

Juraj Berczeller

- legenda slovenskej
populárnej hudby

19. stredoeurópsky festival koncertného umenia

Central European Music Festival

20. - 25. apríl 2009

Dom umenia Fatra/ Fatra House of Arts, Žilina

Perly koncertného umenia

20.4. PONDELOK

19:00 Otvárací koncert

FILHARMONIE BRNO (Česká republika)

David BJÖRKMAN, dirigent (Švédsko)

Yossif IVANOV, husle (Belgicko)

Severin von ECKARDSTEIN, klavír (Nemecko)

S. Prokofiev ~ Symfónia č. 1 D dur op. 25 *Klasická*

F. Mendelssohn-Bartholdy ~

Koncert pre husle a orchester e mol op. 64

G. Rossini ~ Predohra k opera Straka zlodějka

L. van Beethoven ~

Koncert pre klavír a orchester č. 3 e mol op. 37

21.4. UTOROK

16:00 Koncert víťazov Súťaží študentov slovenských konzervatórií 2009

19:00 **Maria KRUŠEVSKAJA**, harfa (Rusko)

J. S. Bach, F. Liszt/H. Renié, S. Prokofiev, J. Charpentier,

J. de la Presle, E. Parish-Alvars

Vassilena SERAFIMOVA, bicie nástroje (Bulharsko)

program dodatočne

22.4. STREDA

19:00 **CAPPELLA ISTROPOLITANA**,

komorný orchester mesta Bratislavy

Robert MAREČEK, umelecký vedúci

Ivan PODJOMOV, hoboje (Rusko)

Nicolas BALDEYROU, klarinet (Francúzsko)

C. Ditters von Dittersdorf ~

Koncert pre hoboje a sláčikový orchester G dur

W. A. Mozart ~ Koncert pre klarinet a orchester A dur KV 622

W. A. Mozart ~ Koncert pre hoboje a orchester C dur KV 314 (285d)

J. Haydn ~ Symfónia č. 49 f mol *La passione*

23.4. ŠTVRTOK

19:00 **Bernadetta ŠUŇAVSKÁ**, organ

(Slovenská republika)

J. Reubke, C. Ph. E. Bach, L. Janáček /B. Haas/,

S. Prokofiev /J. Guillou/

APOLLON MUSAGÈTE QUARTETT (Poľsko)

K. Szymanowski, J. Brahms

24.4. PIATOK

19:00 **ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE**

Gábor HORVÁTH, dirigent (Maďarsko)

Szabolcs ZEMPLÉNI, lesný roh (Maďarsko)

Celine BYRNE, soprán (Írsko)

P. I. Čajkovskij ~ Rómeo a Júlia, predohra – fantázia

F. Hidas ~ Koncert č. 1 pre lesný roh a orchester

L. Délibes, G. Puccini, C. Saint-Saëns, A. Dvořák,

R. Leoncavallo ~ *výber z operných árií a predhier*

25.4. SOBOTA

19:00 Záverečný koncert

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

Oliver DOHNÁNYI, dirigent (Slovenská republika)

Pirmin GREHL, flauta (Nemecko)

Ivo KAHÁNEK, klavír (Česká republika)

C. Nielsen ~ Koncert pre flautu a orchester

P. I. Čajkovskij ~ Koncert pre klavír a orchester č. 1 b mol op. 23

F. Mendelssohn-Bartholdy ~ Symfónia č. 3 e mol *Škótska*

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

www.hc.sk

Predpredaj vstupeniek. Informačná kancelária ŠKO Žilina, Dolný Val 47, tel.: +421-(0)41-5620979.
Po-Pi od 7:00 h do 19:00 h alebo 1 hodinu pred koncertom vo foyeri Domu umenia Fatra.
Objednávky: fax: +421-(0)41-5626972. E-mail: ssz@isternet.sk

Hlavný organizátor: **hudobné centrum**

Hlavní partneri: **Visegrad Fund**

SLOVAK SINFONETTA
of Žilina

S finančnou podporou:

Ďalší partneri: **GOETHE-INSTITUT**

TTT

POLSKÝ

Hlavní mediální partneri:

Slovenský rozhlas

STV

Mediální partneri:

ŽE

SPECTATOR

PATRO

hudobný

vecerník

Reklamný partner:

euroAWK

Festival ďalej podporili:

Banka

S

SA

Editorial

Vážení čitatelia,

marcové číslo časopisu *Hudobný život* prináša obsiahly materiál o legende slovenskej populárnej hudby, klaviristovi Jurajovi Berczellerovi. Článok pre nás pripravil skladateľ, aranžér a organizátor hudobného života Pavol Zelenay. V rubrike Jazz pokračuje seriál o jazzovom klavíri, môžete sa v nej tiež prostredníctvom rozhovoru zoznámiť so zaujímavým ruským saxofonistom Olegom Kireyevom. V Spravodajstve sa vraciame k festivalom súčasnej hudby z roku 2008. Dôvodom obsiahlejšej retrospektívy je, že niektoré z podujatí sa konali až po uzávierke decembrového čísla a v prvom tohtoročnom dvojčíslí museli ustúpiť druhej časti materiálu o Bratislavských hudobných slávnostiach. Súčasťou rubriky je tiež rozhovor s riaditeľom Ústavu hudobnej vedy SAV profesorom Jurajom Lexmannom. V rubrike Zahraničie informujeme o mníchovskom úspechu Edity Gruberovej a Pavla Bršlíka i inšpirujúcom wagnerovskom projekte Lorína Maazela vo Viedni. Zaujímavé zrkadlo nastavuje profesii skladateľa i hudobnému životu na Slovensku rozhovor so skladateľom Petrom Machajdíkom, ktorému Hudobný fond vydal v minulom roku profilové CD Namah.

V slovenskej hudobnej komunite patrí medzi obľúbené žánre kritika kritiky. Bohužiaľ ide o čisto orálnu disciplínu, ktorá sa najčastejšie dostáva k osobe, ktorej je najviac určená (teda autorovi) len sprostredkovane. Takto sme sa v redakcii stretli s výhradami voči našim článkom zo strany jazzmanov i niektorých slovenských skladateľov. V istom zmysle je to bez priamej konfrontácie jednoduchšie, nemusíme aspoň nič vysvetľovať. Otvorenosť a ochota vyjadriť svoj názor by však slovenskému hudobnému životu prospeli. A netýka sa to len časopisu, ktorý držíte v rukách.

Príjemné čítanie praje
Andrej Šuba



J. Berczeller

Festivaly súčasnej hudby 2008

O. Kireyev

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Slovenská filharmónia, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, ŠKO Žilina, Štátna filharmónia Košice – str. 2

Juraj Lexmann: Čaro vedeckej práce P. Šuška – str. 5

Festivaly súčasnej hudby 2008

Ars Nova Cassoviae, Nová slovenská hudba, Orfeus, NEXT – str. 8

Miniprofil

Karol Nitran – str. 13

Rozhovor

Peter Machajdík: Vždy unikám z toho, k čomu kráča väčšina O. Rehák – str. 14

História

Juraj Berczeller – George Best P. Zelenay – str. 17

Hudobné divadlo

Silvano ako naivita inscenačných rybníkov M. Glocková – str. 20

Zahraničie

Viedeň: Zaslúžený úspech Prsteňa bez slov P. Polák – str. 21

Mníchov: Potlesk pre Gruberovú a Bršlíka M. Mojžišová – str. 22

Berlín – Drážďany: Tri tváre romantizmu v nemeckej podobe P. Unger – str. 24

Jazz

Kapitoly z dejín jazzového klavíra II. – J. R. Morton M. Tóth – str. 26

Jazzový revolucionár spoza Uralu P. Motyčka – str. 30

V zrkadle času...

Milada Hrianková – str. 32

Čo počúva...

moderátor a publicista Dado Nagy – str. 35

Recenzie CD, DVD, knihy – str. 36

Kam/kedy, Informácie – str. 40

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

Redakčná rada:

Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara

Šéfredaktor:

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

Redakcia:

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

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

Externá redakčná spolupráca: Andrea Serečinová – Hudobné divadlo, Zahraničie

Distribúcia a marketing: Rút Veselová (tel: +421 2 59204846, fax: +421 2 59204842, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • Grafický návrh: Peter Beňo • Tlač: Patria I., spol. s r.o. • Rozširuje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15, zahranična.tlac@sposta.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: L. Rajčanová • Výtvarná spolupráca: Lenka Rajčanová • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Slovenská filharmónia

Ďalší koncert z cyklu *Hudba troch storočí* (12. 2.) spojil trojicu skladateľov zvukných mien Janáček–Ravel–Dvořák, čo priviedlo do filharmónie pomerne početné publikum, i keď niekoľko miest ešte ostalo voľných. Práve v tento večer bolo zaujímavé sledovať, ako sa výkon **Slovenskej filharmónie** dokáže meniť v priebehu približne dvoch hodín... Na úvod koncertu zaznela dvojčastová suita z opery Leoša Janáčka *Přihody lišky Bystroušky*. Janáčková hudba je už sama osebe mimoriadne pôsobivá, preto bežnému poslucháčovi nemuseli až tak prekážať isté nedokonalosti v interpretácii. Hoci vedenie renomovaného dirigenta **Vladimíra Válka** by malo zaručiť hru orchestra na vysokej úrovni, dovoľm si tvrdiť, že práve vďaka nemu sme v tejto skladbe počúvali orchester akoby z „Ospalého kráľovstva“... Chýbala rytmická presvedčivosť (predovšetkým v nástupoch a imitáciách častí), vypointovanie charakterov jednotlivých tém a vnútorná drobnosť

kresba hlasov. Takmer stoický pokoj dirigenta, ktorého gestá sa väčšinou obmedzovali len na udržanie jednotného tempa, nedokázal v hráčoch prebudiť potrebný zápal, nadšenie a radosť z hry. Váľkovo dirigovanie by sa azda dalo prirovnať k hre z listu, kedy sa človek snaží zachytiť správne tóny, ale nie je schopný vyjadriť všetky výrazové roviny diela. Tým však nechcem povedať, že koncert bol „zlý“ – len nebol naplno využitý potenciál nášho prvého orchestra. Interpretácia Janáčkovy suity bola síce príjemným počúvaním, no nie strhujúcim zážitkom. Nedá mi však neoceniť hru dychovej sekcie, s ktorou Janáček dokáže majstrovsky pracovať. Keďže sa tentokrát azda ani nevyskytli intonačné zaváhania, poslucháč si mohol vychutnať jej krásny, mäkký a farebný zvuk.

Zásadný obrat v atmosfére koncertu priniesol *Klavírny koncert G dur op. 83* Mauricea Ravela v podaní **Jasminky**

Stanculovej. Táto drobná klaviristka (krátky zostrih vlasov, ženská obdoba fraku) mala svoj výkon i celý orchester „úplne vo vlastnej réžii“. Brilantný koncert nasadila v rýchlosti, no nie prehnane tempe. Dirigent sa spočiatku zjavne snažil o spomalenie, ale Stancul si svojou jasnou predstavou a neústupnosťou onedlho podmanila celý orchester, ktorý sa pridala k jej „divokej jazde“ sršiacej radosťou a optimizmom. To, že je J. Stancul najmä racionálnym typom umelca, výborne využila v 2. časti koncertu. Je to jedna z najjednoduchších, pritom však najpôsobivejších pomalých častí, ktorá môže zvädzať k interpretácii s neadekvátnym patosom. V tento večer však vyznela ako rieka, pokojne tečúca do svojho cieľa, ktorým bol hudobný vodopád záverečnej časti. V nej klaviristka potvrdila svoju technickú bravúru, ktorá poslucháčov v spojení s jej jasným, perlivým tónom a premyslenou interpretačnou koncepciou, doviedla

do finále s ľahkosťou a bez zaváhania. Úľavu po odznení tejto skladby zjavne pocítil aj dirigent, ktorý ju verejne vyjadril hlasným výdychom a utieraním spoteného čela...

Po prestávke orchester predniesol Dvořákovu *Symfóniu č. 7 d mol op. 70*. Predchádzajúca skúsenosť s interpretáciou klaviristky sa aj tu pozitívne odzrkadlila. Hoci sa objavili drobné nedostatky v súhre, ladení či zrozumiteľnosti jednotlivých hudobných myšlienok, symfónia pôsobila ako dobre vystavaný, kompaktný a zvukovo bohatý celok. Poslucháč mohol oceniť zreteľne vyjadrený charakter všetkých štyroch častí, jasnú hierarchizáciu jednotlivých hudobných vrstiev, vypracované detaily a predovšetkým hru s energiou a zápalom, ktorá prirodzene znásobuje presvedčivosť výkonu. Na záver koncertu tak zaznel zvuk orchestra v plnej nádhre, za čo zožal patričné ovácie.

Jana LINDTNEROVÁ

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Lákladom koncertu **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** (21. 1.) bola premiéra skladby *Métamorphoses Concertantes* jedného z najtalentovanejších slovenských skladateľov mladšej generácie – Mariána Lejavu. Práve ona pritiahla väčší počet poslucháčov, ktorí by inak len sotva prišli. Dirigentského postu sa zhostil **Zsolt Nagy**, považovaný za uznávaného špecialistu na súčasnú hudbu.

Na úvod koncertu zaznel Lisztov *Mephisto Walzer*. Orchester hral „slušne“, no bez hlbšieho záujmu – skladbe chýbali potrebná vzletnosť a väčšia expresivita vo výraze, či adekvátne vyjadrenie všetkých nuáns. Celkom presvedčivo však pôsobili miesta, kde sa orchestrálni hráči mohli predviesť ako sólisti (napr. harfa). V druhej skladbe večera – *Koncerte pre violu a orchester* Bélu Bartóka – sa ako sólista predstavil prvý violista SOSR-u **Julián Veverica**. Napriek tomu výkony sólistu a orchestra pôsobili ako dva simultánne monológy. Chýbalo naladenie na rovnakú vlnovú dĺžku. Viola, hoci bez technických problémov, nedokázala nadviazať kontakt s publikom. Rušilo aj príliš veľké vibrato v kantabilných pasážach. Škoda aj nevydarených orchestrálnych nástupov, ktoré občas vstúpili do sólového partu bez prihliadnutia k aktuálnemu daniu v skladbe. Bartókov koncert sa tak podobal skôr na dlhotrvajúcu hudobnú mozaiku poskladanú z nesúrodých častí, než na jednoliatu hudobnú obraz...

Skladba *Métamorphoses Concertantes* Mariána Lejavu, venovaná Zsoltovi

Nagyovi, vznikala medzi rokmi 2006 až 2008. Pôvodná koncepcia, akcentujúca sonoristické elementy, sa postupne zmenila (jednak kvôli novým požiadavkám objednávateľa – Nadácie Jozefa Bulvu, jednak kvôli prílišnej obtiažnosti diela) na kompozíciu s klasickejšími štruktúrami s rozvinutím idey koncertantnosti. Výsledný efekt však stále pôsobí viac „atmosféricky“ než prísne štruktúrne. Už názov skladby napovedá niečo o Lejavovej kompozičnej práci. Základnou ideou je kontinuálny proces premeny hudobného diania; „metamorfózy“ sú dôsledkom logiky motívickej práce, ako aj prvku náhody. „Koncertantnosť“ sa prejavuje v zložitom polyfonickom spôsobe práce so zvoleným inštrumentárom (štandardný orchester prelomu 18. a 19. storočia), ktorý ponúka 24 nezávislých hlasov. Skladba je vnútorne členená na 3 časti. *Recitativo* (téma so siedmimi variáciami) uvádza 5-tónový diatonický motív, ktorý tvorí jediný tematický „matrix“ diela. Tóny základného motívu exponujú akési zárodoky, z ktorých vyrastá hudobné pradiivo jednotlivých variácií, pričom v každej z nich dominuje iný spôsob spracovania s iným typom hyperštruktúry. Interpretácia tejto maximálne spletitej časti vyžaduje väčšiu plasticnosť hry orchestra, než akej sa jej dostalo pri premiére – poslucháč by mal mať šancu vychutnať si skladateľovu obľúbenú zložitú kompozičnú prácu i v detailoch, nielen hustú masu zvuku. Druhá časť (*Aria*), začínajúca sólovým hobojom, ponúka dôslednú realizáciu idey procesualnosti. Základom

prevažne kantabilného hudobného materiálu je *Aria (for Lotz Trio)* z roku 2005. V troch dieloch *Arie* je pre Lejavovu kompozičnú prácu základom kánon: šesťhlasný dvojité kánon dychových nástrojov, trojitý dvojhlasný kánon dychov s neskorším štvorhlasným kánonom 1. a 2. huslí a dvojité kánon. V 2. časti skladby sa poslucháč mohol zahĺbiť až do transcendentálne pôsobiacej hudby, evokujúcej vo mne tekutú prevažujúcu sa hmlu niekde na vrcholoch hôr, mohol zavrieť oči a vnímať obrovský priestor – nie ten v sále, ale akýsi vlastný „vnútorný vesmír“... Záver skladby tvorí kóda, ktorá začína reminiscenciou témy 1. časti, nasleduje chorál prerušovaný sólom tympanov s vlastnou verziou kánonu motívu 1. časti, a končí tónom es, ktorým celá skladba aj začína.

Na záver zaznela symfonická báseň Ferenza Liszta *Les Préludes*, ktorá však už pôsobila nadbytočne. Hodila by sa skôr do prvej polovice koncertu, ktorý bol už aj tak dosť dlhý, a keďže neposkytol poslucháčom až taký strhujúci zážitok, nevládali už na tomto mieste dostatočne oceniť akúsi „obrodu“ orchestra. Lisztova skladba sa totiž orchestru vydarila po interpretačnej stránke najlepšie, čo bolo pravdepodobne spôsobené prirodzenou obľubou tohto typu repertoáru väčšinou orchestrálnych hráčov. Myslím, že menej roztrieštená a proporčne vyváženejšia dramaturgia koncertov SOSR-u by mohla byť jednou z vecí, ktoré by orchestru prospeli.

Jana LINDTNEROVÁ



M. Lejava [foto: archív]

Štátny orchester Žilina

Posledný januárový abonentný koncert **ŠKO Žilina** (29. 1.) ponúkol okrem solídnej umeleckej náplne aj ďalší rozmer. Tým bola zaujímavá správa o pre nás takmer neznámej hudobnej kultúre. Jej poslom bol portugalský dirigent **José Ferreira Lobo**, ktorý okrem skladieb Stravinského a Mendelssohna do programu zahrnul aj kompozície svojej domoviny, v ktorých hudobnom teréne sa cítil očividne bezpečne a neohrozeno. Potvrdila to už úvodná *Predohra k opere Il duca di foix* od Marca Portugala (1762–1830), považovaného za zakladateľa portugalskej národnej hudby. Ak niekto očakával v hudbe predohry

vých nástrojov, ktoré boli bez vážnejších zaváhání. Stravinského dielo žiaľ odhalilo aj ďalšiu črtu dirigentovho rukopisu – určitý sklon k nedôslednosti. Koncertantným číslom dramaturgie bol *Koncert pre husle a orchester e mol op. 64* F. Mendelssohna Bartholdyho, ktorý uviedla mladá sólistka **Marie-Claudine Papandopulos**. Ak Mendelssohnov koncert „dáva príležitosť mladým huslistom uplatniť virtuozitu brilancie a krásneho tónu“ (cit. text bulletinu), tak to bolo dokonale splnené. Sólistka disponuje kultúrou, muzikalitou a subtilným, priam étericky vznešeným tónom. Jej vzácny nástroj prekryl svojimi parametrami eventuálne

toku veľký priestor aj klaviristovi. Jeho part je veľmi exponovaný, o to viac, že nemá „výsadu“ koncertantnej pozície, ale je komplementárnou súčasťou celku. Polyrhythmika, premenlivé metrum, hispanizmy – to sú len „drobnosti“, ktoré treba v náročnom dialógu ustrážiť a pritom nepoľaviť ani z osnovy členitej trojčasovej formy. Uznanie patrí výborne disponovanému orchestru, pozitívne motivovanému „mágom“ M. Katzom, o nič menej tiež klaviristovi T. Sergeyeniovovi. Ten je typom robustného pianistu, s neobvyklým úderovým volúmenom, technickými dispozíciami a iskrivou muzikalitou, ktorý je schopný senzitívneho



M. Katz a T. Sergeyenia [foto: R. Kučavík]

odkazy na domáci folklór či iné „hispanizmy“, bol sklamaný. Portugalec, ktorý sa tvorivo angažoval najmä v oblasti opery (súdiac podľa počutého), svoju hudbu koncipoval univerzálne, hlásiac sa k vzorom talianskej opernej tradície. Živosť, brisknosť, triezvy nadhľad. Takými adjektívami možno charakterizovať dirigentskú výpoveď J. F. Loba. V skladbe *Staccato brillante* od Jolyho Braga Santosa (1924–1899), nasýtenej temperamentom juhu, dirigent ukázal svoju živelnú kreativitu. Táto črta jeho umeleckej výbavy pôsobí vcelku sympaticky, ale transformovaná do hudobného organizmu ďalších kompozícií nebola vždy celkom adekvátna. Napríklad Stravinského *Dances concertantes*, ktoré sú gejízrom autorovej invencie, možno tiež označiť za „kinetický“ živel, no v interpretácii treba zdôrazniť aj ich delikátnu vnútornú štruktúrovanosť. To všetko vyžaduje vysokú dávku koncentrácie a presnosti. Celková podoba Stravinského bola napriek tomu uspokojivá, pochváliť treba exponované sóla, najmä dycho-

„kozmetické“ rezervy a zanechal dojem, že patrí medzi kvalitných huslistov, prezentáciu ktorých žilinská dramaturgia zjavne nešetrí...

Rusko–francúzsky dirigent **Misha Katz** sa po minuloročnom debute vrátil do Žiliny už tretikrát. Je teda potvrdené a evidentné, že so Štátnym komorným orchestrom Žilina vytvárajú optimálnu komunikačnú zostavu. Rešpekt, empatia a sugestívna iskra ich produkcií smeruje aj do auditória, čo znova dokumentovala preplnená sála Domu umenia Fatra (19. 2.) s frenetickými reakciami publika. Etablovaný „obľúbenec“ Žilincanov priviedol so sebou na žilinské pódium sólistu, klaviristu pôvodom z Bieloruska **Timura Sergeyenia**. Program koncertu nebol pre interpretov ľahkým sústom: najskôr zneli symfonické impresie pre klavír a orchester *Noci v španielskych záhradách* od Manuela de Falla. Nevšedná, mnohovrstvová kompozícia, bohato (miestami komplikovane) štruktúrovaná, poskytuje v nepretržitom

a flexibilného prejavu aj vzhľadom na štýlové osobitosti autora. Po de Fallovi totiž nasledovala Gershwinova *Rapsódia v modrom*, nasýtená jazzovými prvkami so synkopami a bohatou orchestrálnou farebnosťou. Klaviristov vklad, výdatne podporený dirigentom, bol obdivuhodný, navyše so znakmi osobitého prístupu k hudobnému deju. Druhú časť koncertu, znova presun po geografickej a štýlovej mape dejín hudby, predstavoval *opus 46 A* Dvořáka, teda prvý rad jeho *Slovanských tancov*. Pohoda striedala pohodu... Imponoval mi Katzov prístup, ktorý bol slovansky širokodychý, no ostražitý pri koncentrovaní. Bol vedený vkusom s citlivým dávkovaním temperamentu, ktoré ustrážia balans výrazu hudby a vyhnú sa nástrahám možného banalizovania.

Ak niekto vedie spory, či je vážna hudba vážna..., mal na tomto žilinskom *Fašiangovom koncerte* príležitosť presvedčiť sa, že dobrá hudba je dobrá. Ale len v dobrej interpretácii.

Lýdia DOHNALOVÁ

Minister kultúry SR Marek Maďarič odovzdal 5. 3. Ceny ministra kultúry SR za rok 2008. Oceneními sa stali **Šárka Ondrišová** (divadlo a tanec), **Viliam Turčány** (literatúra), **Juraj Lehotský** (audiovizia a kinematografia) a **Juraj Kukura** (výnimočný prínos v oblasti kultúry). Za prínos v oblasti hudby boli udelené dve ceny – huslistovi **Daliborovi Karvayovi** za vynikajúce umelecké výsledky a úspešnú medzinárodnú reprezentáciu slovenského interpretačného umenia, s prihladením na 1. miesto na Medzinárodnej súťaži Davida Oistracha v Moskve. Spolu s ním bol za stvárnenie postavy Borisa Godunova na scéne SND, s prihladením na celoživotnú vynikajúcu umeleckú tvorbu a reprezentáciu slovenského operného umenia na prestížnych svetových operných scénach ocenený **Sergej Kopčák**.

(hž, www.culture.gov.sk)



M. Maďarič a D. Karvay [foto: archív MK SR]

Členovia **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajsterka **B. Juhanašová**) účinkovali 19. 3. v **Madride** v Auditorio Nacional de Música pod taktovkou finskeho dirigenta **Esa-Pekka Salonena** spolu s členmi londýnskeho The Philharmonia Orchestra a španielskych zborov Coro Orcam a Coro palau v Schönbergových *Piesňach z Gurre*.

(sf)

Vydavateľstvo **Pavlik Records** uviedlo na trh **profilové CD súboru Alea** (D. Buranovský – klavír, B. Lenko – akordeón, bandoneón, J. Krigovský – kontrabas, S. Palúch – husle). Popri kompozíciách Astora Piazzollu tvoria ťažisko nahrávky skladby I. Zeljenku, M. Piačeka, P. Zagara, M. Burlasa a J. Iršaja, skomponované pre tento súbor.

(www.pavlikrecords.sk)

Z rúk podpredsedu predstavenstva Slovenskej sporiteľne Štefana Mája si na slávnostnom koncerte v Slovenskej filharmónii 19. 3. prevzali ocenenie **Zlatá nota Slovenskej sporiteľne 2008 Jozef Eliáš** (1. klarinetista, Slov. filharmónia), **Peter Kajan** (1. fagotista, Slov. filharmónia) a člen tenorovej skupiny Slovenského filharmonického zboru **Michal Sereďič**. Zlatá nota Slovenskej sporiteľne je určená inštrumentalistom a vokalistom do 35 rokov, ktorí pôsobia najmenej dva roky v Slovenskej filharmónii, ŠKO Žilina alebo v Štátnej filharmónii Košice a vystupujú aj sólovo alebo v komorných zoskupeniach. SLSP je dlhoročným generálnym partnerom týchto hudobných telies. Od roku 2003 sa spolupráca rozšírila aj o podporu mladých umelcov za ich prínos v oblasti interpretácie vážnej hudby a snahu o rozvoj svojho talentu. Po odovzdaní ocenenia si návštevníci Reduty vypočuli koncert **Slovenskej filharmónie** pod taktovkou stáleho hosťujúceho dirigenta **L. Svárovského**. Hostom večera v *Koncerte pre klavír a orchester č. 4 Inkantace H. 358* bol renomovaný český interpret diel B. Martinu, klavirista **Emil Lechner**, ktorý s dirigentom J. Bělohlávkom nahral všetky klavírne koncerty skladateľa. Program koncertov doplnili *Fantastické scherzo op. 25* Josefa Suka a *Rachmaninova Symfónia č. 3 a mol op. 44*. **Koncert laureátov ocenenia Zlatá nota SLSP 2008 sa uskutoční v Malej sále Slovenskej filharmónie 30. 4. o 19.00 hod.**

(sf)

Slovenská sopranistka **Simona Houda-Šaturová** sa 17. 3. predstavila v pražskom Stavovskom divadle na **záverečnom galakonzerte 9. ročníka festivalu Opera 2009**. Na koncerte **Pražskej komornej filharmónie** pod taktovkou **Jakuba Hrušu** zazneli árie majstrov talianskeho belcanta.

(hž)



S. Houda-Šaturová [foto: archív]

Štátna filharmónia Košice

Prvý koncert v roku 2009 (8. 1.) už tradične dirigoval v košickom Dome umenia **Christian Pollack**. Ako sólistka sa predstavila ruská sopranistka **Lisa Koroleva**. Pollack je jedným z mála umelcov, ktorí sa venujú hudbe „viedenského populáru“ aj vedecky. Záujem o tvorbu dynastie Straussovovcov a ich súčasníkov sa prejavil aj v dramaturgii koncertu. Hoci celý večer svojím charakterom imitoval obľúbený Novoročný koncert Viedenských filharmonikov, premyslená dramaturgia a zaradenie viacerých, doposiaľ málo hraných skladieb, bolo rozhodne oživením. Zazneli predohry, tance, piesne a árie zo známych operiet, pričom Pollack sa elegantne vyhol notoricky známym skladbám. Do programu zaradil aj diela Oscara, Eduarda a Josepha Straussovovcov, skladby Karla Komzáka a rodáka zo Spišského Podhradia Alfonca Cizbulku, kompozície Carla Michaela Ziehrera, hudbu otca a syna Straussovovcov, ako i skladby Franza Lehára a Franza Suppého. Okrem virtuózne zahrnaných partov upútala i pôsobivá operetná diva, ktorá zažiarila v úlohe Nadine operety *Statočný vojak* O. Straussa alebo v Ziehrovej *Lotti*, či v piesni F. Lehára. Hosťujúci dirigent stmelil orchester do zvukovo vyváženej, muzikantsky vycibrenej a efektnej podoby. Z januárových koncertov (22. 1.) patrila v Košiciach k najočakávanejšiemu operný večer s **Adrianou Kučerovou** a dirigentom **Zbyňkom Müllerom**, ktorého dramaturgiu tvorila výlučne Mozartova hudba. Okrem predohier z *Figarovej svadby* a *Únosu* zo *Serailu* zazneli tiež sopranové árie z menej frekventovaných titulov *La finta semplice*, *La finta giardiniera*, *Idomeneo*, ako aj populárnych titulov *Figarova svadba*, *Così fan tutte* a *Únos zo Serailu*. Orchester našťudoval aj *Symfóniu č. 38 D dur „Pražskú“ KV 504* a *Kasáciu B dur KV 99*. Šéfdirigent ŠfK v týchto dielach dokázal svoj zmysel pre mozartovský štýl. Diela zazneli so všetkými nuansami, noblesou i virtuozitou. Škoda, že v rýchlych častiach a gradáciách dochádzalo občas k miernym tempovým i rytmickým nezhdám. V *Kasácii B dur* však hudobníci uchopili charakter pôvabnej skladby s iskrou a ľahkosťou. *Symfónia D dur* je oveľa náročnejším dielom a žiadala by si viac sústredenia na súhrn a precíznosť. Drobné nepresnosti v sprievode však nenarušili neopakovateľný výkon Adrianu Kučerovej, ktorej hlas sa v Mozartovej hudbe naplno zaskvel. Ľahkosť, sviežosť, neomylnosť, precítenie ob-

sahu a technika, s ktorou dosahuje pohyblivosť, prirodzenosť a krásu každého tónu, sú skutočne obdivuhodné. Jej spev prináša radosť, je povznášajúci a štýlový. Árie Ninetty *Sono in amore*, Serpetty *Appena mi vedon*, Ilie *Zefiretti lusinghieri*, Zuzanky *Giunse alfin il momento*, Despiny *Una donna* či *Blonde Welche Wonne, welche Lust* mali výnimočným úspech.

Prvý februárový koncert ŠfK (5. 2.) priniesol opätovné stretnutie s nemeckým dirigentom **Alexandrom Schwinckom**. Sólistom v Brahmsovom *Koncerte pre husle a orchester D dur op. 77* bol Japonec **Keisuke Okazaki**. Pred jeho uvedením však ešte zaznel výber z *Uhorských tancov* J. Brahmsa, *Lašských tancov* L. Janáčka a *Slovanských tancov* A. Dvořáka. Schwinck sa prejavil ako skúsený a technicky dobre vybavený dirigent s nadhľadom a znalosťou partitúr. Brahmsove tance zazneli v „klasickej“ podobe, bez zbytočnej agogiky, interpretácia prízvukovala tanečnosť a farebnosť hudby. *Starodávny I., II. a Pilky z Lašských tancov* mali premyslenú výstavbu, adekvátne tempo zdôrazňovalo ich tanečnosť. V sýtom orchestrálnom zvuku vynikli harfa, lesné rohy a bezchybné pozauny. *Lašské tance* majú aj ďalšie tri časti (*Požehnaný, Dymák a Čeladenský*), ktoré by bolo tiež určite zaujímavé uviesť. Janáčkovi slúžili za vzor pri komponovaní týchto diel Dvořákov *Slovanské tance*, preto bolo ich zaradenie logické. Zazneli *Dumka*, *Susedská* a *Juhoslovanské kolo*, v ktorých zapôsobili široké melódie, prirodzené tempá a výkony plechových dychových nástrojov. V záverečnom tanci sa orchester vypál k rytmicky, tempovo i dynamicky vydaterenej gradácii.

Japonský sólista hral na stradivárkach, jeho nástroj mal svetivý, mäkký a tvárny tón, čo najviac zarezonovalo v piánach a lyricky vrúcnych pasážach. Brahmsovo náročné dielo zahral spamäti, bez technických zaváhání, s vkusným vibratom a dynamicky i timbrovo v súlade s romantickým charakterom skladby. Orchester však bohužiaľ miestami sólistu prekryval, v dychovej sekcii sa v úvode 2. časti objavili drobné kolízie, neidentifikovateľná bola aj artikulácia témy u sólistu v záverečnej časti. Medzi najvydaterejšie momenty predvedenia patrila kadenčia, kde Keisuke Okazaki naplno prejavil svoju virtuozitu.

Z februárových koncertov bol dramaturgiou a interpretačnou hodnotou podľa môjho názoru najvydaterejším koncert s názvom

„Balet vo filharmónii“ (19. 2.), na ktorom sa spolupodieľal choreograf **Ondrej Šoth** s košickou primabalerínou Baletu Štátneho divadla Košice **Liudmylou Vasylyevovou**. Netradičný koncert dirigoval **Jerzy Swoboda**. Na úvod zazneli dva z *Tancov zo Slovenska* Tibora Andrašovana, ktoré anticipovali ústrednú myšlienku večera – tanec v hudbe. Andrašovanove diela boli zručne napísané skladby, hoci s absenciou pestrejšej inštrumentácie. Inšpirácia pochádzala z melódii, ktoré poznáme z produkcií *Lúčnice* a iných súborov, no v tomto prípade prepracovaných do symfonicko-tanečno-lyrickej podoby. V Prokofievovom *Koncerte pre husle a orchester č. 1 D dur op. 19* sa prvýkrát s ŠfK predstavil medzinárodne uznávaný rodák z Košíc, huslista **Miroslav Ambroš**. Zaradenie Prokofievovho koncertu z roku 1917 nie je na našich pódiiach časté, pretože si vyžaduje sólistu mimoriadnych technických dispozícií, s vhladom do výrazovo náročného diela. M. Ambroš spolu s dirigentom a orchestrom podali neobyčajný umelecký výkon, ktorý možno pokojne označiť slovom exkluzívny. Prokofievovu hudbu pretlmočili s dôrazom na zvukovosť, vnútorné dynamické a výrazové napätie, gradácie i jasnú tematickú súhrnu sólistu a nástrojov v orchestri. Mimoriadne cenné husle, zapožičané Českým muzeom hudby v Prahe, upútali sýtim zvukom, ako aj jemnými nuansami. Ambrošov mimoriadny talent a vyspelosť sa prejavili aj v skladbe Eugena Ysaÿa *Sonáta a balada*, ktorá patrí k najnáročnejším sólovým skladbám husľovej literatúry, prekonávajúc aj Paganiniho capricciá. Virtuozitou, precíznosťou a sústredením na hudobný výraz si sólista získal obdiv preplnenej sály. Druhá časť večera bola venovaná Ravelovej hudbe. V choreografickej poéme *La Valse*, znejúcej ako impresia viedenského valčíka, dirigent presne vystihol vzdáľujúci sa obraz, akoby zahmlenú spomienku. *Bole-ro*, ktoré vzniklo pred 80 rokmi ako baletná scéna pre skupinu Idy Rubinsteinovej a je dnes najhranejšou skladbou sveta, aj tentokrát upútalo svojou magickou silou. Členovia orchestra a dirigent hrali v šere, čím viac vynikla miniscéna pre sólistku v pozadí javiska, zvrchu osvetlená bodovým červeným reflektorom a oddelená sklenou tabuľou. Choreografický rukopis a umelecká stránka baletnej kreácie vytvorili s hudbou komplexný sugestívny obraz, korešpondujúci s výrazovou, zvukovou a dramatickou gradáciou diela.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Rozhovor

Čaro vedeckej práce

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied je jedinou muzikologickou inštitúciou na Slovensku, ktorá má primárne vedeckovýskumné zameranie. V roku 1943 bol jedným zo zakladajúcich pracovísk Slovenskej akadémie vied a umení, v roku 1953 terajšej Slovenskej akadémie vied. O aktuálnej situácii a perspektívach ústavu sme sa rozprávali s muzikológom, skladateľom a filmovým režisérom Jurajom Lexmannom, ktorý je riaditeľom Ústavu hudobnej vedy SAV od roku 1997.



J. Lexmann [foto: P. Tóth]

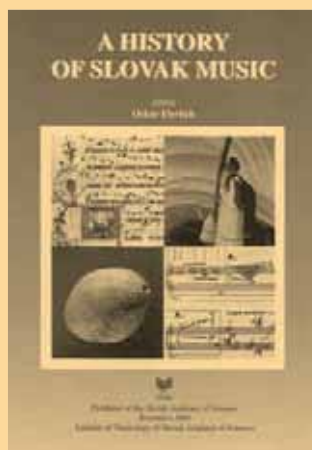
Pripravil Pavol ŠUŠKA

■ Ústav hudobnej vedy má úctyhodnú tradíciu. Aké má poslanie a aké úlohy plní v súčasnosti?

Ide tu o filozofickú otázku vedy v malých národoch. V skupine vied o človeku, spoločnosti a kultúre sa Ústav hudobnej vedy SAV venuje výskumu v tých oblastiach, ktoré sú viazané na územie Slovenska, národnú kultúru a jazyk, a v ktorých pracovisko dosahuje parametre porovnateľné so zahraničím.

■ V čom sa líši od iných inštitúcií muzikologického zamerania na Slovensku?

Naše pracovisko je jediným primárne vedeckovýskumným muzikologickým pracoviskom na Slovensku bez vedľajších povinností pedagogických, dokumentačných, archívnych a pod. Tým vedľajším povinnostiam sa síce tiež venujeme, ale v prvom rade sa cítime zodpovední za to, aby vzhľadom na slovenskú kultúru nijaká muzikologická úloha nezostala dlhodobo nepokrytá. Naším poslaním je venovať sa predovšetkým vedeckej práci, čo súvisí s existenčným poslaním Slovenskej akadémie vied. Najbližší kolegovia muzikológovia z iných pracovísk sú prevažne pedagógovia na univerzitách. Musia v prvom rade učiť a až



A History of Slovak Music. (editor O. Elschek), Bratislava: VEDA, 2003

popritom sa venovať vede. My nemusíme učiť, ale smieme. Pedagogickej činnosti sa venujú najmä mladší pracovníci ústavu. Logické je, ak poznatky získané pri vedeckej práci na našom pracovisku prenášame do pedagogického procesu mimo SAV. Nie naopak.

■ Vedeckovýskumný úsek ústavu tvoria už tradične tri oddelenia: Oddelenie hudobnej histórie, Oddelenie etnomuzikológie a Oddelenie teórie a súčasnej hudby. Prečo práve takéto členenie?

Toto rozdelenie má svoje historické odôvodnenie, vychádza z pôvodných názorov na výskumné priority. Spracovanie dejín slovenskej hudby bolo od začiatku prvoradou úlohou nášho pracoviska, dnes sa však v tejto oblasti usilujeme o syntézu poznania, porovnávanie a vyhodnotenie dejín. Podobne aj uvedomovanie si jedinečnosti a hodnoty slovenského hudobného folklóru viedlo ku sformovaniu medzinárodne akceptovanej slovenskej etnomuzikológie. Oddelenie teórie a súčasnej hudby vzniklo v 50. rokoch s cieľom venovať sa tvorbe vtedajšej slovenskej hudobnej moderny. Dnes sú v popredí nášho záujmu skôr aktuálne otázky

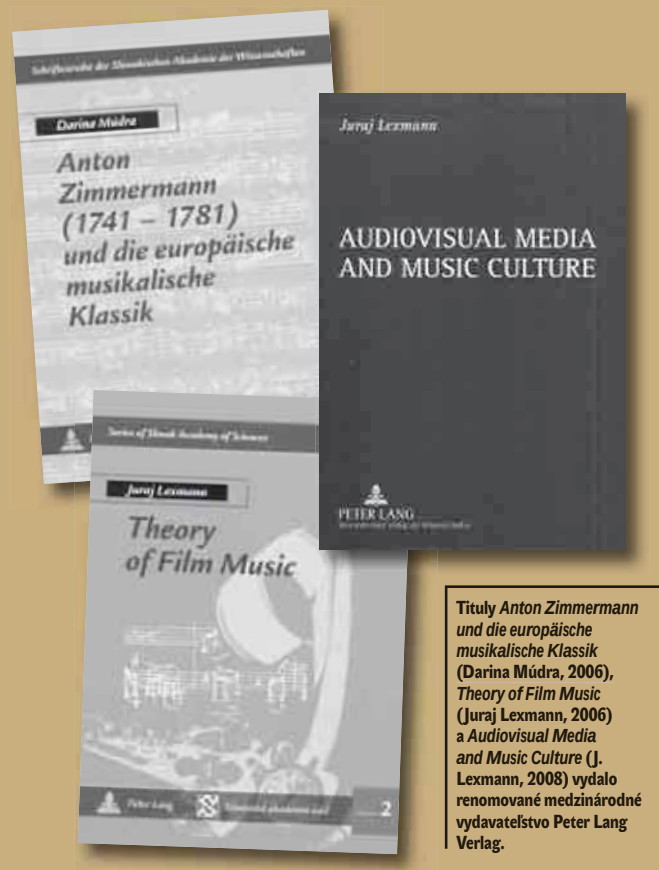
rozvoja hudobnej kultúry. Teda všetky naše tri vedecké smerovania vo svojej podstate nezostali – zmenili sa len vedecké priority, metódy výskumu a šírka dosiahnutého poznania.

■ Ako je možné, aby také malé pracovisko zvládalo taký široký vedecký záber?

To je stále aktuálna otázka. Simultánne riešime približne toľko výskumných úloh, koľko je nás v ústave vedeckých pracovníkov. Ako to zvládame? Tak, že Ústav hudobnej vedy je na Slovensku najčastejším iniciátorom spoločných projektov s inými organizáciami. Pri poslednom komplexnom hodnotení vedeckých organizácií SAV som vyčíslil, že v priebehu štyroch rokov náš ústav riešil 15 vlastných výskumných úloh a bol spoluriešiteľom 5 ďalších projektov, čím na seba viazal spoluúčasť 22 ďalších univerzitných a iných pracovísk. Teda s rozpočtom mzdového fondu na malý počet pracovníkov ústavu spoluorganizoval prácu asi 70 osôb.

■ Predstavte nám stručne jednotlivé oddelenia, ich zameranie a osobnosti. Napríklad Oddelenie hudobnej histórie...

Toto oddelenie sa zameriava na rekonštrukciu a hodnotenie vývoja hudobnej kultúry viažucej sa na Slovensko v medzinárodných kontextoch a konfrontáciách. Nejde tu len o pramenno-kritické vyhodnotenie notových pamiatok minulosti. Kolegyne sa usilujú publikovať ich aj ako notový materiál, aby ich mohli hudobníci po storočiach znovu oživiť v novej interpretácii a nahrávkach. Vedúcou osobnosťou je tu Darina Múdra, autorka syntetických dejín obdobia klasicizmu. Teraz vedecky spracúva dielo skladateľa Antona Zimmermanna, čo je vzhľadom na jeho dôležitosť projekt medzinárodného významu. Kolegyňa Jana Lengová sa orientuje na obdobie romantizmu a národno-empiračných snáh, Janka Petőczová na starú hudbu na Spiši, najmä barokovú. Ožila aj hudobná medievalistika. Eva Veselovská sa usiluje

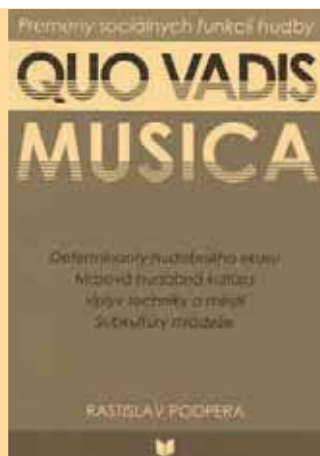


Tituly Anton Zimmermann und die europäische musikalische Klassik (Darina Múdra, 2006), Theory of Film Music (Juraj Lexmann, 2006) a Audiovisual Media and Music Culture (J. Lexmann, 2008) vydalo renomované medzinárodné vydavateľstvo Peter Lang Verlag.

➤ v prvom rade skompletizovať základnú evidenciu najstarších stredovekých notových kódexov a fragmentov z územia Slovenska a porovnávať ich s prameňmi z iných krajín, aby získala nové pôvodné poznatky o stredovekej hudobnej kultúre. Toto jej snaženie vzbudilo všeobecnú pozornosť, žartovne mladí kolegyňi hovoria „zberateľka významnani“.

V oddelení etnomuzikológie nastali v posledných rokoch veľké zmeny...

Etnomuzikológia a etnochoreológia sú nútené reagovať na civilizačné zmeny a na nich založený rozvoj kultúry. Etnomuzikológia si pohotovo preskupuje priority svojho bádania a pružne sa ohraničuje voči hudobnej antropológii, sociológii, kulturológii, historiografii a pod. V minulých rokoch završili svoje mnohoročné pôsobenie u nás významné osobnosti, ktoré už v 60. rokoch 20. storočia určili ráz slovenskej etnomuzikológie a preslávili náš ústav vo svete: Oskár Elschek, jeho manželka Alicia Elscheková, Kliment Ondrejka a o niečo



Podpera, Rastislav: *Quo vadis Musica. Premeny sociálnych funkcií hudby*. Bratislava: VEDA, 2006.

riadil možnosť združenej investície viacerých ústavov vied o spoločnosti a kultúre. Združená investícia znamená zjednotenie sa na spoločnom celi, aby sme si nekonkurovali. To bol investičný základ na vybudovanie nášho technického laboratória s novými ľudmi a



Veselovská, Eva: *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Georgius*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2006. *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia*.

Dokážeme vyrobiť hoci aj televízne alebo rozhlasové relácie. Prvoradou úlohou je však digitalizácia cenných etnomuzikologických fondov, najmä záchrana dát z dnes



Nagy, Štefan: *Subtraktívna syntéza*. Bratislava: ÚHVV SAV, 2006. *Hudba a médiá*.

zujeme štylové charakteristiky historickej hudby, na základe ktorých vieme s veľkou pravdepodobnosťou identifikovať diela neurčitého pôvodu a začleniť alebo nezačleniť ich do tvorivého obdobia niektorého skladateľa minulosti.

Nový objav v astronómii nijako neovplyvní rotáciu Zeme ani život na Zemi. Avšak postupné stupňovanie poznania vesmíru mení život na zemi. Podobne aj poznanie dejín a zákonitostí rozvoja hudobnej kultúry môže celkom nenápadne viesť k pozitívnym cieľom, ktorých dosah dnes ešte nedokážeme odhadnúť.

mladší etnochoreológ Stanislav Dúžek. V oddelení zostala len kolegyňa Hana Urbancová, od ktorej sa očakáva, aby nanovo vybudovala Oddelenie etnomuzikológie personálne aj koncepcie.

Ústav spravuje aj cenné etnomuzikologické fondy. Dostáva sa vám dostatočná podpora pri zabezpečení ich archivácie?

Sú to dokumenty tradičnej ľudovej hudobnej a tanečnej kultúry, a hudobného nástrojárstva: desaťtisíce zápisov piesní na kartotečných lístkoch – najstaršie sú z roku 1914, desaťtisíce fotografií, tisíce zvukových záznamov na magnetofónových pásoch, stovky filmov a videozáznamov. Náš ústav má silnú tradíciu a medzinárodný ohlas nielen v zberateľských aktivitách, ale vo vedeckom prostredí sa presadil aj rozvíjaním metód dokumentácie, kategorizácie, katalogizácie a efektívnym využívaním matematických metód a výpočtovej techniky. V súčasnosti riešime naliehavú potrebu ich správneho archivovania a sprístupnenia na vedecké využívanie, a publikovania v pramenno-kritických edíciách. Nemám vo zvyku nariekať nad nedostatkom peňazí. Keby sme nemali granty na iné projekty, nemohli by sme sa starať ani o naše etnomuzikologické fondy.

Počas uplynulej dekády sa v ústave podarilo vybudovať nové technické laboratórium, a to napriek ťažkej ekonomickej situácii. Aké sú jeho možnosti využitia a v čom je jedinečné?

V roku 2002 som z rozpočtovej kategórie určenej na drahú prístrojovú techniku za-

na novej technologickej platforme. Zároveň sme si zrekonštruovali starú techniku, akú dnes nájdeme len v múzeách a archívoch. Máme strižňu na ošetrovanie starých 16 mm filmov, kvalitné magnetofóny a videorekordéry na zhrávanie starých pásov, a zároveň pracoviská na snímanie a spracovanie zvukových a obrazových dát v digitálnej doméne.

už ťažko dostupných formátov. V tom naše technické laboratórium nadväzuje na prácu bývalého etnomuzikologického laboratória. V poslednom čase sa orientujeme aj na možnosti hudobných analýz. Vytvárame grafickú reprezentáciu hudobného zvuku, dokážeme analyzovať aj zložité hudobné štruktúry, kvantitatívnymi metódami analy-

Najviac mladých alebo nových pracovníkov pribudlo do Oddelenia teórie a súčasnej hudby. Čím sa zaoberá toto oddelenie?

Snažíme sa predložiť novú paradigmu hudobnej kultúry v dynamickom sociokultúrnom prostredí. Analyzujeme dôsledky technologického rozvoja na hudobnú



Z edície *Studia ethnomusicologica* (editorka H. Urbancová):

- I. Piesňové žánre v tradičnej hudobnej kultúre
- II. Vianoce a hudba
- III. Piesňová tradícia etnických menšín v období Vianoc



Zvukové laboratórium Ústavu hudobnej vedy [foto: archív ÚHV SAV]

kultúru, skúmame premeny hodnotových systémov. Vedúcim oddelenia je Rastislav Podpera, ktorý sa orientuje na problematiku funkcií hudby, determinanty hudobného vkusu, vplyv médií na hudobnú kultúru. Tiež na teóriu liturgickej hudby. Norbert Adamov sa zameriava na súčasnú hudbu v religióznom, filozofickom a semiotickom kontexte. Vladimír Fulka, špecialista v oblasti hudobnej teórie, inklinuje k filozofii a skúma aktuálnu únosnosť fenomenologických

metód v muzikológii. Metodologickú povahu majú aj práce Petra Šidlíka, ktorý s nami sporadicky spolupracuje. Tie smerujú do matematickej analýzy a metód tzv. data mining. K tomu treba prirátat aj kolegov z technického laboratória: technolog Štefan Nagy má bohaté skúsenosti s televíznou, štúdiovou a zvukovou technikou, a orientuje sa na elektronickú hudbu, MIDI systémy a zvukovú syntézu. Mladý vedec Stanislav Grich sa venuje možnostiam využitia digitálnej techniky v muzikológii.

■ Má hudobná veda a konkrétne aj váš ústav adekvátny spoločenský ohlas a podporu?

Existenciu Ústavu hudobnej vedy udržujeme len vďaka finančným grantom, ktoré sa nám v tvrdej konkurencii darí aj nedariť získavať. Hudobná veda nepatrí medzi lukratívne oblasti. Finančne úspešnejšie sú ústavy, ktoré sa venujú aplikovanému výskumu. Najmä v technických vedách dosahujú niektoré vedecké organizácie zisky výrobou pre zahraničie. Úlohou Slovenskej akadémie

vied je však v prvom rade základný výskum. A to niektoré komerčne ladené povahy nechápu. Dokonca ani mnohí hudobníci to nechápu. Nový objav v astronómii nijako neovplyvní rotáciu Zeme ani život na Zemi. Avšak postupné stupňovanie poznania vesmíru mení život na zemi. Podobne aj poznanie dejín a zákonitostí rozvoja hudobnej kultúry môže celkom nenápadne viesť k pozitívnym cieľom, ktorých dosah dnes ešte nedokážeme odhadnúť. V tom je čaro vedeckej práce...



Z edície *Musicologica Slovaca et Europaea*:

- XXII Hudobná kultúra pod vplyvom médií (ed. J. Lexmann)
- XXIII Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy (ed. J. Lengová)
- XXIV Hudba v súčasnej liturgii (ed. R. Podpera)
- XXV Kultúra, vzdelávanie, médiá a hudba (ed. J. Lexmann)
- XXVI Musical Culture in the Vision of Information Society (ed. J. Lexmann)

Viac informácií o Ústave hudobnej vedy SAV možno nájsť na stránke www.uhv.sav.sk.

Ars Nova Cassoviae

6. ročník festivalu súčasného umenia, 3.–13. novembra 2008, Štátna filharmónia Košice, Hudobná spoločnosť Hemerkovcov, Košice

Šiesty ročník festivalu potvrdil ambíciu organizátorov prinášať nové diela, ktoré súvisia s Košicami, a akcentovať väzby súčasného umenia s tradíciami. Vďaka Ars Nova Cassoviae vzniká na východe Slovenska inšpirujúci priestor pre skladateľov, interpretov, muzikológov, teatroológov i historikov. Pribeh festivalu (6 koncertov, muzikologická konferencia, dve výstavy počas desiatich dní) potvrdili životaschopnosť a dlhodobú nosnosť idey.

Na otváracom koncerte festivalu (3. 11.) sa predstavilo špičkové maďarské teleso **Bartók Quartet**. Vystúpenie hudobníkov bolo spojené s výstavou fotografií a dokumentov z roku 1956 s názvom *Nádej slobody*. Primárius kvarteta **Péter Komlós** bol na Hudobnej akadémii v Budapešti žiakom Ede Zathureczkého, rodáka zo Spišskej Novej Vsi a huslistu svetového formátu. Tónové kvality, technická a výrazová úroveň hry Komlósa a jeho kolegov pripomenuli práve tieto súvislosti. Strhujúce *Sláčikové kvarteto č. 2 op. 10* Zoltána Kodályho zaujalo dômyselnosťou prepojenia folklórnych intonácií a

rum corpus upútala zreteľnou stavbou a dynamickou klenbou. Čítanie z *Knihy Proroka Izaiáša* a *Sanctus* Víťazoslava Kubičku získali mimoriadny účinok rozostavením spevákov do kríža. *Pater noster* Zdenka Lukáša priniesol pokoj a vyrovnaný harmonický zvuk. Vyvrcholením večera sa stali *Zdravas Mária* a *Otče náš* – jednodielne modlitby z cyklu *Tri modlitby* od Eugena Suchoňa. Vystúpenie uzavrela *Ave Maria* súčasného českého autora Libora Dřevíkovského (1969). Podobné zameranie (inšpiráciu históriou v tvorbe súčasníkov) mal aj koncert s podtitulom *Bach v kontexte...* (5. 11.), na ktorom

a *Polka* z *Litomyšle*, ako autor označil tri časti tejto vtipnej, rytmicky a melodicke nápaditej skladby, sa vyznačovali rytmicky adekvátnym stvárnením. Podprockého *Dve meditácie pre hoboju, klarinet a sláčikové kvarteto op. 25* sú instrumentálnou verziou jeho *Dvch madrigalov pre zbor a cappella*. Zanietená interpretácia a svieže tóny, komunikatívna a prehľadná výstavba prispeli k veľkému úspechu skladby.

In memoriam Messiaen, Suchoň, Grešák...

Jediný symfonický koncert (6. 11.) našťudoval orchestr **Štátnej filharmónie Košice** s hosťujúcim dirigentom **Rastislavom Štúrom**. Na programe boli okrem dvoch premiér košických skladateľov (Jozefa Podprockého a jeho žiaka Gregora Regeša) *Metamorfózy* Eugena Suchoňa. V kontexte Podprockého tvorby bola *Hudba z opery Jozefa Grešáka: S Rozárkou* pokračovaním jeho reflexii a oživovaní tvorby majstrov žijúcich na východnom Slovensku. Grešák napísal operu *S Rozárkou* v 70. rokoch 20. storočia na vlastné libreto podľa novely Vincenta Šikulu a doteraz z nej zaznela len *Intrada*. Podprocký si z Grešáka vybral najcharakteristickejšie časti – okrem *Intrady* aj *Tanec* (*Balet v bielych maskách*) a *Finále* (*Ostal som sám*). Z orchestra zneli motívy, intonácie a sloh Grešákovej hudby v mohutnom orchestrálnom zvuku, ktorý pripomínal hudobnú reč jeho *Zuzanky*, *Rotorov* či *Améb*. Podprocký priniesol na pódium toto doposiaľ nezverejnené dielo v podobe, akú si Grešák predstavoval. Druhou premiérou večera bola *Symfónia – koncert pre orchestr a klavír* G. Regeša. Skladba je venovaná klaviristke **Gabriele Ujpálovej**, ktorá sa zhostila klavírneho partu na novúčičkom Steinwayi. Ten sa stal organickou súčasťou orchestrálneho zvuku s extrémne bohatou instrumentáciou. Podstatou hudobnej reči mladého talentovaného skladateľa je schopnosť vytvárať melódie, prinášať spevnosť, lyriku, zaujímavé rytmické zmeny, originálne i groteskné témy.

Koncert *In memoriam* so sopranistkou **Nao Higano** a klaviristkou **Zuzanou Biščákovou** vo foyer Domu umenia (10. 11.) mal atmosféru komorného stretnutia s umením majstrov, ktorí obohatili svet svojou hudbou a poéziou. Ilja Zeljenka vytvoril piesne *Waka pre soprán a klavír* na podnet Nao Higano, ktorá japonskú poéziu preložila do slovenčiny. Predchodný text a dynamika impresionisticky krehkej skladby mali v zasvätenej interpretácii umelkyne neobyčajný úspech. *Tri melódie pre soprán a klavír*, ktoré vytvoril Olivier Messiaen na počesť svojej matky, poetky Cécile Sauvage, zazneli

k 100. výročiu narodenia skladateľa. Spevákka v dokonalom súlade s klavírom vytvárala malé drámy o pochybnostiach lásky – v širokom výrazovom spektre, citovo a muzikantsky zrozumiteľne. Nasledujúce klavírne dielo Messiaena, výber z *Dvadsiatich pohľadov na Jezuliatko*, zahrala Z. Biščáková s brilanciou a noblesou. V Suchoňovom cykle *Ad astra* presvedčila vďaka skvelému stvárneniu a vynikajúcej artikulácii najmä sopranistka. Nadšenie vyvolala aj japonská ľudová pieseň. Tento málo propagovaný, v skromných podmienkach, ale s o to väčšou pohodou usporiadaný koncert, podľa mňa v mnohom prevýšil hodnoty košického vystúpenia Magdaleny Koženej!

Koncert konzervatoristov

Záverečný koncert festivalu (13. 11.) patril predovšetkým študentom Konzervatória v Košiciach. Komorné obsadenie skladieb podnietilo usporiadateľov k voľbe Malej sály Domu umenia, ktorú poslucháči obsadili do posledného miesta. Takýto mimoriadny záujem o súčasnú hudbu bol tento rok novým fenoménom podujatia. Z 9 predvedených skladieb bolo 7 premiér, 6 autorov bolo osobne prítomných a 6 skladieb našťudovali konzervatoristi. V dynamicky diferencovanom podaní **Martiny Kudlovskej** zaznelo klavírne *Scherzo* Pavla Bagina, ktorý je tiež košickým rodákom. Norbert Bodnár v kompozícii *Hommage à Béla Bartók* pre flautu a klavír (**N. Kótelešová**, **G. Ujpálová**) exponoval melódiu ľudovej piesne, ktorú rozvinul v tanečnom rytme, motorickom až jazzovo rytmizovanom pohybe s výrazným „otáznikom“ v závere. Vladimír Bokes mohol byť s premiérou svojho *Musique triste pre sláčikové trio* (v zložení Nagyová, Holenda, Regeš hrajúce s dirigentom **Petrom Duchnickým**) nadmieru spokojný. Ťažké filozofické témy tmočili interpreti obdivuhodne. Premiéra Podprockého kompozície *Nežný súboj* bola skutočným „súbojom“ dvoch zvukovo podobných nástrojov, akordeónu a klarinetu, v skvostnom naštudovaní **Petra Katinu** a **Martiny Šveca**. *Canzonu*, *Intermezzo* a *Preludium a fughettu in G* vytvoril Aleksej Temnov. Podprockého žiak sa v tomto diele vyrovnáva s médiom sláčikového kvinteta s flautou, vytvára a nachádza v prísnej tonalitete nové súzvučky, inverzie a pod. G. Regeš v skladbe *Sempre lacrima...* pre husle a klavír rozvíjal klenuté témy a riešil vzťahy tonality s bitonalitou. O vyvrcholenie večera sa zaslúžil klavirista, poslucháč VŠMU, P. Duchnický premiérou skladby „...z hlbokosti volám k Tebe...“. Hoci ide o „chorál na žalmový text“, ako sám avizoval v bulletine, siahol po všetkých dostupných spôsoboch tvorby tónu a zvukových možnostiach klavíra.

Lýdia URBANČIKOVÁ



bohatstvom rytmickej zložky. Nasledujúce *Sláčikové kvarteto č. 2* Kamilló Lendvaya vzniklo v roku 2007 pri príležitosti 50. výročia pôsobenia kvarteta. O umeleckých kvalitách, virtuozite a muzikantskej pohotovosti presvedčil súbor aj interpretáciu *Sláčikového kvarteta č. 12 F dur op. 96 „Amerického“* od Antonína Dvořáka.

Minulosť v prítomnosti

Na koncerte s názvom *Minulosť v prítomnosti* (4. 11.) sa v Seminárnom kostole sv. Antona Paduánskeho v Košiciach predstavil vokálny súbor **Gregoriana** s umeleckým vedúcim **Marekom Kleinom** a českým dirigentom **Janom Mikušekom**. Program bol zostavený z chrámových skladieb autorov 20. storočia a súčasnosti. Úvodný responzoriálny *Psalmus alleluaticus* pre súbor skomponoval Talian Fabio Fresi (1979). Texty žalmu boli určené pre tenor, ktorému sekundoval zbor. Aj Fresiho *Fortem virili pectore* alebo k prijímaniu určené *Gustate et videte* s bohatými melizmami vychádzali z gregoriánskeho chorálu. Zaujala ma tiež antifóna Iotyšskej autorky Renaty Stivriny (1985) *Si linguis hominum*, v ktorej sa pôsobivo striedali mužské a ženské hlasy. Skladba Kanadana Imanta Raminsha (1943) *Ave ve-*

sa predstavili hudobníci dlhodobo spojení s festivalom súčasnej hudby v Košiciach, dnes vystupujúci pod názvom **Quasars Ensemble** (um. vedúci **Ivan Buffa**). V Bachových skladbách súbor predviedol presvedčivú ansámblovú hru, ale i sólistické dispozície jednotlivých členov. Súvislosti s Bachovou hudbou však neboli v skladbách súčasných skladateľov vždy identifikovateľné na prvé počutie. Okrem *Quintettina* od Salvatoreho Sciarrina, skladieb Luciana Beria a Gérarda Griseyho zazneli aj diela slovenských skladateľov Vladimíra Godára, Ivana Buffu, Juraja Vajó, Vladimíra Bokesa a Jozefa Podprockého. Najviac zarezovali Godárovi *Štyri vážne spevy pre nízky hlas a klavír* na text Hugolína Gavloviča so zamatovým altom **Petry Noskaiovej** a „stojatými vodami“ repetovaných tónov a ich dozvukov. **Marek Zwiebel** exceloval v Bachovej *Sarabande z Partity d mol BWV 1004* s brilanciou a technickou pripravenosťou, ktoré uplatnil aj vo virtuóznej skladbe *Capriccio* Ivana Buffu. Basové zádrže v kombinácii s vokálmi a brumdom či volnou aleatorikou v skladbe *Mantra* Juraja Vajó vzdialene evokovali orientálnu hudbu. *Pražské trio* pre flautu, hoboju a klarinet Vladimíra Bokesa zaznelo v podaní **Andrey Boškovej**, **Júlie Gálovej** a **Martiny Mosorjaka**. *Ragtime*, *Trávniče*

Nová slovenská hudba

24. ročník bienále prehliadky súčasnej slovenskej tvorby, 7.–14. novembra 2008, Slovenská hudobná únia, Spolok slovenských skladateľov, Slovenský rozhlas, Bratislava

Koncert 11. 11. priniesol zaujímavú možnosť vypočúť si dve mladé komorné telesá, ktorých spoločným menovateľom nie je iba nástrojové obsadenie (a evidentná generačná príbuznosť), ale aj vyspelá muzikalita, kvalita, vyvážená súhra a v neposlednom rade tiež zariadenie pre interpretáciu skladieb súčasných slovenských autorov. Prvá polovica koncertu v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu patrila **Bratislavskému sláčikovému kvartetu (Martin Hrubý, Radomír Cikaticis, Martin Mierny, Csaba Rácz)**, v ktorého podaní na úvod odznelo *Sláčikové kvarteto č. 2* **Mirka Krajčího**. Pomerne krátka, stručná, ale tektonicky zaujímavá premyslená skladba, odrážala autorovu príznačnú tvorivú koncentrovanosť i výrazovú kultivovanosť. Zvláštnych metafyzických dimenzií sa po celý čas dotýkala formovo vcelku prehľadná, v širokom oblúku rozvinutá ária – invokácia *Veni creator spiritus* pre soprán a sláčikové kvarteto Pavla Malovca. K hlboko kontemplatívnemu i vrcholne expresívnemu účinku diela výrazne prispel aj interpretačný vklad sólistky **Jany Pastorkovej**, poctivo zvládajúcej všetky (skutočne nemalé!) technické aj intonačné nástrahy. Záver vystúpenia telesa patrilo *Sláčikovému kvartetu č. 3* Jozefa Malovca. Zaradenie tejto skladby do programu koncertu sa však žiaľ ukázalo ako dosť nešťastné. Dielo, ktoré zrejme každého dôvernejšieho znalca nadštandardných kvalít i umeleckého významu Malovcovej hudby negatívne prekvapilo nielen svojou dĺžkou (blížiacou sa k časovej hranici 40 minút!), ale aj zarážajúcou banálnosťou, resp. „prevoplánovosťou“ hudobného materiálu, a až do zúfalstva privádzajúcim množstvom „tautológií“, rozhodne nepatrí k vrcholom skladateľovej tvorby. Je len škoda, že si slovenská hudobná obec pripomenula 10. výročie autorovho úmrtia práve ním...

V druhej polovici (či skôr tretej tretine) večera dostalo priestor iné zoskupenie mladých hudobníkov, **Zwiebelovo kvarteto (Marek Zwiebel, Peter Mosorjak, Peter Zwiebel, Andrej Gál)**, ktoré najskôr nastúpilo v mierne „zredukovanej“ zostave, aby uviedlo *Trio pre husle, violu a violončelo* – skryte autobiografickú, kompozične sústredenú, poetickú (možno len chvíľami nezvyčajne vážnu a prekvapivo silnými emóciami nabitú) skladbu Pavla Baginu. Pozoruhodným náprotivkom tejto „kroniky vlastného života“ sa stala „kronika cudzieho života“, *Sláčikové kvarteto na pamiatku Mira Horňáka* z pera **Mira Bázlika**. Nádhérne polyštylové, technicky dokonalé a zároveň hlboko intímne, silné

a pôsobivé dielo jednej z „legiend“ novodobej slovenskej hudby bolo nielen viac než dôstojnou rozlúčkou skladateľa s mŕtvym priateľom, ale – uzatvárajúc večer komornej hudby v atmosfére priam až „kančeliovsky“ očisťujúcej – sa určite zaradilo k vrcholom tohoročnej prehliadky.

Pevnou, takmer už neodmysliteľnou stálicou všetkých významných hudobných podujatí usporiadaných v hlavnom meste sa v posledných rokoch stal **Štátny komorný orchester Žilina**, pravidelne prinášajúci niekoľko nevšedných poslucháčskych lahôdok vrátane početných domácich, resp. svetových premiér. Nebolo tomu inak ani na koncerte v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu (12. 11.), kde toto teleso vystúpilo pod taktovkou jedného zo svojich profilujúcich dirigentov, **Leoša Svárovského**. Úvodnou skladbou večera bolo *Concerto piccolo pre kontrabas a orchester* Igora Dibáka, vytvorená v úzkej spolupráci so sólistom **Jánom Krigovským**. Autor v nej okrem demonštrácie možností nástroja (a schopností interpreta) „par excellence“ upútal aj neobyčajne vynaliezavými inštrumentálnymi postupmi (zo zvukových dôvodov veľmi správne vsadiac skôr na dialóg kontrabasu s jednotlivými nástrojmi a nástrojovými sekciami, resp. jeho tradičnú funkciu basového sprievodu, než na klasickú koncertantnú polaritu sóla vs. orchestrálny sprievod). Veľmi efektnému vyzneniu koncertu značne napomohla aj jeho zvláštna rytmická razancia, účinne posilnená rozšíreným aparátom bicích nástrojov, obsluhovaných až štyrmi hráčmi! Značný kontrast voči úvodu prinieslo ďalšie číslo programu – neobyčajne sugestívne *Piesne pre mamu pre barytón a orchester* od **Mojmíra Hanáka**. Kým Dibák vsadil skôr na rytmus a celkovú vonkajšiu „údernosť“, Hanák zase na farbu a výraznú kontemplatívnu (jeho orchestrálna sadzba sa dokonca úplne zaobišla bez bicích!); neoklasicisticky čisté hudobné tvary tu vystriedali skôr tradičné postupy sonorizmu (dlhé, držané tóny, zvukové „škvryny“, kontrasty vysokých a hlbokých nástrojových farieb, resp. polôh a pod.), hravú až živelnú atmosféru predchádzajúceho koncertina nahradilo zvláštne, dusivé napätie, plne zodpovedajúce mrazivo silným textom „neskorého“ Ráfusa, doslova hľadiaceho do tváre Smrti. Ich emotívny náboj – zvláštnu zmes rezignácie, odhodlania, nadhľadu a pokory – v zreteľnej vydeklamovanom vokálnom parte starostlivo podržal aj ich interpret **Ján Ďurčo** (mimo chodcom, jeho posledná replika „...o lete vediac, že už nebude...“, vytrácajú-

ca sa do utíchajúcej prázdnoty čistých konsonancií, patrila iste k momentom, na ktoré sa len tak nezabúda...). *Musica per pianoforte ed archi* Ilju Zeljenku je skladba stará vyše tri desaťročia a nielen dátumom svojho vzniku, ale i vlastnou hudobnou rečou stojí kdesi na rozhraní medzi „starým“ a „novým“ Zeljenkom. Vcelku krátke, výrazne tematicky zjednotené dielo, naštudované skladateľovou „dvornou“ interpretkou **Magdalénou Bajuszovou**, pôsobí pomerne efektným dojmom, zložitou rytmickej a metrickej stránky však kladie nemalé nároky na interpretáciu i súhrnu a cez jeho silnú expresivitu sa musí prehryzť aj ne jeden poslucháč odchovaný 18. či 19. storočím... Veľmi príjemný záver vystúpenia ŠKO Žilina patrilo napokon premiére *Troch venovaní, triptychu pre alt, bas a komorný orchester na poéziu Františka Bábela*, láskavo „bilancujúcej“ skladby, ktorú trom najbližším ľuďom vo svojom živote (matke, otcovi a manželke) dedikoval **Juraj Hatrík**. Publikum očarila, resp. v pozitívnom zmysle slova priam „šokovala“ každá z autorových výpovedí. Každá však z iného dôvodu alebo celkom odlišným spôsobom: *Pieseň o láske* (v až archetypálne žensky/matersky vrúcnnej, citlivej interpretácii **Márie Repkovej**) nesporne zaujala svojou prostotou i melodickým pôvabom, hlásiacim sa až kdesi k odkazu „slovenského Schuberta“, Mikuláša Schneidra-Trnavského. Výrazný kontrast predstavovala vážna, zadumaná, mierne znepokojivá, polohou hlasu, ale aj obsahom textu hlboká pieseň *Stopy* (vokálneho partu sa tu sugestívne zhostil **Peter Mikuláš**), uprednostňujúca pred výraznou kantilénou skôr zreteľnú deklamáciu a zvukovú farebnosť. Atmosféru osudovosti (v určitom zmysle snáď evokujúcu i slávny trojdobý smútočný pochod z druhej časti Brahmsovho *Nemeckého rekviem*) geniálne udržiaval opakované sa vynárajúci temný zvuk sólovej basgitary a duniaceho veľkého bubna... Stiesnosť druhého „venovania“ každopádne ustúpila záverečnému ľúbostnému duetu *Je n'ai pas oublié* (Nezabudol som/Nezabudla som), do ktorého autor celkom jemne „primiešal“ zvuk akordeónu a sordinovanej trúbky. Tak málo stačilo, aby nielen celý cyklus, ale aj festivalový večer ukončila neobyčajná apoteóza lásky – v ľahúckom opare francúzskej šansónu a príjemne „starosvetkej“ atmosféry, podobnej tej zo starostlivo odkladaných zažitých fotografií či pohľadníc...

Peter HOCHÉL

V pražskom Rudolfine sa 14.–22. 3. uskutočnil **6. ročník prehliadky európskej súčasnej hudby Pražské premiéry 2009**, ktorú každoročne usporadúva Česká filharmónia v spolupráci so zastupiteľstvom európskych krajín, aby naplnila svoju „*povinnosť uvádzať, testovať a pre seba i svoje publikum objavovať novovznikajúce hudobné diela*“ (citát z webovej stránky festivalu). Na každom ročníku sa predstavuje výber z tvorby skomponovanej počas predchádzajúcich 5 rokov, ktorá v Prahe zaznieva premiérovu (napr. v roku 2008 bolo uvedených 7 nových francúzskych diel v spolupráci s Radio France). Prehliadka sa každoročne zameriava na prezentáciu skladateľov z vybraných európskych krajín, pričom vždy dostanú veľký priestor aj českí autori. Tento rok bolo na 13 koncertoch uvedených takmer 60 diel od skladateľov z Veľkej Británie, Írska, Holandska, Luxemburska, Nemecka a Česka. Kompozície **Jamesa MacMillana**, **Georgea Benjamina**, **Wolfganga Rihma**, **Matthiasa Pintsche- ra**, **Michala Košuta**, **Miloša Štedroňa** a d. zoznali v podaní renomovaných telies a interpretov ako napr. **Ensemble Modern Frankfurt**, **Česká filharmónia**, **Pražská komorná filharmónia**, **Michel Swierczewski**, **Jonathan Stockhammer** (dirigovanie), **Jörgen van Rijen** (trombón), **Christophe Desjardins** (viola). Slovenská tvorba zatiaľ nebola na festivale predstavená, no slovenské interpretačné umenie reprezentovala sopranistka **Eva Šušková** v lyrickom príbehu **Georgea Benjamina** *Into the Little Hill*. Viac informácií možno nájsť na www.prazskepremiery.cz.

(hž)

Súbor súčasnej hudby **Quasars Ensemble** (um. vedúci Ivan Buffa) vystúpi 24. 4. v nemeckom Kasseli na podujatí **Ost West Podium**. Na koncerte zaznejú diela V. Bokesa, I. Buffu, J. Kmitovej, P. Oliveira-Bachratej, L. Papanetzovej, V. Janáčekovej a M. Jarella. Len niekoľko dní predtým (20. 4.) bude súbor účinkovať na koncerte v Starej Lubovni. Quasars Ensemble si 25. 2. pripomenul rok od svojho založenia koncertom v Slovenskom rozhlase. Obrazový a zvukový záznam z vystúpenia možno nájsť na www.quasarsensemble.sk.

(hž)

Orfeus 2008

9. ročník študentského festivalu súčasnej hudby, 24. novembra a 12. decembra 2008, Štúdio 12, Jakubovo námestie; Pálffyho palác, Zámocká ulica, Bratislava

Festival tento rok tvorili dva koncerty a skladateľský seminár o Bélovi Bartókovi, ktorý viedli Ivan Šiller a Jevgenij Iršai. Odkaz Bélu Bartóka predstavoval tematický rámec celého podujatia – na otváracom koncerte zazneli instrumentácie vybraných častí Bartókovho *Mikrokozmu* od študentov kompozície, záverečný koncert bol zostavený z jeho komorných diel. Orfeus je dôležitou platformou pre realizáciu diel študentov skladby VŠMU, je akýmsi zrkadlom, v ktorom môžu mladí skladatelia vidieť vývoj vlastného kompozičného štýlu v kontexte kompozícií mladších a starších kolegov. V neposlednom rade festival ponúka možnosť vyskúšať si niektoré oblasti štúdia kompozície „naživo“ – napríklad reálne uplatniť teoreticky nadobudnuté poznatky v oblasti instrumentácie.

Mikrokozmos

Uvodný koncert bol akýmsi dvojkoncertom – prvú polovicu tvorili už spomínané inštrumentácie časti Bartókovho klavírneho cyklu *Mikrokosmos*, v druhej polovici zazneli skladby študentov VŠMU. *Mikrokosmos* patrí v oblasti klavírnej hry medzi inštruktívnu literatúru, kde je možné nájsť skladby rôznej dĺžky, obtiažnosti a charakteru. Myslím, že sa skladateľom (**Vladislav Šarišský, Pavol Bizoň, Ján Krúžliak, Lucia Churková, Peter Ferencík, Michal Paľko, Želislava Sojak, Milan Oľšiak, Alexander Döme**) podarilo vytvoriť pomerne kompaktný a zaujímavý celok poskladaný z pestrých drobností tohto klavírneho cyklu. Interpretom všetkých inštrumentácií bol novovzniknutý festivalový komorný súbor – **Orfeus Ensemble (Peter Duchnický** – flauta, **Daniel Jendrichovský** – klarinet, **Pavol Bizoň** – elektrická gitara, **Michal Paľko** – cimbál, **Alexander Döme** – klavír, **Dominik Kobulnický** – tuba, **Daniel Herich** – 1. husle, **Martin Heriban** – 2. husle, **Tomáš Cseh** – viola, **Michal Haring** – violončelo, **Marek Janko** – dirigent). Inštrumentovanie *Mikrokosmu* ako tvorivé uchopenie klavírných miniatúr dodalo skladbám farebnosť, plasticosť jednotlivých štruktúr, jasnejšie vystihnutie rozmanitých nálad. Skladatelia si mohli overiť, akú dôležitú úlohu hrajú v hudbe metrum, artikulácia, frázovanie, a pohrávaním sa s týmito zložkami si na malej ploche overiť účinok ich zmien. V prvom rade to bol však priestor na experimentovanie s nezvyčajnými nástrojovými kombináciami. Tu bolo možné vidieť azda najzreteľnejšie rôznu úroveň doterajších skúseností a imaginácie skladateľov – niektoré kombinácie neboli najšťast-

nejšie (napríklad zvuková nevyváženosť pri hre podobného hudobného materiálu hlučnou tubou a oveľa subtilnejším cimbalom...), naopak niektorí skladatelia dokázali svojím spracovaním atmosféru daných skladieb umocniť. Využití Bartókovi *Mikrokosmosy* na miniatúrne inštrumentálne etudy bol vydarý nápad a myslím, že by táto idea mohla byť využitá aj pri vyučovaní klavíra, pretože takýto farebnejší pohľad na klavírne skladby môže priniesť mladým interpretom nové podnety k vnímaniu hudby.

Šarišského METHEL, v ktorom dokázal bravúrne využiť potenciál dvoch klavírov a zmysluplným spojením „klasického“ klavíra s klavírom preparovaným vytvoril (o i. hrou na strunách) farebne bohatý hudobný celok. Ďalšou skladbou pre dvojicu rovnakých nástrojov bol *Quattuor affectionibus... tactus tamen nil passurus ego* pre dve violončela od **Petra Ferenčíka**. *Humří čtyřverylka Lucie Čurkovéj* (pre dvojce huslí a zvonkohru) je založená na striedaní dvoch kontrastných atmosfér – dra-



Z koncertov študentského festivalu Orfeus. [foto: M. Skočovský]

V druhej polovici koncertu sa predstavili študenti kompozície VŠMU svojimi najnovšími skladbami. Rozmanitosťou jednotlivých diel (či už sa to týka nástrojového obsadenia, charakteru skladieb, alebo vlastných kompozičných postupov, východísk, zvoleného hudobného materiálu...) nestrácal večer na zaujímavosti. Na úvod zazneli skladby pre klavír, a to v pomerne širokom rozpätí štýlového uchopenia – od *Sonáty pre klavír Milana Oľšaka*, ktorá využívala v harmonickej i melodickej zložke prvky typické pre začiatok 19. storočia, cez *Suitu pre klavír Željislavy Sojak*, v ktorej sa pokúsila vytvoriť z jedného 12-tónového radu niekoľko kontrastných častí, až k vyzretému dielu *Vladislava*

vej, gradujúcej, neustále napredujúcej a hravej, detskej, ktorá je podčiarknutá použitím detskej zvonkohry ako alúziou na literárnu inšpiráciu skladby – *Alenku v krajine zázrakov* Lewisa Carrolla. Želislava Sojak sa na tomto koncerte predstavila ešte v druhej skladbe *Aurora Polaris* pre husle, violu, violončelo a kontrabas, v ktorej sa zamerala na „výskum“ zvukových možností zvolených nástrojov. 3 *miniatury pre flautu sólo* **Alexandra Dömeho** sú neoklasickou skladbou – hudobný materiál prvej časti vychádza zo zvoleného radu 7 tónov, druhá časť je sonoristická, tretia virtuózna. Skladba **Pavla Bizoňá** *PS pre ES* kombinuje celkom odlišné „svety“ elektrickej gitary a ľudových

pískaliček s fujarou. K nim sa pridáva flauta a violončelo. Hudobný materiál nesie v sebe odkaz na Suchoňovu *Krúžňavu*. Skladba má byť hrou s tónmi, tvarom, farbami... Striedajú sa v nej prísne postupy, štruktúra, racionálny konštruktivizmus s improvizovanými, aleatorickými úsekmi. Na koncerte zazneli ešte dve skladby komponované pre Orfeus Ensemble – *all-a-bar-TOK Michala Paľka*, v ktorej sa metaforicky uplatnili tri základné literárne druhy – lyrika, epika, dráma – a skladba **Petra Duchnického** *Coherences Cinetique*. Z tohto expresívneho diela, ktoré má modálny základ a pracuje s prenášaním jednotlivých hudobných impulzov v rámci komorného súboru bolo jasne cítiť hrozbu nebezpečenstva...

Hommage à Bartók

Posledné podujatie festivalu, koncert z komornej tvorby Bélu Bartóka, bol v podaní huslistov **Mareka Zwiebela** a **Petra Mosorjaka**, klarinetistu **Martina Mosorjaka** a klaviristu **Ivana Buffu** – už tradične hlbokým zážitkom. Vo výbere z Bartókových *44 husľových duet* sa Marek Zwiebel a Peter Mosorjak predstavili ako rovnocenní partneri. Ich technicky bezproblémový, umelecky presvedčivý výkon umocnilo do detailu premyslená a pre poslucháčov zrozumiteľná koncepcia diel. Svoje interpretačné majstrovstvo prejavil Marek Zwiebel naplno v Bartókovej *Husľovej sonáte*. Vďaka expresívnemu prejavu, pestrosti vo výrazе, vychutnávaní si jemných nuáns skladby tmočil huslista Bartókov odkaz na najvyššej úrovni. Klavirista a skladateľ Ivan Buffa potvrdil v *Sonáte pre klavir* svoju výbornú technickú disponovanosť, porozumenie pre hudbu Bélu Bartóka. Poslucháči mohli obdivovať veľký očarujúci zvuk klavíra, ako aj intímnu výpoveď v lyrických častiach. Na záver koncertu zaznelo Bartókovo majstrovsky skomponované trio *Kontrasty* pre klarinet, husle (Peter Mosorjak) a klavír. Túto krásnu farebnú kombináciu nástrojov umocnil kultivovaný tón hudobníkov a zvukovo dobre vyvážená interpretácia. Poslucháč mohol detailne sledovať jednotlivé štruktúry skladby a pritom vnímať dielo ako kompaktný celok. Bartókove *Kontrasty* v maximálne vypointovanom rozhovore troch hudobníkov tak ukončili festival, ktorý priniesol poslucháčom inšpirujúce stretnutia s hudbou a pre mladých skladateľov bol dôležitým krokom na ich ceste do sveta kompozície...

Jana LINDTNEROVÁ

NEXT 2008

9. ročník medzinárodného hudobného festivalu, 18.–20. decembra 2008, A4 – nultý priestor, Bratislava

Festival NEXT, ktorý sa zatiaľ ako jediný na Slovensku orientuje na alternatívnu časť scény súčasnej hudby, si síce za 9 rokov svojej existencie vybudoval stabilnú a postupne sa rozrastajúcu základňu návštevníkov a priaznivcov, no ešte stále, zdá sa, nestratil na kontroverznosti a provokatívnosti, súdiac podľa ohlasov na jednotlivé podujatia. Mám na mysli pomerne živú diskusiu v zainteresovaných kruhoch, ktorú odštartovalo niekoľko

Vystúpenie štyroch takých odlišných individualít, akými sú japonský gitarista **Uchihashi Kazuhisa**, rakúsky trubkár **Franz Hautzinger**, gitarista **Burkhard Stangl** a britský vokálny improvizátor **Phil Minton**, dopadlo nakoniec dobre napriek tomu, že to bolo ich vôbec prvé spoločné účinkovanie. Ich improvizácia síce nedokázala konštantne zamestnávať moju pozornosť (tu sa skúsenosti jednotlivých poslucháčov veľmi líšili),

zbor k výkonu, ktorého sledovanie bolo skutočne vzrušujúcim zážitkom. Aj napriek tomu, že zbor v jednom momente prepukol do spontánneho smiechu, či napriek istej únave, ktorá sa nevyhnutne dostavila na záver Mintonovho nabitého programu. Bolo to ako závan atmosféry 60. rokov, ktorú pamätajú účastníci Smolenických seminárov, atmosféry Zeljenkových *Hier...* Pravda, nie všetko na festivale bolo rovnako zaujímavé; vystúpenia finskeho

X. van Wersch [foto: archív festivalu Next]



– podľa mňa nie práve najšťastnejších – internetových reportov z festivalu. Ich tón siahal od (až podozrivo) nekritického obdivu a nadšenia zo všetkého, čo festival ponúkol, po cynické odmietanie, v tomto prípade však vypovedajúce skôr o slabej informovanosti pisateľov než o ich dobrom vkuse... V každom prípade je takáto diskusia neklamným prejavom toho, že záujem o dianie na festivale bol u väčšiny zúčastnených naozaj úprimný, aj keď názory mohli byť veľmi rôzne. Ich rôznosť bola zrejme dôsledkom tradične pestrej dramaturgie, no nielen tej.

Áké teda boli sľubované „radikálne vianočné darčeky“? Najväčším ťahákom prvého večera boli **Angel**, formácia, v ktorej elektroniku dopĺňa zvuk akustického violončela, a tiež holandský performer **Xavier van Wersch**, známy ako „krotiteľ zvukových generátorov“. Jeho vystúpenia sa – okrem zvukovej dráždivosti – vyznačujú aj zaujímavou vizuálnou zložkou. Piatkový večer otvorilo poľské improvizáčne **Kinetic Trio**. Mali úspech, no najväčšie očakávania sa zrejme spájali s vopred nepripravenou improvizáciou kvarteta „veteránov“ svetovej scény experimentálnej hudby.

nechýbal jej však živý, spontánny náboj. To platilo dvojnásobne nasledujúci večer, keď sa opäť predstavil Phil Minton, tentokrát ako vedúci speváckeho zboru nazvaného **Feral Choir**, zloženého z mladých nadšencov, s ktorými pracoval na workshopoch počas predchádzajúcich dvoch dní. Všetky možné hlasové techniky, akustické, ale aj vizuálne prejavy na prvý pohľad excentrického Brita motivovali

dua **Gentle Evil** (kombinácia metalu s freejazom, ktorá bola spoľahlivým ušným klystírom) či britského **DJ Tendrawa** som radšej strávil vo vestibule A4, kde sa o festivale živo debatovalo. Dramaturgovia NEXT-u však nikdy nedeclarovali, že má ísť o elitárske či exkluzívne podujatie, takže im ťažko niečo vyčítať – každý nech si vyberie, čo ho zaujíma.

Robert KOLÁŘ



Ph. Minton a Feral Choir [foto: archív festivalu Next]

Nominácie na Krištáľové krídlo v kategórii hudba za rok 2008:

- **Daniela Varínska** za komplet Beethovenových sonát pre vydavateľstvo Diskant. Na hre rešpektovanej sólistky, zanietennej propagátorky slovenskej hudby a vyhľadávanej komornej hráčky fascinuje maximálna koncentrácia, zmysel pre štýl a neokázalosť, s ktorou stavia do centra pozornosti dielo s ohľadom na požiadavky jeho tvorcu. Tieto kvality nechýbajú ani nahrávke, ktorá predstavuje v slovenskom kontexte unikátny umelecký i edičný počín.



D. Varínska [foto: archív HC]

- sopranistka **Adriana Kučerová**, ktorej vstup na svetové pódium možno porovnať s úspechmi legend ako L. Poppová alebo E. Gruberová, za spevácke a herecké stvárnenie postavy Anne Trulove v Stravinského opere *Život prostopašníka* pod taktovkou N. Harnoncourta v Theater an der Wien. Zahraničná kritika jej výkon označila za jeden z vrcholov predstavenia.



A. Kučerová [foto: archív HC]

- gitarista, skladateľ a aranžér **Matúš Jakabčic**, jeden z najvýraznejších reprezentantov slovenského jazzu, za dramaturgické a interpretačné profilovanie cyklu Jazz v Divadle Aréna.



M. Jakabčic [foto: archív HC]

Nominácie vznikli na základe internetového hlasovania. O ocenení rozhodla odborná komisia s predsedom prof. Marianom Lapšanským. **Ceny budú udeľované počas slávnostného galavečera 20. 4. o 19.00 hod. v novej budove SND v Bratislave. Priamy prenos odvysiela STV1.**

(hž)



www.kristalovekridlo.sk

Cena Sebastian má za sebou svoju premiéru

Nové ocenenie za mimoriadny prínos k odkazu diela Johanna Sebastiana Bacha, iniciované občianskym združením Ars Ante Portas, bolo udelené 21. 3. v Evanjelickom kostole v Nitre. Laureáti sa stali skladateľ **Miro Bázlik** za celoživotné dielo propagujúce tvorbu lipského majstra, **Karol Medňanský** za publikácie *Postavenie violy da gamba v kantátach J. S. Bacha* a *Passiones Bachianae*, **Ján Slávik** za kompletnú nahrávku Bachových violončelových suit a organista **Stanislav Šurin** za organizáciu a koncipovanie organových festivalov s prihliadnutím na nahrávku *Bach in der Wiener Schubertkirche*. O udelení ceny rozhodovala porota (A. Akimjak, L. Kačic, M. Cipár, I. Kadlečík, J. Krčméry-Vrteľová, J. Schultz a J. Valach), ktorá vzala do úvahy nominácie získané v internetovom hlasovaní. Udelené boli aj čestné uznania (organisti **David di Fiore** a **Bohdan Kramp**). V slávnostnom programe zostavenom z Bachových diel, ktoré dopĺňali básne Ivana Kadlečíka, vystúpili Mária Plšeková a súbor starej hudby Musica historica z Prešova. Pri príležitosti 325. výročia narodenia a 260. výročia úmrtia J. S. Bacha pripravuje **Agentúra AP projekt** spolu s občianskym združením **Ars Ante Portas** od 1. 1. do 31. 12. 2010 celoslovenský festival **Johann Sebastian Bach – Slovensko 2010**. Podujatie bude nadväzovať o. i. na úspešné prehliadky Bachov rok – Slovensko 2000 a Johann Sebastian Bach – Slovensko 2005, voľne i na projekty Hommage à Bach, Bach 316, Bach 321, unikátny cyklus Bach – kantáty so Solamente Naturali, konajúci sa v rokoch 2006–2008, a uvádzanie Bachových pašii na Slovensku. Hlavným iniciátorom týchto zaujímavých aktivít je **Ján Juráš** z Agentúry AP Projekt, s ktorým prinesieme rozhovor v aprílovom čísle Hudobného života.

(hž)



Už nemusíme vysvetľovať, čo je to za hudbu

Názov festivalu NEXT vznikol spojením slov New a Experimental. Počas svojej deväťročnej existencie na ňom hrali rôzne zoskupenia alebo žijúce legendy, ktoré prezentovali výdobytky aktuálnych trendov zväčša experimentálnej hudobnej scény. S jedným zo zakladateľov festivalu, novinárom, hudobným dramaturgom A4 – nultého priestoru a hudobníkom Oliverom Rehákom sme sa rozprávali o minulej a súčasnej podobe festivalu.

Ako vznikol nápad zorganizovať festival Next?

So Slávom Krekovičom sme sa stretli počas štúdia hudobnej vedy. A čo môžeš s takou školou robiť? Buď hrať, alebo písať o hudbe, organizovať akcie, predávať v obchode alebo robiť hovorkyňu nejakej automobilky. Počas štúdia sme vydávali školský časopis a chceli sme organizovať akcie. V roku 1999 sme zorganizovali prvú, k 10. výročiu Novembra. Zistili sme, že možno urobiť aj niekoľko koncertov za jeden večer a že treba profesionálneho zvukára. Inak hrozí, že sa diváci alebo hudobníci naštú.

Takže išlo o nultý ročník?

Nie, skôr o mínus prvý. NEXT vlastne vznikol vtedy, keď Jozef Cseres povedal Slávi, že nablízku sú Jon Rose, Bob Ostertag, Phil Minton, Han Bennink a ďalšie hviezdy improvizovanej hudby. Spýtal sa, či by sme im nespravili koncert. Ak sa pozriem späť, bol to vlastne jeden z najvydarenejších ročníkov. Koncertov bolo veľa, rozdelili sme ich na dva dni a to je už festival. Prvý ročník bol vo filmovom klube 901 a prišlo naň 15 platiacich divákov. Okrem zážitkov z koncertov si pamätám najmä na to, že sála bola nevykúrená a Michal Hvorecký prišiel rozdávať letáky na prvý ročník festivalu Wilsonic.

Hneď na prvom ročníku NEXT-u teda hrali legendy...

To bola náhoda. Vyšlo to vďaka Cseresovi, ktorý už v tom čase cúval z organizovania akcií, no osobné kontakty a cédečka mu zostali. Práve tie cédečka dával Slávi ako jeho školiteľ. Cez neho sme objavili Johna Zorna a celú scénu voľne improvizovanej hudby. Teda, že existuje niečo, čo nie je viazané tradičnými formami a tradičnými nástrojovými technikami. Veľmi slobodné, zaujímavé, progresívne. Všetko dokopy.

Dovedy si počúval inú hudbu?

Áno. Beatles, grunge, metal. Najprogresívnejšie veci mi „posúval“ strýko – platne Vargu a jeho skupiny Collegium Musicum som mu dodnes nevrátil. Do voľnej improvizácie sme vnhupli naraz, bol to pre nás nový svet. Začali sme chodiť na koncerty aj ich sami organizovať. Po prvom ročníku sme si povedali, že ideme ďalej. Dnes si ale už takmer neviem predstaviť, ako sme to celé dokázali zvládnuť. Iba sami dvaja. Robili sme úplne všetko. Od jazdenia autami pre účinkujúcich na letisko, do hotela, na večeru až po prípravu plagátu.

Ako sa zmenila veľkosť realizačného tímu na 9. ročníku?

V posledných rokoch je to už tímová záležitosť. Odkedy sa festival usadil v A4 – nultom priestore, pomáhajú nám ľudia aj dobrovoľníci odtiaľ. Nerobíme zmluvy, neriešime guest servis umelcov ani kopec ďalších detailov. Fungujeme

ako koordinátori alebo ešte presnejšie vo funkcii, ktorú voláme HVP – „Hasenie Vystanuvších Prúserov“. Napríklad keď niekto z účinkujúcich zmešká lietadlo, ďalší chce na poslednú chvíľu bicie alebo ešte niečo k tým bicím, vtedy kmitáme najviac práve my.

Ako ste získali financie na prvý ročník?

Na prvých ročníkoch väčšiny akcií človek spravidla prerobiť. My sme mali šťastie. Vtedy tu bola Sorosova nadácia a rôzne inštitúty, ktoré nám poskytli peniaze na honoráre a pokryli aj cestovné náklady. Ich logika je podobná našej – pozývať sem ľudí, ktorí tu ešte nehrali.

Zárobková činnosť to nie je; vyžaduje to niekoľkokomesačnú prípravu, po skončení zdĺhavé vyúčtovania a niekedy sám nevidíš ani samotný program. Prečo to potom robíš?

Robíme to predovšetkým pre seba. Roky sme chodili, vlastne stále chodíme, na akcie do susedných krajín. Hudba, ktorá nás začala zaujímať, tu jednoducho nebola.

Hudba, ktorá sa hrá na NEXT-e, sa dodnes stretáva s nepochopením pre využívanie netradičných alebo experimentálnych postupov. Ale aj tak, všimol si si, že sa spoločnosť za posledných desať rokov viac otvorila Nextu?

Určite áno. Už nemusíme vysvetľovať, čo to je za hudbu a že to nie sú čudné alebo obskúrne veci. Po piatich rokoch sa zmenilo to, že ľudia začali sami chodiť a pýtať sa, čo bude na Nexte. Primárne to robíš pre seba, privezieš si niečo, čo ťa baví. Ale je príjemné zistiť, že to funguje aj u ostatných. Vytvoriť si publikum trvá nejaký čas. Dnes je pre nás tých pár stoviek ľudí, ktorí prídu, optimum. Naše mantinely sú veľmi jednoduché. Chceme robiť festival, kde nebude treba ochrankárov, druhá vec je, že radšej komunikujeme priamo s hudobníkmi než s nejakými agentmi. Bolo to tak v 90 percentách prípadov a ak nie, boli väčšinou problémy. Keď prídu sedemstranové zmluvy, kde je stanovené, čo má byť v šatni pred koncertom, tak sa dostávame niekam, kde už príliš nejde o hudbu.

Kto je hlavným hudobným dramaturgom?

My dvaja so Slávom Krekovičom. Ale čím dlhšie to človek robí, tým viac si uvedomuje, že nemá patent na rozum a že potrebuje nové podnety od iných. Preto sme napríklad vlni a aj tento rok dali na internet výzvu, aby ľudia napísali, čo by chceli na Nexte počuť.

A dokázate to nakoniec splniť?

Málokedy sa podarí zohnať v termíne festivalu všetky mená. Práve na posledné „vianočné“ vydanie festivalu mohli naraz prísť Peter Brötzmann a Phil Minton. Mintona a jeho zbor som chcel ja, Slávo zasa Brötzmanna. Mimochodom Brötzmann tu bol už dvakrát – na Bratislavských jazzových dňoch, kým to bol ešte progresívny festival...

Koľko ľudí navštívilo posledný ročník?

Približne 150 platiacich denne.

A aké by podľa teba mali byť optimálne finančné podmienky na organizovanie NEXT-u?

Optimálne je, keď sa podarí získať prostriedky z rôznych zdrojov vo vyváženom pomere. Reálne sa pohybuje niekde medzi 600–700 tisíc Sk. Podpora Ministerstva kultúry sa z roka na rok mení – presnejšie, klesá. Už sme raz dostali 400 tisíc korún, ale naposledy to bolo 170 tisíc. Pritom celkovo sme teraz mali asi najväčší rozpočet vďaka kultúrnym inštitútom a ambasádám rôznych krajín, s ktorými máme dlhodobú spoluprácu. Dokonca veľmi zaujímavou položkou v celkovom rozpočte sa stáva vstupné. Keď človek zaplatí 15 eur a takých ľudí príde 150, nie je to zanedbateľná suma.

Ako zdôvodňujete, že potrebujete cca 5600 eur pre cieľovú skupinu 150 ľudí denne?

Úprimne povedané, každý rok žiadame o ten istý grant s tým, že len zmeníme číslo za názov festivalu, lebo nemáme pocit, že by sme každý rok robili niečo úplne iné. Robíme však, samozrejme, rámcový program, ktorý je tak na 60 percent realistický v tom, že sa na festivale nezahrá nič iné, ako uvedieme v grante.

Na akú cieľovú skupinu poslucháčov je Next zameraný?

Už tam nie sú len kamoši alebo frajerky ako na začiatku, ale pribúdajú ľudia, ktorí debatujú, či bol tento ročník lepší ako predošlý. Pravidelne chodia a porovnávajú. Väčšinou sú to vysokoškólači, pár tridsiatnikov, štyridsiatnikov, ľudia okolo Dana Mateja...

Čo spája a, naopak, čo odlišuje dramaturgiu festivalu NEXT od žánru experimentálnej vážnej hudby? Je jej pokračovateľom?

Určite áno a v mnohých veciach sa to prelína. Napríklad Dana Matej mal na Večeroch novej hudby Otoma Yoshihideho, ktorého sme chceli uviesť aj my. Sú tu presahy a my sa nesnažíme iba o unikátny program, ktorý tu ešte nikto predtým neuviedol. Myslím, že aj Dana si to uvedomuje. Chce skončiť s Večermi novej hudby (tento rok má byť posledný ročník) a presunie sa do Melosu. A zároveň tým, že aj Slávo začal pracovať pre Melos, bude môcť robiť koncerty, ktoré už pre Next nie sú prijateľné, lebo my by sme to nezaplatili. Napríklad spomínaný John Zorn.

Pripravil Miro TÓTH

miniprofil

Čo ťa v detstve hudobne najviac ovplyvnilo?

V detstve ma ovplyvňovali najmä kontakty s operou, keďže môj otec bol operným spevákom. Dodnes si napríklad pamätám, ako som chodil na skúšky *Hoffmanových poviedok* a intenzívne pozoroval svet na javisku predou mnou, hoci som mu ešte príliš nerozumel. Do divadla som chodil rád a pomerne často. Neskôr, keď som sa zameral na lesný roh, počúval som najmä nahrávky hornových koncertov a množstvo symfonickej literatúry. Dnes ma inšpiruje viacero veľkých umelcov – hráči na lesnom rohu sú však v značnej menšine! (*Smiech.*)

Kedy si sa rozhodol venovať hre na lesnom rohu?

Ako malý som spieval v Bratislavskom chlapčenskom zbore a chcel som sa stať operným spevákom. Sled rôznych náhod ma však priviedol k lesnému rohu, pri ktorom som nakoniec zostal a začal sa mu venovať naplno.

Študoval si na bratislavskom Konzervatóriu – za čo vďačíš svojim pedagógom?

Najviac vďačím Braňovi Hózoovi, ktorý mi dal veľa nielen z hľadiska pochopenia hudby, ale i muzikality ako takej. Som veľmi rád, že s ním spolupracujem dodnes; vzťah študent-pedagóg sme zamenili za kolegiálnu v Slovenskej filharmónii. Vážim si ho nielen ako hudobníka, ale predovšetkým ako výborného človeka, ktorý mi vždy rád pomohol.

Máš bohaté skúsenosti ako orchestrálny a komorný hráč, ale aj ako sólista. Ktorá oblasť je pre teba najatraktívnejšia?

Náš školský systém je nastavený tak, že sólové koncerty tvoria dominantnú časť repertoáru každého inštrumentalistu, pričom absolútna sólistická kariéra býva prisúdená len niekoľkým. „Experimentovať“ s komornou hudbou sa začína až neskôr v rámci predpísaných zoskupení. Lesný roh je však predovšetkým orchestrálnym nástrojom, a preto si myslím, že dostať sa do dobrého orchestra je cieľom každého hornistu. Ideálne je, pokiaľ má človek popritom aj sólové koncerty alebo pôsobí v komornom zoskupení.

Pôsobíš v Melos Ethos Ensemble a v dychovom kvintete Una Anima...

Kvinteto Una Anima sme založili so spolužiakmi v rámci VŠMU. Absolvovali sme množstvo projektov, ako aj súťaž vo Francúzsku. Z dôvodu odchodu hoboistu do zahraničia a narastajúcich pracovných povinností ostatných členov dnes pôsobíme skôr v príležitostných zoskupeniach. Stabilnej spolupráci by som sa však v budúcnosti nebránil. V Melos Ethos Ensemble bola pre mňa zaujímavou najmä spolupráca so Zsoltom Nagyom v rámci 1. medzinárodnej skladateľskej súťaže A. Moyzesa. Je to človek s neuvieriteľným nadhľadom a precíznym prístupom k práci, čo bolo nesmiernym prínosom pre celý ansámbl.



[foto: archív K. Nitrana]

KAROL NITRAN

(1980)

lesný roh

Štúdiá: 1994–2000 Štátna konzervatórium v Bratislave

(I. Chladný, B. Hóz)

2000–2004 VŠMU v Bratislave (J. Budzák)

2004 študijný pobyt na Lisztovej akadémii v Budapešti

(Á. Friedrich)

od 2007 AMU Banská Bystrica (J. Illés)

Majstrovské kurzy: interpretačné kurzy v Novom Strašeci, Česká republika – B. Tuckwel, B. Schneider, A. Schilkloper, N. Bauman (1996–2001), Sommerakademie Semmering, Rakúsko – Á. Friedrich (2003)

Súťaže: Medzinárodná interpretačná súťaž L. Janáčka, Brno – čestné uznanie (1998), Súťaž študentov slovenských konzervatórií – absolútny víťaz (2000), Súťaž Yamaha, Bratislava – 1. cena (2002)

Spolupráca: prvý hráč a vedúci skupiny lesných rohov v Slovenskej filharmónii (od roku 2004), K. Trevor, M. Schönwandt, člen dychového kvintetu Una Anima a súboru Melos Ethos Ensemble (Z. Nagy)

Je lesný roh uplatniteľný len v klasickej hudbe?

Určite nie. Dnes sa lesný roh celkom bežne uplatňuje vo world music, ska, ale i v jaze a iných hudobných žánroch. Sám som napríklad spolupracoval na nahrávaní albumu ska kapely, tiež som mal česť niekoľkokrát stretnúť vynikajúceho hornového virtuóza Arcady Schilklopera, ktorý zanechal klasiku a dnes sa venuje takmer výlučne jazzu. Stretávam sa však i s opačnými

názormi, podľa ktorých sa lesný roh do jazzu absolútne nehodí a je to nástroj určený výlučne pre klasickú hudbu.

Čo považuješ za svoj najväčší úspech?

Mojím cieľom bolo stať sa sólovým hornistom Slovenskej filharmónie a to, že sa mi to pred niekoľkými rokmi podarilo, považujem za svoj najväčší profesionálny úspech, ktorému som podriadiť maximum. Konkurz na prvého hornistu som vyhral v podstate bez dlhodobej orchestrálnnej praxe, keďže som s výnimkou menších projektov dovtedy v žiadnom orchestri stabilne nepôsobil.

Dokážeš si dnes predstaviť život bez hudby?

Dnes už nie. Na každého síce dolahnú občasné záchvevy krízy, z reálneho pohľadu si však už iný život predstaviť neviem. Život hudobníka prebieha ináč ako život „obyčajného človeka“, najmä čo sa týka usporiadania času a z toho plynúcich výhod, ale, samozrejme, i obmedzení. Osobne mi to vyhovuje a som rád, že mi bolo umožnené venovať sa hudbe.

Čo ťa čaká v najbližšej budúcnosti?

Čakajú ma najmä povinnosti v Slovenskej filharmónii – koncertný program sa mení každý týždeň a je koncipovaný pomerne náročne poslucháčsky i interpretačne. Čakajú ma tiež koncerty na AMU v Banskej Bystrici, kde som momentálne na doktorandskom štúdiu u doc. Jozefa Illéša, takže – hoci sa to možno nezdá – je toho celkom dosť.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Vždy unikám z toho, k čomu kráča väčšina

Hoci v zahraničí patrí Peter Machajdík medzi najhranejších slovenských skladateľov, jeho tvorba z posledných rokov je u nás prakticky neznáma. Situáciu by mohlo zmeniť aktuálne CD *Namah*, ktoré ale podľa neho hudobná komunita odignorovala. Jeho odpovede môžu niekedy dráždiť svojou priamočiarosťou, no nad zrkadlom, ktoré Slovensku nastavuje, sa oplatí zamyslieť.

[foto: archív P. Machajdík]

Pripravil Oliver REHÁK

Slávny americký skladateľ Steve Reich bol hosťom festivalu súčasnej hudby Melos-Étos pred dvomi rokmi, vy ste si však s ním a inými jeho kolegami dopisovali už v 80. rokoch. Ako sa to dalo v uzavretej komunistickej krajine a ére bez internetu?

K Reichovej adrese som sa dostal cez nejaký zahraničný časopis, v ktorom som náhodou listoval v Univerzitnej knižnici. Vtedy vychádzali, dokonca v slovenčine alebo češtine, rôzne knihy, kde boli kontakty na týchto ľudí. Na Ligetiho, Stockhausen, Kagela. Tak som im napísal a oni mi ochotne okrem svojich platní a partitúr posielali tiež adresy na ďalších kolegov.

Stockhausen a Ligeti boli osobne na Slovensku už v 60. rokoch. Ako začínajúce hviezdy boli hosťami legendárnych Smolenických seminárov...

Mňa ich hudba začala zaujímať ako mladého vysokoškolačka, to bolo však o dvadsať rokov neskôr, v čase, keď tu tieto mená už nemohli byť príliš spomínané. Bola to síce temná doba, ale všeličo sa dalo robiť. Ja som napríklad písal články pre americké a britské hudobné časopisy ako Keyboard Magazine, spolu s Petrom Dorůž-

kom sme boli československými prispievateľmi do Jazz Forumu. Mám to všetko poodkladané doma.

Vy ste však neštudovali hudbu, ale ekonómiu. Je pravda, že vás neprijali na VŠMU?

Na kompozíciu som sa nedostal. Prišiel som na prijímačky so skladbou pre starý preparovaný bicykel. Keď som ju tam predviedol, páni profesori len neveriacky pozerali. Nevieť, kto tam vtedy presne sedel, lebo som nikoho z nich nepoznal. Neskôr, po mnohých rokoch som sa dozvedel, že profesor Bokes by ma bol vzal ako svojho študenta, no on sám nemal v tej dobe „na ružiach ustlané“.

S najnovším cédečkom, ktoré ste nahrali, by vás však pravdepodobne zobrali bez problémov...

Nie som si tým celkom istý. Nie som totiž skladateľom tej takzvanej Novej hudby (a ani ním byť nechcem), ktorá prevláda v akademických kruhoch. Myslíte si, že by nejaká tunajšia vysoká škola prijala Pärtu, Reicha, Glassa či Bryarsa? Asi ťažko. Sú príliš tonálni a istým spôsobom jednoduchí. Už roky sa snažím uni-

kať z toho, k čomu sa ženie väčšina. Kedysi som napríklad počúval Arvo Pärtu a Johna Zorna, no keď z nich ostatní začali robiť bohov alebo módných autorov, znechutilo ma to a na určitú dobu som sa o túto hudbu prestal zaujímať. Pripadá mi hlúpe, keď sa o niečom všade píše, všetci o tom rozprávajú a hlavne – hlúpo a nepravdivo o tom rozprávajú. Prekáža mi to. Keby sa to týkalo mňa, tak sa asi načas odmlčím.

To je trochu prehnané, nie? Keď sa ľudia začnú zaujímať o kvalitné diela...

To nikto nikomu nezakazuje. No keď bol v Bratislave napríklad Arvo Pärt, cítil som sa vyslovene zle. Všetci okolo neho chodili ako okolo nejakej hviezdy, davy ľudí stáli pred vchodom do Dómu sv. Martina. Pomyslel som si: „veď ho vôbec nepoznáte“. Je to geniálny skladateľ, ale zároveň obyčajný, slušný, jednoduchý a skromný človek. Nakrúcala ho Markíza, po celý čas bol zapnutý ventilátor, ktorý rušil tú jemnú hudbu. Cez prestávku som normálne musel odísť. Stáli sme tam s Martinom Burlasom a spoločne sa pýtali, kedy vypnú ten ventilátor.

Nevypili, tak sme odišli. Po rokoch mi sám Pärt vravel, že nechápal, čo sa tam dialo. Necítil sa v Bratislave príjemne.

■ S Martinom Burlasom máte mnoho spoločného. Obaja ste prinášali do hudby progresívne postupy. Hrávali sme spolu a veľmi dobre sme si rozumeli. Dúfam, že aj rozumieme. (Smiech). Vždy sme si robili svoje a nestarali sa o to, či budeme slávni a uznávaní. Práve to si na ňom vážim, že dokáže vždy urobiť niečo nové, uniknúť trendom a zároveň zakaždým počujete, že je to stále ten skvelý a neopakovateľný Matko Burlas.

■ Teraz vám na Slovensku vyšlo prvé autorské cédečko. Prečo tak neskoro?

O mne vie kdekto, len veľa tunajších ľudí asi nechce. Našťastie chcel o mne vedieť Hudobný fond, vďaka ktorému je teraz CD na svete. Bohužiaľ na jeho prezentáciu neprišla z médií a hudobných inštitúcií ani noha. Ani sa neozvali, že nemôžu prísť. Až na Miloša Betka neprišli žiadni skladatelia, ani hudobníci, ani hudobní redaktori. Prišli zato dvaja výtvarníci. Hudobný fond viackrát rozosielal pozvánky, tlačové správy a hudobná komunita presne vedela o čo ide. Len pre porovnanie: pri posledných prezentáciách mojej najnovšej tvorby v zahraničí mnohí ľudia stáli, pretože všetky miesta na sedenie boli obsadené.

■ Nie je to tým, že si vás mnohí ľudia nevedia zaradiť?

Je možné, že ľudia nevedia, čo si vlastne počať s tým, ak v jednej piesni spieva Jon Anderson zo slávnej artrockovej skupiny Yes, druhú skladbu hrá Komorný sláčikový orchester žiakov Základnej umeleckej školy v Prešove, v iných hostujú renomovaní interpreti súčasnej vážnej hudby ako Floraleda Sacchi, David Moss, Jozef Lupták, Enikő Ginzery či Guido Arbonelli. Avšak takisto ma nevedia zaradiť ani v cudzine, no napriek tomu, ako som spomínal, ľudia sú tam zvedaví a prídu.

■ Mnohí si to nemôžu dovoliť.

Možno by aj mohli, ale radšej vrážajú peniaze do nových obkladačiek v kúpeľni, obrovských áut, gýčovitých sedačiek... Často mám pocit, že inde si takzvaná stredná vrstva viac váži svoju minulosť a dôkladnejšie sa zaujíma o súčasnosť, chodí na výstavy, koncerty. Ešte nikdy som v Bratislave ani nikde inde na Slovensku nevidel toľko záujemcov o návštevu výstavy moderného umenia, ako je to bežným javom v iných metropolách. Podobne je to s filmom, hudbou a literatúrou, hoci výborné veci sa začínajú inicovať v Levoči, Dolnom Kubíne, Ružomberku a iných menších mestách. Podľa mňa vzťah k umeleckým hodnotám a ku kultúre ako takej vzniká už v detstve. Nedávno som sa zhováral s jednou učiteľkou slovenčiny, ktorá mi hovorila, že všetci žiaci už roky ohŕňajú nos nad Hviezdoslavom a inými slovenskými literátmi. Nijaký Angličan nepovie, že Shakespeare je blbosť, rovnako ako sa tak nevyjadrí Nemec o Goethem či Rus o Puškinovi. Ako je možné, že Slovak to o slovenskej literatúre povie? Chýba mu väčšie povedomie o tom, čo by mohlo byť preňho kvalitné a zaujímavé? Mnohým stačí, že majú podľa vlastných predstáv pekne zariadený byt s drahou hi-fi aparátúrou, na koncert alebo na výstavu sa už pekné hľadať nevyberú. To nie je kritika, len postreh. Zarážajúci je aj fakt, že sa záujem o poznanie niečoho nového vytráca i u mladšej generácie. Keď Daniel Matej, ktorý už dlhé roky neúnavne propaguje dianie na súčasnej hudobnej scéne, pred tromi rokmi pozval jedného z najhranejších a najvýznamnejších skladateľov Gavina Bryarsa do Bratislavy, prišlo na rozhovor s ním osem ľudí. Odignorovali ho pedagógovia i študenti VŠMU. Z hudobníkov prišiel iba Jozef Lupták. Podobná situácia nastala vraj i pri návšteve Giju Kančeliho na Slovensku. Naozaj sa už nemusíme od nikoho nič učiť?

Nie som skladateľom takzvanej Novej hudby (a ani ním byť nechcem), ktorá prevláda v akademických kruhoch. Myslíte si, že by nejaká tunajšia vysoká škola prijala Pärta, Reicha, Glassa či Bryarsa? Asi ťažko. Sú príliš tonálni a istým spôsobom jednoduchí. Už roky sa snažím uniknúť z toho, k čomu sa ženie väčšina.

■ Je pravda, že u nás sa takáto nadžánrová hudba príliš nerobí. Vy ste odišli do Nemecka v roku 1992. Čo ste si najviac všimli, keď ste naposledy prišli na Slovensko?

Mestá sú vydláždené a mizne z nich zelen. Ľudia sú podráždení a hašteriví. Náhlenie sa za nepodstatnými vecami a konzum zviťazili nad zdravým rozumom. Mám pocit, že všetko chce byť také veľmi pekné, až to zakrýva duchovnú chudobu, ktorú mnohí v sebe pestujú. Zdá sa mi, že tu chýbajú bežní, obyčajní ľudia, ktorí by mali záujem a chceli vedieť i to, čo sa deje aj niekde inde než len v Bratislave. Kto sa na vlastné náklady vyberie na dlhší čas niekde do zahraničia?

■ Ako je možné, že dostávate ponuky od Deutsche Oper a ďalších zahraničných inštitúcií a doma o vás nestoja?

V Bratislave sa každý s každým pozná a väčšinou sa všetci navzájom ohovávajú. V Nemecku nevedeli, kto som a odkiaľ som. Nemám silu ani čas, aby som sa na Slovensku niekomu nanucoval. Chcem robiť svoje veci, nie stále niekomu telefonovať a vypisovať. Píšem pre tých, ktorí ma chcú hrať, a pre tých, ktorí ma chcú počúvať. Keď som napríklad poslal moje nové cédečko do zahraničných rádií, začali ho hneď hrať, lebo vedia, že to je ich „job“. Tu ho nehrajú.

■ V čom je teda problém?

Ja sa tiež pýtam, ako je možné, že moja hudba za-

**Peter Machajdík
Namah
Hudobný fond 2008**

„Namah vnímam ako novonasadenu latku v prístupe k diatonike na Slovensku, minimálne za obdobie posledných desiatich rokov,“ povedal mi o sugestívnej skladbe pre sláčikový orchester, podľa ktorej pomenoval svoj profilový album Peter Machajdík, jeho spoluhráč z „experimentálneho obdobia“ Martin Burlas. Ak som pátral správne, titul CD v sanskrite znamená „s najvyšším rešpektom, úctou a obdivom“. Pre celú generáciu tvorcov (2. polovica 70. rokov) typický príklon k meditativnosti poznačil aj atmosféru výberu z Machajdíkovej tvorby, ktorá vznikala medzi rokmi 1994–2008. Spoločnými znakmi diel sú prevažujúca diatonika (tonalita, modalita), uvažlivé dávkovanie disonancií, určitá statickosť a do istej miery i repetitívnosť – teda atribúty, ktoré možno pre zjednodušenie označiť vágnou nálepkou „postmoderna v hudbe“. Pre niekoho dnes možno klišé s problematickým potenciálom priniesť niečo nové, komu však táto estetika principiálne neprekáža, nájde na CD pomerne pestrý svet (sólové, komorné skladby i diela s využitím elektroniky). Raritou je melancholicky ladený piesňový „cyklus“ *Sadness Of Flowing*, ktorý vznikol v spolupráci s exfrontmanom legendárnej skupiny Yes, spevákom Jonom Andersonom. Nostalgicky pôsobiaci „kúsok“ mohol byť svojho času pokojne súčasťou niektorej artrockovej platne. Improvizáciu voľnosť (nie však v zmysle aleatoriky či experimentálnej voľnej improvizácie) cítiť v skladbách pôsobiach ako prelúdiá s dávkou rapsodikosti – v tak trochu jarrettovskej *She Will Be Picked by Herself* pre klavír (Mayuko Kida Takine), harfovej impresii *Nell' autunno del suo abbraccio insonne* (Floraleda Sacchi) a extrovertnejšej *Water Forgives* pre cimbal (Enikő Ginzery), ktorá azda najviac spĺňa predstavy o tzv. novej hudbe. (Machajdík sa necíti byť jej súčasťou.) Sympaticky pôsobí skladba *Painting* pre basový klarinet. Prirodzené plynutie línií, efektívna práca s časom a myšlienková kompaktnosť, robia spolu s excelentným tvarovaním tónu a dynamického priebehu diela vynikajúcim Guidom Arbonellim z tejto miniatúry ozdobu nahrávky. Moment väčšej expresie a naratívny prvok prináša do prevládajúcej atmosféry CD len sláčikové kvarteto *To the Rainbow so Close Again*, ktorému trochu škodí prevažujúca aditívnosť formovej výstavby. (Icarus Quartet ho však hrá excelentne.) *Namah* je kultivovaným eklektickým titulom, ktorého prijatie závisí od toho, akou optikou nazeráme na hudbu.

Andrej ŠUBA

► ujíma hudobných redaktorov v kolínskom WDR, britskom BBC alebo rakúskom ORF, ale nie v Slovenskom rozhlasu a ani v Rádiu FM, ktoré sa tvári ako alternatíva. Okrem Tomáša Boroša neprejavil nikto o moje CD záujem. Možno je problém v tom, že mnohí ľudia po dosiahnutí určitého veku a pozície definitívne stratia ambície a záujem o hľadanie a spoznávanie niečoho nového. Akonáhle majú istotu nejakého miesta, neradi vidia niekoho iného, lebo sa boja, že on príde. Myslím si, že keby napríklad Arvo Pärt alebo Gavin Bryars mali záujem učiť na Slovensku, nezobrali by ich. Niektorí by im totiž musel uvoľniť miesto. S výnimkou Bratislavy nepôsobia na slovenských školách hudobného zamerania žiadne významnejšie osobnosti. Myslím, že aj Vlado Godár to v Bystrici už vzdal.

■ Nie je to aj otázka honoráru?

Pre mnohých určite. Ale nie pre všetkých. Napríklad John Zorn asi nemôže prijať malý honorár, pretože by sa zdiskreditoval. On je jednoducho už príliš známy. Veľa ľudí je drahých, lebo si vážia svoju drinu a talent.

■ Ako vás našiel?

Na konci mailu občas pripájam vizitku, kde je aj kontakt na Skype. Keď som zdvihol a on hovoril tým svojim nenapodobiteľným hlasom „Hello, this is Jon speaking“, uveril som, že mi nepísal jeho manažér a že si zo mňa naozaj nikto neúfahuje.

■ Čo bolo ďalej?

Spýtal sa ma, či mám doma gitaru alebo klavír. Že nech mu niečo zahrám a on skúsi spievať. Zahrali sme si a potom sa spýtal, či by som mu niečo nezložil. Tak dostal inštrumentálny podklad, ku ktorému vymyslel vlastnú melódiu a text. Mal pochopiteľne úplne voľnú ruku. Jastašiemu pánovi, ktorý písal dejiny rockovej hudby, predseda nemôžem diktovať, čo tam má a čo nemá byť. Preto sú aj autorské práva na túto skladbu na polovicu.

■ Popri renomovaných menách sa na cédečku podieľajú aj deti zo Základnej umeleckej školy v Prešove. Boli naše orchestre drahé?

Boli by to vyhodené peniaze. Skladbu *Namah* premiérovali Bratislavskí komorní sólisti, potom ju na Slovensku hrala Cappella Istropolitana a

■ Mnohých ľudí pri počúvaní albumu zaskočilo, že ako gitarista experimentujete a ako skladateľ píšete prístupnejšiu hudbu. Máte to teraz takto rozdelené?

To je skôr podvedomé. Nové cédečko znie na prvé počutie možno tradične, ale keď si ho vypočujete pozornejšie, zistíte, že je tam dosť experimentov. Baví ma experimenty a improvizáciu nenápadne vsúvať do tonálnych vecí. Vyrastal som však na artrocku, až potom som sa dostal k experimentovaniu. Takže ten základ vo mne je skôr tonálny, v podstate sa k nemu teraz len okľukou vraciam späť. Ale všetko z tej cesty som nezahodil, len to nevyužívam tak okato ako kedysi. To, čo kedysi bolo v popredí, je dnes v úzadí a naopak. Tak je to aj v živote.

■ Čo najnovšie aktivity?

Spoločnosť Decca/Universal práve vydala CD, na ktorom harfistka Floraleda Sacchi okrem jednej mojej skladby uvádza i diela Michaela Nymana, Johna Cagea, Philipa Glassa, Arvo Pärta, Györgya Ligetiho, Lou Harrisona a Henryho Cowella. Dokončujem koncert pre dva bajany a orchester,

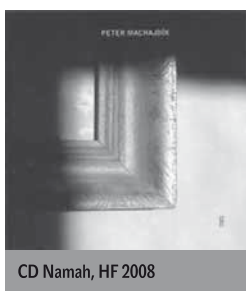
Často mám pocit, že v iných krajinách si takzvaná stredná vrstva viac váži svoju minulosť a dôkladnejšie sa zaujíma o súčasnosť, chodí na výstavy, koncerty. Ešte nikdy som v Bratislave ani inde na Slovensku nevidel toľko záujemcov o výstavu moderného umenia, ako je to bežným javom v iných metropolách.

■ Ako sa vám potom podarilo získať pre svoj album hudobníkov akými sú Jon Anderson alebo David Moss?

Davida poznám z Berlína. Keď som tam v roku 1992 prišiel na štipendium, hneď druhý večer ma sním zoznámil kamarát. Keď zistil, že som gitarista, rovno sa ma spýtal, či si s ním nechcem zahráť. O dva týždne sme už išli do Francúzska na festival Musica Strasbourg. Koncertovali sme spolu veľa krát, predovšetkým na festivaloch improvizovanej a experimentálnej hudby. S Jonom je to trochu inak. Predviani mal na webovej stránke oznam, že hľadá ľudí na spoluprácu. Tak som na uvedenú e-mailovú adresu zo špásu poslal minútovú klavírnú vec. Na druhý deň mi prišiel e-mail: „very good piano playing. jon.“ Povedal som si fajn, ale to asi sotva napísal on. Lenže prišiel ďalší e-mail, aby som poslal aj iné nahrávky. Poslal som a on zase napísal „very good“. Písali sme si asi mesiac, až jedného večera som mal zapnutý Skype a odrazu mi niekto volal. Bol to on, mal zapnutú aj videokameru, takže sme sa videli aj počuli.

orchester bývalej Komornej opery. Všetci ju hrali strašne zle, bez citu. Problém je v tom, že keď väčšina slovenských profesionálnych hudobníkov otvorí partitúru a vidí v nej celé noty, odloží ju s tým, že to hravo zvládne. Keď príde koncert, odrazu zistia, že zahráť jedenásť minút celé a občas polové noty nie je až také jednoduché. Odrazu vás začne v polovici skladby bolieť pravá ruka, neladí to, neviete zahráť flažolety. Sú však aj výnimky, napríklad Boris Lenko, Škutovci, Eugen Prochác, Magdaléna Bajuszová, či tí, ktorí hrajú na mojom profilovom CD. Mládežnícky orchester Jána Pöschla z Prešova som spoznal na amatérskom festivale v Spišskej Novej Vsi. Jeho dirigentke, pani Anite Mirossayovej, sa moja skladba zapáčila a rok ju so svojimi detičkami poctivo nacvičovala. Až potom ju nahrávali. Mimochoďom, neverili by ste, aké výborné mládežnícke orchestre existujú napríklad v Sabinove, Dolnom Kubíne alebo v Žiline. Je to paradox, ale mnohí amatéri žijú na Slovensku hudbou oveľa viac a sú precíznejší než profesionáli.

o ktorý prejavili záujem viaceré známe orchestre. Sólistami budú mladí chorvátski interpreti Miran a Ivana Vaupotićovci. Nádejné je i spolupráca s berlínskym orchestrom Camerata Europea, ktorý pravidelne uvádza diela žijúcich skladateľov. Koncom apríla zaznejú v jeho podaní dve skladby z albumu *Namah* v berlínskom Konzerthause. Americký akordeonista Rocco Anthony Jerry si u mňa objednal skladbu, ktorá bude mať premiéru 18. októbra v New Yorku, organista Carson Cooman premiéruruje moje *Seven Colors of Light* 9. apríla v Bostone. Naďalej trvá plodná spolupráca s významným nemeckým konceptualistom Dirkom Dietrichom Hennigom. Najbližšie nás čaká otvorenie výstavy a inštalácie v budove Zastupiteľstva spolkovej krajiny Dolné Sasko v centre Berlína 12. marca. Pracuje sa tiež na pozvaní Jona Andersona, Floraledy Sacchi a Davida Mossa na Slovensko a s tým spojených koncertov hudby skupiny Yes a dvoch mojich skladieb. Ak všetko dobre dopadne, tak by mal tento projekt sprevádzať veľký violončelový orchester Eugena Procháca. Snáď sa to podarí. ┘



Peter Machajdik (1961) pochádza z Bratislavy. Ako 6-ročný začal hrať na klavíri, neskôr na gitare, venoval sa tiež komponovaniu. V 80. rokoch ho neprijali na štúdium kompozície na VŠMU, pretože „koncept jeho vtedajšej tvorby bol silne ovplyvnený západnou avantgardou“.

(citované podľa www.machajdik.de) Bol spoluzakladateľom Transmusic Comp., ktorý sa

ako jeden z prvých súborov v Československu začal zaoberať voľnou improvizáciou, performance a prácou s multimédiami. Po získaní DAAD štipendia pôsobil od roku 1992 v Nemecku a na Slovensku. Jeho diela sú uvádzané na prestížnych podujatiach doma i v zahraničí (o. i. Hörgänge vo Viedni, young.euro.classic a Inventionen v Berlíne, Nuovi Spazi Musicali v Ríme, Epoché, Večery Novej hudby, Melos-Étos, Nová slovenská hudba, Musica Nova v Sofii, Festival de Jazz et Musiques d'Aujourd'hui v Mulhouse, Review of Composers v Belehrade, Audio Art Festival v Krakove) a hrávajú ich renomovaní interpreti (Guido Arbonelli, David Moss, Floraleda Sacchi,

Natalia Pshenichnikova, Mayuko Kida, Eugen Prochác, Michael Davenport, Juan Maria Solare, Piet Van Bockstal, Ulrike Mattanovich, Julie Hanson-Geist, Darry Dolezal, Peter Henderson, Boris Lenko, Lubomir Mitzev, Niels Bijl & Gertie Bruin a d.). Okrem hudobníkov spolupracuje tiež s výtvarníkmi, tanečníkmi, filmovými a divadelnými režisérmi. V roku 2006 získal P. Machajdik Cenu J. L. Bellu. Podľa štatistik GEMMA patrí v zahraničí medzi najhranejších slovenských autorov.

(www.machajdik.de)

Juraj Berczeller – George Best

Legenda slovenskej populárnej hudby

Pavol ZELENAY

„Vážený priateľ Juraja Berczeller, dnes, 20. okt. 2008 o 14.15 hod sydneyského času, zomrel Juraj Berczeller. Vo februári 2009 by sa bol dožil 95 rokov. Jeho smrť bola pokojná a náhla. Považujem za svoju poctu Vám, jeho blízkym priateľom, oznámiť jeho odchod.

Igor Klein“

To sú slová z e-mailu, ktorý som si prečítal niekoľko hodín predtým, než odbilo štvrt na tri podľa stredo európskeho času. Paradox, no zároveň názorný príklad vzdialenosti, ktorá Juraja Berczelleru delila od jeho domova. Prostredníctvom odosielateľa správy Igora Kleina sme v posledných rokoch komunikovali s našim priateľom, ktorý od roku 1968 žil v emigrácii v Austrálii, od istého času pod menom George Best.

Juraj Berczeller sa narodil 4. februára 1914 v Šahách v rodine tamojšieho hoteliéra. Po maturite v rodnom meste sa zapísal na štúdium medicíny v Prahe. Po zavretí vysokých škôl v roku 1939 sa vrátil domov – do Maďarska. V dôsledku Viedenskej arbitráže (2. novembra 1938) totiž pripadla časť južného Slovenska i s jeho rodnými Šahami Maďarsku. V Prahe nepobudol dosť dlho na to, aby sa stal doktorom medicíny, avšak dosť dlho na to, aby tam prenikol do hudobného života a spoločnosti, ktorú tvorili osobnosti ako Jan Rychlík, Jiří Traxler, Kamil Běhounek alebo Jaroslav Ježek. Od detstva mal rád hudbu, učil sa hrať na klavíri a postupne dosiahol takú úroveň, že sa popri štúdiu mohol venovať občasnému verejnému hraníu. Bol akceptovaný ako hotový klavirista. Aj Osvobozené divadlo patrilo k obľúbeným miestam, ktoré navštevoval, a poznatky tam získané mohol využiť v neskorších rokoch.

Po návrate z Prahy sa stal klaviristom v mestečku Párkány (dnešné Štúrovo) v kaviarni miestneho hotela. V roku 1940 ho angažovali do popredného budapeštianskeho orchestra Magyar revue tánc zenekar. Hral v ňom do roku 1943, potom sa ako rasovo prenasledovaný musel skrývať. Vďaka predchádzajúcemu štúdiu medicíny mohol pracovať v nemocnici, ktorú tam založil švédsky diplomat Raul Wallenberg. Po vojne sa vrátil do orchestra. Tento ansámbl absolvoval v roku 1945 zájazd do Viedne. Berczeller sa do Budapešti už nevrátil, ostal vo Viedni, kde hral so svojím triom v miestnych kluboch. V roku 1946 sa vrátil domov – tentoraz zasa do Československej republiky – s úmyslom pokračovať v štúdiu medicíny v Košiciach. Čoskoro však zistil, že bez hudby nebude vedieť žiť, a tak sa stal profesionálnym hudobníkom. Hral v košickom hoteli Imperial, v hoteli Thermia Palace v Piešťanoch, ale čakal na príležitosť dostať sa do Bratislavy. Tá sa naskytla, keď v roku 1948 kapelník Štefan Buga hľadal klaviristu do bratislavskej kaviarne Park na Hviezdoslavovom námestí. Nastúpil k nemu a čakal ho život bežného muzikanta: sťahovanie sa z podniku do podniku, z mesta do mesta. Najčastejšie miesta jeho pôsobenia boli popredné bratislavské a tatranské zábavné podniky.

Začiatkom 50. rokov vytvoril vlastný inštrumentálny súbor, s ktorým účinkoval vo vtedajšom centre bratislavského nočného života, v Redute. Sprevádzal mnohých, vtedy popredných československých spe-

vákov (R. Cortés, J. Salačová, V. Racková, S. Procházka, A. Farkašová, V. Petlan a i.). V roku 1952 začal nahrávať gramofónové platne s piesňami v podaní ďalších interpretov (B. Littmannová, Z. Lonská, M. Olláryová, J. Csík, B. Hanák, P. Maurery, F.K. Veselý a i.). Prostredníctvom jeho kapely sa dostali na platne skladby, ktoré sa stali evergreenmi (*Keď harmonika tíško znie*, *Svetlo a tieň*) a obnovil tango J. Franka Zemplínskeho *Skôr, než odídeš* so speváčkou Beou Littmannovou. Vtedy nahral aj jednu zo svojich ojedinelých skladieb, swing *Myší bál* s textom Alexandra Karšaya v podaní Zuzky Lonskej. V roku 1953 sa jeho kapela dostala na čelo súborov, ktoré nahrávali na platne. V päťdesiatych rokoch to bolo celkovo asi



Juraj Berczeller v roku 1964 [foto: O. Zeman]

46 piesní. V roku 1956 zostavil big band pre potreby bratislavského PKO, ale už po roku dostal angažmán v Tatra kabarete, kde hral najprv v triu a neskôr s malou inštrumentálnou skupinou.

Rendezvous v Bratislave

Od septembra 1958 spoluúčinkoval Juraj Berczeller v programe *Rendezvous v Bratislave* spoločne s Jánom L. Kalinom a Františkom Bresto-

► vanským v bratislavskom Tatra kabarete. V súvislosti s tým angažovali do programu aj malý baletný súbor, Tatra kabaret premenovali na Tatra revue a vytvorili podmienky na rozšírenie kapely na sedem členov. Zhodou okolností v poslednom varietnom programe spievali manželia Zuzka Lonská a Zdeněk Kratochvíl. Vedenie revue angažovalo do programu aj ich. Po predstavení účinkovali ďalej s orchestrom v tanečnej produkcii. Vďaka tomu, že viacerí hudobníci boli multiinštrumentalistami, súbor bol schopný vytvárať variabilné zvukové konštelácie, čo aranžéri radi využívali. Orchester pod vedením Juraja Berczelleru sa stal trvalou oporou hudobného zázemia Tatra revue prakticky po celú dobu jej existencie.

Tak ako v každom živom organizme, aj v tejto kapele dochádzalo k výmenám a zmenám, ale jej úroveň sa zvyšovala a bola schopná splňať stále náročnejšie požiadavky. Nahrávala pre rozhlas, televíziu, na gramofónové platne, vo voľných dňoch vystupovala na zájazdoch po Slovensku so samostatnými koncertnými programami. Pre rôzne príležitosti sa orchester rozširoval do úctyhodných rozmerov. Tak tomu bolo napríklad v televíznom filme *Škandál v Melodias banke* (1965). V tomto filme, vo viacerých programoch v Tatre a v televíznych predchodcoch dnešných klipov vytváral Juraj Berczeller drobné epizódne herecké postavy. Orchester si vybudoval pestrý repertoár. Hral skladby slovenských i svetových autorov (obyčajne v slovenských prekladoch) v programoch, v tanečnej produkcii i na koncertoch. Dôležité postavenie tu pochopiteľne mali speváci. S orchestrom spievali prakticky všetci špičkoví vokalisti tých rokov, ale aj mnoho takých, ktorí po prvýkrát stáli pred verejnosťou a po čase zaujali popredné pozície v hitparádach.

Vďaka osobnosti J. Berczelleru a vďaka úrovni jeho orchestra sa Tatra revue stala centrom, kde sa stretávali mnohí tvorcovia pôsobiaci v šoubiznise. Vždy tam bol Ďuri Berczeller, usmiaty, s pohotovým vtipom. Stal sa známou osobnosťou. Svoju kapelu viedol do osudných dní roku 1968. Onedlho potom sa rozhodol pre emigráciu do Sydney, kde žila jeho sestra. V rozhlasovom archíve zanechal vyše 100 nahrávok populárnych piesní s poprednými interpretmi. Vedenie orchestra po ňom prevzal Oldo Zeman.

V Sydney

Juraj Berczeller prišiel do Austrálie koncom októbra 1968. Začiatkom novembra dostal ponuku nastúpiť ako klavirista-entertainer v Roseland restaurant (v rovnomennej štvrti mesta Sydney). Po približne troch rokoch (1971–1972) zmenil svoje pracovisko, keď prijal angažmán v reštaurácii Trio v známej zábavnej štvrti Sydney King's Cross, ktorú porovnávajú tamojší obyvatelia so štvrtou Soho v Londýne. Neskôr hral rok na Novom Zélande. Život entertainera býva spojený s častým striedaním pracovísk, no Berczellerovi sa od roku 1977 podarilo na dlhšiu dobu zakotviť v prvotriednom podniku Cosmopolitan Terrace Café v exkluzívnej štvrti Sydney Double Bay. Čoskoro sa rozchýrilo, že novoangažovaný klavirista má vo svojom repertoári európsku populárnu, zábavnú i operetnú hudbu, skrátka príjemné melódie. Tie chýbali najmä staršej vrstve stredoeurópskych emigrantov. Z môjho desaťročného pôsobenia v jeho kapele môžem potvrdiť, že si pamätal nesmierne množstvo melódii zo širokého okruhu hudobných žánrov. Nenosiť so sebou aktovku s notami – všetko hral spamäti. Čoskoro sa stal populárnym i obľúbeným spoločníkom hostí, ktorým vedel ponúknuť nielen svoju hudbu, ale aj rozhovor vo viacerých jazykoch, pričom si zachoval svoj decentne humorný pohľad na svet.

Opäť doma

Popri láske k hudbe našiel Ďuri potešenie v stávkach na preteky psov, ale hlavne koní. Tie neprekročili zdravú mieru a mal šťastie, keď mu dobrý tip v dostihoch priniesol výhru, ktorá mu v roku 1994 umožnila absolvovať cestu do Bratislavy. Po 26 rokoch sa vrátil domov. Už na colnici ho privítali starí priatelia i pracovníci televízie s kamerami a sprevádzali ho na bývalé pracovisko do Tatra revue, medzitým už prebudovanej a premenovanej na Štúdio L+S. V druhej debata a vo výbornej nálade medzi rečou vysvetlil, že zmenu priezviska na Best inicioval vlastne jeho syn, keďže

v škole nevedeli dobre vysloviť jeho meno, a on sa nebránil – aj tak sa vraj vždy cítil byť najlepším. Ani po mnohých rokoch nestratil svoj povestný zmysel pre humor. Bol mojím hosťom, sprevádzal som ho na nespočetných návštevách. Boli sme na rozhovore v redakcii Národnej obrody, na predstavení Radošinského naivného divadla, v bývalom rádiu Twist, v rodných Šahách, v kaviarňach, reštauráciách, hoteloch a všade som bol svedkom, ako nadšene ho vítali priatelia, dávni známi, ba i celkom neznámi ľudia, ktorí ho po dlhých rokoch spoznávali na ulici. Žiaril, bol šťastný, vitálny, v plnej sile. Odchádzal s radostným vedomím, že bol na návšteve



J. Berczeller so svojou pôvodnou kapelou a speváčkou Z. Lonskou, 1960 [foto: archív P. Zelenaya]



V šatni štúdia L+S, 1994 [foto: archív P. Zelenaya]

„doma“, a s predsavzatím, že si návštevu v Bratislave zopakuje.

Pocta Kálmánovi

Netrvalo dlho a vrátil sa znova, aby navštívil svoju vzdialenejšiu rodinu a známych v Európe. V roku 1997 ho z viedenského letiska opäť priviezol Paľo Polanský a Ďuri si opakovane vychutnal príjemné zážitky, tak ako tri roky predtým. Nezdržal sa dlho. Smeroval do Londýna, ale po ceste sa zastavil v Kolíne nad Rýnom, v „piano bare“, ktorý patrila synom jeho priateľa zo Šiah. Nechal im tam magnetofónovú pásku so zvukovým záznamom svojej zmesi melódii Emmericha Kálmána. Hrávali ju tam počas prestávok ako hudbu do pozadia. Zhodou okolností si ju tam vypočul zodpovedný pracovník tamojšieho rozhlasu, ktorý pri-

pravoval galakonzert Kolínského rozhlasového orchestru na Kálmánu počesť. Nahrávka ho zaujala, vyžiadal si Ďuriho adresu a ponúkol mu vystúpenie v rámci tohto koncertu.

Konzert sa uskutočnil 23. mája 1998. Ďuri avizoval, že sa na ceste do Kolína nad Rýnom zastaví aj v Bratislave. Ako obvyčajne, opäť býval u mňa a ja som si musel opakovane vypočuť, ako sa pripravil na vystú-

čo nebolo jediným ocenením jeho práce. Tamojší maďarský veľvyslanec mu odovzdal medailu s dekrétom ako ocenenie jeho umeleckej činnosti v Budapešti počas vojnových rokov.

Posledná návšteva Juraja Berczelleru v Bratislave sa uskutočnila na pozvanie Jána Kováčika v roku 2005. Ďuri bol jeho hosťom. Hlavným bodom návštevy bol program, pripravený na jeho počesť ako dodatočná oslava jeho deväťdesiatky na Slovensku. Uskutočnil sa v priestoroch bývalej Tatra revue, v divadle L+S, a pozostával z príhovorov a spomienok jeho bývalých spolupracovníkov. Pri tejto príležitosti pricestovala zo Švédska aj Zuzka Lonská, aby mu s klavírnym sprievodom Braňa Hronca pripomenula piesne, ktoré najradšej spievala. (Spievala tak výborne, že inšpirovala B. Hronca, aby s ňou o rok neskôr nahral CD!) Veľké spoločenské stretnutie sa uskutočnilo aj v legendárnej kaviarni Štefánka, kde Ďuri zahral na klavíri známe melódie, medzi nimi aj viaceré od slovenských autorov, aby dokázal, že ani po rokoch na ne nezabudol a hráva ich aj v Austrálii. Rád pripomínal, že dlhé roky hrával každý deň, ale teraz, keď má za sebou deväťdesiatku, hrá už „iba“ šesťkrát v týždni.

Juraj Berczeller v roku 2006 na ceste z práce, pri nastupovaní do taxíka, spadol tak nešťastne, že si kompli-



Na generálke koncertu v Kolíne nad Rýnom [foto: archív P. Zelenaya]

V družnej debate a vo výbornej nálade vysvetlil, že zmenu priezviska na Best inicioval vlastne jeho syn, keďže v škole nevedeli vysloviť jeho meno, a on sa nebránil – aj tak sa vždy cítil najlepším.

penie. Takmer 9 minút trvajúcu zmes som sa pritom naučil už skoro naspamäť a spomínam si, že naposledy mi ju zahral ráno pred odchodom do Viedne, hneď ako sa zobudil, ešte v pyžame. Na spiatocnej ceste priniesol fotografiu nápisu svojho mena na dverách obrovskej šatne, ktorá patrila iba jemu, fotografiu zo stretnutia s Verrou, vtedy deväťdesiatštyriročnou vdovou po majstrovi Kálmánovi, a samozrejme aj zábery z koncertu, kde sedí v popredí za klavírom a za ním je celý symfonický orchester. Koncertná sála bola preplnená poslucháčmi. Takto bol vyvolený spomedzi mnohých klaviristov, aby manifestoval, že dielo E. Kálmána žije nielen na operných scénach a koncertných pódioch, ale obšťastňuje ľudí aj v bežnom, každodennom živote. V liste, ktorý napísal po návrate do Sydney, sa vyznal, že svoje koncertné vystúpenie v Kolíne nad Rýnom považuje za svoj najväčší umelecký zážitok i úspech v živote. Iste celkom oprávnené – v novinách Kölner Stadt-Anzeiger označili jeho vystúpenie za jeden z vrcholov koncertu.

Opäť si sadol za klavír v Cosmopolitane, kde pôsobil 16 rokov, do začiatku rekonštrukcie objektu v roku 2002. Hneď nato dostal ponuku hrať v tej istej štvrti v reštaurácii Woodfire Pizza. Bola to „hudobná“ reštaurácia, v ktorej počas večere znela živá hudba. Juraj Berczeller – George Best tam oslávil svoje 90. narodeniny.

Pri tejto príležitosti na podnet Igora Kleina a z iniciatívy Milana Lasicu tam v produkcii Jána Kováčika, predsedu predstavenstva Forza a.s., o ňom nakrútili televízny dokument. Isteže, nebola to jediná návšteva z domova, ktorá sa zastavila u Ďuriho v Cosmopolitane. Stretnutie s J. Berczellerom sa stalo neodmysliteľným bodom programu mnohých našich osobností i jednoduchých ľudí, ktorí cestovali do Austrálie. Slovenská veľvyslankyňa v Austrálii, pani Anna Tureníková, mu odovzdala Zlatú medailu Ministerstva kultúry SR za prínos k slovenskej kultúre,



Po akustickej skúške na kolínsky koncert [foto: archív P. Zelenaya]

kovane zlomil bedrový kĺb. Napriek úspešnej operácii potreboval stálu pomoc, a preto sa koncom roka 2006 presťahoval do Vaucluse Nursing Home, ústavu s trvalou starostlivosťou o chorých. Láska k hudbe ho však ani vtedy neopustila. Hrával denne pre svojich spolupacientov, ktorí ho radi počúvali. No 20. októbra 2008 si už po obede nesadol za klavír. Odišiel do svojej izby, kde v pokoji zomrel.

Taký bol Juraj Berczeller – George Best, uznávaný muzikant, populárny a obľúbený spoločník, skutočná celebrita a dobrý človek. ┘

Silvano ako naivita inscenačných rybárov

P. Mascagni: *Silvano* / réžia: A. Hlinková / dirigent: M. Vach / scéna a kostýmy: M. Struhárová / zbormajsterka: I. Popovičová / Štátna opera Banská Bystrica, premiéra 13. marca



A. Ryan (Matilde) a Z. Vongrey (Renzo) [foto: archív divadla]

Za predpokladu, že nedošlo v divadelnej praxi k zmene niektorých konvencií, stojí na začiatku každého inscenačného procesu rozhodnutie: čo, s kým, kde, ako, za koľko... hrať. Už niekoľko sezón sa dá tušiť, že dramaturgickou taktovkou v zákulisí Štátnej opery „mávajú“ viacerí. O.K., veď divadlo je aj o tíme. V ostatnej premiére si ju však celkom legitímne verejne privlastnil slovenský operný guru **Jaroslav Blaho**. Spolu s dirigentom a režisérkou rozhodol siete do javiskovo neprebádaných talianskych operných vôd, ktoré sú jeho celoživotným *raison d'être*. Vybrať sa na more s pochybnou sieťou, bolo takmer vždy synonymom riskantnej naivity, hraničiacej miestami s hlúposťou. Rybárska dráma *Silvano*, so slabým dejovým aj hudobným výpletom, rozhodne nie je kapitálny úlovok. (Tentokrát ani pre webovú stránku Operabase, na ktorú naposledy „ktosi“ aktívne „zavesil“ inscenáciu Mascagniho *Cigánov*. Napokon – vždy sa hrá pre diváka, nikdy pre internetový server!) Napriek sporadickým mascagniovským objavom operný svet dávno pochopil, že plodný Maestro ostane definitívne pre javisko iba otcom notoricky žiadaného „jedináčika“. Donosená *Cavalleria rusticana* je neprekonateľná a neopakovateľná. *Silvano* na javisko nepatrí. Aj keď dejovo kopíruje populárneho súrodencu (milenecký trojuholník, intermezzo a nevyhnutná veristická matka ako hniezdo záchrany), čo vytvára priestor pre úvahu o možnom inscenovaní, je prakticky neiscenovateľný. Najslabšou stránkou je nedramaticky napísané libreto. Tento fakt zasahuje zákonite hudbu a všetky ostatné dramatické plochy. S výnimkou Silvanovej árie a dueta s Matildou je ich v celej opere ako šafránu.

Nadbytok prázdnych a plochých miest otvára za zdanlivo lyrickými hudobnými kontúrami iba ďalší „vatový“ priestor. Dirigent **Marián Vach** bol v týchto dimenziách čitateľný a aj akceptovateľný. Menej čitateľné už je štvornásobné (!) obsadenie hlavných protagonistov. Poskytuje priestor pre špekulácie najrozmanitejšieho druhu. Ekonomické nevynímajúc. V čase, keď sa všade „ufahujú opasky“, Štátna opera zdá sa praktizuje iný model, s dobre utajeným know-how. Nebezpečne ním nielenže podkopáva umelecké aktivity a sebavedomie – aj tak už zděcimovaného – sólistického súboru, ale s nestabilným obsadením si (možno) komplikuje (či kompiluje?) vlastnú divadelnú prevádzku. A tak kedysi sólisticky silná a na osobnosti veľká, najmenšia slovenská operná scéna, žije dnes takmer výlučne z umeleckej adopcie.

Ideálny javiskový typ, farebne bohatý mladodramatický soprán a technická suverenita – to bol celovečerný profesionálny vklad aj zážitok z hosťujúcej predstaviteľky Matildy. Viedenská Arménka **Anna Ryan** bola nespochybniteľne prvou dámou drámy. Jediný domáci reprezentant, barytonista **Zoltán Vongrey** bol hlasovo aj herecky skvelým, viac než len sekundujúcim partnerom. Sklamaním bol rakúsky tenorista, *Silvano* **Attila Boros**. Pôsoobil ako internetový tovar, ktorý má kazy, ale komplikovanejšie reklamačné postupy. Distanície, problematické výšky a napokon aj obavy z dospievania sa nedali prepočúť. Nepresvedčivosť hereckej akcie v niektorých momentoch bola u všetkých troch výsledkom režisérskych práce.

Andrea Hlinková a výtvarníčka **Miriám**

Struhárová boli katastrofou večera. Na šikmej scéne kaširované skalisko, morská hladina z alobalu, v kruhovej obruči hompálajúci sa silonový mesiac s krátermi, drevené piloty úzkeho móla v opačnom smere, „studničky“ svodou na javisku (pár metrov od imaginárneho mora!) pre šplechotajúce sa sirény (možno čajky, so začiernenými očami) a vrchol – plávajúci drevený čln, ktorému chýbala už len nahá siréna. Aj Wagner by mal dosť! Keby nešlo o veristickú drámu, ako recesia či pokus o zachytenie vývojového štádia scénografie z minulého storočia by sa tvar dvom dámam celkom ideálne vydaril. V bezbrehom tápaní, žiaľ, nepomohol režisérke ani jej vlastný sen, v ktorom sa retro spôsobom celý príbeh odohráva. Namiesto jednej vraždy boli pre veristickú istotu radšej vraždy dve: v rovnakej scéne na začiatku ostane *Silvano* žiť, aby mohol pohľadom z väzenia nanovo príbeh prežiť. Na konci opery zastrelí už aj seba.

Inscenovanie diel talianskej proveniencie z obdobia romantizmu a verizmu má pre Štátnu operu niekoľko významov: sleduje vlastné umelecké smerovanie, celosvetový trend a v neposlednom rade reflektuje i „spoločenskú objednávku“. To nie je moja záverečná replika, ale odpísaná ambícia z webovej stránky divadla. Hoci „spoločenskej objednávke“ som neporozumela... P.S.: Ani nie dvojhodinový *Silvano* vlastní predsa jeden bonus: prekrásnu intermezzovú barcarolu, ktorá sa spolu so slávnymi intermezzami z *Cavallerie* a *Ratcliffa* stala kompenzačným sladkým hudobným snom ku krvavým boxeristickým jatkám slávneho oscarového filmu *Raging Bull*. Tento sen si však už „zabookoval“ Martin Scorsese...

Mária GLOCKOVÁ

Viedeň

Zaslúžený úspech Prsteňa bez slov

Prvá tohtoročná dvojica abonentných koncertov **Viedenských filharmonikov** (10. a 11. 1.) bola nevšednou hudobnou udalosťou. Pod vedením legendárneho amerického dirigenta a šéfa Newyorskej filharmónie **Lorina Maazela** zaznel pod názvom *Prsteň bez slov* dirigentov výber a úpravy inštrumentálnych alebo prevažne inštrumentálne koncipovaných úryvkov, pasáží a fragmentov z tetralógie *Prsteň Nibelungov*. Lorin Maazel pristupoval k Wagnerovej hudbe netradičným spôsobom. Umelec,

šiestich úryvkov s označením *Jazda Valkýr, Kúzlo ohňa, Šumenie lesa, Siegfriedova cesta po Rýne, Smútočný pochod, Finále zo Súmraku bohov*. Akokoľvek bola táto prax zaujímavá, mala aj istý háčik. Keďže Wagner nekomponoval opery spôsobom „uzavretých čísiel“, ale princípom „nekonečnej melódie“ a technikou leitmotívov, nie sú tieto úryvky ukončené a bez prerušenia prechádzajú do ďalšieho diania. Druhým dôvodom je, že nech by sa dnešné inscenačné praktiky a výklady akokoľvek medzi sebou

„len“ inštrumentálna hudba, ktorú Wagnerova genialita a kongeniálna inštrumentácia symfonicky koncipovanej štruktúry partitúry priamo predurčuje na koncertné predvedenie niektorých starostlivo vybraných úsekov tetralógie.

Na viedenskom koncerte „chýbajúce“ hlasy zastúpil hudobný nástroj. Ukázalo sa, že vnímanie „čistej“ Wagnerovej hudby nielen plnohodnotne obstojí na koncertnom pódii, ale bezprostrednejšie odhalí jej umelecké hodnoty a estetickú pôsobivosť.

Lorin Maazel svojím viedenským vystúpením dokázal, že je jedným z vedúcich wagnerovských dirigentov našej doby. Navyše, pripísal si zásluhy za kreovanie tejto orchestrálny verzie *Prsteňa*. Hoci Viedenski filharmonici majú s Wagnerom stály kontakt vo Viedenskej štátnej opere, s takým prominentným umelcom za dirigentským pultom sa mení „všedný deň“ na sviatok v koncertnej sieni. Maazel celebraval Wagnera ako inšpirujúci mág. Strhol orchester k mimoriadnemu, sústredenému výkonu. Obrovské dramatické výbuchy fascinovali rovnako ako očarili vrúcne lyrické úseky. Dirigent suverénne formoval veľké oblúky i jemne diferencované drobnokresbu detailov. Jeho disciplinované dirigentské gesto je úsporné, ale markantné a dôrazné. Súbor mal pevne v rukách a priviedol ho k neprekonateľnému výkonu, ktorý mal spád i napätie. Orchester zažiaril hýrivými farbami, vzbudil nadšenie technicky brilantným perfekcionizmom a výrazovou diferenciáciou podľa charakteru pestrého kaleidoskopu ukážok. Jeho výkon charakterizovala vysoká kultúra hry a zvuková vyrovnanosť. *Prsteň*



Viedenský Musikverein – miesto konania výnimočného wagnerovského koncertného projektu [foto: archív redakcie]

ktorý je už desaťročia dôverne zžitý s Wagnerovou hudbou, vystúpil r. 1960 ako prvý americký dirigent vo Wagnerovej svätyni v Bayreuthe a už r. 1967 uviedol kompletný cyklus *Prsteňa Nibelungov*, takže dielo dávno detailne pozná. Zámerom jeho verzie bolo poskladať všetky hudobne relevantné, kľúčové miesta tetralógie do integrovaného, nedeliteľného celku, a to bez toho, aby zmenil, pridal či odstránil jedinou notu z Wagnerovej partitúry. Vybral viac než dvadsať úsekov rôznej dĺžky a vytvoril 75-minútovú súvislú, mohutnú inštrumentálnu skladbu pre veľký novoromantický orchester. Zvlášť obdivuhodné je, že pre prechody z jedného úryvku do druhého si Maazel zvolil miesta so vzájomne kompatibilnými, harmonickým a inštrumentálnym priebehom, čo predpokladá suverénnu a podrobnú znalosť všetkých fines partitúry. Hoci tento zaujímavý výber, pochopiteľne, nespĺňa intencie Wagnerovho Gesamtkunstwerku, má svoje špecifiká, ktoré dostatočne legitimujú jeho existenciu, a to najmä z dvoch dôvodov. Prvým je fakt, že súvislé predvedenie diela nie je možné, pretože celková dĺžka uvádzania *Prsteňa Nibelungov* i s nevyhnutnými prestávkami trvá takmer 24 hodín a aj keď je *Prsteň Nibelungov* operou, jej špecifický symfonický charakter je priam predurčený na koncertné predvedenie niektorých úsekov. Napokon, aj samotný Wagner uvádzal na svojich symfonických koncertoch inštrumentálne ukážky zo svojich oper. V praxi uvádzania samostatných častí sa v prípade *Prsteňa* vykrištalovalo pomenovanie



L. Maazel [foto: archív redakcie]

líšili, jedno majú spoločné – málokedy korešpondujú s hudbou, netlmočia adekvátne jej zámery a vytvárajú akési druhé samostatné pásmo. Odvádzajú pozornosť a nezosilňujú účinky hudby, skôr naopak. Námety z germánskej mytológie boli svojho času v móde, dnes sa však záujem o ne akosi vytratil. Základná idea *Prsteňa* – kľatba zlata – je zaodetá do komplikovaného deja s panoptikom mytologických bytostí na scéne. Na koncertnom pódii toto všetko odpadá a zostáva

bez slov uviedol auditórium do opojnej extázy.

Táto viedenská udalosť by mohla byť inšpiráciou aj pre náš prvý orchester. Hoci Slovenská filharmónia v tomto roku oslavuje už 60. výročie svojho vzniku, podľa môjho vedomia ešte nikdy neuviedla žiadnu orchestrálnu ukážku z *Prsteňa Nibelungov*. Ako ukázalo nadšené prijatie u našich blízkych susedov, mohol by to byť pre publikum „ťahák“...

Pavol POLÁK

Mníchov

Potlesk pre Gruberovú a Bršlíka

Donizettiho *Lucrezia Borgia*, dielo, ktoré pred rokom v slovenskej premiére uviedla Opera SND, nepatrí medzi často uvádzané tituly operného repertoáru. Podľa operného servera www.operabase.com ju v aktuálnej sezóne hrajú iba divadlá v Bratislave, Varšave, Washingtone, Buxtone a v Mníchove. V poslednom menovanom meste sa na program dostáva po viac než sto rokoch, v očakávanej, od premiéry až po poslednú avizovanú reprízu beznádejne vypredanej inscenácii s **Editou Gruberovou** v titulnej postave.

domácou pôdou, viazali väčšie a zvedavejšie očakávania, než k výkonu slávnej divy – hoci i ona sa s postavou opernej travičky javisko stretla po prvýkrát vo svojej dlhoročnej megaúspešnej kariére.

Premiéra (23. 2.) sa začala vstupom indendanta Nikolausa Bachlera, oznamujúceho indispozíciu Pavla Bršlíka. Napriek zdravotnému hendikepu, tenorista sa za svoj výkon hanbiť nemusel. Hereckému výkonu síce chýbala intenzita nasadenia, taká typická pre jeho iné javiskové kreácie

nezameniteľná chlapčenská farba a neobvykle prirodzená tvorba tónu, bez náznaku interpretačnej manieri. Pritom ho nemožno upodostat, že by necítil frázu, či podceňoval vernosť danému štýlu, i keď charakterom je jeho hlas viac „slovanský“ než „taliansky“. Ak popracuje na najvyššej polohe, má pred sebou naozaj perspektívnu kariéru. Mníchov k nemu prechováva mimoriadne sympatie – búrlivým záverečným aplauzom to dal mladému Slovákovi, ktorý na jeho scéne nepatrí medzi nové tváre, jednoznačne najavo.



E. Gruberová a P. Bršlík ako hlavní predstavitelia mníchovskej inscenácie opery *Lucrezia Borgia* [foto: archiv divadla]



Slávna sopranistka však nie je jedinou konotáciou do slovenského prostredia. V hlavnej mužskej postave, tenorom parte Lucreziinho syna Gennara, sa predstavil mladý slovenský svetobežník **Pavol Bršlík**. Prizná sa, že ma k výkonu talentovaného speváka, pre ktorého však predverdivovské belcanto (s výnimkou Nemorina v *Nápoji lásky*) nie je

(napríklad pre homo-sexuálneho Lenského v kontroverznej mníchovskej Warlikovského inscenácii *Eugena Onegina*), vokálny vklad do ansámblov zase poznačila snaha o šetrné spievanie. Ale napriek tomu považujem Bršlíkovu akreditáciu na interpreta belcantového štýlu za úspešnú. Veľkou devízou jeho lyrického tenoru je charakterovo

Hlavným ťahákom inscenácie však ostáva Mníchovčanmi milovaná a oslavovaná Edita Gruberová. Nemecké médiá ju radi titulujú ako „primadona assoluta“, ignorujúc obsah tohto termínu. Edita Gruberová však nie je umelkyňou, ktorá obsiahne repertoár od koloratúrneho až po dramatický odbor. Aj keď vďaka obdivuhodne zvladnutej technike i do-

Bordeaux

Tosca dnes

Budova Grand Théâtre, sídlo L'Opera National de Bordeaux, je majestátna stavba z roku 1780. Foyer i schodišťa elegantnej pieskovcovej farby pôsobia monumentálne. V kontraste s honosným prvým dojmom si diváci sadajú na malé pistáciovozelené kreslá v tisícimiestnej opernej sále, ktorá pôdorysom nevelmi prevyšuje historickú budovu SND. Podľa návštevy siedmej reprízy (3. 2.) ich najnovšej inscenácie, Pucciniho *Tosky*, by Bordeaux uživilo i väčšie hľadisko. Divadlo bolo v ten večer plné na

prasknutie, tretinu publika tvorila mládež vysokoškolského veku. Pod hudobné naštudovanie sa podpísal umelecký šéf súboru **Kwamé Ryan**. Úroveň orchestrálného telesa sa držala na úrovni veľmi dobrého štandardu. Prvé dejstvo by síce znieslo viac kontrastov a živšie tempá, zato jeho finále, majestátne *Te Deum* uchvátilo impozantnou, hedonisticky gradujúcou dynamikou. Dirigent si takúto koncepciu mohol dovoliť i vďaka wagnerovsky majestátnemu materiálu **Jeanu Philippe-Lafonta** (Scarpia), ktorého



konalému poznaniu a ovládaniu svojho materiálu patrí k vokálnym rekordérkam. Spievať v 62 rokoch vo výbornej forme, lesklým hlasom bez vibrata a iných kazov typických pre zrelé speváčky, je snom každej umelkyne. No hoc to bude znieť ako rúhanie, Edita Gruberová nie je Lucreziou Borgia. Jej nebesky svietivý hlas nemôže obsiahnuť démonické tóny postavy, nižšia poloha je len výsledkom interpretačnej maniéry, nie prirodzenej farby hlasu. Najviac na to doplatila záverečná ária *Era desso il figlio mio*, kde sa speváčke nezval žiadny z hlbokých tónov.

Z ostatných výkonov si pozornosť zasluhujú najmä taliansky basbarytonista **Franco Vassallo**, ktorý dal Donovi Alfonsovi popri štýlovom speváckom poňatí i najzreteľnejšiu herecko-výrazovú podobu, a britská speváčka

sa okrem sivej steny s nadpisom LUCREZIA BORGIA, jedného stola a pár stoličiek nenachádzali žiadne kulisy a rekvizity. Rovnako kostýmy sa (s výnimkou dvoch rób pre primadonu) niesli v civilnom „oblekovom“ štýle. No v bulletine proklamovanú ambíciu, vytvoriť priestor pre divákovu fantáziu, sa režisérovi nepodarilo dostatočne naplniť. Dielu nedal žiadny nový zreteľnejší obsah, čitateľnejšie indicie, čo by divákovu predstavivosť dokázali podchytiť a viesť. Zrejme sa tak stalo i vinou málo vypracovaných individuálnych charakterov postáv a vzťahov medzi nimi. A tak sme síce v náznačku pochopili, že Gennara citovo deprivovalo detstvo bez matky, že jeho priatelia sú vykorenení mladíci (krátke nohavice, detinské bitkárské sklony) a Don Alfonso zákerný manipulatívny človek. Na

napätie medzi tragikou a grotesknosťou predlohy. Z partitúry vytiahol nielen dramatické, ale aj nečakané komické tóny, čím vytvoril kontrast medzi „vážnymi postavami“ a epizódnymi komickými figúrkami. Stretnutie dvoch špiónov a ich prisluhovačov nad zneuctujúcim nápisom na stene Lucreziinho paláca sa nieslo až v operetnom duchu. Päťvú dvojstrofovú pijanskú pieseň Maffia Orsiniho vystaval do vzrušujúcej hudobnej mikrodrámy: prvú strofu odspieval Gennarov najlepší priateľ ako banálnu odrhovačku, druhú – len vďaka drobným odchýlkam v dynamike, agogike a výraze – s klaustrofóbnym pocitom blížiacej sa smrti.

Premiérová atmosféra v mníchovskej Štátnej opere je omnoho bohatšia na emócie, než na akú sme zvyknutí v slovenskom



Alice Coote (Maffio Orsini) so zamatovo mäkkým, krásne frázujúcim mezzosopránom.

Inscenačná podoba *Lucrezie Borgia* sa niesla v modernom univerzalizujúcom duchu. Uznávaný nemecký režisér **Christof Loy** (na tohtoročnom Salzburgu inscenuje dve zo šiestich inscenácií) ju situoval na minimalistickú, konkrétnych reálií zbavenú scénu, kde

plnokrvnú režijnú koncepciu to však bolo málo.

Umelecká zložka, ktorá dala inscenácii rozmer ozajstného hudobného divadla, mala svoj domov v orchestrálnej jame. Francúzskemu dirigentovi **Bertrandovi de Billy** sa omnoho zreteľnejšie než režisérovi podarilo naplniť koncepciu inscenácie – zdôrazniť

prostredí. Tentokrát to bolo búrlivé hlasné bú pre inscenátorov (ako mi pošepkala vedľa sediaci pani, tak je to takmer vždy) a frenetický dvadsaťminútový aplauz pre spevákov na čele s milovanou divou Editou Gruberovou. Dirigentovi Bertrandovi de Billy sa ušiel len zdvorilostný potlesk.

Michaela MOJŽISOVÁ

basbarytón bez problémov triumfoval ponad vokálne šťavnatý zbor, situovaný v bočných lóžach po oboch stranách hľadiska. **Catherina Naglestad** bola expresívne dramatickou Toskou, no s estetickými rezervami v lyrickejších pasážach. S ohľadom na naturel oboch interpretov vyznelo najpresvedčivejšie dramaticky nasýtené druhé dejstvo opery. **Alfred Kim** je z rodu sviežich lyrických interpretov maliara Cavaradossiho, v záverečnom dejstve už jeho výkon poznačila únava.

Medzinárodne činný režisér **Anthony Pilavachi** vystaval obľúbený titul v modernej koncepcii. Na javisko sa snažil dostať kontrast ľudských citov a valcujucej sily násilnej spoločnosti.

Jeho *Tosca* sa nedohráva v Ríme počas napoleonských vojen, režisér ju poňal ako esenciu totalitných režimov 20. storočia. Policajný šéf Scarpia pripomína juhoamerického diktátora, jeho soldateska nosí hnedé páskavé župany alžírskych goumierov, maliara Cavaradossiho privedú do väzenia v oranžovej uniforme väzňov z Guantanama. Scarpiov nohsled Spoletta v sivom obleku evokuje tajomníkov najvyšších sovietskych súdruhov. Po smrti svojho nadriadeného sa sám korunuje za nového diktátora – na hlavu si nasadí Scarpiovu baretku. Vôľa po moci je večná.

Anthony Pilavachi mal víziu i predstavu o jej naplnení, no jeho *Tosca* trpí chorobami mno-

hých „moderných“ inscenácií: režisér v snahe o intenzitu výpovede občas neustrážil divadelnú únosnosť javiskových prostriedkov. *Tosca*, ktorá si krátko po modlitbe zapáli v chráme cigaretu a ležiac na podlahe láka svojho milenca, či záverečná scéna Cavaradossiho popravy a Toskinej samovraždy, tu poňatá ako verejné divadlo pre dovtedy nenaznačenú bizarnú spoločnosť, narušali konzistentnosť koncepcie. Inscenácia v konečnom tvare priniesla mnohé pôsobivé miesta, ale aj momenty znižujúce jej umeleckú hodnotu. Celkový dojem – nevyrovnaný.

Michaela MOJŽISOVÁ

Berlín – Drážďany

Tri tváre romantizmu v nemeckej podobe

Ako v 21. storočí pristupovať k odkazu operného romantizmu? Táto otázka je zrejme nevyčerpatelnou témou divadelných intendantov, režisérov, interpretov a publika na celom svete. Zatiaľ čo hudobná podstata diel nepodlieha premenám času a módnym trendom, s ich vizuálnymi tvarmi sa dnes doslova čaruje. Hľadajú sa nové významy, skryté podtexty, volia sa prostriedky blízke súčasnosti, súťažia sa v miere provokácií. A skúša sa verejnosť. Divák reaguje rozporne: jeden kričí bravó, druhý bú. Taký je obraz premiérových odoziev vari v každom divadle so spontánnym a svojprávnym publikom. Ovácie postojáčky a na povel, aké poznáme na Slovensku, sú smiešnou kuriozitou.

Tri tváre romantickej opery – francúzskej, ruskej a nemeckej – sa mi naskytli počas krátkeho pobytu v hľadiskách troch popredných operných domov Berlína a Drážďan. Mali jedného spoločného menovateľa. V každom prípade išlo v pravom slova zmysle o hudobné divadlo. Nie o koncerty v kostýmoch. Tým dávno odzvonilo, a nielen v Nemecku. Berlínska Komická opera už pri založení roku 1947 anticipovala princíp dnešného tzv. režisérskeho operného divadla. Walter Felsenstein hneď tvrdil, že divadlo je „tvorivé a nie reprodukčné umenie“. Komická opera mala aj v bývalom režime „demokratického“ Nemecka postavenie laboratória, v ktorom sa testovala odvaha a otvorenosť výkladov diel. Dnes jej svet túto výsadu zobral a nastavil ostrú konkurenciu. Zato divadlo žije a tvorí ďalej. Od iných sa odlišuje vari už len tým, že všetky inscenácie

uvádza v nemeckom preklade. V ňom sa odvíjala aj najnovšia premiéra *Pikovej dámy* Pjotra Iljicha Čajkovského. Je to prínos či handicap? Bez alibizmu tvrdím: aj, aj. Sám viem, ako mi dnes pomáhajú vžitie slovenské preklady opier z bývalých čias a ako odpútava pohľad na premietaný preklad. Ale zároveň – niet autentickejšej podoby diela, než v originálnom jazyku.

Berlínska *Piková dáma* (27. 2.) sa deficit ruštiny posnažila vykompenzovať silným divadelným, ale aj hudobným účinkom. Režisér **Thilo Reinhardt** a výtvarník **Paul Zoller** situovali drámu do postsocialistickej ruskej reality, do hotelovej haly, ktorá slúži ako nemenný priestor pre celý dejový oblúk. Žiadne ilustratívne znaky, ani asociácie s dobovým koloritom. Do neho vstupuje Herman, v ruskej armáde slúžiaci inžinier nemeckého pôvodu (neodpustili si väzbu na pôvod mena), v ňom sa láska k nedosiahnuteľnej žene mení v posadnutosť a prienik do tajomstva troch karát v osud. Psychologický vývoj v šedom kabáte sa pohybujúceho a spočiatku nevýrazného muža stredného veku je ústredným motívom koncepcie. Po teatrálnom a klišéovitom kopaní do zhodeného nábytku sa jeho profil postupne, od štádia priameho kontaktu s Grófkou, zintenzívňuje. Grófkou, apartná vysoká dáma vo vyzývavo trblietavých šatách sa v zajatí spomienok na mladosť vyzlieka, tancuje v Hermanovom objatí, až ležiac pod ním, pocíti namierenú pištoľ. V šoku zomiera, zanechávajúc mu v rukách parochňu a večerné šaty. To už aj on stráca nad sebou kontrolu. V Grófkini odevu pod svojím

plášťom a s parochňou na hlave, stojí zoči-voči jej zjaveniu a dozvedá sa tajomstvo. Liza nekončí život skokom do Nevy. Neopúšťa scénu a v bujarom veselí stáva sa objektom sexuálnych túžob podnapitých mužov. Obaja precitajú po prehre v kartách a Herman zomiera v Lizinom náručí. Nie každý výjav v Reinhardtovej réžii bol rovnako účinný (demonštrácia mŕtvol pri príchode cárovnej či pastorálne intermezzo s narážkou na komunistické symboly boli menej čitateľnými miestami), ako celok si však inscenácia drží napätie a graduje.

Pikovú dámu hudobne našťudoval **Alexander Vedernikov**, navštívenú reprízu však dirigoval domáci 28-ročný **Patrick Lange**. Aj pod jeho taktovkou vyznela vo vyváženej miere dráma a lyrika predlohy, takže ruský duch sa aj napriek nemčine z inscenácie nevytratil. Medzinárodné bolo aj spevácke obsadenie. Holanďan **Kor-Jan Dusseljee** hodnoverne postihol psychologické zlomy Hermana a svoju kreáciu vystupňoval vokálne aj herecky. Nevlastní síce pravý dramatický tenor, no jeho svetlejší materiál je dostatočne prierazný a pevný vo výškach. Lizou bola mladá, pôvabná Ruska **Elena Semenová**, ktorej príjemný a okrúhly soprán bol pre túto rolu príliš lyrický. Veľkou osobnosťou javiska je stále **Anja Silja**, umelkyňa s obdivuhodnou, vyše polstoročnou kariérou na konte, kreujúca Grófkou so sugestívnymi výrazovými nuansami. Spolahliví boli aj obaja barytonisti, Američan **Philip Horst** (Tomskij) a Nór **Tom-Erik Lee** ako Jeleckij.

V Štátnej opere Pod lipami je novinkou v



M. Poplavskaja ako Margaréta v berlínskej Štátnej opere [foto: M. Rittershaus]

repertoári Gounodov *Faust a Margaréta*. Na premiére, podľa dostupných informácií, časť divákov vybučala inscenátorov, čo však nie je nič výnimočné. Najmä, ak sa tím tvorcov vzoprie konformnosti a nastolí kontroverznú optiku. Mladý nemecký režisér **Karsten Wiegand**, dnes operný riaditeľ divadla vo Weimare, neprečítal Gounodov odkaz ako výsostnú romantickú drámu, ale vtisol jej výrazné prvky brutality dnešného sveta. Dej sa začne odvíjať pred spustenou železnou oponou, kde Faust a Mefisto, obaja v kostýmoch františkánskych mníchov, podpisujú pakt. Zrazu sa otvorí scéna (výtvarníčka **Bärbl Hohmannová**) a sme v trojposchodovej budove, akejsi herni či diskotéke s množstvom hracích automatov, plnej farebných svetiel, blikajúcich žiaroviek a iných gýčových znakov. Na najvyššom poschodi je Margarétina posteľ. V tomto prostredí sa odohrá prvá polovica večera. Po prestávke sa scéna vyprázdni a opera sa mení na exemplárnu drámu postáv. Mefisto je vo Wiegandovom poňatí raz mafiánskym bosom, spievajúcim s atrapou mikrofónu v ruke, inokedy kňazom či cynickým likvidátorom. Zatiaľ čo prvé dve dejstvá idú väčšmi po vonkajšom efekte (pričom každý výjav svojím spôsobom zaujme, aj keď s ním divák nemusí súhlasiť), druhá polovica prináša silné emotívne momenty. Najmä scéna tehotnej, opustenej Margaréty, blúdiacej medzi anonymným davom a vrhajúcej sa do náručí neznámych mužov (jeden z nich jej daruje plyšovú hračku), patrí k najpôsobivejším miestam večera. Podobne chrámový obraz s Margarétou, ležiacou na zemi za chrbtami ľudí počúvajúcich Mefistove kázne, kreslí kulminujúcu duševnú trýzeň hrdinky. Je predzvestou hrozného činu a šialenstva. Návrat vojakov, psychicky poznačených bojmi a zjavenie sa zakrvavenej Margaréty s novorodencom v náručí, prerastá do ostrého duelu medzi Faustom a Valentinom. Tu režisér trochu prestrelil, keď vari

desaťkrát dobovaný Valentin postojacky odspieva svoju rozlúčkovú áriu. Dej plynule prechádza do *Valpurginej noci*, síce skrátenej o balet, zato ponúkajúcej prehliadku „dám“ v kožuchoch na nahých telách. Vo väzení – stále na prázdnej scéne – so šedo striebřistým horizontom – sa duševne zlomená Margaréta ocitá zoči-voči svojej kópii a po opätovnom stretnutí s Faustom si napokon prereže krčnú tepnu. Motív spasenia prichádza po vytiahnutí zadnej opony – za obrovským stolom hoduje noblesná spoločnosť. Pozemský „raj“ verzus osobná tragédia. Možno aj trocha aktuálna paralela.

Bezo sporu výborné je hudobné naštudovanie francúzskeho dirigenta **Alaina Altinoglua**. Možno v ňom nájsť opojnú lyriku aj náruživú drámu, má potrebnú škálu kontrastov v dynamike aj v tempách. Temperamentný dirigent priam dýchal a artikuloval so spevákmi a bol im silnou oporou. Skvelý vokálny a herecký výkon podala mladá Ruska **Marina Poplavskaja** (Margaréta), plne odovzdaná Wiegandovej náročnej koncepcii a veľmi precízna v modelovaní duševných pochodov svojej hrdinky. Má nádherne sfarbený tmavší soprán, schopný dosiahnuť potrebné dramatické vrcholy. Veľký, farebný a na nuansy bohatý bas vlastní **René Pape**, ktorého Mefisto bol tónovo a osobnostne skutočným „spiritus movens“ diania. **Charles Castronovo**, mladý Američan príjemného vzhľadu s už pozoruhodnou medzinárodnou kariérou, má pre part Fausta vrúne sfarbený a dostatočne priebojný lyrický tenor. V navštvínenom predstavení (28. 2.) mal však technické problémy s najvyššou polohou. Zodpovedne sú obsadené aj ďalšie roly, najmä **Romanom Trekelom** (Valentin) a **Silviou de la Muela** (Siebel).

Po dvoch vypredaných berlínskych predstaveniach ma trochu zaskočili voľné sedadlá v dráždanskej Semperovej opere na predstavení

Tristana a Izoldy (1. 3.). Uvedomil som si však, že polmilionové Drážďany predsa len nie sú ani počtom obyvateľov, ani intenzitou turizmu Berlínom a že hľadisko skvostného operného domu pojme 1323 návštevníkov. A navyše, obnovená inscenácia Wagnerovej opery, premiérovaná roku 1995, bola tretím predstavením v bloku. *Tristan* je teda stálou dráždanského repertoáru, mimochodom širokého a pestrého. (Pre zaujímavosť: na sezónu 2009/2010 je avizovaná premiéra opery *Notre Dame* od bratislavského rodáka Franza Schmidta.) *Tristana a Izoldu* pripravil známy režisér a výtvarník švajčiarskeho pôvodu **Marco Arturo Marelli** ako koprodukcii s divadlom v Montpellieri. Vo vizuálnom tvare je to pomerne jednoduchá, postmoderne nadýchnutá inscenácia, ktorá sa však nehlási k radikalizmu a nerozvracia základné princípy predlohy. Skôr ich nadnáša v nadčasovej rovine. Založená je na strohých geometrických kulisách, na práci so svetlom a odmietnutí akýchkoľvek iluzívnych znakov. Nenájdem teda žiadnu konkrétnu palubu lode, záhradu kráľovského či Tristanovho hradu. Aj bez zasadenia deja do akéhokoľvek času je inscenácia čitateľná. Marelli nekomplikuje spevákom život, necháva im priestor, aby popri extrémne náročnom spievaní dotvorili svoje kreácie osobnostným výrazovým vkladom. Kostýmy **Dagmar Niefind-Marelliovej** svojou štylizovanosťou ladia s výtvarným konceptom dráždanskeho *Tristana*.

Predstavenie silno zarezonovalo v hudobnej zložke, keď na čele dráždanskej Sächsische Staatskapelle stál veľký znalec wagnerovského odkazu, škótsky dirigent **Donald Runnicles**. S taktovkou v ľavej ruke dokázal vykresliť majestátny oblúk drámy, vypreparovať množstvo nuáns, vyniesť príznačné motívy a podnietiť orchester k oduševnenému výkonu. Netreba vari zdôrazňovať, že je to „mega“ partitúra, ktorú bez hlbokého prieniku do jej vnútra nemožno zvládnuť. Runnicles má navyše dar vyžarovať energiu a schopnosť inšpirovať.

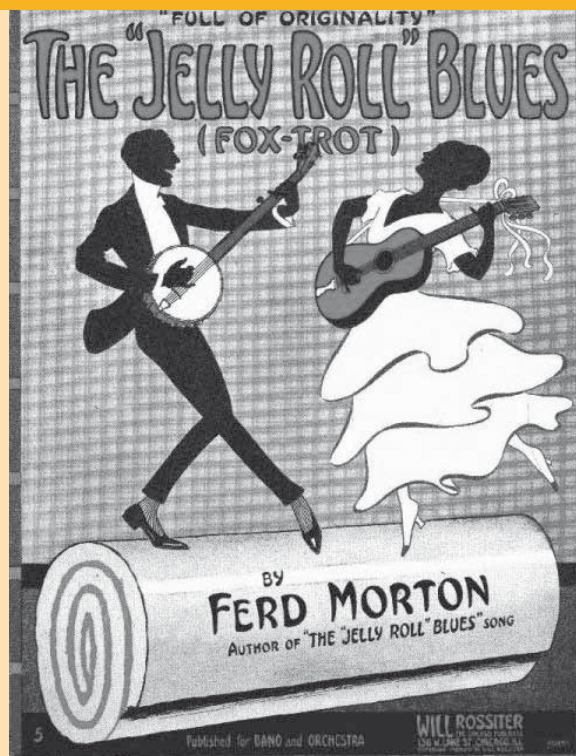
Spevácke obsadenie bolo ukázkové, jeho protagonisti sú pravidelnými hosťami festivalu v Bayreuthe. **Evelyn Herltzius** je Izoldou, obdarenou obrovskou tónovou kapacitou, je to pravý dramatický soprán, vyznávajúci estetiku wagnerovského štýlu. Popri bezproblémovej dominantnosti nad orchestrálnym plénom najmä v 1. dejstve, však dokáže citlivo narábať s dynamikou, podľa potreby tón zoštíhliť a v záverečnej scéne „smrti z lásky“ prifarbiť emocionálnym nábojom. **Alfons Eberz** (Tristan) disponuje mimoriadne ťažkým, objemným a tmavým hrdinským tenorom. Bez námahy prekonáva orchestrálnu masu, je vierohodný výrazovo, slohovo a nechýba mu ani lesk vyššej polohy. Hlasovo pôsobivou, aj keď vo výške trochu užšie znejúcou Brangänou bola **Janina Baechle**, výrazným kovovým barytónom vykresal profil Kurwenala **Boaz Daniel**, tónovo závažným a pritom plastickým basovým materiálom sa predstavil **Jan-Hendrik Rootering** ako kráľ Marke. Vyše päťhodinový večer skončil veľkými ováciami dráždanskeho publika.



Z dráždanskej inscenácie *Tristana a Izoldy* [foto: M. Creutziger]



J. R. Morton okolo roku 1923 [foto: archiv]



Kapitoly z dejín jazzového klavíra II. Jelly Roll Morton a súčasníci

Miro TÓTH

Prejavy klaviristov raného jazzového obdobia – Jellyho Rolla Mortona a jeho súčasníkov – stoja na rúzcetstí medzi ragtimom a jazzom. Hoci tieto štýly evokujú prostredie zábavných podnikov, ich autormi sú mnohokrát klasicky vzdelaní hudobníci, ktorí dokázali pretvoriť kompozíciu v tradičnom slova zmysle do roviny spontánnej improvizácie na vopred stanovený formový podklad. Za takýchto okolností môžeme povedať, že základy jazzu boli položené.

J „Jazz je štýlom, nie kompozíciou,“ tvrdil hudobník považovaný za prvého významného jazzového skladateľa. **Jelly Roll Morton** (1890–1941), vlastným menom Ferdinand Joseph Lamothe, sa narodil v New Orleanse, rovnako ako jeho známejší súčasník Louise Armstrong (1901–1971). Význam oboch je pre americkú kultúru nesporný: Mortona ako jazzového skladateľa a Armstronga ako jedného z prvých jazzových instrumentalistov, definujúceho úlohu sólistu. Ako však poznamenáva Gunther Schuller (1925) – skladateľ, teoretik a hornista z dychovej sekcie slávneho albumu Milesa Davisa *Birth of the Cool* –, jazz formovali instrumentalisti a nie skladatelia.¹ Hoci má skladateľ nezustupiteľnú pozíciu autora koncepcie alebo predlohy, jazz ostáva vo svojom základe improvizovanou a naživo predvádzanou hudbou, ktorej tlmočníkom je práve instrumentalista. Práve Jelly Roll Morton sa zapísal do dejín jazzu predovšetkým vďaka

svojim aranžérskym zručnostiam a zmyslu pre formové usporiadanie. Ako skladateľ a aranžér ovplyvnil Fletchera Hendersona, Duka Ellingtona, Theloniousa Monka, Johna Lewisa², Charlesa Mingusa, Gila Evansa... Podľa dobových výpovedí je však na druhej strane zrejmé, že samotný Morton bol nielen skladateľom, ale aj výborným klaviristom. Okrem jeho hudby a nahrávok to potvrdzujú aj vyjadrenia jeho súčasníkov – významného predstaviteľa harlemskej klavírnej školy Jamesa P. Johnsona, dnes málo známeho texaského klaviristu Georgea W. Smitha alebo klarinetistu Louisa „Big Eye“ Nelsona Delisleho³, ktorý učil Sidneyho Becheta.

Vynálezca jazzu

Hoci sa jazz po hudobnej stránke začal formovať už koncom 19. storočia, ako „termín“ sa etabloval až v období medzi rokmi 1913–1915. Samotný Morton sa pritom

nepovažoval len za jazzového skladateľa, ale priamo za vynálezcu. Podobne ako s jeho mnohými ďalšími výrokmí, ani s týmto nemožno celkom súhlasiť, pretože jazz je kolektívnym dielom, pri zrode ktorého stálo množstvo osobností. Z hľadiska spôsobu hudobného myslenia a novátorských prístupov ku klavíru fascinuje Morton schopnosťou prepájania rozličných žánrov nielen z oblasti tzv. nonartificiálnej hudby – v tomto prípade blues a rozličných druhov tancov –, ale aj hudby klasickej, artificiálnej⁴. Napriek tomu, že Morton jazz „nevynašiel“, pomáhajú nám jeho skladby uchopiť vývoj jazzu od počiatkov.

Pri porovnávaní skladby *Eugenia*, napísanej v roku 1905 (Pr. 1a, takty 5–7), **Scotta Joplina** s Mortonovou *Jelly Roll Blues*, napísanej roku 1905 a nahranej roku 1924 (Pr. 1b, takty 1–3), môžeme odlíšiť ragtime od jazzu na základe zmien odohrávajúcich sa v textúre. V Mortonových transkripciách môžeme sledovať postupné odpútavanie sa

od „zväzujúcej“ pravidelnosti v base. Zároveň improvizácia prax umožnila vo figuráciách pravej ruky prechod na osminovú pulzáciu. Mortonov novátorský prístup spočíval vo výraznejšej akcentácii synkopického rytmu a variačnej práci s melódiou a timbrom v rámci zachovanej formovej priezračnosti.

Morton vo svojej hudbe prepája komponovaný ragtime s improvizovaným blues. Okrem toho využíva kontrapunktické „výdobytky“ opernej hudby, ktorej bol nadšencom.⁵ Inšpiroval sa francúzskymi, španielskymi, ako aj mexickými skladateľmi a všetky tieto vplyvy pretavoval vo svojich skladbách do jedného celku. Jeho výrok „jazz je štýlom, ktorý môžete použiť na akýkoľvek druh skladby“⁶ dokladajú kompozície *New Orleans Joys* (1923) a *Mamamita* (1924) s prvkami latinsko-amerického tanga.

Mortonov sklon spájať odlišné hudobné žánre vysvetľuje jeho biografia. Vo svojom rodisku, prístavnom meste New Orleans, bol konfrontovaný s rozličnými hudobnými kultúrami. V čase jeho dospievania bolo New Orleans mestom s veľkým rozmachom prostitúcie zapríčinennej neustálym vyloďovaním prisťahovalcov. Štatistiky z roku 1900⁷ uvádzajú pri populácii 230 000 obyvateľov 230 verejných domov s dvoma tisíckami žien, ktoré ponúkali služby zväčša bielym zákazníkom⁸. Toto prostredie poskytlo mladému Mortonovi živobytie – bol klavírnym hráčom vo verejných domoch vykričanej štvrte Storyville. Vďaka klaviristom z iných kultúr mal možnosť porovnávať rozličné prístupy k nástroju a oboznamovať sa s klavírnou literatúrou pochádzajúcou z európskeho kontinentu.⁹

Jelly Roll Blues – skladba pätnástročného

Dôležitým faktorom, ktorý ovplyvnil hudobné formovanie mladého umelca,

bol vzor otca-trombonistu, ktorý mal doma zbierku rozličných hudobných nástrojov (nakoniec rodinu opustil a vrátil sa na ostrov Haiti), ako aj Mortonovho učiteľa, klaviristu,

tu, skladateľa a speváka Tonyho Jacksona (1876–1921). Ďalším bola jeho rasová identita (matka kreolka), spájajúca v sebe afroamerickú (blues) a európsku kultúru (klasická hudba).

Pretože mu ako dvanásťročnému zomrela matka, o výchovu Mortona a jeho dvoch sestier sa starala prastará mama, ktorá ho však v štrnástich rokoch vyhodila z domu. Keď však v jedno nedeľné ráno stretla pri ceste z kostola právnučku v drahom oblečení, jeho nočné hranie vo verejných domoch – oficiálne ho nazýval „práca vo fabrike na sudy“ – sa „prevalilo“. Pre dotvorenie obrazu o tomto sebavedomom mladíkovi poslúži zachovaná báseň¹⁰, v ktorej Morton „ospevuje“ sám seba v tretej osobe:

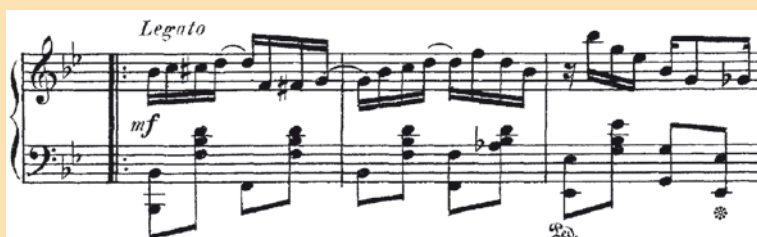
*There's the finest boy for miles around
Lord, Mister Jelly Roll, your affection he has stole. . .
He's so tall chancey,
He's the lady's fancy.
Everybody know him,
Certainly do adore him.*

*When you see him strolling,
everybody opens up,
He's red hot stuff,
Friends, you can't get enough.
Play it soft – don't abuse.
Play them Jelly Roll Blues.*

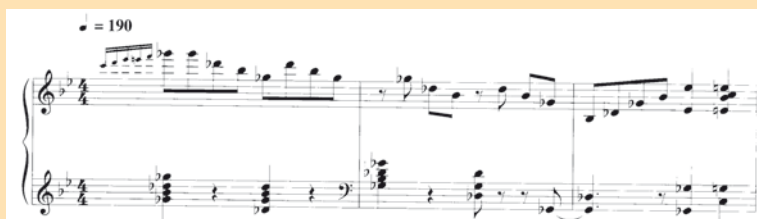
*V neworleánskom meste ďalekom,
Žije chlapík čo mu páru niet vo svete širokom.
Panebože, Mister Jelly Roll,
tvoju náklonnosť si isto ukradol...
Je postrachom mám a snom všetkých dám.
Všetci čo ho poznajú,
hlavu pred ním skláňajú.*

*Keď ulicou prechádza,
každý sa mu privráva.
Je to švihák až na kosť,
nemáte ho nikdy dosť.
Hraj to zľahka – len to skús,
hraj Jellyho Rolla Blues.*

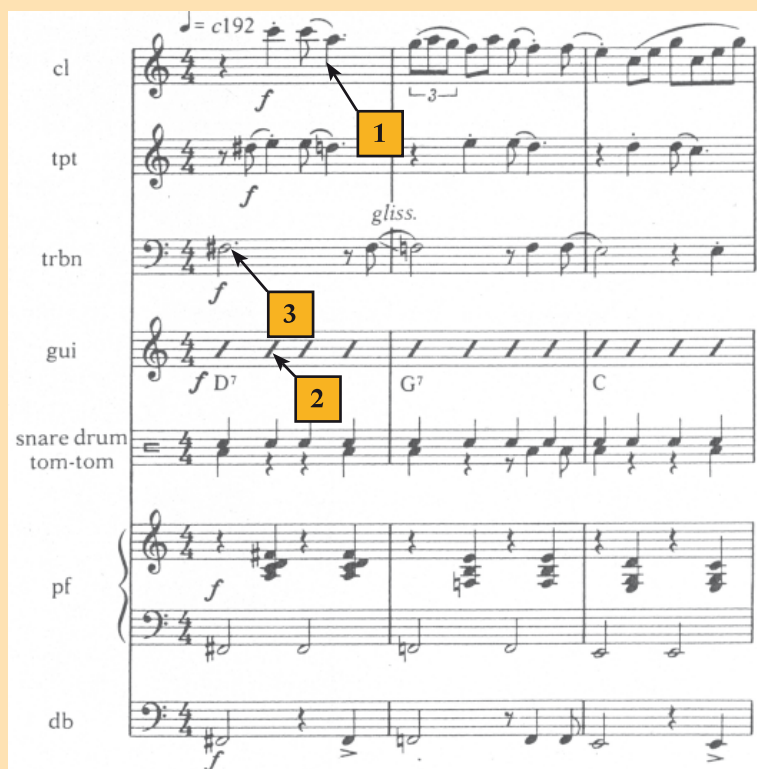
Spomínaná skladba *Jelly Roll Blues* (1905) bola v roku 1915 vôbec prvou jazzovou kompozíciou vydanou tlačou. Morton v tom období transkriboval pôvodné neworleánske skladby.¹¹ Z mladíckych rokov pochádzajú aj ďalšie slávne kom-



Príklad č. 1a: Scott Joplin: *Eugenia* (1905)



Príklad č. 1b: Jelly Roll Morton: *Jelly Roll Blues* (Vocalstyle Piano Rolls, 1924)



Príklad č. 2a: Jelly Roll Morton a Red Hot Peppers: *Grandpa's Spells* (Birth Of The Hot, 1926)



Príklad č. 2b: Jelly Roll Morton: *Grandpa's Spells* (Vocalstyle Piano Rolls, 1924)

pozície – *New Orleans Blues*, *Frog-I-More Rag*, *Animule Dance*, *King Porter Stomp*. Neskôr sa stal Morton potulným vandrárom po rozličných amerických štátoch.

Sólové nahrávky raného jazzu, ktorý bol primárne ansámblovou hudbou, sú skôr raritami. Našťastie ostali zachované Mortonove zvukové záznamy z obdobia rokov

Spôsob metrrytmickej výstavby v skladbe *Jungle Drums* (pr. 3., takty 5–12)¹⁵, ktorú Johnson nahral v roku 1945, bol charakteristickým už pre jeho orchestrálne kompozície zo začiatku 30. rokov (*Rhythm Drums*, ktorú hral Bostonský mestský symfonický orchester). Progres nastáva vo vnímaní postavenia rytmu. Spôsob hudobného myslenia je upriamený na opakujúcu sa rytmickú figúru alebo „slučku“.

J o h n s o n o v a skladba zároveň demonštruje príbuznosť so spôsobom hrania *boogie-woogie*, ktorého rozmach vrcholil v 20. rokoch minulého storočia. Charakterizuje ho pravidelný osminový sprievod ľavej ruky, ktorý vytvára basovú figúru anticipujúcu *rock and roll*. Boogie-woogie preukázalo životaschopnosť aj neskôr v 50. rokoch, ako to môžeme

mu priebehu, spočíva v neprerušovanom, figuratívne-cyklickom a najmä motorickom sprievode. Neskorší vývoj ukáže, že štýl stride piano sa bude napriek preberaniu príznačково-synkopického ragtimového modelu postupne vzdalovať od pravidelného „synkopovania“ v ľavej ruke. Pozornosť klaviristov boogie-woogie sa oproti tomu upriami na spôsob realizácie figúr v basovom registri. Základom boogie-woogie ostáva pevná ukotvenosť v blues, čo sa formovej stránky, ako aj fráz využívaných v melodike týka. Tieto znaky objavujeme vo výraznejšej miere v hre priekopníkov boogie-woogie **Fat-sa Wallera** (1904–1963), **Peta Johnsona** (1904–1967), **Alberta Ammosa** (1889–1971) alebo **Meada Luxa Lewisa** (1905–1967). Za dôležitú možno označiť dejinnú transformáciu tohto štýlu do popkultúry obdobia 50. rokov. Zároveň dodnes nachádzame klaviristov hrajúcich boogie-woogie a vydávajúcich inštruktážne materiály – príkladom je v minulom čísle Hudobného života spomínaný **Louis Vause**.

Pri pohľade na klavírne štýly a techniky, ktoré sa formovali počas aktívneho pôsobenia Jellyho Rolla Mortona v prvej štvrtine 20. storočia, pochopíme, prečo bol tento umelec v očiach svojich rovesníkov alebo mladších nasledovníkov neatraktívny. Ak vynecháme historky o Mortonovej konfliktnej (klamárskej) povahe, zistíme, že Morton vytváral v 30. rokoch kvalitu, ktorej evolučný vrchol spadol do obdobia začiatku storočia. Mortonovým problémom bolo angažovanie hráčov ochotných predvádzať – ako hovorili samotní hudobníci – jeho „zastaralú“ hudbu, ako aj „neschopnosť“ komponovať v dobe začínajúcej hospodárskej krízy hitové skladby. V poslednom tvorivom období neúspešne šéfoval v newyorskom nahrávacom štúdiu renomovaným hudobníkom – klarinetistovi Artiemu Shawovi, saxofonistovi Sidneymu Bechetovi a trubkárovi Henrymu „Red“ Allenovi.

počuť v známej skladbe *Mess Around* (1953) Raya Charlesa (1930–2004). Nasledujúca ukážka *Pintop's Boogie Woogie* (Pr. 4, takty 9–12)¹⁶ **Clarence „Pine Top“ Smitha** (1904–1929) z roku 1928 bola zároveň prvým nahraným hitom, ktorý upevnil rovnomený názov štýlu.

Posun boogie-woogie od ragtimu naznačuje oslobodzovanie basovej linky, ktorá získava voľný pohyb v kontrapunktickom pomere k vrchným hlasom. Transformácia ostro akcentovaných basových ostínat podriadených akordickým zmenám, alebo formové-

1923–1924, ako aj vzácné snímky pre Knihnicu Amerického kongresu (*The Library Of Congress Recordings*) nahrané Alanom Lomaxom v roku 1938. Jedným z dôvodov absencie zvukových záznamov bol v tých časoch len začínajúci nahrávací priemysel. Za hlavnú príčinu však možno označiť problém transformácie neworleánskeho jazzu do klavírnej textúry. Prenos ansámblovej zvukovosti do sólovej klavírnej sadzby obsahoval trojicu rovín, ktoré demonštruje Mortonova skladba *Grandpa's Spells* v transkripciách interpretácie súboru Red Hot Peppers (Pr.2b)¹² a klavírneho sóla (Pr. 2b, takty 37–38)¹³:

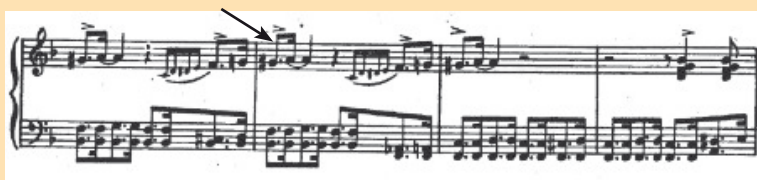
1. *hranie vrchného hlasu* – melódie, ktorú hrala trúbka/klarinet
2. *zachovanie harmónie v strednom registri*, ktorú realizovala gitara/bendžo
3. *vedenie basovej linky*, hranej trombónom¹⁴

Prečo nechceli hrať s Mortonom?

Umenie Jellyho Rolla Mortona obdivovali vo svojej dobe mnohí skladatelia a klaviristi, napríklad autor 19 symfonických diel, 11 muzikálov a 230 populárnych skladieb – priekopník harlemskej klavírnej školy **James P. Johnson** (1894–1955). Napriek tomu, že Johnsonov klavírny štýl nadväzuje na ragtimovú tradíciu, spôsobom hrania *stride piano* ho posúva do nových intencií. Po rytmickej stránke sprehľadňuje textúru a pozornosť upriamuje na prvok „riffu“.



Príklad č. 3: James P. Johnson: *Jungle Drums* (Smithsonian Folkways, 1945)



Príklad č. 4: Clarence „Pine Top“ Smith: *Pintop's Boogie Woogie* (1928)



Jelly Roll Morton & His Red Hot Peppers okolo roku 1928 [foto: archív]

Tým, že sa Morton v roku 1938 rozhodol znova nahráť skladby z obdobia začiatku 20. rokov (*The Library Of Congress Recordings*), možno nevedomky naštartoval „revival“ neworleánskeho jazzu trvajúci dodnes. Vzácné nahrávky, obsahujúce aj rozhovory s Mortonom, vyšli opäť v roku 2005 v podobe kompletu na ôsmich CD. Tento reedíčný počín získal dvojicu ocenení Grammy Awards – za najlepší historický album a najlepšie sprievodné texty.

Autor je doktorandom na ÚHV SAV

Poznámky:

1. SCHULLER, G.: *Early Jazz, Its Roots and Musical Development*. New York: Oxford University Press, 1986, s. 134–135.
2. WILLIAMS, M.: *Jelly Roll Morton*; in: HENTOFF, N. – MCCARTHY, A. (eds.): *Jazz, A new perspectives on the history of jazz by twelve of the world's foremost jazz critics and scholars*. New York: A Da Capo Paperback, 1982, s. 164.
3. GRIDLEY, M. C.: *Jazz Style, history and analysis*. New Jersey: Pearson Prentice Hill, 2006.
4. Terminologické pomenovanie v minulosti používanej „vyššej a nižšej hudby“ som nahradil zaužívanjšou „(non)artificiálnou“ hudbou,

aj keď termín „nonartificiálna hudba“ je niekedy zavádzajúci. Kvôli spôsobu komponovania možno ragtime u Mortona vnímať ako artificioznej hudbu. Na druhej strane stojí v Mortonovom prípade otázka spoločenskej odozvy, príslušnej skladateľom artificioznej hudby.

5. Schuller uvádza vplyv talianskej a francúzskej opery na Mortona, ktorý sa vraj nechal inšpirovať formovou výstavbou árií a iných vokálnych foriem. Formy Morton v konečnom dôsledku neuprebral z ragtimeu.

6. SCHULLER, G.: s. 139

7. <http://www.infoplease.com/ipa/A0922422.html>

8. WARD, C. W.: *Jazz, A History of America's Music*. New York: Alfred A. Knopf, 2000, s. 26. Prostitútok bolo v skutočnosti omnoho viac, keďže štatistiky neuvádzajú napríklad pouličnú prostitúciu.

9. WARD, C. W.: s. 27.

10. WARD, C. W.: s. 28., slovenský preklad redakcia

11. In: http://en.wikipedia.org/wiki/Jelly_Roll_Morton

12. COLLIER, J. L.: *Jazz, The New Grove Dictionary of Jazz*. Second edition, Volume Two (ed. Barry, K.), New York: Macmillan publ., 2002, heslo: SCHULLER, G.: Morton, Jelly Roll, str. 827.

13. WODEHOUSE, A.: *Jelly Roll Morton – The Piano Rolls (Piano)*. USA: Hal Leonard, 1999.

14. SCHULLER, G.: s. 170.

15. HYMEN, D.: *Harlem Stride Piano Solos*, zdroj internet

16. zdroj http://bmarcore.club.fr/waller/sheetmusic_lion.html

Literatúra:

GRIDLEY, M. C.: *Jazz Style, history and analysis*. New Jersey: Pearson Prentice Hill, 2006.

COLLIER, J. L.: *Jazz, The New Grove Dictionary of Jazz, Second edition, Volume Two* (ed. Barry, K.), New York: Macmillan publ., 2002, heslo: SCHULLER, G.: Morton, Jelly Roll, str. 826 – 829.

HENTOFF, N. – MCCARTHY, A. (eds.): *Jazz, A new perspectives on the history of jazz by twelve of the world's foremost jazz critics and scholars*. New York: Da Capo, 1982.

HYMEN, D.: *Harlem Stride Piano Solos*, zdroj internet.

SCHULLER, G.: *Early Jazz, Its Roots and Musical Development*. New York: Oxford University Press, 1986.

ŠOLC, M. – VERBERGER, J.: *Piano v jazzu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

VALERIO, J.: *Stride and Swing piano method*. USA: Hal Leonard, 2003.

WARD, C. W.: *Jazz, A History of America's Music*. New York: Alfred A. Knopf, 2000.

WODEHOUSE, A.: *Jelly Roll Morton – The Piano Rolls (Piano)*. USA: Hal Leonard, 1999.

Program festivalu

Komorné dni J. N. Hummela

4. ročník

medzinárodného hudobného festivalu

Bratislava 26. apríl – 29. máj 2009

Nedeľa 26. apríla o 16 h / Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Otvárací koncert v rámci projektu „Bratislava pre všetkých“

Haydn, Bériot, Poulenc, Šchedrin, Skrjabin, Vivaldi, Hummel

Koncert poslucháčov HTF VŠMU v Bratislave a Konzervatória J. Haydna v Eisenstadte

Streda 6. mája o 19 h / Malá sála Slovenskej filharmónie

Hummel, Mendelssohn, Brahms

Pressburger Hummel Trio

Utorok 12. mája o 19 h / Moyzesova sieň

„Haydn alla Zingarese“ – Hudba Josepha Haydna versus hudba cigánskych kapiel zo starého Rakúska-Uhorska

Paul Gulda (Rakúsko) + Cigánski diabli

Sobota 16. mája o 19 h / Kaviareň Scherz

Tomášek, Dusík, Hummel

Musica Aeterna

Pondelok 25. mája o 19 h / Pálffyho palác

Hummel, Martinů, Klein

Graffovo kvarteto (ČR), Marcel Štefko – klavír, Hana Štolfová-Bandová – alt, Hana Friedová – soprán

Piatok 29. mája o 19 h / Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Haydn, Hummel

Cappella Istropolitana, Rolf-Dieter Arens – klavír (Nemecko), Hana Friedová – soprán

12. – 13. mája / Malá koncertná sála HTF VŠMU

Majstrovské kurzy Paula Guldu, klavír (Rakúsko)

27. – 28. mája / Malá koncertná sála HTF VŠMU

Majstrovské kurzy Rolfa-Dietera Arensa, klavír (Nemecko)

Job. Nep. Hummel

Hlavný organizátor Spoločnosť J. N. Hummela • Podujatie je realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, Grantového programu Hlavného mesta SR Bratislavy ARS BRATISLAVENSIS, Goetheho inštitútu v Bratislave a Rakúskeho kultúrneho fóra • Spoluorganizátori Hlavné mesto SR Bratislava, HTF VŠMU, BKIS, Slovenský rozhlas, Konzervatórium Josepha Haydna v Eisenstadte • **Mediálni partneri** Hudobný život, Twin City Journal, TV Bratislava, TVA – obchodná televízia • Zmena programu vyhradená • Na podujatia 26. apríla a 16. mája a na sprievodné podujatia vstup voľný • **Predpredaj vstupeniek** na ostatné koncerty v sieti Ticketportal a vždy hodinu pred začiatkom koncertu priamo na mieste konania • **Vstupné** 2,50 / 3,50 / 5 / 7 / 10 € • **Informácie** www.hummel-festival.sk, www.bkis.sk, www.bratislava.sk

Jazzový revolucionár spoza Uralu

Časy, keď boli sovietske kultúrne úderky povinnou jazdou hudobných, tanečných a filmových festivalov, sú vďaka Bohu za nami. Ruský jazz dnes pre domáceho poslucháča predstavuje rovnakú neznámu ako napríklad mongolský folklór.

Zakladateľa a lídra ruskej etnojazzovej scény – saxofonistu **Olega Kireyeva** – označuje publicistika za „*revolucionára spoza Uralu*“, ktorý s prirodzenosťou kombinuje jazzové štandardy s baškirským, ruským a ukrajinským folklórom. Po dlhoročnej spolupráci s ľudovými hudobníkmi dosiahol Kireyev majstrovstvo v špecifickej technike hrdeľného spevu a do svojej prvej etnojazzovej kapely Orlan priniesol koncom 80. rokov baškirský dychový nástroj kurai a ústnu harmoniku kubyz. Na základe viacerých nahrávok získal v roku 1994 americké štipendium u saxofonistu Buda Shanka, s ktorým neskôr účinkoval v jeho kapele. Práve prostredníctvom Shankových priekopníckych nahrávok s Laurindom Almeidom a Ravim Shankarom v 50. a 60. rokoch minulého storočia prenikali vplyvy „hudby sveta“ do jazzu. Svoj aktuálny **The Feng Shui Jazz Project** predstavil Kireyev v rámci cyklu Bis Audio Jazz Klub na jedinom slovenskom koncerte

(19. 11.) v Bratislave. Rôznorodosť vplyvov na poslednom albume *Mandala* (Jazzheads 2008) vytvárala – v spojitosti so svojím názvom – pestrofarebný obraz z jemných pieskových častíc. Koncertná podoba projektu len zvýraznila extatickosť gitarových groovov **Valeryho Panfilova**, podmanivosť neustále opakovaných figúr Kireyevovho saxofónu a naturalného hlasového prejavu, nádhernú plnosť tónu bezpražcovej basgitary **Viktora Matuhina** a priamočiaru údernosť bubenika **Ildara Nafigova**. Škoda len, že uhrančivý etnojazzový amalgám prilákal do nového koncertného priestoru Heineken Tower Stage len niekoľko desiatok poslucháčov. Saxofonista však plánuje na Slovensku predstaviť aj svoje ďalšie projekty. Treba len dúfať, že sa jazzu spoza Uralu napriek umelcovej vyťaženej (aprílové turné Oleg Kireyev Quartet v USA, početné festivalové vystúpenia v Rusku a Poľsku) ešte dočkáme.

do Krakova, kde som tri roky hrával s poľskými jazzmanmi. Napríklad s vynikajúcim pianistom Joachimom Mencilom sme v roku 1995 nahrali album *Song For Sonny* (Landy Star 2000), ktorý by som rád predstavil aj na Slovensku. Neskôr som intenzívne hrával v Anglicku, prevažne mainstream. Spoluhráčov z The Feng Shui Jazz Project som stretol v roku 2001 v Moskve. Každý z nás pochádza z odlišnej kultúry – gitarista z Moldavska, bubeník je Tatár, basgitarista z Ukrajiny a ja som Baškír. Príležitostne, napríklad na albume *Mandala*, s nami hráva perkusionista zo Senegalu. Keďže žije v Rusku nelegálne, nemôže s nami vycestovať. Každý z nás prenáša do hudby prvky vlastného folklóru a spôsoby jeho uchopenia. V našom prejave sa ľudové motívy navzájom prelínajú a kryštalizujú na pôde jazzu.

Folklor využívaš viacerými spôsobmi – pohybom v priestore ľudových modálnych nápevov, prejavmi charakteristickými pre baškírsku ľudovú hudbu...

Okrem niektorých ľudových nástrojov využívam hrdeľný spev, ktorý je súčasťou baškirskej kultúry. Samotný kurai sa v našej súčasnej hudbe neobjavuje. Koncom 90. rokov však bol baškirský inštrumentár súčasťou mojej kapely Orlan, s ktorou sme vydali prostredníctvom vydavateľstva Melodija album *Bashkir legends*. Ten mal v Rusku obrovskú odozvu.

Platne vydané týmto gramofónovým monopolom boli u nás v časech komunizmu jednými z mála exportných artefaktov...

Lepší výber ako Melodiju sme nemali. (Smiech.) Vychádzali tam platne jazzových a rockových zoskupení z východného bloku, pamätám si vynikajúcu sériu Polish Jazz, myslím, že tam boli aj nahrávky československých hudobníkov.

U nás sa v 80. rokoch objavil pozoruhodný album so suitou *Ancora Da Capo* (Supraphon 1986) progresívneho tria pianistu Vjačeslava Ganelina, saxofonistu Vladimira Čekasina a bubenika Vladimira Tarasova...

Ganelinove projekty boli nielen na svoju dobu nesmierne progresívne, predovšetkým jeho členité suity na pomedzí free jazzu. Koncom



Oleg Kireyev [foto: www.kireyev.ru]

The Feng Shui Jazz Project je pozoruhodnou zmesou baškirského folklóru s ázijskými vplyvmi a jazzu. Ako si dospel k prepojeniu tak rôznorodých inšpirácií?

O podobnej hudbe som premýšľal ešte v časoch, keď som žil v baškirskom hlavnom meste Ufa na Urale. Týmto miestom prechádza hranica medzi Európou a Áziou, žije tam viacero národností a prelínanie kultúr je súčasťou kaž-

denného života. Koncom 80. rokov som mal doma fantastickú kapelu Orlan, s ktorou sme hrali na rozličných miestach po celom Rusku. Atmosféra tých rokov bola veľmi zvláštna – kulminovala perestrojka, v ovzduší bolo niečo, čo dovtedy nikto z nás nepoznal. Neskôr, v 90. rokoch, však nastali hudobníkom ťažké časy a mnohí z nich sa rozpáchli po svete, emigrovali predovšetkým do USA. Ja som sa presťahoval



80. rokov sa však jeho trio rozpadlo a členovia rozbehli vlastné formácie – Ganelin sa usadil v Izraeli, Čekasin žije striedavo vo Vilniuse a v Moskve, s Tarasovom som pred časom odohral koncert.

Aký bol vplyv jazzovej avantgardy na ruský jazz?

Súčasná situácia je dosť špecifická, pretože ruskí hudobní publicisti sa tvária, akoby okrem avantgardy nepočúvali ani neuznávali nič iné. Hudba tradičnejšieho mainstreamového razenia ich absolútne nezaujíma a týmito názormi ovplyvňujú a formujú jazzovú scénu. V Rusku je množstvo hudobníkov zvládajúcich tradičné jazzové remeslo na vysokej úrovni. Ale čo z toho, pokiaľ si v reakcii na svoj koncert prečítajú, že ich hudba je príliš zastaralá a že to nie je jazz?

Môžeš popísať odozvy na tvoju hudbu v Rusku a za Uralom?

Reakcie sú nesmierne rôznorodé, samozrejme závisia od toho, ako nás prijíma publikum, avšak na 99 % sú priaznivé. Napriek mixu kultúr je naša hudba zrozumiteľná, pretože hovorí univerzálnym jazykom bez ohľadu na to, či publiku predkladám hebrejskú alebo moldavskú melódiu. Poslucháč dokáže odlíšiť bezduchý mix na nízkej úrovni od skutočne muzikálneho a úprimného prejavu. O pôvod jednotlivých modálnych radov sa zaujímajú snáď len hudobní kritici, ktorí sa snažia za každú cenu niekam nás začleniť.

Po dlhom čase máme možnosť počuť na Slovensku ruského jazzmana a o vašej hudobnej scéne nemáme od 90. rokov ani len potuchy...

V Rusku je dnes množstvo vynikajúcich mladých hudobníkov, viacerí z nich však odchádzajú vďaka rozličným vzdelávacím programom a štipendiám za hranice – najmä do USA – a tam nachádzajú uplatnenie. Nevieť, či je podobná situácia aj u vás, ale nám žiaľ unikajú najvýraznejšie talenty. Starší muzikanti ako Alexej Kuznecov a Alexej Kozlov sa usilujú zachovať líniu sovietskeho jazzu – samozrejme, nemožno sa vyhnúť americkým vplyvom – no v určitých intenciách je možné zachovať špecifickosť odlišnú od toho, čo sa hrá za hranicami. Táto rôznorodosť je dobrá.

Ako vznikala nesmierne emotívna a vďaka folklórnym prvkom exoticky pôsobiaca hudba *Mandaly*?

Mandala nevznikla so zámerom skomponovať etnojazzový konglomerát rozličných kultúrnych vplyvov. Skladby sa zrodili počas spontánneho muzicírovania na skúškach, pri improvizáciách počas koncertov, kde sme sa dokázali otvoriť jednotlivým nápadom. Hudbu *Mandaly* sme nehľadali ani nedobývali, ako býva pri nahrávaní albumu zvykom. Jej energia si nás jednoducho našla.

Pripravil Peter MOTYČKA



[foto: www.kireyev.ru]

Maceo Parker a Jamaaladeen Tacuma na „Jarných jazzákoch“

Koncom apríla sa už po druhý raz uskutočnia Jarné Bratislavské jazzové dni. Začnú vo štvrtok 23. apríla v košickej Infiniti Aréne, v piatok sa program presunie do bratislavského PKO a festival vyvrcholí sobotným open air podujatím v Komárne.



M. Parker [foto: archív]



J. Tacuma [foto: archív]

Hviezdou festivalu bude americký altsaxofonista **Maceo Parker** označovaný za nekorunovaného kráľa funky. Umelec, ktorého sme mali možnosť zažiť na domácich pódioch už niekoľkokrát, predstaví svoj ansámbl s vynikajúcimi hudobníkmi, napríklad s vychyteným britským trombonistom **Dennisom Rollinsom**. Parker začína v 60. rokoch v kapele Jamesa Browna, s ktorým počas troch dekád odohral stovky koncertov. Okrem 15 sólových albumov (aktuálny *Roots & Grooves*, *Intuition/Di-vyd*) sa podieľal na nahrávkach Georgea Clintona, Raya Charlesa, Bootsyho Collinsa alebo Princa, s ktorým spolupracoval na všetkých projektoch od roku 1999. Basgitaristu **Jamaaladeena Tacumu** preslávila účasť v zoskupení Prime Time legendárneho saxofonistu Ornetta Coleman v 70. a 80. rokoch. Ako člena Electric Groove Band saxofonistu Jamesa Cartera sme ho mali možnosť vidieť na Bratislavských jazzových dňoch 2000. Freejazzový umec predstaví svoje aktuálne kvarteto *Coltrane Configurations*. Pozoruhodná a lákavá jarná ponuka!

(mot)

V zrkadle času

Milada Hrianková

Pripravila Elena FILIPPI

Hrať na hoboji nie je jednoduché, interpretom však tento nástroj ponúka široký diapazón výrazových prostriedkov a technických možností, ako aj množstvo zaujímavej literatúry od baroka po súčasnosť. Pre skladateľov sa stal nositeľom vrúcnych, lyrických melódií, dokáže však bravúrne zložiť aj krkolomné technické pasáže. O láske k hoboju, o úskaliach interpretácie a výučby, a samozrejme o hobojistoch som sa rozprávala s dlhoročnou priateľkou, profesorkou hobojoyej hry na žilinskom Konzervatóriu Miladou Hriankovou.

■ Na úvod obligátna otázka – prečo práve hoboji? S hobojom asi nezačali tvoje prvé dotyky s hudbou...

Začínala som s akordeónom na Ľudovej škole umenia v Turčianskych Tepliciach u Pavla Fábryho. Pôvodne som chcela ísť študovať spev, osud to však zariadil inak. S hobojom som sa stretla len preto, že na tej istej ĽŠU začal pôsobiť profesor Jaroslav Vanek, ktorý vyučoval hru na hoboji aj na Konzervatóriu v Žiline. Práve on ma nadchol pre tento nástroj a vďaka nemu som bola jedným z mála detí, ktoré mali možnosť učiť sa hrať na hoboji už na ĽŠU. Pri rozhodovaní, ktorý odbor ďalej študovať, bolo pre mňa prirodzené rozhodnutie pokračovať v štúdiu u svojho profesora hobojoyej hry na žilinskom Konzervatóriu. Po absolútoriu som študovala na VŠMU v Bratislave u prof. Rudolfa Nováka, u ktorého som získala ďalšie neoceniteľné interpretačné aj pedagogické skúsenosti.

■ Ako sa ti podarilo tak rýchlo udomáčniť na slovenskej hudobnej scéne?

Keďže v dobe mojich štúdií bol značný nedostatok hráčov na tomto nástroji, dostávala som často príležitosť hrať v rôznych hudobných telesách, zúčastňovať sa na súťažiach, interpretačných prehliadkach, koncertoch, participovať na nahrávkach a podobne. Hneď po skončení konzervatória v roku 1970 som začala vyučovať na Konzervatóriu v Žiline, kde pôsobím dodnes. Po skončení VŠMU v roku 1974 som sa stala 1. hobojistkou novozaloženého Štátneho komorného orchestra v Žiline, kde som pôsobila 12 rokov. Vďaka hoboju som precestovala kus sveta a ako prvá hobojistka a sólistka tohto orchestra som zažila radosť z úspechov doma i v zahraničí. Koncertovala som v Belgicku, Taliansku, Bulharsku, Nemecku, Poľsku, Rakúsku, Fínsku, Rusku, Španielsku a Anglicku. Vymenúvanie mojich zážitkov, stretnutí,



M. Hrianková [foto: archív M. Hriankovej]

úspechov, obľúbených diel z rozsiahlej hobojoyej literatúry, ale i sklamaní z môjho spolužitia so „sladkým drevom“, mojím hudobným spolupútnikom, nie je pre obsiahlosť možné. Nezabudnuteľné spomienky však ostávajú na mojich učiteľov Pavla Fábryho, Jaroslava Vaneka, Rudolfa Nováka, dirigentov Bohumila Urbana, Eduarda Fischera a Jana Valtu, Jána Figuru – prvého riaditeľa ŠKO a mojich kolegov z orchestra, z ktorých niektorí v ňom pôsobia dodnes.

■ Dnes sedíš na druhej strane sály ako verná poslucháčka koncertov ŠKO Žilina...

Áno, to je pravda, stále žijem tak trochu s orchestrom a zvlášť prvé roky, keď som

zo zdravotných dôvodov prestala hrať, bolo mi smutno. Koncerty pre mňa predstavujú nepretržitý prísun zaujímavých podnetov. Nakoľko už teraz nekonzertujem, venujem sa okrem učenia aj iným spoločenským a odborným aktivitám. Po revolúcii som bola zástupkyňou školy, zorganizovala som letné kurzy hry na hoboji s Dušanom Foltýnom a Jurijom Likinom. Som členkou slovenského výboru Súťaže študentov konzervatórií Slovenskej republiky. Najkrajšiu a najobľúbenejšiu kapitolu v mojom živote tvoria však popri mojej rodine moji žiaci. Asi preto, že som narodená v znamení Vodnára a v horoskopoch sa píše, že ľudia narodení v tomto znamení, sú okrem iného rodení učiteľia a organizátori. Mám za sebou obdobie – trochu nadnesene povedané – kreatívneho tvarovania mladých ľudí, ktorí sa rozhodli svoj život spojiť s krásnym, ale jedným z najnáročnejších hudobných nástrojov.

■ Máš dlhoročné pedagogické skúsenosti a vynikajúce výsledky, takže asi aj osvedčený návod ako na to...

Ak by som mala hovoriť o svojom „know-how“ pri vyučovaní, u mňa je to vždy o empatii a individuálnom prístupe, o dialógu medzi mnou a žiakom ako osobnosťou, o vytváraní priestoru pre jeho názory, videnie, tvorivosť pri štúdiu a výbere hudobných diel, o nebazírovaní na detailoch, ktoré v konečnom dôsledku nevedú jednoznačne k cieľu, o hľadaní cesty a rozhodnutiach o svojom vlastnom živote a smerovaní. Myslím, že aj môj zmysel pre humor a nadhľad mi často pomáhal preklenúť problémy a ťažkosti, ktoré mi do cesty život prinášal. Často dostávam otázku – ktorý z mojich žiakov je najlepší? Pre mňa je to ako s vlastnými deťmi. Počas šiestich rokov štúdia, ktoré som so svojimi žiakmi strávila, som si ku každému z nich našla určitý vzťah. Vedela som presne, čo od ktorého môžem očakávať, čo v ktorom

je. Nevieťm o tom, že by ma niektorý rozčúľil alebo „vytočil“. Pre mňa je vzťah učiteľ-žiak neprestajná interakcia a vzájomné obohacovanie. Obrazne povedané – to, že ja stojím za katedrou a žiak pred ňou, je otázka veku a mohlo by to byť aj naopak.

■ Znie to takmer ideálne, ale určite sa stretávaš aj s mnohými problémami a úskaliami...

Je to predovšetkým nedostatok kvalitných nástrojov, ktoré sú neúnosne drahé. S tým

■ Tvoji študenti zastávajú dôležité posty v orchestroch doma aj v zahraničí, pôsobia sólisticky, odovzdávajú ďalej pedagogické skúsenosti. Si s nimi v kontakte?

Moji študenti počas pôsobenia na konzervatóriu získali rad ocenení na súťažiach na Slovensku, ale i v zahraničí. Ako najlepší študenti školy absolvovali so ŠKO Žilina s najkrajšími dielami hobojoy literatúry. Dnes sú z mnohých sólisti alebo orchestrálni hráči, ktorí pôsobia alebo pôsobili v

v Anglicku, vo Švajčiarsku. Pedagogicky sú úspešní Peter Kosorín na Konzervatóriu a VŠMU v Bratislave, Igor Fábera na AU v Banskej Bystrici, Tibor Vajda na Konzervatóriu v Banskej Bystrici, Dagmar Bobulová na Konzervatóriu v Topoľčanoch. Na vysokých školách študujú Veronika Oriješiková, Ľubomír Rýchlik, Viktória Kovalčíková a Alena Spišáková, ktorá spravila konkurz do Symfonického orchestru Slovenského rozhlasu. K týmto patrí aj rad mojich neme-

Vyučovanie je u mňa vždy o empatii a individuálnom prístupe, o dialógu medzi mnou a žiakom ako osobnosťou, o vytváraní priestoru pre jeho názory, videnie, tvorivosť pri štúdiu a výbere hudobných diel, o nebazírovaní na detailoch, ktoré v konečnom dôsledku nevedú jednoznačne k cieľu, o hľadaní cesty a rozhodnutiach o svojom vlastnom živote a smerovaní.

úzko súvisí aj slabá pripravenosť a nedostatok žiakov na talentových skúškach. Hoboj je jedným z najchýľostivejších a na štúdium najnáročnejších drevených dychových nástrojov. Jeho kvalita závisí od dĺžky obdobia dozrievania dreva, z ktorého sa vyrába. Často sa stáva, že najmä vrchné diely praskajú. Cena kvalitných nových nástrojov, ktoré sa vo veľkej miere podieľajú na krásnom tóne, kvalitnej technike a intonácii, sa dnes pohybuje približne od 6600 do 13000 eur. Žiaľ, staršie nástroje vekom nezískavajú na kvalite a cene ako napríklad sláčikové nástroje, ale práve naopak. Najcitlivejšou časťou hoboja sú strojčky, ktoré sa vyrábajú ručne a sú náročné na čas aj kvalitný materiál. Dvojplátkový strojček sa vkladá do vrchnej časti nástroja, hráč ho rozochvieva a ovláda perami, tzv. nátiskom. Nátisk je u každého hráča individuálny a jeho správne vytvorenie si vyžaduje na strane učiteľa a žiaka značnú trpezlivosť a čas. Samostatnou kapitolou hry na hoboji je náročná práca s dychom. Hoboj potrebuje na tvorenie tónu oproti ostatným dychovým nástrojom najmenej vzduchu, vzhľadom na malý otvor v strojčku. Aj napriek tomu ostáva u hoboistu určitý pretlak nespotrebovaného vzduchu v pľúcach, ktorý sa musí pred nasledujúcim nádychom vydýchnuť, prípadne sa musí hrať po krátkom výdychu so zostatkovým vzduchom. Začiatky sú preto naozaj zložité.



Mnohí z bývalých žiakov M. Hriankovej dnes zastávajú významné miesta v orchestroch a na školách. [foto: archív M. Hriankovej]

renomovaných orchestroch – Igor Fábera a Róbert Holota v Slovenskej filharmónii, Peter Kosorín, Zdenko Bojtoš, Michal Šintál a Dominik Melichárek boli dlhoroční členovia Symfonického orchestru Slovenského rozhlasu, Jozef Kováčik a Miroslav Ivaniš sú členmi ŠKO Žilina, Tomáš Heinz a Michal Šintál orchestra Opery SND, Tibor Vajda a Zuzana Svitanová Štátnej opery v Banskej Bystrici, Magdaléna Franková Filharmónie v Olomouci, ďalší moji študenti pôsobia v Prahe, Brne,

novaných žiakov pôsobiacich v ZUŠ a iných kultúrnych inštitúciách. Spolu ich je vyše 40. Takmer so všetkými udržiavam kontakty odborné, ale hlavne ľudské, ktoré mi veľmi pomáhali najmä v neľahkej nedávnej minulosti, kedy som sa nečakane stretla s onkologickým ochorením. Chcela by som sa aj pri tejto príležitosti poďakovať všetkým, ktorí pri mne stáli a stoja, mojej super rodine, škole a bývalým kolegom v ŠKO a samozrejme mojim žiakom, ktorí sú tiež mojou veľkou rodinou. ┘

Milada Hrianková (1949) začala študovať hru na hoboji r. 1962 u J. Vaneka na LŠU v Turčianskych Tepliciach, u ktorého pokračovala od r. 1964 na Konzervatóriu v Žiline, kde v r. 1970 absolvovala so Symfonickým orchestrom mesta Žiliny. Počas konzervatóriálnych štúdií účinkovala v Symfonickom orchestri mesta Žiliny, bola členkou dychového kvinteta žilinského konzervatória, nahrávala v Čs. rozhlasu a televízii, účinkovala na Prehliadke mladých umelcov v Trenčianskych Tepliciach, absolvovala vystúpenia v Nemecku a bývalej Juhoslávii. R. 1970 zví-

ťazila na Súťaži študentov slovenských konzervatórií v hre na drevených dychových nástrojoch. Hneď po absolutoriu začala vyučovať na Konzervatóriu v Žiline a zároveň študovala na VŠMU v Bratislave u Rudolfa Nováka (1970–1974). Počas vysokoškolského štúdia účinkovala sólisticky na koncertoch VŠMU. Absolvovala so Symfonickým orchestrom mesta Žiliny pod vedením Bohumila Urbana (J. Haydn: *Koncert C dur*). Po založení ŠKO Žilina v r. 1974 sa stala jeho 1. hobojistkou a sólistkou, uviedla s ním doma aj v zahraničí (Bulharsko, ČR) koncertantné diela J. Haydna, A. Marcella, W. A.

Mozarta, J. N. Hummela a ďalších autorov. Od r. 1986 sa venuje len pedagogickej činnosti, je pozývaná do porôt národných i medzinárodných súťaží, organizuje interpretačné kurzy, je členkou celoslovenského výboru Súťaže študentov slovenských konzervatórií, organizuje Koncert víťazov tejto súťaže v rámci Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline. V r. 2006 jej udelili Pamätný list Ministerstva školstva SR – Poďakovanie za celoživotnú prácu v rezorte školstva a mimoriadne výsledky vo výchovno-vzdelávacom procese.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



Alexander Albrecht:

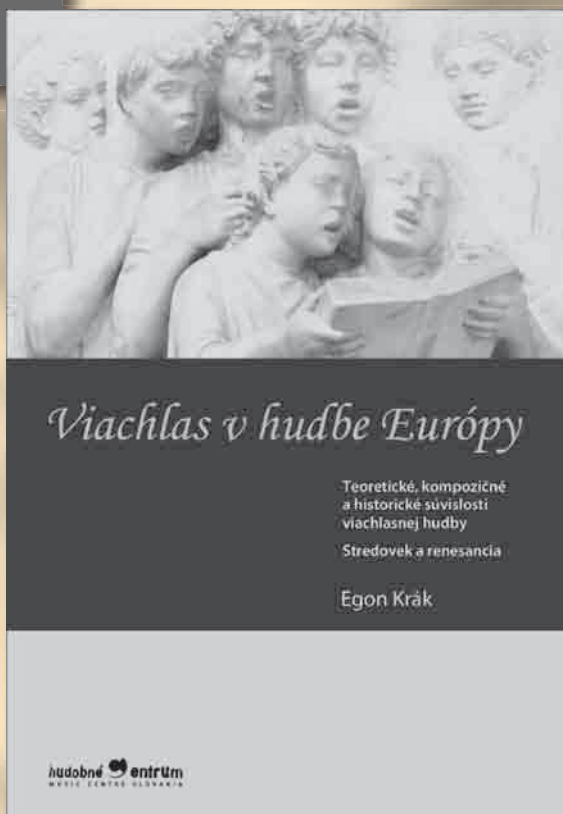
Túžby a spomienky *Úvahy a retrospektívne pohľady skladateľa*

Alexander Albrecht zanechal po sebe nielen pozoruhodnú hudobnú tvorbu, ale aj písomné svedectvo o svojom bohatom vnútornom živote, o svojich reakciách na okolitý svet a na ľudí v ňom. Toto svedectvo sa na verejnosť dostáva prvý raz. Texty pôvodne písané v maďarčine a nemčine editorsky spracoval Vladimír Godár.

Egon Krák

Viachlas v hudbe Európy *Teoretické, kompozičné a historické súvislosti viachlasnej hudby Stredovek a renesancia*

Egon Krák, skladateľ, teoretik a pedagóg, zhrnul svoje doterajšie skúsenosti vo všetkých troch odboroch svojej činnosti do syntetizujúceho textu, v ktorom sa na jednotlivé historické javy pozerá cez perspektívu širšieho vývinového kontextu s presahom až do súčasnosti. V knihe nájdete početné prepisy dobovej hudby v modernej notácii.



Knihy dostanete vo vybraných kníhkupectvách alebo si ich môžete objednať na stránke www.hc.sk, prípadne na tel. čísle 02/ 20 470 460.

čo počúva...

Dado Nagy

moderátor, publicista



[foto: archív D. Nagy]

Dlho som premýšľal, čo spája hudbu, ktorú mám rád. Jednoducho povedané, mám rád hudbu, ktorá v sebe spája energiu, vášň a temperament. Pod touto vágnou definíciou si môže samozrejme každý predstaviť čosi celkom iné. Bývalý kolega z rádia Jaro Filip napríklad poriadnu metalovú „vypalovačku“, pri ktorej ja radšej rýchlo unikám, ďalší rýchlu a monotónne repetitívnu elektronickú smršť označenú zložitým anglickým názvom.

Skúsím teda z opačného konca – hudbou, ktorú rád nemám. Počas rokov strávených v súkromnom rádiu sa mi dokonale zhnusila sterilná strednoprávdová hudba, ktorej jedinou ambíciou je podobať sa na niečo známe a súčasne príliš nevyrušovať. Možno preto komerčné rádiá takmer nepočúvam. Aspoň kvôli hudbe určite nie.

Spomínam si, ako som po prvý raz počul spievať **Vladimíra Vysockého**. Jeho drsný chrapľavý hlas a charizma si ma okamžite získali. Energia, ktorá sálala z jeho koncertných albumov bola určite jedným z dôvodov, prečo som sa o široký tematický rozsah Vysockého tvorby začal zaujímať podrobnejšie. Bol to pre mňa šok, pretože s niečím podobným som sa dovtedy nestretol. Napísal asi sedemsto piesní; patria k nim skladby o bývalých väznoch, zločinoch, šoféroch diaľkových liniek, ale aj nádherné piesne o láske, priateľstve, zvieratách a športe. Majú v sebe nadhľad, humor, emóciu a najmä jedinečný Vysockého hlas, ktorý nespieva, ale ryčí a buráca, aby sa po chvíli stíšil do dramatického šepotu. To isté by sa dalo v malej obmene povedať aj o tvorbe môjho ďalšieho obľúbeného pesničkára a zvukového experimentátora **Toma Waita**. Snažil som sa zohnať všetky jeho albumy, niektoré z nich mám radšej, iné menej. Rovnako ma fascinuje jeho hudobný svet nočných barov a klubov, bizarných ľudských príbehov, netradičných hudobných nástrojov a zvukov.

Veľmi rád mám aj baskicko-galícijského hudobníka **Manu Chaa**, špeciálne jeho skladbu *Me illaman calle*, ktorú pôvodne napísal pre film o prostitútkach. Aby som bol presnejší,

dojal ma jej videoklip. Manu v ňom spieva v malej barcelonskej kaviarni a sála z neho neskutočná radosť zo života. Pieseň ma natoľko dostala, že som si ju nielen preložil, ale začal zháňať informácie o jej autorovi. Možno práve ona je esenciou toho, čo mám na hudbe rád. Vďaka hudobnému publicistovi a zberateľovi Mirovi Potočkovi sa neuveriteľne rozrástol aj môj hudobný archív z oblasti world music. Fascinuje ma tvorivé spájanie a variovanie rôznych hudobných žánrov, štýlov a kultúrnych konceptov. Napríklad nuswingová

Club des Belugas, celá škála nutangových projektov ako **Bajofondo Tango Club**, **Otros Aires**, **Gotan Project**, skvelé speváčky **Uxia**, **Natalia Clavier** alebo Iránčanka **Souad Massi**.

Jeden takýto slovenský projekt nosím už dlhší čas v ušiach. Etnomuzikologička **Jana Belišová**

zahájila pred niekoľkými rokmi projekt zbierania starodávnych rómskych piesní **Phurikane Gila**. Samotní Rómovia sa vraj často vykrúcali a považovali vlastnú pôvodnú hudbu za niečo nepatričné a smiešne. Belišovej záznamy vyšli na troch hudobných nosičoch a v niekoľkých spevníkoch. Ona však vizionársky zašla ešte ďalej. Spojila najlepších rómskych hudobníkov s profesionálnymi hudobníkmi – violončelistom **Jozefom Luptákom**, akordeonistom **Borisom Lenkom**, africkým perkusionistom **Thierrym** a skladateľom/aranžérom **Jurajom Dobrakovom**. A tak sa už niekoľko rokov zbiera úplne nový hudobný materiál. Keď som počul verzie známych rómskych piesní zaspievané v kostole, zasiahla ma ich čistota, veľkoleposť, živočisťnosť, ale aj pokora. Zrazu som mal v ušiach jasnú predstavu, ako by toto spojenie starých rómskych piesní mohlo vyzerať v nových aranžmánoch v spojení s tangom, swingom, šansónom, africkou rytmikou, vážnou a elektronickou hudbou. Dúfam, že k tomu čoskoro dôjde. Pretože práve TO je hudba, ktorú mám rád.

Jozef Dado Nagy (1970) bol v rokoch 1993–2005 redaktorom a moderátorom *Literárnej revue* v rádiu Twist. Autorsky aj moderátorsky sa podieľal na reláciách *Litera*, *Silná káva* a *Literárne oko* v STV. Je autorom parodických kuchárskych receptov *Slepačie polievky pre otr(h)lých* a série paródii na detektívne seriály *Rota pomalého nasadenia* (spolu s režisérom P. Kríšťúfkom). Aktuálne moderuje relácie o knihách na Rádiu Slovensko a v rádiu VIVA, podieľa sa aj na relácii *Umenie 09* v STV.



klasika



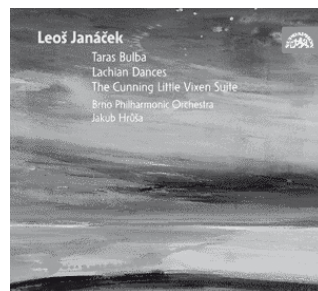
**Dvořák
Chamber Works
Panocha Quartet/Suk Trio
& Guests
Piano Quartets&Quintets
String Quintets&Sextet
4CD Supraphon 2008**

Kým na Slovensku môžeme nanajvýš smutne spomínať na archívy vydavateľstva Opus, o ktorých osude by bolo možné napísať detektívku, český Supraphon pravidelne prináša na trh zaujímavé tituly dokumentujúce umenie klasikov českej hudby. Spomeniem aspoň edície historických nahrávok dirigentov Karla Ančerla a Václava Talicha, alebo energiu, s ktorou sa vydavateľstvo v súčasnosti venuje dielu Bohuslava Martinů. Medzi atraktívne tituly patrí aj reedícia nahrávok Dvořákových komorných skladieb. Po kladne prijatom komplete sláčíkových kvartet s Panochovým kvartetom sa minulý rok dostala na trh aj reedícia Dvořákových sláčíkových (č. 1 a *mol op. 1*, č. 2 *G dur op. 77*, č. 3 *Es dur op. 97*) a klavírných (č. 1 *A dur op. 5*, č. 2 *A dur op. 81*) kvintet, doplnených *Sextetom A dur pre 2 huslí, 2 violy a 2 violončelá op. 48*. Výnimku z nahrávok známeho českého súboru a jeho hostí (Josef Klusoň – viola, Pavel Nejtek – kontrabas, Michal Kaňka – violončelo, Jan Panenka – klavír) tvoria len klavírne kvarteta č. 1 *Dur op. 23* a č. 2 *Es dur op. 87*, ktoré nahralo Sukovo trio s violistom Josefom Kodůskom. Kto by si však chcel doplniť diskografiu Dvořákových diel s Panochovým kvartetom, môže siahnúť po vynikajúcej nahrávke *opp. 81 a 87*, ktorá vznikla koncom 90. rokov pre label Teldec. Účinkuje na nej renomovaný maďarský klavirista András Schiff. Komplet Supraphonu poskytuje okrem hudobných zážitkov tiež zaujímavý pohľad na vývin Dvořákovho kompozičného štýlu v oblasti komornej hudby – od ovládnutia univerzálnej hudobnej reči roman-

tizmu v ranom *Sláčíkovom kvintete č. 1 a mol op. 1* (1861) a *Sláčíkovom kvintete č. 2 G dur op. 77* (1875, tzv. „kvinteto s kontrabasom“) až po extenzívnejšie uplatňovanie ľudových intonácií v dielach z 80. rokov 19. storočia. Osobitné miesto v kontexte Dvořákových komorných opusov patrí *Sláčíkovému kvintetu č. 3 Es dur op. 97*, ktoré dobou vzniku a inšpiráciou patrí k frekventovanejšie uvádzaným dielam – *Americkému kvartetu a Symfónii z Nového sveta*. Zvuk Panochovho kvarteta je vo *forte* charakteristický plným, vrúcny tónom s výraznou polaritou medzi vrchnými hlasmi a basom. Zvuková „šťavnatosť“, typická pre staršie sláčíkové zoskupenia (Panochovo kvarteto vzniklo v roku 1968), je dôsledkom expresívnejšej hry a tvorby tónu s výrazným použitím vibrata. Západné kvarteta v súčasnosti pracujú s vibratom o niečo šetrnejšie – Dvořák však nie je Anton Webern a „analytická“ interpretácia by jeho hudbe podľa môjho názoru ani príliš nepristala. Spomínaný interpretačný prístup sa však niekedy podpisuje na čitateľnosti vnútorných hlasov, resp. zreteľnosti línií v polyfonických úsekoch. Čo na nahrávke skutočne presvedčí, je kantabilnosť vedenia hlasov, rozumné dávkovanie sentimentu a prirodzená práca s rytmickými a melodickými prvkami, ktoré majú korene v českom folklóre (napr. *Dumka zo Sexteta A dur op. 48*). Toto je moment, kde mnohé renomované zahraničné súbory zvyknú pôsobiť „toporne“. Kým niektoré dramatické momenty akoby občas boli hrané „nadoraz“, Dvořákova lyrika osloví v podaní interpretov bezprostrednosťou a diferenciáciou výrazu. Sympatická je aj vzájomná interakcia hudobníkov v „dialogicky“ koncipovaných úsekoch, kedy jednotlivé frázy na seba plynulo a prirodzene nadväzujú. Osobitnú zmienku si zaslužia výkony klaviristu Jana Panenku v Dvořákových klavírných kvintetách (*opp. 5 a 81*). Pomalé časti pôsobia v jeho interpretácii vzhľadom k spoluhráčom empaticky a veľmi elegantne, s veľkorysým klenutím melódií, no podľa potreby zároveň aj intímne krehko (napr. sólo klavíra v *Dumke z op. 81*). V rýchlych častiach mi v jeho interpretácii, najmä pri hre akordov a vo *forte*, chýbal o niečo diferencovanejší úder, väčšia farebnosť zvuku a aktívnejší podiel na výstavbe väčších formových celkov. Z tohto dôvodu sa určite oplatí vypočuť si spomínanú nahrávku s Andrásom Schiffom, ktorý zase na druhej strane niekedy

pôsobí menej spontánne. Efektným záverom približne štvorhodinového počúvania sú klavírne kvarteta *opp. 23 a 87* v interpretácii Sukovho tria (Josef Hála – klavír, Josef Suk – husle, Josef Chuchro – violončelo). Tento komplet legend českej komornej hudby, ktorý Supraphon na svojej stránke hrdlo označuje za „nadčasový“, je určite dobrou voľbou pre všetkých milovníkov Dvořákovskej hudby.

Andrej ŠUBA



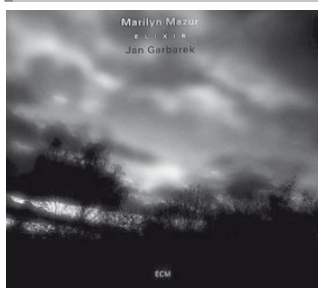
**Leoš Janáček
Lachian Dances
The Cunning Little Vixen
Suite, Taras Bulba
Brno Philharmonic Orchestra
Jakub Hrůša**

Enormný záujem, akému sa v posledných desaťročiach teší dielo Leoša Janáčka, chápem ako prirodzený jav. Popri množstve balastu, ktorým sa dramaturgovia filharmónií či operných domov občas snažia spestriť bežnú prevádzku, siahajúc pritom po menej známych opusoch menej známych tvorcov, sa zdá, že tvorivý odkaz svojrázneho Moravana neustále získava na hodnote. Dôkazom je napríklad aj vehemencia, s akou sa za uvádzanie a propagáciu Janáčka nedávno zasadil taký Pierre Boulez (viď minuloročný janáčkovský večer na BBC Proms), podobná tej, s akou sa pred rokmi zasadzoval za Bartóka. A je samozrejmé, že hodnotu najstaršieho spomedzi veľkých modernistov 20. storočia (Janáček je o 8 rokov starší ako Debussy), nezaťaženého nálepkou „tvorca českej národnej hudby“ a snáď omnoho živšieho a zaujímavejšieho než Suk alebo Novák, svojskejšieho a individuálnejšieho než Martinů, si uvedomuje aj vydavateľstvo Supraphon. To, že naštudovanie diela, akým je *Taras Bulba*, zverilo práve mladému dirigentovi Jakubovi Hrůšovi, pokladám za snahu o vykročenie novým smerom, preč od zabehnutej interpretačnej tradície. Začnem teda *Narazom*, ktorý je dramaturgicky najzávažnejším

dielom ponúkaného CD. Bol som zvedavý, ako si s náročnou partitúrou poradí dirigent narodený roku 1981. Myslím si totiž, že k dokonalej interpretácii tu treba značnú, rokmi praxe získanú skúsenosť, no hlavne istú umeleckú aj ľudskú zrelosť. Hoci Hrůšovi nechýbajú medzinárodné skúsenosti a nedávno som sa osobne presvedčil o jeho zručnosti (v Dvořákových serenádach z produkcie Supraphonu), zdá sa, že v prípade Janáčka ešte nepovedal posledné slovo. Myslím, že jeho dirigentský potenciál sa na pôde tohto diela naplno prejaví niekedy v budúcnosti. V *Tarasovi* sa mu celkom nepodarilo vyhnúť istej fragmentárnosti v stavbe (ktorú si však dobre uvedomoval, ako vyplýva z priloženého rozhovoru) a tým vytvoriť dokonale pôsobivý celok. Interpretácia síce má krásne momenty (k nim patria najmä recitatívne pasáže syto znejúcich trombónov a tuby v prvej časti, mazurka v druhej a záverečná kóda v tretej časti), no výkon Filharmónie Brno mierne devaluje akoby podvyživená huslová sekcia, ktorá sa navyše nemôže pýšiť práve najčistejšou intonáciou, a ani drevené nástroje (napr. v držaných akordoch v úvode druhej časti) reputáciu orchestra veľmi nevylepšujú. Okrem intonačnej čistoty mohli viac dbať aj na Janáčkom podrobne vypísané dynamické nuansy pri sólových vstupoch... Známe *Lašské tance* už neboli pre mladého dirigenta až takým tvrdým orieškom. Spočiatku mi síce relatívne pomalé tempo prvého *Starodávneho* pripadalo nudné (Hrůša rešpektuje daný tempový údaj a vytvára tak kontrast k rýchlym dvojštvrtovým pasážam), no zvykol som si. Myslím si však, že záverečné *Pilky* predsa len mohli byť trochu svižnejšie. Ideálne sa Hrůšovi vydaril prostredný *Dymák*, no aj tu by som privítal väčšiu dynamickú a farebnú diferencovanosť orchestra. CD ešte ponúka pomerne málo známú suitu z opery *Příhody Lišky Bystroušky*, ktorú upravil dirigent František Jílek. Na rozdiel od často uvádzanej tzv. Talichovej verzie obsahuje len medziaktovú hudbu, teda rýdzo inštrumentálne pasáže tejto krásnej a výnimočnej opery. Je zostavená zmysluplne, sledujúc dramaturgiu opery, no predsa len nemá toľko hudobne zaujímavých momentov, a – v súlade s dirigentom – musím priznať, že mi v nej chýba zasnený úvod v janáčkovskom *as mol*.

Robert KOLÁŘ

jazz


**Marilyn Mazur/Jan Garbarek
Elixir**
**John Surman/Howard Moody
Rain On The Window**

 ECM Records 2008/
distribúcia DIVYD

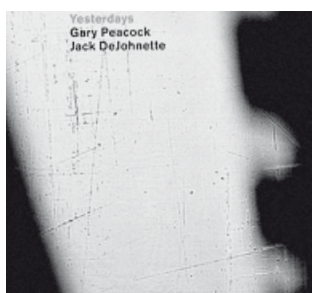
Mníchovskému vydavateľstvu ECM sa počas štyroch dekád existencie postupne podarilo zadefinovať svojbytnú estetiku originálnej zvučnosti a výrazovosti, v mnohých prípadoch diametrálne odlišnej od jazzových nahrávok pochádzajúcich spoza oceánu. Napriek nepochybnému dôvodu na bilancovanie (takmer 500-stranová knižná monografia *Horizons Touched: The Music Of ECM* editorov Steva Laka a Paula Griffithsa) sa vydavateľstvo pod producerským dohľadom šéfa Manfreda Eichera začalo prikláňať ku kompromisom. Napríklad prostredníctvom menej dôsledného výberu titulov a vydávaním nahrávok, ktoré by pred desaťročím len sotva opustili priestor mníchovskej „stajne“. Týka sa to nevýrazných projektov bez hlbšieho myšlienkového zámeru (klaviristka Marilyn Crispell), alebo plytvania koncertnými nahrávkami vyvolenej skupiny umelcov (Keithovi Jarrettovi vyšlo „živákov“ hneď niekoľko). Aj dvojica predkladaných nahrávok, ktoré spája forma komorného dialógu, patrí skôr k „šedému priemeru“ kedysi prestížneho vydavateľstva. Americkú perkusionistku Marilyn Mazurovú angažoval v roku 1988 na koncertné turné *Live Around The World* trubkár Miles Davis. V Dánsku žijúca umelkyňa sa

k nemu dostala prostredníctvom nahrávania Davisovho albumu *Aura*, v ktorom „mal prsty“ trubkár Palle Mikkelborg. Neskôr sa Mazur etablovala v zoskupeniach škandinávskych umelcov Bobo Stensona, Jona Balkeho alebo Jana Garbareka, s ktorým spolupracovala 14 rokov. Bývalý kapelník prijal pred tromi rokmi Mazurovej pozvanie na album *Elixir*, ktorý je podľa autorky „improvizovaným a otvoreným projektom vychádzajúcim zo samotných nástrojov.“ Napriek tomu, že inštrumentár marimb, vibrafónov, zvoncov, gongov a rozličných metalofónov je skutočne pestrý, album vyznieva – v symbióze so svojím obalom – skôr čiernobiely. Zastretosť ohraničujúcich skladieb *Clear* a *Clear Recycle* predznamenať temnosť ladených perkusíí a modálny nápev Garbarekovho tenorsaxofónu. Figurácie kľúčového motívu kladú dôraz na poslucháčovu obrazotvornosť, napätie vznikajúce dialógom nástrojov pomerne obskúrnej kombinácie zmierňujú Mazurovej sólove kontrapunkticky popretkávané obrazce (*Sheep Dream*). Častokrát farbistejšie úseky bez partnera (repetitívny *Creature Walk*) nabádajú k myšlienke, že bez Garbarekovej účasti by projekt ostal zomknutejším. Prítomnosť jeho mena na obálke albumu však zaiste pomáha pri orientácii potenciálneho kupujúceho...

Našťastie nie všetky „komprovizácie“ odznievajú v melancholických náladách – odľahčením sú pochoďový *Dunon Song*, vypointovaná melodická linka ostrého soprán saxofónu v *Joy Chant* a kvázi orientálne štylizácie *Orientales*. Pri opätovnom počúvaní prekáža úlisný, miestami neprijemný zvuk Garbarekových saxofónov. Naopak, zaujímavo vyznieva využívanie píšťal na báze „našej“ pastierskej koncovky (*Mountain Breath* a *Spirit Of Sun*). Mazur neostáva v úzadí, ale predvádza podľa sluchu ťažko identifikovateľné „náradie“, ktoré počas koncertnej produkcie zaberá snáď polovicu pódia. Nie celkom šťastnou ideou sa javí aj dialóg saxofónu s chrámovým organom na albume *Rain On The Window*. Jeho aktéri, organista a dirigent Howard Moody a saxofonista John Surman spolu nekomunikovali prvýkrát. V roku 1996 bol Moody dirigentom Surmanovho oratoriálneho opusu *Proverbs and Songs*, ktorý predviedli v katedrále v Salisbury. Multiinštrumentalista Surman

prítom patrí k „čiernym koňom“ katalógu ECM, či už ako realizátor autorských projektov alebo člen The Paul Bley Quartet, John Surman/Jack DeJohnette Duo a The Dowland Project (spolu s Johnom Potterom, Stephenom Stubbsom a huslistom Milošom Valentom). Napriek nespornej skúsenosti a erudovanosti oboch umelcov vyznieva nahrávka *Rain On The Window* z Ullern Church v Oslo ako nejasne formulovaný dialóg na pomedzí pravidlami vytýčenej kompozície a improvizovaných vsuviek. Rozpačito pôsobí kontrastnosťou soprán saxofónovej zvučnosti s tmavými organovými registrami (*Circum I*) alebo chaotickosťou neurčitých foriem (*Pax Vobiscum*). O niečo presvedčivejšie vyznievajú improvizované témy *Dancing In The Loft* a *Dark Reeds*, počas ktorých obaja aktéri akoby zanechali maniere dôstojných členov chrámového chóru. Predovšetkým Surman dokazuje, že k najinvenčnejším a najflexibilnejším európskym hudobníkom nebýva priradený bez príčiny; o tónovej kultúre jeho barytón saxofónu nehovorí. Ale v momente, keď zaznieva jednoduchý ľudový nápev *O Waly Waly*, sa hudba tejto prapodivnej dvojice mení na „produkcii“ nekonfliktne vyplňajúcu chrámový priestor. Ťažko povedať, či si vďaka svojej rozpačitej nesúrodosti nájdú podobné projekty priaznivcov.

Peter MOTYČKA


**Keith Jarrett
Yesterdays**

 Gary Peacock, Jack DeJohnette
ECM 2009/distribúcia
DIVYD

Viac ako 16 rokov ma zlostilo, že som sa v roku 1992 nechal v Bruseli prehovoriť Sandrou, že na Jarretta nepôjdeme. Pozeralo sa na nás z plagátov jeho trio, ale márne. Sandra ho videla krátko predtým vo Viedni (to bol ten povestný prvý jazzový koncert v „posvätné“

Viedenskej štátnej opere, ktorý začal tradíciu viedenského Jazzfestu) a ja som sa sám odhodovoril tým, že to, čo *chcem* zažiť, je jeho sólový koncert. Potom som po desiatich rokoch konečne zažil Jarretta naživo sólovo a bol som nielen unesený, ale aj pripravený na ďalšie stretnutia – s jeho triom. Tie som doteraz počul len sprostredkované zvukovými záznamami na rôznych albumoch. Viaceré z nich som recenzoval v tejto rubrike Hudobného života a nikdy nedostali „päť hviezdičiek“. Ani najnovší album *Yesterdays* ich odo mňa nedostane, resp. dostáva ich výrazne menej. Z mnohých dôvodov. Lebo ide o staré nahrávky (z „archívneho“ roku 2001 – už minule som písal o tom, že z tohto roku pochádza hneď niekoľko Jarrettových „najnovších“ albumov) a neprinášajú žiadnu hodnotu, ktorá by práve s odstupom 8 rokov zrazu zažiarila v novom svetle. Prečo ešte? Lebo dramaturgia albumu je nemastná-neslaná; polovica sú muzikálové štandardy z 30. a 40. rokov, potom zopár jazzových štandardov a ako šťuky v rybníku dve bebopové „odpichovky“ od Dizzeho Gillespieho a Charlieho Parkera. A ešte prečo? Lebo interpretácia nie je ani strhujúca ani nadpriemerne invenčná a napriek tomu je sprevádzaná Jarretovým vzrušeným „kvílením“. Prosto, album pôsobí (napr. v *Smoke Gets In Your Eyes*) trochu rozpačito.

Áno, bezpochyby treba oceniť, že Jarrettovo trio hrá v dokonalej, majstrovskej forme – vyvážený priestor pre sóla, viac ako perfektná súhra členov tria, nehovoriac o ich absolútnej virtuozite. V rozhodujúcej miere je to však opakovanie, ktoré necháva zasväteného poslucháča vlažným. Toto všetko sme už počuli, aj keď niet pochybností, že japonským poslucháčom sa to pri živých koncertoch v Tokiu úprimne páčilo, tak ako by sa to páčilo každému citlivému človeku. Ale tí, čo sú rozmazaní stálym prísunom nových kreatívnych nápadov, foriem a štruktúr, vyjdú naprázdno. Tento album by som nikomu nekúpil. A strácam aj chuť ísť na Jarrettov „triový“ koncert, ak bude nablízku a dostupný. Takmer dokonalá forma jeho interpretácie je nádherná (vrátane skvelej zvukovej kvality nahrávky), krištáľovo čistá. Ale jedna-dve skladby na jedno posedenie stačia.

Gabriel BIANCHI

DVD



Wolfgang Amadeus Mozart
Mitridate, Re di Ponto
 B. Ford, A. Murray, L. Orgonášová, J. Kowalski
 The Orchestra of the Royal Opera House, P. Daniel,
 réžia G. Vick
 DVD, Opus Arte 2008/distribúcia DIVYD

Medzi prvou javiskovou kompozíciou Wolfganga Amadea Mozarta *Apollo a Hyacinthus*, uvedenou v roku 1767 pri univerzitnej slávnosti

v Salzburgu, a skutočne veľkým úspechom vážnej opery *Idomeneo*, predstavenej obecnstvu 29. januára 1781 v Mníchove, získal mladý skladateľ veľmi bohaté a rozmanité divadelné skúsenosti. Mozart si vyskúšal takmer všetky vtedajšie divadelné žánre: singspiel *Bastien und Bastienne*; vážne opery *Mitridate, re di Ponto* a *Lucio Silla*, divadelné serenády *Ascanio in Alba* a *Il sogno di Scipione*, komické opery *La finta semplice* a *La finta giardiniera* a oratórium *La Betulia liberata*. Ich libretá boli väčšinou prevzaté z repertoáru, ktorý vychádzal z Pietra Metastasia, patróna opery seria. Hudba mladého Mozarta v týchto operách zodpovedala štýlu, ktorý bol rozšírený v európskych hudobných centrách, typický uhladenou kultivovanosťou a vysokou virtuozitou speváckych partov. Počnúc operou *Mitridate* sa v Mozartovi prebudil výrazný dramatický sklon, ktorý vyvrcholil neskôr v *Idomeneovi*. Opera seria *Mitridate, re di Ponto*, ktorú skladateľ skomponoval ako štrnásťročný na libreto

Vittoria Amadea Cigna-Santiho, bola objednaná a uvedená pri príležitosti karnevalu v Miláne. Premiéra mala 26. decembra 1770 v Teatro Regio Ducale a dirigoval ju sám skladateľ.

Ponechajme stranou neuveriteľnosť faktu, že štrnásťročný chlapec zvláda formu a inštrumentáciu a vie, čo si môže dovoliť napísať do speváckych partov. Ponechajme stranou aj to, do akej miery mu mohli byť zrozumiteľné mocenské a milostné pohnútky postáv tejto opery z rímskych dejín. Nakoniec, i predstava bujného niekoľkodňového karnevalu, počas ktorého sa uvádza hrdinské a tragické dielo, je trochu absurdná. Faktom však je, že Mozart sa o túto česť uchádzal. Libreto mu doručili do Bologne, kde v tom čase študoval skladbu u padre Martiniho. Mozart tu skomponoval hudbu, na jeseň odcestoval do Milána a dokončil dielo počas skúšok v spolupráci so speváckmi. Premiéra znamenala pre mladého skladateľa značný úspech – predstavenie sa v karnevalovej sezóne opakovalo

devätnásťkrát, čo mu prinieslo ďalšie objednávky, na základe ktorých vznikli opery *Ascanio in Alba* a *Lucio Silla*.

Opera *Mitridate* v súčasnosti pochopiteľne nie je ani taká známa, ani taká obľúbená ako Mozartove vrcholné opery, no skladateľov génus je tu nespochybniteľný. Ojedinelý záznam predstavenia z Royal Opera House Covent Garden London je charakteristický súčasným pohľadom na štylizáciu klasickej stavby barokovej opery a používa ju ako inšpiračný zdroj predovšetkým pre kostýmy spevákov a ich pohyby. V inscenácii režiséra Grahama Vicka sú hudobná, výtvarná a pohybová zložka v rovnováhe, pričom si dovoľím tvrdiť, že predstavenie je stráviteľné aj pre konzervatívnych operných fanúšikov. V hlavných postavách si môžeme vychutnať absolútnu spevácku elitu: Brucea Forda, Ann Murrayovú, Ľubu Orgonášovú a Jochena Kowalského. The Orchestra of the Royal Opera House diriguje Paul Daniel.

Jožef ČERVENKA

DIVYD

DVD a CD novinky – Hiromi Uehara



Hiromi – Live in Concert
 (Telarc DVD, 2009)
20,00 €
 Hiromi Uehara – klavír
 Tony Grey – basgitara
 Martin Valihora – bicie



Hiromi's Sonicbloom – Live in Concert
 (Telarc DVD, 2009)
20,00 €
 Hiromi Uehara – klavír
 David Fiuczynski – gitary
 Tony Grey – basgitara
 Martin Valihora – bicie



Stanley Clarke Trio with Hiromi & Lenny White – Jazz in the Garden
 (Heads Up, 2009)
18,00 €
 Stanley Clarke – kontrabas
 Hiromi Uehara – klavír
 Lenny White – bicie



Hiromi's Sonicbloom – Beyond Standard
 (Telarc, 2008)
18,00 €
 Hiromi Uehara – klavír
 David Fiuczynski – gitary
 Tony Grey – basgitara
 Martin Valihora – bicie

MÁTE RADI KLASIKU, JAZZ, WORLD MUSIC, FOLK, BLUES?

HUMMEL
 MUSIC
 V CENTRE BRATISLAVY

&

Mjuzik
 NA NETE

www.musicnet.sk

MÁME TO, ČO RADI POČÚVATE
www.divyd.sk

www.mjuzik.sk

www.naxos.sk

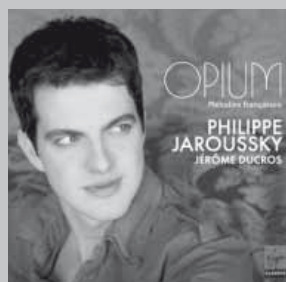
DIVYD s.r.o.
 Klobučnícka 2,
 811 02 Bratislava,
 02/54433888

divyd@divyd.sk



**Monteverdi: Teatro d'amore
L'Arpeggiata**

Christina Pluhar,
Philippe Jaroussky,
Cyril Auvity, Xavier Sabata,
Nuria Rial
VIRGIN CLASSICS 2009



**Opium - Mélodies Françaises
(Hahn, Chaminade, Massenet,
Fauré, Chausson)**

Philippe Jaroussky, Gautier Capuçon,
Renaud Capuçon, Jérôme Ducros,
Emmanuel Pahud
VIRGIN CLASSICS 2009



**Händel: Faramondo
(3CD opera)**

Philippe Jaroussky, Sophie
Karthäuser, Xavier Sabata,
Diego Fasolis,
I Barocchisti, Marina De Liso,
Choeur de La Radio Suisse
VIRGIN CLASSICS 2009

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



Knihy



**Juliane Brauer
Musik im Konzentrations-
lager Sachsenhausen
Schriftenreihe der Stiftung
Brandenburgische Ge-
denkstätten, Band 25,
Metropol Verlag 2009**

Začiatkom tohto roka vyšla knižne dizertačná práca mladej nemeckej historičky a muzikologičky Juliane Brauerovej, ktorá sa takmer 10 rokov venovala výskumu hudby a hudobných aktivít v koncentračnom tábore Sachsenhausen. Autorka nešlo iba o zmapovanie terénu, ktorý sa ukazuje ako rôznorodý a mimoriadne bohatý, svoju pozornosť sústredila hlavne na tvorivé procesy vzniku piesní a rôznych hudobných podujatí v bezperspektívnom každodennom živote väzňov. „Hudbu na rozkaz“ a „hudbu vo voľnom čase“ reflektuje Brauerová okrem iného v pohľade na lágrové kapely pôsobiace v hlavnom a vo vedľajších táboroch. Dáva nazrieť do orchestrov a zborov, ale aj do spevníkov jednotlivých väzenských skupín, rozdelených podľa národnosti. Samostatné kapitoly približujú čitateľovi aktivity nemeckých komunistických väzňov, poľských, českých, nórskych a napokon špeciálnej skupiny židovských väzňov.

Na hudobnom živote v tábore sa podieľali mimoriadnym spôsobom najmä dvaja aktívni hudobníci. Jedným z nich bol skladateľ Rosebery d'Arguto, jeden z najznámejších dirigentov Berlínskeho robotníckeho speváckeho hnutia z prvej tretiny 20. storočia. Bol židovským hudobníkom poľského pôvodu, v koncentračnom tábore Sachsenhausen živil 3 roky. Odtiaľ bol v roku 1942 deportovaný do Osvienčimu, kde bol napokon zavraždený. Autorka objaňuje

trpký život d'Arguta a uvádza: „Rosebery d'Arguto neprežil, pretože ako žid prežiť nemal. Ale počas takmer trojročného väznenia v Sachsenhausene sa mu podarilo napriek potupnému šikanovaniu SS a napriek vedomiu blízkej smrti fyzicky ďalej existovať. Ba čo viac, prostredníctvom sústredenia sa na zborový spev poskytol mnohým väzňom krátkodobú činnosť, ktorou sa odpútali od denných strastí lágrového života.“ Posledná veta je súčasne autorkiným zásadným facitom celej práce: Brauerová dokazuje, že hudba prechodne pomáhala ľahšie znášať smrteľný strach a dennú potupu. Zatiaľ čo sa hudobník d'Arguto stal obeťou holokaustu, poľský skladateľ-amatér, pesničkár a spevák Aleksander Kulisiewicz väznenie v Sachsenhausene prežil a bolo mu dopriate až do roku 1982 o hudbe a hlavne o piesňach v tábore rozprávať a spievať ich. Jeho svedectvo (obrovský archív a mravčia dokumentačná práca, kvôli ktorej bol v kontakte s mnohými bývalými väzňami) nebolo doposiaľ kompletne spracované a publikované. Ale nechýbalo veľa a jedna z jeho štúdií by bola vyšla už koncom 70. rokov v časopise Musicologica Slovaca. Mária

Potemrová, na ktorú sa v rokoch 1966 až 1976 Kulisiewicz viackrát obrátil v súvislosti s objasnením pôvodu slovenských ľudových piesní spievaných v tábore, navrhol Kulisiewiczovi už v roku 1966, aby publikoval – buď v časopise Musicologica Slovaca, alebo v Národopisnom zborníku SAV. O desať rokov neskôr (1976) odporúčala Potemrová Ústavu hudobnej vedy SAV uverejnenie Kulisiewiczovej práce *Slovenské ľudové melódie v poľských piesňach z koncentračných táborov Sachsenhausen, Birkenau a Bergen-Belsen* v zborníku Musicologica Slovaca. Vtedajší redaktor zborníka, Igor Vajda, ktorý mal o štúdiu záujem, zaslal v roku 1976 Kulisiewiczovi na ukážku jeden ročník zborníka. Ale k spolupráci, zrejme vzhľadom na chorobu a už pokročilý vek autora, napokon nedošlo. Výsledky spolupráce Potemrovej a Kulisiewicza sa v recenzovanej knihe neodrazili. To však nemení nič na vysokej úrovni práce, ktorá je mimoriadne vyvážená z vedeckého, ale i ľudského hľadiska. Škoda, že publikácia neobsahuje menný register, ktorý by bol veľmi užitočný pre dobrú a rýchlu orientáciu v knihe hýriacej množstvom neznámych mien.

Agata SCHINDLER

BN 1883 **hudobniny**
noty z celého sveta

Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (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

St 1.04. Puccini: Madama Butterfly
St 2.04. Smetana: Predaná nevesta
Pi 3.04. Čajkovskij, Petipa: Spiaca krásavica
So 4.04. Mascagni: Sedliacka časť / Leoncavallo: Komedianti
Po 6.04. Ďurovič, Feldek, Popovič: Popolvár
St 8.04. Gluck: Orfeus a Eurydika
St 9.04. Musorgskij: Boris Godunov
Ut 14.03. Smetana: Predaná nevesta
Pi 17.04. Mascagni: Sedliacka časť / Leoncavallo: Komedianti
So 18.04. Verdi: La Traviata
Ut 21.04. Verdi: Aida
St 23.04. Gluck: Orfeus a Eurydika
Pi 24.04. Vlk, Vlčeková: Be Bop - hosťovanie štúdia tanca Banská Bystrica
Pi 24.04. Smetana: Predaná nevesta
So 25.04. KY-TIME / Pocta Jirimu Kyliánovi
So 25.04. Burlas: Kóma
Ne 26.04. Burian, Růžička: Paisyn (alebo spomienky na otca)
Ne 26.04. Sui Generis - hosťovanie Tanečnej spoločnosti Artcy
Ut 28.04. Leoncavallo: Komedianti / Mascagni: Sedliacka časť
St 29.04. Puccini: Madama Butterfly
St 30.04. Čajkovskij, Petipa, Ivanov: Labutie jazero

historická budova

Ut 7.04. Čajkovskij: Eugen Onegin
St 8.04. Dubovský: Tajomný kľúč
So 11.04. Verdi: Nabucco
St 15.04. Lövenskjöld, Bournonville: Sylfida
St 16.04. Mozart: Don Giovanni
So 18.04. Frešo, Holováč: Narodil sa chrobáček
St 22.04. Frešo: Martin a slnko
St 23.04. Radačovský, Holováč, León: Bolero a viac ...
Pi 24.04. Canto Hondo (hlboká pieseň o nej...) - hosťovanie divadla ElleDanse
So 25.04. Mozart: Don Giovanni

Slovenská filharmónia

St 1.04. Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave
 „iAM No.2“ M. Čekovského
St 2.04. - Pi 3.04. SF, J. Valčuha
 Z. Štiasna-Paulechová, klavír
 Dvořák, Stravinskij
Ne 5.04. SKO B. Warchala, E. Danel
 Haydn
Ut 7.04. E. Stefánka, čembalo
 Angelbert, Couperin, Forqueray, Balbastre, Bach, Ogiński, Soler
St 9.04. SF, P. Feranec
 SFZ, J. Chabroň
 L. Roth, husle
 A. Čajová, soprán
 T. Babjaková-Kružliaková, mezzosoprán
 T. Juhás, tenor
 G. Beláček, bas
 Bartholdy, Mozart
Ut 14.04. A. Skoumal, klavír
 Bach, Scarlatti, Schumann, Suk, Martinů, Skoumal
St 16.04. - Pi 17.04. SF, T. Gál
 T. Kerkezos, saxofón

Bartók, Tomasi, Brahms
Ne 19.04.

SKO B. Warchala, E. Danel
 M. Dobrášová, čembalo
 M. Karnoková, husle
 Händel, Haydn, Bartholdy, Martinů, Karłowicz
Ut 21.04. A. Mitál, violončelo
 O. Tolan, klavír
 Bach, Dvořák, Martinů, Schumann, Prokofiev
St 23.04. - Pi 24.04. SF, P. Feranec
 P. Paleczny, klavír
 Bagin, Rachmaninov, Čajkovskij
Ut 28.04. B. Füle, klavír
 B. Blom, husle
 A. Drozdov, klavír
 Bach, Schumann, Grieg, Chausson, Čajkovskij
St 30.04. SKO, E. Danel
 Koncert laureátov ocenenia Zlatá nota Slovenskej sporiteľne
St 30.04. SF, T. Rösner
 U. Schmitz, husle
 Wagner, Mozart, Schumann

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mírbachovom paláci, 10.30

Ne 5.04.

I. Lukáčová, soprán
 J. Figura, flauta
 L. Bartákyová, violončelo
 B. Figurová, klavír
 Händel, Mozart, Kupkovič, Schneider-Trnavský
Ne 19.04. P. Saray, husle
 J. Nagy-Juhász, klavír
 Brahms, Ysaie, Debussy, Kreisler
Ne 26.04. Z. Dunajčanová, mezzosoprán
 R. Šveda, barytón
 B. Ladič, klavír
 Schneider-Trnavský, Kříčka, Dvořák, Martinů, Čajkovskij

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

St 2.04. ŠKO, L. Svárovský
 T. Šofranková, husle
 J. Pazdera, husle
 Mozart, Haydn, Beethoven
St 9.04. ŠKO, J. Vodňanský
 K. Remencová-Kudjová, violončelo
 M. Šumská, soprán
 M. Mučková, mezzosoprán
 R. Košík, tenor
 D. Zaprihač, bas
 Mazák, Haydn, Mozart,
St 16.04. ŠKO, T. Maeda
 M. Škuta, klavír
 Haydn

Po 20.04. - So 25.04.
 Stredoeurópsky festival koncertného umenia

Dom umenia Fatra

St 29.04. ŠKO, M. Lejava
 Koncert v spolupráci s Konzervatóriom Žilina a VŠMU Bratislava
 I. Palovič, viola
 S. Tomičková, klavír
 Stamic, Beethoven

Banská Bystrica

Štátna opera

St 2.04. Puccini: Sestra Angelika / Leoncavallo: Cigáni
So 4.04. Loewe, Lerner: My fair Lady
Po 6.04. Mozart: Requiem
Ut 7.04. Mascagni: Silvano
Ut 14.04. Stein, Bock, Harnick: Fidlíkant na streche
Ut 24.04. Stravinskij: Vták Ohnivák, Petruška
Ut 28.04. Bellini: Kapuletovci a Montekovci

Košice

Štátné divadlo Košice

Po 6.04. Dvořák: Rusalka
St 8.04. Verdi: Requiem
St 15.04. Donizetti: Nápoj lásky
Pi 17.04. Kubánka, Mistríková, Šoth: Giselle
So 18.04. Kálmán: Čardášová princezná
Ne 19.04. Kálmán: Čardášová princezná
Ut 24.04. Verdi: Maškarný bál
St 25.04. Kálmán: Čardášová princezná
St 29.04. Šoth, Mistríková: Tristan a Izolda
St 30.04. Šoth, Mistríková: Tristan a Izolda

Štátna filharmónia Košice

St 2.04. ŠFK, Z. Müller
 Sibelius, Elgar, Strauss, Berlioz
St 16.04. Slávnostný koncert k 40. výročiu prvého koncertu ŠFK, P. Altrichter
 J. Čizmarovič, husle
 Cikker, Liszt, Haydn, Beethoven

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Medzinárodný hudobný festival Pražská jar 2009
 12. 5. - 3. 6. 2009
 Praha, Česká republika
 Info: info@festival.cz, www.festival.cz

Festival komornej hudby Kuhmo 2009
 12. - 25. 7. 2009
 Kuhmo, Fínsko
 Info: kuhmo.festival@kuhmoFestival.fi, www.kuhmoFestival.fi

Medzinárodný festival tanca a hudby Bangkok 2009, 2010
 6. 9. - 17. 10. 2009
 Bangkok, Thajské kráľovstvo
 Organizácia International Cultural Promotion Limited v Bangkoku ponúka možnosť prezentácie umelcom a súborom zo SR v rámci podujatia. Festival vytvára priestor na prezentáciu v oblasti opery, klasickej hudby, jazzu a ľudového tanca. Program na požiadanie na ODI, HC.
 Info: jenjira@bangkokfestivals.com, www.bangkokfestivals.com

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

skupiny a pod.
 Info: infos@fimu.com, www.fimu.com

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

Jarný festival 2009 Spoločnosti priateľov hudby Viedeň
 14. 4. - 17. 5. 2009
 Viedeň, Rakúsko
 Info: tickets@musikverein.at, www.musikverein.at

Händel Festspiele 2009
 4. - 14. 6. 2009
 Halle (Saale), Nemecko
 Info: www.haendelfestspiele.halle.de

Zahraničné súťaže

Medzinárodné súťaže elektroakustickej hudby a elektronického umenia Bourges 2009
 Kategória: A. elektroakustická hudba I. „Residence“ skladatelia vo veku od 18 - 25 rokov
 II. „Trivium / Quadrivium“ skladatelia, umelci v oblasti sónického umenia alebo interpreti od 26 rokov
 III. „Magistérium“ skladatelia s profesionálnymi skúsenosťami v oblasti elektroakustickej hudby najmenej 25 rokov
 Kategória: B. elektronické umenie, vekový limit min. 18 rokov
 I. nové prístupy v hudobnom alebo zvukovom umení
 II. nové prístupy interpretácie
 III. nové prístupy Netart-u
 Výťažné diela jednotlivých kategórií budú uvedené v rámci festivalu Bourges „Syntèse 2010“, uverejnené na CD, DVD ako aj na internetovej stránke www.imeb.net a propagované prostredníctvom rozhlasu, príp. k dispozícii partnerom a festivalom na uvedenie s možnosťou rezidencie a live programovania.
 Miesto konania: Bourges, Francúzsko
 Uzávierka: 17. 4. 2009 (kategória A.), 25. 4. 2009 (kategória B.)
 Info: imeb-bourges@orange.fr, www.imeb.net

Európska klavírna súťaž Praha 2009
 21. - 28. 6. 2009
 Praha, Česká republika
 Vekový limit: nar. od 1. 1. 1979
 1. kolo: marec - máj 2009
 2. kolo (semifinále): 21. - 26. 6. 2009
 3. kolo (finále): 27. - 28. 6. 2009
 Info: jitkaff@gmail.com

Medzinárodná violončelová súťaž Rostropovič 2009
 27. 10. - 8. 11. 2009
 Paríž, Francúzsko
 Vekový limit: nar. po 27. 10. 1979
 Uzávierka: 9. 5. 2009
 Info: dianederoquemaurel@civp.com, www.civp.com

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 súťaž v hre na trúbku 2009
 Venovaná in memoriam Joseph Haydn
 10. - 19. 9. 2009
 Budapešť, Maďarsko
 Vekový limit: nar. po 1. januári 1977
 Vstupný poplatok: 130 EUR
 Uzávierka: 1. 5. 2009
 Info: lizskay.maria@hu.inter.net, www.filharmoniabp.hu

Zahraničné kurzy

Európsky ateliér mladých manažérov festivalov 2009
 26. 4. - 3. 5. 2009
 Varna, Bulharsko
 European Festivals Association (EFA) pozýva na 2. ročník tréningového programu v rámci Letného medzinárodného hudobného festivalu vo Varne.
 Info: atelier@efa-aef.eu, www.efa-aef.eu

Stockhausenove koncerty a kurzy Kürten 2009

10. - 26. 7. 2009
 Kürten, Nemecko
 Určené skladateľom, interpretom, zvukovým projektantom, muzikológom a milovníkom hudby.
 Súčasťou sú koncerty, zvukové projekcie, semináre.
 Kategória: skladba, spev, flauta, altová flauta, pikola, klarinet, basetový roh, basový klarinet, klavír, trúbka, bicie nástroje, syntezátor a klavír, gestikulácia INORI
 Vstupný poplatok: 15 EUR al. 21 USD
 Účastnícky poplatok: 360 EUR al. 500 USD
 Uzávierka: 1. 6. 2009
 Info: Stockhausen-Stiftung@t-online.de, www.stockhausen.org/stockhausen.courses.html

Medzinárodné kurzy v rámci Dní starej hudby Šoproň 2009

Kategória: flauta, husle, spev, klavír, komorná hudba, historický tanec
 20. - 27. 6. 2009
 Šoproň, Maďarsko
 Vstupný poplatok: 70 EUR
 Poplatok: 100 EUR - aktívni účastníci, 70 EUR - pasívni účastníci
 Uzávierka: 1. 5. 2009
 Informácie: lizskay.maria@hu.inter.net, www.filharmoniabp.hu

Medzinárodný Bartókov seminár a festival 2009

6. - 18. 7. 2009
 Szombathely, Maďarsko
 Kategória: dirigovanie, operný spev, klavír, flauta, violončelo, komorná hudba, hudobní riaditelia, dramaturgia, muzikológia v oblasti opery
 Motto: „Hudba a divadlo“ so sprievodnými podujatiami: výstava, film, prednášky
 Vstupný poplatok: 50 EUR
 Uzávierka: 1. 5. 2009
 Info: szell.agnes@hu.inter.net, www.filharmoniabp.hu

54. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

54. ročník medzinárodného hudobného festivalu sa koná pod záštitou ministra kultúry SR

št 30. 4. Dom umenia o 17.00 h
VERNISÁŽ VÝSTAVY obrazov Milana ŠPAKA
Výstava bude otvorená počas festivalu a potrvá do 31. 5. 2009



št 30. 4. Dom umenia o 19.00 h
OTVÁRACÍ KONCERT KHJ
Štátna filharmónia Košice
dirigent: **Leoš SVÁROVSKÝ** (ČR)
violončelo: **Michaela FUKAČOVÁ** (ČR)

Norbert Bodnár: Ad Libitum, slávnostná predohra pre symf. orchester * **premiéra**
Franz Joseph Haydn: Koncert pre violončelo a orchester č. 1 C dur, Hob 7b/1
Antonín Dvořák: „Klid lesa“ pre violončelo a orchester, op. 68/5
Felix Mendelssohn-Bartholdy: Symfónia č. 3 a mol, op. 56 „Škótska“
Koncert v spolupráci s Českým centrom
Vstupné: 10-8-6 €

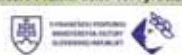
ut 5. 5. Seminárny kostol, Hlavná 87, o 19.00 h
KONCERT STAREJ HUDBY
Collegium 1704 (ČR)
umelecký vedúci: **Václav LUKS** (ČR)
barytón: **Tomáš KRÁL** (ČR)

Wilhelm Friedemann Bach / Johann Sebastian Bach: Overtura g mol, BWV 1070
Jan Dismas Zelenka: Confitebor tibi Domine
Jiří Antonín Benda: Koncert pre čembalo a sláčikový orchester f mol
Jan Dismas Zelenka: Lamentatio pro die jovis sancto I.
Vstupné jednotné: 4 €

št 7. 5. Dom umenia o 19.00 h
„OD KLEZMERU K PIAZZOLLOVI“

Štátna filharmónia Košice
dirigent: **Peter BREINER** (SR-USA)
klarinet: **Giora FEIDMAN** (Arg.)

Koncert v rámci osláv 40. výročia ŠFK



Modest Petrovič Musorgskij / Peter Breiner: Obrázky z výstavy * **premiéra**
Ora Bat Chaim: „Together“ pre klarinet sólo
Giora Feidman: „Prayer“ pre klarinet sólo
Max Bruch: „Kol nidrei“ pre violončelo a orchester, op. 47 (arr. G. Feidman)
Gil Aldema: „In Chassidic Mood“ pre sláčikový orchester a klarinet (arr. S. Abii)
Ástor Piazzolla: „Libertango“ & „Los Pajaros Perdidos“ pre sláčiky a klarinet (arr. R. Jarena)
Sergej Abir: „Nigun“ pre sláčikový orchester, basklarinet a harfu
Vstupné: 14-12-10 €

ut 12. 5. Verejná knižnica J. Bocatia, Hlavná 48, o 19.00 h
KOMORNÝ KONCERT

Komorný orchester Štátnej filharmónie Košice
umelecký vedúci: **Karol PETRÓCZI**

Arcangelo Corelli: Concerto grosso g mol, op. 6/8 „Vianočné“
Benedetto Marcello: Introduzione, Aria, Presto
Antonio Vivaldi: Koncert pre dvoje huslí a sláčiky a mol, op. 3/8, RV 522
Leoš Janáček: Suita pre sláčiky
Benjamin Britten: Simple Symphony
Vstupné jednotné: 4 €

št 14. 5. Dom umenia o 19.00 h
ARVO PÄRT

BONUS PRE ABONENTOV KHL:
vstupenka za 3 €/1. miesto * 2 €/2. miesto

Štátna filharmónia Košice
dirigent: **Tõnu KALJUSTE** (Estónsko)

Arvo Pärt: Silouans Song * La Sindone * Cantus in Memory of Benjamin Britten
Gustav Mahler: Symfónia č. 1 D dur, „Titan“
Vstupné: 10-8-6 €

Spodporou OZ: **FILHARMÓNIA**

ut 19. 5. Dom umenia o 19.00 h
KOMORNÝ KONCERT

Kvarteto Martinů (ČR)
Bohuslav Martinů: Sláčikové kvarteto č. 2
Antonín Dvořák: Sláčikové kvarteto č. 14 As dur, op. 105
Vstupné jednotné: 4 €

št 21. 5. Dom umenia o 19.00 h
OPERA GALA

Filharmónia A. Malavského v Rešove (Poľsko)
dirigent: **Vladimir KIRADIJEV** (Rakúsko)
soprán: **Hjördis THÉBAULT** (Francúzsko)
barytón: **Pierre-Yves PRUVOT** (Francúzsko)

Zbor Rešovskej univerzity (Poľsko)
zbormajsterka: **Marta WIERZBIENIEC**
R. Strauss * G. Verdi * G. Puccini * R. Leoncavallo * G. Bizet
Koncert v spolupráci s Poľským inštitútom
Vstupné: 10-8-6 €

št 28. 5. Dom umenia o 19.00 h
ZÁVEREČNÝ KONCERT KHJ

Štátna filharmónia Košice
dirigent: **Zbyněk MÜLLER** (ČR)
spev: **Adriana KOHŮTKOVÁ** (SR)
Jolana FOGAŠOVÁ (SR)
Tomáš ČERNÝ (ČR)
Zdeněk PLECH (ČR)

Koncert v rámci osláv 40. výročia ŠFK



Maďarský národný filharmonický zbor (MR)
zbormajster: **Mátyás ANTAL**
Giuseppe Verdi: R E Q U I E M
Koncert v spolupráci s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky
Vstupné: 12-10-8 €

SÚČASŤ FESTIVALU

28. - 29. 5. ZUŠ Hemerkovej, Hlavná 68
II. Interpretačný kurz FLAUTO DOLCE
zameraný na interpretáciu renesančnej a barokovej hudby

29. 5. Historická budova ŠD Košice o 19.00 h
P. I. Čajkovskij: EUGEN ONEGIN – 1. premiéra

30. 5. Historická budova ŠD Košice o 19.00 h
P. I. Čajkovskij: EUGEN ONEGIN – 2. premiéra

GENERÁLNY PARTNER ŠFK:

Aktuálna verzia k 16. 3. 2009

PARTNER FESTIVALU:

KRIŠTÁĽOVÉ KRÍDLO

www.kristalovekridlo.sk

Oceňovanie najvýznamnejších
osobností Slovenska.



20. apríl 2009 o 20. hod.
PRIAMY PRENOS na Jednotke STV

Pod záštitou
Mareka Maďariča, ministra kultúry
a Vladimíra Bajana, predsedu BSK

Organizátori



Generálni reklamní partneri



Hlavní mediální partneri



Reklamní partneri

