvrtou* pôsobí mierne šedivo. Menej výrazné vysoké polohy a menej prízračný zvuk huslí je ochudobnením v krajných častiach. Stredné časti sú vydarenejšie; *Allegro scherzando* je podané delikátne a s vtipom, v *Tempo di Menuetto* zase možno obdivovať zvuk sólového klarinetu a lesných rohov (*Trio*).

Deviata má v podaní Cleveland Orchestra and Chorus viacero silných momentov, ale aj isté slabiny. K slabším stránkam patrí nie vždy vyvážený zvuk orchestra (v prvej časti v istom momente z tutti orchestra nezmyselne vytrčajú klarinety...) a tiež miestami trochu ťažkopádne frázovanie – predovšetkým v pomalých tempách tretej časti. Symfónii však nechýba dramatický ťah a napätie, s ktorým Dohnányi pracuje veľmi účinne. Vokálna zložka – sólisti Carol Vaness, Janice Taylor, Siegfried Jerusalem a Robert Lloyd a zbor pod vedením Roberta Pagea – je kvalitná a spoľahlivá. Dohnányiho Beethoven je skôr solídny mainstreamom ako exkluzívnym titulom pre fajňmekrov.

Robert KOLÁŘ



Everybody's Beethoven
Symphonies No. 3 & No. 6
Choral Fantasy
Leonore Overture No. 3
 The Cleveland Orchestra
 Christoph von Dohnányi
 2CD Telarc 2008/distribúcia DIVYD

Nahrávka Beethovenovej *Tretej symfónie*, ktorú Telarc ponúkol na druhom 2CD zo série „Beethoven

pre každého“, je z roku 1983, teda zo začiatku spolupráce Christopa von Dohnányiho s The Cleveland Orchestra, ktorému šéfoval v rokoch 1984–2002. Nesie sa v duchu interpretačnej tradície, ktorú v tomto orchestri zaviedol jeho dlhoročný šéfdirigent George Szell – vecnej, pravidelne a spoľahlivo pulzujúcej v živých tempách, skôr mainstreamovej ako novátorskej či provokatívnej. Umelecký rast orchestra, jedného z najlepších v USA, výrazne formovali európske dirigentské osobnosti (medzi érami Szella a Dohnányiho to boli Pierre Boulez a Lorin Maazel), a tak jeho zvuk aj celkový prejav nie sú veľmi vzdialené popredným európskym telesám. *Eroica* v ich podaní znie poslucháčovi odchovanému európskou tradíciou povedome. V 1. časti možno oceniť energickú hru orchestra, prízračnosť úvodných akordov, ktorá sa nevytráca ani neskôr, a mäkkosť a farebnosť veľmi kvalitne obsadenej sekcie drevných dychových nástrojov vo vedľajšej téme. To možno povedať aj o 2. časti, smútočnom pochode, kde zvlášť upúta úvodné hobojevé sólo, a tiež o svižnom scherze, v pohotovostných výmenách medzi sláčikovými a dychovými nástrojmi (obzvlášť krásne a plno znejú lesné rohy v triu, hoci ide o moderné ventilové nástroje), kým finále je už menej zaujímavé. Okrem symfónie je na CD umiestnená nahrávka Beethovenovej *Fantázie in C pre klavír, zbor a orchester op. 80*, príležitostného diela skomponovaného roku 1808 pre záver koncertu, na ktorom odznali premiéry *Piatej a Šiestej symfónie*. Tá je pôvodne z cyklu nahrávok Beethovenových klavírných koncertov s Rudolfoom Serkinom a Boston Symphony Orchestra pod vedením Seijiho Ozawu, no jej zaradenie za *Eroiku* nie je z dramaturgického hľadiska chybou. Interpretačne ide o kvalitnú, no nie výnimočnú nahrávku.

Isté pochybnosti o dramaturgii sa týkajú skôr druhého CD, kde je pred *Šiestu symfóniu* zaradená relatívne všedne zameraná predohra *Leonora č. 3 op. 72*. Na prvom mieste tu celkom iste mala byť *Pastorálna symfónia*. Okrem toho, že je medzi Beethovenovými symfóniami unikátom z hľadiska formy, jej zdanlivo jednoduchý harmonický jazyk dáva vyniknúť zvláštnej repetitívnosti drobných fragmentárnych melodických štruktúr. Táto kvalita mimoriadne vyniká vďaka Dohnányiho rytmicky precíznemu taktovaniu, čo

prvej a piatej časti dodáva sviežosť. Finálna časť je zakončená bez spomalenia; posledné dva akordy zaznejú nečakane rázne a prekvapivo. Tento sústavný pohyb však nepôsobí mechanicky, a to vďaka bohatému dynamickému tvarovaniu. Menšia výhrada sa týka len *Búrky* (4. časť), kde by som privítal viac dramatismu a väčšie kontrasty. Zvukovo ma najviac zaujali opäť dychové nástroje – jedným príkladom za všetky môže byť vydarená pasáž s imitáciou vtáčieho spevu (flauta, hoboje, klarinet) tesne pred záverom 2. časti.

„Beethoven pre každého“ zrejme nebude zaujímavým zberateľským artiklom – vnútorná dvojstrana „bookletu“ neobsahuje nič okrem reklamy na ďalšie produkty z tejto série. Zvuková a interpretačná kvalita samotných nahrávok však nie je beznádejná a môže uspokojiť aj náročnejšieho poslucháča.

Robert KOLÁŘ



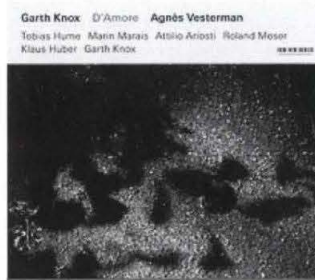
Everybody's Tchaikovsky
Symphonies No. 4 & No. 5
Romeo and Juliet
Piano Concerto No. 1
 Baltimore Symphony Orchestra, David Zinman
 Royal Philharmonic Orchestra, André Previn
 Horacio Gutierrez
 2CD Telarc 2008/distribúcia DIVYD

Zdá sa, že vydavateľstvo Telarc má, čo sa týka klasickej hudby, aj popularizačné ambície. Ich výsledkom je edícia Klasika pre každého (Everybody's Classics), ktorá ponúka – vždy na dvoch CD – známe symfonické diela klasicistických a romantických skladateľov, ale aj klasikov 20. storočia, napr. Prokofieva či Vaughana Williamsa. A možno to nie je túžba popularizovať, ale iba šikovný marketingový ťah, ako znova predať staršie nahrávky, ktoré už raz vyšli a sú stále dostupné. V prípade Čajkovského však platí, že ide o prevažne kvalitné nahrávky.

Na dvoch CD nájdeme notoricky známe *Symfónie č. 4 a č. 5*, predohru-fantáziu *Rómeo a Júlia* a *Prvý klavírný koncert b mol*, s výnimkou *Piatej symfónie* všetko v interpretácii Baltimore Symphony Orchestra pod vedením u nás nevelmi známeho Davida Zinmana. Mal som možnosť porovnávať nahrávku *Štvrtej* s Mravinského nahrávkami s Leningradskými filharmonikmi a trúfam si povedať, že Zinmanove podanie sa im kvalitatívne približuje po technickej, ako aj výrazovej stránke. Neúnavné nasadenie orchestra, jeho pozornosť a najmä dokonalá rytmická presnosť charakterizujú hru baltimorských symfonikov, ktorých práve David Zinman dostal na ich súčasnú technickú a umeleckú úroveň. Po výrazovej stránke Zinman diela nepretvára, zostáva verný vžitej interpretačnej tradícii a z orchestra dostáva v exaltovaných pasážach zvuk skoro tak živelný ako Mravinskij, hoci jeho prejav zostáva stále o niečo menej plastický. To badať hlavne v agogických nuansách, kde sa Mravinskému len málokto vyrovná... *Štvrtá symfónia* je veľmi dobre výrazovo, zvlášť dynamicky odtienená, čím si dokáže udržať pozornosť poslucháča až do záverečného akordu. Zvuk orchestra je, najmä vďaka už spomínanej presnosti, pôsobivo úderný, čo je veľmi účinné najmä vo finále. Čo sa týka *Klavírneho koncertu č. 1 b mol*, jedinu závažnejšiu výčitku mám voči sólistovi. Americký klavirista kubánskeho pôvodu Horacio Gutiérrez disponuje skvelým ráznym úderom, ktorý mu – nepochybne aj vďaka ohľaduplnosti orchestra – umožňuje bez väčších ťažkostí vyniknúť a zostať v popredí i počas hlasnejších orchestrálnych pasáží. Jeho hra je skutočne technicky dokonalá a zostáva takou od začiatku až do konca diela. Problémom je však istý chlad jeho výrazu. Gutiérrezova interpretácia môže spočiatku pôsobiť sviežo a energicky, no v priebehu celého koncertu v nej nenastáva žiaden posun a vo všeobecnosti si zachováva svoj mechanický ráz. Nieкто možno ocení takúto odosobnenosť sólistu, na mňa to však veľmi nezapôsobilo. Rovnako na mňa nezaúčinkovala ani *Symfónia č. 5* v podaní Royal Philharmonic Orchestra pod vedením André Previna, z ktorej sa na mnohých miestach

vytrácal rytmický ťah. Kráľovskí filharmonici síce dokážu vyprodukovať hudobne zaujímavé momenty, nemožno sa však ubrániť pocitu, že *Piatá symfónia* celkovo vyznieva akosi konštatovane a mierne únavne. S emocionálne vypätým Mravinským sa nedá dosť dobre porovnávať. Skutočne Čajkovskij pre všetkých?

Alexander PLATZNER



D'Amore
Garth Knox
Agnès Vesterman
ECM 2008/distribúcia
DIVYD

V renesancii a baroku vzniklo množstvo nových hudobných nástrojov, z ktorých dodnes prežila len nepatrná časť. Na zjemnenie zvuku gámb im nástrojári pridávali rezonančné struny, a tak z tenorovej gamby vznikla viola di bordone, čiže barytón, a z altovej gamby – violy da braccio, viola d'amore, ktorá mala 7 črevových a 7 kovových rezonančných strún. Podľa Alexandra Buchnera mala viola d'amore starší názov viola da more, čiže maurská viola, čo naznačuje jej orientálny pôvod. Existuje aj anglická verzia tohto nástroja, violetta, ktorá má dlhší korpus s vlnitým tvarom a dvojnásobným množstvom rezonančných strún (14). Violu d'amore používal aj J. S. Bach a vo vrcholnom baroku a rokoku bola dokonca najobľúbenejším a najrozšírenejším sláčikovým nástrojom. Dnes však už patrí len medzi rarity, preto je nahrávka Gartha Knoxa a violončelistky Agnes Vesterman veľmi cenná a zrejme bude patriť – aj keď s istými výhradami – do zbierok fajnšmekrov.

Spomínané výhrady sa môžu týkať spôsobu spájania nového so starým v dramaturgii nahrávky, štylovosti Knoxových „doubles“ v Humovej *Pavane* a zaradenia dvoch keltských tanečných melódií. Violista Garth Knox patrí medzi prominentných interpretov súčasnej hudby, spolupracoval

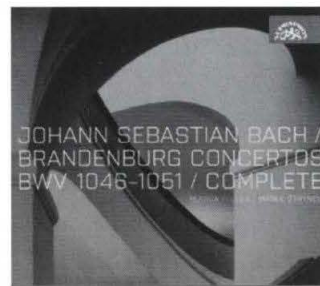
napríklad s Boulezovým Ensemble InterContemporain a je členom Arditti String Quartet. Hoci sa v Knoxovej biografii spomína aj improvizácia a stará hudba, tieto k ťažisku jeho aktivít nepatria. Každý štýl má široký komplex interpretačných zákonitostí, ktoré obvykle jeden človek nezvládne s rovnakou dokonalosťou. Výnimkou sú génovia ako Oistrach, Rostropovič či Horowitz, pre ktorých silu umenia akoby štýlové zákonitosti v istom zmysle neplatili. Stará hudba má ale množstvo interpretačných pravidiel a aj v improvizácii platia mnohé zákony.

Keby Garth Knox nahral na CD výhradne skladby súčasných autorov ako Roland Moser a Klaus Huber, išlo by o úplne unikátny album. No spojenie starého a nového je vždy dosť riskantné. Ak k tomu pridáme ešte tradičné keltské tanečné melódie, vzniká podľa mňa nepríliš presvedčivé spojenie – hoci sa Knox narodil v Írsku, vyrastal v Škótsku a takouto hudbou bol pravdepodobne obklopený.

Humova *Pavana* z roku 1605 ešte nesie rysy renesančnej polyfónie. Knox ju hrá dvakrát za sebou a potom pridáva nesmierne komplikované a technicky veľmi náročné variácie (doubles), o ktorých štylovosti by sa dalo polemizovať. Knoxova viola d'amore má vo všetkých skladbách, či už moderných alebo starých, prekrásny a ušľachtilý tón. Knox je excelentným violistom s bravúrnou technikou, schopnosťou hrať čisto dvoj- a trojhmaty a polyfóniu. Ak si odmyslíme niekoľko intonačných zakolísaní a uvedomíme veľkú náročnosť faktúry (Ariosti či Knoxove doubles v Humovi), je zrejme, že jeho hra nie je každodenným javom. Najkrajšími skladbami na CD sú diela Mosera a Hubera. Knox tieto invenčné skladby hrá s vynikajúcim zmyslom pre čas, farbu a afekt. Moserova kompozícia *Manners of Speaking* pozostáva z pomalej časti *Poem* a veselšej *Anecdote*, v ktorej humorné „rozprávanie“ violy d'amore zakončuje vtipná pointa. V *Poem* Moser použil pizzicata v ľavej ruke, čo vytvorilo dve polyfónne pásma. Knox tu hrá tak plasticky, akoby to boli dvaja hráči. Huberova *Plainte* na pamiatku Luigiho Nona je nádherným pomaly plynúcim žalospevom za veľkým sklada-

teľom. V tejto skladbe boli tri struny naladené v terciách tak, že vytvárali akýsi orientálny modus a umožňovali hrať pizzicata s veľkým dozvukom. Akoby kvapkala voda – tiekli slzy. Kiež by bolo podobných skladieb viac...

Vladimír RUŠO



J. S. Bach
Brandenburgské koncerty
Musica Florea, Marek Štryncel
2CD Supraphon 2008

V 70. rokoch sme počúvali *Brandenburgské koncerty* v interpretácii Gewandhaus Orchestra so zatiaľ jediným dychom. Bola to vtedy jediná dostupná nahrávka. Keď počas normalizácie prenikli spoza železnej opony nahrávky Harnoncourta, bol to šok. Prvýkrát sme počuli také významné dielo na dobových nástrojoch, v ktorom Harnoncourt navyše prehodnotil tradíciu interpretácie barokovej hudby. Okamžite sa rozpútala vlna kritiky. „Tradicionalisti“ vtedy čiastočne oprávnené argumentovali, že dobové nástroje trpia v porovnaní s modernými napríklad intonačnými nedostatkami. Čas plynul a hudobníci dnes ovládajú staré i moderné nástroje na rovnakej technickej úrovni. Potvrdzuje to aj nová nahrávka Bachovho diela. Štryncelovi hudobníci hrajú virtuózne a intonujú dokonale. Dirigent zvolil rýchle tempá, v ktorých do popredia vystupujú skupiny taktov ako základ fráz. Výsledkom je koherentný celok so zvýraznenou metrikou, čo ešte umocňujú závery *senza ritenuto, in tempo e subito fine* (1. koncert: 3. časť; 3. koncert: 2. časť). Táto nahrávka ukazuje Bacha ako živelného hudobníka a Štryncel mu drží prst na tepe. Skupinový koncert stavia pred dirigenta i zvukového režiséra problém ako v kontrapunktickej faktúre udržať rovnováhu medzi soli a tutti, najmä ak sú sólové nástroje zvukovo nevyrovnané (1. koncert: violino piccolo vs. hoboje a lesné rohy, 2. koncert: tromba da caccia vs. husle a zobcová flauta, 4. koncert: 2 zobcové flauty vs. husle.), Bach tieto

kombinácie použil s konkrétnym zámerom. Napríklad v *Concerte č. 1* akoby lesné rohy s hoboji vykresľovali bukolickú scénu s pastierikom hrajúcim na husličkách, čo skladateľ približuje k Vivaldimu, jeho vzoru. Tempo v 1. časti je na hranici hrateľnosti rohov, no i tak zvládnuté bez technických problémov. V 2. časti (recitatív hoboja a violino piccolo) hrajú všetky dychové nástroje plným tónom. Kadencia pred záverom zaznieva až s osudovo znejúcim *ff*. Tento koncert uzatvára menuet s 2 triami a polonézou (vlastne *menuet en rondeau*), v ktorom dominujú rohy so signálnou funkciou. V 1. triu hrajú hoboje a fagot bez dynamiky, no flexibilne a fagot krásne frázuje, v 2. triu hrajú rohy a hoboje plným tónom. Štrncl tu odvážne búra konvencie týkajúce sa dynamiky.

Concerto č. 2 robí výnimočným fantastický zvuk tromby da caccia. Keď ho hrajú „tradicionalisti“, trúbka prehlušuje ostatné sólové nástroje a zobcová flauta býva nahradzovaná priečnou, podobne ako v 6. koncerte gamby nahrádzajú violončelá. Pritom kvarteto sólových nástrojov (tromba da caccia, hoboje, zobcová flauta a husle) vytvára nádherné spektrum farieb, v ktorom prirodzene dominuje trúbka. Tichá zobcová flauta vo vysokej polohe svieti mäkkým tónom a vytvára protiklad voči hoboju. Všetko do jedného celku spájajú husle. V 1. a 3. časti sú rýchle tempá úplne prirodzené, umožňujú hrať koncertujúcim sólistom jasavo a radostne. Kontrastná stredná časť v galantnom štýle (*Andante*), s nádherné nasnímaným čembalom, je komorným kvintetom s continuom. Bach tu zapísal aj frázovanie, ktoré hudobníci citlivo dodržiavajú. Túto časť možno porovnať s komorným charakterom a zvukovou pestrosťou *Affettuosa* 5. koncertu alebo „*Menuetom en Rondeau*“ 1. koncertu. Bach používa široký diapazón výrazových prostriedkov, ktoré Musica Florea reprodukuje veľmi farebne.

V sláčikovom *Concerte č. 3* Štrncl ešte zdvihol rýchle tempá. Hlavný motív 2. časti hrajú husle, violy aj bas bravúrne a opäť potvrdzujú vysokú technickú úroveň sólistov a tutti. Dve rýchle časti spája nevelmi vydarená kadencia čembala.

Radostné *Concerto č. 4* interpretuje Musica Florea ukázkovo. „Trojkoncert“ huslí a dvojice zobcových flaut má vo všetkých 6 koncertoch najpriaznivejšiu faktúru, čo ešte umocňujú časté postupy flaut

v terciách. Bach sa tu predviedol ako invenčný a virtuózný huslista – trioly v závrtnom tempe (1. časť) alebo dvaťadsaťiny a nasledujúce tremolo (3. časť) hrá sólistka úplne freneticky. V tejto časti sú miesta, kde hrajú len husle a flauty bez continua – husle stálu protivetu a flauty tému fúgy. Dômyselnú polyfóniu tlmočí Musica Florea s nevšedným majstrovstvom. Zobcové flauty rozjasňujú tok hudby, majú príjemný okrúhly a sladký tón. Nie náhodou ich Taliani nazývali flauto dolce.

Concerto č. 5, a zvlášť jeho pomalá časť plná rokokového pôvabu, je najviac ovplyvnená galantným štýlom. V tomto „trojkoncerte“ (husle, priečna flauta a čembalo) dosahuje Musica Florea rešpektujú Bachovo frázovanie mimoriadne uvoľnený a prirodzený výraz. Bach, sám veľký čembalista, vedel, že ak chce nechať tento nástroj vyniknúť, najlepšie je nechať ho zaznieť sólo, ako to urobil v 1. časti. Po rozsiahlej kadencii nasleduje už len krátka orchestrálna dohra, podobne ako v klasicistických a romantických koncertoch. Zvukovo sú tu krásne miesta, kde hrajú husle a flauty bez continua.

Bach rešpektoval zvukové limity rôznych nástrojov, preto v *Concerte č. 6* pre dve gamby a sláčiky nepoužil husle, ktoré by gamby prekryvali. Viola da gamba bývala sólovým nástrojom. Bach ju používal v kantátach a pasiách, kde jej zveroval technicky veľmi náročné pasáže. Zámena gamby za violončelo je neadekvátna, lebo na violončele nemožno zahrať gambový viachlas. V 1. časti hrajú violy, violončelá a bas tak razantne, že sa gamby čiastočne strácajú. Keby však hrali tichšie, tempo by nebolo také výrazné. V pomalejši časti hrá 1. gamba neobvyklým smykom, quasi molto affetuoso, ako keby hrala dve proti trom. No má taký plný a nádherný tón a celok vyznieva tak nádherné, že sa nad to možno povzniesť. Nepoznáť nahrávku, ktorá by sa v tejto časti blížila zvukovosti Musiky Florey. Rýchle časti majú spád a razantnosť. V ich zázname možno navyše obdivovať krásny, plný zvuk sláčikov, z ktorého cítiť charakter črevových strún. Ozvučiť dielo s takýmto obsadením a nástrojovými špecifikami je umenie, no výsledok na tomto CD prekonal všetky očakávania. CD Musiky Florey je ďalším milníkom v interpretácii starej hudby. Prináša portrét živelného a zo života tešiacieho sa Bacha, ktorý intenzívne prežíva a vyjadruje svoje emócie.

Vladimír RUSŮ



Giuseppe Verdi
Luisa Miller
D. Takova, G. Sabbatini,
A. Vinogradov,
A. Kotchinian, D. Salerno
Orchestra and Chorus of
Teatro La Fenice,
dirigent Maurizio Benini,
réžia A. Bernard
NAXOS 2008/distribúcia
DIVYD

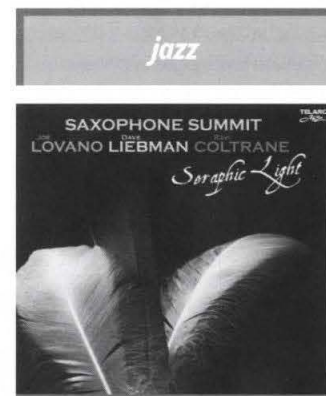
Tretia zo štyroch Verdiho opier na námety Friedricha Schillera vznikla na objednávku Teatro San Carlo v Neapole. Libretista Salvatore Cammarano spracoval pôvodnú sociálnokritickú tragédiu *Úklady a láska* do podoby milostnej drámy. Láske dvoch milujúcich srdc sa postaví do cesty žiarlivosť a intriga. Vzťah vidiečanky Luisy a grófa Rodolfa sa stáva hračkou v rukách zákerného Wurma, ktorý je vo Verdiho tvorbe predchodcom intrigána Jaga z *Otella*. Pri komponovaní Verdi riešil dodnes aktuálny problém priority hudby či slova v opere. Po odvážnych hudobnodramatických pokusoch v *Macbethovi* vyhrala v *Luisi Miller* opäť hudba. Pohybuje sa skôr na pôde belcantového štýlu Belliniho opier. Aj tu však nájdeme rozsiahlejšie scénické plochy, ktoré vznikli tesnou väzbou expresívnych recitatívov na spevácke čísla. Predovšetkým v 3. dejstve dosiahol Verdi silný dramatický účinok, keď pôsobivo stvárnil jednu zo svojich obľúbených tém – lásku medzi otcom a dcérou. Partitúra celej opery je pomerne pestrá, obsahuje scény jednak komorné, lyrické, ale aj monumentálne a dramatické.

Nový záznam inscenácie tejto obľúbenej opery vyšiel minulý mesiac na DVD vo vydavateľstve NAXOS. Bol realizovaný v Teatro La Fenice v Benátkach. Réžisér predstavenia Arnaud Bernard sa pri koncepcii vizuálu inšpiroval filmom Bernarda Bertolucciho *1900* z roku 1976. Vidiecka atmosféra začiatku

20. storočia, tvorená predovšetkým kostýmami znamenito definujúcimi sociálne vrstvy a pomerne abstraktná scéna, na ktorej sa objavovali fotografie zo spomínaného filmu, posunuli inscenáciu k Schillerovej sociálnokritickej predlohe bližšie, ako to býva pri tradičnom inscenovaní tejto opery. Zo speváckych a hereckých výkonov inscenácii jednoznačne dominovala bulharská sopranistka Darina Takova v titulnej úlohe. Majiteľka nádherného dramatického hlasu a príjemného vzhľadu podala mimoriadne sústredený a strhujúci výkon plný vášnivosti a vrelosti. Jej partnerom bol špičkový belcantový tenor Giuseppe Sabbatini v kultivovanej a štýlove čistej kreácii Rodolfa.

Ústrednú štvoricu doplnili vo výrazne dramatických a plnokrvných farbách barytonista Alexander Vinogradov ako gróf Walter a basista Arutjun Kotchinian ako Wurm. Orchester a zbor Teatra La Fenice v Benátkach spoľahlivo dirigoval znalec verdiovského štýlu Maurizio Benini.

Jozef ČERVENKA



Saxophone Summit
Seraphic Light
Telarc 2008/distribúcia
DIVYD

Genéza „all-stars“ zoskupenia Saxophone Summit siaha do polovice 90. rokov minulého storočia, keď sa trojica výrazných lídrov (ako i vyhladávaných sidemanov) rozhodla spestriť kariéru účinkovaním v príležitostne zostavenom ansámblu. Jednou z prvotných ideí bolo prezentovanie baladických kompozícií neskoršieho obdobia tvorby Johna Coltrana, ako aj prepájanie odlišných pohľadov na tvorbu tohto jazzového veľikána. Pôvodné obsadenie so sólistami Michaelom Breckerom, Joe Lovanom a Dave Liebmanom zachytávala žiaľ len debutová nahrávka *Gathering of Spirits* (Telarc 2004). Po nečakaných odchodoch Michaela Breckera

► a duchovnej inšpirátorky zoskupenia Alice Coltranovej (Breckner zomrel deň po Coltranovej v januári 2007) sa členovia rozhodli Saxophone Summit obnoviť s Coltranovým synom Ravim.

Pokiaľ sa poslucháč nenechá odradiť na prvý pohľad lacno pôsobiace obalom aktuálnej nahrávky *Seraphic Light* s trojicou fialových pierok „serafinských krídel“, môže zhodnotiť zámer nového „inscenovania“ Coltranovho repertoáru. Trojica rozdielnych umelcov s vlastným prejavom, frázovaním a myslením ponúka viacero paralel a zároveň odlišností. Na ich konfrontácii, ako aj istej dávke nablýskanosti a efektnosti, je projekt Saxophone Summit vystavaný. Efektívnymi sú predovšetkým ansámblové úseky s exponovanými témami (vynikajúca úvodná *Transitions*) a jednotné unisona, ktoré sa obľukovito klenú nad priestorom fixovaným skvelou rytmickou sekciou klaviristu Phila Markowitza, kontrabasistu Cecila McBeeho a bubeníka Billyho Harta. Trojica sólistov umožňuje spontánne kombinovanie od početného septeta (s hosťujúcim trubkárom Randym Breckerom) po trojicu samostatných

kvartet vedených jednotlivými saxofonistami. Túto variabilitu, ktorú využíva zoskupenie predovšetkým na koncertoch, sledujeme napríklad v *The Thirteenth Floor* Raviho Coltrana. V nej sa nad výraznou basovou figúrou nabaľuje k Lovanovmu ostínatnému motívu hranému na altovom klarinete Coltranov expresívnejší tenorsaxofón a diskantová zvukovosť Liebmanových flaut. Kým predchádzajúci album ozvlášťovala bulharská píšťala kaval (Breckner), indické píšťaly (Liebman) a tárogató (Lovano), tentokrát siahli umelci po viacerých druhoch flaut alebo aulochróme – špeciálnom dvojtom soprán saxofóne. Mierne účelovou exotickosťou tohoto nástroja v Coltranovej téme *Seraphic Light* kulminuje gigantický míting saxofónových hviezd. V záverečnej *Cosmos* a známej *Expression* predkladá trojica tenorov smršť coltranovských alúzií, ale aj zaujímavý pohľad na aktuálny status jeho dedičstva. Celok je ako pocta veľikánovi Coltranovi pomerne vydarený, predsa však slobodná abstrakcia jeho odkazu obsahuje o čosi menej prvoplánovosti a viac duchovného odkazu.

Peter MOTYČKA



Kaya Brüel
The Love List
Stunt Records 2008/
distribúcia Hevhetia

Narastajúci zástup viac či menej pozoruhodných škandinávskych vokalistiek, ktoré dnes objavuje zvyšok sveta, akoby nemal konca. Mnohé z nich sa v rámci európskej scény predstavili len v posledných rokoch – Caroline Henderson, Rigmor Gustafsson, Inger Marie Gundersen – nezvyčajne pôsobilo jej poňatie coververzií na minuloročnom albume *By Myself* (Stunt 2007), Malene Mortensen – jej znamenitý projekt *Date With A Dream* (Stunt 2006) produkoval izraelský kontrabasista Avishai Cohen. Niektoré možno prirovnať nafúknutej myd-

lovej bubline, ako napríklad krásku Viktoriu Tolstoyovú (žiaľ jedine táto predstaviteľka mladšej severskej vokálnej generácie sa v poslednom období predstavila aj na Bratislavských jazzových dňoch).

Prejav dánskej vokalistky Kayie Brüelovej presvedčivo osciluje na pomedzí jazzu a odľahčenejších populárnych muzikálových foriem. Frázovanie vychádzajúce z jazzového prejavu a napätie budované skôr podľa vzoru kabaretných vokalistov – v istom zmysle nezáväzná „kokotovanie“ s divákom – predznamenávajú poslucháčsky zážitok. Naznačuje to balada *My Funny Valentine* otvárajúca aktuálny album *The Love List*, dedikovaný spevákinej starej mame – jazzovej vokalistke Birgit Brüelovej. Vďaka nevtieravému aranžmánu v podobe kontrabasových akordických rozkladov vyniká citlivé neteatrálne frázovanie vokalistky. Album ponúka viacero Brüelovej autorských piesní, z ktorých väčšina „odsýpa“ v popovejšom duchu. Badat to na priezračných, miestami sentimentálnych pesničkách vypĺňajúcich druhú časť albumu (*Fortune of Love, Feminine Wiles*). Najmä počas nich poslucháč oceňuje vklad

Mozart Edition 3 400,- Sk

• kompletne dielo: 170 CD

- symfónie, koncerty, serenády, divertimenti, tance, komorná hudba, sonáty, sakrálna dielo, koncertné árie, piesne, opery
- špičkové svetové orchestre, zbory, dirigenti, speváci a sólisti

Bach Edition 3 900,- Sk

• kompletne dielo: 155 CD

- orchestrálne dielo, koncerty, komorná hudba, sonáty, organové dielo, kantáty, sakrálna dielo, vokálna hudba
- špičkové svetové orchestre, zbory, dirigenti, speváci a sólisti

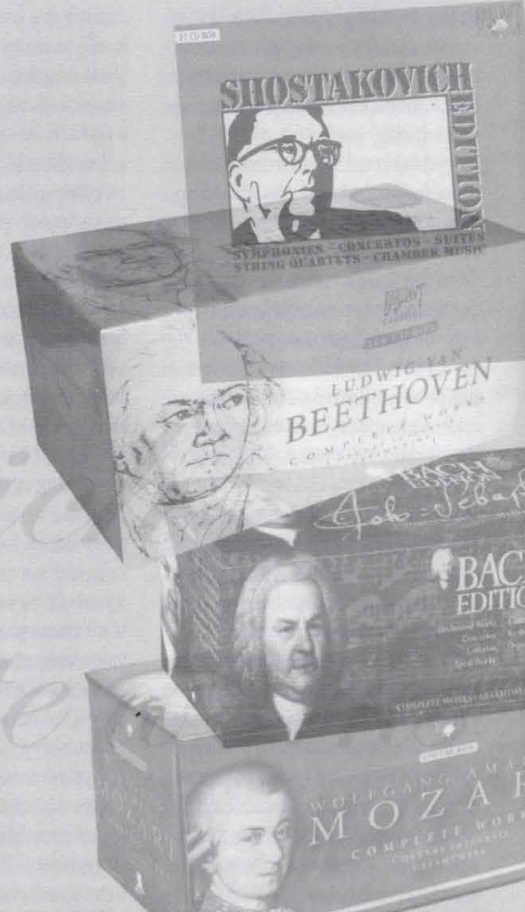
Shostakovich Edition 1 800,- Sk

• 27 CD

- symfónie, komorné symfónie, jazzové a baletné suity, filmová hudba, koncerty, komorná hudba, sláčikové kvartety
- špičkové orchestre, dirigenti a sólisti

Beethoven Complete Works 3 500,- Sk

- 85 CD + 15 CD s historickými nahrávkami
- orchestrálne dielo, koncerty, komorná hudba, sonáty, sakrálna dielo, piesne, opery
- špičkové svetové orchestre, zbory, dirigenti, speváci a sólisti

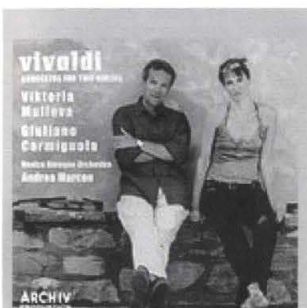


vyvíkajúceho tria dánskeho klaviristu Jacoba Christoffersena. Prítomnosť neuveriteľne ľahko pulzujúceho zoskupenia (s kontrabasistom Jesperom Bodilsenom a bubeníkom Jonasom Johansenom) patrí k hlavným devízam albumu. Pokiaľ mal niekto prednádávnom možnosť počuť priezračnosť nahrávky Christoffersenovho tria pod názvom *Facing The Sun* (Stunt 2005), môže porovnávať nakoľko sa títo hudobníci dokázali prispôsobiť atmosfére predsa len prostoduchejšieho materiálu.

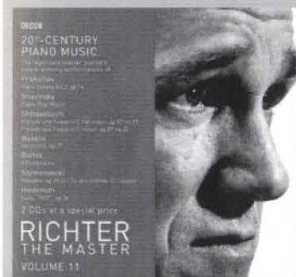
Vrcholom albumu je dvojica piesní Toma Waitsa skomponovaných pre muzikálové spracovanie Büchnerovho *Woyzecka* v ko-

daňskom divadle Betty Nansen v roku 2000 (réžia Robert Wilson). Úlohu Marie v tejto inscenácii predstavovala práve Kaya Brüel. S krehkou melódiou jej úspávanky *Lullaby* kontrastuje ostrá zvukovosť rezofonickej gitary hosťujúceho Ole Kibsgaarda. Naopak *A Good Man Is Hard To Find* so šťavnatým zvukom Christoffersenovho organu zaznieva ako z odlahčenej kabaretnej produkcie. (Mimochodom piesne z predstavenia nahral Waits na svoj album *Blood Money*, Epitaph 2002). Album *The Love List* je príjemným počúvaním, aj keď určite nepatrí k tomu najzaujímavejšiemu, čo ponúkla severská vokálna scéna v posledných rokoch.

Peter MOTYČKA



A. Vivaldi: Koncerty pre dvojce huslí
Giuliano Carmignola
Viktoria Mullova
Venice Baroque Orchestra
Andrea Marcon
Archiv Produktion 2008



RICHTER - THE MASTER:
11-dielna edícia dvojdiskov
Od Bacha po hudbu 20. storočia
Sviatoslav Richter - klavír
Decca 2007–2008

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

mf
music forum



Karl Heinrich Ehrenforth
Geschichte der musikalischen Bildung.
Schott Musik International,
Mainz 2005

Hudobná pedagogika ako disciplína hudobnej vedy má svoje najväčšie vedecké zázemie v nemeckej jazykovej oblasti. Svoje popredné postavenie si nemecká hudobná pedagogika naďalej obhajuje aj formou vedeckej publikácie, ktorá vyšla roku 2005 v prestížnom hudobnom vydavateľstve Schott. Autor knihy, Karl Heinrich Ehrenforth, patrí v súčasnosti k najvýznamnejším hudobným pedagógom v Nemecku. Do roku 1993 pôsobil ako profesor na Vysokej hudobnej škole v Detmole, zastával celý rad významných štátnych funkcií v rezorte hudobného školstva a výchovy a je aktívny aj v medzinárodnom kontexte. Celoživotné profesné zameranie historika hudobnej výchovy a vzdelávania ovplyvnilo jeho primárny záujem o školské hudobné vyučovanie

(Schulmusik) vo väzbe na filozofiu, estetiku, históriu, literárne vedy a tiež teológiu. V európskom hudobno-pedagogickom kontexte zatiaľ neexistuje podobná publikácia, ktorá by komplexne mapovala historický vývoj vrátane obdobia spreď 18. storočia.

Autor vychádza z moderného poňatia hudobnej pedagogiky 20. storočia. Snaží sa nachádzať a interpretovať východiská pre potvrdenie súčasných progresívnych názorov na funkciu a praktiky hudobnej výchovy a vzdelávania. Ide predovšetkým o uplatnenie princípu komplexnosti všeobecného vzdelania s rozhodujúcou funkciou estetickú a pedagogickú výchovy. Východiskom je rešpektovanie mnohotorosti funkcie hudby s akcentom na ústrednú kultovno-náboženskú funkciu a jej estetickú funkciu. Popri známych historických, estetických, sociologických a pedagogických výkladoch všeobecne prezentovaných údajov obsahuje publikácia i rad nových podnetných faktov, pohľadov a najmä interpretácií.

Dejiny hudobného vzdelávania sú vyvrcholením Ehrenforthovej publikačnej a vedeckej činnosti. Svoj zámer vytvoriť dejiny hudobno-pedagogického myslenia realizoval v rozsahu 555 strán v desiatich kapitolách (napr. Mi-

moeurópska kultúra pred n. l., Európska antika 1100 pred n. l., ARS a USUS - hudobné vzdelávanie a výchova v stredoveku, Nástup novej epochy - od Martina Luthera k J. S. Bachovi, 19. stor. - hudobné vzdelávanie medzi ideou a realitou, Hudobné vzdelávanie a výchova v 20. stor.). Každú z nich uvádza prehľadná časová tabuľka diferencovaná na jednotlivé vývojové etapy s vyznačením dôležitých historických medzníkov.

Publikácia je významným podnetom pre čiastkové výskumné práce s rešpektovaním Ehrenforthovho filozoficko-teologického prístupu. Snaha autora uchopiť problematiku obsahovo v čo najväčšom rozmere európskeho priestoru určuje výber faktov, osobností a koncepcií. Prirodzený je aj istý germanocentrizmus, ten je však historicky podložený a zdôvodnený všade tam, kde vývoj hudobno-pedagogického myslenia usmerňovali a ovplyvňovali osobnosti z nemeckého teritória. Popredné postavenie nemeckej hudobnej pedagogiky v medzinárodnom kontexte sa nedá poprieť. Ehrenforthove *Dejiny hudobného vzdelávania* by si mali nájsť miesto najmä v knižniciach hudobno-vzdelávacích inštitúcií.

Irena MEDŇANSKÁ

BN hudobniny

1883 noty z celého sveta

Ponúkame:

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

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

- Otvorené denne: Pondelok-Sobota 8-19 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 22.11. Suchoň: Svätopluk
Ne 23.11. Šoth/Kocáb: Odysseus –
 hostovanie Baletu ŠD Košice
Pi 28.11. Burlas: Kóma
Pi 5.12. Gluck: Orfeus a Eurydika
 – 1. premiéra
So 6.12. Gluck: Orfeus a Eurydika
 – 2. premiéra
Pi 12.12. Gluck: Orfeus a Eurydika
Pi 19.12. Čajkovskij/Nault: Luskáčik
 – premiéra
So 20.12. Čajkovskij/Nault: Luskáčik

historická budova

Št 20.11. Lehár: Veselá vdova
Pi 21.11. Čajkovskij: Eugen Onegin
So 22.11. Mozart/Šoth: Svadba podľa
 Figara – hostovanie Baletu ŠD Košice
Po 24.11. Donizetti: Dcéra pluku
Ut 25.11. Donizetti: Lucrezia Borgia
Št 26.11. Dubovský: Tajomný kľúč
Št 27.11. Verdi: Nabucco
Pi 28.11. Lehár: Veselá vdova
So 29.11. Radačovský/Holováč:
 Bolero a viac ...
Ut 2.12. Verdi: Don Carlos
Št 4.12. Glazunov, Čajkovskij, Chang,
 Balanchine: Grand pas classique z baletu
 Raymonda / Serenáda
Ut 9.12. Verdi: Don Carlos
So 13.12. Koncert k životnému jubileu
 L. Rybárskej
Po 15.12. Frešo: Martin a slnko
Ut 16.12. Operné soirée
Št 18.12. Vianočný koncert
 G. Beňáčkovej a jej hosti

Slovenská filharmónia

Po 8.12.

Koncert pre študentov vysokých škôl
 Slovenská filharmónia, P. Feranec
 sólisti: poslucháči Vysokej školy múzic-
 kých umení
 Čajkovskij, Boito, Donizetti, Mozart,
 Verdi
Št 11.12. – Pi 12.12.
 Otváracie koncerty 60. koncertnej
 sezóny
 Slovenská filharmónia, P. Feranec
 Slovenský filharmonický zbor,
 B. Juhaňáková
 A. Kučerová, soprán
 V. Chmel, barytón
 Brahms
Ne 14.12.
 Slovenský komorný orchester Bohdana
 Warchala, E. Danel
 E. Čerňanová, violončelo
 Corelli, Vivaldi, Hummel, Suk
Po 15.12.
 Hudobná akadémia pre školy
 Slovenský komorný orchester Bohdana
 Warchala, E. Danel
 D. Kurišák, moderátor
 Poslucháči Vysokej školy múzických
 umení predstavujú sláčikové nástroje
Ut 16.12.
 Vianočný koncert
 Solamente naturali, M. Valent
 Zrunek, Cserney
Pi 19.12.
 Vianočný koncert
 Slovenský komorný orchester Bohdana
 Warchala, E. Danel
 Komorný zbor Konzervatória
 v Bratislave, D. Bill
 Corelli, Ryba
So 20.12.
 Slovenský komorný orchester Bohdana
 Warchala, E. Danel

Detský spevácky zbor Slovenského
 rozhlasu, A. Kokoš
 E. Šušková, mezzosoprán
 P. Cingel, barytón
 M. Trávníček, bas
 Kubička

Pi 21.11.

Momentum Musicum
 CC Centrum Jiráskova
 Od Suchoňa, Schneidera-Trnavského
 po Dusika a Bernsteina
 Z. Orlická, klavír
 A. Klebercz, husle
 E. Schonhauser, spev

Ut 9.12.

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
 Veľký zbor donských kozákov
 M. Vrábel – organ
 LH M. Dudík
 Detský spevácky zbor Slovenského
 rozhlasu, A. Kokoš
 Tebe poem – Nabucco – Večerný zvon
 – Nesiem vám noviny

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mirbachovom

paláci, 10.30

Ne 23.11.

I. Gabrišová-Encingerová, flauta
 M. Vrábel, klavír
 Doppler, Vilec, Dutilleux, Debussy,
 Reinecke
 Koncert sa koná v spolupráci so
 Spolkom koncertných umelcov
Ne 30.11.
 M. Zwiebel, husle
 P. Zwiebel, viola
 I. Buffa, klavír
 Tost, Godár, Albrecht, Malovec,
 Holoubek, Podprocký
 Koncert sa koná v spolupráci so
 Spolkom slovenských skladateľov

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 20.11.

ŠKO, P. Breiner
 T. Dratva, klavír
 I. Fábera, hobo
 Piaček, Breiner, Beethoven
Št 27.11. – Pi 28.11.
 ŠKO, Ch. Pollack
 Žilinský miešaný zbor, Cantica
 Collegium, Š. Sedlický
 Mascagni
Ne 30.11.
 Benefičný koncert pre anjelov
 Hudobné divadlo EDEN a hostia
 Hudobná skupina NEW Project
 Tanečníci z TK Element
 Dievčenský spevácky zbor CANTUS
 CANTILENA Turčianske Teplice
 Mužská sekcia Žilinského miešaného
 zboru
Št 4.12.
 ŠKO, V. Schmidt-Gertenbach
 A. Krichel, klavír
 Haydn, Mozart, Beethoven
Ne 7.12.
 Pripravme si Vianoce s hudbou
 členovia ŠKO
 V. Kulíšek, pantomima
 J. Tarinová, scénar a moderovanie
Št 11.12.
 I. Gajan, klavír
 Mozart, Schubert, Chopin
Št 17.12. – Št 18.12. – Pi 19.12.
 Vianočné koncerty ŠKO, P. Breiner
 F. Figura, husle
 J. Figura, flauta
 V. Šykora, flauta
 N. Hígano, soprán
 Z. Dunajčanová, alt
 M. Mikuš, barytón

R. Bienik, fujara, gajdy
 Žilinský miešaný zbor, Š. Sedlický
 Corelli, Bach, Zrunek

Banská Bystrica

Štátna opera

Ut 25.11. Verdi: Trubadúr
So 29.11. Stein – Bock – Harnick:
 Fidlíkant na streche
Ut 2.12. Strauss ml.: Netopier
Pi 12.12. Lehár: Giuditta – premiéra
So 13.12. Lehár: Giuditta
Ut 16.12. Bizet: Carmen
Št 18.12. Stein – Bock – Harnick:
 Fidlíkant na streche

Košice

Štátna divadlo Košice

Po 24.11. Kálmán: Čardášová
 princezná
Ut 25.11. Kálmán: Čardášová prin-
 cezná
Pi 28.11. Čajkovskij: Labutie jazero
So 29.11. Donizetti: Nápoj lásky
Ne 30.11. Thomas: Charleyho teta
Ut 2.12. Kálmán: Čardášová princezná
Št 3.12. Kálmán: Čardášová princezná
Pi 5.12. Gounod: Faust a Margaréta
So 6.12. Čajkovskij: Luskáčik
Ne 7.12. Čajkovskij: Luskáčik
Po 8.12. Čajkovskij: Luskáčik
Po 8.12. Thomas: Charleyho teta
Ut 9.12. Thomas: Charleyho teta
Ut 9.12. Šoth/Mistriková: Tristan
 a Izolda
Št 10.12. Verdi: Maškarný bál
Po 15.12. Kocáb: Odysseus
Št 17.12. Puccini: Madama Butterfly
Št 18.12. Ateliér
Pi 19.12. Thomas: Charleyho teta
So 20.12. Mozart: Čarovná flauta

Štátna filharmónia Košice

Št 20.11.
 Koncert v rámci Festivalu sakrálného
 umenia
 Šfk, Z. Müller
 A. Čajová, K. Jalovcová, J. Březina,
 M. Gurbal
 Collegium technicum, K. Petrőci
 Mozart, Poulenc
Št 27.11.
 Od pesničky k jazzu s M. Čekovským
 Šfk, A. Harvan
 "Ritro Songs for Children" pre do-
 spēlych
Št 4.12.
 Šfk, T. Gál
 Z. Štiasna-Paulechová, V. Lacková,
 M. Lapšanský, P. Solárik,
 P. Pažický
 Mozart, Čajkovskij
Št 18.12. – Pi 19.12.
 Vianočné koncerty pre mládež
 Šfk, Z. Müller
 Bach, Breiner
Št 18.12.
 Šfk, Z. Müller
 Z. Müller, hobo
 M. Potokár, husle
 Košický spevácky zbor učiteľov,
 M. Potokár
 Bach, Ryba

Infoservis Oddelenia dokumentácie
a informatiky

Zahraničné festivaly

Medzinárodný hudobný festival
 univerzít Belfort 2009
 30. 5. – 1. 6. 2009
 Belfort, Francúzsko
 Určené študentom univerzít, vysokých

škôl a žiakom hudobných škôl, členom
 symfonického, komorného orchestra,
 dychového súboru, zboru, rockovej
 skupiny, jazzovej skupiny, speváckej
 skupiny a pod.
 Info: info@fimu.com, www.fimu.com

**Festival Resonanzen. Hudba medzi
 stredovekom a barokom**
 17. – 25. 1. 2009
 Wiener Konzerthaus, Viedeň, Rakúsko
 Info: www.konzerthaus.at

Hudobné bienále Záhreb 2009
 Medzinárodný festival súčasnej hudby.
 17. – 26. 4. 2009
 Záhreb, Chorvátsko
 Info: info@biennale-zagreb.hr
 hr, biennale-zagreb@cantus.hr,
 www.mbz.hr

Maerzmusik Berlin 2009
 Festival aktuálnej hudby
 20. – 29. 3. 2009
 Berlín, Nemecko
 Info: maerzmusik@berlinerfestspiele.de,
 www.maerzmusik.de,
 www.berlinerfestspiele.de

Musica Nova Helsinki 2009
 7. – 14. 2. 2009
 Helsinki, Fínsko
 Info: musicanova@musicanova.fi,
 www.musicanova.fi

**Festival novej hudby ECLAT
 Stuttgart 2009**
 5. – 8. 2. 2009
 Stuttgart, Nemecko
 Info: www.eclat.org

Festival Nuova Consonanza 2008
 23. 10. – 15. 12. 2008
 Rim, Taliansko
 Info: www.nuovaconsonanza.it

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

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

**Medzinárodný festival elektroakus-
 tickej hudby Konzervatória sv. Cecílie
 v Ríme**
 15. – 20. 12. 2008
 Rim, Taliansko
 Súčasťou festivalu sú koncerty,
 konferencie, špeciálne podujatia na
 prezentáciu kľúčových diel elektro-
 akustickej hudby
 Info: www.conservatoriosantacecilia.it

Zahraničné súťaže

**Medzinárodná súťaž mladých sólistov
 VSA ARTS 2009**
 Dvaja víťazi súťaže získajú 5000 USD
 s možnosťou vystúpenia vo
 Washington D. C. v roku 2009.
 Kategória: sólisti, súbory (vážna
 hudba, rock, pop, country, folk,
 jazz, r&b/blues, hip hop/rap, latino,
 world...)
 Vekový limit: do 30 rokov
 Uzávierka: 1. 12. 2008
 Info: info@vsarts.org, www.vsarts.org

**Medzinárodná hudobná súťaž
 Jeunesses Bukurešť 2009**
 7. – 13. 5. 2009
 Bukurešť, Rumunsko
 Kategória: husle
 Vekový limit: do 10, 14, 18, 30 rokov
 Uzávierka: 1. 3. 2009
 Info: office@jmevents.ro,
 www.jmevents.ro

**Medzinárodná klavírna súťaž Ettore
 Pozzoli 2009**
 15. – 22. 9. 2009
 Teatro San Rocco, Seregno, provincia
 Milána
 Vekový limit: nar. po 1. januári 1977
 Vstupný poplatok: 80 EUR
 Uzávierka: 31. 5. 2009
 Info: info@concorso Pozzoli.it,
 www.concorso Pozzoli.it

**Medzinárodná súťaž sláčikových
 nástrojov Júlio Cardona 2009**
 3. – 9. 4. 2009
 Covilhã, Portugalsko
 Kategória: husle, violončelo
 Vekový limit: kategória A – do 30
 rokov, kategória B – do 18 rokov
 Poplatok: 50 EUR
 Uzávierka: 31. 1. 2009
 Info: jccardona@sapo.pt,
 www.concursoarcs.no.sapo.pt

**Medzinárodná harfová súťaž Izrael
 2009**

6. – 20. 10. 2009
 Tel Aviv, Izrael
 Vekový limit: do 35 rokov
 k 1. októbru 2006
 Vstupný poplatok: 250 USD
 Uzávierka: 1. 4. 2009
 Info: harzimco@netvision.net.il,
 www.harpcontest-israel.org.il

**Medzinárodná klavírna súťaž
 Ludwiga van Beethovena 2009**

2. – 12. 12. 2009
 Bonn, Nemecko
 Vekový limit:
 nar. medzi rokmi 1977 – 1989
 Poplatok: 50 EUR
 Uzávierka: 31. 5. 2009
 Info:
 info@beethoven-competition-bonn.de,
 www.beethoven-competition-bonn.de

**Medzinárodná súťaž George Enescu
 2009**

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

**Medzinárodná klavírna súťaž
 Cleveland 2009**

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

Piatok 14. 11.

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

 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 Tretiakov**, 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
Spevacký 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**, klavír
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 WIENER SYMPHONIKER

 BRATISLAVA
 SUPERFUND
 Bratislava International Music Festival
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

Generálny partner

Pondelok 24. 11.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Velký 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 solisti: **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; Couperinov 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 Buffa, klavír; Diana Cibulová, klavír
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester Savaria
dirigent: **Alpaslan Ertüngenalp**
solisti: **Miroslav Kulýšev**, 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

 Slovenská filharmónia
 Nadácia SPP
 Slovenský rozhlas
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
 Nadácia SPP
 Slovenský rozhlas

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
Spevacký 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. Glier: Koncert pre lesný roh a orch. B dur op. 91
D. Cimarosa: Rekvie m

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 Alstaedt**, violončelo
Mate Bekavac, klavír
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
Záverečný 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)

 Slovenské národné divadlo
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 – Odyseus
28.11. M. Burlas – Kóma – 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

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 2008
medzikultúrneho dialógu

výtvarné dielo: Katarína VAVROVÁ

Generálny partner



Hlavný partner

ZENTIVA



City of Vienna
Vienna is special.

Let's start. UniCredit Bank

Spoluusporiadatelia a mediálni partneri



Slovenský rozhlas

TWIN CITY JOURNAL



Pravda

SME

hudobný život



Nadácia Pro musica Bratislava

BHS člen Európskej
asociácie festivalov



TA3

TVA



FÊTES DE MUSIQUE DE BRATISLAVA . BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL

MUSIKFESTSPIELE BRATISLAVA . FESTIVAL DE MÚSICA DE BRATISLAVA