hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

5 2009 | 2,16 €/65,- Sk
ROČNÍK XLI

Spravodajstvo: Stredoeurópsky festival koncertného umenia Žilina / História: F. Mendelssohn Bartholdy / Rozhovor: P. Smolík - nový riaditeľ Opery SND

9 771335 414008 05

Rozhovor: Adriana Kučerová

STREDOEURÓPSKA NADÁCIA CEF CENTRAL EUROPEAN FOUNDATION · Slovnaft · Banská Štiavnica Mesto svetového dedičstva · Poľský inštitút Bratislava · A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete Kultúrny inštitút Maďarskej republiky · hudobný život · sk jazz.sk Tvoje Jazzovinky · týždeň · ŠTIAVNICKÉ NOVINY · rádio LUMEN · kam do mesta · VUNA · Vinný pivnica · artcafe · Cosmopolitan HOTELI A PENZIÓNI

jazznica 2009

3. – 4. júl

Banská Štiavnica
Letný jazzový festival

KONCERTY - KOSTOL SV. KATARÍNY:

David Dorůžka Trio /CZ,PL/
Nataliya Lebedeva Trio /Ukraina/
Martin Valihora Trio Acoustic /SK, USA/
Trio Komorního Jazzu /SK, CZ/
Pawel Kaczmarczyk Audiofeeling Band /PL/
The Transform Quintet /H/

STÁLICE SLOVENSKÉHO JAZZU:

Kaviareň Divná pani od 2.7. do 5.7. o 20:00 /VSTUP VOĽNÝ

NOVÉ TVÁRE SLOVENSKÉHO JAZZU:

Art Cafe od 2.7. do 5.7. o 20:00 /VSTUP VOĽNÝ

WORKSHOPY:

Martin Valihora - bicie, Ondro Krajňák - klávesy

JAM SESSION, VÝSTAVY FOTOGRAFIÍ

www.jazznica.sk

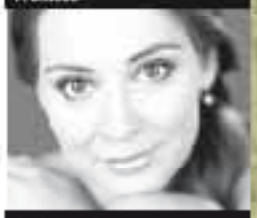
S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Predpredaj: Dr. Horák - Medená 19 - Bratislava, Informačné centrum - Nám. Sv. Trojice 6 - - Banská Štiavnica a predajná sieť Ticketportal

DR. HORÁK · ticketportal VSTUPENKY NA DOSAH

Editorial

P. Smolík


A. Kučerová

F. Mendelssohn Bartholdy

Vážení čitatelia,

redakcia Hudobného života absolvovala v prvých týždňoch tohto mesiaca veľmi bohatý dramaturgický maratón. Prvé zastavenie bolo pre Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline a bolo určené prehliadke tých najlepších hudobných talentov. Spolu s členmi redakčnej rady, riaditeľkou Hudobného centra Olgou Šmatovovou, vyučujúcim prípravným Barbarom Bandrym, skladateľom Petrom Zagorom, klavírnym majstrom Karolom Mikulovom a s bývalými dlaždičmi Hudobného centra absolvovali sme výber a špecifikácie plánu na budúcu. Druhá dňová maratónska zastávka mnohými slovenskými famózami (Petrom Lipom, Matúšom Jakubíčkom, Radoslavom Tirkalom, Ľubomírom Ďurkovom a ďalšími) a famózami prichádzajúcimi (Igorom Wasserbergerom, Martinom Jakubíčkom, Gabriellom Bianchim a ďalšími), kde sa koncertu zúčastnili kompozitori, skladatelia a moderátori hudobných kritikov. Obdobie dramaturgie, na ktorom nezvyčajne ťažkom bolo vytvorenie takmer dvojmesačnej prehliadky, nám pripadlo veľmi ťažké a spätné väzby. Hoci nám je známe, že sme dosiahli na Slovensku veľa jedinečné, ako tiež aj mnohé, že pravda o hudobnom živote v tom. Upozorňujú na výbornú úroveň výkonov a ich rozmanitosť, rovnako ako na nepriaznivú, ba ťažkopádnosť a ohromné problémy hudobnej kompozície.

V aktuálnom čísle nájdete rozhovor Michaly Mojžišovej s novým riaditeľom Opery SND Pavlom Smolíkom, vrátila Hudobné divadlo do prípravy aj výber novinka a dramaturgickú rozhodnutia Kriška. Pokračujeme v rozhovore vyvrcholí príbehu dramaturgičky Kristínkinho trebla Adriany Kučerovej. V tomto Hopkins uviedla tento rok výročie Felixa Mendelssohna Bartholdyho (1809—1847), ktorý vo svojej dobe v mladí mohol nepoznáme ešte ich veľmi svojí hudby vo viktoriánskom Anglicku. Hudobný historik David Conway, ktorý aj tento rok v Lovci uporiadal v marci tiež festival Hudobný ho dňy Lovci, ktorý sa bude konať, pre nás pripravil zaujímavý text o prvom koncerte Mendelssohnovej hudby vo svojej domovine. Tam nevyjma nezvyčajné rozmedzie koncertov a festivalov, v dnes bližšie predstaví Stredoeurópsky festival koncertného umenia prichádza návrhy do Žiliny. Ide o festival, ktorý je platformou pre prezentáciu diela formy vážnej najmladšie hudobné tvorby.

Pekné čítanie prajem
Andrej Šuba

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Slovenská filharmónia, ŠKO Žilina, Prehliadka mladých skladateľov, Stredoeurópsky festival koncertného umenia Žilina, Grand Prix Svetozára Stračinu – str. 2

Rozhovor

Ján Juráš – Sprievodca cestami umenia *T. Ursínyová* – str. 6

Miniprofil

Zuzana Dunajčanová – str. 14

História

Felix Mendelssohn Bartholdy – Vnuk veľkého filozofa *D. Conway* – str. 15

Rozhovor

Adriana Kučerová: Opera je „fabrika" *E. Planková* – str. 18

Pavol Smolík: Na miske váh je príliš veľa... *M. Mojžišová* – str. 22

Hudobné divadlo

Branislav Kriška – Šarmantný aristokrat opery *M. Bendík* – str. 25

SLUK cez mikroporty *T. Ursínyová* – str. 26

Stravinskij s otáznikmi *T. Ursínyová* – str. 27

Zahraničie

McMillanove *Jánove pašie* v Berline *P. Machojdík* – str. 28

Drážďany – Hommage dvom jubilantom *A. Schindler* – str. 28

Slovenský filharmonický zbor v Konzerthause *R. Kolár* – str. 29

Jazz

Kapitoly z dejín jazzového klavíra IV. – Thelonious Monk *M. Tóth* – str. 30

Poznámky diskofila: Hiromi trikrát a stále taká istá *G. Bianchi* – str. 34

Jazzové festivaly: Viedeň – Bánk – Piešťany *G. Bianchi* – str. 35

Recenzie CD, DVD, knihy – str. 36

Kam/kedy, Infoservis – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
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 Kolár – Spravodajstvo, Skladba mesiaca, Recenzie CD, DVD, knihy (kolar@hc.sk)
Peter Motýčka – Jazz, Miniprofil, Čo počúva (motycka@hc.sk)
Externá redakčná spolupráca: Andrea Serečinová – Hudobné divadlo, Zahraničie

[illegible]

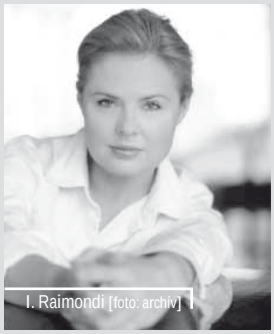
Slovenský dirigent Juraj Valčuha dosiahol v zahraničí ďalší výrazný úspech. Od novembra 2009 bude pôsobiť v talianskom Turíne ako šéfdirigent Orchestra Sinfonica Nazionale delle RAI.

(hž)

Úspech ŠKO Žilina vo Viedni

Štátny komorný orchester Žilina patrí už 20 rokov k pravidelným hosťom prestížnych viedenských festivalov. Doteraz vystúpil deväťkrát na Wiener Festwochen, štyrikrát na Haydn-Tage a a sedemkrát na Frühlingsfestivale. Okrem Viedenskej a Berlínskej filharmónie sa podobným úspechom nemôže pochváliť žiaden iný orchester na svete. 20. 4. koncertoval ŠKO Žilina opäť v rámci „Jarného festivalu" (Frühlingsfestival) v Brahmsovej sále viedenského Musikvereinu so svojim čestným šéfdirigentom Tsugiom Maedom a svetoznámou sopranistkou Ildikó Raimondiovou. Program bol venovaný 200. výročiu úmrtia J. Haydna s dôrazom na jeho londýnsku tvorbu. Na úvod odzneli Haydnove raritné pochody *Derbyshire Cavalry* a *Pochod pre Royal Society of Musicians*. Vypredaná sála búrlivým potleskom ocenila aj uvedenie dvoch Haydnových londýnskych symfónií (*č. 103 „S vírením tympanov"* a *č. 94 „S úderom tympanov"*). Umeleckým vrcholom koncertu bola Haydnova virtuózna kantáta *Scena di Berenice* v podaní Ildikó Raimondi. O strhujúcom výkone sólistky, orchestra i dirigenta sa určite vo Viedni bude ešte dlho hovoriť. Haydnova hudba patrí k základnému repertoáru ŠKO a jej skvelú interpretáciu ocenili už publikum a kritika na celom svete. Po koncerte pozval riaditeľ festivalu, Dr. Thomas Angyan, ŠKO na ďalší koncert do Viedne. 14. 6. 2010 sa Žilinčania predstavia na jednom z najväčších svetových hudobných festivalov – Wiener Festwochen.

Vladimír ŠALAGA
Autor je riaditeľom ŠKO Žilina.



I. Raimondi [foto: archív]

Slovenská filharmónia

Úvod abonentného koncertu Slovenskej filharmónie (20. 3.) patril *Fantastickému scherzu op. 25* Josefa Suka. Dielo, dokončené v októbri 1903, vznikalo v Sukovej rodnej dedinke Křečovice, s ktorou ho celý život viazalo silné puto. Dirigent Leoš Svárovský od začiatku viedol orchester s jasnou predstavou o koncepcii diela. Svojím aktívnym prístupom ho dokázal podnietiť k zreteľnému odlíšeniu nálad. Vyvážený zvuk telesa dovolil poslucháčovi „vychutnať" si skladbu ako homogénny celok, v ktorom však bolo počuť všetky detaily a jemné nuansy – frázovanie, mikrodynamiku alebo farby jednotlivých nástrojov. Široké melodické oblúky, po výrazovej stránke viackrát opakované rovnakým spôsobom, síce miestami pôsobili ako klišé, celkovo však prvá skladba večera umožnila poslucháčovi ponoriť sa do sveta hudby, „odhodiť" bežné starosti a príjemne sa naladiť na ďalšie čísla programu.

Nasledujúce dielo bolo čo sa týka samotnej hudby, ale aj kvality interpretácie v kontraste s prvou. *Štvrtý klavírny koncert* Bohuslava Martinů, nazvaný *Inkantace*, vznikol po 2. svetovej vojne počas skladateľovej emigrácie v USA. V roku 1956 ho v New Yorku premiéroval klavirista Rudolf Firkušný s Newyorskou filharmóniou pod vedením Leopolda Stokowského. O tomto dvojčasťovom koncerte, ktorého klavírny part nemožno charakterizovať ani ako čisto sólistický, ani ako čisto orchestrálny, Martinů napísal, že ide o *„jeden z prejavov znepokojivého hľadania pravdy a zmyslu života a zároveň hold hudbe, ktorá je hudobníkovi útočiskom, silou a nástrojom zápasu"*. Sólista večera Emil Leichner je známy ako znalec a propagátor diel B. Martinů. Jeho pekný tón mu umožňoval pohrávať sa s rozmanitými odtieňmi klavírneho zvuku. Obdivuhodná bola tiež jeho schopnosť diferencovane viesť jednotlivé hlasy a hudobné vrstvy. Umelcov výkon ani nepoškodilo niekoľko technických nedokonalostí (napr. nevyrovnané trilky) či nedotiahnutie niektorých fráz, skôr mi chýbalo hlbšie ponorenie sa do ducha tejto skladby. Azda preto, že ju Leichner interpretoval už mnohokrát, sa tentoraz nedokázal (alebo aspoň nie tak, aby to bolo počuteľné) opätovne nechať očariť každým tónom a sprostredkovať poslucháčovi silu i hĺbku diela v plnej miere. V orchestri sa opäť prejavil typický fenomén – zjavný rozdiel v kvalite výkonu pri čisto orchestrálnych skladbách a pri spolupráci so sólistom. Oproti Sukovmu *Scherzu* pôsobil Martinů menej presvedčivo, chýbal jasný obraz o celkovej interpretačnej výstavbe skladby, dochádzalo k častejším nepresnostiam v nástupoch (predovšetkým v sekcii bicích nástrojov) a taktiež k nedostatkom v súhre s klavírom. Toto poslucháčsky pomerne náročné dielo tak nakoniec vyznelo ako akási „nejasná správa o...", čo sa prejavilo aj vo vlažnom potlesku publika.

Po prestávke zaznela *Symfónia č. 3 a mol op. 44* Sergeja Rachmaninova. S koncertom B. Martinů ju spájajú okolnosti vzniku. Obidve skladby boli napísané v období americkej emigrácie oboch skladateľov a premiéry oboch diel dirigoval Leopold Stokowski. A tu sme boli opäť svedkami kvalitnej, zrozumiteľnej, výrazovo bohatej hry orchestra. Jednotlivé frázy boli jasne koncipované, poslucháč sa mohol započúvať do emocionálne nabitej interpretácie širokých ruských melódií v sláčikoch či obdivovať úlohu každého nástroja osobitne, keď svojím dielom prispel k zaujímavému zafarbeniu celkového zvuku. Dirigentove gestá boli jasné a účelné, bez zbytočnej afektovanosti, no jeho prejav pritom hráčov natoľko podmanil, že si poslucháč mohol túto symfóniu „vychutnať" v celej jej nádhere.

Jana LINDTNEROVÁ

Saxofón v úlohe sólového nástroja na pôde Slovenskej filharmónie nevídať často, a tak bolo vystúpenie Nobuyu Sugawu, v súčasnosti jedného z popredných japonských virtuózov, vo štvrtok 26. 3. zaujímavou raritou. Program, v ktorom sa tento mladý umelec predstavil, bol však zaujímavý už menej. Glazunovov *Koncert pre altsaxofón a sláčikový orchester Es dur* by ma až tak neprekvapil, keďže toto sympatické a remeselne dokonale vytvorené dielko tvorí absolútny základ saxofónového repertoáru v klasickej hudbe. Pochybnosti sa viažu hlavne k druhému bodu programu, *Slovenskej rapsódii pre altový saxofón a orchester* z pera sólistovho krajana Masanoriho Kotoha.

V Glazunovovi sa Sugawa predstavil ako technicky kvalitne pripravený interpret s darom spontánneho kontaktu s publikom. Jeho uhladený klasický tón s typickým sentimentálnym vibratom bol presne tým, čo som očakával. Bezproblémový výkon príjemne plynul hádam až po kadenciu medzi druhou a treťou časťou, kde sa mi v istých momentoch žiadalo viac dôslednej artikulácie, menej legátového „zahmlievania". Menším problémom bol aj úvod tretej časti, kde sa orchestru nevydarila úplne dokonalá rytmická súhra. Dojem istého napätia potom pretrvával do konca skladby.

Hodnotiť interpretačný výkon sólistu aj orchestra v nasledujúcej skladbe mi pripadá zbytočné. *Slovenská rapsódia* japonského skladateľa bola sotva niečím viac ako potpourri pozliepaným z folklórnych intonácií, ktoré oscilovalo medzi „socrealistickými" štylizáciami folklóru z 50. rokov minulého storočia a hudbou z reklám vysielaných napr. na CNN, akými sa niektoré krajiny snažia podporiť svoj turistický ruch. V saxofónovom parte nechýbali fujarové imitácie (alebo aspoň niečo na ich spôsob), alikvotné tóny, lydické kvarty a v závere citáty z *Nad Tatrou sa blýska* prerývané inými citátmi... Nuž, nie je ťažké predstaviť si s akou odovzdanosťou bolo dielo napísané aj interpretované, súdiac podľa nesmierneho obdivu, ktorý Japonci prejavujú tradičným kultúram Európy, našu nevynímajúc. Neviem, ako nášmu publiku, no mne k japonskej odovzdanosti hraničiacej s naivitou v ten večer veľa chýbalo. Redutu som opustil počas prestávky. Beethovenovu *Omšu C dur* by som – napriek lákavému vokálnemu obsadeniu – sotva dokázal v takejto atmosfére vnímať s náležitou vážnosťou. Ostáva mi len zložiť poklonu dramaturgom SF...

Robert KOLÁŘ

Dvořákov *Klavírny koncert g mol* a Stravinského *Petruška* na koncerte Slovenskej filharmónie v piatok 3. 4. sľubovali príjemný hudobný zážitok. Dve diela, ktoré sú mi veľmi blízke napriek ich vzájomnej odlišnosti, som si prišiel vypočuť s chuťou a snáď aj preto, že patrili k tomu poslednému, čo bolo možné počuť v Redute pred jej očakávanou rekonštrukciou. Priznám sa, že Dvořákov *Klavírny koncert g mol* mám zo všetkých skladateľových koncertantných diel najradšej. Je mi sympatický svojou nepredstieranou mladistvou bezstarostnosťou, ktorou dýcha zvlášť nádherná druhá časť. Nie je síce najvďačnejším kúskom z pohľadu klaviristu, no ak interpret prekoná jeho technické nástrahy a vyrovná sa s neľahkou úlohou vyniknúť popri zvukovo pomerne masívnom orchestri, môže z neho vytvoriť tvar nevšednej hodnoty. Bohužiaľ, klaviristke Zuzane Štiasnej-Paulechovej sa to v tento večer nepodarilo. Z jej nekoncentrovanej hry som miesto očakávanej pohody cítil nepríjemné napätie. Pocit, že interpretka podcenila najmä technickú stránku naštudovania, vo mne silnel s narastajúcim množstvom „preklepov" a rytmických nepresností (zachádzať do podrobností teraz nepovažujem za dôležité), ale aj vďaka jej neschopnosti flexibilnejšie komunikovať s orchestrom. Bola to skôr tortúra, ktorá ustávala nanajvýš

J. Valčuha [foto: archív HC]

počas orchestrálnych medzihier... Verím, že Zuzana Štiasna-Paulechová je výbornou sólovou a komornou hráčkou, no nechápem, prečo sa podujala k tomuto účinkovaniu, navyše s dielom, ktoré jej „nesadlo“ práve ideálne.

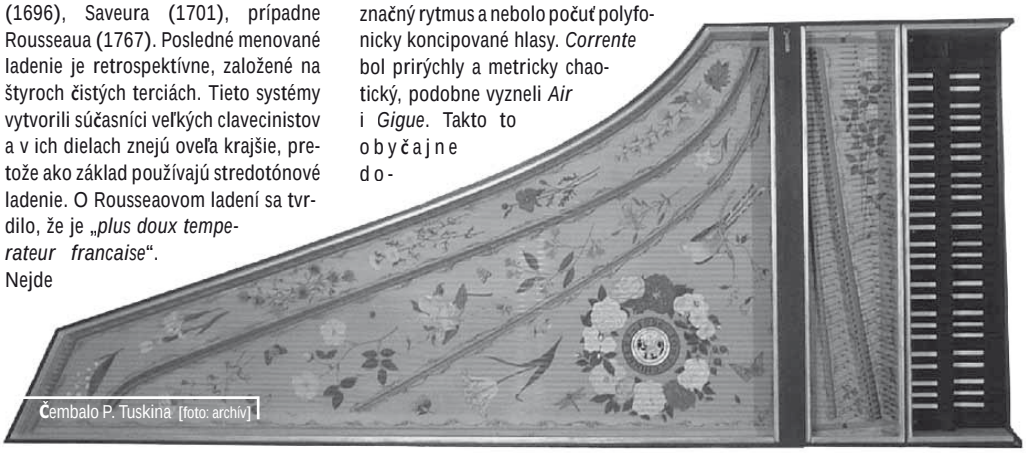
S *Petruškom* Igora Stravinského sa rozčarovanie z prvej polovice koncertu rýchlo rozplynulo. Dirigent Juraj Valčuha tejto nesmierne farbistej a rytmicky pestrej partitúre venoval náležitú pozornosť, čo sa pozitívne odrazilo na výkone orchestra. Skvelým spôsobom dokázal motivovať hráčov k spontánne energickému prejavu bez toho, aby mu padla za obeť zreteľnosť artikulácie či celková kultúra zvuku. Ak sa aj vyskytli menšie rytmické nezrovnalosti, dirigent ich s prehľadom zvládol. Zápal, s ktorým niektoré pasáže podali sláčiky, bol badateľný aj vizuálne; peknými individuálnymi výkonmi sa prezentovali aj hráči sekcií dychových a bicích nástrojov. K mojej spokojnosti prispela aj Valčuhova jasná, dobre premyslená koncepcia diela a jeho schopnosť zrozumiteľne ju pretlmočiť orchestru. Škoda, že tohto mladého dirigenta, ktorý má skúsenosti predovšetkým s francúzskymi telesami, u nás nevídať trochu častejšie...

Robert KOLÁŘ

Nestáva sa často, aby do Bratislavy zavítal svetoznámy čembalista, preto boli moje očakávania pomerne veľké. Slávna klaviristka a čembalistka Elzbieta Stefanska si do Bratislavy 7. 4. so sebou priniesla krásne čembalo, kópiu nástroja Pascala Taskina (1723–1793) v štýle Ľudovíta XVI., vyrobenú v roku 1995 Hubbartom v Nemecku. Dvojmanuálový nástroj mal na prvom manuále dva poťahy strún, 8´ a 4´, na druhom jeden poťah, 8´. Vonkajšia úprava bola typicky francúzska: jednofarebne lakovaný korpus so zlatými bordúrami, na veku kópia barokovej krajinky maľovaná kvašom. Čembalo bolo naladené podľa nerovnomernej temperatúry Valottiho z roku 1779, uverejnenej v *Della scienza teorica e pratica della moderna musica*. Ide o veľmi neskoré ladenie z obdobia, oveľa vhodnejšie by podľa môjho názoru bolo naladiť nástroj podľa Chaumonta (1696), Saveura (1701), prípadne Rousseaua (1767). Posledné menované ladenie je retrospektívne, založené na štyroch čistých terciách. Tieto systémy vytvorili súčasníci veľkých clavecinistov a v ich dielach znejú oveľa krajšie, pretože ako základ používajú stredotónové ladenie. O Rousseaovom ladení sa tvrdilo, že je „*plus doux temperateur francaise*“. Nejde o problém pre úzky kruh znalcov, pretože i bežný poslucháč by zaregistroval rozdiel vo zvuku.

Na „pasívnej“ klávesnici musia čembalisti zvlášť výrazne frázovať a hrať metricky, aby ich hra nepôsobila mechanicky. „Dýchanie“ sa dosahuje buď pridržaním alebo oneskoreným uvedením tónu. Hudba pulzuje, ak čembalista rešpektuje ťažké a ľahké takty. Obsah skladby je potrebné vyrozprávať. A tak hoci fenomenálnou bravúrou obdarená Stefanska dokázala oslniť stupnicovými behmi v prestissime a najmä v Solérovom *Fandangu* všetkými možnými finesami brilantnej hry (krížením rúk v osminových hodnotách, dlhými klesajúcimi trilkami, repetovanými tónmi a pod.), v celom programe chýbali „dych“, pulzácia a kantabilnosť. Azda najviac si to „odniesol“ Bach. Vo *Francúzskej suite c mol* sa z *Allemande* vytratila melodickosť, absentoval príznačný rytmus a nebolo počuť polyfonicky koncipované hlasy. *Corrente* bol prirýchly a metricky chaotický, podobne vyzneli *Air* i *Gigue*. Takto to obyčajne dopadne s Bachom, ak ho hrá technicky veľmi vyspelý klavirista. No paradoxne prídavok, *Rossignol en Amour* F. Couperina bol krásny a „dýchal“, azda preto lebo neobsahoval žiadne technické prvky, len ozdoby.

Úvodná skladba, *Variations sur les folies d´Espagne* D´Angleberta dokáže byť veľmi efektná, pretože umožňuje strhujúcu gradáciu. Keďže však ľavá ruka čembalistky nepodporila rytmus a pravá „sypala“ notu za notou bez akéhokoľvek metra, gradovanie v takomto zmätku nebolo možné. Podobne vyzneli aj Couperin, Forqueray a Balbastra. Couperinova skladba *Les Fastes de la grande et Ancienne Mxnxstrxndxsx* je veľmi pozoruhodná, a nielen pre obskúrne vyzerajúci nadpis. Mxnxstrxndxsx je vlastne kryptogramom Ménestrandise, čo bol zväz potulných spevákov. V rokoch 1692–1695


Čembalo P. Tuskina [foto: archív]

S priaznivými reakciami zahraničnej tlače sa stretlo vystúpenie zoskupenia súčasnej hudby Quasars Ensemble (um. vedúci Ivan Buffa) na podujatí Ost West Podium v nemeckom Kasseli (24. 4.), kde v interpretácii slovenských hudobníkov zazneli diela M. Jarrella, V. Bokesa, V. Janárčekovej, J. Kmiťovej, I. Buffu, P. Oliveira-Bachratej a L. Papanetzovej. Quasars Ensemble spoluúčinkoval aj na koncerte Stredoeurópskeho komorného orchestra s názvom aperghis.play, ktorý sa uskutočnil 6. 5. v Collegium Hungaricum vo Viedni. Na koncerte pod taktovkou Ajtonyho Csabu zazneli diela Samuela Gryllusa, Fausta Romitelliho, Georgisa Aphergisa, Philippa Hurela, Matthiasa Kranebittera a Wolfganga Liebharta. Rovnaký program uviedli hudobníci 9. 5. v Pálffyho paláci v Bratislave, neskôr v Budapešti a v Bukurešti. V najbližšej dobe čaká Quasars Ensemble nahrávanie debutového CD.
(viac info na: www.mikamo.info a www.quasarsensemble.sk)

15. výročie svojho vzniku oslávila Pražská komorná filharmónia so svojím zakladateľom, dirigentom Jiřím Bělohlávkom. Orchester, typický nízkym vekovým priemerom hráčov, vedie v súčasnosti Bělohlávkov žiak, mladý dirigent Jakub Hrůša. Pražská komorná filharmónia sa za 15 rokov existencie vypracovala na úroveň žiadaných európskych telies a v Prahe má svoju vlastnú koncertnú sezónu. Bělohlávek, ktorý je v súčasnosti šéfdirigentom londýnskeho orchestra BBC a v minulosti krátko šéfoval aj Slovenskej filharmónii, uviedol na slávnostnom koncerte 30. marca Beethovenovu *Missu solemnis* s kvartetom sólistov, v ktorom dominovali slovenskí speváci. Okrem českého tenoristu Tomáša Černého sa vo vokálnych partoch predstavili: sopranistka Katarína Štúrová, altistka Eva Garajová a basista Gustáv Beláček. Koncert bol súčasťou Cyklu výnimočných projektov a záznam z neho realizovala známa televízna spoločnosť Mezzo, špecializujúca sa na klasickú hudbu a jazz.

(as)

G. Beláček [foto: archív]

ZUŠ Jozefa Kresánka jubiluje

Na Slovensku musí prísť okrúhle jubileum, aby sa výsledky každodennej poctivej práce dostali do povedomia verejnosti. Základné hudobné školstvo je pritom nielen bázou pre vyhľadávanie a rozvíjanie talentov, ale neraz odrazovým mostíkom k profesionálnej kariére. Rovnako nemožno zamlčať, že tieto školy sú optimálnym priestorom pre zušľachťovanie estetického cítenia a protikladom voči (ne) vkusu pochybných celebrít, atakujúcich verejnosť zo všetkých strán. Jedna z takýchto inštitúcií, Základná umelecká škola Jozefa Kresánka v Bratislave, oslavuje svoje štyridsiatiny. V súčasnosti 90-členný pedagogický zbor vzdeláva v štyroch odboroch 1838 žiakov, v hudobnom odbore pôsobí 69 učiteľov a 940 žiakov. K absolventom školy patria napríklad vo svete etablovaný dirigent Juraj Valčuha, basista Gustáv Beláček alebo klavirista Daniel Buranovský, no i moderátorka Adela Banášová či herečka Petra Polnišová.
Sériu slávnostných podujatí otvoril 31. 3. koncert vo veľkej sále bratislavskej Reduty. Vystúpili na ňom Komorný sláčikový orchester, Detský spevácky zbor Margarétka a päť sólistov, dirigovali Jana Spálová a Jozef Chabroň. Jedinečnú príležitosť predstaviť sa pred preplneným hľadiskom využili všetci účinkujúci. Štrnásťročná Lenka Molčányiová v úryvku z Vivaldiho koncertu „šokovala“ muzikalitou a technickou istotou, s akou ovládla zobcovú flautu, klaviristi Katarína Buranovská a Remigius Klačanský prekvapili v častiach z klavírnych koncertov Haydna a Mozarta suverenitou a spôsobom, akým komunikovali s orchestrom. Bez technického zaváhania a s výraznou dávkou individuality sa v *Meditácii z Massenetovej opery Thais* predstavil 13-ročný huslista Patrik Klačanský. Katarína Janíková, ktorá už na škole vyučuje, zaspievala Mozartovo moteto *Exsultate, jubilate*. Zvláštnu pozornosť si zaslúži orchester založený v roku 1997. Pod vedením J. Spálovej hrá technicky precízne, vyvážene a s nefalšovaným entuziazmom. Podvečer v Redute bol koncertom otvorených dverí hneď dvojnásobne: účasťou súčasných a bývalých žiakov s rodinami, ale aj nemožnosťou uzavrieť vchod do sály pre enormný nával záujemcov.

Pavel UNGER

spôsobil akúsi aféru, ktorú musel nakoniec riešiť až parlament. Keby sme dnes mali ÚSŽBPHK, teda Úniu slovenských žobrákov a bezdomovcov, pouličných hudobníkov a kaukliarov, bolo by to čosi podobné. Prvá časť skladby je pochodom významných ľudí zväzu a právnikov. Druhá je pieseň nineristov a žobrákov. V base celej skladby je trojhlasný rozložený burdon, imitácia ninery. Tretia časť má názov *Žongléri, tanečníci a krotitelia so svojimi medveďmi a opicami*. V base má tiež burdon, ninera svojim zvukom Couperina zrejme uchvátila. Vo Francúzsku totiž pre šľachtu zostrojili tzv. vielle à cour, šľachtickú nineru s korpusom lutny a vyrezávanou hlavou. Tento druh sa hlavne v Bretónsku používa dodnes. Štvrtá časť, *Invalidi a mrzáci v službe veľkého zväzu potulných speváko*v, je zaujímavá aj notopisom. Zapísaná je výlučne bielymi notami. Môže to byť reminiscencia na bielu menzurálnu notáciu, no skôr asi ide o protest proti hudobnému systému. Couperin ho koncipoval ako paródiu na spoločenský systém. Posledná časť *Neporiadok a zmätok celej skupiny zapríčinený opilcami, opicami a medveďmi* je veľmi rýchla toccata. V tejto suite, ktorá má číslo 11, Couperin porušil „ordre“. Z obyklej zostavy obsahuje iba allemande *Castelane*. Ostatné časti sú zvukomalebné.

D´Anglebert v roku 1688, rok po Lullyho smrti, transkriboval časti jeho opier ako prejav úcty k veľkému majstrovi. *Chaconne de Phaëton* je operný balet vo forme chaconne. Tempo musí byť tanečné, nie prirýchle, ako sa to stalo v tomto prípade. Pravidelné zdvojené štvortaktia musia byť počuteľné, aby ostala zreteľná forma, čo sa Stefanskej nepodarilo. Jean Baptiste Forqueray upravil gambové skladby svojho otca Antoina pre čembalo. Preto sú v transkripciách obidve ruky väčšinou písané v basových kľúčoch. To ovplyvňuje pomalší priebeh skladieb, lebo hlboké tóny neznejú tak zreteľne ako v diskante. Transkripcie sú pre veľké francúzske čembalo s plným chromatickým rozsahom v base. Na flámskych alebo starších francúzskych či talianskych nástrojoch sa tieto skladby nedajú zahrať. Ak si v poslednej časti *5. suity „Jupiter“* predstavíme zvuk gamby, nedovolí nám to hrať túto skladbu prirýchlo. Ignorovanie tempového označenia *Modérément* urobí z hudby paródiu.
V zaujímavom bullletine ku koncertu Igor Javorský napísal, že história čembala siaha až na začiatok 16. storočia. No najstaršie clavicytherium pochádza z roku 1450 , najstarší virginal z roku 1493 a najstaršie čembalo z roku 1515. Už predtým, v roku 1440, Henry Arnault de Zwolle v teoretickom traktáte narysoval clavicembalum, clavichordium a dulce melos so všetkými podrobnosťami a súčiastkami. Bola by naivita myslieť si, že podobné nástroje vtedy nikto nepostavil a že existovali iba v mysli Arnaulta a že najstaršie zachované nástroje boli prototypmi práve vynájdenými. Pravdou je, že za sebou už mali celé storočie, azda i viac. Veď už v roku 1360 postavil Jehan Perrot tzv. eschaquier, ktorý anglický kráľ Eduard II. daroval francúzskemu kráľovi Jánovi II. Dobrému. Existuje množstvo podobných údajov. Jeden veľmi poučný je z roku 1388: „*eschaquir est semblant d´orguens que sona ab cordes*“ (Eschaquir sa podobá organu ale znie strunami.) Malé clavicytherium je zobrazené v Kefemarkt (1480), vo Weimarer Wunderbuch (1440) je pomerne neforemné čembalo a v Belles heures du duc de Berry (1409!). Teda aké 16. storočie? Neexistuje literatúra z tohto obdobia pre čembalo či clavicytherium? *Codex Faenza* obsahuje množstvo intavolatúr a originálnych klávesových skladieb, často veľmi virtuóznych. *Robertsbridge Codex* podobne. História klávesových nástrojov teda siaha až kamsi do začiatkov 14. storočia...

Vladimír RUSÓ

Quasars Ensemble po roku

Uplynul sotva rok od prvého koncertu komorného súboru Quasars Ensemble a dnes možno skonštatovať, že ide o popredné slovenské teleso zamerané na interpretáciu súčasnej komponovanej hudby. Dva dni pred prvým výročím „inauguračného“ koncertu odznel 25. 2. v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu program, ktorým súbor prezentoval svoje vyhranené repertoárové zameranie a v pozitívnom svetle aj interpretačné schopnosti jednotlivých členov. V tomto prípade neobsahoval hudbu francúzskych spektralistov, na ktorú sa teleso výrazne orientuje, ale v približne rovnakom pomere v ňom boli zastúpené skladby domácich a európskych žijúcich (s výnimkou Xenakisa) autorov. Dlhý a náročný program, ktorý so súborom naštudoval jeho umelecký vedúci Ivan Buffa, priniesol viaceré zaujímavé mo-

Quasars Ensemble [foto: www.quasarsensemble.sk]

menty, no nevyhol sa ani istým „hluchým“ miestam. Hudba, ktorá zaznela, pochádza prevažne od skladateľov tvoriacich v postavantgardnom idióme (ak smiem použiť toto zovšeobecňujúce pomenovanie) a popri zväčša dobre zvládnutej remeselnej stránke často prináša už mnohokrát počuté klišé. Pocit, že nedostatok sviežeho nápadu zvykne kompenzovať profesionálna skladateľská rétorika, ma na tomto koncerte obchádzal niekoľkokrát. Chcel by som sa však venovať skôr pozitívnym dojmom.

Z ponúknutého výberu ma zaujalo niekoľko skladieb. Úvodné virtuózne *Caprice* pre sólové husle Ivana Buffu v podaní Mareka Zwiebela bolo z dramaturgického hľadiska veľmi dobrou voľbou. Zvukovo originálne bolo *Quintettino No. 1* (klarinet a sláčikové kvarteto) sicílskeho skladateľa Salvatoreho Sciarrina, vytvorené z krehkého materiálu pianissimových trilkov a flažoletov, optimálne dlhé a s miernym nádychom humoru. Podobne ma zaujala skladba významného súčasného dánskeho autora Benta Sørensena *The Lady and the Lark* s krásne exponovanou sólovou violou (Peter Zwiebel), no asi najdynamickejším a najbezprostrednejším bolo vystúpenie Martina Kleibla, absolventa Konzervatória Brno a jediného českého člena súboru, v skladbe *Rebonds* Iannisa Xenakisa pre bicie nástroje sólo. Pohotové, technicky suverénne podané výmeny medzi blanozvučnými nástrojmi a templblokmi boli nevšedným zážitkom – rovnako akustickým ako vizuálnym. Dramaturgicky stála táto skladba v protiklade so zvyškom programu a bola napokon veľmi príjemným osviežením.

Kým diela uvedené v prvej polovici koncertu mali podľa mňa optimálne trvanie, v druhej polovici to bolo skôr naopak. Do istej miery ma síce zaujali posledné dve skladby, *Pyramids* pre 2 klavíry (Ivan Buffa a Diana Cibuľová) portugalského skladateľa Joãa Pedra Oliveiru a *Eyes Wide Shut* Petry Oliveira-Bachratej, no vzhľadom na dĺžku koncertu a značnú percepčnú náročnosť oboch diel na mňa ich predvedenie nezapôsobilo až tak, ako by snáď mohlo za iných okolností. Hádam by v budúcnosti bolo lepšie, keby Quasars Ensemble usporadúval koncerty častejšie, no s kratším a koncentrovanejším programom. V každom prípade však treba oceniť snahu uvádzať na Slovensku aj súčasnú zahraničnú tvorbu, ktorá tu naživo zaznieva nanajvýš raz za dva roky na festivale Melos – Étos...

Robert KOLÁŘ

Marek Štryncl a Orchester VŠMU v Slovenskej filharmónii

Druhý koncert Symfonického orchestra Vysokej školy múzických umení sa v tejto sezóne uskutočnil v rámci cyklu Junior – J2 4. 3. v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Dramaturgia sa niesla v duchu viedenského klasicizmu, pod taktovkou českého dirigenta Mareka Štryncla odzneli diela Haydna, Mozarta a Beethovena. Haydnova *Symfónia č. 63 „La Roxelane“ Hob. I:63* z roku 1781 bola uvedená vo svojej druhej verzii pre komornejšie obsadenie. V prvej časti pôsobil orchester „ostýchavo“, čo dával najavo malými dynamickými rozdielmi, neskôr sa však zvuk rozvinul do širšieho dynamického spektra. Nástupy jednotlivých skupín zodpovedali presnému gestu dirigenta. Variácie na tému *La Roxelane* sa v 2. časti vyznačovali dôsledným frázovaním violončiel a intonačne čistými výkonmi lesných rohov. Tretia časť pôsobila vyrovnane hlavne v triu, kde bol sólový part hoboja a fagotu podporený jemným a presným pizzicatom sláčikov. Vo *Finále* sa orchester akoby prebudil a pôsobil dynamicky kontrastnejšie.

Mozartov *Klavírny koncert č. 24 c mol KV 491* ukazuje jeho menej známu tvár, ktorá je v protiklade k v tom čase komponovanej *Figarovej svadbe* (1786) a nesie sa prevažne v tragickom duchu. Ako sólista sa predstavil mladý výrazný talent slovenského interpretačného umenia Peter Šandor, poslucháč 1. ročníka HTF VŠMU z klavírnej triedy prof. Idy Černeckej a doc. Františka Perglera. Za zmienku stojí jeho prvenstvo v siedmich národných a viacerých medzinárodných súťažiach. K náročnému dielu pristúpil tvorivo a s nadhľadom čo sa prejavilo vo vyrovnanom zvuku nástroja, kantabilných melodických líniách, premyslenom frázovaní a dynamickej výstavbe. Pôsobivo vyznel zvuk orchestra, ktorý však niekedy prekrýval i sólový klavír. Až v záverečnom *Allegrette* sa dynamický pomer klavíra a orchestra vyrovnal, čím hudba začala pôsobiť kompaktnejšie a vyrovnanejšie. Peter Šandor využil v sólových vstupoch a kadenciách celý potenciál svojho nástroja, s prehľadom a štýlovo vyzneli aj virtuózne kadencie v 1. a 3. časti, napísané J. N. Hummelom. Z diela bolo cítiť spoluprácu sólistu, dirigenta a orchestra. Po prestávke dostala priestor Beethovenova *Symfónia č. 1 C dur op. 21*. Interpretácia symfónie bola v súlade s temperamentom dirigenta. Zvolil vyššie tempá, čo orchesteru občas spôsobilo problémy v súhre i v nástupoch. Oceniť však možno výraznú prácu s dynamikou a frázovaním. Sólové party skupín zapadali do kontextu svojou jasnou rečou a tutti zvuk sa naopak vyznačoval monumentálnosťou.

Juraj BERÁTS

Štátny komorný orchester Žilina

Haydnovo výročie 2009 sa rozhodol ŠKO osláviť aj jedným z monumentov Majstra, oratóriom *Ročné obdobia* (26. 3.). Nie je prekvapujúce, že sa skladby z pódií neozýva príliš často. Ide o dielo naozaj rozsiahle, grandiózne, vyžadujúce koncentráciu celého súboru interpretov a podobne aj poslucháčov. Rakúsky dirigent Christian Pollack patrí k najfrekventovanejšie hosťujúcim dirigentom v Žiline – naštudoval dielo v kooperácii so stále skvele disponovaným Speváckym zborom mesta Bratislavy (Ladislav Holásek) a rôznonárodným triom sólistov, bieloruskou sopranistkou Veronicou Groissovou, rakúskym tenoristom Sebastianom Fuchsbergerom a lotyšským basistom Dimitrijom Solovjovom. Nevšedné, netradične vystavané oratórium je vskutku náročným dielom. Nepretržitý, viac epicko-naratívny než dramatický dej s prúdom pôvabných epizód, s nepretržitým tokom hudby, je adíciou „príbehov“, situácií, monológov, programových indícií... to všetko ako príval informácií, dobrých správ o geniálnej hudbe, plynúcej na ploche približne dvoch hodín. Najsilnejším interpretačným ohnivkom v komplexe účinkujúcich bol zbor, ktorého viac než štandardnú úroveň permanentne stráži a kultivuje obdivuhodný zbormajster. K sólistom: najviac imponovala sopranistka, obdarená vokálnou múzou, inteligenciou, tvárnym materiálom aj empatiou. Tenoristov prejav – snáď v rozpore s partom –, bol miestami poznačený vo výraze nadmernou dramatickosťou a pátosom, basista – asi najmenej sa vyskytujúci v čisto sólových vstupoch – nesklamal, ani neohúril. Orchester je v priebehu skladby v neustálom „pohybe“, takmer bez výdychu a cezúr komentuje sujet. Dirigent Pollack pôsobí ako flexibilný umelec, s očividným nábojom nápadov. Jeho naštudovanie a predvedenie oratória však nemožno kvalifikovať ako kompletné či definitívne. Zaiste málo skúšok a málo času poznamenali aj rezultát, ktorý ostal niekde v dvoch tretinách cesty...

Lýdia DOHNALOVÁ

Bratislava (i hudba) pre všetkých

Už po piaty raz mali Bratislavčania i všetci návštevníci možnosť bezplatne navštíviť múzeá, galérie i športoviská v celom meste. Posledný aprílový víkend bol Dňom otvorených dverí samosprávy hlavného mesta. Vybrať si mohli aj tí, ktorí majú radi umenie. Ponuka bola skutočne pestrá. Už od štvrtka zneli bratislavské kostoly zborovým spevom, od piatka vítali galérie a paláce svojich návštevníkov. Najzaujímavejšie časti programu patrili hudbe. V centre mesta prezentovali svoje umenie žiaci bratislavských ZUŠ-iek.

V nedeľu znela hudba komorná (v Zrkadlovej sieni Komorné dni Johanna Nepomuka Hummela), operná (koncert predohier a árií) i operetná. Opereta znela na bratislavskom Hlavnom námestí určite po dlhšom čase a ľudia si ju skutočne vychutnali. Koncert Metropolitného orchestra Bratislava pod vedením Petra Uličného prilákal na Hlavné námestie viac ako 2000 ľudí! Dramaturgia koncertu bola nostalgická, príjemná, melodická a prístupná pre mladých i starších. Melódie klasikov tohto žánru (Straussovcov, Kálmana, Lehára, Suppého, či Dusíka) zazneli v presvedčivej interpretácii disponovaných hudobníkov a charizmatického huslistu, ktorý doslova čaroval s tónmi na svojich 5-strunových husliach. Uličný s orchestrom ponúkli divákom hudbu, ktorá kedysi znela v záhradách, ale i v koncertných sieňach nielen vo Viedni, Budapešti, či Prešporku, ale po celom svete. Svoj zvučný soprán ukázala Jana Šomošiová a tiež tenor Heiko Reissing z Nemecka.

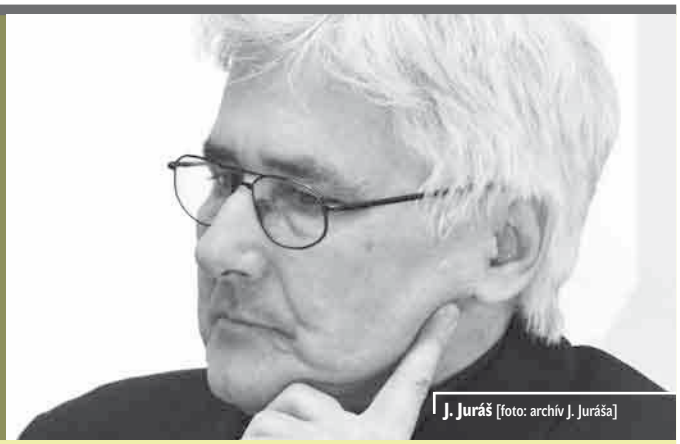
Árie a piesne v ich podaní určite mnohým pripomenuli slávne obdobie bratislavskej Novej scény. Záverečná *Tritsch-tratsch polka* zdvihla ľudí zo sedadiel. Ocenili koncert búrlivým potleskom a vyžiadali si prídavky. Táto open air produkcia opäť raz ukázala „hlad“ publika po tomto druhu hudby. Metropolitný orchester Bratislava interpretuje operetné melódie nielen s nadšením a entuziazmom, ale aj s potrebnou dávkou profesionality a umenia. Aj vďaka hudbe zažila Bratislava vydarený víkend skutočne pre všetkých.

Borivoj MEDELSKÝ

Rozhovor

Sprievodca cestami umenia

Každý mesiac zaplavujú mailové schránky jeho „okolobežníky". Neúnavne organizuje charitatívne podujatia, koncerty, vydáva nahrávky... Ambiciózny projekt *Kantáty J. S. Bacha so Solamente naturali* patrí nepochybne k tomu najvýznamnejšiemu, čo sa v hudbe na Slovensku za poslednú dekádu uskutočnilo. Nadšenec z presvedčenia, ktorého energia akoby bola nevyčerpateľná – Ján Juráš.



J. Juráš [foto: archív J. Juráša]

Pripravila **Terézia URSÍNYOVÁ**

Ste tvorcom, majiteľom a dušou Agentúry AP projekt. Prečo sa rozhodne poľnohospodársky inžinier, v časoch neveľmi priaznivých pre kultúru, založiť umeleckú agentúru?
Práve pre tie „nepriaznivé časy"! Poľnohospodárstvo, konkrétne ovčiarstvo, som vyštudoval z vôle strany. Dodnes som však vďačný za mesiace strávené na salašoch, na prácu medzi skvelými ľuďmi s hudobným „backgroundom" spiežovcov, horských potokov, šumenia lesa... Po roku 1989 som začal dopĺňať svoju prácu projektanta rozvoja vidieka prvými pokusmi usporiadať umelecké podujatia, a pretože mali dobrý ohlas, so zlomom tisícročí som zavesil poľnohospodárstvo na klinec.

Ste tvorcom, majiteľom a dušou Agentúry AP projekt. Prečo sa rozhodne poľnohospodársky inžinier, v časoch neveľmi priaznivých pre kultúru, založiť umeleckú agentúru?
Práve pre tie „nepriaznivé časy"! Poľnohospodárstvo, konkrétne ovčiarstvo, som vyštudoval z vôle strany. Dodnes som však vďačný za mesiace strávené na salašoch, na prácu medzi skvelými ľuďmi s hudobným „backgroundom" spiežovcov, horských potokov, šumenia lesa... Po roku 1989 som začal dopĺňať svoju prácu projektanta rozvoja vidieka prvými pokusmi usporiadať umelecké podujatia, a pretože mali dobrý ohlas, so zlomom tisícročí som zavesil poľnohospodárstvo na klinec.

Z pozvánok na umelecké podujatia Agentúry AP Projekt, webovej stránky i vašich každomesačných internetových „okolobežníkov" sa možno dozvedieť, čím všetkým sa zaoberáte: organizovaním koncertov, spoločenských akcií, plesov, banketov, podnikových akcií, konferencií, vydávate však aj publikácie a zvukové i obrazové nosiče... Ktoré z týchto aktivít sú pre vašu agentúru úspešné či existenčne nutné a ktoré vám „pohladia dušu"?
Nosnými aktivitami sú koncerty a spoločenské podujatia, čiastočne vydávanie audionahrávok. Najradšej mám tie, ktoré sa vydaria ekonomicky, a ako ste to sformulovali – pohladia aj dušu.

Do povedomia slovenskej verejnosti ste sa zapísali aj ako autor projektov *Odzvoňme rakovine* alebo *Na kolesách proti rakovine*. Na slávnostnom koncerte pri príležitosti *Dňa výskumu rakoviny* (7. 3. 2008) dokonca premiérovo zaznelo mystické oratórium exulanta, organistu, dirigenta a skladateľa Jána Valacha *Klepáč/Zvon*. Je pravidlom, že podobné podujatia ozvláštňujete koncertmi?
Áno. Som presvedčený, že dobre vybraná ušľachtilá hudba zjemní racionálnu tému, ktorá je predmetom odborného podujatia. Bolo to aj v prípade jedinečného diela u nás stále nedoceneného umelca a – na čo som veľmi hrdý – priateľa Jána Valacha. Oratórium *Klepáč/Zvon* bolo venované 800. výročiu zriadenia útulku pre malomocných v Belgicku. Od neho bol len krôčik k myšlienke uviesť ho počas *Dňa výskumu rakoviny* – choroby, ktorej „skrotenie" si žiada rovnaké vypätie síl vedcov a lekárov, ako predtým malomocenstvo. Aj vyššie spomenuté projekty rozvoja vidieka som staval na kultúre, v prvom rade kultúre miestneho života (životný štýl, tradície, architektúra), o čom svedčí aj poradie mojich priorít, známych vtedy ako 5E: etika, estetika, ekológia, ekuména, ekonomika. Ale prinášali sme na vidiek aj „veľkú" kultúru. V dedinských kultúrnych domoch a kostoloch účinkovali napríklad otec a synovia Malachovskí, spevácky zbor ECHO, herci Július Pántik, Štefan Bučko, organista Ján Vladimír Michalko, trubkár Juraj Bartoš, speváci Janko Lehotský a Zuzana Suchánková, vokálna skupina Close Harmony Friends, Komorný orchester mesta Trenčín a ďalší.

Idete do projektov aj so štátnou či sponzorskou podporou, alebo vždy „iba" s finančným rizikom?
Povaha väčšiny podujatí, ktoré organizujem, nie je pre sponzorov príťažlivá. Ich predstava prezentácie vlastnej firmy má často ďaleko od myšlienok našich podujatí. Existujú však aj spoločnosti, ktoré pomôžu len za „ďakujem pekne". Keby ich tak bolo viac! Uchádzam sa dosť často, s rôznym úspechom, aj o granty štátnych a samosprávnych inštitúcií.

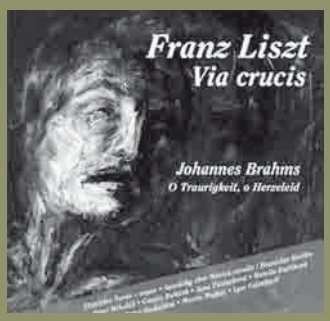
Z veľkých akcií Agentúry AP projekt si zaslúžia vymenovať aspoň cyklické podujatia, akým bol *Bachov rok – Slovensko 2000*, *J. S. Bach – Slovensko 2005*, *Dni organovej hudby – Visegrád 2002* v Bratislave, Prahe, Varšave, Budapešti a ďalších **12 mestách štátov Vyšehradskej štvorky, každoročné spomienkové koncerty *Hommage à Bach*, pravidelné koncerty súboru Solamente naturali s Bachovými kantátami. Prečo je práve Bach v centre vašej hudobno-agentážnej práce? Vychádza to z rodinnej evanjelickej tradície?**
Možno na tom niečo je... Očarilo ma Bachovo geniálne umelecké spracovanie všetkého, v čo verím a vyznávam. Ale Bach a jeho tvorba sú predmetom obdivu a nasledovania mnohými hudobníkmi, filozofmi, mysliteľmi – bez ohľadu na konfesiu alebo svetonázor. Pekne to vystihla Zora Jesenská: *„Bachova hudba je ako veľhory alebo more, ako keby ani nikdy nebola skomponovaná – napísaná človekom, ako keby tu bola bývala od vekov..."* V takomto prípade musí ísť národnostné či konfesionálne škatuľkovanie autora bokom!

Fascinuje ma, že okrem veľkých koncertov, akým bolo napríklad vystúpenie Veľkého zboru donských kozákov v decembri 2008, pripravujete i komorné večery gospelov, spirituálov, gitarové koncerty, konferencie k 120. výročiu narodenia Martina Rázusa, odhaľovanie jeho pamätných tabulí, ste dokonca iniciátorom pomníka tomuto velikánovi Slovenska; vydali ste cca 15 CD: od pesničiek Jana Kryla po *Revelation of St. John* Petra Martinčeka, populárne *Organové nálady*, ale aj *Via Crucis* F. Liszta... Na vašej webovej stránke je dokonca esej Ivana Kadlečíka a figuruje tu bachovská kniha Karola Medňanského. Akoby ste chceli obsiahnuť celé spektrum absentujúcich kultúrnych potrieb malého Slovenska...
Tak to si naozaj netrúfam! Môžem len povedať, že sa snažím skromne siahnuť do oblastí kultúry, ktoré sú mi najbližšie (v tom som naozaj sebec) a ktoré stihnem seriózne pripraviť. K Martinovi Rázusovi mám celý život osobitný vzťah pre jeho celoživotné dielo spisovateľa, básnika, publicistu, pre nezištnú oddanosť ľudstvu, národu i cirkvi, nepodkupnosť či dnes nevídanú korektnosť politika. K černošským spirituálom, jedinečným obsahom i formou, ma pred desiatkami rokov priviedol otec a cítil som veľké zadosťučinenie pri veľkom záujme verejnosti – hlavne mladej generácie – o koncerty desiatich ročníkov festivalu *Veľké augustové večery spirituálov*. Nie tak dávno som sa viac venoval aj organizovaniu jazzových koncertov, najmä pod priateľským vplyvom viacerých významných predstaviteľov tohto žánru. Dokonca aj rockové kapely mi ponúkli – samy a ochotne – benefičné vystúpenia

J. Juráš, J. Krčméry-Vrteľová a prof. J. Valach [foto: J. Lőrincz]

Hudobný historik L. Kačic odovzdáva Cenu Sebastian M. Bázlikovi [foto: J. Lőrincz]

Kantáty J. S. Bacha s M. Valentom a Solamente naturali [foto: J. Lőrincz]



Nahrávky z produkcie agentúry AP Projekt.

pre Nadáciu Výskum rakoviny. Počas koncertov kampane *Na kolesách proti rakovine* som zase spoznal mnohých príjemných predstaviteľov populárnej hudby všetkých generácií: Paľa Hammela, Janka Kurica, Zuzanu Smatanovú a ď. Naozaj tu platí jediné známe delenie hudby na dobrú a zlú. Vydané nahrávky nie sú žiadne „hity". Skôr naopak. Pri dohode s interpretmi je opäť limitom blízkosť našich umeleckých a tematických záujmov. A, pravdaže, osobných!

Kto všetko sa podieľa na príprave početných aktivít Agentúry AP Projekt?

Samozrejme, že to jeden človek nedokáže. Často spolupracujem najmä s Bratislavským kultúrnym a informačným strediskom, ale aj agentúrami ako Ergon Art a Tenex v Bratislave či Mentamedia v Košiciach. Externých, vzácnych a ochotných spolupracovníkov oslovujem v prípade väčších projektov.

Aké sú projekty vašej agentúry na najbližšie obdobie?

V marci sme vyhodnotili prvý ročník Ceny Sebastian za mimoriadny prínos k odkazu diela Johanna Sebastiana Bacha pre súčasníkov. Avšak na rok 2009 si plánujem, už ako dôchodca, trochu zredukovať činnosť. Zameriam sa najmä na kampane Nadácie Výskum rakoviny (*Na kolesách proti rakovine*, *Beh pre život*) a na závažné napredovanie výstavby pomníka Martina Rázusa v Bratislave. O to viac sa budem pripravovať na rok 2010, kedy si budeme pripomínať významné výročia mne názorovo a osobne blízkych osobností: Johanna Sebastiana Bacha, Alberta Schweitzera, Björnstjerne Björnsona, Jána Valacha, Ladislava Mokrého, Ivana Sokola...

Čo je najväčšou prekážkou pri vašej fanatickej agentážnej práci?

Mal by som povedať, že nedostatok peňazí. Aj by to bola pravda. Ale ešte viac ma trápi nedostatok času.

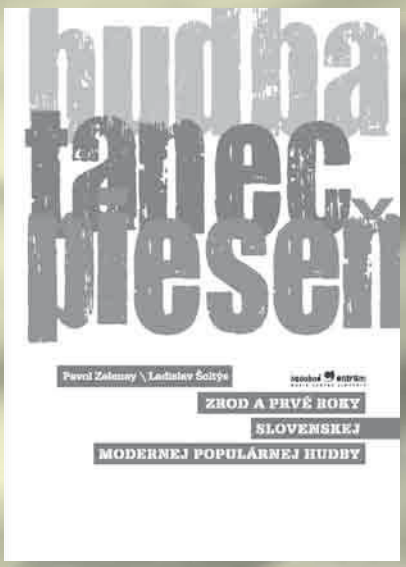
HUDBA - TANEC - PIESEŇ

Zrod a prvé roky slovenskej modernej populárnej hudby

Pavol Zelenay – Ladislav Šoltýs

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Publikácia z pera Pavla Zelenaya – interpreta, skladateľa, redaktora, publicistu, spoluzakladateľa a dlhodobého pracovníka redakcie populárnej hudby v Slovenskom rozhlase, a Ladislava Šoltýsa, dlhoročného organizátora hudobného života na Slovensku, nadväzuje na doteraz vydané tituly z edície kníh o tzv. ostatných hudobných žánroch. Ide o prvú knihu systematicky zameranú na dejiny slovenskej populárnej hudby, teda nielen na jednotlivé osobnosti. Svojou koncepciou a šírkou záberu supluje kolektívne umenovedné práce podobného druhu, množstvom podnetov a faktov bude na dlhé roky iste nielen prameňom, ale aj inšpiráciou pre ďalšie štúdium a prehlbovanie poznávania dejín slovenskej populárnej hudby, tohto najmasovejšieho kultúrneho fenoménu našej doby. Kniha je určená nie len pre hlavnú cieľovú skupinu – fanúškov žánru populárnej hudby, ale aj pre záujemcov o históriu hudobného diania u nás a jeho širší dobový spoločenský kontext. V podaní autorov sa javí ako mnohotvárny žáner s viacerými presahmi do rôznych hudobných oblastí, a ako taký patrí aj do okruhu záujmu muzikológov a teoretikov kultúry. Unikátnym doplnkom knihy je CD Diskografia – zoznam piesní slovenskej populárnej hudby nahratých na gramofónové platne v rokoch 1934 – 1970, zostavená Pavlom Zelenayom.



Knihu dostanete vo vybraných kníhkupectvách alebo si ju môžete objednať na stránke www.hc.sk (distribucia@hc.sk), **prípadne na tel. čísle 02/20 470 460.**

Tip HŽ

Forfest 2009

20. ročník medzinárodného festivalu súčasného umenia s duchovným zameraním Forfest sa uskutoční 21. 6.–28. 6. v Kroměříži a v dňoch 5.,12.,19. a 20. 6. aj v Olomouci. Podujatie, ktoré si počas svojej existencie dokázalo získať pozornosť skladateľov, interpretov a médií v Európe i v USA, pravidelne prináša koncerty artificiálnej duchovnej i experimentálnej hudby, multimediálne kreácie, performance i prehliadky výtvarného umenia.
Mnohoštýlový a ťažko definovateľný prúd súčasnej hudby a umenia, s ašpiráciami vyvolať údiv či meditáciu nad zmyslom nášho bytia, má na festivale možnosť ukázať smerovanie vývoja v budúcnosti.
Na festivale budú uvedené diela moravských, českých, slovenských, amerických, francúzskych, talianskych, poľských, japonských, rumunských a ruských skladateľov a tiež reprezentačná výstava súčasného slovenského umenia s poetickým názvom *Listy do neba* s účasťou výtvarných umelcov, sochárov, maliarov, fotografov, performerov a architektov z Bratislavy a Žiliny.
Popri kompozíciách známych skladateľov (Messiaen, Martinů, Pärt, Gubajdulina, Górecki, Penderecki, Schnittke, Glass, Cage, Berio, Kurtág a i.) odznejú na Forfeste autorské koncerty Jana Vrkoča a Víta Zouhara. Slovensko budú reprezentovať Roman Berger, Vladimír Bokes, Vladimír Godár, Peter Machajdík, Ivan Buffa a ďalší. Veľkým prísľubom je účasť performera Lewisa Gessnera z USA s projektom vlečených objektov a viacerých performancií v Podzámockej záhrade, ďalej koncerty ansámblov, recitály (klavír, cimbal, organ, violončelo, husle), koncert klavírnych improvizácií a program s live electronics a saxofónom. Vystúpia aj slovenskí interpreti (Enikő Ginzery, Elena Letňanová, Milan Paľa, Ivan Buffa, Ondrej Olos, Marek Bohunický) a zahraniční interpreti z Európy a USA.
Súčasťou jubilejného ročníka Forfestu je trojdňové medzinárodné kolokvium Duchovné prúdy v súčasnom umení s podtitulom Multimediálne presahy v dnešnom umení.

Elena Letňanová

Od 8. 4. si na zámku v Esterháze možno ako súčasť osláv 200. výročia úmrtia Josepha Haydna pozrieť multimediálnu výstavu ***Haydn Explosiv – Európska kariéra na kniežacom dvore v Eisenstadte***, ktorá približuje interaktívnym spôsobom skladateľovu osobnosť a tvorbu. Súčasťou prezentácie, pripravenej kurátorom profesorom Herbertom Lachmayerom, sú tiež diela súčasných tvorcov Franza Westa, Gelitina, Pipilottiho Rista, Güntera Brusa a Otta Zitka alebo virtuálna inštalácia Hagen Quartett. Výstava vznikla v spolupráci so Súkromnou nadáciou Esterházyovcov.
(viac informácií na: www.esterhazy.at)

Občianske združenie Soozvuk usporiadalo 21. 5. v bratislavskom Štúdiu 12 koncert ***Súčasná piesňová tvorba I.*** z tvorby Iris Szeghy (*De profundis*), Mariána Lejavu (*Dickinson-songs*, *Five Kókinshú songs*) a Jevgenija Iršaia (*Last wor(l)ds*). V rámci programu zaznela aj skladba G. Kurtága *Hommage à R. Schummann op. 15*. Diela zazneli v interpretácii Silvie Adamíkovej, Lucie Duchoňovej, Zuzany Biščákovej, Petra Zwiebela, Martina Mosorjaka a Mariána Lejavu.

(hž)

Mladý akordeonista Filip Olejník sa stal absolútnym víťazom spomedzi 17 súťažiacich v kategórii hráčov do 15 rokov na nástroji bez barytónových basov na 34. ročníku Medzinárodnej akordeónovej súťaže v chorvátskej Pule (23.–26. 4.). Získal tiež ocenenie „Pohár mesta Puly“ za najvyšší počet dosiahnutých bodov vo všetkých kategóriách. Uznanie získal aj jeho pedagóg p. František Róža zo ZUŠ v Dubnici nad Váhom. Účasť Filipa Olejníka na súťaži podporilo Hudobné centrum. Na rovnakom podujatí zvíťazil i akordeónový orchester Amandolo (pedagogička Viera Vrtichová) zo ZUŠ P. M. Bohúňa v Dolnom Kubíne. Dvanásťročný Andrej Kováčik sa umiestnil vo vynikajúcom striebornom pásme.

(hc)

Bratislavský orchester detí a mládeže Harmónia sa v dňoch 30. 4.–4. 5. zúčastnil na 57. ročníku Európskeho hudobného festivalu mladých v belgickom Neerpelte. Spomedzi 94 súborov z celého sveta získal 1. miesto v kategórii sláčikových a symfonických orchestrov. Orchester v programe z diel Janáčka, Griega, Nováka a Suchoňa dirigovali Cyril Kubiš a Jindřich Drmola.

(hc)

Prehliadka mladých skladateľov

4. ročník, 3. a 4. apríla, Štúdio 12, OZ Soozvuk, Bratislava

Celé je to vlastne taký malý zázrak. Všetky tie skladateľské reči o potrebe akejsi platformy, v rámci ktorej by mohli adekvátne umelecky fungovať, stretávať sa a komunikovať najmladší, generačne blízki hudobní tvorcovia z celej republiky, navzájom spoznávať svoje diela a prezentovať ich v kvalitnom naštudovaní pred staršími kolegami i pred širšou hudobnou verejnosťou – tie reči tu boli tuším vždy. Na skutky sa ich však zásadnejším spôsobom pokúsila premeniť až hŕstka nadšencov (či skôr nenapraviteľných „idealistov“?), iniciujúca pred niekoľkými rokmi vznik umeleckého združenia Soozvuk.

Keď sa v máji 2006 uskutočnil na Jakubovom námestí prvý ročník Prehliadky mladých skladateľov, v rámci ktorej odzneli vyše dve desiatky kvalitných skladieb od vyše dvoch desiatok (!) začínajúcich autorov, bola to udalosť natoľko nevšedná – a z istého hľadiska tiež natoľko „ambiciózna“ –, že idea podobné podujatie vôbec zopakovať, nieto ešte vytvoriť z neho akúsi „tradíciu“, znela priam neuveriteľne... Fakt, že tu môžeme zhodnotiť nedávny 4. ročník prehliadky (organizovanej, mimochodom, stále doslova „na kolene“, bez výraznejšej podpory médií i širšieho záujmu publika, a existujúcej hlavne vďaka obrovskému entuziazmu skladateľky Lucie Koňakovskej), je preto možno podobne zvláštny ako pohľad na púpavu, kvitnúcu uprostred asfaltového chodníka. Tohtoročné podujatie, ktoré sa už tradične uskutočnilo v priestoroch bratislavského Štúdia 12, sa však od predchádzajúcich líšilo vo viacerých ohľadoch. Najzreteľnejšou zmenou bolo jeho celkové „zoštíhlenie“. Ťažko povedať, či sa tak udialo v dôsledku krízy finančnej alebo tvorivej, no namiesto obvyklých štyroch koncertov sa tentoraz v rámci prehliadky uskutočnili iba dva, pričom aj zhruba polovica z celkovo osemnástich skladieb, ktoré tu odzneli, neprekročila rozsah ani závažnosť klasickej „miniatúry“. Výraznejšia zmena sa však týkala aj samotného autorského zastúpenia. Citeľne tu totiž chýbali mená mnohých starších, resp. „ostrieľanejších“ skladateľov, opakovane pútajúcich pozornosť v rámci predošlých ročníkov (Borzík, Michalčík, Adamicová, Konečný a i.), i keď sa tu niektorí z nich (Buffa, Šarišský) objavili „aspoň“ v pozícii interpretov. Zároveň však nastal zaujímavo bohatý príliv festivalových „nováčikov“ (Sojak, Sumbalová, Skruteková, Kadera, Tóth, Ferenčík), vo väčšine prípadov skladateľsky naozaj sľubných a kvalitných. A hoci to vyznie azda trochu subjektívne, pri porovnaní s minulosťou možno tiež konštatovať oveľa presvedčivejší, zodpovednejší prístup k naštudovaniu jednotlivých kompozícií, ako aj (najmä voči predošlému ročníku) celkovo vyváženejšiu kvalitatívnu úroveň uvedených diel. Ťažko síce odhadnúť, do akej miery sú posledné dva fakty priamym alebo nepriamym dôsledkom spomínaného proporčného „zúženia“ prehliadky, ale ak má mať každý „krízový režim“ isté ozdravujúce účinky, prečo by nimi, koniec koncov, nemohli byť práve tieto? Dobrého, napokon, nebýva nikdy veľa a tvorivá aj interpretačná koncentrovanosť je iste vždy efektívnejšia ako do priestoru i času „roztiahnutá“ povrchnosť, resp. bezradnosť.

Príjemným pozitívom, na ktorom sa, našťastie, nič nezmenilo ani toho roku, bola veľká pestrosť inšpiračných zdrojov, bohatstvo hudobných nápadov a pluralita kompozičných východísk, postupov, poetík či názorov.

Piatkový koncert otvorila *Fantázia pre flautu a klavír* Michala Baláža, pomerne „vážna“ dvojčasťová kompozícia, charakteristická takmer „symfonicky“ farebným neoromantickým, resp. impresionistickým „soundom“, ako aj technicky náročnými, no pritom veľmi dobre posadenými a navzájom vyváženými partmi oboch nástrojov. Trochu rozpačitým, „nedopovedaným“ dojmom (alebo žeby šlo len o prvú časť cyklu?) zapôsobila *Sonáta L* Dalibora Kociána. Určite však zaujala neobvyklým spojením expresivity sláčikového kvarteta s jemnou farebnosťou vibrafónu, ako aj bohatou triolovou polymetriou i jemnými názvukmi akéhosi „foxtrotu“. Aleksej Temnov prispel do programu prehliadky *Canzonou* pre flautu a sláčikové kvinteto. I keď skladbe po technickej stránke nemožno vytknúť skoro nič, z hľadiska štýlu predstavuje, žiaľ, len o čosi viac než tradičný sentimentálne ladený valčík, priam akoby z pozostalosti Dvořáka, Brahmsa, Čajkovského či Faurého. V prípade názvu skladby *The Book of Faces* šlo možno o skrytý odkaz na známy internetový portál alebo na Otteho legendárnu (kompozičným štýlom veruže celkom príbuznú) *Knihu zvukov*. Skrývala sa za ním neveľká, no veľmi efektne vystavaná klavírna kompozícia Želislavy Sojakovej, spájajúca v sebe prvky minimalizmu s postupmi timbrovej hudby (vrátane zvukovo-farebných možností pedalizácie či hry na strunách). Najrozsiahlejšia skladba večera, skomponovaná Gregorom Regešom pre dve flauty, „tmavšie“ sláčiky, trúbku a klavír, nazvaná *21. storočie*, je – podobne ako v prípade A. Temnova – dielo remeselne veľmi dobre zvládnuté, výrazne tematicky koncentrované a pekne inštrumentované. Trochu „rušivo“ však pôsobí jeho prepatetizovaný, temne dramatický charakter, ako aj miestami pomerne banálne neoromantické vyjadrovacie prostriedky blízke žánru tradičnej filmovej hudby. Ale vlastne, prečo nie? Značne iné zvukové svety odkryli po pauze nasledujúce elektroakustické kompozície – *Amor Infernalis* Petra Šišku a dve *Etudy* Štefana Šidóa. Prvá zaujala sólovým uplatnením violončela v celom spektre svojho zvuku i možností (najviac však v polohe akéhosi „rozdrásaného“ kvílenia) na pozadí rozličných šepotov, ozvien a výrazného soundu „disco baru“. Žeby „pekelná láska“ z anonymného nočného podniku, bez štipky romantiky, iba v podobe temnej zmyselnosti? Podobne znepokojivo, odľudštene, halucinogénne a strojovo vyzneli i ďalšie dve skladby,

dokonale však korešpondujúce so svojimi názvami (*Raw, Take A Deep Breath*) a zreteľne dokladujúce veľkú zručnosť autora i v narábaní s týmto typom zvukového materiálu. Žiadne odľahčenie nepriniesla ani *Biela* Martina Jánošíka, pomerne rozsiahla, silná a vážna kompozícia, prebiehajúca stále buď v polohe akejsi tichej meditatívnosti, alebo naopak vyhrotenej expresie, a aj záhadne čosi naznačujúca citátom sekvencie *Dies Irae*. Náročných partov diela sa vynikajúcim spôsobom zhostili Ivan Buffa a Andrej Gál. Za kompozične najprogresívnejšiu „živú" skladbu večera však možno pokladať jeho záverečné číslo, *Kalendu Mayu* Michala Paľka, skladateľa nie neznámeho či ľahko prehliadnuteľného. Zaujala nielen tradične netradičným obsadením („píšťalka", husle, woodblock, klavír, spinet, akordeón) či bohatou polyštýlovosťou (s výraznými prvkami aleatoriky, timbrovej hudby a zvukovej montáže), ale i samotným východiskovým materiálom – odkazom na slávnu stredovekú pieseň –, ktorým opäť potvrdila autorovu lásku k čistému, priamočiaro znejúcemu folklórnemu, resp. archaicky pôsobiacemu elementu. (podobne ako Paľkov *Paracelsus* či *Palcmanské kvarteto*?)

Začiatok druhého z koncertov patril dvom „debutantkám". Otvorila ho Mária Dwin Sumbalová peknou, krátkou, vrúcne naliehavou skladbou pre trochu netradičné sláčikové kvarteto (husle, viola a dve violončelá) nazvanou *Kto to vypovie* a založenou na akýchsi voľných variáciách, resp. transformáciách výraznej vstupnej témy. Nasledoval podobne monotematický klavírny *Vánok* Zdenky Skrutekovej. Napriek svojmu krehkému názvu to však bola celkom expresívna „smršť", vyrastajúca z ústredného, ľudovo znejúceho motívu (spätosť autorky s lokalitou Detvy, tak ako v prípade M. Paľka, azda nebude celkom náhodná), a okrem výrazne hustej faktúry celkom funkčne využívajúca aj farebné možnosti hry na strunách. Titulom *Sonatína* značne „zavádzala" aj sólová husľová kompozícia Mareka Chlebuša. S jej nemalými technickými aj výrazovými nárokmi sa presvedčivo popasoval Jiří Kubeček, ktorý dokázal sústredene rozvinúť pomerne skromný východiskový materiál do pôsobivého formového i zvukového oblúka. Pomerne rozpačitý dojem zanechalo *Letné ráno* Františka Kaderu, čosi ako „pieseň bez slov" s takmer nepretržitým (žiaľ dosť nevýrazným) melodickým partom violončela na pozadí niekoľkých typov tradičných „popových pulzácií" v klavírnom parte. Príjemné kontrasty zato rozhodne nechýbali cyklu *7 klavírnych prelúdií pre dobre temperovanú sálu*. Hoci sa stal tematickým východiskom každej z miniatúr Mira Tótha (pripomínajúcich trochu žánrovo príbuzné dielka G. Gershwina alebo Ch. Coreu) akýsi jazzrockový „riff", každá z nich bola, a to i napriek svojej skoro priezračnej faktúre (časté ostinata, oktávové, kvintové či akordické paralelizmy a pod.), celkom „o inom" a v rámci svojej nosnosti i vzájomnej vyváženosti „tak akurát"... Pôsobivý dojem, umocnený aj krásne agogicko-dynamicky „dýchajúcou" interpretáciou (Peter Duchnický, Vladislav Šarišský), zanechala skladba *Dove l´amore si disperde non c´e* od Petra Ferenčíka. Fantazijne ladený, zvukovo dobre posadený a efektne vygradovaný klavírny kus, predstavujúci akúsi zmes seriálnej hudby, minimalizmu a impresionizmu, ozvláštnenú i názvukmi jazzu. Krátkym, no zaujímavým bodom programu bola nasledujúca *Humří čtverylka* Lucie Chuťkovej. V záhadnej, polyštýlovej, takmer surrealisticky pôsobiacej skladbičke pre dvoje huslí a zvonkohru, pripomínajúcej hudbu k akémusi absurdnému filmu či obrazu, autorka opäť potvrdila nielen svoj jemný zmysel pre humor (a lásku i k hudbe „nevážnej"), ale aj zvláštny cit pre zvukovosť a proporcionalitu. Dobrý ťah mala a zaujímavo znepokojivú náladu navodila *Ekloga pre husle a klavír* z pera ďalšieho, už takpovediac festivalového „štamgasta", Petra Duchnického. Hoci sa autor tentoraz príliš nevzdialil hudobnej reči klasikov minulého storočia (Janáček? Šostakovič?), skladba určite zaujala tak výrazným vstupným klavírnym ostinatom, ako aj jeho sústavnými, logicky radenými, nápaditými transformáciami, a takisto výborným interpretačným výkonom (autor a Daniel Herich). Záver sobotňajšieho večera (i celého podujatia) patril napokon inému z „overených" festivalových autorov, Pavlovi Bizoňovi a jeho zvláštne statickej, atmosferickej skladbe *Grey Blues Light Faces*, prekvapujúcej tentoraz mimoriadnou jednoduchosťou, prostou, takmer len heterofónne burdonovou sadzbou i čistou, diatonicky ladenou melodikou. Svojou „zasnenou" poetikou i netradičnou farebnosťou (využívajúcou kombináciu sláčikov, klavíra a elektrickej gitary) bola dosť blízka napríklad legendárnym filmovým partitúram Morriconeho, Glassa či Preisnera.

Čo teda dodať na záver? Azda len so zadosťučinením skonštatovať, že dobrá vec sa opäť raz podarila, poďakovať všetkým zúčastneným skladateľom, interpretom, no najmä duši celého projektu, Lucii Koňakovskej, za čosi naozaj pekné, nevšedné a veľmi dôležité... No a už len dúfať, že v budúcom roku budú za nami nielen najhoršie krízy akéhokoľvek druhu, ale aj jubilejný ročník podujatia, ktoré ich zatiaľ všetky so cťou „ustálo"...

Peter HOCHEL

Pri písaní recenzie autor použil zvukový záznam.
Ilustračné fotografie z prehliadky sú z archívu Soozvuk-u.

23. 4.–26. 4. sa v Bratislave uskutočnil 3. ročník medzinárodného zborového festivalu Slovakia Cantat. Predsedom medzinárodnej poroty bol dirigent Jan Maria Dobrodinský, slovenským zástupcom v porote dirigent Ondrej Šaray. Na festivale sa zúčastnili zbory z Belgicka, Ruska, Česka, Rumunska, Slovinska, Srbska, Chorvátska, Talianska, Estónska, Litvy, Fínska, Švédska, Nórska a Dánska. V kategórii Musica Sacra a cappella zvíťazil dievčenský zbor Pražská kantiléna (dir. Lea Esserová), ktorý získal najvyšší počet bodov aj v kategóriách detské zbory do 16 rokov a ženské zbory. Medzi chlapčenskými zbormi zvíťazila Baltika z Ruska (dir. Tatiana Stavinova), rumunský zbor Euterpe (dir. Amalia Secretianu) zabodoval v kategórii mládežníckych zborov do 21 rokov. Spomedzi miešaných zborov si víťazstvo odniesol slovinský Akademski Pevski Zbor Maribor. Medzi komornými zbormi dospelých najviac zaujal Riddarholmens Kammarkör zo Švédska (dir. Stefan Bostrom).
Kompletné výsledky všetkých kategórií možno nájsť na www.choral-music.sk.

(hž)

7. 5.–9. 5. sa v Banskej Bystrici uskutočnil 13. ročník medzinárodného súťažného festivalu speváckych zborov Akademická Banská Bystrica. Predsedom medzinárodnej poroty podujatia, ktoré zorganizovala Univerzita Mateja Bela s Mestom Banská Bystrica, Hudobným fondom, Asociáciou speváckych zborov Slovenska, Národným osvetovým centrom a Hudobným odborom Matice slovenskej, bol významný slovenský dirigent Ondrej Lenárd. Absolútnym víťazom festivalu sa stal fínsky zbor CANTINOVUM Chamber Choir JAMK (získal aj 1. miesto v kategórii miešaných zborov) z University of Applied Siences Jyväskylä. V kategórii komorných zborov získali v zlatom pásme 1. a 2. miesto slovenské zbory – Univerzitný spevácky zbor Mladosť pri Pedagogickej fakulte UMB v B. Bystrici (dir. Milan Pazúrik) a OMNIA – Univerzitný komorný spevácky zbor, Žilinská univerzita (dir. Monika Bažíková). V striebornom pásme zabodoval Univerzitný spevácky zbor Trenčianskej univerzity A. Dubčeka (dir. Jozef Vakoš). Slovenské zbory získali tiež niekoľko špeciálnych cien. Kompletné výsledky ABB možno nájsť na www.pdf.umb.sk.

(hž)

Stredoeurópsky festival koncertného umenia

19. ročník, 20. – 25. apríla, Hudobné centrum, ŠKO Žilina, Dom umenia Fatra

text: Kamil MIHALOV, foto: Branislav KONEČNÝ

Ľudia so sklonom ku skepse majú tendenciu vnímať vyhlásenia o mimoriadnosti, medzinárodnom renomé či nezastupiteľnosti na kultúrnej mape mesta a regiónu ako formálnu a svojím spôsobom aj nevyhnutnú súčasť propagácie podujatia, ktoré sprevádzajú. Na Slovensku totiž kultúrne akcie napriek avizovanej kvalite zaraďujeme po osobnej skúsenosti na pomyselnej škále od podpriemerného k profesionálnemu, žiaľ, viac vľavo. K výraznejšiemu narušeniu tohto nelichotivého pravidla došlo nedávno v Žiline. Priebeh tohtoročného SFKU potvrdil, že sa tu plynule od ročníka k ročníku darí napĺňať prísľuby unikátnej umeleckej platformy.

„Šesť celovečerných koncertov, z toho štyri orchestrálne a dva komorné, na ktorých vystúpia mladí umelci z jedenástich krajín Európy. Príťažlivá dramaturgia uvádzaná elitami súčasnej svetovej scény, mladosť, krása, entuziazmus a elektrizujúca energia.“ To sú viac sympatické ako účinné referencie organizátorov uverejnené v tlačovej správe v snahe prilákať návštevníkov. Ak však niekto patrí ku skupine, ktorá spolu s našimi verejnoprávnymi médiami trpí ťažko vyliečiteľným nezáujmom, nepomôžu na súčasnom presýtenom trhu už trochu nevýrazné a málo presvedčivé indikátory kvality. Ani ceny z medzinárodných súťaží, ani mimoriadne schopnosti v mladom veku a s tým spojené úspechy. A už vôbec neoslovia fotografie pekných tvárí, melancholicky hľadiacich mimo objektív aparátu. Na to, aby vás podobné podujatie oslovilo, musíte totiž patriť medzi tých, ktorí aktívne vyhľadávajú nové skúsenosti. S vysokou pravdepodobnosťou tak natrafíte na mimoriadnych ľudí. Nielen žilinskému publiku sa ich predstavilo hneď niekoľko a všetci nepochybne zaujali odbornú, ale i širšiu verejnosť, ktorá ich až po prídavkoch neochotne prepúšťala z pódia. Nezúčastneným musí na opísanie celkovej atmosféry postačiť slovo nadšenie. V súvislosti s podrobnejšou reflexiou o interpretačných výkonoch je tu niekoľko ďalších postrehov...

Otvárací koncert

Na otváracom koncerte (20. 4.) sa v spolupráci s **Filharmóniou Brno** predstavili švédsky dirigent **David Björkman** so sólistami **Yossifom Ivanovom** z Belgicka a **Severinom von Eckardsteinom** z Nemecka. Dirigentovmu úspornému prejavu a tendencii k menej odvážnym koncepciám bola z uvedeného programu najbližšia Rossiniho predohra k opere *Straka zlodejka*. Už od úvodného pochodu bolo zrejmé, že táto výrazová poloha mu je blízka. Mladík Ivanov, výdatne promovaný husľový virtuóz, sa v Žiline neodprezentoval ako typ interpreta – filozofa, ktorého túžbou je poodhaľovať poslucháčovi netušené svety pomocou zložitého hudobného zobrazovania. Nástroj ovláda na svoj vek majstrovsky, no jeho interpretačný prístup zatiaľ pritakáva skôr dôverne známemu svetu. Bolo evidentné, že sa najlepšie cíti v záverečnej časti Mendelssohnovho *Koncertu pre husle a orchester e mol op. 64*. Charakter appassionato úvodnej časti tak, aj keď efektne, riešil rýchlym tempom a podvedomým vyhýbaním sa hĺbavému zameraniu na detail. O to viac však ohuroval jeho zmysel pre veľký oblúk a celok. V zmysle narábania s detailom oveľa zrelšie zapôsobil nemecký klavirista. Pri zachovaní nevyhnutných profesionálnych požiadaviek ponúkol umelec, ktorý disponuje širokou dynamickou škálou najmä v piane, výsostne osobnostný tvar Beethovenovho *Koncertu pre klavír a orchester c mol op. 37*. Intímne úseky tohto už romantického diela Eckardstein zobrazil s dych vyrážajúcim naplnením. S podobným prístupom nepredniesol iba osamelé unisona druhej časti, ale taktiež prvú časť, pri interpretácii ktorej platí úmernosť čím menej nôt, tým náročnejšie stvárnenie. Klaviristova jedinečná profesionalita sa ďalej prejavila najmä vhodným a nerušivým použitím pedalizácie a tiež presvedčivou voľbou tempa záverečnej časti, ktorá vďaka kontrolovanému klusu namiesto bezhlavého šprintu dvojnásobne zaúčinkovala.

Netradične

Druhý večer (21. 4.) vyplnili svojím umením dve mladé hudobníčky, ktoré sa predstavili na Slovensku pre sólové pódium netypickými nástrojmi, s harfou a bicími nástrojmi. Publiku, tentokrát v komornejšom zložení, predviedli atraktívny repertoár. Ruska **Maria Kruševskaja** v úvode svojho programu uvedením transkripcie Bachovej *Toccaty a fugy d mol BWV 565* presvedčila o krátkozrakosti polemík o vhodnosti, resp. nevhodnosti

I. Podjomov

N. Baldeyrou

predvádzania jeho hudby na nástroji, ktorému nie je určená. Jej uchopenie tohto diela doslova stieralo nástrojové limity. V druhej skladbe programu, Lisztových nokturnách *Rêve d'amour* v úprave Henrietty Reniéovej, už boli limity citeľnejšie. Najmä pri výraznejších dynamických polohách, kde bola harfistka odkázaná skôr na prácu s časom než so zvukom. Nasledujúca skladba, Charpentierova *La danse devant l'arche*, bola ukážkou úctyhodnej zvukovej škály tohto nástroja. Interpretka sa slobodne „vyhrala" s nádychom orientu a jeho charakteristickou polyrytmikou. Výsledkom bol exotický hudobný zážitok. Predvedenie Prokofievovho *Prelúdia* z klavírneho *op. 12* v inom, harfovom prevleku, zahalilo jemnou zvukovou vrstvou motorické šestnástiny, na ktoré sme zvyknutí v krištáľovo čistej podobe. Neoblomní fanúšikovia neoklasicizmu by to možno odmietli, ale liberálni milovníci tvorivého interpretačného umenia určite nie. Nasledujúce, takmer impresionistické Presslovo hudobné dielo *Le jardin mouille*, opäť harfistke umožnilo predviesť nástroj v plnej kráse. Bolo zaujímavé sledovať jej prácu s dychom, tak nevyhnutným pre vyklenutie siahodlhých fráz. Virtuózna *Fantázia na motívy Donizettiho opery Lucia di Lammermoor* „Paganiniho" pre harfu Parish-Alvarsa, hráčsky značne obtiažny kus, bola zvládnutá bravúrne, aj keď sa vedúci hlas mierne strácal v hustých figuratívnych výplniach. Kým Kruševskaja ponúkla širokej verejnosti o niečo prístupnejší repertoár, Bulharka **Vassilena Serafimova** odvážne siahla po neobvyklých kusoch. O zložení netradičnej dramaturgie, pochopiteľne, rozhodla aj povaha jej nástroja. Bicie sa neobjavujú na našich pódiách v sólo podobe často a ich koncertný repertoár má ďaleko od opočúvanosti. Je tiež, prirodzene, novšieho dáta, aj keď sa interpretka rozhodla držať vo svojom výstupe výlučne minulého storočia. Mimochodom, veľmi výpovedný a na úrovni pripravený bulletin predstavil mladú a úspešnú umelkyňu ako osobnosť so širokým záberom, ktorá pátra po tvorivých aktivitách aj mimo tradičných koncertných pódií. Najmä jej spolupráca na divadelných projektoch sa podpísala na presvedčivosti jej hudobného, ale aj pohybového prejavu. Útla interpretka obsiahla masívnu marimbu obdivuhodne. Jej nanajvýš farebné predvedenie diel autoriek Anny Ignatowitzovej a Keiko Abeovej, ako aj skladateľa Kevina Volansa, kde diapazón od éterického, priam nepočuteľného ale jednak zreteľného *pppp* siahal až po opačný pól temperamentného *ffff* na rytmických zostavách, sledovalo obecenstvo s veľkým záujmom. Vassilena Serafimova potvrdila, že bicie nástroje jednoznačne patria na koncertné pódiá aj v sólo programoch, ak za nimi stojí oddaný hráč.

Y. Ivanov

S. von Eckardstein

V. Serafimova

M. Kruševskaja

Príťažlivý klasicizmus

V duchu obdobia klasicizmu bol koncipovaný tretí večer festivalu (22. 4.). Odzneli diela Karla Dittersa von Dittersdorf, Wolfganga Amadea Mozarta a Josepha Haydna. Patria k autorom, ktorých tvorba predstavuje ťažiskový repertoár komorného orchestra mesta Bratislavy, **Cappella Istropolitana**. Živým nasadením vo vyváženom pomere s historicky poučeným prístupom opäť dokázala, že patrí k popredným telesám svojho druhu. Partnermi im tentokrát boli vynikajúci inštrumentalisti, Rus **Ivan Podjomov** a Francúz **Nicolas Baldeyrou**. Nesmierne kultivovaný ruský hobojista v oboch výstupoch, Dittersdorfovom *Koncerte pre hoboj a sláčikový orchester G dur,* ako aj v Mozartovom *Koncerte pre hoboj a orchester C dur KV 314*, jednoznačne rysoval subtílne kontúry. Jeho takmer dokonalé zvládnutie dychu mu umožňovalo účinné a podmanivé tvarovanie dlhých tónov, ktorými mohol demonštrovať svoju bohatú umeleckú predstavu.

Vystúpenie klarinetistu **Nicolasa Baldeyroua** sprevádzali veľké očakávania. Jeho interpretáciu aj v Žiline uvedeného Mozartovho *Koncertu pre klarinet a orchester A dur KV 622* medzinárodná kritika neraz ospievala. Už po prvých tónoch bolo evidentné, že sólista dôkladne neovláda iba klarinetový part, ale aj kompletnú partitúru. Baldeyrou predviedol jednak sofistikovaný, ako aj umelecky tvorivý a do dôsledkov dotiahnutý interpretačný tvar tohto rozsiahleho koncertu. Zaujalo najmä skutočné *Adagio* druhej časti, kedy sme v záujme zvládnutia dlhej jednoliatej frázy naučení na kompromisy smerom k plynulejšiemu poňatiu. Sólistova realizácia presvedčivej *sostenuto* predstavy neobyčajne zapôsobila, aj keď orchester mohla prekvapiť.

Slovenské zastúpenie

Úvodná časť koncertu nasledujúceho dňa (23. 4.) patrila organu a slovenskej hudobníčke, dlhodobo žijúcej v Nemecku, **Bernadette Šuňavskej**. Hĺbavá interpretka, známa nezvyčajným, excentrickejším prístupom k hudbe, si k hraniu vyžiadala prítmie. Neprítomnosť svetla, samostatná registrácia a osamelý, pokor(e)ný hráč za masívnym nástrojom, to všetko vytvorilo špecifický druh atmosféry, ktorá sprevádzala celý Šuňavskej výkon. Ako úvodná skladba, z dramaturgického hľadiska trochu nešťastne, odznela závažná *Sonáta c mol – Žalm 94* od Juliusa Reubkeho, za ktorou nasledovala sviežejšia *Sonáta a mol Wq 70/4* Carla Philipa Emanuela Bacha. Neúplné dychové sexteto *Mládí* Leoša Janáčka v úprave pre organ od Bernharda Haasa, kde sa organistka rozhodla neuviesť jeho druhú časť, zaujalo najmä objavnou registráciou. Šuňavská poukázala na to, že menej je viac a v porovnaní s organovými recitálmi, kde hráči veľkoryso volia mohutné, ohurujúce zvuky, mal poslucháč jedinečnú príležitosť oceniť pestré dispozície tohto nástroja aj v subtílnejších dynamických hladinách. Prokofievova klavírna *Toccata d mol op. 11* v transkripcii Jeana Guilloua na záver výstupu pripomenula Šuňavskú ako disponovanú hráčku v štandardne dobrej kondícii. Druhá časť večera patrila poľskému kvartetu usadenému vo Viedni a známemu pod menom **Apollon Musagète Quartett**. Predstavilo sa spôsobom, ktorý nikoho nenechal na pochybách o tom, že je na najlepšej ceste za vysokým profesionálnym štandardom. Ambiciózni hráči avizovali dve závažné kvartetá autorov Karola Szymanowského (*C dur op. 37*) a Johannesa Brahmsa (*a mol op. 51 č. 2*). Napriek poradiu v tlačenom programe sa kvarteto našťastie rozhodlo uviesť najskôr Brahmsa. ›

Appolon Musagéte Quartett

S. Zempleni

C. Byrne

Sympatický bol ich zápal, kedy im k dôkladnosti chýbala iba rovnováha medzi nasadením a čistotou. Mladí inštrumentalisti v tomto zložení síce začínajú, úspechy na medzinárodných pódiách však potvrdili, že majú úctyhodný potenciál. Ako komorní partneri na seba citlivo reagujú, čo je zrejme výsledok pravidelnej a intenzívnej prípravy. Pri komplexnom Brahmsovom diele však preukázali jednoznačnosť iba v dvoch charakterových polohách, dramaticky rýchlo a pomaly nežne. Bezpočet iných charakterových odtienkov v tomto kvartete zatiaľ neodhalili, a aj podľa ich vyjadrenia išlo o prácu v procese. Je to vo svete bežné štádium na ceste za interpretáciou hudobného diela, kde sa umelecký koncept rodí jeho viacnásobným uvádzaním na koncertnom pódiu. Pri Szymanovského kvartete bolo toto štádium už minulosťou. Azda kvôli blízkemu naturelu diela či jeho zrozumiteľnosti, sa mladí umelci uvoľnili a neporovnateľne rozšírili škálu svojich interpretačných prostriedkov. Odvážne sa pustili do realizácie partitúry, dôsledne uchopiac rustikálnosť Szymanovského hudby. Nadšené publikum, v ten večer trochu rušivé, keďže *attacca* nástup tretej časti kvarteta bol jediný prípad, kedy nemalo šancu potleskom medzi časťami vytrhávať Poliakov z koncentrácie, ich odprevadilo s ováciami.

P. Grehl

B. Šuňavská

Skúška profesionality

Piatkový podvečer (24. 4.) sa po niekoľkoročnej prestávke spolu so sólistami, Maďarom **Szabolcsom Zemplénim** a Írkou **Celine Byrneovou,** predstavila jubilujúca **Štátna filharmónia Košice** pod vedením dirigenta z Maďarska, **Gábora Horvátha**. Po známej Čajkovského predohre-fantázii *Rómeo a Júlia* v menej presvedčivej podobe nasledoval *Koncert č. 1 pre lesný roh a orchester* maďarského autora Frigyesa Hidasa. Sólista Zempléni predviedol svoj part bez najmenšieho zaváhania. Dielo je veľmi pestré, plné rytmicky a zvukovo objavných miest a na sólistu kladie nemalé nároky v zmysle orientácie v kompletnom znejúcom tvare. V druhej polovici ho vystriedala sopranistka, ktorá volila sled populárnych árií Giacoma Pucciniho, Antonína Dvořáka a Ruggiera Leoncavalla. Širokej verejnosti blízky, neskrývane konvenčný program, prekladaný orchestrálnymi vstupmi z repertoáru košického orchestra. Sympatická Byrneová ťažila najmä zo schopnosti veľmi rozumne rozvrhnúť sily, čím jej vrcholy mali želaný účinok najmä v hutných partoch z árií *Tosky* a *Madamy Butterfly*. Obaja mladí sólisti však boli nútení vyskúšať si v Žiline účinkovanie, kde sa museli maximálne spoliehať na vlastné sily a inšpiráciu. Zvládli to na vysokej profesionálnej úrovni.

Záverečný koncert

Záverečný koncert (25. 4.) patril nemeckému flautistovi **Pirminovi Grehlovi** a klaviristovi zo susedných Čiech, **Ivovi Kahánkovi**. Tentokrát v spolupráci s domácim **Štátnym komorným orchestrom** v rozšírenej symfonickej zostave, pod taktovkou skúseného **Olivera Dohnányiho**. Flautista uviedol náročný a zriedkavo hraný postromantický *Koncert pre flautu a orchester FS 119* dánskeho skladateľa Carla Nielsena. Okrem virtuózneho a umelecky naplneného prejavu udivoval najmä skvelou spoluprácou s ostatnými drevenými dychovými nástrojmi, ktorým skladateľ taktiež zveril nezvyčajne náročné party. Ivo Kahánek si vybral populárny Čajkovského *Koncert pre klavír a orchester b mol op. 23*. Pre žilinské publikum volil skôr cestu poukázania na jeho náročnosť, než na jeho umelecký potenciál. V úvodnom maestoso sa interpretova osobnosť očividne nenašla, zato však dravé, dramatické polohy ďalšieho priebehu koncertu zobrazoval bravúrne a s nesmiernym nasadením. V druhej časti spočiatku zaznelo príjemné a farebné semplice, avšak riziko zutekania v strednom dieli striehlo aj na tohto skúseného hráča, ktorý v danom momente znížil svoje sluchové nároky na artikuláciu a plasticitu klavírneho znenia. Rovnakú taktiku uplatnil aj vo vedľajších myšlienkach prvej časti, kde sa pohotovo obmedzil iba na vynášanie hlavného hlasu. Záverečná časť v jeho podaní odznela väčšmi furioso ako rustico, čo opätovne evokovalo uvedomenie si nevyčerpateľnej variability spôsobov uchopenia toho istého diela rôznymi typmi interpretov. Po vyhlásení držiteľov cien uzavrelo celý festival výborné uvedenie *Symfónie č. 3 a mol op. 56 „Škótskej“* Felixa Mendelssohna-Bartholdyho.

Od zámeru k realizácii

Hľadať vo všetkom zámer môže byť naivné, no v prípade organizovania podobného podujatia musí byť práve zámer jeho základom. V Žiline je unikátny medzinárodný festival na vysokej profesionálnej úrovni, ktorému sa už podarilo prekročiť hranice mesta, regiónu, ba aj Slovenska. Aktuálny zámer by mal spočívať najmä v neoblomnom udržiavaní nastavenej latky. O tom, do akej miery sa ho podarí naplniť, nerozhoduje iba vytrvalosť pôvodcov a organizátorov. Určujúce je tiež prostredie, v ktorom sa realizuje, či dostatočná flexibilita pri vytváraní potrebných podmienok. Nastavenie, udržanie a postupné vylepšovanie štandardu festivalu podobného charakteru si žiada spoluprácu na viacerých úrovniach. Zdá sa, že Žilina ako jedno z mála slovenských miest chápe, že investície do kultúry a umenia sú z dlhodobého hľadiska jedny z najvýhodnejších. Mesto Žilina je v prípade SFKU vzácnym dôkazom funkčnosti systematickej a premyslenej kultúrnej stratégie. Okrem prírodných krás okolia, historických pamiatok či úctyhodnej koncentrácie sofistikovaného architektonického funkcionalizmu, sa aj spomínaná prehliadka stáva platformou, pre ktorú sa oplatí mesto navštíviť. Ďalšia príležitosť k tomu bude v rámci nasledujúceho jubilejného 20. ročníka.

Ceny udelené na 19. ročníku SFKU

O festivalových cenách rozhodla odborná porota v zložení **Alena Čierna** (Slovensko), **Maté Hollós** (Maďarsko), **Lenka Kiliç** (Česká republika/Turecko), **Mieczysław Kominek** (Poľsko), **Anna Šerých** (Česká republika).

Cena hudobnej kritiky
Vassilena SERAFIMOVA, bicie nástroje (Bulharsko)

Cena Hudobného centra
Ivo KAHÁNEK, klavír (Česká republika)

Cena MHF Pražská jar
Severin von ECKARDSTEIN, klavír (Nemecko)

Cena publika
Yossif IVANOV, husle (Belgicko)

Cena primátora mesta Žilina Ivana Harmana pre najmladšieho účastníka festivalu
Yossif IVANOV, husle (Belgicko)

Grand Prix Svetozára Stračinu 2009

4. ročník, medzinárodná súťaž rozhlasových nahrávok hudobného folklóru, 17.–19. marca, Slovenský rozhlas, EBU, Spoločnosť Sveťa Stračinu, Komorné štúdio Slovenského rozhlasu

O zrod tohto ojedinelého podujatia sa pričinila najmä Spoločnosť Sveťa Stračinu. Pôvodne národná súťaž nahrávok folklórnej hudby, na ktorej sa zúčastňovali vydavateľstvá i rozhlasové stanice, prerástla od roku 2003 do medzinárodnej. Tú možno považovať za nepriame nadviazanie na Prix de Musique Folklorique de Radio Bratislava (1970–1991), ktorej tradícia sa po reorganizácii rozhlasu z ekonomických dôvodov prerušila. Počas 16 ročníkov sa na nej zúčastnilo 55 európskych rozhlasových staníc a súťažilo 1627 nahrávok, ktoré výrazne obohatili rozhlasové programy, súťaž však prostredníctvom zúčastnených rozhlasových staníc predovšetkým otvorila našej folklórnej hudbe brány do sveta. Do tvorivých aktivít zainteresovala celé tímy rozhlasových pracovníkov, redaktorov, dramaturgov, zvukových majstrov, režisérov, spevákov, inštrumentalistov i skladateľov. Na tejto súťaži ako spracovateľ-skladateľ získal najviac ocenení Svetozár Stračina, ktorý v tvorbe rád využíval modernú rozhlasovú zvukovú techniku, nezriedka i elektroakustické štúdio. Stračina venoval folklórnej hudbe ako svojbytnému hudobnému žánru v rozhlase, filme, divadle i v profesionálnych súboroch osobitú pozornosť. Jeho meno v názve súťaže je preto prejavom úcty organizátorov.

Na aktuálnom ročníku súťažilo 94 nahrávok európskej folklórnej hudby z 23 krajín (Rakúsko, Belgicko, Bielorusko, Bulharsko, Chorvátsko, Česká republika, Fínsko, Nemecko, Grécko, Írsko, Poľsko, Portugalsko, Rumunsko, Rusko, Srbsko, Slovensko, Slovinsko, Švédsko, Švajčiarsko, Tunisko, Turecko, Škótsko a Ukrajina). Nahrávky hodnotila 13-členná medzinárodná porota, ktorej predsedom bol etnomuzikológ profesor Oskár Elschek. Časový rozsah nahrávok – nesmeli byť staršie ako 2 roky – bol limitovaný do 6 minút. Slávnostné otvorenie súťaže, prebiehajúcej v Komornom štúdiu Slovenského rozhlasu, sa uskutočnilo 17. 3. v prítomnosti účastníkov zo zahraničia, členov poroty a organizátorov.

Grand Prix Svetozára Stračinu porota napokon udelila nahrávke *Lullaby* z Ruska od interpreta Sergeja Starostina. Zvláštne ceny získali nahrávky *Oberek Mazovia* z Poľska za vynikajúcu interpretáciu ľudovej tanečnej hudby v podaní skupiny Macko Korba; *Medley of Traditional Songs from Shetland* za pokračovanie starej európskej tradície husľovej hudby v interpretácii trojice švédskych huslistov (Ale Moller, Bruce Moilsky, Aly Bain); *Na Lanžhotském pěkném poli* z Českej republiky za vynikajúcu interpretáciu tradičných ľudových piesní v interpretácii Jitky Šuranskej, Michala Mullera, Libora Mikoška a Tomáša Reindla. Cenu Spolku hudobného folklóru pri Slovenskej hudobnej únii získala nahrávka Jožka Rybára, Romana Malatinca a Juraja Dubovca *Hommage à Jožko Rybár*. Za tvorivý autorský počin, prejav úcty k tradíciám fujarovej hry, si cenu odniesol Juraj Dubovec. Ceny odovzdávali na záverečnom galakoncerte vo Veľkom koncertnom štúdiu SRo generálna riaditeľka Slovenského rozhlasu Miroslava Zemková a programový riaditeľ Ľuboš Machaj. Koncert, vysielaný v priamom prenose na Rádiu Devín, obohatili Ľudový orchester SĽUK-u, Ľudová hudba Martina Janštu z Brezovej pod Bradlom, Ľudová hudba Andreja Kandráča z Prešova a Ľudová hudba Miroslava Nogu z FS Dragúni v Bratislave. V rámci koncertu, bohužiaľ, odznela kompletne iba víťazná nahrávka, ostatné boli skrátené a zneli ako sprievodná hudba počas moderátorkinho prejavu. Bola to neúcta k víťazom i publiku. V druhej časti koncertu vystúpili inštrumentalisti, speváci i skupiny všetkých vekových kategórií z viacerých oblastí Slovenska. Išlo o malú prehliadku pozoruhodných interpretov, mozaiku regionálnych štýlových prejavov. Reprezentačný koncert, venovaný najmä zahraničným účastníkom súťaže, s náročnou dramaturgiou a veľkým počtom účinkujúcich mal však v niektorých momentoch charakter estrády.

Z galakoncertu pri príležitosti Grand prix S. Stračinu [foto: V. Slaninka]

Záujem o svojho druhu ojedinelú súťaž, bol dôkazom, že si získala priazeň mnohých zahraničných rozhlasových staníc. Vytvára osobité fórum, kde je možné konfrontovať nielen nahrávky, ale aj aktuálne názory na problematiku folklórnej hudby v rozhlase. Výsledky súťaže ukázali, že technická i umelecká podoba nahrávok sa zlepšuje. Súťaž naozaj provokuje k tvorivej práci so zreteľom na výslednú umelecko-technickú podobu nahrávok. A tá bola rôznorodá, v pozitívnom i negatívnom zmysle slova. Ohodnotiť 94 nahrávok, inštrumentálnych, vokálnych, sólových i skupinových výkonov – autorsky spracovaných i nespracovaných, je veľmi náročné. V súťaži bola len jedna tretina nahrávok s autorským spracovaním. Dominovali tak nahrávky inklinujúce skôr k autentickým prejavom. Zvláštne ceny navrhli členovia poroty ako ocenenie interpretácie. Výnimkou bola iba cena Spolku hudobného folklóru, ktorý zohľadnil predovšetkým tvorivý autorský rozhlasový počin (použitá archívna nahrávka bola dotvorená súčasnými fujaristami a „pastierskymi“ zvukmi).

V niektorých súťažných nahrávkach sa opakovali rovnakí interpreti, čo je isté ochudobnenie a našli sa i stanice, nerešpektujúce súťažné podmienky, keďže viaceré nahrávky vybočovali z folklórneho žánru a inklinovali ku „komerčnejšiemu“ popu, blues, country a na ich tvorbe sa podieľali viacerí aranžéri. Na druhej strane, v mnohých nahrávkach (Grécko, Turecko, Bulharsko, Rumunsko, Chorvátsko, Tunisko) sa jedinečným spôsobom prezentovali autorské prístupy využívajúce hudobné nástroje späté s domácou tradíciou a národnou kultúrnou identitou (rôzne typy píšťal, gajdy, gudulky, ninery, cimbaly, gitary, lýry, tamburice a pod.). Veľkým prínosom boli i nahrávky s prekrásnymi viachlasnými i sólovými prejavmi z Ukrajiny, Bieloruska, Bulharska, Grécka, Srbska a Portugalska. Pozoruhodné boli i viaceré ľudové orchestre balkánskych národov s „aksakovými“ rytmami a vynikajúcimi sólistami. Mnohí z nich by si zaslúžili osobitné ocenenie. V skupine inštrumentálnych i vokálnych prejavov si osobitnú pozornosť získala produkcia Westdeutscher Rundfunk s názvom *Christmas Carol from Belarus* – vynikajúca nahrávka dvojzboru, sólistov, s výbornou zvukovou réžiou – v interpretácii a cappella súboru Ensemble Camerata z Minsku. Pri hodnotení sa ocitla na druhom mieste, no nebola ocenená zvláštnou cenou a tak neodznela ani na galakoncerte. Každá súťaž prináša potešenie oceneným, nádej pre tých ostatných. Preto výsledky poroty, ku ktorým sa nedalo dostať, by určite zaujímali mnohých zainteresovaných. Veď súťaž by mala inšpirovať k tvorivým počinom. Takto sa skôr podobala prehliadke nahrávok folklórnej hudby.

Pozitívnym prvkom tohto ročníka bolo, že si všetci účastníci po prvý raz odniesli CD so všetkými nahrávkami súťaže, ktorými určite obohatia programy vo svojich rozhlasových staniciach. Zdá sa, že renesancia folklóru je aktuálna v kultúre mnohých národov. O úspešný priebeh súťaže sa výrazne pričinili Jarmila Kubičková z Odboru medzinárodnej spolupráce Slovenského rozhlasu a Angela Vargicová zo Spoločnosti Sveťa Stračinu. Myslím si, že ak táto súťaž nesie v titule meno Svetozára Stračinu, nemal by z nášho rozhlasu vymiznúť tvorivý potenciál, ktorého bol nositeľom.

Ondrej DEMO

Autor je predsedom Spolku hudobného folklóru pri Slovenskej hudobnej únii.

miniprofil

[foto: archív Z. Dunajčanovej]

ZUZANA DUNAJČANOVÁ (1977)

mezzosoprán

Štúdiá: 1991–1995 Gymnázium v Poprade, 1996–2001 Pedagogická fakulta UK v Bratislave (liečebná pedagogika), 2001–2004 Konzervatórium v Bratislave (D. Podkamenská-Bezačinská), 2005–2009 VŠMU v Bratislave (D. Podkamenská-Bezačinská, Z. Livorová)

Majstrovské kurzy: Landestheater Detmold, Nemecko (2005) – naštudovanie opernej postavy (Ulrica, *Maškarný bál),* Medzinárodné spevácke kurzy P. Dvorského, Jaroměřice nad Rokytnou (2005, 2007), Medzinárodné spevácke kurzy P. Dvorského a Z. Livorovej, Piešťany (2008)

Súťaže: Medzinárodná spevácka súťaž M. Schneidra-Trnavského, Trnava – 3.miesto (2004), Medzinárodná spevácka súťaž A. Dvořáka, Karlove Vary – finalistka, Cena Národního divadla moravskoslezského v Ostravě (2005)

Spolupráca: SND Bratislava – Baba, *Tajomný kľúč* (2006), Lucia, *Sedliacka česť* (od 2006), Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě – Dorabella, *Cosi fan tutte* (od 2006), Carmen, G. Bizet – M. Constant: *La Tragédie de Carmen* (od 2007), Lupa, M. Tutino: *La Lupa* (od 2008), Stadttheater Klagenfurt, Rakúsko – Afra, A. Catalani: *La Wally* (od 2008), Moravská filharmonie Olomouc, ŠKO Žilina, Štátna filharmónia Košice, Solamente naturali (2007), koncertné vystúpenia (SR, ČR, AT)

Ako si spomínaš na svoje hudobné začiatky?
S hudbou som prichádzala do kontaktu už od malička, ale o spev som sa vtedy príliš nezaujímala. Moja sestra bola organistkou a navyše spievala lepšie ako ja, takže mi ani len nenapadlo, že by som sa raz mohla venovať spevu profesionálne. Môj talent v podstate „objavil" až pán Miloš Hano, ktorý ma v hereckom súbore Non Troppo v Poprade vždy obsadzoval do rolí so spevom. K spevu som si postupne vytvorila pozitívny vzťah a začala som hľadať spôsob, ako túto záľubu ďalej rozvíjať.

Najskôr si ale študovala liečebnú pedagogiku – malo to nejaký vplyv na rozhodnutie venovať sa ďalej hudbe?
Nemôžem povedať, že by ma štúdium liečebnej pedagogiky ovplyvnilo priamo, hoci som v rámci štúdia navštevovala aj muzikoterapiu alebo dramatoterapiu. K umeniu som inklinovala skôr komplexne – k herectvu, literatúre, tancu, spevu – bola som dokonca sólovou speváčkou skupiny Country Fellows. *(Smiech.)* Opernému spevu som sa na začiatku bránila – pripadal mi príliš neprirodzený. Až na hodinách pani Evy Plesníkovej, mojej prvej učiteľky spevu, som zistila, že opera má v sebe veľa krásneho, že je to otvorená oblasť, v ktorej môžem stále objavovať. A to ma nesmierne fascinovalo.

V roku 2005 si na súťaži v Karlových Varoch získala Cenu ostravského divadla a možnosť naštudovania opernej postavy. Rok nato prišiel debut – ako naň spomínaš?
Debutovala som v úlohe Dorabelly v Mozartovej opere *Così fan tutte*. Paradoxne som Mozarta na začiatku spievať nechcela – snívala som o Puccinim a veristických operách... *(Smiech.)* V konečnom dôsledku to však bolo veľmi dobré – na role Dorabelly som sa veľa naučila, zamilovala som si Mozartovu hudbu, a keďže je inscenácia stále v repertoári, mám možnosť zakaždým niečo vylepšovať – doslova vyvíjať sa spolu s postavou. Na svoj operný debut spomínam len pozitívne, hoci boli samozrejme aj predstavenia, ktoré nevyšli úplne ideálne.

V ostravskom divadle najnovšie stvárňuješ postavu Lupy (Vlčice) v rovnomennej opere Marca Tutina ***La Lupa.*** Inklinuješ dnes viac k veristickým operám?
Čím viac hudby spoznávam, tým sa pôvodne jednoznačné inklinovanie k určitému typu opery viacej rozplýva. Rada spievam v podstate akúkoľvek hudbu – hranice prirodzene určujú moje hlasové dispozície. *La Lupa* je veristická opera so silným príbehom stvárneným minimalistickými hudobnými prostriedkami. Diváci bývajú po skončení opery takmer vždy šokovaní; ani pre mňa nebolo na začiatku ľahké stvárniť vášňou posadnutú Sicílčanku s výraznými prvkami zmyselnosti. Neviem, aký zážitok majú po zhliadnutí opery diváci – pre mňa je však zakaždým veľmi silný.

Na doskách prvej domácej opernej scény sme ťa mohli počuť v niekoľkých inscenáciách – ktorý operný dom je tvojím vysnívaným?
Sú to tie „klasické" scény – méty každého operného speváka. Rozhodujúcim však pre mňa nie je ani tak operný dom, ako operný súbor – ľudia, s ktorými človek prichádza do kontaktu a s ktorými spoluvytvára umenie. Z tohto uhla pohľadu si rada zaspievam hoci v menšom divadle, ale v spolupráci s prvotriednymi ľuďmi na profesionálnej úrovni.

Bojuješ s trémou?
Samozrejme. Tesne pred predstavením je šialená, ale na javisku je už všetko v poriadku. Omnoho ľahšie prekonávam trému v divadle pri stvárňovaní určitej postavy ako pri koncertnom spievaní, ktoré je pre mňa stresujúcejšie. Je náročné skoncentrovať sa vo veľmi krátkom čase a vyjadriť charakter piesne či árie v koncertnom prevedení. Naopak, javisko poskytuje väčší priestor na zžitie sa s charakterom postavy, ktorú stvárňujem, a tá ma už jednoducho „podrží".

Čo ťa čaká v najbližšej dobe?
Momentálne stvárňujem postavu Marcelliny v ostravskej inscenácii *Figarovej svadby* v českom preklade Jaromíra Nohavicu, ktorá mala premiéru začiatkom marca. Následne ma čaká úloha Oľgy v *Eugenovi Oneginovi* v Štátnom divadle Košice. V rámci festivalu Janáčkův máj budem spievať altové sólo v kantáte *Kytice* od Bohuslava Martinů, medzitým sa chystám na niekoľko predspievaní. A v júni ma čakajú štátnice na VŠMU.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

„Vnuk slávneho filozofa“ Felix Mendelssohn v Anglicku

David CONWAY

Keď mladý, ešte len dvadsaťročný Mendelssohn navštívil v roku 1829 prvýkrát Anglicko, pociťoval to ako misiu. Sestre Fanny napísal: *„Budem to ja, kto sa postará o nápravu Angličanov? Rád by som, ale budú o to stát?“* Jeho meno – Felix Mendelssohn –, odkazujúce na tri kultúrne tradície, mohlo naznačovať, o čo by sa takáto náprava opierala: o klasické modely vzdelávania a dokonalosti, židovské tradície kánonu a exegézy či nemeckú hudbu ako vysoké umenie.

Portrét F. Mendelssohna Bartholdyho od Jamesa Warrena Childa z roku 1830 [zdroj: archív]

V roku 1713 Händlov rival Johann Mathesson napísal: *„Ten, kto chce dnes profitovať z hudby, sa musí vybrať do Anglicka. Taliani hudbu velebia, Francúzi oživujú, Nemci o ňu dychtivo usilujú a Angličania za ňu dobre platia.“* V tom čase bol už Händel v Anglicku, no mnohí nemeckí skladatelia nasledovali Mathessonovu radu aj v ďalšom storočí – vrátane J. Ch. Bacha, rodiny Cramerovcov, mladého Mozarta, zrelého Haydna a viacerých menej významných hudobníkov. Anglický kráľ bol súčasne tiež hannoverským panovníkom, čo nemeckým hudobníkom cestu cez Severné more ešte uľahčilo. Po roku 1815, spolu s rastúcou europeizáciou hudobného trhu, sa zvýšil i počet cestujúcich virtuózov, ktorí považovali za praktické urobiť si z Anglicka svoju základňu. Boli medzi nimi aj Ferdinand Ries a Mendelssohnov priateľ Ignaz Moscheles, o niečo neskôr tiež Julius Benedict. Anglicko navštívili aj mnohí iní – Dreyschock, Doehler, Kalkbrenner, Herz, Ernst, Hummel, Spohr, Thalberg a Neukomm. Zomierajúci Weber prišiel v roku 1826 do Londýna v zúfalej nádeji, že tu získa financie so svojím *Oberonom*. Netreba tiež zabúdať, že Londýnska filharmonická spoločnosť bola baštou Beethovenovej hudby. V 20. rokoch 19. storočia pripravila 60 predvedení skladateľových symfónií (vrátane *Deviatej*, ktorú Spoločnosť objednala) a 29 predvedení jeho koncertov. V oblasti inštrumentálnej a orchestrálnej hudby teda Nemci stále ovládali londýnsky trh.

Mr. Mendelssohn, syn bohatého bankára...

V tomto kontexte by sa príchod Felixa Mendelssohna nemusel zdať ničím zvláštnym. No od prvej publikovanej správy bolo zrejmé, že ide o niečo menej obvyklé. Hudobný časopis *Harmonicon* napísal: *[...] mladý Mr. Mendelssohn, syn bohatého bankára z Berlína, a ako sa nazdávam vnuk slávneho židovského filozofa a spisovateľa [...]. Meyerbeer je tiež očakávaný [...]. Títo dvaja páni sú amatérmi a majetková nezávislosť im umožňuje venovať sa umeniu bez ohľadu na profit.“* Označenie hudobný „amatér“ znamenalo v Anglicku džentlmena, ktorý sa hudbe venuje pre radosť, v protiklade k „profesorovi“, hudbou zarábajúcemu na živobytie. V tomto rozdelení bolo tiež zreteľné odlíšenie spoločenských vrstiev. Vzhľadom na to, ako neskôr Wagner vo svojom nechválne známom spise *Židovstvo v hudbe* tvrdí, že židia píšu hudbu len pre zisk, je zaujímavé, že *Harmonicon* spája Mendelssohna s Meyerbeerom v úplne opačnom význame.
Ak v prípade týchto dvoch hudobníkov ich kultivovanosť (alebo azda majetok) spôsobili, že ich *Harmonicon* odporučil, táto tolerancia sa rozhodne nevzťahovala na menej „elegantných“ židov, pretože v rovnakom i v nasledujúcich vydaniach sa možno stretnúť so sťažnosťami na správanie *„židovských výrobcov cigár“* počas večere New Musical Fund s nárekmi, že *„hudba sa dostala do rúk židov a kšeftárov“*, ako aj opätovným útokom na koncert, kde *„štyria židia, známi [...] ako výrobcovia cigár a inde [...] ako potulní speváci vystupujú pod názvom Bohemian Brothers a predstierajú, že spievajú nemecké piesne.“* Iný dobový londýnsky časopis, *Figaro in London*, bol známy nenávistnými recenziami na hudbu v židovských divadlách londýnskeho East Endu.
Je zrejmé, že v anglickej hudbe v tom čase existovala „zlá sorta židov“. Príchod židovských hudobných profesionálov do Anglicka koncom 18. storočia vyvolal rad navzájom súvisiacich reakcií, keďže o nich, podobne ako inde v Európe, predtým panoval názor, že nie sú schopní svojbytných umeleckých prejavov.

V roku 1775 herec David Garrick napísal o svojej mladučkej hereckej partnerke, speváčke Harriett Abramsovej, ktorá (podobne ako jej sestry) pokračovala v úspešnej koncertnej kariére: *„Mal som isté pochybnosti, či dať príležitosť môjmu židovskému dievčatku, no je skvelá!“* Garrick už podporoval opernú kariéru Michela Leoniho, skutočným menom Myera Lyona, kantora Veľkej židovskej synagógy v Londýne, ktorého kontrakt s Covent Garden mu umožnil voľné piatky na slúženie pobožností. Pozoruhodná bola aj kariéra Leoniho vlastného protežanta Johna Brahama, ktorý začínal ako zborista v synagóge a pouličný predajca ceruziek, no napokon sa stal tenoristom s európskou reputáciou. V anglických koncertných sieňach dominoval aj vtedy, keď už jeho hlas začal upadať, no ešte stihol v Birminghame uvedenie *Symfónie „Lobgesang“* i oratória *Eliáš* pod taktovkou Mendelssohna. Napriek tomu sa aj v súvislosti s ním z času na čas v tlači objavovali antisemitské poznámky. Isaac Nathan, ktorý inšpiroval Lorda Byrona k napísaniu *Židovských melódií*, ktoré neskôr zhudobnil, bol tiež terčom podobných komentárov a satirických pamfletov. Títo židia však nemali vplyvných otcov a museli si zarábať. No prekvapujúcim dôkazom britskej flexibilnosti bolo, že sa Braham dožil toho, ako sa jeho dcéra a vnučka vydali za britských aristokratov.

Cheyne Walk, nábrežie Temže v Londýne začiatkom 19. storočia [zdroj: archív]

Vnuk slávneho filozofa

Mendelssohn a Meyerbeer neboli v Anglicku jedinými nemeckými hudobníkmi židovského pôvodu – spomenúť možno aj Dreyschocka, Doehlera, Benedicta, Herza, Ernsta a Moschelesa. Ale keby si svoj pôvod nechali pre seba, tak ako viacerí „profesori“, je málo pravdepodobné, že by sa ich naň niekto pýtal. Felix Mendelssohn však svoje korene ukryť nemohol, akokoľvek by si to želal. Meno, dielo a viera jeho starého otca boli anglickej inteligencii dobre známe. V roku 1789 sa v Anglicku objavil preklad *Phaidona* od Mosesa Mendelssohna. Isaac D'Israeli, otec budúceho ministerského predsedu Benjamina Disraeliho, velebil Mosesa v eseji *Biografická skica židovského Sokrata* z roku 1798. Moses Samuel publikoval začiatkom roku 1825 *Spomienky na Mosesa Mendelssohna*. V *Monthly Magazine* sa objavil zaliečavý komentár, že *„ak je skutočné náboženstvo […] záležitosťou srdca“*, mohlo by sa nájsť *„pod židovským plášťom Mosesa Mendelssohna.“* Moses Mendelssohn sa tak stal príkladom romantického obrazu „dobrého žida“ alebo aspoň prinajmenšom sympatického žida, ktorý sa v 19. storočí objavil v anglickej literatúre. Táto tradícia je jasne čitateľná v línii, idúcej od Byronových *Hebrejských melódií* (1815) cez Scottovho *Ivanhoa* (1819) a *Coningsbyho* (1844) Benjamina Disraeliho k *Danielovi Derondovi* (1876) Georga Eliota, vrátane *Charlesa Auchestera* (1852) od Elisabeth Shepardovej, kde si hlavná postava idealizovala Felixa Mendelssohna ako svojho hrdinu. Preto nie je prekvapujúce, že okruh Mendelssohnových nemeckých a anglických priateľov v Londýne inklinoval k takémuto sentimentálnemu „filosemitizmu“ – keď Felixov blízky priateľ Friedrich Rosen vysvetľoval Fanny Horsleyovej, že Moses Mendelssohn bol predobrazom pre Lessingovho *Nathana múdreho*, poznačila si: *„Povedal nám napríklad, že kým táto kniha nebola napísaná, […] žid bol len zriedka prijatý do spoločnosti, a veľa podobných vecí, rovnako šokujúcich a bigotných. Ako len obdivujem Lessinga a akí by mu mali byť vďační nemeckí židia za takú zmenu v ich prospech.“*

Moses Mendelssohn (1729–1786), Johann Kaspar Lavater (1741–1801) a Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) [zdroj: archív]

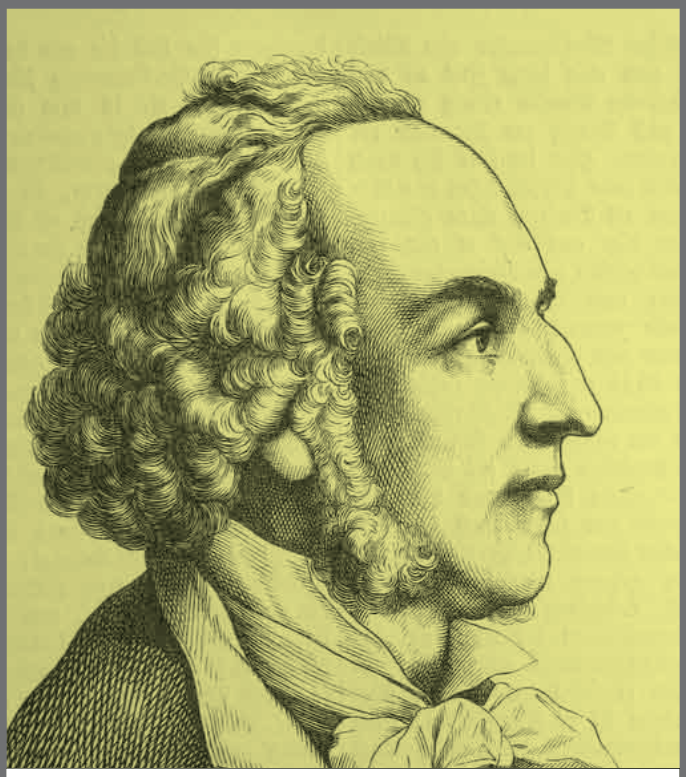
Od prvej zmienky v britskej tlači, dokonca ešte predtým ako Felix Mendelssohn navštívil Anglicko, bolo teda spojenie Mosesa s Felixom známe. *Literary Gazette* v marci 1825 uvádza Felixa ako *„vnuka filozofa rovnakého mena“*. *Harmonicon* o ňom v novembri 1825 píše ako o *„vnukovi slávneho filozofa“*. V septembri 1826 ho rovnaký časopis nazýva *„synom slávneho filozofa“*. Medzi mnohými inými referenciami je azda najväčšmi „do neba volajúcim“ nezmyslom recenzia *Times* pri príležitosti Mendelssohnovho londýnskeho klaviristického debutu, kde sa o ňom píše ako o *„vnukovi alebo synovcovi“*.

Bez ohľadu na presnosť správ v tlači nemožno pochybovať, že „nálepka“ Mendelssohna-filozofa bola Felixovi prospešná pri štarte i počas jeho anglickej kariéry. Domnievam sa, že aj z tohto dôvodu bol napriek želaniu otca v anglicky hovoriacich krajinách známy ako Mendelssohn, zatiaľ čo v Európe je normou podoba jeho mena Mendelssohn Bartholdy. A hoci Abrahamov karhajúci list, v ktorom trval na mene Bartholdy, dorazil pred Felixovým verejným vystúpením v Londýne, zmeniť na veci nemohol už nič. Táto rodinná „značka“ bola v Anglicku Felixovi obzvlášť prospešná, pretože sa prvýkrát presadzoval ako samostatný hudobník. V Berlíne pracoval pod ochranou vplyvnej rodiny,

v Paríži jeho hudbu hrávali v niekoľkých salónoch, vrátane salónu Leovej rodiny, ktorý bol obchodným partnerom jeho otca. V Londýne sa však musel osvedčiť bez priamej podpory rodiny, hoci v hudbe nad ním ochrannú ruku držal Moscheles a z hľadiska spoločenských kontaktov mu prospeli hannoverskí diplomati, s ktorými sa poznal jeho priateľ Klingeman.

Nástupca nemeckých klasikov

Vo Felixovom prípade bolo v zmysle jeho „misie" hneď od začiatku jasné, že sa nestotožňuje s plytkosťou a mechanickosťou virtuózov, akými boli Herz či Kalkbrenner. Prvým dielom, ktoré v Londýne ako klavirista predviedol, bol Weberov *Konzertstück*, následne uviedol skladby Beethovena a Bacha. Mendelssohn sa tak prezentoval ako nástupca špecifickej tradície, čo ocenili aj kritici. Po premiére jeho



F. Mendelssohn Bartholdy [zdroj: archív]

Prvej symfónie bol *Harmonicon* presvedčený, že *„o pár rokov bude považovaný za štvrtého v línii, ktorá priniesla nesmrteľnú slávu európskej hudbe*", prezentujúc ho ako nasledovníka Haydna, Mozarta a Beethovena. Dva roky po Beethovenovej smrti hľadal Londýn jeho nástupcu a tento mladý muž so svojím pôvodom i talentom vyzeral ako sľubný uchádzač.

Aura židovstva, v Anglicku v tom čase omnoho prijateľnejšia ako v Nemecku, sprevádzala Mendelssohna v mysliach anglických poslucháčov spolu s tým, že bol chápaný ako predstaviteľ nemeckých tradícií, ktoré sa práve vtedy etablovali v tamojšom koncertnom živote. Nedalo sa tomu vyhnúť; pri pokuse vyvrátiť Abrahamovo tvrdenie, že *„kresťanský Mendelssohn by nikdy nemohol existovať*", poskytuje skladateľov výzor len jednu možnosť: *„Je malej postavy, tmavý, židovského vzhľadu,*" napísala kráľovná Viktória po ich prvom stretnutí. *„Jeho nos,*" píše Američan Bayard Taylor, *„mal židovskú výraznosť, no bez obvyklej hrubosti. Keď som naňho pozrel, povedal som si: ‚Prorok Dávid!'"* Spisovateľ Thackeray nadšene hovoril o *„najkrajšej tvári, akú som kedy videl, tvári, akú mal v mojich predstavách náš Spasiteľ.*" A nielen to; anglickí Židia a „judeofilovia", ktorí boli oveľa menej utiahnutí a ostýchaví ako ich nemeckí príbuzní, ho nadšene pokladali za jedného z nich. Preto Benjamin Disraeli vo svojom románe *Coningsby* z roku 1844 nadnesene napísal: *„Traja veľkí tvoriví duchovia, pred ktorých skvelým nadaním sa v súčasnosti skláňajú všetky národy, – Rossini, Meyerbeer a Mendelssohn – sú židovskej rasy.*" (Samozrejme, medzi Rossiniho predkami nie je ani stopy po židovskej krvi.)

Prorok čistého umenia

Mendelssohnov štatút nemeckého žida sa vznášal nad jeho povesťou nemeckého hudobníka, obyvateľa Londýna, skladateľa v pravom zmysle slova: *„Vznešenému umelcovi, ktorý, obkolesený modlárstvom falošného umenia, vďaka svojmu géniovi a vzdelaniu dokázal – tak ako Eliáš – uctievať pravé umenie a znova nechať naše uši, už stratené vo víre prázdnych zvukov, privyknúť si čistým tónom správnej kompozície a harmónie; veľkému Majstrovi, vďaka ktorému si uvedomujeme*

Kráľovná Viktória s manželom boli obdivovateľmi Mendelssohnovej hudby. [zdroj: archív]

jednotnosť jeho koncepcie naprieč celým bludiskom jeho tvorby, od nežného šepotu po zúrivé vyčíňanie živlov. Napísané na znak vďačnej spomienky, Albert – Buckinghamský palác, 24. apríla 1847.

Tieto slová manžela kráľovnej Viktórie môžu slúžiť ako typický príklad postoja k Mendelssohnovi vo Veľkej Británii takmer po celé 19. storočie.

I keď si Mendelssohn musel byť vedomý dvojakosti jeho percepcie v Anglicku, neexistuje záznam, že by túto situáciu v súkromí alebo verejne akokoľvek komentoval. Rovnako ako sa nikdy nevyjadroval o svojej viere. Myslím si, že v týchto otázkach nasledoval príklad svojho starého otca Mosesa, ktorý sa po Lavaterovej výzve brániť judaizmus alebo prijať kresťanstvo rozumne rozhodol vyhnúť otázke s tým, že akákoľvek odpoveď by sa stala zdrojom sporov. Ak nemáme jasnú predstavu o zmýšľaní Felixa Mendelssohna na túto tému, je to tým, že nechcel, aby sme ju nadobudli – ako výsledok starostlivého budovania vlastného obrazu.

Autor je britský hudobný historik.
S manželkou organizuje festival Levočské babie leto.

Z produkcie ***The Rake´s Progress***: Toby Spence (Tom Rakewell), Adriana Kučerová (Anne Trulove) & Anne Sofie von Otter (Baba the Turk) [foto: Hans Jörg Michel/Theater an der Wien]

Opera je „fabrika“

Od triumfu na prestížnej vokálnej súťaži Hansa Gabora Belvedere, ktorou si otvorila cestu do „veľkého operného sveta“, jej popularita prudko vzrástla. Početné účinkovania na svetových pódiách či spolupráce s osobnosťami zvučných mien svedčia o tom, že nielen na Slovensku. Stretli sme sa počas jedného z mála voľných dní, ktorý si našla v období skúšania Verdiho ***Falstaffa*** na Glyndebourne Festival. Mladá, šarmantná, úspešná sopranistka – laureátka Krištáľového krídla 2008, Adriana Kučerová.

Pripravila Eva PLANKOVÁ

Nedávno si získala Krištáľové krídlo za stvárnenie postavy Anne Trulovovej v Stravinského opere ***The Rake's Progress*** v Theater an der Wien. Aj za tvoju prvú kreáciu na pôde SND, ktorou bola postava Morgany z Händlovej ***Alciny***, si bola nominovaná na Dosky 2004 ako Objav sezóny. Obe diela nie sú na javiskách príliš frekventované, do akej miery pre teba predstavovali „interpretačnú výzvu"?
Každá postava, ktorá prichádza do môjho života je výzvou a nezáleží príliš na tom, ako často je hrávaná. Najdôležitejšie je a podľa toho sa snažím úlohy aj vyberať, aby boli v súlade s vyspelosťou môjho hlasu a vyhovovali mi po vokálnej stránke. Výzva je to možno v tom zmysle, že v prípade postavy ako bola Anne Trulove, neexistujú „predsudky" či očakávania. Napríklad *Traviata* je neustále v programe divadiel a každý „vie", aká by mala byť postava Violetty. No pri opere ako *The Rake's Progress* má iba málokto predstavu, akú Anne Trulovovú by chcel vidieť. Preto som musela čerpať inšpiráciu najmä z vlastného vnútra a môj osobnostný vklad bol väčší.

Ako by si charakterizovala spoluprácu s Nikolausom Harnoncourtom, ktorý je špecialistom na historicky poučenú interpretáciu? V čom to ovplyvnilo jeho naštudovanie diela z 20. storočia?
Tým, že ide o neoklasicizmus, bolo dielo Harnoncourtovi dosť blízke. Svoje poznatky sa do interpretácie snažil aplikovať formou úvah o Stravinského východiskách. Napríklad pri jednej z mojich pasáží mi začal vysvetľovať, že skladateľ čerpal z nášho teritória a v podstate sa inšpiroval moravskou polkou. Pritom v žiadnom prípade nešlo o „prvoplánovú" citáciu. Harnoncourt mal operu dokonale rozanalyzovanú a neustále nám ozrejmoval, prečo ktorý postup volí. Ako jeden z mála dirigentov, ktorých poznám, viedol so spevákmi dialóg, rozoberal svoje umelecké zámery a všetko dokázal odôvodniť. Výrazne sa to vymykalo štandardu, pretože zvyčajne sa dirigent objaví až týždeň pred premiérou a spolieha sa predovšetkým na špičkový tím. S Harnoncourtom sme sa stretli ešte o týždeň skôr ako sa začali režijné skúšky a intenzívne sme pracovali. Všetky súvislosti, ktoré nám počas prípravy sprostredkoval, boli pre mňa nesmierne vzácne. Okrem cenných detailov o samotnom diele nám porozprával aj veľa o sebe, svojich začiatkoch, keď ešte hrával v orchestri, i prečo sa rozhodol stať dirigentom. Harnoncourt dielom žil, bolo to preňho tiež nové, lebo Mozarta už dirigoval nespočetnekrát. Jeho zanietenie sa prenášalo aj na nás. Bola to nezabudnuteľná, obohacujúca a motivujúca spolupráca. Hoci kritika mu neskôr vytkla viaceré postupy, napr. tempá, nám všetko najskôr detailne vysvetlil, takže sme sa s tým stotožnili.

Réžiu mal „na svedomí" kontroverzný Martin Kušej...
Tiež to bola nesmierne zaujímavá spolupráca. Išlo o modernú koncepciu, no pritom zmysluplnú. Aj keď ani v tomto prípade si režisér neodpustil provokáciu, akoby občas potreboval publikum „prefackať", čo evidentne robí rád. Predstavenie bolo dokonca neprístupné osobám mladším ako 18 rokov, pretože na javisku sa pohybovali celkom nahí ľudia, navyše v dosť chúlostivých situáciách. Takto to znie „hrôzostrašne", no ako celok dávala réžia zmysel a korešpondovala s dejom. Nešlo však o prvoplánovosť či samoúčelnosť a režisér to podľa mňa zvládol geniálne.

Takže režisérske divadlo ti neprekáža...
Nebránim sa modernejším prístupom, ak sú zmysluplné. V súčasnosti majú režiséri tendenciu zasahovať aj do výberu spevákov. Dôležité však potom je, aby sa snažili vyťažiť maximum z toho, čo majú k dispozícii, a v prípade potreby dokázali svoju koncepciu flexibilne prispôsobovať situácii a nielen ísť bezhlavo za svojou predstavou.

Kam v opere podľa teba siahajú kompetencie režiséra?
Hudba má samozrejme v opere zásadnú úlohu, avšak režisér má isté právo veta. Mám s tým práve čerstvú skúsenosť. V Covent Garden som mala spievať Zerlinu, ale režisér si ju nepredstavoval typovo tak dievčenskú, skôr dramatickejšiu... Jednoducho ju spievať nebudem. Je to tak v poriadku.

Spolupráca s Harnoncourtom v Theater an der Wien nebola tvojím debutom na tejto scéne. Už v produkcii ***La finta semplice*** (2007) si tam účinkovala pod taktovkou Fabia Luisiho. Luisi však nie je typickým „mozartovským" dirigentom...
Táto spolupráca bola celkom iná ako s Harnoncourtom. Fabio Luisi prišiel pomerne krátko pred premiérou a na naštudovanie bolo menej času. Ani tento Mozart pravdepodobne nepatril k jeho „highlightom". Väčšie potešenie mi tu prinášala skôr režijná stránka produkcie (režiséra Laurenta Pellyho, pozn. red.). Hudobné naštudovanie však nebolo zlé, pretože v takýchto operných domoch sa kvalita pohybuje od lepšieho štandardu až po úplnú výnimočnosť. Treba však podotknúť, že prístup, o ktorom hovorím, je vo svete štandardom. Opera je dnes „fabrika", kde sa vyrábajú nové produkcie, pričom na dlhé a detailné naštudovania nie je čas. Je automatické, že spevák príde dokonale pripravený, skúšobný proces je maximálne zhustený, efektívny a prebieha celý deň. Aj dirigenti si vyberajú ľudí, s ktorými už nemusia toľko pracovať.

> ***Nebránim sa modernejším prístupom, ak sú zmysluplné. V súčasnosti majú režiséri tendenciu zasahovať aj do výberu spevákov. Dôležité však potom je, aby sa snažili vyťažiť maximum z toho, čo majú k dispozícii, a v prípade potreby dokázali svoju koncepciu flexibilne prispôsobovať situácii a nielen ísť bezhlavo za svojou predstavou.***

Takže divadelná prevádzka v zahraničí je založená prevažne na tzv. stagionovom systéme. V čom spočívajú jeho výhody?
Na prípravu opery sú väčšinou štyri týždne, venované najmä režijným skúškam. Nasadenie je maximálne, skúška sa dvojfázovo. Príležitostne sa dirigent zúčastňuje aj na aranžovaných skúškach, no na samotné hudobné skúšky je určený približne týždeň. Je to úplne odlišné ako u nás. Harnoncourtov prípad bol výnimočný a nadštandardný, pretože v opere dnes väčšinou na nič nie je čas. Za tri orchestrálne skúšky sa jednoducho nedá všetko stihnúť. Teraz na *Falstaffa* v Glyndebourne bolo vyčlenených sedem týždňov, čo je v dnešnej dobe priam luxus. Je to však náročná opera a pripravuje sa z nej aj DVD, takže produkcia nechcela nič nechať na náhodu. Takto pripravené predstavenie by ale mohlo ísť zakaždým do živého vysielania. Stagionový systém prináša celkom inú kvalitatívnu stránku. Kolektív sa sústreďuje na jedinú produkciu a nerozptyľuje sa tým, že dnes je na programe Mozart, zajtra Verdi, potom Puccini a ešte sa popritom

Adriana Kučerová ako Gretel na Glyndebourne Festival 2008. [foto: Mike Hoban]

› študuje napr. Janáček. Pri takom štýlovom rozptyle je iba ťažko možné dosiahnuť špičkovú úroveň. Nie som si celkom istá, ako by sa to dalo uplatniť u nás bez toho, aby sa zmenil celý systém. Tu je navyše celá situácia akási „delikátna“. Ťažko povedať ako to bude v divadle vyzerať o pár rokov.

Nebola by však zmena na takýto spôsob práce v našom prostredí príliš radikálna?
Pravdepodobne áno. Ani nie tak z hľadiska pripravenosti ansámblu, ale skôr diváka. Zrejme by si iba ťažko zvykal, že v istom časovom období je na programe len jeden titul. Bolo by náročné vypredať predstavenia – s tým zase súvisí nevyhnutné skvalitnenie propagácie. Možno by sa postupne ujal skôr určitý kompromis, ako je to vo viedenskej Štátnej opere, kde prebiehajú repertoárové predstavenia a popri nich sa pripravujú aj tieto „jednorazové“ produkcie.

Odhliadnuc od „tradičného“ operného repertoáru, aký je tvoj vzťah k staršej a súčasnej hudbe?
Som otvorená v podstate všetkým umeleckým smerom, i keď pravdupovediac „ultramoderná“ hudba vo mne príliš nerezonuje. Ale možno som len nemala vhodnú príležitosť sa s ňou bližšie zoznámiť, keďže vo veľkých operných domoch sa často nehráva. Mám však rada barokovú hudbu a nedám dopustiť na Mozarta. Jeho hudba si vyžaduje dokonalú techniku. Vždy budem rada, keď si ho budem môcť zaspievať. Jeho hudba udržiava spevákov v technickej kondícii bez nánosov, ktoré prináša prevaha dramatického spievania.

Vytváraš si k niektorým dielam špecifický vzťah?
Zistila som, že mojimi najobľúbenejšími postavami sú tie, ktoré aktuálne študujem. Momentálne žijem prácou na *Falstaffovi*, Nannetta je skutočne nádherná postava. Predtým to boli Anne Trulove či Gretel. V posledných dňoch som sa ale začala zoznamovať s Beethovenovým *Fideliom* a odrazu sa mi zdá, že krajšej hudby niet. Pre tohtoročné Salzburger Festspiele ho naštuduje maestro Daniel Barenboim. V každej hudbe sa snažím nájsť pozitívnu inšpiráciu, a tá sa odráža aj v mojej práci...

Aktuálnu produkciu Verdiho *Falstaffa* v Glyndebourne pripravuje Vladimir Jurowski...
Spolupráca s ním je nesmierne inšpiratívna, svojou zanietenosťou, muzikalitou a prirodzenou autoritou každého strhne. Naštudoval si listy, ktoré Verdi napísal Boitovi pred premiérou v Paríži, a na druhý deň nám všetko reprodukoval, pretože považoval za dôležité, aby sme poznali ich obsah. V práci ide do detailov a dielu sa venuje s obdivuhodnou precíznosťou po všetkých stránkach. Dokonale pozná texty, okolnosti či emocionálne rozpoloženie skladateľa v dobe komponovania diela. Navyše je skutočne radosť počúvať, ako Londýnska filharmónia znie pod jeho vedením. Je ojedinelým zjavom mladej dirigentskej generácie.

Si typickým príkladom toho, ako dokáže súťaž pomôcť začínajúcemu interpretovi – tvoju zahraničnú kariéru v podstate odštartovala súťaž Belvedere. Ako to vnímaš s odstupom času?
Súťaže majú samozrejme význam, najmä ak sa podarí umiestniť sa alebo osloviť svojím prejavom intendantov. Každý spevák má po štúdiu ambície uplatniť sa sólovo, je to však náročné. Na presadenie sa v zahraničí jednoducho treba mať za sebou niekoho, kto takúto príležitosť sprostredkuje. Je vylúčené, aby si spevák sám zháňal angažmán. Kde však získať takéto kontakty? Niektoré agentúry robia predspievania, o nich nám na škole však nikto nič nepovedal... Súťaž bola príležitosťou, ktorá ma v tomto smere posunula o niekoľko stupienkov ďalej. Mala som šťastie, že som hneď mohla pracovať s umelcami svetových mien.

Prekvapilo ťa v zahraničí niečo, čomu sa bolo treba prispôsobovať?
Zo začiatku to bolo ako skok do studenej vody. Rovno zo školy som prišla do Salzburgu a všetko mi pripadalo celkom iné ako u nás. Prvý rok som si iba zvykala. Keďže som na tento veľký operný svet nebola pripravená, podarilo sa mi aj pár prešľapov, v začiatkoch to však bez nich asi nejde. Napríklad v Salzburgu som mala najskôr dojem, že režisérka Doris Dörrie ani nemôže myslieť vážne niektoré výrazové aspekty – keď napríklad chce, aby som sa tvárila vulgárne a podobne. Sem-tam boli aj slzy, no postupne som prišla na to, že slovo dirigenta a režiséra je „Písmo sväté“... Samozrejme, všetko vyvážila vysoká profesionalita – spolupráca s dirigentmi i spevákmi svetových mien, je ťažké ich všetkých vymenovať. Nesmierne ma oslovilo napr. nedávne stretnutie v Paríži so Susan Grahamovou – spievala Charlottu s úžasnou sviežosťou v hlase – či Rolandom Villazónom, s ktorými sme pripravovali *Werthera,* ďalej spolupráca s Marcelom Alvarezom a i. Títo umelci nechávajú na javisku dušu...

Verdiho ***Falstaff*** na Glyndebourne Festival 2009: Adriana Kučerová, Dina Kuznetsova, Marie-Nicole Lemieux, Jennifer Holloway. [foto: Alastair Muir]

Čo ti vzhľadom na získané skúsenosti chýba v našom hudobno-vzdelávacom systéme?
Na školách sa učí mnoho nepotrebného. V praxi som však zistila, že absentuje napríklad príprava na prácu s dirigentom. Nie som si síce istá, či sa to v zahraničných študijných plánoch nachádza, avšak práve spolupráca s dirigentom je pre pôsobenie operného speváka kľúčová. Zo začiatku nie je celkom jednoduché čítať gestá či pochopiť správne všetky pokyny. Na škole každý predpokladá, že tieto skúsenosti prídu postupne. Avšak celkom tak to nefunguje, pretože všade očakávajú „hotových ľudí“. Potom vzniká akýsi „začarovaný kruh“... Podobne je to aj so študovaním postáv, charakterov. Spočiatku som k tomu musela pristupovať väčšmi in-

tuitívne. Dôležité je oboznámiť sa s nahrávkami, rôznymi interpretáciami, pozadím celého diela – to všetko napomôže ku komplexnému uchopeniu charakteru postavy.

Máš v repertoári aj piesňové cykly. Plánuješ sa viac venovať komornej tvorbe?
Piesňové recitály mám rada, cítim pri nich ešte trochu väčší rešpekt ako pri opernej produkcii. Pretože na pódiu sú iba spevák s klaviristom a celé predvedenie stojí a padá výlučne na nich dvoch, čo je veľká zodpovednosť. V prípade, že sa darí, vznikajú okúzľujúce momenty, akési prúdenie energií, keď z jednej piesne na druhú cítime zatajený dych obecenstva. Atmosféra je intímnejšia, v opere je medzi javiskom a publikom väčší „odstup". Tu priamo vnímam publikum a výrazy v tvárach, neraz mnohé prezradia iba oči. Recitály mám rada, teším sa na ne a pristupujem k nim veľmi zodpovedne.

V prípade recitálov je mimoriadne dôležitou klavírna spolupráca.
Pri týchto projektoch vystupujem s Robertom Pechancom, pričom naša spolupráca vznikla neplánovane. Sprevádzal ma práve na súťaži vo Viedni, pretože môj pridelený korepetítor nemohol prísť. Odvtedy spolupracujeme prakticky na všetkých koncertoch a podarilo sa nám vytvoriť si akýsi umelecký vzťah založený na spolupatričnosti a dôvere. Takéto partnerstvo nevznikne zo dňa na deň, vyžaduje si množstvo cvičenia aj koncertov. Vieme, čo od seba môžeme čakať po umeleckej stránke, či už ide o frázovanie, prácu s dychom a pod. Napokon príde moment, keď sa pri interpretácii s takýmto partnerom cíti spevák na pódiu bezpečne a najradšej vystupuje iba s ním.

Svet opery a koncerty, k čomu viac inklinuješ?
Ťažko povedať, zaspievam si s radosťou aj koncert, no ťažiskovo robím operné predstavenia.

V súčasnosti disponuješ najmä lyrickým operným repertoárom. Ako vidíš svoje ďalšie smerovanie?
Sú to úlohy ako Amina, Julietta, Gilda, Ilia, Zuzanka, čoskoro budem pripravovať Lišku Bystroušku v Opéra Bastille... Jednou z doterajších dramatickejších postáv bola napríklad Humperdinckova Gretel. V repertoárovej oblasti sa však všetky aspekty snažím si dôkladne premyslieť. Dôležité je vybrať si vhodnú úlohu. Mnohí speváci sa často už na škole púšťajú do postáv, určených pre zrelšie hlasy.

Konzultuješ ešte s niekým?
Neustále som v kontakte s profesorkou Viktóriou Stracenskou. Sám seba vníma človek inak a potrebuje aj spätnú väzbu, iný pohľad, preto veľmi vítam, keď sa môžem s pani profesorkou stretnúť a poradiť. Samozrejme, mnohé záležitosti riešime potom aj s agentúrou, napríklad či sú prichádzajúce ponuky v danom čase aktuálne.

Je vôbec možné skĺbiť odporúčanú hlasovú hygienu s dnešnou uponáhľanou dobou?
Dá sa to pri dodržiavaní istej miery. Okrem toho, aj agentúra sa dokáže spevákom prispôsobiť, mnohí si napríklad neželajú spievať viac jedno predstavenie za týždeň. Ak by mi niečo nevyhovovalo, mám možnosť odmietnuť. Niekedy to možno aj rada urobím, pretože v prvom rade si chcem udržiavať a šetriť svoj hlas, energiu a nevyspievať sa za pol roka.

Spevu a hudbe si sa začala venovať pomerne neskoro. Ako to ovplyvnilo tvoje napredovanie?
Neviem povedať, ako by som sa hlasovo vyvíjala, keby som spievala od štrnástich rokov. Zdá sa však, že cesta, ktorou som sa dala – mala som tiež na nej šťastie –, bola správna a nič som nezmeškala. Hoci pôvodne som nebola celkom zžitá s týmto svetom a chýbala mi značná časť teoretických vedomostí, snažila som sa všetko dobehnúť.

Akú hudbu počúvaš vo voľnom čase?
V podstate počúvam vždy to, čo aktuálne študujem. Keďže neustále idem z projektu do projektu, vstupujem do nových produkcií, stále sa musím učiť čosi nové.

V poslednom čase si čoraz populárnejšia. Dokazujú to aj početné umiestnenia v mnohých anketách, ako napríklad aj nedávne Krištáľové krídlo. Aký máš vzťah k médiám a publicite?
Samozrejme, všetko, čo vyplýva z hodnotenia odborníkov, si nesmierne vážim. Je to úžasný pocit, keď niekto ocení vašu prácu. Najradšej by som však zredukovala médiá bulvárneho typu, pretože v zásade nikomu príliš nepomáhajú.

Čo plánuješ najbližšie na Slovensku?
S operou to síce nesúvisí, ale pripravujem zaujímavý projekt s Oskarom Rózsom. Bude to v sprievode veľkého orchestra pre festival Viva musica! 24. júla. V októbri by som mala účinkovať v *Nápoji lásky*, ktorý je u nás vlastne mojím jediným predstavením. A čo sa týka ďalšieho pôsobenia, uvidíme, ako aj s vedením SND skoordinujeme termíny. Vzhľadom na to, že som neustále preč, nemám čas študovať nové diela. Uvažovali sme napríklad aj o postave Eurydiky, ktorú som naštudovala ešte na škole, do toho však „zasiahla" spomínaná Anne Trulove. Rada by som však naštudovala nový titul aj na Slovensku.

Opera je dnes „fabrika", kde sa vyrábajú nové produkcie, pričom na dlhé a detailné naštudovania nie je čas. Je automatické, že spevák príde dokonale pripravený, skúšobný proces je maximálne zhustený, efektívny a prebieha celý deň. Aj dirigenti si vyberajú ľudí, s ktorými už nemusia toľko pracovať.

[foto: Laura Witteková]

Sopranistka **Adriana Kučerová** absolvovala spev na Konzervatóriu v Bratislave (J. Billová), Vysokej škole múzických umení v Bratislave (V. Stracenská) a taktiež v rámci niekoľkomesačného študijného pobytu na Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon (I. Germain). Zúčastnila sa na medzinárodných majstrovských kurzoch vo Florencii (R. Panerai) a v Badene (S. Ghazarian). Svoje vokálne umenie si Adriana Kučerová úspešne preverila na viacerých súťažiach: získala 1. miesto na Medzinárodnej speváckej súťaži Imricha Godina (1998, 1999), na Súťaži slovenských konzervatórií v Žiline (2000), 3. miesto v rámci European Music Prize for Youth v Hamburgu (2001), 2. miesto na Internationale Sommerakademie Prag – Wien – Budapest (2002), no najmä 1. miesto na prestížnej súťaži Internationaler Hans Gabor Belvedere Gesangwettbewerb, z ktorej si odniesla aj Cenu La Scaly, Cenu Nadácie Gulbenkian a Cenu publika. Okrem toho je držiteľkou viacerých slovenských ocenení. V Opere SND debutovala v *Alcine* G. F. Händla ako skvelá Morgana a s touto kreáciou bola nominovaná na ocenenie Divadelná Nitra Dosky 2004 – Objav sezóny. V rámci mozartovského roku 2006 účinkovala na Salzburg Mozart Wochen ako aj na Salzburger Festspiele ako Serpetta v Mozartovej opere *La finta giardiniera*. Nasledovalo pozvanie do milánskej La Scaly, kde debutovala v Purcellovej opere *Dido and Aeneas*. K ďalším úspechom Adriany Kučerovej patria účinkovanie v Mníchove (*Werther*, *Hänsel und Gretel*), Paríži (*Werther*, *Parsifal*) a Glyndebourne Festival (*Nápoj lásky*, *Hänsel und Gretel*), v rámci ktorého aktuálne účinkuje v inscenácii Verdiho *Falstaffa*. Úspešne spolupracuje s Theater an der Wien, kde debutovala ako Ninetta v produkcii *La finta semplice* v hudobnom naštudovaní Fabia Luisiho a výrazne tu zaujala práve jej kreácia Anne Trulovovej v Stravinského opere *The Rake´s Progress*, za ktorú získala cenu Krištáľové krídlo 2008.

[foto: M. Črep]

Pavol Smolík:
Na miske váh je príliš veľa...

Napriek pár vydareným premiérovým prírastkom rezonuje ostatná etapa Opery SND najmä ako doba personálneho tápania, pričastých zmien na riaditeľskom poste a poklesu dôvery verejnosti voči inštitúcii. Po troch úkrokoch vedľa sa generálna riaditeľka SND rozhodla podeliť o zodpovednosť pri výbere nového riaditeľa s jedenásťčlennou výberovou komisiou. Tá spomedzi piatich uchádzačov jednohlasne vybrala Pavla Smolíka.

Pripravila Michaela MOJŽIŠOVÁ

SND je vaším profesionálnym pôsobiskom už 18 rokov. Čo vás viedlo k rozhodnutiu uchádzať sa o post šéfa Opery?
Jednak moje povolanie režiséra, ktoré je ako také spojené s organizovaním práce v divadle. Výzvou bola aj málo konsolidovaná situácia divadla v posledných mesiacoch.

Za ostatné tri roky ste prvým riaditeľom, ktorý vyšiel z konkurzného konania. Rozhodnutie jedenásťčlennej poroty bolo jednohlasné. Prekvapilo vás to?
V prvom rade ma milo prekvapila širokospektrálnosť poroty. Každý z jej členov nahliada na divadlo z iného uhla, z čoho vyplynuli zaujímavé, hoci nie práve jednoducho zodpovedateľné otázky. Diskusia na konkurze bola pre mňa veľmi podnetná. Aj preto som sa rozhodol osloviť členov poroty do poradného zboru riaditeľa Opery. Ten nemá vytvárať zdanie demokratickosti, nemá byť zásterkou, za ktorú by som sa chcel alibisticky skryť. My divadelníci zvykneme s trochou humoru vravievať, že divadlo je posledná bašta feudalizmu, rozhodnutia musím urobiť sám. Dúfam však, že rôznorodosť pohľadov jeho členov mi pomôže veci vnímať v kontexte, a že si zachovám nevyhnutný odstup od interných problémov. Jednohlasnosť voľby ma, samozrejme, potešila a beriem ju ako záväzok.

Konkurzná komisia sa pre vašu koncepciu rozhodla „z dôvodu najanalytickejšieho pohľadu na súčasnú problematiku Opery SND, ako aj najprepracovanejšie podklady jej vízie do budúcnosti." S akou víziou prichádzate?
Prichádzam s tromi ústrednými líniami. Prvou je dramaturgia, ponímaná nielen v úzkom zmysle výberu titulov, ale jej kontextuálneho chápania, vrátane sofistikovaného výberu inscenátorov a interpretov, či výmennej a koprodukčnej spolupráce s partnerskými divadlami. Druhou je zefektívnenie v oblasti umeleckého aparátu a treťou zadefinovanie našej cieľovej skupiny – veľmi vážna úvaha nad pozíciou opery ako žánru v dnešnej spoločnosti – a hľadanie nových potenciálnych divákov.

Dá sa predpokladať, že po takmer dvoch desaťročiach dobre poznáte súbor i pomery v SND. Predpokladáte, že vám to bude pôsobenie na riaditeľskom poste uľahčovať alebo komplikovať?
Všetko záleží od toho, ako sa podarí veci rozbehnúť. V tejto fáze je to absolútna výhoda, pretože potrebujeme promptne zareagovať na to, čo nefunguje, hodnotiť výkony, prijímať rozhodnutia. Prílišná osobná zainteresovanosť by sa určite mohla stať hendikepom, ak by existujúce vzťahy a priateľské väzby išli na úkor disciplíny. To sa však dá ustrážiť.

Cítite sa byť imúnny voči resentimentom?
Nie, ale snažím sa nesľubovať ľudom to, čo neviem zaručiť. Poavžujem to za veľmi účinnú ochranu, aj pred sentimentom.

Pokladáte mieru autonómie Opery v trojsúborovom SND za dostačujúcu? Akým spôsobom prebieha komunikácia s generálnou riaditeľkou?
Kým predtým fungovalo SND ako „voľná konfederácia", s prechodom do novej budovy a z toho vyplývajúcej koexistencie súborov sa zmenila miera ich spätosti, aj miera ich koordinácie generálnou riaditeľkou. Vítanou zmenou je, že sa na dramaturgický plán SND začalo nazerať ako na celok. Nielen v zmysle vyhýbania sa kolíziám, ale aj priamej spolupráce našich dramaturgií. Pozitívnym ovocím je, že sme si začali vzájomne chodiť na predstavenia, v prípade zrušeného predstavenia niektorého zo súborov si vieme vypomôcť. Považujem to za perspektívny model, nie som zástancom osamostatnenia Opery.
Čo sa týka komunikácie členov vedenia, tím riaditeľov sa každé dva týždne stretáva na kolégiu. Generálna riaditeľka pôsobí v pozícii koordinátora.

V akej fáze sínusoidy svojho historického vývoja sa Opera SND nachádza dnes?
Tá sínusoida neprebieha v jednej línii. Je tu, takpovediac, viac paralelných sínusoíd. Odrážajú sa v nej výsledky divadla po stránke interpretačnej, inscenačnej, dramaturgickej, ale aj ekonomickej či spoločenskej. V 90. rokoch sa kládol dôraz najmä na vokálnu stránku a diváci chodili do opery na „svojich" spevákov. Napokon, opodstatnene, ansámbel bol veľmi silný. Inscenačná zložka stála tak trochu bokom. Ak aj prišli nejaké zaujímavé počiny, nazeralo sa na ne zväčša len v rámci kontextu Opery SND, nedávali sa do širších súvislostí. Žili sme uzavretí vo svojom prostredí. Dnes sa možnosti komunikácie s okoli-

tým operným svetom otvorili. Viacerí z našich sólistov sa úspešne uplatňujú v zahraničí, ale je namieste uvažovať o téze, či je slovenská vokálna škola ako celok naozaj čosi úplne výnimočné. Zároveň prišiel čas i príležitosť na prehodnotenie kvalít inscenácií SND v európskom kontexte.

Aká je teda pozícia Opery SND v širšom kontexte? Je scénou stredoeurópskeho významu, alebo by sa mala zamyslieť nad tým, či jej nehrozí sklz do provinčnosti?
Hovoriť možno o niekoľkých výrazných inscenačných počinoch, ktoré nás posunuli a zviditeľnili. Prvým z nich bol Konwitschného *Eugen Onegin*. Vtedy sa o Opere SND začalo písať nielen ako o divadle vokalistov, ale aj ako o scéne, kde sa čosi pohlo v divadelnom zmysle. Popritom si zahraničie všimlo niektoré naše inscenácie, ktoré síce nedosahovali formát Konwitschného, ale mali svoje kvality.

B. Smetana: ***Hubička***, SND 2003
[foto: A. Klenková]

A aké je postavenie Opery SND v slovenskom divadelnom kontexte?
Myslím si, že sme ešte stále veľmi izolovaní. Presahy medzi činohrou a operou sú málo definované, stále sa chápu ako dve veľmi odlišné oblasti. Téza, ktorú zastávam, a to že existuje len dobré alebo zlé divadlo, bez ohľadu na to, či je činoherné alebo hudobnodramatické, je v našom povedomí len veľmi málo. Čo sa týka slovenského operného kontextu, napriek úspechom a kvalitám košickej i banskobystrickej scény, ich potenciál nie je porovnateľný s naším. Vnútorné slovenské prostredie, žiaľ, nie je pre Operu SND konkurenčné, ani motivačné.

Napriek pár odvážnejším projektom sa SND stále profiluje ako repertoárové divadlo širokého diváckeho záberu. Má tento profil perspektívu?
Treba brať do úvahy, že sme takzvané kamenné divadlo a tiež národná scéna, takže musíme mať istú „verejnoprávnu“ povahu. Nemôžeme sa vydať takou cestou, ako napríklad Neue Oper Wien a výlučným repertoárom sa zamerať na nejakú úzku špecializovanú vzorku divákov. Sme povinní ponúkať operu v celej šírke. No napriek tomu, že sme sa v ostatnom období s úspechom pokúsili aj o barokovú operu či na druhej strane historického spektra o Brittena alebo Janáčka, v dramaturgii ostávajú veľké medzery. Najmä v oblasti predverdiovského belcanta a klasiky 20. storočia – tam spočíva ťažisko mojich ambícií. Navyše sa domnievam, že úlohou prvej národnej scény je aj inšpirovanie vzniku nových domácich diel, a to aj vo veľkorysejšej podobe, než iba vo forme komorných štúdiových projektov. Dramaturgiu však treba chápať nielen v zmysle výberu titulov, ale aj ich zaradenia do dramaturgického kontextu okolitých divadiel. Ak zvolíme dielo, ktoré nemožno považovať za dramaturgický objav, musíme nájsť iný argument jeho uvedenia. Tým môže byť silný inscenačný alebo interpretačný tím.

Na výraznejšie profilovanie potrebuje divadlo umelecké osobnosti vyššieho európskeho štandardu, ako boli režiséri Konwitschny alebo Treliński. Tie na Slovensko pritiahne možnosť vyhranenej umeleckej sebarealizácie skôr než honorár. Máme im čo ponúknuť?
Máte pravdu, Petra Konwitschného nezaujímal honorár v prvom rade. Oslovili sme ho ambíciou posunúť *Oneginom* inscenačný profil divadla, vstúpiť do európskeho kontextu. Vo všeobecnosti má SND v kolektívnych zložkách i v sólistickom ansámbli veľký potenciál. No po viacerých sklamaniach, ktoré súbor v ostatnom čase zažil, je jeho výkonnosť veľmi kolísavá. A práve pri silnej umeleckej osobnosti, ktorá divadlo naplní ambicióznou atmosférou, dostanú umelci nový impulz, ožijú, vedia sa vypnúť k výnimočným výkonom.

Obdobie ostatných troch rokov poznačili časté zmeny na čele súboru. To nemohlo nezanechať negatívne stopy. Dôveru verejnosti voči inštitúcii oslabili zmeny v obsadeniach na poslednú chvíľu, nespoľahlivosť informácií na webovej stránke, nedostatok relevantných informácií. Kde vidíte najmarkantnejšie škody, boľavé miesta?
Jedným z dlhodobých boľavých miest je meškajúci dramaturgický plán a hrací harmonogram. Viem, že to padne aj na moju hlavu, keďže som pôsobil ako šéfdramaturg, respektíve dramaturg. Zrejme v dobrej snahe vybrať to najlepšie, sme zmeškali niektoré časové limity. Tu platí, že niekedy je lepšie rozhodnúť sa včas, než sa rozhodnúť celkom dokonale. Chýbala nám však dostatočná podpora predchádzajúcich troch riaditeľov Opery SND. V ďalšom období musí nastať zmena – potrebujeme na dve sezóny istý dramaturgický plán, na tretiu plán aspoň v obrysoch, hrací plán vrátane sólistických obsadení, kreovaný s ročným i väčším predstihom.

A ďalšie nedostatky?
Možno to bude vyzerať ako podružná vec, ale za najväčší problém súčasnosti považujem práve nedostatok komunikácie. Ten však nemá pôvod v období ostatných troch rokov, nedostatočné prúdenie životne dôležitých informácií je dlhodobou bolesťou Opery SND. Veľmi málo sa komunikovalo o vnútorných problémoch divadla, prípadne len formálne. Vedenie častokrát nemalo tušenia, čo trápi súbor, a naopak. Samozrejme, problémy treba hierarchizovať, ale istá suma informácií musí prúdiť, inak vznikne priestor pre škodlivé dezinformácie.

Keďže sa najmä v ostatnom čase na verejnosť dostávalo veľmi málo oficiálnych informácií, o to viac zarezonovali kuloárne hlasy zvnútra súboru, ktoré sa ventilovali vo webových diskusiách. Člen výberovej komisie Ján Jaborník to nazval „nespratnosťou“ Opery. Máte predstavu, ako si poradiť s týmto stavom?
Tento stav považujem za medzifázu. Možno je tá zlá nálada daná aj poklesom sebavedomia operného súboru. Zvýšila sa možnosť získať zážitky mimo slovenského prostredia – či už formou čoraz dostupnejších nosičov, televízie, alebo priameho vycestovania za operou do zahraničia. Možnosť porovnať úroveň slovenskej opery v medzinárodnom kontexte nás zhodila z vybudovaného piedestálu. Navyše sme si v poslednom čase vymenili pozíciu s Činohrou SND. S pôvodnými televíznymi seriálmi získala Činohra účinné PR. Do divadla sa teraz chodí na televízne hviezdy, oni majú plno, my bojujeme s návštevnosťou.

Za ideálny stav by som považoval úzky interný súbor pre menšie roly a angažovanie hostí do veľkých postáv – to si však v dnešnej finančnej situácii nemôžeme dovoliť.

Spomenuli ste zadefinovanie cieľovej diváckej skupiny. Pripravujete sociologický prieskum?
Informácia o cieľovej skupine, pre ktorú hráme, nám chýba. Vôbec nepoznáme svoje publikum. Napríklad pri *Eugenovi Oneginovi* sme predpokladali, že vznikne inscenácia pre vybraný okruh operných „fajnšmekrov“. A odrazu ide o jednu z najnavštevovanejších inscenácií vôbec. Podobne je to pri *Orfeovi a Eurydike*, vynikajúcej inscenácii režiséra Trelińského. Preto predpokladáme, že sa zloženie publika mení. Generáciu „melomanov“ postupne strieda skupina, ktorá vníma divadlo ako celok. Ale je to len náš predpoklad, exaktné dôkazy chýbajú.
Jednou z možností by určite bol sociologický prieskum. V tejto chvíli sa však snažím o zmenu zaužívanej organizácie riadiaceho tímu, ktorý fungoval v štruktúre „riaditeľ, šéfdirigent, dramaturgia a malá riadiaca prevádzka“. Umeleckú prevádzku rozširujem o ľudí, poučených o víziách divadla a o komunikácii v celej šírke spektra. Mojimi spolupracovníkmi popri šéfdirigentovi Rastislavovi Štúrovi a šéfdramaturgovi Slavomírovi Jakubkovi budú projektový manažér a výkonný manažér. Obaja majú príslušné vzdelanie, jazykové danosti, skúsenosti s organizáciou divadelných projektov i prepotrebnú energiu.

Problémom Opery je aj nevyrovnaná úroveň reprízových predstavení. Hoci viacero z premiér ostatných sezón rezonovalo pozitívne, ich reprízy častokrát poznačí interpretačná „šmíra“, technické nedostatky či výrazná kvalitatívna nevyrovnanosť jednotlivých sólistov. Poznáte recept na zvýšenie úrovne reprízových predstavení?
Opäť ide o komunikáciu a poskytnutie spätnej väzby. Sólisti musia vedieť, že v sále sedí riaditeľ alebo šéfdirigent, a ak zle odspievajú predstavenie, bude to mať dopad. A samozrejme naopak – dobre zaspievať je jednoducho zákon. Som presvedčený, že táto v zásade jednoduchá technológia musí viesť k zvýšeniu kvality repríz.

A. Thomas: *Hamlet*, SND 2000, réžia: P. Smolík
[foto: K. Marenčinová]

Budete riaditeľom, ktorý sa „presťahuje" do divadla a bude sledovať každodenné výkony súboru?
Keďže mám veľkú rodinu, o túto povinnosť sa podelím so šéfdramaturgom a šéfdirigentom. Som si vedomý, že niekto z nás na každom predstavení byť musí. Posledným šéfom, ktorý v riaditeľskej lóži poctivo sedel, bol Marián Chudovský, pred ním aj Juraj Hrubant.

Na prvom brífingu ste do konca kalendárneho roku avizovali zúženie štyridsaťčlenného sólistického ansámblu o desať ľudí...
Za ideálny stav by som považoval úzky interný súbor pre menšie roly a angažovanie hostí do veľkých postáv – tak, ako fungujú divadlá v zahraničí. To si v dnešnej finančnej situácii nemôžeme dovoliť. Revízia súboru je však nutná. Na jednej strane máme v súbore, prípadne medzi stálymi hosťami pár umelcov skutočne európskeho formátu. Na druhej strane dlho chýba systematická analýza skutočnej kvality celého ansámblu. Pomocným kritériom je pre mňa otázka: keby som dnes staval sólistický súbor „na zelenej lúke", koho z jeho terajších členov a stálych hostí by som oslovil? Rozhodne sa nekryjú všetky mená. Rovnako neudržateľný je stav, že každý spieva všetky štýly a diela všetkých proveniencií. V dobe štýlovej špecializácie umelcov je to nemyslitelné. To je ďalší smer, ktorým sa bude uberať prehodnocovanie súboru a hostí. A napokon k omladeniu ansámblu: túto sezónu sa ukázalo pár veľmi slubných talentov, najmä v inscenáciách *Orfea a Eurydiky* alebo *Predanej nevesty*, ale je tu aj zopár vynikajúcich absolventov VŠMU. O niektorých z nich stojí za to uvažovať ako o budúcich interných členoch súboru.

Výber z réžií:
Madama Butterfly, SND 1991
Sedliacka česť/Komedianti, ŠD Košice 1992
Eugen Onegin, SND 1993
Čarovná flauta, ŠO Banská Bystrica 1997
Falstaff, SND 1999
Hamlet, SND 2000
Zlatý kohútik, SND 2001
Hubička, SND 2003
Carmen, ŠO Banská Bystrica 2004
Maškarný bál, SND 2004
Trubadúr, ŠO Banská Bystrica 2006

Plánované premiéry sezóny 2009/2010:

9. 10. 2009, B. Martinů: *Hry o Márii*, koncertné uvedenie, dirigent J. Kyzlink
2. 12. 2009, W. A. Mozart: *Čarovná flauta*, dirigent F. Heider, réžia S. Sprušanský
24. 1. 2010, J. N. Hummel: *Mathilde de Guise*, koncertné uvedenie, dirigent D. Talpain
26. 3. 2010, Ch. Gounod: *Faust a Margaréta*, dirigent R. Štúr, réžia G. Varnas
18. 6. 2010, V. Bellini: *Puritáni*, réžia P. Smolík

G. Verdi: *Falstaff*, SND 1999, réžia: P. Smolík
[foto: A. Klenková]

Prepúšťanie je vždy bolestnou záležitosťou...
Hoci to môže znieť nerealisticky, veľmi mi záleží na tom, aby sme si napriek rozchodu dokázali podať ruky a v budúcnosti sa na ulici pozdraviť. S dvomi členmi, s ktorými sme sa už rozlúčili, sa to udialo slušne, po vzájomnej dohode. Určite každý dostane možnosť obhájiť si svoju pozíciu. Ak sa mu to nepodarí, záleží od mentality, súdnosti a sebakritickosti, ako dokáže rozhodnutie o rozviazaní pomeru prijať. Viem, že otázka sociálneho aspektu dosluhujúcich umelcov je veľmi citlivá. Treba sa však na problém pozrieť aj z opačnej strany: či je férové platiť gážu tomu, kto málo a zle spieva, a koho žiadny inscenátor nechce obsadiť. Či je férové „rozleptávať" morálku v súbore tým, že niekto podáva veľmi zlé výkony, a napriek tomu ostáva v divadle. Aké má potom vedenie právo vytknúť inému slabší výkon? A napokon, ako k tomu príde divák?

Nemáte povesť tvrdého človeka. Dokážete byť neústupný vo svojich rozhodnutiach?
Mnohokrát v živote ma upodozrievali z toho, že neviem byť tvrdý, zrejme tak navonok pôsobím. Situácia je však vážna, na miskách váh je príliš veľa. Určite nebudem konať unáhlene. Ale konať budem.

Generálna riaditeľka vás do funkcie menovala na obdobie dvoch rokov. Nie je to príliš obmedzené bojové pole?
Je. Ale dnes viem, že moja práca význam má. Beriem ju nielen ako osobnú ambíciu, ale aj ako možnosť istý čas slúžiť súboru, pomôcť mu. Čas ukáže.

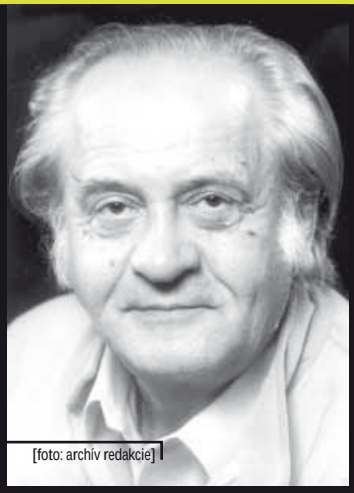
Pavol Smolík (1964), absolvent Vysokej školy múzických umení v Bratislave, odbor hudobná teória a operná réžia (trieda B. Krišku)
Od r. 1990 je zamestnancom Opery SND, najprv ako asistent réžie, neskôr dramaturg a šéfdramaturg. V rokoch 1996–1998 pôsobil ako umelecký šéf Štátnej opery v Banskej Bystrici. Režíroval na všetkých operných scénach na Slovensku, ale aj vo viacerých operných divadlách v Čechách. Popri umeleckej činnosti je aktívny aj pedagogicky: je vedúcim Operného štúdia na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, vyučuje aj odbor operná réžia.

[foto: archív P. Smolíka]

portrét

Branislav Kriška (7. 1. 1931 – 30 . 4. 1999)

Šarmantný aristokrat opery


[foto: archív redakcie]

30. apríla uplynulo desať rokov od smrti operného režiséra, dramaturga, pedagóga a v neposlednom rade človeka nevšedného ducha, Branislava Krišku. Tento zaujímavý umelec nemal „na ružiach ustlané“. Ako synovec „nepriateľa ľudu“ Vladimíra Clementisa vstupoval po absolvovaní Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne do košického divadla s „priťaženým kádrovým profilom“, ktorý si pamätá už len najstaršia generácia. Napriek tomu sa nikdy nesťažoval a nepriaznivým okolnostiam nepripisoval väčší význam.

Martin BENDIK

Košická opera bola v 50. a začiatkom 60. rokov divadlom s inscenačnými a dramaturgickými ambíciami. Mladý Kriška sa tam stretáva s osobnosťami ako Kornel Hájek, Ladislav Holoubek, Boris Velat, Ladislav Šestina, Ján Hanák, s ktorými úzko spolupracuje pri určovaní smerovania divadla v jeho najúspešnejšej ére. Od polovice 60. rokov je už – až do svojho predčasného odchodu zo súboru r. 1991 – členom Opery Slovenského národného divadla, kde inscenuje veľké množstvo profilových inscenácií s Tiborom Frešom, Zdenkom Košlerom, Ondrejom Lenárdom, Ladislavom Vychodilom, Helenou Bezákovou a ďalšími. Posledné obdobie Kriškovho profesionálneho pôsobenia v divadle je spojené so šéfovaním v banskobystrickom súbore začiatkom 90. rokov, ktoré patrili bezpochyby k najvýznamnejšiemu obdobiu v päťdesiatročnej histórii divadla.

Osobnosť Branislava Krišku determinovalo úsilie o novú dramaturgiu, charakterizovanú uvádzaním autorov 20. storočia, súčasných slovenských autorov a o tzv. „zdivadelnenie opery“ v hereckom, ale aj metaforickom zmysle slova pod vplyvom východonemeckej školy Waltera Felsensteina. „Civilné“ herectvo a koncipovanie štylizovaného priestoru sa preňho stáva podstatným elementom inscenácie. Operu chápal ako rýdze divadlo so všetkým, čo k tomu patrí a nie ako si to vyžadovala bežná divadelná prax – prezentovaním vokálnej interpretácie hviezd s „presunmi“ na javisku v „pološtylizovanej“ scéne bez výkladu a výtvarného vkusu. Najmä jemný výtvarný vkus a citlivý prístup pri vytváraní hereckých mizanscén ho odlišovali od jeho súputníkov. Z Kriškových profilových inscenácií treba spomenúť *Jej Pastorkyňu* (ŠD Košice, 1958), *Turandot* (SND, 1964), *Orfea a Eurydiku* (SND, 1966), *Luciu di Lamermoor* (Nový Sad, 1971), *Vec Makropulos* (SND, 1973), *Hrad kniežaťa Modrofúza* (SND, 1974), *Vzkriesenie* (SND, 1976), *Borisa Godunova* (SND, 1978), *Rusalku* (Ľubľana, 1979), *Fidelia* (SND, 1974, ŠD Košice, 1985), *Osud zhýralca* (SND, 1982), *Svätopluka* (SND 1970, 1985), *Krútňavu* (DJGT 1963, SND 1978, 1988), *Hostinu* (SND, 1984)...

Branislav Kriška, vedomý si národných koreňov kultúry, venoval nevšednú pozornosť národným dielam, a to predovšetkým Suchoňovej *Krútňave, Svätoplukovi,* Cikkerovmu *Vzkrieseniu, Misterovi Scroogeovi* a Benešovej *Hostine.* R. 1963 presadil na pôde baskobystrickej opery v dramaturgickej spolupráci s Igorom Vajdom pôvodnú verziu *Krútňavy* v opodstatnenej dramaturgickej podobe, bez socialisticko-realistických deformácií. Inscenoval a propagoval opernú tvorbu Juraja Beneša, ktorého diela *Skamenený* a *Hostina* vznikli na Kriškovu objednávku.

Ako pedagóg vychoval generácie svojich nasledovníkov, ktorých nikdy „nasilu nepretváral“ na svoj obraz, ale jemne usmerňoval podľa schopností a talentu. Rôznorodosť náhľadov na operné divadlo u nich považoval za prednosť, nie za nedostatok, ktorý treba obmedziť alebo okresať. Vždy vyžadoval jasne formulovaný zámer s dôslednou analýzou a variantmi realizácie, kde sa náhoda chápala ako nedostatok, ktorý sa musí do najbližšieho stretnutia odstrániť.

My, čo sme ho poznali, vieme, že ak niečo nemal rád, boli to prázdne slová. Za každým vysloveným slovom očakával adekvátnu myšlienku, ktorá má v danom čase a na danom mieste svoje opodstatnenie. V divadle sa neraz vyskytne situácia, keď sa umelo vytvára psychóza s nahromadenými pseudoproblémami bez adekvátneho významu slov a rozpadne sa hierarchia umeleckých hodnôt. A v týchto kritických situáciach zohrávala jeho prirodzená autorita nenahraditeľnú úlohu „inštitúcie zdravého rozumu“. Kiež by tu bol aj dnes.

Z Kriškovej inscenácie ***Krútňavy*** v SND
[foto: A. Klenková]

SĽUK cez mikroporty

Budú hrať... / hudobné spracovanie: Š. Molota / hudobné naštudovanie: Š. Molota, Z. Pokorná, M. Straková / choreografia: S. Marišler, M. Urban / scéna: P. Čanecký / pôvodné kostýmy: Š. Kišová / kostýmy: P. Čanecký / réžia: S. Marišler / premiéry: 17., 18., 19. apríla, Slovenský ľudový umelecký kolektív, Bratislava

Budú hrať... (píšem o 2. premiére 18. apríla) sú samostatné hudobné, spevácke a tanečné čísla, zostavené do dramaturgického celku, ktorý prostredníctvom hudby, spevu a tanca podáva obraz o desiatich charakteristických regiónoch Slovenska. Trinásť čísel tvorí asi 80-minútový program bez prestávky, vhodný na uvedenie v komornom prostredí kultúrnych domov, v interiéri aj exteriéri. Keby SĽUK už nemal v ponukovom repertoári program *Obrázky zo Slovenska* (čo je veľký tanečno-filmový projekt), mohli by sme povedať, že uviedol *Obrázky zo Slovenska II* – ibaže v komornej podobe. Mozaikovité ukážky z jednotlivých regiónov Slovenska (Ponitrie, gajdošské piesne pre nineru a orchester, dievčenské spevy z Gemera, staré stredoeurópske tance, rusínske dievčenské spevy a tance, dievčenské, mládenecké spevy a tance z Dolného Liptova, zbojnícka pieseň a prekáračky z Podpoľania, dievčenská pieseň a hudba z Terchovej, tri parobské z Horehronia pre ústne harmoniky, goralské spevy a tance, koncertantná skladba pre cimbal a orchester inšpirovaná piesňou z Raslavíc, spevy a tance zo Šariša a Zemplína, koncertantná skladba pre sólo husle a orchester *Tri Klenovské*) upravil a spracoval **Štefan Molota** pre **Ľudový orchester SĽUK-u** pod vedením primášky **Zuzany Pokornej** (7 členov), externú **Ženskú spevácku skupinu pri SĽUK-u** (6 žien) a pre „až" (!) dva tanečné páry. Úpravy Molotu neusilovali o nejaké kompozičné experimenty (aj tie sme v minulosti v SĽUK-u zažili: treba priznať, že vo svojej dobe posunuli vývoj názorov na spracovanie folklórneho odkazu). Tentoraz išli hudobné čísla za sebou po dobre „vyšliapanej" ceste tradične štylizovaného folklóru: vkusne, no nijako, v čo i najmenšej autorskej kontrapozícii, proti tradičnému základu. Zvláštnosťou uvedenia všetkých skladieb bola interpretácia cez mikroporty. Prirodzenosť hlasov a hraných tónov sa v tomto podaní celkom vytratili. Réžia **Stanislava Marišlera** stavala na komornom prostredí rusoveckého javiska (a iných zájazdových scén), s nenásilným nadväzovaním za sebou plynúcich čísel. Zbytočné bolo riešenie scény spôsobom „javisko na javisku" (**Peter Čanecký**) – zadný priestor minijaviska sa totiž efektne využil iba v jednom tanečnom čísle.

Oživením boli hosťujúci sólisti: multiinštrumentalista **Igor Hraško** a multifunkčne využitý **Róbert Puškár**. Tento známy muzikant a zabávač bol i najnespútanejším živlom na javisku – v hre na rôznych ľudových nástrojoch, v speve a dokonca aj v tanečnom prejave. Ľudovému orchestru SĽUK-u s nástrojovo kvalitne hrajúcou a orchester zjednocujúcou primáškou Zuzanou Pokornou (profesionalitu preukázala v sólach i „prekáračkách" s flautistkou Martinou Mestickou) nemožno síce nič vyčítať, no veľa chýbalo v prepotrebnom iskrení a interpretačnom temperamente. Tie do svojho sóla zato vniesol pozoruhodný cimbalista **Andrej Jarolín** a **Martina Mestická** ako sólistka na rôznych druhoch píšťal a fláut. Dva tancujúce páry (**Mária Miklovičová, Kristína Patyková, Marek Grega** a **Juraj Jánošík**) splnili na rusoveckej miniscéne SĽUK-u na kvalitnej profesionálnej úrovni choreografické predstavy Stanislava Marišlera **a Martina Urbana.** Ti si stanovili za cieľ v čo najkomornejšej zostave predstaviť tradične štylizovaný folklórny materiál, ktorý možno ponúknuť aj menej solventným organizátorom kultúrnych podujatí. Azda najviac si z tradičného interpretačného prejavu uchovala Ženská spevácka skupina pri SĽUK-u, ktorá – pod vedením sólistky **Márie Strakovej**, za spoluúčinkovania **Adriany Jarolínovej** – evokovala plnozvučnými tónmi i farebnými, kolektívne dokonale zladenými hlasmi atmosféru, pôvab, lyriku, hravosť i ľubozvučnosť dievčenských a ženských hlasov slovenského tradičného vidieka.

Nové predstavenie SĽUK-u ***Budú hrať*** [foto: P. Brenkus]

Budú hrať... nie je posledný program k 60. výročiu Slovenského ľudového umeleckého kolektívu. Spomienkový optimizmus na lepšie časy SĽUK-u pripomenú *Dni SĽUK-u* (od 15. júla do 15. októbra), v rámci ktorých bude v bratislavskom Slovenskom národnom múzeu výstava *60. výročie SĽUK-u* a od 5. septembra do 4. októbra predstavenia scénických programov z repertoáru SĽUK-u na Novej scéne v Bratislave. Všetko vyvrcholí slávnostným galaprogramom, ktorý bude azda reprezentatívnejší, osobitejší (a v plnej tanečnej zostave)... Napriek všetkým známym i neznámym materiálno-finančným problémom nášho jediného profesionálneho folklórneho telesa dúfame, že sa v jubilejnom roku potvrdí oprávnenosť existencie SĽUK-u pre ďalšie desaťročia.

Terézia URSÍNYOVÁ

Stravinskij s otáznikmi

I. Stravinskij: Vták Ohnivák–Petruška / hudobné naštudovanie: I. Bulla / réžia a choreografia: J. Dolinský / scéna a kostýmy: K. Cermak-Šimáková / premiéry: 24. a 25. apríla, Štátna opera Banská Bystrica

S ambíciou postupne vytvoriť pri Štátnej opere v Banskej Bystrici baletný súbor ako samostatnú zložku zaradili dramaturgia a vedenie Opery do repertoáru baletný dvojtitul *Vták Ohnivák – Petruška* s hudbou Igora Stravinského. Pri oboch tituloch treba počítať s najnáročnejšími tvorivými, ale aj hodnotiacimi kritériami a z týchto aspektov je vstup na pôdu profesionálneho baletu v Banskej Bystrici priodvážny. Komorné obsadenie tunajšieho baletného minisúboru si totiž muselo na baletný dvojtitul prizvať 12 amatérskych tanečníkov z folklórneho súboru Urpín... Tí nemohli splniť náročné požiadavky choreograficky, klasickou technikou a výrazovými prostriedkami predurčeného dvojdiela, hoci sa v choreografii J. Dolinského nepridržalo pôvodnej Fokinovej predstavy.

Začiatky sú vždy ťažké. Baletný súbor, ktorého budúcej existencii v Banskej Bystrici určite každý divadelník fandí, má teda pred sebou (ak to skutočne má byť), veľmi dlhú a strastiplnú cestu. Predovšetkým potrebuje profesionálne vyškolených tanečníkov (nie sú na nich peniaze, alebo vôľa?), ktorých by malo spájať viac, než len náhodné naštudovanie jedného titulu. S vybudovaním takého ansámblu súvisí veľa roky trvajúca, úmorná práca na technike, ľudskom či umeleckom dozrievaní i postupnom tanečnom a choreografickom raste, ale aj práca na diváckej adresnosti jednotlivých titulov.

Jozef Dolinský sa vo *Vtákovi Ohnivákovi* a *Petruškovi* obracia skôr na mladého diváka – pričom nevedno, či dnešných odchovancov bojových hier na počítačoch ešte nejakým spôsobom zasiahnu ľudovou rozprávkovosťou a dobovou divadelnou naivitou poznačené námety pôvodných libretistov (Michail Fokin, Igor Stravinskij a Alexandre Benois). Jozef Dolinský hľadá v prepojení oboch príbehov nové vyznenie a prelínanie postáv i symboliku vo finále, ktorá je však menej účinná, než keby ponechal príbehy v ich pôvodnej rozprávkovosti a čitateľnosti. Naivitu podčiarkovali diskutabilné tanečné výkony (hodnotím 2. premiéru, 25. apríla), ktoré sa opierali skôr o pantomímu, než o plnohodnotné tanečné umenie. Spomedzi sólistov najviac zaujala azda iba **Kitty Móroczová** v dvojrole Vtáka Ohniváka a Petrušku.

Najsilnejšie pôsobí scénická a kostýmová výprava hosťujúcej slovensko-rakúskej umelkyne **Karoly Cermak-Šimákovej** (ktorej divadlo vzdalo poctu aj vydarenou výstavkou z jej návrhov k inscenácii vo foyeri divadla) – i keď implantovanie prvkov benátskeho karnevalu do petrohradského (čisto ruského) prostredia *Petrušku* je diskutabilné. Karola Cermak-Šimáková je umelkyňou krehkej poézie, vzdušných symbolov, ktoré vytvára raz z konkrétnych prvkov (strom ako čarokrásny symbol ročných období vo *Vtákovi Ohnivákovi* či studenej, pustej zimy v *Petruškovi*), inokedy z naznačených línií ľudských tiel, načrtnutých na profile jemného, vzdušného materiálu v pozadí scény, z premysleného nasvietenia inscenácií, ale aj z dokresľovania deja dnes módnymi, na malých javiskách využívanými videofilmami. Vydarený je efektný kostým *Vtáka Ohniváka*, vytvárajúci ilúziu roly (dobre uspôsobený je i na tanec), resp. návrhy oblečenia a doplnkov pre hlavné i vedľajšie postavy v *Petruškovi*. Lacno však pôsobia kostýmy družiny cárovnej a Kaščeja, naivne je oblečený Ivan Cárovič (v deji má navyše mätúce poslanie cárovича a čarodejníka v jednej osobe).

Hudobné naštudovanie náročných partitúr dirigentom **Igorom Bullom** sa nevymyká z orchestrálneho priemeru banskobystrických inscenácií, chýbajú mu však temperament a oheň, resp. rytmický pulz hudby mladého Stravinského. Nemyslím si však, že sa mala k baletnému titulu využiť perfekcionistická nahrávka na CD. Potom by sme hladkali „po srsti“ tie muzikálové a tanečné divadlá, ktoré využívajú k lacnejšej a efektnejšej produkcii iba nahrávky, bez zapojenia živého orchestra... Štátna opera je profesionálne divadlo, musí sa teda vyrovnať i so Stravinským, či aspoň zabojovať s jeho – nepochybne náročnou – partitúrou: aspoň tak, ako s opernými dielami iných majstrov klasických a romantických opier, ktoré má v repertoári.

Vták Ohnivák a *Petruška* nie sú v banskobystrickom tanečnom podaní baletom, aký očakávame od profesionálneho divadla. Je to pokus – v Štátnej opere prvý, možno posledný. Nevedno. To ukážu nielen ambície, ale aj materiálne možnosti vedenia divadla (pri získavaní vyškolených sólistov) v budúcnosti. Bystrický pokus bol prítomnými ocenený – ako ináč – slovenským „standing ovation“. Ja by som si, ako súdny divák, s podobným potleskom počkala na tvorivejšie predstavenia.

Terézia URSÍNYOVÁ

T. Belan a B. Gaálová vo Vtákovi Ohnivákovi
[foto: J. Lomnický]

K. Móroczová v hlanej postave Petrušku
[foto: J. Lomnický]

Berlín

MacMillanove Jánove pašie

Obohatenie zborovej hudby o scénické vyjadrenie a následné vytváranie nových umeleckých rozmerov je cieľom novovzniknutej série koncertov, iniciovanej Speváckym zborom Berlínskeho rozhlasu. Projekt Broadening the Scape of Choral Music umožňuje skladateľom vytvoriť nové diela, obohacujúce zborový spev o vizuálny aspekt. Po nemeckých premiérach skladieb Christana Josta, Johna Tavenera a uvedení diel Rodiona Ščedrina a Ernsta Peppinga odzneli v polovici marca v beznádejne vypredanom berlínskom Konzerthause ***Jánove pašie*** Jamesa MacMillana.

Broadening the Scape of Choral Music vzniká v čase dramaticky vzrastajúceho záujmu o „zborovosť" vo všetkých oblastiach moderného umenia. Urbánna a globálna spoločnosť, preplnená informačnými a komunikačnými sieťami, vyžaduje nové polyfónne systémy. To „zborové" sa v nich prejavuje ako nástroj, ktorým sa dajú sledovať a porovnávať celé oblasti spoločenského života. V tomto duchu ponúka *Broadening the Scape of Choral Music* kreatívnym tvorcom z rozdielnych odvetví umenia možnosť experimentovania v profesionálnych podmienkach. Zmyslom projektu je vytvorenie akejsi alternatívy voči tradičnému statickému prezentovaniu zborovej tvorby, často prichádza k novej forme predvedenia jestvujúcej skladby.

Škótsky skladateľ James MacMillan (1959), u nás, žiaľ, zatiaľ nie príliš známy, študoval hudbu na univerzite v Edinburghu a promoval u Johna Caskena na univerzite v severoanglickom Durhame. Po krátkom pôsobení na univerzite v Manchestri sa vrátil späť do Škótska a udomácnil sa v Glasgowe. V rokoch 1992–2002 bol umeleckým vedúcim cyklu koncertov súčasnej hudby *Music of Today*, usporadúvanej známym telesom Philharmonia Orchestra. Účinkoval v mnohých krajinách aj ako dirigent a od r. 2000 úzko spolupracuje s BBC Philharmonic. Z jeho orchestrálnej tvorby doteraz najviac zarezonovali kompozície *The Confession of Isobel Gowdie* (s jej premiérou r. 1990 sa datuje MacMillanov prienik do povedomia širšieho okruhu poslucháčov súčasnej vážnej hudby), koncert pre bicie nástroje *Veni, Veni, Emmanuel*, *Seven Last Words from the Cross*, tretia symfónia *Silence*, opera *The Sacrifice* a *A Scotch Bestiary*, objednávka k uvedeniu nového organa v Disney Hall v Los Angeles.

Keď začal MacMillan v 90. rokoch pútať pozornosť hudobnej kritiky, mnohým bolo ihneď jasné, že pri hľadaní inšpirácie vystrčil tento talentovaný skladateľ svoje „tykadlá" všetkými možnými smermi: od keltskej ľudovej hudby k nekompromisnému modernizmu Harrisona Birtwistla, od radikálne experimentálneho mysticizmu Oliviera Messiaena až po Šostakovičove pochmúrno-humanistické symfonické príbehy. Obvinenia z eklekticizmu nedali na seba dlho čakať. No napriek nim sa väčšina kritikov zhodovala v tom, že MacMillan prebral cudzie vplyvy prirodzeným a najmä nenásilným spôsobom. Pre lepšie chápanie MacMillana môže poslúžiť výraz „katolícky" v jeho pôvodnom význame „univerzálneho" alebo „týkajúceho sa všetkého". Najdôležitejšou súčasťou života tohto skladateľa vychovaného v katolíckom prostredí je viera, hoci v mladosti mu isté obdobie imponoval i marxizmus. MacMillan si je svojich „rozštiepeností", ktoré môže spôsobiť jednostranné náboženské zmýšľanie, však vedomý. Napriek tomu, že formálny a melodický základ jeho diel jednoznačne vychádza z katolíckej liturgie a chorálov, môžeme sa v niektorých MacMillanových kompozíciách stretnúť i s prvkami najväčšieho židovského sviatku pesach, ako je to napríklad v sláčikovom kvartete *Why Is This Night Different?* (1998), či so zvukomalebnosťou, vzťahujúcou sa na japonský šintoizmus v jeho 3. symfónii *Silence* (2003).

Výsledkom tohto širokého spektra je hudba, veľmi premyslene zjednocujúca prekvapivú mnohostrannosť hudobných štýlov. Z prehustených, hranatých, atonálnych zvukových obrazov sa zrazu vynoria nádherné tonálne melódie, čo miestami trochu pripomína Wagnera. Nepríjemne ostré až agresívne zvukové farby stoja oproti jemným akordom. Na seba sa kopiace vrstvy kostolných nápevov a tradičných žalospevov sa spolu s pestrými rytmickými modelmi vnárajú a opätovne vynárajú z pulzujúceho zvukového labyrintu. Je to tak aj v prípade MacMillanových *Jánových pašií*, uvedených v Berlíne v rámci cyklu *Broadening the Scape of Choral Music* ako objednávka od štyroch renomovaných hudobných telies – Boston Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra a Rund-

Drážďany

Hommàge dvom jubilantom

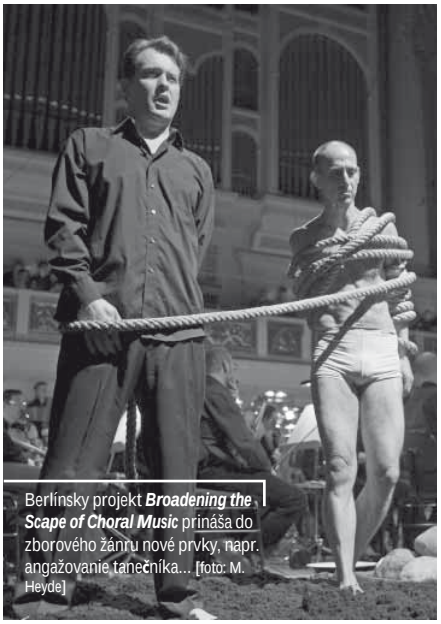
V novej modernej sieni Vysokej hudobnej školy Carla Mariu von Webera v Drážďanoch, na koncerte, ktorý 2. mája zorganizovala Singakademie Dresden, zaznela hudba dvoch tohtoročných jubilantov – Felixa Mendelssohna Bartholdyho a Bohuslava Martinů. Delia ich síce podstatné štýlové hudobné epochy, no majú aj príbuzné faktory: hudba oboch sa vyznačuje jedinečným, individuálnym a nezameniteľným hudobným jazykom, obaja skladatelia sa už za svojho života tešili mimoriadnemu uznaniu, no stihlo ich aj obdobie, keď boli ich diela priam zakázané – Bartholdyho hudba sa nesmela uvádzať z rasových dovodov v Tretej ríši a Martinů bol politicky nežiaduci na území Československa po r. 1939 a tiež na začiatku komunistickej éry.

Trojčasťový *Dvojkoncert pre husle, klavír a orchester d mol* štrnásťročného Felixa Mendelssohna Bartholdyho si po dlhých desaťročiach zapadnutia našiel v posledných rokoch cestu do koncertných siení (v kritickom vydaní vyšiel iba pred desiatimi rokmi vo vydavateľstve Breitkopf & Härtel). V interpretácii huslistky Annette Ungerovej a klaviristu Arkadia Zenzipéra potvrdil, že je nepochybne vďačným, nádherným a typicky mendelssohnovsky (nie prázdne) efektným koncertným dielom. Dvojkoncert bol jedinou skladbou večera, ktorú dirigoval Ekkehard Klemm, šéf Singakademie, ďalej sa za dirigentským pultom predstavili mladí adepti dirigovania, účastníci seminára dirigentského fóra Nemeckej hudobnej rady. 22-ročný Paul-Johannes Kirschner sa ujal vedenia neľahkého, bohato rytmicky a polyfonicky komponovaného *Concertina pre klavír a orchester* Bohuslava Martinů, ktoré skladateľ vytvoril v roku 1938 pre klaviristku Juliettu Arányiovú, pochádzajúcu z Brezna. K plánovanej premiére však nedošlo, Arányiová zahynula v Osvienčime. Premiéra koncertu sa uskutočnila až r. 1947 v Bratislave. Po nej *Concertino* zapadlo viac-menej do zabudnutia. V Čechách ho z nezaslúženého dlhého spánku prebudila klaviristka Slávka Pěchočová, keď ho r. 2007 s veľkým úspechom uviedla v Prahe s Českou filharmóniou pod taktovkou Jiřího Bělohlávka. V sólovom parte *Concertina* sa Pěchočová zaskvela i v Drážďanoch. Na vysokej úrovni prezentovala typicky jadrnú a zvláštne melodickú reč Martinů a z druhej časti dokonca objavne vytvorila poetický svet tohto diela. Kým Pěchočovej interpretácia elektrizovala publikum, ďalšie dielo Martinů, trojčasťové oratórium *Gilgameš,* elektrizovalo celý interpretačný aparát – Miešaný zbor Singakademie, Orchester Landesbühnen Sachsen a sólistov (Jana Reinerová, Kay Frenzel, Ingolf Seidel, André Eckert a Thomas Stecher). Konečné stvárnenie majstrovského diela 65-ročného skladateľa, porovnateľného iba s vrcholnými oratoriálnymi dielami Stravinského, Schönberga či Honeggera, ležalo v rukách troch mladých dirigentov – Evy Caspariovej, Tobiasa Löbnera a Marie Benyumovej. Napriek trom rôznym dirigentským rukopisom odznela jednoliata a sugestívna kompozícia, architektonicky obdivuhodne vystavaná a hudobne frapantná. Hommàge Bohuslavovi Martinů a Felixovi Mendelssohnovi Bartholdymu sa koncepčne i interpretačnou úrovňou nepochybne zaradí k vrcholom drážďanskej koncertnej sezóny.

Agata SCHINDLER

funkchor Berlin. (Neviem, koľko významných sakrálnych diel vzniklo v poslednom období na Slovensku, no Nemci museli pri príležitosti berlínskeho uvedenia MacMillanovho diela so zármutkom konštatovať, že žiaden z ich známejších žijúcich skladateľov nič podobné v nedávnych časoch nenapísal. Možno to súvisí s obrovskou tradíciou zborového spevu na „ostrovoch", že tam „pre Pána" píšu takí páni skladatelia ako Jonathan Harvey, Gavin Bryars či Sir John Tavener...)

Napísať po J. S. Bachovi ešte jedny pašie podľa Jána je dosť odvážne, no MacMillan sa svojho predsavzatia nezľakol a úlohu zvládol bravúrne. Pritom sa tento dnes päťdesiatročný Škót vôbec netvári, ako keby Bach nikdy nebol existoval. Skôr naopak. Vo svojom diele akoby neustále pripomínal predchádzajúce zhudobnenia tejto novozákonnej predlohy. Rolu evanjelistov v ňom prisúdil štvorhlasnému zboru rozprávačov, oproti ktorému stojí veľký miešaný zbor, stvárňujúci osoby určujúce strhujúci dej evanjelia. Part Ježiša Krista prináleží sólovému barytónu. Už prvé takty takmer 90-minútovej skladby potvrdzujú chýr, ktorý MacMillana sprevádza na každom kroku. Eklektik, vytvárajúci svoju osobitú paletu farieb, našťastie z čistých a jasných základných tónov.



Berlínsky projekt ***Broadening the Scape of Choral Music*** prináša do zborového žánru nové prvky, napr. angažovanie tanečníka... [foto: M. Heyde]

Predovšetkým sa dajú na mnohých miestach vycítiť jeho obrovské skúsenosti ako aj úcta, obdiv a láska ku všetkému starému, teda aj k jednohlasnému gregoriánskemu chorálu.

Jánove pašie pre barytón, zbor a orchester napísal pri príležitosti osemdesiatych narodenín svetoznámeho britského dirigenta Sira Colina Davisa, ktorý dielo pred rokom premiéroval s Londýnskymi symfonikmi. Na rozdiel od prvého predvedenia skladby sa na pódiu berlínskeho Konzerthausu – okrem **Symfonického orchestra Berlínskeho rozhlasu** (Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin) vynikajúco hrajúceho pod taktovkou **Simona Halseya**, **Speváckeho zboru Berlínskeho rozhlasu** (Rundfunkchor Berlin) a barytonistu **Marka Stona** – objavil aj tanečník (**Gilles Welinski**), ktorého scénické gestá a akcie v choreografii **Larsa Scheibnera** predstavovali zmiešanú prirodzenosť Ježiša ako pravého Boha a pravého človeka. Zostáva otázne, či tanečník, ležiaci, neskôr sa hmýriaci v piesku a napokon obliaty krvou, celkovému dojmu z diela skôr neuškodil. V každom prípade vyznel Scheibnerov scénický doplnok miestami dosť gýčovito a trápne. Nehovoriac už vôbec o tom, že sa vonkoncom nehodil do klasicistického ambientu berlínskeho Konzerthausu. Na originálne vizuálne dotvorenie diela bolo treba asi trochu viac premýšľania. Našťastie, hudobná zložka bola výrazná a kvalitná, takže si napokon všetci účinkujúci mohli vychutnať dlhotrvajúci potlesk obecenstva.

Peter MACHAJDÍK

Viedeň

Slovenský filharmonický zbor v Konzerthause

Berliozovo *Faustovo prekliatie* vo viedenskom Konzerthause (2. 4.) bolo výnimočnou udalosťou hneď z niekoľkých dôvodov. V prvom rade sme mali možnosť vidieť – hoci len v koncertnej podobe – v našich končinách len vzácne uvádzané dielo, a to v skutočne hviezdnom sólistickom obsadení. Mená ako Oľga Borodina či Ramón Vargas nepochybne pritiahli do Veľkej sály Konzerthausu aj publikum, ktoré by pred Berliozom možno radšej dalo prednosť súbežne prebiehajúcemu vystúpeniu vynikajúcej huslistky Patricie Kopatchinskej v Mozartovej sále. Pre nás bol koncert výnimočným aj vďaka účinkovaniu Slovenského filharmonického zboru so zbormajsterkou Blankou Juhaňákovou. Išlo o pokračovanie spolupráce, ktorú toto teleso nadviazalo so Symfonickým orchestrom Rakúskeho rozhlasu Viedeň a jeho súčasným šéfdirigentom Bertrandom de Billym už dávnejšie (naposledy v Konzerthause v máji minulého roku s Verdiho *I due Foscari*). Že ide o nanajvýš úspešnú spoluprácu, potvrdilo aj predvedenie Berliozovho diela.

Výhodou našich zboristov bolo, že *Faustovo prekliatie* naštudovali pre nahrávaciu spoločnosť Naxos už r. 2003, takže náročný part, používajúci tri jazyky (okrem francúzštiny je to latinčina a Berliozova imaginárna reč démonov v pekle), zvládli bez ťažkostí. Prejavilo sa to hneď pri ich prvom vstupe, v scéne dedinčanov pod lipami. Vďaka presnej, jednotnej deklamácii a dôslednej artikulácii získala táto scéna živý pulz a „šmrnc", ktorý bol žiadaným kontrastom k zádumčivému monológu hĺbajúceho Fausta. Zbor pôsobil výborným dojmom aj v ďalších pasážach diela, napríklad v pianissimách gnómov a sylfov, uspávajúcich Fausta v závere druhej časti, no tiež skvele kontroval Mefistovi v jeho populárnej serenáde a impozantný výkon podal aj v predposlednej scéne, odohrávajúcej sa v pekle. Škoda, že priestorové podmienky pódia neumožnili rozostaviť zbor na širšej ploche – miesta ako dvojzborová fúga v Auerbachovej pivnici či kríženie dvoch zborov, francúzskeho a latinského v druhej časti, by vyzneli omnoho lepšie.

Mexický tenorista Ramón Vargas, v súčasnosti jedna z najžiadanejších hviezd svetových operných scén, stvárnil úlohu Fausta vynikajúco. Jeho prejav bol veľmi kultivovaný, bez intonačných či rytmických zaváhaní a najmä bez prílišneho teatrálneho zveličenia a nadmernej afektovanosti. Myslím, že dokonale vystihol podstatu svojej roly, berúc ohľad na žáner samotného diela (*Faustovo prekliatie* totiž nie je opera ani koncertná opera, ako sa často nesprávne uvádza). V tomto zmysle mi trochu prekážal „hrdinský" prejav ruskej mezzosopranistky Oľgy Borodiny v úlohe Margarétky. Skôr by som si ju vedel predstaviť ako postavu niektorej z Čajkovského opier než ako pasívne a tak trochu naivné dievča, ktoré sa stáva obeťou Mefistofelových intríg. Treba však dodať, že jej výkon bol veľmi profesionálny a potlesk, ktorý sa ozval hneď po jej prvom vstupe (známa pieseň *Kráľ z Thulé*), zaslúžený. Bezkonkurenčne najväčšou hviezdou večera bol basista Ildar Abdrazakov v úlohe Mefistofela. Je pravda, že táto postava je charakterovo najbohatšia a v porovnaní s dvoma predchádzajúcimi rolami poskytuje interpretovi omnoho širšie možnosti predvedenia svojho výrazového potenciálu, no rodák z baškirskej Ufy bol skutočným prekvapením. Spojenie skvelo ovládaného zvučného hlasu a výrazovej suverenity robilo z Mefistofela ozajstného pána situácie, iniciátora všetkého diania. Ľahký cudzokrajný prízvuk jeho francúzštiny mu navyše dodal nádych postavy pochádzajúcej z „iného sveta". Mnohonásobne hlasno prevolávané bravo, ktoré si po skončení predstavenia Abdrazakov vyslúžil aj od domácich kritikov sediacich vedľa mňa, rozhodne nebolo prázdnym gestom...

K výkonu orchestra a celkovému vyzneniu diela môžem povedať snáď len toľko, že de Billyho koncepcia mi nie vždy dokonale konvenovala. Najmä v čisto inštrumentálnych číslach, v ktorých zvolil miestami neprimerane rýchle tempá (exemplárnym príkladom bol záver *Rákoczyho pochodu*, hnaný až do absurdnej a takmer nezrozumiteľnej podoby, čo chápem ako dirigentovu snahu o lacný a povrchný efekt), alebo v sprievode Mefistofelovej uspávanky *Voici des roses*, kde plechové nástroje prekrývali Abdrazakovov spev a vrchný hlas určený kornetu (pianissimo v najnižšej polohe) vyznel vyslovene chabo... To sú však detaily, ktoré len čiastočne znížili hodnotu kvalitného, aj keď nie jednoznačne strhujúceho výkonu orchestra. V každom prípade, *Faustovo prekliatie* bolo, aj vďaka príspevku zo strany Slovenského filharmonického zboru, hodnotným a nie každodenným zážitkom.

Robert KOLÁŘ

T. Monk [foto: archív]

T. Monk na titulke Time – február 1964 [foto: archív]

Kapitoly z dejín jazzového klavíra IV.
Thelonious Monk

Miro TÓTH

*Art Tatum, ktorému bol venovaný minulý diel nášho seriálu, dokázal zaujať svojou klavírnou hrou natoľko, že k nemu s obdivom vzhliadali súčasníci Sergej Rachmaninov alebo Vladimir Horowitz. Umelcov s porovnateľne technicky kultivovaným a edukovaným zázemím nachádzame v jazzových dejinách niekoľko. **Thelonious „Sphere“ Monk** (1917-1982) je však celkom iný prípad; jeho klavírnu techniku pokladali mnohí súčasníci z tradičného hľadiska za „zlú“ [1] a hudobný prejav za „škaredý“.*

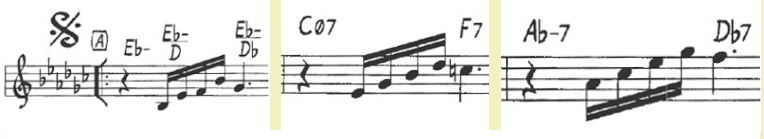
S pojmami „škaredý“ a „zlý“ to nebude celkom jednoduché. Monkova hudba sa dnes natoľko vpečatila do hudobno-historického povedomia a jazzového vzdelania, že oba nelichotiace pojmy sú skôr prežitkom. Jeho skladby a témy (štandardy) dnes patria ku kmeňovému repertoáru tradične vzdelaného jazzového hudobníka. Dokonca z dnešného pohľadu (poznáme množstvo rôznorodých interpretácii Monkových skladieb) možno hovoriť o štýlovo správnom prístupe k jeho hudbe. Hoci je „štýlovosť“ relatívnym pojmom, Monkov klavírny koncept a tvorba ostávajú natoľko originálnymi, že dodnes patria k štýlotvorným a napodobňovaným. Viaceré zo súčasných jazzových kompozícií odkazujú na hudobný jazyk naformulovaný Monkom, napríklad skladba *One for Monk* saxofonistu **Radovana Tarišku** (nar. 1979).[2] Štýlovú odlišnosť klavírnej interpretácie badať u Tariškovho spoluhráča, klaviristu **Gabriela Jonáša** (nar. 1948) preberajúceho „monkovské“ idiómy. Jonášova vyspelá znalosť rôznych jazzových štýlov s Monkovou tvorbou komunikuje a posúva ju do nových súvislostí. Prináša emancipáciu disonantných intervalov a príznačné rytmicko-perkusívne cítenie, často synkopicky „predráža dobu“ a polymetricky sa vychyľuje od rytmickej sekcie. Pri improvizácii Jonáš preferuje úspornejší výber tónov. Virtuozitu pravej ruky, charakteristickú v jazze napríklad neprerušovanými šestnástinovými „behmi“, nahrádza krátkymi osminovými frázami oddelenými pauzami. Tento spôsob hry je odvodený od „monkovského“ svojrázneho hudobného jazyka a spôsobu hry. Štýlovú analýzu, ale aj komplexnejší pohľad na osobnosť Theloniousa Monka ponúkne v niekoľkých rovinách nasledujúci text. Spoločným menovateľom portrétu skladateľa, klaviristu, improvizátora a umelca na pódiu bude „Monk ako inovátor“.

Tri periódy skladateľa

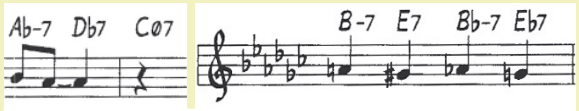
Monkovo meno býva najčastejšie skloňované v súvislosti s formovaním bebopu koncom druhej svetovej vojny s pioniermi „jazzovej revolúcie“ – trubkárom **Dizzym Gillespiem**, saxofonistom **Charliem Parkerom**, bubeníkom **Kennym Clarkom** alebo klaviristami **Budom Powellom** a **Mary Lou Williamsovou**. Bebop udivoval virtuóznym „prevedením“, harmonickou sofistikovanosťou, rýchlym sledom akordov, asymetricky vystavanými sólami, spletitými meló-

diami a oslobodzovaním sa rytmickej sekcie od funkcie metronomického sprievodu. Túto vlastnosť snáď najvýstižnejšie vyjadril bubeník Kenny „Klook“ Clarke: „*Tempo musíš mať v sebe, nespoliehaj sa na mňa.*“[3] Nový hudobný štýl bol opozitom voči swingu a slávnym orchestrom Glenna Millera alebo Bennyho Goodmana, na hudbu ktorých poslucháči tancovali. Swing sa stal komerčne úspešným, čo dokazovala jeho popularita v rozhlasovom vysielaní, bebop sa vyskytoval skôr v kluboch s menším posluchačským zázemím. Pri svojom šírení ostal odkázaný skôr na nahrávacie spoločnosti. Dôležitým bol aj etnický faktor, keďže komerčne fungujúce swingové orchestre tvorili zväčša bieli hudobníci a bebop bol v začiatkoch skôr záležitosťou Afroameričanov. Swing charakterizovali orchestrálna zvukovosť a dominujúca rola aranžéra/skladateľa. Sólista dostával menší realizačný priestor ako v komornejšom bebope, formujúcom osobnosť improvizátora. Metrorytmická špecifikácia swingu spočívala v pomalých, stredných alebo mierne rýchlych tempách, pričom napríklad v bebopových pomalých skladbách bežne nachádzame dvaatridsatinové úseky alebo reharmonizáciu jediného akordu sledmi viacerých. Pokiaľ vnímame bebop ako emancipáciu nástrojovej a mentálnej virtuozity, bude zaujímavé sledovať odlišnosť medzi hráčskou virtuozitou a Monkovým úsporným prístupom k nástroju. Aj napriek originálnemu klavírnemu prejavu, Monkov prínos pre bebop spočíva predovšetkým v kompozičnej práci a rozširovaní harmonických možností jazzu.

Monk bol vyhľadávaným klaviristom pravdepodobne aj z dôvodu spolupodieľania sa na vzniku bebopového štýlu. S tým súvisí aj jeho výborná reharmonizačná schopnosť, ktorú začiatkom 40. rokov obsiahlo len niekoľko klaviristov. Monkovu tvorbu môžeme rozdeliť na tri periódy – 40., 50. a 60. roky. Z nahrávok pre spoločnosť Blue Note zo 40. rokov pochádza aj skladba *'Round Midnight* (1940–1941). Dvadsaťštyriročný umelec v legendárnom bebopovom klube *Minton's Playhouse* na 118. ulici v newyorskom Harleme. Spoluautorom skladby je trubkár **Cootie Williams**, v ktorého big bande bol Monk jedným z členov. Williamsove pasáže však zo skladby postupne vymizli a známa introdukcia pochádza z pera iného trubkára, Dizzyho Gillespieho. Z jeho interpretácie vychádzala legendárna nahrávka *'Round About Midnight* (Columbia 1957) **Milesa Davisa**. Monkov manažér Harry Colomby uvádzal, že ranejšiu verziu skladby napísal Monk ako devätnásťročný pod názvom *Grand Finale*. Webová encyklopédia *allmusic.com* ju eviduje na viac ako 2200 albumoch.[4]



Príklad č. 1: *'Round Midnight* (trojica príbuzných hlavíc A dielu)



Príklad č. 2a/2b: *'Round Midnight* (melodické a harmonické malosekundové intervalové postupy)

Monk v štúdiu [foto: archív]

Príklad č. 3a/3b: *'Round Midnight* (modulácia na konci B a začiatku A3 dielu)

'Round Midnight

Skladba *'Round Midnight* je koncipovaná v zaužívanej forme A – A2 – B – A3. Kompozičné východisko osemtaktového A dielu sa odvíja od trojice príbuzných hlavíc pozostávajúcich zo štvrťovej pomlčky a rozloženého akordu (Pr. 1). Transpozičný posun môžeme vyjadriť ako I. – VI. – IV. stupne v rámci tóniny *es mol*. Symetrickosť A dielu naznačuje štvorica dvojtaktových úsekov, z ktorých prvé tri pozostávajú zo spomínaných hlavíc a posledný je kadenciou. Detailnejší pohľad ponúkajú popri východiskovej harmonickej progresii A dielu (*i –vi – ii7 – V7*) zaujímavé akordické sledy svedčiace o Monkovom osvojení malosekundových intervalových postupov a klesaní (Pr. 2a, t. 2–3), ktoré sa súčasne objavujú v harmónii a melódii (Pr. 2b, t. 4).

Opozitom chromatického sledu akordov je B diel so záverečnou dvojtaktovou kvartovou akordickou postupnosťou *B-7, Eb7, Ab-7, Db7, Gb-7, Cb7, Fø7, B7/b9 [Bb-7, Eb7, Ab-7, Db7, Gb-7, Cb7, Fø7, Bb7/b9]*[5] vyúsťujúcou do tóniny *es mol*. Pokiaľ nazeráme na moduláciu z pohľadu východiskovej stupnice *es mol*, pozorujeme kompletné využitie a vyčerpanie všetkých siedmich stupňov (Pr. 3a, t. 22 a Pr. 3b, t. 23 – 24).

Zo spomínaného obdobia pochádzajú ďalšie slávne Monkove témy *Evidence*, *Misterioso*, *Ruby, My Dear*, *Well You Needn't*, *Criss Cross,* ako aj „prvý bebopový valčík“ *Carolina Moon*. Ďalšiu tvorivú periódu, počas ktorej Monk nahrával pre vydavateľstvá Riverside a Prestige, poznačila dôležitá udalosť: v roku 1951 ho na 60 dní nevinne uväznili za prechovávanie narkotík a na ďalších šesť rokov mu pozastavili činnosť v newyorských kluboch, kde sa podával alkohol. V období utiahnutia sa z verejného koncertného života vytvoril Monk albumy kde upriamil na seba pozornosť kritiky i poslucháčov: *Brilliant Corners* (Riverside 1956, so sólistami Clarkom Terrym a Sonnym Rollinsom), *Thelonious Himself* (Riverside 1957), *Art Blakey's Jazz Messengers with Thelonious Monk* (Atlantic 1957, spoločne so saxofonistom Johnnym Griffinom a trubkárom Billom Hardmanom), *Thelonious Monk with John Coltrane* (Milestone 1957)...

Monk sa v roku 1964 objavil na titulke prestížneho amerického časopisu *Time*. Takáto pocta sa ušla len trojici ďalších jazzmanov. Rovnako narastal počet jeho koncertov, presahujúcich hranice Spojených štátov. Až do

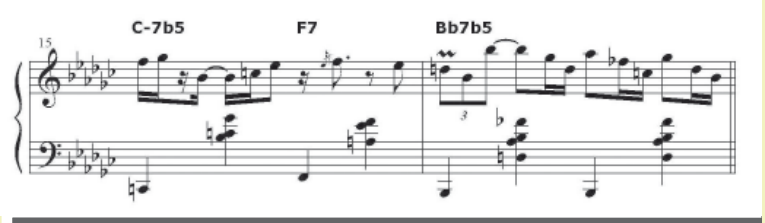
svojho odchodu z verejného života začiatkom 70. rokov hrával Monk v rôznych zoskupeniach. Spomeňme jeho veľkoformátové (*Big Band and Quartet in Concert*, Columbia 1963), kvartetové (*Monk's Dream*, Columbia 1963) alebo sólové nahrávky (*Solo Monk*, Columbia 1965). Kľúčovými hráčmi jeho poslednej periódy boli tenorsaxofonista **Charlie Rouse**, kontrabasisti **Larry Gales**, **John Ore**, **Butch Warren** a bubeníci **Frank Dunlop – Ben Riley**.

Klavirista

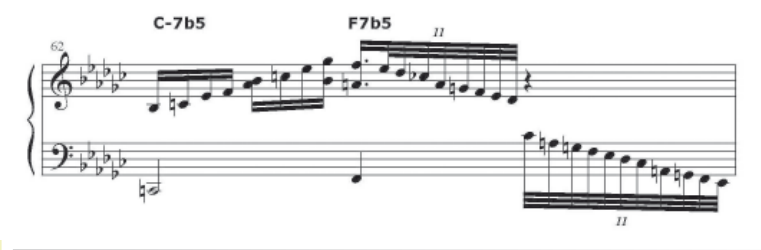
Podľa Thomasa Owensa, autora obsiahlej monografie *Bebop. The Music and its Players*[6] absorboval Monk do svojej klavírnej hry trojicu elementov od svojich predchodcov. Prvým je časté využívanie *stride piano* sprievodu v ľavej ruke s charakteristickým synkopickým „*oom-pah*" efektom. Týmto sa odlišuje od bebopových súčasníkov, ktorí od podobného spôsobu hrania ľavej ruky takmer upustili a nahradzovali ho vzdušnejším štýlom *block chords*. Spomínaný sprievod naznačoval Monkovu inšpiráciu majstrami stride piana a boogie-woogie Jamesom P. Johnsonom, Williem „The Lion" Smithom, Dukom Ellingtonom alebo Fatsom Wallerom. Ich vplyvy badať v Monkových sólových nahrávkach ešte koncom 60. rokov (Pr. 4, t. 15–16).

Ďalším prvkom Monkovej hry je časté dekoratívne vypĺňanie/uzatváranie hudobnej frázy rozkladom akordu alebo „osamoteným" stupnicovým behom. Tento element pozorujeme aj v hre Arta Tatuma, Oscara Petersona alebo Teddyho Wilsona. Rýchly akordický rozklad (arpeggio) alebo sled sekvencií (paternov) „zvukomalebne" zakončujúcich frázu označuje Owens termínom „*filigree runs – filigránske behy*"[7] (Pr. 5, t. 62). Môžu pôsobiť ako moment uvoľnenia, poukazovať na zručnosť klaviristu, na druhej strane môžu byť rušivým klišé prerušujúcim prirodzený tok hudby.

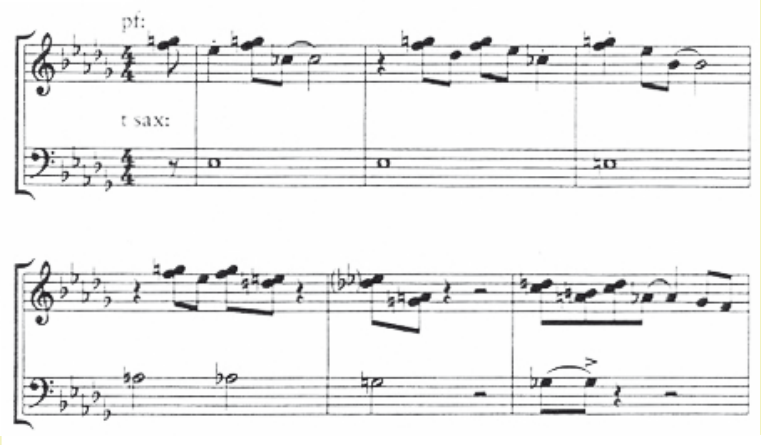
Posledným elementom je



Príklad č. 4: *´Round Midnight* (The Composer, Columbia 1988, nahr. 1962–1968, trans. D. Ratcliffe)



Príklad č. 5: *'Round Midnight* (The Composer, Columbia 1988, nahr. 1962–1968, trans. D. Ratcliffe)



Príklad č. 6: *Hornin' In* (Let's Cool One, Blue Note 1952, trans. R. Blake)

Monk: solitér a vizionár [foto: archív]

emancipácia disonancie s príznačným využitím veľkej septimy, zmenšenej kvinty alebo malej sekundy, ktoré môžeme pozorovať v tvorbe Duka Ellingtona alebo Jamesa P. Johnsona. Zatiaľ čo jeho predchodcom išlo skôr o harmonické rozvedenie alebo moment prízvukovania, zdôraznenia či zviditeľnenia určitého úseku v skladbe, Monk využíva disonanciu iným spôsobom. V niektorých skladbách – ako napríklad pozorujeme v téme *Hornin' In* (Pr. 6, t. 1–7) ju dokonca povyšuje na stavebný materiál. Ďalšími príkladmi „monkovských" disonancií sú témy *Pannonica*, *Gallop's Gallop*, *Crepuscule with Nellie* alebo *Jackie-Ing*, ktorých využívanie môžeme považovať za Monkov svojrázny prejav odvodený od jeho zvukového ideálu.

Sólista?

V úvode spomínaný, z tradičného pohľadu „zlý" alebo „škaredý" spôsob klavírnej hry, bol „razením" nového spôsobu vyjadrenia jazzovej reči. Monkovu hru charakterizuje energický prejav s častým akcentovaním alebo zvýrazňovaním jednotlivých tónov. Neprehliadnuteľná je kostrbatosť alebo hranatosť výrazu na pozadí často humorného nadhľadu. Monk svoj klavírny prejav ušetril (hovorovo povedané) od decentne „vyžehleného" a jemne „napudrovaného" prístupu. Jeho hra kombinovala kompozičnú inovatívnosť (melódie, harmónie, rytmických vzťahov, využitia hudobného priestoru), nadväznosť na tradíciu (stride piano) a frázovanie s nepravidelným akcentovaním príznačným pre bebop. Hoci Monk častokrát vyznieva ako hudobný samouk a samorast, štúdie Martina Williamsa a Rana Blakea poukazujú na jeho technicky vyspelé prevedenie skladieb.[8] Pozoruhodná je samostatnosť prstov jednej ruky, keď v pomalých skladbách vytvára úseky s dlhotrvajúcou ornamentáciou jednej noty v extrémne rýchlom tempe, pričom ostatné prsty rovnakej ruky hrajú simultánne aj melódiu. Sotva by sme u Monka hľadali „čistotu" klavírneho predvedenia, ale porovnávať ho so spôsobom

hry klasicky vzdelaných hráčov je nadbytočné. Monkove sóla boli počas koncertných vystúpení krátke, väčšinou nepresahovali dvojicu chórusov. V rámci zoskupenia bol skôr v pozícii skladateľa a aranžéra ako sólistu. Niekedy boli jeho odmlky počas sól členov kapely také dlhé, až mohol poslucháč získať pocit, že si líder počas hrania „odbehol na kávu“. Tieto prerušenia na druhej strane paradoxne participovali na „odvykaní“ si od harmonickej závislosti dovtedy takmer neustále sprevádzajúceho klavíra. Monk vo svojej improvizačnej stručnosti nechával zväčša excelovať spoluhráčov – saxofonistov: **Sonnyho Rollinsa**, **Colemana Hawkinsa**, **Johna Coltrana**, **Johnnyho Griffina**, **Steva Lacyho** alebo Charlieho Rousa. V samotnej Monkovej hre nenájdeme až takú improvizačnú voľnosť, ako u spomínaných hudobníkov. Monk bol väčšmi ako sólistom interpretom prevažne vlastnej hudby, ktorú ustavične prepisoval priamo na pódiu alebo v nahrávacom štúdiu.

Autor je doktorandom na ÚHV v Bratislave

Poznámky:

1. In.: OWENS, T.: *Bebop. The Music and its Players. New* York: Oxford University Press 1995, str. 160.
2. Oficiálne nevydaná nahrávka z roku 2003 bola realizovaná v rámci zoskupenia Gabo Jonáš Fourtet (s kontrabasistom Jurajom Kalászom a bubeníkom Dušanom Novakovom)
3. *„If you are playing, the tempo should be in your head. Don't depend on me.“* Cit.: WARD, C. W.: *Jazz, A History of America's Music*. New York: Alfred A. Knof 2000. str. 291.
4. http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=17:1309954
5. v texte používame pre zrozumiteľnosť aj americký spôsob terminológie v hranatých zátvorkách
6. OWENS, T.: Bebop. *The Music and its Players*. New York: Oxford University Press 1995.
6. In.: OWENS, T.: *Bebop. The Music and its Players.* New York: Oxford University Press 1995, str. 141.
7. Tamže, str. 141.
8. Tamže, str.141.

Literatúra:

COLLIER, J. ,L.: *Jazz, The New Grove Dictionary of Jazz, Second edition, Volume Two* (ed. Barry, K.), New York: Macmillan publ., 2002, heslo: Monk, Thelonious (Sphere), str. 942 – 943.

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

MCELRATH, K. J.: *Musical analysis of 'Round Midnight* (Internet). Jazzstandards 2005 – 2008 (14. 5. 2009). Dostupné na: http://www.jazzstandards.com/compositions-0/roundmidnight.htm

OWENS, T.: *Bebop. The Music and its Players*. New York: Oxford University Press 1995.

RATCLIFFE,T.: Transcription of *'Round Midnight*. From the recording: 19. 11. 1968, Hollywood, California. CD *Thelonious Monk – The Composer*, Columbia CK 44292. Zdroj internet.

SADIE, S.: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second edition, Volume 19 a 25* (ex. ed. Tyrrell, J.), New York: GROVE, Oxford University Press 2002.

SCHULLER, G.: The *Swing Era. The Development of Jazz, 1930 – 1945*. New York: Oxford University Press 1986.

SOLIS, G.: *Monk's Music. Thelonious Monk and Jazz History in the Making*. Los Angeles: University of California Press 2008.

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

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS: *'Round Midnight (song)* (Internet). Wikipedia, The Free Encyclopedia; 6. 5. 2009, (citované 14. 5. 2009). Dostupné na: http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=%27Round_Midnight_(song)&oldid=288264549.

sk jazz.sk
Tvoje Jazzovinky

Banskoštiavnická Jazznica

Banská Štiavnica je svojím historickým významom európskym unikátom, svetovým kultúrnym dedičstvom chráneným UNESCO a miestom konania letného jazzového festivalu **Jazznica**, ktorý má za sebou dvojicu úspešných ročníkov.

Hlavným festivalovým „pódiom“ s neopakovateľnou atmosférou je Kostol Sv. Kataríny, kam sa presunulo dianie ešte v roku 2007, pôvodne kvôli nepriazni počasia. Aktuálna **Jazznica 2009 (3. – 4. júl)** predstaví v rovnakých priestoroch napríklad poľskú ikonu **Pawla Kaczmarczyka** s projektom *Audiofeeling*. Rovnomenným albumom (Arms Records 2007/Hevhetia) prelomil dvadsaťštyriročný klavirista mnohé konvencie vo svojej krajine – v ankete prestížneho magazínu Jazz Forum získal ocenenie album roka, striebro ako klavirista a tretie miesto pre svoju kapelu. Osobitý koncept moderného akustického jazzu s mladíckou energiou a živelnosťou predstavia členovia **Audiofeeling Quartet** v našich končinách po prvýkrát. Slovenským debutom bude aj vystúpenie tria vynikajúcej ukrajinskej klaviristky **Nataliye Lebedevy**. Napriek nedávnemu bratislavskému koncertu saxofonistu Olega Kireyeva ostáva pre domáceho poslucháča jazz našich „východných bratov“ neznámym teritóriom. Českí jazzmani sa u nás naopak cítia ako doma a dramaturgia Jazznice ponúka dvojicu komorných zoskupení vedených gitaristami. **Triu Komorního Jazzu** „šéfuje“ Vilém Spilka a **Triu Davida Dorůžku** umelec s bohatými zahraničnými skúsenosťami (USA, Paríž) a dvojicou ocenení Akademie populární hudby. Posledný Dorůžkov projekt *Silently Dawning* (Animal Music 2008, Anděl za album roka) bol obrazom vnútorných svetov až neuveriteľne prirodzene súznejúcich s krehkou poéziou Emily Dickinsonovej a Jiřího Ortena. Komunikačných partnerov nachádza český gitarista na poľskej scéne, v nesmierne zopätom a rešpektovanom tandeme **Michał Barański – Łukasz Żyta**, s ktorým sa predstaví aj na festivale.

P. Kaczmarczyk [foto: archív]

Fúziu jazzového mainstreamu ovplyvnenú „hudbou sveta“, ale aj súčasnou elektronickou scénou ponúkne maďarské zoskupenie **The Transform Quintet**, ktoré sa na Slovensku predstavilo pred niekoľkými rokmi ešte pod názvom Tropical Transform. Na maďarskej scéne rezonoval ich minuloročný projekt s hosťujúcim klaviristom Joeym Calderazzom.

Posledným triom v Kostole Sv. Kataríny bude akustické zoskupenie okolo bubeníka **Martina Valihoru**, vyhľadávaného spoluhráča rôznorodých osobností domácej aj svetovej scény (Ron Affif, Hiromi, Juraj Griglák alebo klavirista **Ondrej Krajňák**, s ktorým sa predstaví na festivale). Obaja hudobníci budú viesť workshopy prístupné záujemcom.

Dianie na klubových festivalových scénach v kaviarni Divná pani a Art Café bude vrcholiť nočnými jam sessions. Na nich sa predstavia domáci hudobníci v programových blokoch *Stálice slovenského jazzu* a *Nové tváre slovenského jazzu,* na klubové podujatia je vstup voľný.

(mot)

Poznámky diskofila

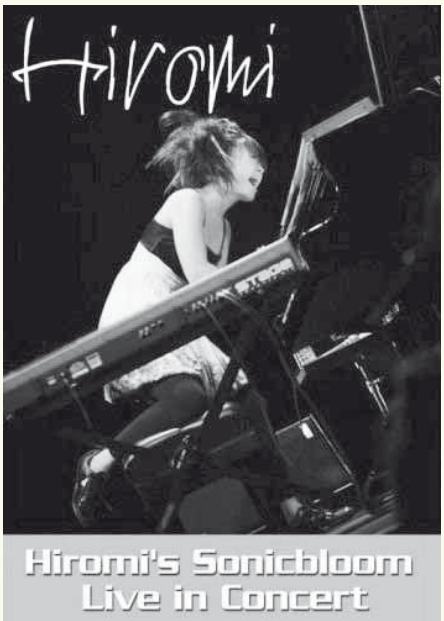
Hiromi trikrát a stále taká istá

Dostal som na recenziu trojicu titulov Hiromi; dal som si však podmienku, že o nich napíšem v jednom texte. Jedna recenzia za trojnásobný honorár. Dobrý „kšeft“, nie? Omyl! Riadna drina a poctivo zaslúžených pár sto korún...

Poradie jej albumov od roku 2006 je *Spiral* (2006), *Time Control* (2007), *Beyond Standard* (2008) a *Jazz in the Garden* (2009). Určite niekto namietne, že ten posledný je projektom Stanleyho Clarka, v ktorého triu Hiromi hrá. Presvedčím vás, že je to len marketingový trik. Skutočnosť, že *Jazz in the Garden* býva prezentovaný ako Clarkov prvý akustický triový album v jeho približne 40-ročnej kariére, je z hudobného hľadiska dôsledkom paternalizmu v showbiznise, nie autentickým vyjadrením líderskej a kreatívnej dominancie.* Počnúc názvom – alúziou japonskej záhradnej kultúry, okolo ktorej je postavený grafický koncept albumu – až po skladbu *Sakura Sakura* – japonskú ľudovku, v ktorej sa nad hypnotickou basovou linkou trblietajú impresionistické klavírne „improvizácie“ – nesie album pečať Hiromi. Klaviristka sa v promo videu na internete vyjadruje ku Clarkovi i Lennymu Whitovi so zbožnou úctou a svoju účasť v kapele komentuje ako poctu. Pravdou je, že Hiromi dlhodobo čelí nedostatku rovnocenných hudobných partnerov. Jej sólová hra hýri nápadmi, ktoré však v zoskupeniach (s tandemami Tony Grey/Martin Valihora alebo Stanley Clarke/Lenny White) ostávajú na úrovni hry zázračných detských virtuózov. Hiromi pritom jasne naznačuje, že chce zájsť ďalej, hlbšie do pološera abstrakcie, neurčitosti, dobrodružstva hudobného myslenia. Badať to vo frázach improvizovaného duetu *Global Tweak* s Clarkom. Ten je nesporne majstrom nástroja, nie však majstrom hudby alebo učiteľom, ktorý by mladú klaviristku dokázal povzbudzovať alebo priamo „ťahať“. Hiromi si nevybrala dobre, a tak jej „improvizácia“ zatiaľ ostáva v úvodzovkách; nenechajme sa popliesť voľným variovaním tonálnych melódií. Napriek tejto kritike sú jej virtuózne „grify“ zahrané s fascinujúcim citom, očarujúce a niekedy dokážu „vyvolať“ husiu kožu. Jazzovosť stelesňovaná Hiromi – aj keď jej nechýbajú off beat, blue notes ani swing – je skôr v „miniatúre frázy“ než v jazzovej interpretácii. Na apriórnu „rozpoznateľnosť“ jazzovej osobnosti napríklad na základe interpretačného, improvizačného či kompozičného štýlu si ešte budeme musieť u Hiromi počkať.

Čo okrem spomínaného nájdeme na albume? Niekoľko štandardov a vlastných kompozícií, pesničku od Red Hot Chilli Peppers (*Under the Bridge*) a dobrú hodinu uhladených tónov. Každý zahraný presne, neraz vo virtuóznom tempe, s citom a vkusom.

Dvojica DVD – hudby s „pohyblivými obrázkami“



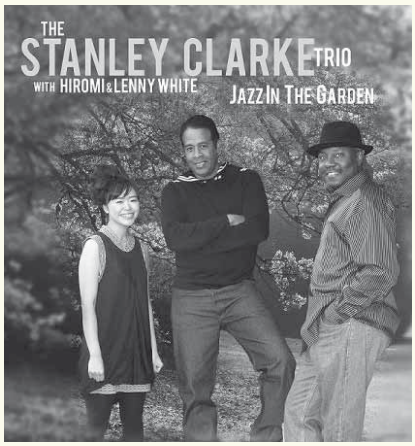
– je paralelou k albumom *Spiral* a *Time Control*. Nasnímané síce boli nevedno kde, no vďaka nim môžeme porovnať, čo znamená rozšírenie triovej zostavy o gitaristu Davida Fiuczynského, ktorú autorka nazýva Hiromi's Sonicbloom. Fiuczynski má za sebou širokú paletu projektov v priestoroch jazzu, blues, rocku, world a etno (najpresvedčivejší bol v Hasidic New Wave s Frankom Londonom a Gregom Wallom), avšak po boku Hiromi sa správa viac konformne, najmä ako bluesrockový gitarista; jej hudbu „podopiera“, ale „neťahá“ ďalej. Diagnostickou je skladba *Time Out* – funkrockový riff, krútenie zadkom (Fiuczynski), infantilné vyskakovanie Hiromi do rytmu gitary, vynucovanie si účasti publika rytmickým tlieskaním... Samostatné trio Hiromi – Grey – Valihora prezentované druhým DVD je podľa môjho názoru vhodnejšie pre toho, kto si chce Hiromi „vychutnať“ v klávesových eskapádach. Na škodu je iba v diskante rozladený klavír.

Hudbu Hiromi samozrejme môžeme „zakúsiť“ aj inde. Oscar Peterson by bol z jej sólových nahrávok, ktorých je na internete niekoľko, určite nadšený. Naozaj je pôžitkom pozorovať nielen techniku tejto Japonky, ale aj inšpiráciu a výsledný hudobný produkt. Marian Jaslovský kedysi napísal, že Hiromi svojou energickou klavírnou hrou stiera stereotypy mužského a ženského prejavu na tomto nástroji. Dovolím si dôvetok – Hiromi nastoľuje to, čomu sa v sociálnych vedách hovorí „nové ženy“: jej hra je energická, rozhodná, ale stále ženská a definitívne nie mužsky agresívna.

Hiromi je génius. Presnejšie, pripomína geniálne deti. Tie charakterizuje extrémny rozlet určitej schopnosti; keďže však nepoznajú hodnoty dospelých, ich produkcia vyvoláva úžas, nie však uznanie a obdiv. Nenapĺňajú kritériá komplexného, „dospelého“ vnímania. Sme šťastní, že géniovia sú okolo nás a že sme fascinujúcu Hiromi mali možnosť opakovane zažiť aj u nás na pódiu. Podobný génius jazzového klavíra – Eldar Djangirov z Kirgizstanu (od roku 1998 žije v USA) príde začiatkom júla so svojím triom na Jazzfest Wien. Má iba 22 rokov (teda o 8 menej ako Hiromi) a nazývajú ho „krížencom“ Billa Evansa a Oscara Petersona. Pokiaľ ste zvedaví a viedenský koncert nestíhate, skúste niektorý z jeho dvoch albumov. Oproti Hiromi je v jeho hudbe (zatiaľ) viac jazzu a hlavne náznakov odvahy interpretovať. Uvidíme, čo prinesie čas...

Stanley Clarke Trio: Jazz in the Garden (with Hiromi and Lenny White) (Heads Up 2009/Divyd)
Hiromi: Live In Concert (DVD Telarc 2009/Divyd)
Hiromi's Sonicbloom: Live in Concert (DVD Telarc 2009/Divyd)

* Fajnšmekrom odporúčam do pozornosti Clarkov akustický triový album *Standards* (Kind of Blue, 2007, nahr. 2001), na ktorý ma upozornil kamarát Palo Makovíni (šedá eminencia jazzového života, lokálpatriot zo Šiah a fanatický jazzofil). Aj keď oficiálne „líderstvo“



albumu je sporné (uvádzajú ho ako album S. Clarka, ale aj rhythmandbluesovej hviezdy Patrice Rushenovej, ktorá ma za sebou hudobne rozmanitú dráhu). Na albume *Standards* síce Patrice nespieva, ale s úžasnou energiou „víri“ klávesy a Clarkovi je výbornou jazzovou inšpiráciou (na bicie hrá Ndugu Chancler). Odporúčaný album síce „nepíše“ jazzovú históriu, no nenudí a je príjemným počúvaním (nehovoriac o bonusovom DVD, na ktorom Patrice úprimne rozpráva o hudbe a prezentuje sa vo svojej kreatívnej skromnosti).

Gabriel BIANCHI
Autor je psychológ, jazzový publicista
a kaviarenský klavirista

Jazzové festivaly: Viedeň – Bánk – Piešťany

JazzFest Wien netreba osobitne predstavovať. Hudobný život priniesol vlani (7/2008) kritický pohľad do jeho hudobného kotla a preto neprekvapuje, že ani tento rok nebude toto „megapodujatie“ iba jazzové. Jazzu však počas dvoch týždňov (29. jún – 9. júl) zaznie našťastie dosť aj vďaka gitaristom ako Lionel Loueke, John Scofield, saxofonistom Davidovi Murrayovi s jeho „Black Saint“ Quartet a obrovskému mladému talentu z Portorika Miguelovi Zenónovi, nehovoriac o mnohých rakúskych osobnostiach a zoskupeniach. Veľkoleposť JazzFestu dodávajú koncerty vo viedenskej Štátnej opere, ktoré pravdepodobne vypredajú Omara Portuondo s Orquesta Buena Vista Social Club, britská pophviezda minulých desaťročí Marianne Faithfull či souljazzová kombinácia Randy Crawford & Joe Sample. Urbánnosť JazzFestu ja daná dimenziami, cielene budovanými dramaturgiou: rôznorodé miesta koncertov (opera, jazzové kluby po nádvorie a námestie pred radnicou, open-air koncert v aréne Fernwärme so vstupným za „smiešne“ 2 eurá), hudba pre každú generáciu,

Miguel Zenón [foto: Jazz Fest Wien Archive]

silné zastúpenie world music (ansámbel kórejských perkusionistov Samul Nori, indonézsky večer či záverečný koncert balkánskeho Original Kočani Orkestar – dvojica posledných je zadarmo, podobne ako všetky koncerty pred radnicou). Treba oceniť, že dramaturgia ponúka širokú paletu jazzu od avantgardy, cez mainstream až po rôzne podoby soft, pop či souljazzu. Z Bratislavy je to do Viedne „na skok“, tak si užívajte jazz – či už vo fraku v opere, v nezafajčenom klube alebo pod holým nebom...

Na trati historickej obchodnej cesty (na polceste medzi Šahami a Budapešťou) sa v útulnom mestečku Bánk odohrá (na plávajúcom pódiu jazera) šiesty ročník festivalu zasväteného pamiatke najslávnejšieho jazzmana všetkých čias (26. – 27. jún). Prečo Louis Armstrong Jazzfesztivál Bánk v Maďarsku? Dôvodom sú maďarské korene legendárneho Joa Muranyiho, posledného klarinetistu Armstrongovej kapely. Poďakovanie patrí aj Ferencovi Karacsovi – „dixielandistovi“ a miestnemu hotelierovi, ktorý festival organizuje. Skôr komorné podujatie ponúka z hľadiska dramaturgie jasný, neexperimentálny, spoľahlivý stredoeurópsko-americký mix – aj v zmysle generačného zloženia: maďarskí Jazz Steps, Jazz Manouche a Budapest Jazz Orchestra,

poľskí Jazz Band Ball Orchestra so Siergiejom Wowkotrubom, nemecké Joscho Stephan Trio, Angličan Scott Hamilton s našimi Nothing But Swing Trio a samozrejme Američan Joe Muranyi and His All Star. Dvojica večerov vyvrcholí nočným jam session. Podujatie sprevádza fotovýstava Eiferta Jánosa dokumentujúca minulé ročníky. Keď pridáme povestnú maďarskú gastronómiu a pohostinnosť, vyzerá to na poriadne hedonistický víkend...

Milovníkom jazzu netreba vysvetľovať, kto bol Dodo Šošoka. Jeho hudbu a životnú filozofiu spoznali počas jeho štyridsaťročnej umeleckej kariéry ľudia v desiatkach krajín. Pred desiatimi rokmi založil v Piešťanoch svoju vysnívanú Art Jazz Gallery a odvtedy tu hralo množstvo

slovenských a zahraničných jazzmanov. Dodo nám už nezahrá, ale zabúdať sa nepatrí. Preto vznikol v Piešťanoch Festival Doda Šošoku (10. – 12. júl). Na štyroch pódiách sa predstaví viac ako päťdesiat hudobníkov z ôsmich krajín. Okrem headlinera – prvotriedneho amerického saxofonistu Chrisa Pottera s projektom Underground – slubujú skvelý zážitok aj ďalšie formácie a osobnosti: Dan Bárta s Triom Roberta Balzara, Matúš Jakabčic Big Band s hosťujúcim Harrym Sokalom, Gábor Winand-Elsa Valle Group, Jan Jankeje Mobil Band alebo domáce Trio Tomáša Gajlíka. Pod holým nebom budú hrať zadarmo Traditional Jazz Band, Sereďský Dixieland Band a Vlado Vizár Quartet. Spojenie ducha kúpeľného mesta so skvelým jazzom by ste si určite nemali nechať ujsť.

www.viennajazz.org
http://www.jazzfesztival.hu
http://www.jazzpiestany.sk

Gabriel BIANCHI

klasika

Kurtág's Ghosts
Marino Formenti, klavír
2 CD Kairos/distribúcia Hevhetia 2009

Keď pred vyše tromi storočiami, ako hovorí známa legenda, putoval mladý Johann Sebastian Bach desiatky kilometrov pešo, aby si mohol vypočuť hru Dietricha Buxtehudeho, snažil sa naplniť prirodzenú potrebu každého kreatívneho hudobníka získavať a absorbovať podnety od tých, ktorých doba pokladá za autority. Zvedavosť a túžba poznávať sú pre skladateľa dôležité v každej fáze jeho tvorby, no vplyvy a podnety, s ktorými sa stretáva v období formovania vlastného kompozičného prejavu, hrajú obzvlášť významnú úlohu. Platí to aj o maďarskom skladateľovi Györgyovi Kurtágovi. Jeho svojská a na prvý pohľad ťažko preniknuteľná hudobná reč bola determinovaná štúdiom na budapeštianskej Lisztovej akadémii po roku 1945, kde boli jeho pedagógmi Pál Kadosa, Sándor Veress, Ferenc Farkas či Pál Járdányi – mená, s ktorými sa stretávame aj v biografii Kurtágovho slávnejšieho krajana, menovca a dobrého priateľa, Györgya Ligetiho. Na rozdiel od neho (Ligetimu v tom zabránil nástup komunistického režimu roku 1948) sa mu v rokoch 1957–58 podarilo vycestovať do Paríža, kde navštevoval kurzy u Messiaena a Milhauda, zoznámil sa s hudbou Antona Weberna, ale aj s hrami Samuela Becketta či s najnovšími trendmi v architektúre. Toto všetko výrazne ovplyvnilo jeho myšlienkový svet a spôsobilo prevrat v jeho hudobnom myslení. Možno v tom vidieť paralelu s prelomom, ktorý nastal v tvorbe Zoltána Kodálya po jeho parížskom pobyte v rokoch 1906–1907.

Kurtág je typom introvertného, hĺbavého skladateľa so širokým intelektuálnym rozhľadom a hlbokou znalosťou európskej hudobnej tradície. Práve tá predstavuje najbohatší zdroj inšpirácie. Dialóg s hudbou iných autorov – predchodcov aj súčasníkov – je v Kurtágovej hudbe prítomný neustále, hoci býva často ukrytý pod povrchom, za dômyselnou hrou so zvukom, zväčša len ako „matná spomienka", ako hovorí podtitul jednej z jeho skladieb.

Marino Formenti, v súčasnosti kritikou oceňovaný taliansky klavirista, sa pokúsil preniknúť do sveta Kurtágových hudobných inšpirácií možno trochu kurióznou formou. Minulý rok verejnosti predstavil svoj projekt s názvom *Kurtág's Ghosts* a jeho štúdiovú nahrávku prináša rakúska spoločnosť Kairos v koprodukcii s ORF.

Pod Kurtágovými duchmi (strašidlami?) sa samozrejme rozumejú skladatelia, ktorí sú mu najbližší a ktorí sa mu „zjavujú" počas vlastného kompozičného procesu: Guillaume de Machaut, Scarlatti, Purcell, Bach, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Janáček, Bartók, Messiaen, Stockhausen, Boulez, Ligeti. Medzi ich kompozície sú povkladané skladby samotného Kurtága, väčšinou s typickým *Hommage à...* alebo *...in memoriam* v názve. Vzniká tým súvislé pásmo hudby rôznej proveniencie a doby vzniku; všetky skladby sú hrané attacca. Výsledkom našťastie nie je žiadna antológia ani polyštýlová potpourri. Dramaturgiu zostavil klavirista veľmi dômyselne tak, aby jednotlivé, po sebe nasledujúce skladby spájal nejaký charakteristický prvok. Alebo, naopak, aby medzi nimi vznikol kontrast. Ako napríklad Boulezova *Notation 12* nasledovaná – bez prerušenia a akoby úplne logicky – Musorgského *Katakombami*, ktoré zasa plynule ústia do Kurtágovho *Hommage à Muszorgszkij*, alebo kratučká Beethovenova *Bagatela op. 119 č. 10* vložená medzi dve Bartókove skladby (piatu z *Maďarských sedliackych piesní op. 20* a záverečnú zo šiestich *Rumunských ľudových tancov*). Zaujímavo pôsobí aj Schubertova *Ungarische Melodie D 817* v susedstve balkánsky podfarbenej ôsmej skladby z Ligetiho cyklu *Musica ricercata* (na zozname stôp je ako jej autor chybne uvedený Kurtág). Ťažisko dramaturgie prvého CD tvorí práve tento „maďarský" blok v jeho závere; vrcholom druhého je veľkoryso podaná Lisztova *Lugubre gondola č. 1*.

Otázka štýlovosti Formentiho interpretácií v prípade takéhoto projektu ostáva druhoradou. Najpresvedčivejšie pôsobia skladby z 2. polovice 20. storočia – dve časti Ligetiho *Ricercaty* hrá Formenti fantasticky; výborne si rozumie aj s Kurtágom a jeho skladbám vdýchol individualitu, vďaka ktorej ich v tomto približne hodinu a štvrť trvajúcom prúde hudby možno takmer vždy bezpečne rozoznať. Ľahký úder a značný dynamický rozsah mu umožňujú plne vyhovieť skladateľovým požiadavkám, najmä pokiaľ ide o dôsledne a priam minuciózne predpísané pokyny ohľadom dynamiky a pedalizácie. Formentiho technická brilancia je zárukou príjemného zážitku aj v prípade skladieb ďalších autorov, hoci možno nie každému budú vyhovovať po štýlovej stránke.

Zaujímavý exkurz do myšlienkového sveta Györgya Kurtága je hodnotný aj po vizuálnej stránke. Booklet obsahuje pútavý rozhovor interpreta s Petrom Oswaldom, spoluzakladateľom vydavateľstva Kairos, vkusne doplnený fotografiami a notovými ukážkami. Ak bude rakúske vydavateľstvo, založené roku 1999 s cieľom propagovať tvorbu súčasných skladateľov, pokračovať v tejto línii aj v budúcnosti, máme sa naozaj na čo tešiť.

Robert KOLÁŘ

Cellomania
Slovak Works for Cello Quartet
Jozef Lupták, Jozef Podhoranský, Eugen Prochác, Ján Slávik
PAVLÍK RECORDS 2007

Fakt, že slovenská hudobná scéna disponuje značným počtom kvalitných violončelistov, netreba opakovať. Zvláštnosťou však je, že široké spektrum typologicky rôznych hudobníkov vytvára ozajstnú komunitu, v ktorej nevládne rivalita (ako býva zvykom). Práve naopak, je spoločenstvom obdareným schopnosťou vzájomného porozumenia, tvorivej komunikácie a inšpirácie. Potvrdzuje to aj existencia súboru Cellomania (Jozef Lupták, Jozef Podhoranský, Eugen Prochác, Ján Slávik), ktorý od roku 2000 púta čoraz väčšiu pozornosť verejnosti a vďaka svojim kvalitám aj pozornosť skladateľov. Dôkazom toho je aj dramaturgia tohto CD. Sústreďuje sedem skladieb siedmich autorov s rôznou estetickou konfesiou. Spája ich jedno: očarenie zvukom a možnosťami violončela a v neposlednom rade aj lákavá príležitosť komponovať pre takéto výnimočné obsadenie. Hneď na úvod zaujme skladba *Tack* od Pavla Šimaia, krásna, stíšená a vrúcna hudba, ktorá vyrastá z prostých motívov. Osloví však silou nepredstieranej jednoduchosti. Nasleduje kontrast v podobe Iršaiovej skladby *Cellitorrenti*, ktorá je sformulovaná do typickej expresívne vypätej línie s množstvom pôsobivých detailov a odkazov. Opäť v protiklade k predchádzajúcemu plynie sladkobôľna *The Swan Song* Vladimíra Godára, „labutia pieseň" odvíjajúca sa na minimalistickej osnove. Princíp akéhosi oscilovania obhajuje v skladbe *Torus* Peter Martinček. Vo variačných sukcesiách siahol – nevedno prečo – po známom šostakovičovskom monograme. Ale vlastne, prečo nie? Ilja Zeljenka sa rád nechal motivovať k tvorbe konkrétnymi interpretmi. V *Music for 4 cellos* nachádzame „ako na dlani" vpísaný celý jeho výrazový aj kompozično-technický arzenál. Skladba s folklórnymi intonáciami miestami pripomína autorovu „hitovku" *Musica slovaca*. Osviežením je zaradenie *Hymnu Stredoeurópskej vysokej školy v Skalici* od Mariána Vargu. Ten v poslednom čase čoraz častejšie opúšťa prostredie, s ktorým si ho tradične spája publikum, a kráča cestou klasických foriem. *Hymnus* je vydareným medzižánrovým balansom s čitateľným vargovským rukopisom a originálnou invenciou. Ponuku CD uzatvárajú pôvabné, svieže variácie na detský popevok (*Kukulienka*) s názvom *Kukucks Winterlied* od Ľubice Salamon-Čekovskej. Pôsobivý reliéf a ťah, transparentný dej s priebežnou deštrukciou motívu a jeho inováciami, to všetko je servírované s ústrojným espritom.

CD s defilé slovenských autorov sympaticky prezentuje časť z bohatej repertoárovej ponuky súboru Cellomania. Treba ešte pripomenúť kvalitné zvukové a technické parametre nahrávky, ako aj dizajn bookletu s reprodukciou pôvabného výtvarného diela Jarmily Šimai-Diviškovej. Titul odporúčam všetkým milovníkom tohto ušľachtilého nástroja. V tomto prípade si ho môžu vychutnať „na štvrtú".

Lýdia DOHNALOVÁ

jazz

Jacques Loussier Plays Bach:
The 50th Anniversary Recording
Telarc 2009/distribúcia DIVYD

Je to presne 50 rokov odvtedy, čo Jacques Loussier predstavil svoj koncept *Play Bach* na rovnomennej vinylovej platni. Obraciam v rukách jej výlisok a nedokážem sa ubrániť dojatiu. Začína prvým *Prelúdiom C dur* z *Temperovaného klavíra* a nežné praskanie perfektne dokresľuje atmosféru polstoročnej spomienky. Historický odstup dnes umožňuje lepšie porozumieť Loussierovej inšpirácii. Bolo to v euforickej povojnovej dobe, keď bolo „všetko možné". Tretí prúd ešte nedorazil na koniec slepej uličky, Glenn Gould slávil úspech nahrávkou *Goldbergových variácií* (1955), ktorá sa stala doslova bestsellerom, Ornette Coleman ohúril asertívnym freejazzovým konceptom (*Change of the Century,* 1959) a Jacques Loussier hral spolužiakom na parížskom konzervatóriu svoje swingujúce interpretácie Bacha. Nebol prvý, lebo už v roku 1937 nahral Stéphane Grappelli s Eddiem Southom a Djangom Reinhardtom časti Bachovho *Koncertu d mol pre dvoje huslí*, ale ikonou zjazzovaného Bacha sa stal on – Jacques Loussier. Mal samozrejme rad nasledovníkov, ktorí rozswingovali nielen Bacha, Händla či Vivaldiho, ale aj Chopina – spomeňme aspoň Güntera Norisa, Raymonda Guiota, Johna Lewisa, Franza Löfflera, Benjamina Waltera či najsúčasnejších jazzmanov ako Rolfa Römera s Billom Dobbinsom (1999) a Johannesa Schenka s Charliem Marianom (2000). A to vynechávame etnické a transkultúrne hudobné projekty inšpirované Bachom – napríklad africká *Lambarena* (1994) Pierra Akendeguého a Hughesa de Coursona, *Bach in Brazil* (2000) s Henriquem Cazesom a jeho Camerata Brasil či *Bach to Cuba* Emilia Aragóna (2006). Album, ktorým Telarc a Jacques Loussier oslavujú toto jubileum, prezentuje strhujúcu a lahodiacu hudbu, no pre znalcov je trochu sklamaním, lebo väčšina materiálu už bola zverejnená na predchádzajúcich albumoch. Ak však sám oslávenec považuje hudbu na albume za to najlepšie, čo kedy hral a nahral, prečo sa nenechať viesť jeho vkusom?
Ako vznikli tieto nahrávky? Keď Loussier v polovici 80. rokov po asi päťročnom kreatívnom oddychu na svojej vidieckej usadlosti zostavil svoje druhé trio, konal hlavne na základe spoločenskej objednávky, ktorou bola oslava Bachovej tristoročnice. Trio tvorili kontrabasista Vincent Charbonnier a bubeník André Arpino, obaja nielen virtuózni, ale aj úžasne empatickí a perfektne vyladení na barokovo-jazzovú hru. Hlavne v kontrabase počuť značný posun v porovnaní s prvým Loussierovým triom. Aj keď prvým kontrabasistom bol francúzsky jazzový fenomén Pierre Michelot, Charbonnierova hra je omnoho emancipovanejšia. Nielen v rolách, ktoré zastáva, keď strieda kontrapunktický hlas, jazzový kráčajúci bas či melodickú linku, ale aj v typickej jazzovej živočíšnosti, ktorú stelesňuje glissandami, „blue notes" a rytmickými akcentmi, nehovoriac o perfektnom swingovaní.
Vychutnával som najmä nahrávky, ktoré sú na tomto CD zverejnené po prvýkrát – *Dvojhlasnú invenciu č. 8, Tokátu a fúgu C dur, Prelúdium č. 2 c mol*, ktorému dominuje Charbonnierov živočíšny kontrabas a živú nahrávku *Chorálu č. 1. Wachet auf, ruft uns die Stimme*, ktorá je zahraná v úchvatnom tempe, takom odlišnom od staršej Loussierovej štúdiovej nahrávky. Loussierovi ani jeho spoluhráčom niet čo vytknúť, ich jazzová štylizácia je vkusná a miestami vyslovene strhujúca, ako napríklad v *Prelúdiu č. 2 c mol* či v *Tokáte a fúge C dur* — najmä v jej *Ouvertúre*. Všetky nahrávky sú zjavne remastrované, takže znejú brilantnejšie ako na starších nosičoch. Ak sa niekomu Loussierova interpretácia vždy zdala lacnou či príliš „harmonickou", toho nezlomí ani tento album. Komu Loussier prirástol k srdcu, tomu dobre padne oživenie Bacha – najmä po jeho mozartovských, beethovenovských a chopinovských projektoch posledných rokov. Kto Loussiera ešte nikdy nepočul, môže pokojne vstúpiť do jeho sveta cez tento album.

Gabriel BIANCHI

Piotr Baron
Salve Regina
Sanctus Sanctus Sanctus
CelEsTis 2008/distribúcia Hevhetia

Meno vynikajúceho poľského saxofonistu Piotra Barona býva v súvislosti so slovenskou scénou skloňované pomerne často. Na našich pódiách sa vroclavský rodák objavoval zväčša v sprievode banskobystrického Nothing But Swing tria alebo „účelových" zoskupení, ako sme mali možnosť počuť v rámci koncertného cyklu *T-Mobile Jazz v Divadle Aréna* (december 2008), prípadne na podujatiach organizovaných Dodom Šošokom.
Ťažiskom Baronovho tvorivého myslenia je religiózna, presnejšie kresťanská inšpirácia, ktorá vrcholí trilógiou albumov *Bogurodzica* (Universal 2000), *Salve Regina* (CelEsTis 2007) a *Sanctus Sanctus Sanctus* (CelEsTis 2008). Za referenčnú nahrávku pomyselnej kategórie „spirituálneho jazzu" môžeme považovať transcendentálnu suitu *A Love Supreme* saxofonistu Johna Coltrana z roku 1964. Baronovo zrelé svedectvo, vychádzajúce z podobných princípov, preniklo na povrch v neporovnateľne materiálnejšie a konzumnejšie zameranej epoche. Prekvapujúcim momentom albumu *Salve Regina* je matéria vychádzajúca z mariánskych a gregoriánskych antifón autorov Hermanna von Reichenau (11. stor.), Françoisa Bourgoinga (16. stor.) alebo anonymného autora zo *Sandomierskeho kancionála* (1750). Baronova bezslovná kontemplácia ponúka absolútnu voľnosť definovanú modálnym fundamentom bez opory harmonického nástroja. V rámci monodického princípu rešpektujúceho zákonitosti chorálnej hudby sa v „jeho" kompozíciách prelína elegancia tenorsaxofónu s extatickosťou trúbky freejazzového pioniera Ishmaela Wadadu Lea Smitha, slobodným prístupom kontrabasových línií Darka „Olesa" Oleszkiewicza a zvukomalebným skicovaním bubeníka Marvina „Smittyho" Smitha.
Do sféry podobne intenzívnych hudobno-duchovných zážitkov prechádza aj projekt začínajúci trojnásobnou invokáciou kvintového motívu *Sanctus, Sanctus, Sanctus*. Rytmicky uvoľneným, takmer freejazzovým idiómom nadväzuje Baron na album *Salve Regina*, posun však naznačuje viacero momentov odvíjajúcich sa od empatívneho „spolužitia" lídra s jeho regulárne fungujúcim zoskupením – klaviristom Michałom Tokajom, kontrabasistom Michałom Barańskim a bubeníkom Łukaszom Żytom. Jednotnosť vynikajúcej rytmickej sekcie (okrem Barona hrávajú títo mladí hudobníci napríklad s elitným americkým saxofonistom/basklarinetistom Benniem Maupinom) je základom, nad ktorým vyniká „korpulentná" tenorsaxofónová zvukovosť. Baronov tenor znie nezvyčajne široko a tvárne, s menším množstvom preznievajúcich alikvot, čo badať napríklad v záverečnom sólovom *Apele Jasnogórskom*. Oproti starším projektom častejšie využíva sopránsaxofón, ktorého pohyblivosť presvetľuje posolstvo tradičného veľkonočného chválospevu *Chrystus zmartwychwstan jest*. Aranžér Baron nevyužíva sakrálne nápevy len ako strohú matériu a už vôbec nepredkladá prvoplánové jazzové cover verzie. Emocionálne napätie vzniká pri intenzívne sa stupňujúcom diskurze Barona s trubkárom Piotrom Wojtasikom. Umierňuje ho pozoruhodným spôsobom tlmočené posolstvo vokalistu Mieczysława Szcześniaka v chválospeve *Te Deum*. Symbióza tandemu Baron – Wojtasik je najvýraznejšou na ploche šestnásťminútového rubátového opusu *Awakening*. „Na zem" vracia poslucháča dvojica „klasických" tém – *Oh, Thank You, Oh, God* Sonnyho Rollinsa a Tokajom pozoruhodne reharmonizovaný popevok *What a Wonderful World*, snáď jediná mierna dávka sacharínu na tomto albume. Napriek tomu však nie je ťažké uveriť konceptu štyridsaťosemročného umelca hodnoverne presiaknutého duchovnosťou. Nielen prostredníctvom týchto momentov sa posledné Baronove albumy v mnohom približujú k jeho obľúbencovi Johnovi Coltranovi.

Peter MOTYČKA

Arild Andersen
Live at Belleville
ECM 2008/distribúcia DIVYD

Nórsky kontrabasista Arild Andersen patrí už niekoľko desaťročí k výrazným predstaviteľom jazzovej scény vo svojej krajine. Známym sa stal ako člen kvarteta Jana Garbareka, no aj vďaka početným autorským projektom. Zatiaľ posledný z nich – *Live at Belleville*, ktorý nedávno vydala spoločnosť ECM – mu v januári tohto roku priniesol ocenenie „Musicien Européen" udeľované francúzskou Académie du jazz.

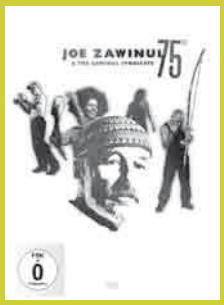
Hneď na úvod musím povedať, že v tomto prípade porotcovia nevybrali zle; Andersenov album patrí k tomu najlepšiemu, čo spomínané vydavateľstvo v posledných rokoch ponúklo. Nemalý podiel na tom má aj Andersenova šťastná voľba spoluhráčov, v Nórsku žijúceho bubeníka Paola Vinacciu a škótskeho saxofonistu Tommyho Smitha. Vynikajúco zohrané trio miestami zvukovo dopĺňa Andersenova live electronics. Ťažiskom dramaturgie CD (ide o záznam živého predvedenia v klube Belleville v Oslo) je štvorčasťová suita s názvom *Independence*. Jej názov odkazuje na storočnicu nórskej nezávislosti, no pre neškandinávskeho poslucháča môže byť tento kontext celkom irelevantný. Koncepcia suity, a pri počúvaní do značnej miery aj samotná hudba, mi skôr asociujú Coltranovu *A Love Supreme*, dokonca sa nazdávam, že ide o priamu inšpiráciu, aspoň čo sa týka formy a dramaturgie.

Podobne ako u Coltrana, aj tu má každá z častí individuálny charakter a výraznú melodickú myšlienku, od ktorej sa odvíja pásmo voľnejšej improvizácie. Krajné časti (*Independence I* a *Independence IV*) majú skôr zádumčivý, recitatívny, až obradný charakter, práve ako *Acknowledgement* a *Psalm* z Coltranovej suity. Hlavná téma je citovaná v závere prvej časti a potom znova na záver celej suity, čo vytvára dojem zmysluplnej cyklickej uzavretosti. *Independence II*, uvedená stručným motívom saxofónu (opäť letmá asociácia úvodu *Love Supreme*), je dramaturgickým vrcholom suity. Rytmicky úderná, no pritom kultúrna a na dynamické a farebné odtienky bohatá hra Paola Vinacciu je vynikajúcim spojivom celej formácie. Energicky tu pôsobí aj Andersenov robustný kontrabasový tón a jeho podpora neviazane sólujúceho Smitha je dokonalým príkladom schopnosti frontmana motivovať spoluhráčov. Uvoľnenie nastáva v tretej časti, kde sa výraznejšie uplatňuje elektronika. Na jednej strane ide o vítaný zvukový kontrast, na druhej strane si však myslím, že v príprave „ošúchaných" akordických sekvencií mohol byť Andersen trochu invenčnejší. Pozitívom však je, že zvukovo v popredí stoja vždy akustické nástroje. *Independence* ako voľné nadviazanie na Coltranov odkaz je pokusom, ktorý nórskemu hudobníkovi naozaj vyšiel. Jeho najväčšou devízou je skvelá vzájomná komunikácia troch výborne pripravených inštrumentalistov a tiež dobre vyvážený pomer medzi logikou kompozície a slobodou v improvizácii. Škoda len, že vyvrcholenie prichádza zavčasu a je nasledované pomerne dlhým doznievaním. To však korigujú tri prídavky, v ktorých hudobníci ďalej prezentujú svoj tvorivý potenciál. Konečne kvalitný a zaujímavý titul s jasnou koncepciou a identitou!

Robert **KOLÁŘ**

DIVYD

DVD a CD novinky Zawinul, Vitous...



Joe Zawinul & The Zawinul Syndicate – 75th
(BHM DVD, 2009)
23,00 €
Joe Zawinul – klávesy
Wayne Shorter – sopránsaxofón
Alegre Corrêa – gitara, spev
Linley Marthe – basgitara
Paco Sery – bicie, spev

Miroslav Vitous – Remembering Weather Report
(ECM Records, 2009)
20,00 €
Miroslav Vitous – kontrabas
Michel Portal – basklarinet
Franco Ambrosetti – trúbka
Gary Campbell – tenorsaxofón
Gerald Cleaver - bicie

Lars Danielsson – Tarantella
(ACT Music, 2009)
20,00 €
Lars Danielsson – kontrabas, violončelo, basové husle
Leszek Możdżer – klavír, čembalo
Mathias Eick – trúbka
John Parricelli – gitara
Eric Harland – bicie, perkusie

Youn Sun Nah – Voyage
(ACT Music, 2009)
20,00 €
Youn Sun Nah – spev
Ulf Wakenius – gitara
Lars Danielsson – kontrabas, violončelo
Xavier Desandre-Navarre – perkusie
Mathias Eick – trúbka

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

divyd@divyd.sk

Puccini: Madama Butterfly
Angela Gheorghiu,
Jonas Kaufmann
Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
Antonio Pappano
EMI Classics 2009

Simon Rattle Edition
Britten
Ballad of Heroes, Suite on English Folk Tunes,
Les Illuminations, War Requiem,
The Young Person's Guide to Orchestra a iné
Berliner Philharmoniker, City of Birmingham
Symphony Orchestra
5 CD EMI Classics 2009

Simon Rattle Edition
Stravinsky
The Firebird, Petrushka, The Rite of Spring, Pulcinella, Apollo a iné)
4 CD EMI 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

music forum

DVD

Jean Philippe Rameau
Les Paladins
Les Arts Florissant,
dir. William Christie,
réžia José Montalvo
2DVD
Opus Arte/distribúcia DIVYD 2009

Hudba francúzskeho barokového skladateľa J. Ph. Rameaua nezaznieva na našich operných pódiách či v koncertných sálach práve často. Pritom jeho dielo hľadelo poriadny kus vpred, hlavne čo sa týka inštrumentálnej hudby. Dve desiatky operných diel, ktoré napísal už v pokročilom veku, predstavujú mohutný, ojedinelý zjav. Napriek tomu, že sa ako skladateľ hudby pre klávesové nástroje stretol so značným úspechom, ako operný skladateľ vo svojej vlasti veľkú popularitu nedosiahol. Až koncom 20. storočia sa jeho operné diela, najprv sporadicky, neskôr častejšie, začali objavovať v repertoári svetových scén a vzbudzovať obdiv milovníkov starej hudby. V súčasnosti zažívajú Rameauove opery zaslúžený „comeback" vďaka sérii parížskych inscenácií.
Rameau je pokračovateľom Lullyho, od ktorého preberá mytologické námety a balet. Prevyšuje ho však melodickou i harmonickou invenciou, farebnosťou orchestra a skvelou tanečnou hudbou. Rameau prehĺbil charakteristiku postáv a dal viac priestoru dramatickým situáciám. Tiež je majstrom árie, ktorej závažnosť už predznamenáva Glucka. Na rozdiel od iných barokových skladateľov, koloratúry a iné ozdoby používa pomerne striedmo. O to viac využíva zbor a pomerne veľký orchester na dramatické účely.
Opera *Les Paladins* je skladateľovou predposlednou operou a vznikla na námet La Fontainovej bájky. Dej sa odohráva na pomedzí reality a sna. Pri premiére roku 1760 publikum dielo neprijalo a po niekoľkých reprízach opera upadla na vyše dve storočia do zabudnutia. Inscenácia z parížskeho Théâtre du Chatelet z roku 2004, vydaná tento rok v reedícii na DVD, však vyvolala nadšenie divákov i kritiky. Moderné multimediálne poňatie režiséra Josého Montalva a choreografa Dominiqua Hervieua sa sústredilo – presne v duchu La Fontaina – na zneistenie diváka, stierajúc rozdiely medzi tým, čo je skutočné a čo je ilúzia tvorená dokonalou scénickou projekciou v niekoľkých plánoch. Pri záverečnej klaňačke možno ostane divák trocha zaskočený: projekcia skončí a javisko ostane úplne prázdne. Žiadne kulisy, len živí speváci a tanečníci. Premyslená a efektná inscenácia, navyše so špičkovým speváckym (Topi Lehtipuu, Stéphanie d'Oustrac, Laurent Naouri, Sandrine Piau, René Schirmer a François Piolino) i tanečným (súbor La La La Human Steps) obsadením.
O skvelé hudobné naštudovanie sa postaral jeden z najvýznamnejších znalcov francúzskeho baroka, dirigent William Christie so svojím orchestrom a zborom Les Arts Florissant.

Jozef ČERVENKA

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

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

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

kam / kedy

Bratislava

Opera a Balet SND

nová budova
So 13.06. Verdi: Trubadúr
Ut 16.06. Ďurovčík, Feldek, Popovič: Popolvár
Št 18.06. Radačovský: Warhol
So 20.06. Suchoň: Svätopluk
Ut 23.06. Ďurovčík, Feldek, Popovič: Popolvár
St 24.06. Smetana: Predaná nevesta
Pi 26.06. Puccini: Turandot
So 27.06. Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný
Ut 30.06. Radačovský, Kylián: KY-TIME

historická budova
Pi 12.06. Strauss: Ariadna na Naxe
So 13.06. Haydn: Opustený ostrov
So 20.06. Radačovský, Holováč, León: Bolero a viac
Ut 23.06. Donizetti: Lucrezia Borgia
So 27.06. Puccini: Madama Butterfly

Slovenská filharmónia

Pi 12.06.
SF, R. Štúr
I. Fábera, hoboj
J. Luptáčik, klarinet
R. Mešina, fagot
K. Nitran, lesný roh
Bartók, Mozart, Brahms

Hudobné centrum

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 14.06.
E. Ginzery, cimbal
I. Šiller, klavír
Bartók, Bokes, Matej, Debussy, Stravinskij
Ne 21.06.
E. Šušková, soprán
I. Koska, klavír
Musorgskij, Kjuj, Ľadov, Stravinskij
Ne 28.06.
J. Bartoš, trúbka
L. Fančovič, klavír
Hindemith, Ježek, Enescu, Martinů, Iršai, Rüegg

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 11.06.
ŠKO, V. Kiradjiev
L. Angelov, klavír
E. Garajová, mezzosoprán
Faure, Chopin, de Falla
Št 18.06.
ŠKO, M. Katz
O. Martinova, husle
Čajkovskij, Prokofiev, Stravinskij

Banská Bystrica

Štátna opera

XXXVI. Zámocné hry Zvolenské
Operná časť
Ne 21.06., Nádvorie zámku
Bellini: Norma
Po 22.06., Kráľovská sieň
Mladosť na zámku
J. Kohútová, soprán
A. Kropáčková, mezzosoprán
M. Hýrošš, tenor
E. Rebrová, klavír
St 24.06., Nádvorie zámku
Donizetti: Linda di Chamounix
Št 25.06., Nádvorie zámku
Verdi: La Traviata
Pi 26.06., Nádvorie zámku
Mascagni: Silvano

Košice

Štátne divadlo Košice

Ne 14.06. Pavlíček: Malý Princ
Ut 16.06. Strauss: Ariadna na Naxe
Št 18.06. Kocáb, Šoth: Odysseus
St 24.06. Čajkovskij: Eugen Onegin

Štátna filharmónia Košice

St 17.06.
ŠfK, Z. Muller
V. Hudeček, husle
Mendelssohn-Bartholdy, Dvořák

Letné festivaly

Divergencie – Večery komornej hudby v Skalici 2009
14. – 18. júna 2009
Cyklus komornej hudby s medzinárodnou účasťou
Ne 14.06., Dom kultúry
M. Varga – Moyzesovo kvarteto
Ut 16.06., Koncertná sála františkánskeho kláštora
I. Ženatý – N. Škutová
St 17.06., Rajská záhrada františkánskeho kláštora
Clarinet Connection
Št 18.06., Evanjelický kostol a.v.
Cellomania

Hudba pod diamantovou klenbou 2009 Kremnica
9. ročník festivalu
Pi 19.06. Clasical and Jazz Art Duo
M. Jurkovič, flauta
J. Hajnal, klavír
P. Michalica, husle
Pi 26.06. Schola Gregoriana Pragensis
Pi 3.07. Klavírne trio Amael
Pi 10.07. P. Michalica, husle
V. Bartošová, klavír
Pi 17.07. A. Čajová, soprán
M. Ozanne, klavír
P. Michalica, husle

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

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

Dni starej hudby Šoproň 2009
Súčasťou sú Medzinárodné kurzy v kategórii flauta, husle, spev, klavír, komorná hudba, historický tanec.
20. – 27. 6. 2009
Šoproň, Maďarsko
Info: www.filharmoniabp.hu

Festival uprostred Európy 2009
14. 6. – 2. 8. 2009
Bayern, Čechy, Sachsen
Info: info@festival-mitte-europa.com, www.festival-mitte-europa.com

Innsbrucker Festwochen 2009
Festival starej hudby.
7. 7. – 29. 8. 2009
Innsbruck, Rakúsko
ibk.ticket@utanet.at, www.ticketonline.at, www.altemusik.at

Medzinárodný zborový festival a súťaž Johannesa Brahmsa 2009
8. – 12. 7. 2009
Wernigerode, Nemecko
Info: mail@musica-mundi.com, www.musica-mundi.com

Steirischen Festspiele 2009
26. 6. – 26. 7. 2009
Graz, Rakúsko
Info: info@styriarte.com, www.styriarte.com

Verdiho festival 2009
1. – 28. 10. 2009
Parma, Taliansko
Info: www.teatroregioparma.org

Zahraničné súťaže

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

Medzinárodná skladateľská a interpretačná súťaž Valentina Bucchiho 2009
15. – 29. 11. 2009
Rím, Taliansko
Kategória: A - skladba pre hlasy (zbor) a / alebo sólové nástroje (klavír, 2 klavíre, harfa, organ) a orchester, B - skladba v komornej hudbe (výber nástrojov ľubovoľný), C - skladba pre sólový nástroj (klavír alebo 4-ručný klavír, harfu, organ), D juniori - skladba pre dva nástroje (kombinácie: klavír a ďalší nástroj, 2 klavíre, harfa a ďalší nástroj, 2 harfy, organ a ďalší nástroj, 2 organy), E - skladba pre zbor a cappella alebo zbor a nástroje (max. 6, voľný výber), F - bez vekového obmedzenia
ďalšie kategórie - klavír, dva klavíre, harfa, organ, zbor
Vekový limit: skladba - kategória A, B, C, E nar. po 31. 12. 1963, kategória D juniori nar. po 31. 12. 1976, kategória F - bez vekového limitu
klavír, klavírne duo, harfa, organ - nar. po 31. 12. 1972, klavír mládeže - nar. po 31. 12. 1992, zbor (min. 12 členov, max. 40 členov), nar. po 31. 12. 1973
Uzávierka: 20. 10. 2009
Info: bucchi@premiobucchi.it, www.premiobucchi.it

Medzinárodná skladateľská súťaž "Alfredo Casella"
Kategória: klavírne trio (husle, violončelo a klavír), sláčikové kvarteto (2 huslí, viola, violončelo), trvanie skladby od 18 – 25 min.
Víťazná skladba bude uvedená v rámci zimnej sezóny 2010 – 2011 „Micat in Vertice" Accademie Musicale Chigiana.
Vekový limit: do 35 rokov k termínu uzávierky
Uzávierka: 1. 10. 2009
Info: accademia.chigiana@chigiana.it, www.chigiana.it

Medzinárodná skladateľská súťaž Luxemburg 2009
Kategória: skladba pre súbor Luxembourg Sinfonietta
(1 flauta, 1 klarinet in b mol, 1 basový klarinet in b mol, 1 altový saxofón, 1 lesný roh in F, 1 tuba, 1 klavír, 1 akordeón, 1 bicie nástroje - vibrafón, zvonkohra, 3 tom-tom-y, 2 závesné cimbaly, basový bubon), trvanie skladby od 8 – 10 min.
finálový koncert 18. 10. 2009, štyri finálové skladby budú uvedené Luxembourg Sinfonietta
bez vekového obmedzenia
bez vstupného poplatku
Uzávierka: 1. 7. 2009
Info: info@luxembourg-sinfonietta.lu, www.luxembourg-sinfonietta.lu

Medzinárodná súťaž v originálnej skladbe pre dychový súbor 2009
Kategória: skladba pre dychový súbor alebo orchester
Podmienky: skladba s alebo bez inštrumentálnych alebo vokálnych sólistov, príp. s elektronickými nástrojmi, môžu byť tiež skladby určené pre festivaly, open-air akcie a prehliadky s tanečníkmi alebo ďalšími nehudobnými elementmi.
Vstupný poplatok: 50 EUR
Uzávierka: 15. 10. 2009
Info: pagana.antonio@libero.it, info@corcianoinbanda.com, www.corcianoinbanda.com

Medzinárodná súťaž operného spevu "Città di Alcamo"
29. 9. – 4. 10. 2009
Alcamo, Sicília, Taliansko
Vekový limit: nar. medzi 1. 1. 1972 – 1. 9. 1991
Vstupný poplatok: 100 EUR
Uzávierka: 12. 9. 2009
Info: info@amicimusicaalacom.it, www.amicimusicaalcamo.it

Medzinárodná súťaž súčasnej komornej hudby Krakov 2009
19. – 23. 8. 2009
Krakov, Poľsko
Kategória: sólisti, duá, triá, kvartetá, kvintetá, sextetá, rôzne sólové a komorné nástrojové kombinácie a spevu
Podmienky súťaže: skladby podľa vlastného výberu napísané po roku 1965 - zahraniční skladatelia, skladby napísané po roku 1945 - poľskí skladatelia, 1 skladba poľského autora je povinná
Vekový limit: do 30 rokov k 1. dňu súťaže
Vstupný poplatok: 30 EUR
Uzávierka: 10. 7. 2009
Info: konkurs@instytutsztuki.pl, www.instytutsztuki.pl

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunesses Bukurešť 2010
7. – 13. 5. 2010
Bukurešť, Rumunsko
Kategória: klavír
Vekový limit: do 10, 14, 18, 30 rokov
Uzávierka: 1. 3. 2010
Info: office@jmEvents.ro, www.jmEvents.ro

Medzinárodný súťažný hudobný festival Llangollen Eisteddod 2010
6. – 11. 7. 2010
Eisteddfod, Veľká Británia
Kategória: sólový a zborový spev, folklórne spevácke a tanečné skupiny
Vekový limit:
Kategória I – Zborová súťaž miešané, mužské, ženské zbory a komorné zbory – do 16 rokov, mládežnícke zbory od 16 do 25 rokov a detské zbory – do 13 rokov
Kategória II – Sólová súťaž sólový spev – do 15, 16 rokov, medzi 15 – 20 a do 21 rokov inštrumentálne sólo (všetky nástroje vrátane klavíra) – do 18 rokov, od 18 rokov
Kategória III – Folklórna súťaž detské folklórne a mládežnícke tanečné skupiny, choreografický folklórny tanec, tancovanie na ulici, sólový folklórny tanec, inštrumentálne folklórne sólo alebo folklórna skupina, folklórne spevácke zbory
Uzávierka: 1. 11. 2009 (zbory a tanečné skupiny), 28. 2. 2010 (sólisti)
Info: info@international-eisteddfod.co.uk, music@international-eisteddfod.co.uk, www.international-eisteddfod.co.uk

Európska súťaž prózy, vedy a hudby mesta Montecatini Terme
3. ročník Európskej ceny mesta Montecatini Terme na tému „...o dlhom živote a o láske..."
Hudobná kompozícia: populárna hudba-pieseň s viacerými hlasmi (max. 3 – 4 min.), kompozícia pre hlas a súbor (max. 5 min.) alebo kompozícia pre zbor (do max. 6 nástrojov, a max. na 10 min.).
Kompozícia sa musí zaslať vo forme partitúry a registrácie na CD. Je potrebné uviesť, ak je to možné, zdroj inšpirácie. Odmeny budú účastníkom odovzdané v Montecatini Terme na gala večeri, ktorý sa uskutoční do 30. 10. 2009.
Info: info@guardandolestelle.it, www.guardandolestelle.it

Zahraničné kurzy

Medzinárodné majstrovské kurzy
P. Michalicu
Kremnica
19. – 29. 7.2009

Letná akadémia 2009
6. 7. – 10. 8. 2009
Wörgl, Rakúsko
Lektori: Mirella Freni - talianska opera, Prof. Konrad Jarnot - opera, pieseň a oratórium, Prof. Kurt Widmer - hlas a pohyb v piesni a opere, Prof. Christa Ludwig - nemecká pieseň a opera
Poplatok: 510 EUR - aktívni, pasívni 50 %
Uzávierka: online do 24. 7. 2009
Info: gabi@gma-pr.com, office.creative@kundl.at, www.academia-vocalis.com

Odcudzený tenorový saxofón Buffet Crampon!

V nedeľu 31. mája 2009 bol v Borskom Mikuláši odcudzený tenorový saxofón značky Buffet Crampon (strieborný). Ide o nástroj z inštrumentára skupiny Bratislava Hot Serenaders. V prípade, že tento nástroj niekde uvidíte, ozvite sa prosím na niektorý z nasledujúcich kontaktov:
Pavol Hoďa +420 723 351 362, +421 905 548 215
PavolHoda@seznam.cz
Juraj Bartoš +421 903 786 626
juraj@bartos.eu

Oprava

V recenzii CD Aftertee (HŽ 4/2009, str. 38) bolo uvedených niekoľko nesprávnych údajov. CD v skutočnosti vyšlo bez finančnej podpory MK SR, vydal ho Hudobný fond a internetový portál skjazz.sk ho podporil len mediálne. Vydavateľstvu ako aj dotknutým stranám sa týmto ospravedlňujeme. (red)

World Premiere:
25. 6. 2009, 19:00

Martin Palmeri

MATEO

Bandoneón
Martin Chovanec

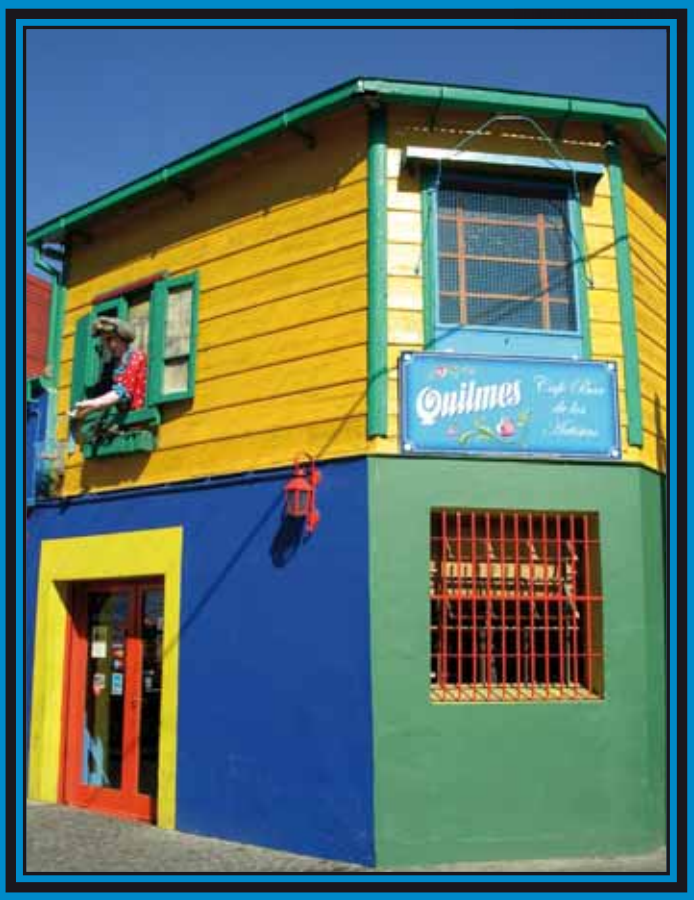
Klavir
Martin Palmeri

Hudobne naštudovanie
a dirigent
Pablo Boggiano

Hudobná réžia
David Hernando

Wiener Urania Chor
Sandro Santander

Bratislava
Symphony
Orchestra



Fernando Alvarez

Ana Carolina Diz

Lorena Espina

Pablo Cameselle

Alejandro Gallo

Ricardo Casinelli

Sandro Santander

Guillermo Pereyra
Bentivoglio

Wiener Urania
Choir

SLOVENSKY ROZHLAS KONCERTNE STÚDIO
Bratislava, Mytna 1

SPONSORED BY:

BRATISLAVA

Slovenský rozhlas

Bratislava Symphony Orchestra

Wiener Urania Chor

Embajada de la
República Argentina
Austria

Instituto Cervantes
Aula Cervantes
Bratislava

Ministerio de Relaciones
Exteriores, Comercio
Internacional y Culto

Kultúrne leto
a Hradné slávnosti
Bratislava 2009

BKIS BRATISLAVSKÉ KULTÚRNE A INFORMAČNÉ STREDISKO

BRATISLAVA

21.6.2009	**Margarita ESCARPA** - Španielsko
22.6.2009	**Henry TÓTH a Juraj BURIAN** - Slovensko
23.6.2009	**Marco SOCÍAS** - Španielsko
24.6.2009	**Bratislavské gitarové kvarteto** - Slovensko
25.6.2009	**Irina KULIKOVA** - Rusko
	Harold GRETTON - Austrália
	Petra POLÁČKOVÁ - Česká republika
26.6.2009	**Carlo DOMENICONI** - Taliansko
	Marco SOCÍAS - Španielsko

KONCERTY:
Zrkadlová sieň
Primaciálneho paláca
Bratislava
19:00 hod.

Predpredaj vstupeniek:
www.bkis.sk
www.ticketportal.sk

34. MEDZINÁRODNÝ

GITAROVÝ FESTIVAL

J. K. MERTZA V BRATISLAVE

21. - 26.6.2009

Majstrovské kurzy
Margarita ESCARPA, Marco SOCÍAS

Popoludňajšie koncerty mladých interpretov
24.6.2009, 16:00 hod. - Víťaz Súťaže študentov slovenských konzervatórií
25.6.2009, 16:00 hod. - Koncert študentov VŠMU

Predajná výstava notového materiálu, kníh, CD a DVD
Vydavateľstvo CHANTERELLE, Nemecko

SPRIEVODNE PODUJATIA:

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU
Zochova 1, Bratislava

www.jkmertz.com

Organizátor: Spoločnosť J. K. Mertza a HTF VŠMU

S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

ESPAÑA COOPERACIÓN CULTURAL EXTERIOR

hudobný život

VŠMU BRATISLAVA HUDOBNÁ A TANEČNÁ FAKULTA

Združenie pre Klasickú Gitaru