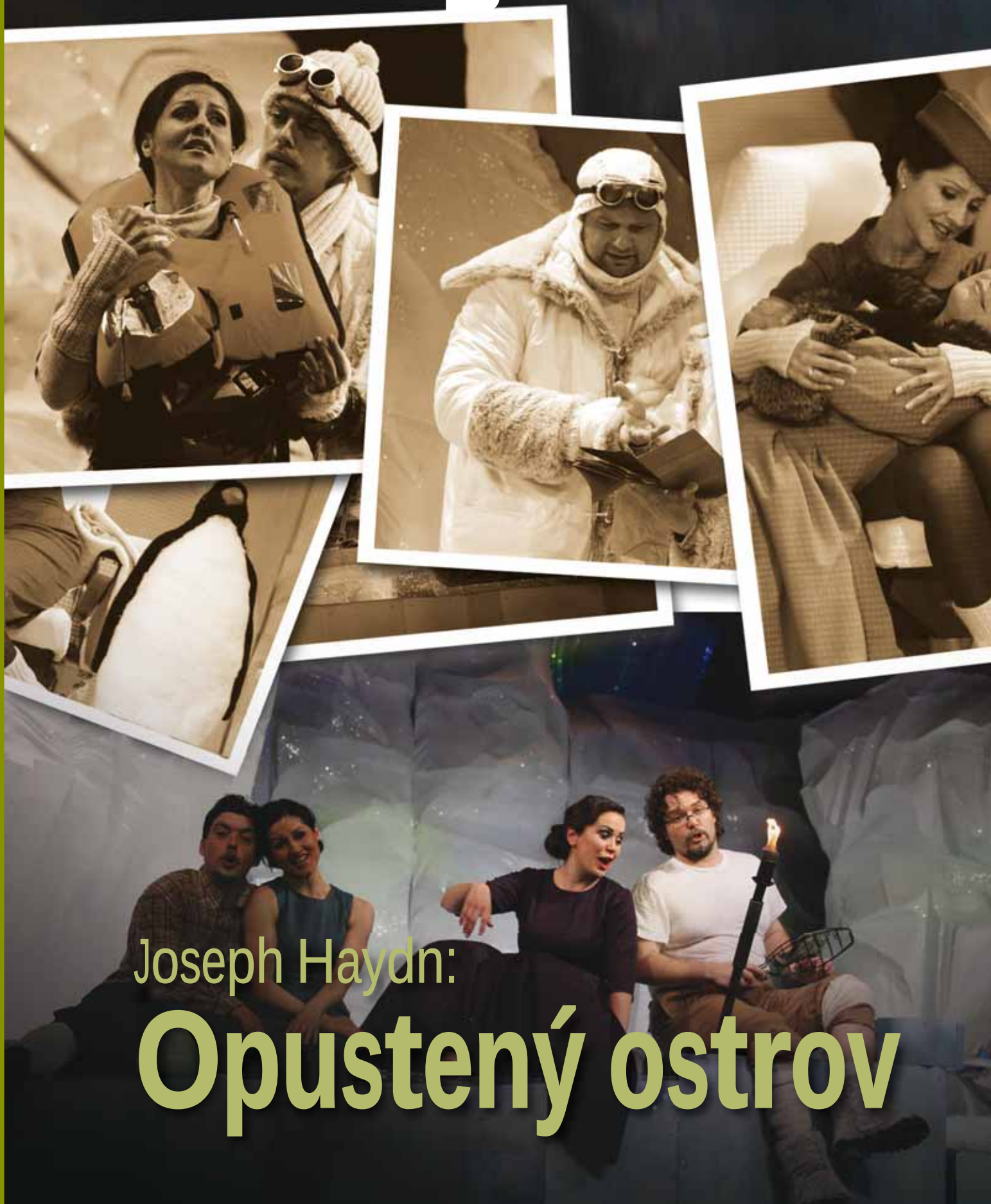


hudobný život

6 2009 | 2,16 € / 65,- Sk
ROČNÍK XLI

Rozhovor: Miro Bázlik / Skladba
mesiaca: Piesne a tance smrti M. P.
Musorgského / Hudobné divadlo:
muzikál František z Assisi / Čo počúva
Ivan Kadlečík / Jazz: Letný jazz

9 771335 414008 06



Joseph Haydn:

Opustený ostrov

festival peknej hudby

OF NICE MUSIC

BANSKÁ ŠTIAVNICA

24.– 26. JÚL. 2009



PIATOK 24. JÚLA 2009

17.00 STARÝ ZÁMOK,
RYTIERSKA SÁLA,
VERNISÁŽ VÝSTAVY
SLOVENSKÝCH MALIAROV,
Adriena Bartošová – spev,
Eugen Prochác – violončelo

20.00 KOSTOL SV. KATARÍNY,
JAZZ AND CLASSIQUE,
Roland Batik – klavír (AT)

SOBOTA 25. JÚLA 2009

11.00 BAROKOVÝ KAŠTIEĽ
VO SV. ANTONE, KAPLNKA,
Ewa Jaslar – harfa (PL)

20.00 STARÝ ZÁMOK,
LAPIDÁRIUM,
CAPPELLA ISTROPOLITANA,
Václav Hudeček – husle (CZ),
Juraj Čižmarovič – husle,
Eugen Prochác – violončelo,
Juraj Alexander – violončelo

NEDEĽA 26. JÚLA 2009

11.00 SKLENÉ TEPLICE, ALTÁNOK,
OPERETNÉ MELÓDIE A VALČÍKY,
Salónny orchester Štefana Reitera

20.00 SV. ANTON, JAZIERKO,
G. F. HÄNDEL „VODNÁ HUDBA“,
Slovenský komorný orchester
B. Warchala

ORGANIZÁTORI: Pekná hudba, www.fph.sk, Mesto Banská Štiavnica
a Centrum mestskej kultúry Rubigall, Banské múzeum, Múzeum vo Sv. Antone
PREDPREDAJ VSTUPENIEK: Centrum mestskej kultúry Rubigall, www.ticketportal.sk
VSTUPENKY: *Dospelí:* 7,- €, *Deti, Študenti, Dôchodcovia:* 4,- €, **PERMANENTKY:** *Dospelí:* 20,- €, *Deti, študenti a dôchodcovia:* 10,- €
Zmena programu vyhradená.

WWW.FPH.SK

HLAVNÝ PARTNER



Banská Štiavnica
Mesto svetového dedičstva

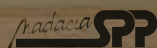
MEDIÁLNI PARTNERI

ŠTIAVNICKÉ NOVINY
hudobný život

PARTNERI



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Penzion Kacholman

rakúske kultúrne fórum

ticketportal

VSTUPENKY NA DOSAH

Hudobný fond
Music Fund Slovakia



Institut
Polski

Editorial

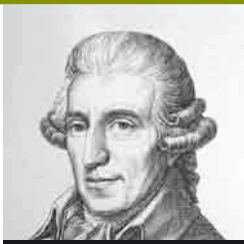
Vážení čitatelia,

po uzatvorení Reduty je v slovenskom hudobnom živote udalosťou uplynulého mesiaca odchod Petra Feranca zo Slovenskej filharmónie. Náš prvý orchestr sa tak v krátkom čase ocitol nielen bez strechy nad hlavou, ale aj bez šéfdirigenta. Za zamyslenie stoja dôvody, ktoré filharmónia uviedla vo svojom oficiálnom stanovisku: Peter Feranec sa vždy profiloval najmä ako operný dirigent a riaditeľ, prof. Marián Lapsanský, tentokrát prihladol na stanovisko orchestra. Okrem toho že Feranec bol vždy predovšetkým človekom opery, paradoxnosť argumentácie dotvára skutočnosť, že keď ho riaditeľ SF pred dvomi rokmi prijal, rovnaké stanovisko orchestra ho nezaujímalo. Bývalý šéfdirigent odchádza do Michailského divadla v Sankt. Peterburgu, veľkou neznámou zatiaľ ostáva jeho nástupca.

Nositelom dobrých správ sa tentokrát stala Opera SND, ktorá koncom mája uviedla premiéru Haydnovej opery *L'isola disabitata* pod taktovkou renomovaného špecialistu na starú hudbu Andrewa Parrotta. Dielo našťudovala Musica aeterna. Účinkovanie súboru, hrajúceho na dobových nástrojoch a v zmysle tzv. historicky poučenej interpretácie by mohlo byť signálom, že aj u nás konečne začína byť zrejmé, aký je rozdiel medzi Verdim a Monteverdim. Recenziu predstavenia a esej o Haydnových operách od redaktora ORF Johanna Leopolda Mayera si môžete prečítať v aktuálnom čísle. Rozhovory s A. Parrottom, režisérkou Andreou Hlinkovou a dirigentom Mariánom Lejavom zaraďujeme do nasledujúceho dvojčísla.

Hudobné centrum udeľovalo po druhýkrát Cenu Ľudovíta Rajtera. Po predchádzajúcom víťazovi – čoraz úspešnejšie sa v zahraničí presadzujúcom dirigentovi Jurajovi Valčuhovi – získal ocenenie huslista Milan Pala. Bol som svedkom, ako tento hudobník zdvihol minulý rok zo sedadiel auditórium v Slovenskom rozhlase interpretáciou Suchoňovej Fantázie a burlesky pre husle a orchestr i keď na festivale Konvergencie s bravúrou predviedol jeho Sonátu As dur pre husle a klavír. Suchoňovu komornú tvorbu nahral aj s klaviristom Ladislavom Fančovičom pre vydavateľstvo Pavlík Records. Medzinárodne etablovaný dirigent a charizmatiký interpret s vyprofilovaným vzťahom k domácej tvorbe. Umelecké smerovanie týchto dvoch osobností perspektívne vymedzilo zmysel ocenenia – nie náhodou pomenovaného po veľkom slovenskom dirigentovi – aj do budúcnosti.

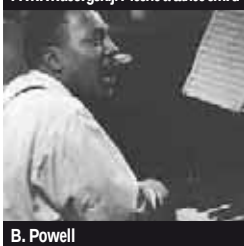
Prijemné čítanie praje
Andrej Šuba



J. Haydn



P. M. Musorgskij: Piesne a tance smrti



B. Powell

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

Slovenská filharmónia, Nedelne matiné v Mirbachovom paláci, Hugo Kauder Trio, ŠKO Žilina, ŠfK Košice, Košická hudobná jar, Prešovská hudobná jar – str. 2

Miniprofil

Peter Kajan – str. 5

Rozhovor

Neokázalý piedestál Mira Bázlika M. Mojžiš – str. 12

Skladba mesiaca

M. P. Musorgskij: Piesne a tance smrti R. Kolář – str. 16

História

Ohraničenie ako estetický koncept?

Poznámky k Haydnovej opere *Opustený ostrov* J. L. Mayer – str. 20

Hudobné divadlo

Prívela zábavy na *Opustenom ostrove* A. Šuba – str. 22

Úspešný „žobráčik z Umbrie“ T. Ursínyová – str. 23

Zahraničie

Dráždany v znamení kvality a šarmu A. Schindler – str. 25

Viedeň: Ring uzatvorilo Zlato Rýna P. Unger – str. 27

Jazz

Letný jazz P. Motyčka – str. 28

Kapitoly z dejín jazzového klavíra V. – Bud Powell M. Tóth – str. 30

Čo počúva

Ivan Kadlecík – str. 35

Recenzie CD, DVD, knihy – str. 36

Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Zapísané v zozname periodických 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 Kolář – Spravodajstvo, Skladba mesiaca, Recenzie CD, DVD, knihy (kolar@hc.sk)
Peter Motyčka – Jazz, Miniprofil, Čo počúva (motycka@hc.sk)
Externá redakčná spolupráca: Andrea Serečinová – Hudobné divadlo, Zahraničie

Distribúcia a marketing: Rút Veselová (tel.: +421 2 59204846, fax: +421 2 59204842, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Peter Beňo • **Tlač:** Patria I., spol. s r.o. • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk
Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 1335 4140 • **Obálka:** L. Rajčanová, foto na obálke C. Bachratý • **Výtvarná spolupráca:** Lenka Rajčanová • **Názory a postoje** vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • **Vyhľadávať** v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Slovenská filharmónia ... sa s budovou Reduty rozlúčila zádušnou omšou

Je iróniou osudu, že práve uprostred druhej polovice jubilejnej 60. koncertnej sezóny musela Slovenská filharmónia náhle prerušiť prevádzku vo svojom domovskom sídle. Motto *Oslavujte sa nami* dosýta sa tak nečakane dostalo do nových kontextov. Reprezentačné priestory bratislavskej Reduty sa estetickými i akustickými kvalitami stali neodmysliteľnou súčasťou umeleckých aktivít Slovenskej filharmónie. Rekonštrukcia budovy, ktorá mala pôvodne prebiehať bez prerušenia prevádzky, sa podobala príbehu bez konca. Keď sa po rozličných prieťahoch malo konečne začať s rekonštrukciou, filharmónia skrátila sezónu o niekoľko mesiacov a... dva roky sa opäť nič nedialo. Drastický zákrok – uzavretie budovy prakticky zo dňa na deň – bol preto prekvapujúci. Netreba snáď ani pripomínať, že kombinácia rastúcich nákladov na opravu

a prebiehajúca hospodárska kríza nie sú dobrou kombináciou. Zvláštne riadenie osudu spôsobilo, že posledným koncertom (9. 4.), ktorým sa **Slovenská filharmónia** s Redutou rozlúčila, bolo Mozartovo *Rekviem* KV 626. Joseph Haydn o tomto diele povedal, že keby Mozart okrem sláčikových kvartet a *Rekviem* nenapísal nič iné, stačilo by to na jeho nesmrteľnosť. Dnes je už dostatočne známe, že slávna kompozícia je v skutočnosti fragmentom (nedokončené časti sa zachovali v štvorhlasnej vokálnej sadzbe s organovým basom), z ktorého chýba takmer tretina. Franz Xaver Süssmayr, ktorý skladbu kompozične i inštrumentálne dokončil, zanechal v rukopise viacero nezrovnalostí. Tie podnietili viacerých autorov k verziám, ktoré sa však neujali. Výnimkou je edícia *Rekviem* od Franza Beyera z roku 1972 pre vydavateľstvo

Eulenburg. Beyer sa nedotkol substancie skladby, len zrevidoval inštrumentáciu podľa vzoru Mozartových partitúr z daného obdobia a zbavil ju balastu a nešťýlových zásahov. Beyerova edícia sa presadila u mnohých kompetentných znalcov, kritikov a dirigentov od Bernsteina po Harnoncourta. V Bratislave sa však držíme starého Breitkopfého vydania. Úvod večera, ktorý dirigoval **Peter Feranec**, patril Mendelssohnovmu *Koncertu pre husle a orchester e mol op. 64*. Vo vzťahu k nasledujúcej Mozartovej skladbe pôsobil z dramaturgického hľadiska ako „päsť na oko“. Mladý nemecký sólista **Linus Roth** predniesol svoj part brilantne a s eleganciou, súčasne však tiež s veľkým vibratom i „glissandovou“ výmenou polôh, čo vytváralo kontrast k štýlovejšiemu prejavu Slovenskej filharmónie. Mozartovo *Rekviem* sa u nás

uvádza pomerne často. Ferancovo naštudovanie možno označiť za štandardné. Vyzdvihnúť si zasluží **Slovenský filharmonický zbor**, ktorý opäť preukázal svoje výnimočné kvality. Prejavili sa už v *Kyrie*, ktoré zaznelo s potrebnou dramatickosťou aj pri zachovaní zreteľnej artikulácie v značnom tempe. Pôsobivé bolo i stvárnenie kontrastu strachu zo zatratenia a prosby o milosť v *Confutatis*. Kvarteto sólistov (**Andrea Čajová**, **Terézia Kružliaková-Babjaková**, **Tomáš Juhás**, **Gustáv Beláček**) sa zhostilo partov so snahou o štýlovú čistotu, len soprán bol výrazovo orientovaný skôr na taliansky operný spev. Ako celok bolo predvedenie bohužiaľ poznačené určitou rutinou, ktorá prevládla nad snahou o výrazovú hĺbku.

Pavol POLÁK

Nové trio chce oživovať zabudnutú hudbu

Na slovenskej hudobnej scéne sa objavilo nové zoskupenie. Trio v zložení **Ivan Danko** (hoboj), **Róbert Lakatos** (viola) a **Ladislav Fančovič** (klavír) je prvým telesom svojho druhu na Slovensku, a to nielen vďaka nástrojovému obsadeniu. Netradičná je najmä jeho repertoárová orientácia. Tá sa sústreďuje prednostne na hudbu skla-

Je zrejmé, že pre zoskupenie s takýmto špecifickým zložením existuje len málo pôvodnej tvorby a že jeho repertoár budú do značnej miery tvoriť skladby pre kombinácie hoboj – klavír, resp. viola – klavír či klavír sólo. Druhou možnosťou je objednávanie diel „šitých na mieru“ u súčasných skladateľov. To sa už vlastne deje a myslím, že

zabudnutej hudby ako základný motív udávajúci zmysel existencie tria môže byť nosnou ideou, ale aj problémom. Závisí to od toho, či takéto oživenie znamená prínos po kvalitatívnej stránke, či jeho výsledkom bude umelecká alebo len čisto historická hodnota, v prípade prenasledovaných autorov možno s charakterom pietneho aktu. Musím priznať, že na tomto koncerte platilo skôr to druhé. *Schilfflieder* s podtitulom *Päť fantazijných kusov podľa básní Nikolausa Lenaua* nemeckého skladateľa Augusta Klugharda (1847–1902), príslušníka generácie Čajkovského, Griega či Dvořáka, boli „peknou“ salónnou hudbou bez výraznejšej individuality. Brahms? Liszt? Reger? Ťažko povedať; pekné, dobové, bezvýznamné... Originálnejší bol záverečný Hugo Kauder, no s tvrdením Ivana Danko o jeho „prekvapujúcej originalite“ by som – aspoň pokiaľ ide o uvedené *Trio* – asi celkom nesúhlasil. Výraznejším momentom, ktorý mi z prúdu eklektickej hudby tohto vo Viedni pôsobiaceho rodáka z Tovačova (žil v rokoch 1888–1972) utkvil v pamäti, bola časť s nepravidelnými rytmi, blízka dvorákovským stylizáciám ľudového furianta. Kto inklinuje k hudbe tohto typu, mohol byť spokojný; profesionálna zdatnosť a skúsenosti všetkých troch členov tria boli zárukou spoľahlivého a hodnotného

interpretačného výkonu a verím, že s ďalšími koncertmi sa táto kvalita bude ešte zvyšovať. Najzaujímavejším číslom programu bola pre mňa jednoznačne skladba Jevgenija Iršaia *Surmounting*, napísaná na objednávku tria. Iršaiov dramatismus šostakovičovského razenia, vsadený do kontextu neskorej romantiky ostatných dvoch diel, akoby tvoril mostík medzi hudobnou realitou 19. storočia a tou súčasnou, siahajúcou po netradičných technikách hry a sónických možnostiach zúčastnených nástrojov. Táto skladba, aj vďaka tradičnej oblúkovej forme výstavby, logicky tvorila dramaturgický vrchol celého koncertu. Možno aj to spôsobilo, že záverečné Kauderovo *Trio* mi pripadalo trochu zdĺhavé.

Zatiaľ je ťažké odhadnúť, akým smerom sa bude uberať dramaturgia ďalších koncertov. Dúfam však, že medzi prenasledovanými a zabudnutými sú aj skladatelia s inou ako len neskororomantickou estetickou orientáciou. Hugo Kauder Trio stojí na začiatku svojej cesty a entuziazmus jeho členom (zvlášť umeleckému vedúcemu Ivanovi Dankovi) rozhodne nechýba. Uvidíme teda, či budúcnosť priniesie skôr ušľachtilé salóne muzicovanie alebo aj čosi hlbšie. Dúfam v druhú možnosť...

Robert KOLÁŘ



dateľov postihnutých nacistickou perzekúciou, čiže predovšetkým skladateľov židovského pôvodu, ktorí sa buď stali obeťami zločineckého režimu, alebo v lepšom prípade pred ním utiekli (najčastejšie do USA) a ich hudba sa vytratila zo všeobecného povedomia. Jedným z nich bol aj Hugo Kauder, ktorého meno nesie novozaložené trio. Prvé vystúpenie **Hugo Kauder Tria** sa konalo v utorok 12. 5. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave.

zvuková konštelácia spomenutých troch nástrojov je pre súčasného skladateľa zaujímavou výzvou. Na svojom prvom koncerte trio vystúpilo výhradne s kompozičiami vytvorenými pre kompletne obsadenie. Rámec programu tvorili diela zabudnutých – *Schilfflieder pre hoboj, violu a klavír op. 28* z roku 1872 od Augusta Klugharda a *Trio pre hoboj, violu a klavír* (1916) Huga Kaudera. Medzi nimi zaznela premiéra skladby *Surmounting* od Jevgenija Iršaia. Oživovanie

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci

Prvé marcové matiné v Mirbachovom paláci (1. 3.) patrilo violončelistovi **Jozefovi Podhoranskému** a jeho početným žiakom (**Angelika Béresová, Lujza Ďurišová, Irena Mociráková, Jozefína Severová, Marieta Rybáriková, Yuremitso Uehara, Branislav Bielik, Yuki Inada**). Mladí interpreti sa so svojím učiteľom predstavili ako sólisti i komorní hráči. Skupinu deviatich hudobníkov charakterizovali vyrovnaná súhra, vzájomná komunikácia, čistá intonácia, presný rytmus i nástupy a kvalita tónu. Tá sa časom akiste u mladých violončelistov stane menej závislou na svojom pedagógovi.

Z programu najviac vynikli Pachelbelov *Kánon* v aranžmáne A. Pejtsika, *Bourrée I a II* zo *Suity C* dur

Ďalšie matiné patrilo **Klavírnemu duu Ludmila Kojanová – Pavel Novotný** (15. 3.). Dvojica hudobníkov má za sebou už vyše 40-ročnú úspešnú umeleckú kariéru, čo v tomto prípade nie je len formálnym konštatovaním. Duo pôsobí ako jeden interpret, vrátane spôsobu úderu. Len príležitostne možno zaznamenať odlišnosti umeleckého naturelu, výraznejšieho u Kojanovej. Jej partner však okamžite reaguje na každý tón. *Sonáta F dur* Leopolda Koželuha vyznela napriek istej kompozičnej schematickosti hudobne veľmi sympaticky. Veľmi bezprostredne a s veľkorysým tónom zapôsobili aj č. 2 a č. 6 zo *Souvenir de la Russie* op. 151 J. Brahmsa, ako aj *Tarantella D dur* A. P. Borodina a *Fúga na ľudovú pieseň „O du lieber Augustin“* F. Buso-

tvrdý, celok pôsobí sympaticky vecne a nanajvýš muzikálne. Moderné a triezve uchopenie Chopina.

Zaujímavým stretnutím bolo aj vystúpenie dvojice **Peter Šaray** (husle) a **Jana Nagy-Juhász** (klavír) 19. 4. Interpreti si evidentne navzájom vyhováajú, zvlášť v prípade Nagyovej-Juhászovej možno namiesto sprievodu použiť slovo klavírna spolupráca. Z koncertu bolo zrejme, že ide o ideálnu partnerku na komornú hudbu. Hra huslistu zapôsobila istotou, plným tónom a presvedčivým rytmickým cite- ním. Šaray je temperamentný, umelec- ky dobre pripravený huslista, ktorému azda občas chýba väčšia disciplína, čo sa prejavilo v skladbách Eugèna Ysaÿa (*Sonáta č. 3 d mol op. 27/3* pre sólové husle a *Poème élégiaque op. 12* pre



P. Novotný a L. Kojanová [foto: J. Klein]

BWV 1009 pre sólové violončelo J. S. Bacha a Haydnove *Dueto G dur* pre dve violončelá.

S komorným zoskupením flauty (**Silvia Stašková**), harfy (**Adriana Antalová**) a violončela (**Katarína Kleinová**) sa poslucháč na koncertoch nestretnie každý deň. Neobvyklé zoskupenia, ktoré sa predstavilo 8. 3., dopĺňala atraktivnosť dramaturgie, čo potvrdilo už úvodné *Trio* Jeana-Michela Damaseho (1928), skladateľa známeho aj ako dirigenta a klaviristu. Dielo patrí k jeho najlepším komorným kompozíciám, čo potvrdilo aj zodpovedné a kvalitné nastudovanie. Jemným humorom a kompozičným dôvtipom upúťali *Tri tance pre harfu* Ilju Hurníka, aj keď duchaplnosť bola v tomto prípade viac čitateľná v notovom zápise než v interpretácii. Súčasťou vydatého koncertu bola aj premiera *Troch akvarelov pre sólovú harfu* Miloslava Linhu.

niho, ktoré sa vyznačovali dokonalou súhrou. V *Eine kleine Waltzmusik* Norberta Bodnára, pôvabnej a vtipnej skladbe, sa Kojanovci úspešne vyhli triviálnosti, ku ktorej by toto v skutočnosti pomerne rafinované dielko zvädzalo.

Predposledný marcový víkend (22. 3.) vystúpil **Ivan Gajan**, skúsený a sebaistý klavirista. Jeho recitál bol venovaný výhradne tvorbe F. Chopina (*Polonéza cis mol op. 26 č. 1, Nokturno Fis dur op. 15 č. 2, Fantázia-Imromptu cis mol op. 66, Scherzo b mol č. 2 op. 31, Sonáta h mol č. 3 op. 58*). Gajanova interpretácia pôsobí racionálnym a premysleným dojmom. Prílišná racionálnosť v Chopinovi nemusí vždy vzbudzovať sympatie poslucháčov, ktorí majú najmä v prípade tohto skladateľa zafixované určité interpretačné stereotypy. Gajan sa však v hudbe necháva neomylnne viesť faktúrou a hudobnou formou. A aj keď je jeho tón miestami

husle a klavír), kde sa výrazne prejavil jeho sklon k virtuozite. V koncepcii interpretovaných diel však bola vždy zreteľná Šarayova hudobná inteligencia. Tá sa naplno ukázala v Debussyho *Sonáte g mol op. 104* a v Brahmsovej *Sonáte d mol op. 108 č. 3*, ktoré zazneli štýlovo a bez zbytočného pátosu.

Na matiné 26. 4. sa predstavili mezzosopranistka **Zuzana Dunajčanová** a basbarytonista **Richard Šveda** spolu s klaviristom **Brankom Ladičom**. Vo veľmi peknej interpretácii Dunajčanovej zaznel cyklus *Severné noci op. 4* J. Křičku a dve piesne z cyklu *Nové slovenské piesne* B. Martinů. Dramatizmus a potrebnú dávku teatrálnosti preukázal Šveda pri interpretácii *Štyroch piesní* P. I. Čajkovského, schopnosť kultivovanej štylizácie v piesňach M. Schneidra-Trnavského, kde opäť potvrdil dojem inteligentného sólistu s peknou farbou hlasu.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

Peter Feranec od augusta končí na poste šéfdirigenta Slovenskej filharmónie, kde pred dvomi rokmi nahradil českého dirigenta Vladimíra Válka. V tlačovej správe Slovenskej filharmónie sa uvádza, že Feranec získal miesto s veľkou podporou generálneho riaditeľa Slovenskej filharmónie prof. Mariana Lapšanského a proti vôli väčšej časti orchestra. Jeho členovia aj teraz vyjadrili hlasovaním nesúhlas s jeho pokračovaním vo funkcii. Počas svojho pôsobenia nenavrhol inštitúciu Peter Feranec žiadne organizačné zmeny ani nové dramaturgické vízie, píše sa ďalej v správe. Odchádzajúci šéfdirigent, ktorému bol ponúknutý post stáleho hosťujúceho dirigenta, sa sťažuje na nedostatok komunikácie. Od 1. 6. nastupuje P. Feranec na miesto šéfdirigenta a umeleckého riaditeľa Michailského divadla v Sankt Peterburgu. Časté zahraničné hosťovania a renomé operného dirigenta boli podľa tlačovej správy ďalšími dôvodmi na ukončenie spolupráce.

(sf, hž)



P. Feranec [foto: archiv]

Slovenská filharmónia a Slovenský filharmonický zbor (zbormajsterka Blanka Juhaňáková) vystúpili 24. a 30. 5. v rámci 20. ročníka festivalu *Richard Wagner Festival Wels 2009* v rakúskom meste **Welse** pod taktovkou rakúskeho dirigenta **Ralfa Weikerta** v produkcii Wagnerovej opery *Lohengrin*. V hlavnej úlohe Wagnerovho diela sa predstavil britský tenorista **Christopher Ventris**, part *Elsy von Brabant* nastudovala **Petra Maria Schnitzer**.

(sf)

Členovia **Slovenského filharmonického zboru** s hlavnou zbormajsterkou **B. Juhaňákovou** odcestovali 21. 6. na **Kanárske ostrovy**, kde po mesačnom skúšobnom období uvedú s orchestrom **Filharmonica de Gran Canaria**, sólistami (**Evelyn Herlizius, Stephen Gould, Ricarda Merbeth, Reinhard Hagen, Jan Buchwald, Gustavo Peña**) a španielskym dirigentom **Pedrom Halfterom** premiéru Wagnerovej opery *Tannhäuser*. Režisérkou predstavenia je pravnúčka **Richarda Wagnera, Katharina Wagner**, ktorá od minulého roku vedie festival v Bayreute. Predstavenia sa uskutočnia v divadle **Teatro Pérez Gállos** 11., 14. a 17. 7.

(sf)

Cenu Ľudovíta Rajtera získal Milan Paľa

Huslista Milan Paľa získal Cenu Ľudovíta Rajtera, udeľovanú Hudobným centrom mladej osobnosti slovenskej hudby. Cenu mu odovzdávajú na festivale súčasnej hudby Melos-Étos, ktorý sa koná v novembri. Hudobné centrum udelilo Rajterovu cenu po troch rokoch, prvýkrát ju v roku 2006 získal dirigent Juraj Valčuha. Vo finále bolo tento rok osem nominantov – tenorista **Pavol Bršlík**, klavirista **Ivan Buffa** a **Jakub Čížmarovič**, huslisti **Dalibor Karvay** a **Milan Paľa**, kontrabasista **Roman Patkoló**, dirigent **Marián Lejava** a **Zwiebelovo kvarteto**. Do užšieho výberu napokon postúpili Bršlík, Patkoló a Paľa, ktorý cenu získal. Odbornú komisiu, ktorú vymenovala riaditeľka Hudobného centra Oľga Smetanová, tvorili šéfdramaturg Opery SND Slavomír Jakubek, dirigent Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu Mário Košík, violončelista Jozef Lupták, muzikológ Adrian Rajter a hudobný publicista Andrej Šuba.

Cena Ľudovíta Rajtera sa udeľuje interpretovi alebo komornému súboru vo veku do 30 rokov pre interpretov a 35 pre dirigentov. Základným kritériom udelenia ceny je výnimočná kvalita interpretačného výkonu a aktívne prispievanie k rozvoju a prezentácii slovenskej hudobnej kultúry. V prípade Paľu zavážili o. i. interpretačné výkony v *Suchoňovej Fantázii* a *Burleske* so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu a *Sonáta As dur pre husle a klavír* od toho istého autora predvedená na festivale Konvergenzie. Paľa spolu s klaviristom Ladislavom Fančovičom vydali vo vydavateľstve Pavlik Records komornú tvorbu E. Suchoňa aj na CD nosiči.

(hc)



M. Paľa [foto: archív M. Paľu]

Gitara si v mirbachovskom cykle komorných koncertov vždy našla svoje miesto. V máji zaznela hneď dvakrát. Na koncerte 10. 5. vystúpil **Pavel Steidl**, jeden z najuznávanejších svetových gitaristov dneška, o ktorom sa vyjadrujú v superlatívach nielen kritici, ale aj gitarové legendy ako Leo Brouwer či John Williams. Pre bratislavské publikum si zvolil diela romantických autorov J. K. Mertza, N. Paganiniho, N. Costeho a F. Sora. (Jeho tri CD s tvorbou prvých troch menovaných skladateľov mali veľmi priaznivé ohlasy v renomovaných časopisoch.) Hral na kópii romantickej gitary podľa J. A. Stauffera od Bernda Kresseho. Koncert uviedol tromi skladbami z Mertzovej zbierky *Bardenklänge op. 13*, nasledoval výber z Paganiniho *Sonát a Ghiribizzi*. Po vypočutí Steidla možno lepšie pochopiť dobové výroky súčasných hodnotiacich Paganiniho hru slovami „rozprávka, plakal, spieval“ alebo svedectvo Paganiniho „vibrácie mojich strún všetkých rozplakali“. Steidl, obdarený prirodzeným „šoumenstvom“ ako Paganini, dokázal hneď v úvode nadviazať kontakt s publikom a sálou viackrát zaznel spontánny smiech. V *Andantine* zo *Sonáty MS 84 č. 33* ukázal emócie hlbokého smútku a nostalgie. Paganiniho okorenil brilantnými legátovými behmi v rozsahu celého nástroja, sledmi flazoletových akordov a inými virtuóznymi vsuvkami à la Liszt (v súlade s dobovou praxou, pretože gitaristi radi predvádzali svoju virtuozitu, hoci neraz boli nútení vydavateľmi zjednodušovať notový part kvôli predajnosti) alebo hral melódiu pizzicato, prípadne ju zámerne deformoval nadmieru ostrou farbou, či opakované úseky sviežo a efektne obmieňal nepatrnými artikuláčnými nuansami. Počas celého koncertu gitara pod jeho rukami doslova spievala (a neraz s ňou i interpret). Melódie, stredné hlasy i basové linky boli zrozumiteľné a skvelo sa „niesli“ i vďaka výbornej akustike historického priestoru paláca. Steidlovo majstrovstvo rozospievá gitaru sa dostáva do zaujímavej roviny na pozadí dobových názorov na príčinu poklesu záujmu o gitaru po roku 1840 vo Viedni (kde väčšinu svojho života strávil prešporský rodák Mertz) a v Paríži (pôsobisko Costeho a Sora) – predtým jedného z najobľúbenejších a najrozšírenejších nástrojov –, ktorú videl hudobný kritik Hanslick a jeho súčasníci o. i. v neschopnosti gitary tvoriť spevný tón „cantabile“. Existuje málo interpretov s takou hĺbkou pocitov, ktoré vkladajú do hudby, aké vyžaruje Steidlova hra. Jeho narábanie s hudbou a časom nemá len vonkajšiu

znejúcu polohu, rešpektujúcu interpretačné špecifiká hudobného štýlu príslušného historického obdobia a miesta vzniku skladby, ale žiari zo samého vnútra melódie a harmónie. Steidlova gitarová interpretácia má nadčasovú hodnotu a bude inšpiratívna i pre nasledujúce generácie aj napriek meniacemu



P. Steidl [foto: www.pavelsteidl.com]



Bratislavské gitarové kvarteto [foto: archív BGK]

sa interpretačnému vkusu, novým pohľadom v interpretácii historických prameňov a pod. Na koncerte 24. 5. sa predstavil náš popredný komorný súbor **Bratislavské gitarové kvarteto**, ktorý patrí medzi absolútnu špičku gitarových zoskupení v európskom meradle. Jeho členovia **Miloš Slobodník**, **Miloš Tomašovič**, **Radka Krajčová** a **Martin Krajčo** sú absolventmi VŠMU v Bratislave z triedy Jozefa Zsarku. Kvarteto bolo založené už v roku 1995, o dva roky sa jeho členom stal Martin Krajčo. Súbor v ňom získal nielen vynikajúceho hudobníka, aktívneho sólovu i v komornej hre rôzneho obsadenia, ale

aj zdatného aranžéra, ktorý obohacuje repertoár súboru vlastnými prepismi. Prejav štvorice hudobníkov je typický nadštandardnou hudobnou komunikáciou a pohodou pri hraní, prenášajúcou sa z pódia aj na poslucháčov. Hráči sa poznajú aj i z hry v duu – manželia Krajčovi (pred tromi rokmi im vyšlo spoločné CD s tvorbou J. K. Mertza), ako aj Tomašovič a Slobodník, ktorí hrali spolu v minulosti. Atraktívny program koncertu tvorili ukážky romantickej gitary, brazílskej gitary, ako aj melódie jednej z najčastejšie hranych oper na svete – *Carmen*, Faurého populárna *Pavana* či dve efektne skladby Taliana Domeniconiho. Diela zazneli v slovenskej premiére, okrem skladieb autorov Carulliho a Domeniconiho. Úvod patril *Sonáte op. 21 č. 1 F. Carulliho*, ktorá bola pôvodne napísaná pre sólovú gitaru. Transkripcia pre gitarové kvarteto je od H. Alberta (1870–1950), ktorý sa snažil priblížiť zvuku sláčikového kvarteta. Prvé dve gitary hrali s kapodastrom v 3. polohe (v súlade s predvážiacou praxou 19. storočia, kedy bolo bežné použiť takto upravenú gitaru namiesto tercovej gitary využívané v komornej hudbe, ladenej o malú terciu vyššie ako gitara). Melódia bola často písaná vo vysokých polohách prvej gitary, zatiaľ čo ostatné hlasy tvorili akordický sprievod. Dobre tak vynikla skvelá zvuková kompaktnosť kvarteta, ktorá sa počas celého koncertu ukázala ako silná zbraň telesa. V strednej časti (*Andantino*) si v nádhernom dialógu preberali tému Krajčovi, v záverečnom *Ronde* si M. Krajčo vychutnával jednotlivé frázy s použitím širokej škály artikuláčnych, farebných a dynamických nuansí. V skladbách *Bailão de Gude* a *A Furiosa* od popredného brazílskeho skladateľa Paula Bellinatiho sa naplno rozoznali štyri nástroje už v typicky gitarovej sadzbe, obohatenej o rôzne druhy poklepov a rytmických i zvukových efektov. Vystriedali výbornú Krajčovu transkripciu Faurého *Pavany*. Mäkké pizzicato v jej úvode vytvorilo krásnu intímnu a komornú atmosféru, umocnenú komorným priestorom paláca, ktorá dýchala z celej skladby a silne zarezonovala v publiku. Koncert vygradoval technicky brilantnou *Carmen Suite* z roku 2001 od Williama Kängisera, člena legendárneho Los Angeles Guitar Quartet, vystavanou z materiálu Bizetovej opery *Carmen*. Škoda, že zrejme pre časovú krátkosť prípravy nevynikli niektoré časti inšpirované živelnou hrou tónovo ostrejšej flamencovej gitary. Táto vydarená kompozícia tvorila efektný záver koncertu.

Ela VACULOVÁ

miniprofil

Kedy si začal hrať na fagote?

K hudbe som mal vzťah od malička, hoci v mojej rodine sa jej nikto nevenuje profesionálne. Keď som mal šesť rokov, na koncerte v Žiline som prvýkrát počul fagot a veľmi ma oslovil jeho zvuk. Vtedy som sa vlastne rozhodol. Potom som prišiel do ZUŠ, kde mi dali do rúk zobcovú flautu, z čoho som bol veľmi sklamaný. Na fagot sa väčšinou prestupuje z iného nástroja až vo vyššom veku, pretože hra naň je fyzicky pomerne náročná. Ja som mal však šťastie, pretože môj učiteľ bol fagotista a vďaka nemu som prešiel na fagot ešte na ZUŠ.

Hráčov na fagote nie je veľa – bola cesta k profesii jednoduchšia?

Určite nie. Fagotistov je v súčasnosti čoraz menej a súvisí to s mnohými faktormi. Cesta k profesii je zložitá, pretože fagot je nielen „ťažký“, ale tiež náročný po technickej stránke. Cvičenie naň je namáhavé aj fyzicky.

Počas štúdiá na VŠMU si sa stal prvým sólo fagotistom Slovenskej filharmónie. Ako to zmenilo tvoj profesijný život?

Úplne od základu. Dostať sa v súčasnosti do SF alebo iného slovenského orchestra je pre fagotistu takmer nemožné, pretože na pozíciách sú dnes zväčša mladí hráči. Uvolnenie miesta prvého sólo fagotu bola v podstate náhoda. Pôsobiť v orchestri je pre každého hráča zásadnou zmenou v spôsobe hrania, prispôbovania sa spoluhráčom. Tieto veci sa človek naučí až v praxi.

Fagot ako sólový nástroj má svojich kritikov i zástancov. Ako ho vnímaš v kontexte s ostatnými sólovými nástrojmi?

Aj sólové nástroje majú hierarchiu a v tej sa fagot nachádza, bohužiaľ, na posledných miestach. Napriek množstvu výrazových polôh a nástrojových farieb má jednu nevýhodu – pri hre so symfonickým orchestrom ho jednoducho nepočuť. Vo svete je množstvo sólových fagotistov na špičkovej úrovni, ale ani tí najlepší sa neživia len sólovým hraním.

Tradícia sólových výstupov je u nás pomerne krátka. Vnímaš dlh v rámci koncertného života na Slovensku voči fagotu ako sólo nástroju?

Myslím si, že situácia sa v tomto smere u nás vyvíja prirodzene. Koncerty závisia od spoločenskej objednávky a preto sa nečudujem, že tých sólových je málo – nie je o ne veľký záujem. Je to možno aj na nás hudobníkov, aby sme kvalitnými výkonmi prilákali ľudí a pokúsili sa o zmenu. Situácia vo svete je v tomto ohľade priaznivejšia, hoci aj tam sa v posledných rokoch zhoršuje.



[foto: archív P. Kajana]

PETER KAJAN

(1980)

fagot

Štúdiá: 1994–2000 Štátné konzervatórium v Bratislave (M. Hlaváčka), 2000–2005 VŠMU v Bratislave (J. Martanovič), 2006–2009 doktorandské štúdium na Akadémii umení v Banskej Bystrici (J. Martanovič)

Majstrovské kurzy: G. Janota (Raach, Rakúsko, 2002)

Súťaže: Súťaž študentov slovenských konzervatórií (Bratislava, Žilina) – absolútny víťaz (1998, 2000), Medzinárodná fagotová súťaž L. Weidingera, Pécs, Maďarsko – zvláštna cena poroty (1998, 2000), Pražská jar, Česká republika (2002), Medzinárodná súťaž dychových kvintet, Marseille, Francúzsko (2003), Zlatá nota – ocenenie Slovenskej sporiteľne za rok 2008

Spolupráca: prvý sólo fagotista SF (od roku 2004); sólistická spolupráca – Cappella Istropolitana, ŠfK, SKO B. Warchala; komorná spolupráca – Melos Ethos Ensemble, Ostravská banda, Slovenské dychové kvinteto; orchestrálna spolupráca – Cappella Istropolitana, ŠKO Žilina, SKO, Metropolitný orchester Bratislava

Akú motiváciu má orchestrálny hráč venovať sa popri hre v orchestri i komornej hudbe?

Komorná hra je pre každého orchestrálneho hráča nevyhnutnou, pretože očisťuje. Zjednodušene povedané v symfonickom orchestri sa hráč na dychovom nástroji nachádza v „hluku“ a v dychovom kvintete je toho „hluku“ menej. Hudobníci sa lepšie počujú a môžu sa navzájom viac kontrolovať, vyčisťuje sa register – farebne aj intonačne. Repertoár komornej hudby obsahuje na druhej strane množstvo nádherných skladieb, v ktorých môže hráč uplatniť ďalšie stránky

svojej muzikality a realizovať sa omnoho viac ako v orchestri.

Pôsobiš aj pedagogicky – akú radu by si dal začínajúcemu hráčovi na fagote?

Veľa trpezlivosti, pretože tej potrebuje najviac. (Smiech.) A samozrejme dobrého učiteľa. Po svojich skúsenostiach môžem povedať, že viesť mladého človeka k hre na fagote je zodpovedná a náročná úloha.

Čo pre teba znamená ocenenie Slovenskej sporiteľne Zlatá nota, ktoré si nedávno získal?

Je to sympatické ocenenie mojej doterajšej práce a zároveň stimul do budúcnosti. Som rád, že si komerčná banka všima mladých hudobníkov a udeľuje ocenenie, ktoré je z môjho pohľadu hlavne vyznamenaním morálnym. Je to jediné ocenenie svojho druhu na Slovensku udeľované mladým umelcom v symfonických orchestroch a mám veľkú radosť, že som ho získal.

Možno povedať, že si na domácej scéne dosiahol maximum – aké sú tvoje ďalšie profesionálne ambície?

Na Slovensku sa mi páči – nie som typ, ktorý by sa potreboval presadiť vo svete. Mám tu rodinu a malého synčeka, takže na Slovensku žijem rád. Chcel by som zostať v orchestri Slovenskej filharmónie a čo sa týka mojej profesionálnej budúcnosti – chcem veľa cvičiť a nestratiť motiváciu; to potom človeka ženie vpred automaticky.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Štátny komorný orchester Žilina

O tom, že ŠKO Žilina si dokáže vybrať dirigentov, presvedča každým ďalším koncertom. Keď som počas minulých sezón zažila výsledky spolupráce orchestra s mladým slovenským dirigentom **Martinom Leginusom**, bolo mi jasné, že ide o šťastné tvorivé stretnutie. Aj koncert 7. 5. mi tento názor opätovne potvrdil. Pódium Domu umenia Fatra okrem neho hostilo hneď dve sólistky, domácu klarinetistku **Bibianu Bienikovú** a klaviristku

klaviristu, sú uvádzané dosť frekventovane, preto aj percepčné nároky poslucháčov sú značné. *Koncert č. 2 f mol* si J. Palovičová zvolila optimálne. Je kreatívna, technicky suverénna, decentná a komunikatívna so sprevádzajúcimi partnermi aj auditóriom. Jej predstavy a realizácia diela mi imponovali. Dištancovala sa od preromantizovaného pátosu, línie „zvecnila“, ustrážila nosnosť v rubátoch, nestratila však zmysel pre vrúcnosť a hĺbku Chopinovej hudobnej

Zámer uctiť si skladateľa pôsobiaceho celý profesionálny život v Žiline bol naozaj pozitívnym vkladom do dramaturgie 35. koncertnej sezóny ŠKO. Čerstvý šesťdesiatnik **Pavol Krška** stál vždy viac v úzadí, nevyhľadávaný, ale ani sám nevyhľadávajúci výslnie. V „centre“ hudobného života sa zvyčajne sprítomnil na skladateľských prehliadkach solídnu kompozíciu – a znova „vycúval“. Vzorkou z jeho aktuálnej tvorby bol program koncertu 21. 5. *Koncert pre*

v oblasti orchestrálnej koloristiky a schopnosti dôrazne exponovať a rozvíjať motivické centrá. Iniciátorom zrodu *Symfónie* bol mladý ambiciózný dirigent **Karol Kevický**, navigujúci hudobný dej celého večera. Zdá sa, že vedome tlmíac svoj živelný temperament dozrieva do typologicky zreteľnej umeleckej osobnosti. Ťažiskovým bodom programu bolo jednoznačne *Requiem pre sóla* (**Irena Lukáčová** – soprán, **Erika Šporerová** – mezzosoprán, **Ján Vaculík** – tenor, **Martin Mikuš** – barytón), dva zbory (**Žilinský miešaný zbor**, zbornajster **Štefan Sedlický**) a organ (**Marián Muška**). Monumentálna kompozícia, vybudovaná na princípe tradičného ordinária zádušnej omše, vznikla ako reakcia autora na veľmi silný emocionálny impulz. Duchovná hudba je terén, v ktorom sa Krška pohybuje očividne zainteresovane, presvedčivo a úprimne. Z interpretačného aparátu hodno vyzdvihnúť najmä kvalitný výkon zboru, solídne „sekundujúci“ orchester a dirigenta, menej výrazné boli vstupy sólistov, chvíľami s nepríliehavým dramatizujúcim výrazom (tenor). *Requiem* sa stretlo u žilinského publika s porozumením, vrúcnu až frenetickou odozvou.



P. Krška, K. Kevický [foto: R. Kučavík]



A. Hrubovčák [foto: R. Kučavík]

Jordanu Palovičová. Úvodná *Sonatina pre klarinet a orchester op. 4* od Jána Levoslava Bellu je verziou odvodenou z pôvodného obsadenia pre troje huslí. Najskôr zaujala skladateľa Vladimíra Bokesa, ktorý skladbu prepracoval pre husle a klavír. O premiérovú podobu, ktorá zaznela na žilinskom koncerte, sa postaral Bohumil Urban. Pravdu povediac, v hudbe *Sonatiny*, hoci koncipovanej profesionálne, umne a sviežo, som prílišnú originalitu nenašla. Zaujal zdatný, muzikálny výkon B. Bienikovej, ktorý gradoval až k briskej pointe v záverečnom *Allegre*. Chopinove koncerty, méta azda každého

poézie. Jej interpretácia s dávkou subtilnosti a inteligencie bola skvelo podporená orchestrom a dirigentom, ktorý, podobne ako v úvodnom Bellovi, viedol so sólistkou partnerský dialóg. Leginusova tvorivosť a gesto naplno vyzneli v závere koncertu, v *Symfónii D dur č. 104 Hob. I:104* od Josepha Haydna. V prípade Haydnovej hudby platí azda ešte markantnejšie osobnostný interpretačný vklad, imaginácia, stylistická optika. Mladý dirigent formuloval štvorčasťový celok neobyčajne zrelo, s vedomím štýlu, intelektom vedeným hierarchizovaním, prepájaním fráz a línii. Takáto podoba Haydnovej hudby vskutku poteší.

pozaunu a sláčikový orchester patrí do autorovej hľadačskej sféry. Aj keď nástroj nepatrí k sólistickým atrakciám, autor sa koncentroval na využitie jeho nevšedných a neobvyklých technických možností, „odtajnil“ skryté farby a odtiene. Skladbu našťudoval a predviedol náš elitný pozaunista **Albert Hrubovčák**. Napriek tomu vo mne skladba zanechala dosť matný dojem. Zrejme viac k svojej identite sa Krška priblížil v *Symfónii*. Pevne, klasicky koncipovaný štvorčasťový rozvrh s konzistentnou štruktúrou prezrádza autorove kompozičné afinity, odvolávajú sa na tradičné aj folklórne inšpirácie, rovnako hovorí o jeho imaginácii

Americký dirigent chorvátskeho pôvodu **Zvonimir Hačko**, ktorého curriculum vitae dekorujú zvukné mená, predstúpil pred ŠKO 28. 5. po prvýkrát. Ak začnem od konca, bilancovaním a hodnotením celkového dojmu z počutého a zažitého, je mi jasné, že dirigent a orchester sú nalaďení na iné frekvencie. Azda najpriaznivejší výsledok ich mierne strnulej komunikácie bolo – paradoxne – predvedenie suity pre malý orchester *Gli uccelli* (Vtáci) od Ottorina Respighiho. Vtipná kompozícia, odvolávajúca sa na adaptácie čembalových miniatúr autorov 17. a 18. storočia, poskytla hráčom orchestra množstvo vďačných, pestro sólisticky poňatých príležitostí, v ktorých sa evidentne vyžívali. (Určite viac ako v dialógu s dirigentom.) Skvelý český hobojsa **Jan Adamus** mal priestor v sólovo exponovanom parte *Koncertu pre hoboju a malý orchester H 353* od Bohuslava Martinů. Uvažovala som, prečo ma skladba autora, ktorého ochotne vyhľadávam, nechala chladnou... Primárne som hľadala dôvod v možno nevyváženej konštrukcii samotnej kompozície, v ktorej príznačná skladateľova iskra a elegancia sú trocha v úzadí, uvažovala som aj o miere angažovanosti sólistu. Tomu však bolo sotva čo vytknúť a za „parádne“ modelovanú druhú časť (*Poco andante*) by si zaslúžil skôr aplauz. Nazdávam sa, že „problém“ spočíval v stupni porozumenia a komunikácie všetkých zainteresovaných. Ani interpretácia Beethovenovej *Symfónie č. 4 B dur op. 60* nebola, žiaľ, výhrou. Chýbala jej rétorická koncíznosť, priamočiarosť, kompaktnosť. Partitúra bola vcelku korektné tlmočená, hudbe však chýbala aureola, požehnanie tvorivého príspevku.

Lýdia DOHNALOVÁ

Slávnostný koncert k jubileu Štátnej filharmónie Košice

Presne 40 rokov uplynulo 16. 4. od prvého koncertu novozaloženej **Štátnej filharmónie Košice**. Čo už môže byť vhodnejšou príležitosťou na spomínanie ako slávnostný koncert? Keď v roku 1969 orchester vznikol, jeho perspektívy a existenciu spochybňovali mnohé skeptické hlasy. ŠfK však vďaka solídnejmu vedeniu veľmi skoro preukázala svoju životaschopnosť a profesionálnu úroveň, priebežne potvrdzovanú mnohými domácimi aj

náboj orchestru očividne konvenujú – reflektoval to neobyčajne kompletný umelecký výsledok.

Trochu vágna, nie celkom reprezentatívna cikkerovská kompozičná vzorka, *Talianska baletná hudba z opery Juro Jánošík* už v úvode predznamovala to, čo v priebehu koncertu gradovalo: vzájomný empatický dialóg orchestra s lídrom, jeho koncepčná zdatnosť, koncentrovaný prienik do osobitostí skladateľských poetík. Ako pozitívne

ný mnohými návratmi, vyznal umelec nielen verbálne, ale najmä výkonom v Haydnovom *Koncerte pre husle a orchester C dur*. Duchovná prepojenosť, tvorivá harmónia, noblesa, okorenená pôvabom exhibície, to sú stručné epitety vlastného dialógu a zrejmy fundament oboch perfektne kooperujúcich umelcov. Skvelý, stále vrcholnou technikou, prehľadom a iskrivou inteligenciou vládnucci Čižmarovič ovládol auditórium. Ako bonus s vizitkou svoj-



Štátna filharmónia Košice [foto: V. Kmeť]

zahraničnými triumfmi, nahrávkami, hostovaním zahraničných renomovaných dirigentov a sólistov. Slávnostný koncert pocítili prítomnosťou viacerí čestní hostia, ale aj plejáda doterajších riaditeľov inštitúcie, vrátane prvého šéfdirigenta Bystríka Režucha... Oba koncerty nespájala iba symbolika v totožnosti dátumu, ale aj dôvtipná dramaturgická konštelácia. Na tom prvom zneli pod taktovkou B. Režucha skladby Cikker, Liszta, Haydna, Beethovena, na aktuálnom diela tých istých autorov, teraz pod taktovkou hosťujúceho **Petra Altrichtera**. Dirigentova charizma, sugestívne vyžarovanie a muzikantský

prekvapenie vyznela Lisztova *Legenda č. 1 o Svätom Františkovi z Assisi*. Na koncertných pódioch viac frekvencovaná v klavírnej verzii, zaznela tentokrát v očarujúcej orchestrálnej podobe. Altrichterovo jasné, miestami teatrálné gesto skvele hierarchizovalo frázy, epizódy, farby partitúry, spoľahlivo konturovalo epizódy a určovalo kontrasty a výrazové roviny. Z dobre disponovaného orchestra v tomto opuse (a nielen v ňom) patrí osobitý aplauz sekcii drevených dychov s exponovanými sóľami najmä v onomatopojických „vtáčích“ pasážach. Viac než šťastná bola aj voľba sólistu večera **Juraja Čižmaroviča**. Svoj vzťah k orchestru, potvrde-

ho humoru pridal Kupkovičov briskný *Souvenir*.

Slávnostný koncert korunovala Beethovenova *Symfónia č. 3 Es dur op. 55 „Eroica“*. A to bolo vskutku interpretačné *Maestoso*. Orchester hral takmer bezchybne, sústredene, jeho zvuk bol plastický, pohyblivý a orientujúci sa v spleti možných nuansí. Dirigentov rozvrh mal doslova psychologický rozmer, logiku, komentár, velebnosť aj vtip. Bol to koncert nielen slávnostný, ale aj sviatočný. K narodeninám možno priať orchestru do budúcnosti čo najviac podobných produkcií.

Lýdia DOHNALOVÁ

Narodeniny Detského speváckeho zboru Slovenského rozhlasu

Piate výročie znovuzaloženia Detského speváckeho zboru Slovenského rozhlasu sa 6. 5. stalo dôvodom na slávnostný narodeninový koncert. Okrem „oslávencov“ sa vo Veľkom koncertnom štúdiu SRO predstavili aj **Detský spevácky zbor Dúha**, miešaný zbor **Ad una corda** a sólisti **Miriam Garajová** a **Dušan Jarjabek** s klavírnym sprievodom **Daniely Paľovej** a **Branka Ladiča**. Súčasťou večera, na ktorom zazneli skladby od Mozarta po súčasnosť, bol aj krst nového CD zboru *Paleta tónov* s dielami pre deti od slovenských autorov.

Detský spevácky zbor SRO, ktorého zakladateľom bol skladateľ a dirigent Ondrej Francisci (zboru sa venovali o. i. aj Marián Vach a Mirko Krajčí), pôsobí na slovenskej hudobnej scéne vyše 55 rokov. Od svojho založenia nahral viac ako 500 piesní, rozhlasové cykly, niekoľko CD a vychoval množstvo popredných umelcov. Zúčastnil sa tiež na početných zahraničných festivaloch a medzinárodných súťažiach. V roku 2003 zanikol, tvorcom novej etapy jeho existencie sa o rok neskôr stal mladý dirigent **Adrian Kokoš**. Odvtedy sa zbor pravidelne zúčastňuje na kultúrnych podujatiach, hudobných a divadelných festivaloch. Teleso pravidelne nahráva a uvádza premiéry diel slovenských i svetových skladateľov. V roku 2006 uviedol zbor v Slovenskej filharmónii cyklus piesní na autentické detské texty *Deti píš Bohu* Juraja Hatríka, v roku 2007 našťudoval so Symfonickým orchestrom Slov. rozhlasu svetovú premiéru detskej opery *Betlehem* Víťazoslava Kubičku. V júli 2008 úspešne debutoval na medzinárodnom hudobnom festivale Summa Cum Laude vo Viedenskej filharmónii. Medzi nedávne aktivity patrí koncertné turné po Slovensku na počesť Milana Rúfusa s názvom *Deti spievajú básnikov*.

Rút VESELOVÁ



A. Kokoš [foto: archiv]

Košická hudobná jar

54. ročník medzinárodného hudobného festivalu, 30. apríla–28. mája,
Štátna filharmónia Košice

Lýdia URBANČÍKOVÁ, Karol MEDŇANSKÝ

Koncerty 54. ročníka Košickej hudobnej jari sa niesli v atmosfére 40. výročia založenia Štátnej filharmónie Košice. Preto aj dramaturgia a výber hosťujúcich umelcov boli zamerané na zdôraznenie tejto významnej udalosti.

Otvárací koncert

Úvod prvého večera (30. 4.) pod taktovkou **Leoša Svárovského** patril premiére slávnostnej predohry *Ad Libitum* košického skladateľa Norberta Bodnára (1956), ktorá vznikla na objednávku **Štátnej filharmónie Košice** pri príležitosti jej okrúhleho jubilea. Ako uvádza autor v programovom bulletine, kompozícia je venovaná súčasne aj pamiatke jeho otca. Premiérovaná skladba je súčasťou plánovaného triptychu pod pracovným názvom *Ad Libitum, Air, Apeiron*. Bodnár v najnovšej kompozícii predstavil všetky znaky svojho skladateľského rukopisu orientovaného na postmodernu – zameranie na klasicistické vzory, istú inšpiráciu avantgardou, jazzom a nonartificiálnou hudbou, no i skrytý vplyv folklórnych prvkov. Výsledkom je technicky precízny skladateľský rukopis v podobe posluchácky komunikatívneho diela. Nová Bodnárova skladba kladie na orchester mimoriadne technické nároky, ktoré vychádzajú z toho, že autor orchester dokonale pozná a korešponduje s jeho aktuálnou technickou vyspelosťou. V diele dal možnosť vyniknúť nielen jednotlivým orchestraľným skupinám, ale aj sólistom, v tomto prípade reprezentovaným hlavne harfou a sláčikovým kvartetom (treba vyzdvihnúť precízne stvárnenie kadencie violou a sólové vstupy violončela). Vynikajúci interpretačný výkon viedol hlboko angažovaným prístupom **Leoš Svárovský**, ktorý sa pričínal o pozitívne prijatie diela publikom. Jeho koncepcia potvrdila umeleckú kvalitu kompozície a otvorila jej dvere k ďalšiemu koncertnému životu. Pri našej „sieti“ symfonických orchestrov sa však dá len veľmi ťažko predpovedať ďalší osud tejto vydarenej skladby. Sólistka večera, česká violončelistka **Michaela Fukačová**, trvale žijú-

ca v Dánsku, je košickému publiku dôverne známa z predchádzajúcich vystúpení, na ktorých sa predstavila ako umelkyňa výnimočných kvalít. Svojím stvárnením dvoch skladieb pre violončelo so sprievodom orchestra – *Koncert pre violončelo a orchester č. 1 C dur* Hob. VIIb:1 od Josepha Haydna a *Klid lesa pre violončelo a orchester op. 68/5* od Antonína Dvořáka – túto svoju povest len potvrdila. Fukačovej umelecké pretlmočenie náročného partu Haydnovho violončelového koncertu sa vyznačovalo brilantnou a bezchybnou technikou, štýlovou čistotou i precíznym výrazom. V jej umeleckej koncepcii ju citlivým vedením komorne obsadeného orchestra v plnej miere podporil dirigent. V druhej skladbe sólistického vystúpenia, v Dvořákovom *Klidu lesa* sa Fukačová predstavila ako umelkyňa hlbokého expresív-

neho výrazu, dokonale ovládajúca všetky zvukové nuansy svojho nástroja, vyznačujúceho sa nádherným nosným tónom. Ovácie nadšeného publika boli poďakovaním za nevšedný umelecký zážitok. Mendelssohnova *Symfónia č. 3 a mol op. 56 „Škótska“* poskytuje dirigentovi dostatočný priestor na prezentáciu jeho umeleckých kvalít. L. Svárovský sa prejavil ako skutočný mág taktovky. Zreteľne a jasne modeloval všetky frázy zrozumiteľným a vysoko muzikantsky expresívnym spôsobom, jeho gesto sa vyznačovalo čitateľným rukopisom a jeho celkový prejav vyváženosťou racionality a vysokej expresivity. Výsledkom bola vzácna umelecká symbióza medzi ním a orchestraľným kolektívom. Orchester hral uvoľnene a s plným umeleckým zaangažovaním a nasadením, čoho výsledkom boli nádherné sóla

dychových nástrojov či ich čistá harmónia, ako aj expresívny výraz sláčikovej sekcie. Symfonický orchester Štátnej filharmónie v Košiciach potvrdil svoj vysoký umelecký štandard, zodpovedajúci medzinárodným kritériám.

Karol MEDŇANSKÝ

Komorné koncerty

Komorné koncerty patrili na aktuálnom ročníku Košickej hudobnej jari k najzaujímavejším. S veľkou odozvou sa stretlo vystúpenie pražského súboru **Collegium 1704** (5. 5.) v Seminárnom kostole Sv. Antona Paduánskeho, ktorý síce nedisponuje ideálnou akustikou, no v tomto prípade poskytol štýlové prostredie pre barokovú hudbu. Do Košíc prišlo teleso, ktoré je uvádzané ako orchester, v komornejšom obsadení (sláčikové kvarteto, kon-



Collegium 1704 (foto: archív)

trabas, čembalo, 2 hoboje). **Václav Luks**, umelecký vedúci a čembalista súboru, si pre vystúpenie zvolil program z diel majstrov barokovej hudby, ktorí žili a tvorili v 18. storočí v Drážďanoch. Pôsobil tu aj Wilhelm Friedemann Bach, pravdepodobne autor *Ouvertúry g mol*, „predtým pripisovanej jeho otcovi J. S. Bachovi“ (V. Luks). Skladba v Bachovom zozname diel uvedená ako BWV 1070 nesie skutočne štýlové charakteristiky nasledujúcej generácie. Na úvod zaznelo dynamicky odstupňované *Larghetto*, ktoré vystriedala veselá až rozmarná tanečnosť časti *Torneo*. Zaujala lyrika *Árie*, konverzácia huslí s čembalom v *Triu* po *Menuete* i zá-

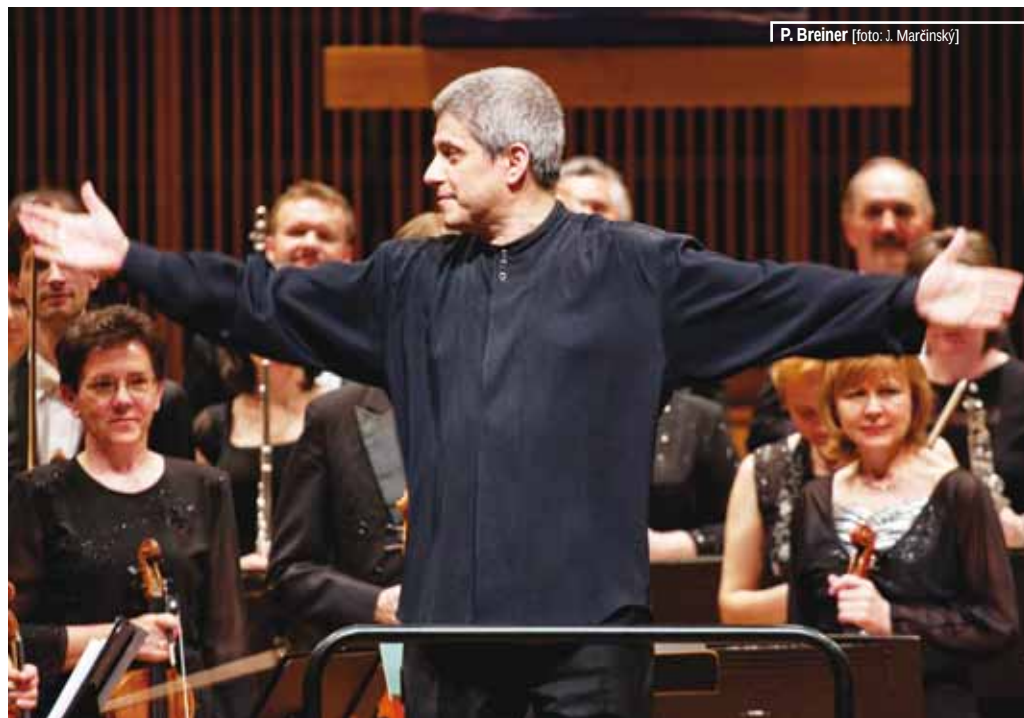
Aj ďalší komorný koncert, tentokrát vo foyeri Domu umenia, zaznel v podaní českých interpretov. Predstavili sa na ňom členovia **Kvarteta Martinů** (L. Havlák, I. Herajnová, J. Jíša a „zaskakujúci“ violista K. Ultrmiller). Prvá z uvedených skladieb, *Sláčikové kvarteto č. 2* Bohuslava Martinů, patrí k najhranejším a azda aj k najkrajším dielam, ktoré vznikli pred jeho emigráciou. Vyznačuje sa bohatstvom tém a pre skladateľa charakteristickými rytmi. Pomalá časť s dominujúcim partom violy zaujala vyzdvihnutím farebnosti. Druhá skladba večera, Dvořákov *Sláčikové kvarteto As dur č. 14*, je poslednou komornou skladbou autora. Napriek

fonicko-vokálne koncerty. Corelliho *Concerto grosso g mol* znelo vo všetkých častiach vyrovnané, priesačne a suverénne. Najmä záverečné *Vivace* a *Allegro* presvedčili o kompaktnosti súboru. Dynamicou razanciou upútala skladba Benedetta Marcella. Hoci stredná časť trpela istými intonačnými nepresnosťami, celkovej kráse a štýlovosti výkonu neublížili. Záverečné *Presto* zaznelo s ľahkosťou a rytmickou vyrovnanosťou. Vivaldiho *Koncert pre dvoje huslí a sláčiky a mol* so sólistami **Karolom Petrőczim** a **Ma-rošom Potokárom** zaznel napriek rýchlym tempám úplne bezchybne. Komornému orchestru slúži ku cti aj naštudovanie Janáčkov

klezmeru k *Piazzolli* so **Štátnou filharmóniou Košice** pod taktovkou dirigenta a klaviristu **Petra Breinera** s hosťujúcim klarinetistom **Giorom Feidmanom** (7. 5.). Úspech vystúpenia oboch umelcov z marca minulého roku, na ktorom zaznela premiéra Breinerovho *Concerto sinfonico pre Gioru*, podnietil organizátorov k tomu, aby ich pozvali znova. Koncert, ktorý zaznamenal rekordnú návštevnosť, priťahoval záujem hudbou izraelských skladateľov, kvalitami G. Feidmana a osobnosťou P. Breinera. Ten sa predstavil ako dirigent, klavirista, moderátor a autor inštrumentácie Musorgského *Obrázkov z výstavy*, uvedených v tejto podobe vo



G. Feidman [foto: J. Marčínský]



P. Breiner [foto: J. Marčínský]

verečné *Capriccio* v rýchлом tempe. Všetko v sústredenom, historicky štýlovom a technicky bezchybnom prednese. Dominantou večera boli skladby Jana Dismasa Zelenku, v ktorých spolupôučinkoval brniansky barytonista **Tomáš Král**. Nádherný 110. žalm *Confitebor tibi Domine ZWV 71* potvrdil, že jeho autor je jedným z vrcholných predstaviteľov barokovej hudby. Nemenej zaujímavý bol aj virtuózný *Koncert pre čembalo a sláčiky* J. A. Bendu. Vyvrcholením večera sa však stali Zelenkove *Lamentácie proroka Jeremiáša na Zelený štvrtok ZWV 203*. V interpretácii vyniklo neobyčajné dynamické a tónové rozpätie hlasu nad dynamicky i zvukovo prepracovaným inštrumentálnym sprievodom s viacerými medzihrami. Repríza úvodu vo vyššom tempe ešte umocnila účinok záverečného *Jeruzalema*. Vynikajúci český súbor by mohol byť na Slovensku častejším hosťom.

zábleskom dramatickosti z nej cítiť šťastie, pohodu, azda aj miernu únavu. Vynikajúci český súbor sa postaral o príjemný večer, ktorý patril k hodnotným stretnutiam s komornou hudbou na festivale.

Festivalový debut Komorného orchestra Sfk

Komorný orchestr Štátnej filharmónie Košice (12. 5.) s umeleckým vedúcim a sólistom **Karolom Petrőczim** koncertuje pri rôznych príležitostiach, na Košickej hudobnej jari sa však predstavil prvýkrát. Jeho umelecký výkon možno aj napriek tradičnejšiemu repertoáru hodnotiť najvyššími umeleckými kritériami. Teleso, ktoré sa venuje hudbe baroka, klasicizmu i 20. storočia, pozostáva zo špičkových sláčikárov Štátnej filharmónie Košice. Kostol Najsvätejšej Trojice poskytol už mnohokrát vhodné prostredie na komorné, ba aj sym-

Suity pre sláčikový orchestr op. 3, v ktorej zasvietili tóny sláčikov, vospievané témy violončela i krásny tón kontrabas. Nadšený ohlas vyvolala aj *Simple Symphony op. 4* B. Brittena, no najmä skladba u nás málo známeho autora anglického baroka Mathewa Lockeho (1621—1677), ktorú skomponoval k Shakespeareovmu dielu *Búrka*.

Symfonické koncerty

Orchestrálne koncerty boli tematicky a žánrovo diferencované, dramaturgicky a interpretačne pestré. Bolo ich síce oproti minulosti menej, no dokázali upútať väčšiu pozornosť. Po úspešnom otvorení koncerte (30. 4.), ktorého dramaturgia ostala verná tradíciám (zaradenie premiéry slovenskej skladby na úvod festivalu, diela reprezentanta klasicizmu, koncertnej skladby a symfónie z dielne romantikov), nasledoval večer *Od*

svetovej premiéry. Musorgského *Kartinky* vznikli pôvodne pre klavír a je zrejmé, že k inštrumentácii lákajú aj dnes. (Programový bulletin uvádza 30 existujúcich úprav.) Na objednávku vydavateľstva Naxos vytvoril P. Breiner vlastnú inštrumentáciu *Kartíniek* so snahou zabudnúť na všetko, čo poznáme z geniálnej inštrumentácie M. Ravela. Po jednom vypočutí je takmer nemožné detailne hodnotiť Breinerov vklad. V každom prípade v zásade zachoval Musorgského hudobno-dramatické predstavy a nálady v promenádach a nasledujúcich scénach. Promenádu však cítil viac lyricky, komornejšie (harfa a sláčiky), v jednotlivých obrazoch nechal vyznieť farby jednotlivých nástrojových skupín, často plechy v protiklade k sláčikom. Niektoré témy dostali novú farbu i význam. *Starému zámku*, *Tuileries*, *Bydlu* a *Tancu kuriatok* chýbala väčšia dynamika, odvaha v orchestrálnom ▶

► stvárnení. Interpretačne najvydarenejšie boli *Samuel Goldenberg* a *Schmuyle*, ako aj *Trh v Limoges*, kým v *Katakombách* sa žiadala tajomnejšia nálada. Ani v záverečnej *Veľkej bráne kyjevskej* som uspokojivo necítila širokodýchý staroruský hudobný monument, dynamika bola budovaná skôr terasovito než monumentálne. K veľmi úspešnému prijatiu koncertu u poslucháčov prispel výkon orchestra, ktorý naplnil všetky dirigentove požiadavky a predstavy o diele. Giora Feidman vstúpil do druhej časti večera skladbou *Together* izraelskej autorky Ora Bat Chaimovej. Navodil ňou mystickú náladu a predstavil svoje schopnosti i vlastnosti výnimočného nástroja – krásne piano i preduchovnelý výraz. Podobne tomu bolo aj v ďalších skladbách od Sergeja Abira, Gila Adema a d. Na záver vystúpenia zaznelo Piazzolovo *Libertango*.

Celkom odlišný bol koncert z tvorby Arva Pärta a Gustava Mahlera s hosťujúcim estónskym dirigentom **Tõnom Kaljustem**. (14. 5.) Bez zvláštnej propagácie jeho kvalít sa v sále Domu umenia zišiel bohužiaľ celkovo najmenší počet záujemcov. Pärtova hudba nie je v Košiciach všeobecne známa, sklamaním bol aj avizovaný, no napokon neprítomný estónsky zbor a Pärtovo *Te Deum*. Skladby *Silouans Song* pre sláčikový orchester, *Cantus in memory of Benjamin Britten* pre sláčikový orchester a zvony a *La Sindone* pre orchester a perkusie presvedčili naliehavosťou výrazu pri použití minimálnych hudobných materiálov a svojou du-

genialitou skladateľa. Prvú časť dokázal zdramatizovať bez prehnaných dynamických zvrátov, presvedčivo pôsobili aj radostný kompaktný záver a *Scherzo* s vhodne zvoleným tempom. V grotesknej 3. časti s nasledujúcim smútočným pochodom

Ponchielliho, Leoncavalla, Giordana, Bizeta a Pucciniho. Orchester sa predstavil v Straussovej symfonickej básni *Don Juan*. Mládežnícky spevácky zbor mal k profesionálite ďaleko, navyše zborové party v *Aide* zneli po poľsky. Žiadalo sa

publikum. Sólové party spievali **Mária Kobielska** (nebola ohlásená zmena oproti programu, kde figurovala A. Kohútová), **Jolana Fogašová**, **Tomáš Černý** a **Zdeněk Plech**. Orchester ŠFK dirigoval šéfdirigent **Zbyněk Müller**. Toto Verdiho dielo zaznelo na Košic-



T. Kaljuste [foto: archív]

možno zámerne v pomalšom tempe prechádzal do dramatického finále, v ktorom sa dirigentovi podarilo z orchestra doslova vyvráť „výkrik raneného srdca“! Tento umelecký výkon bol nezabudnuteľným vrcholom festivalu.

Koncert nazvaný *Opera gala* bol ďalším nevydareným pokusom nadviazať bližšie kontakty s poľ-

počúť viac mäkkosti a hlavne čistejšiu intonáciu. Sólisti boli zrejme za zenitom svojich možností, najmä technika barytonistu bola nedostatočná. Spieval nečisto a v jednej dynamickej hladine. Kiradjiev síce dosiahol s orchestrom oproti minulým rokom značný pokrok, Straussova orchestrálna skladba ale tiež príliš nepresvedčila.

keď hudobnej jari už viackrát s veľkým ohlasom, tentokrát si okrem mimoriadneho výkonu speváckeho zboru získali uznanie sólisti, najmä ich ženská časť; soprán s mezzosopránom vždy ladili a vytvárali atmosféru duchovna. Vynikli farbou a dramatickým až operným prejavom v častiach *Recordare* a *Agnus Dei*, no rovnako zaujali i tenorové a basové party. Vyvrcholením diela bol zá-



M. Kobielska, J. Fogašová, Z. Müller, T. Černý, Z. Plech [foto: J. Merdinský]

chovnosťou o nevednosti Pärtovho hudobného myslenia. Mahlerova *Symfónia č. 1 D dur „Titan“* naplno odkryla potenciál orchestra, ktorý pod vedením dirigenta podal mimoriadny umelecký výkon. Kaljuste je mágom taktovky. Nestačí ho len počúvať, uchvacuje každé jeho gesto a ponor do hudby, ktorým odkrýva

ským mestom Rzeszów prostredníctvom jeho **Symfonického orchestra Filharmónie A. Malawského a Zboru Univerzity v Rzeszówe**. Hosťujúcim dirigentom bol **Vladimír Kiradjiev** z Rakúska, sólistami **Hjördis Thébault** (soprán) a **Pierre-Yves Pruvot** (barytón) z Francúzska. Zazneli skladby Verdiho,

Verdiho Rekviem ako imponantný záver

Záverečný koncert festivalu patril monumentálnemu Verdiho *Rekviem*. Hosťujúci **Maďarský národný filharmonický zbor** (Mátyás Antal), ktorý už v Košiciach viackrát presvedčil vysokou profesionalitou, prilákal početné

verečný sopránový recitátív a žalospev *Libera me*. Dirigent svojou koncepciou vytvoril kompaktný celok a obsah diela pretlmočil presvedčivo. Orchester sa síce nevyhol drobným kolíziám, celkovo však možno záverečný koncert zaradiť k výnimočným podujatiam aktuálneho ročníka.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Prešovská hudobná jar

50. ročník, 29. apríla–27. mája, PKO – Čierny orol, Prešov

Po ročnej prestávke vynútenej opravami hlavnej prešovskej koncertnej sály PKO – Čierny orol v jej priestoroch opäť zaznela hudba. Jubilejný ročník prešovských jarných hudobných slávností priniesol celkovo sedem koncertov rôzneho žánrového zamerania, od komornej a symfonickej hudby až po swing. Je potešiteľné, že priestor dostali aj jubilujúce inštitúcie a umelecké telesá. Žiaľ, pracovné povinnosti mi neumožnili navštíviť prvé tri podujatia (Komorný orchester Štátnej filharmónie Košice, koncert flamenca a vystúpenie žiakov a učiteľov ZUŠ J. Pöschla).

Na komornom koncerte 13. 5. sa predstavila dvojica mladých umelcov – klarinetista **Branislav Dugovič** a klavirista, prešovský rodák **Kamil Mihalov**. Sympatickou stránkou ich koncertu bola dramaturgia, ktorá sa opierala o diela hudby 20. storočia, s ťažiskom na slovenskej tvorbe. Po úvodných *Troch fantazijských kusoch op. 73* pre klarinet a klavír (*Zart und mit Ausdruck – Lebhaft, leicht – Rasch und mit Feuer*) od Roberta Schumanna zazneli diela slovenských skladateľov *Prelúdium pre sólový klarinet* Antona Steineckera, *Sonata – Variations pre klarinet a klavír* (1998) Mariána Lejavu a výber zo Suchoňových *Metamorfóz*. Obaja umelci sa predstavili ako výrazne vyprofilované umelecké osobnosti, ktoré si v komornom muzicovaní dokonale rozumeli. Klarinetista Branislav Dugovič vládne dokonalou nástrojovou technikou, má krásny tvárny tón a vyznačuje sa mimoriadnou schopnosťou diferenciacie nálad jednotlivých skladieb. Kamil Mihalov sa uviedol ako citlivý komorný hráč, ale aj sólista: vynikajúci Suchoň zaznel s neomylnou technikou a v plastickej zvukovej predstavivosti. Záverečná skladba večera *Sonáta pre klarinet a klavír op. 184* od Francisa Poulencu potvrdila všetky umelecké postuláty oboch protagonistov vydateného večera. Ich predvedenie troch častí Poulencovej Sonáty – *Allegro tristamente (Allegretto – Très calme – Tempo allegretto) – Romanza (Très calme) – Allegro con fuoco (Très animé)* vyvolalo zaslúžené ovácie prítomného publika.

Koncert 15. 5. bol venovaný významnému jubileu prešovského hudobného života – 150. výročiu existencie hudobného školstva v tomto meste. Vzhľadom na to, že za nástupcu školských hudobných tradícií sa považuje celkom oprávnené **ZUŠ Mikuláša Moyzesa**, mala táto vzdelávacia inštitúcia oslavy plne vo svojej réžii. V dramaturgii koncertu bol venovaný priestor nielen súčasným talentom – držiteľom mnohých ocenení z domácich a zahraničných súťaží, ktoré tu vzhľadom na rozsah príspevku nemôžeme všetky menovať, ale aj vynikajúcim absolventom, pôsobiacim v profesionálnych orches-

troch či študujúcich na vysokých školách doma a v zahraničí: Ľ. Kamenský – trúbka, M. Rahlová – klavír, K. Verčimáková – flauta, J. Šišková – violončelo. Určite trochu symbolicky zazneli v úvodnom bloku diela dvoch skladateľiek, odchovaniek prešovskej ZUŠ M. Moyzesa J. Kmitovej *Mala som ja rukávce* a I. Szeghyovej *Bolo to tak* a na záver predohra Mikuláša Moyzesa *Naše Slovensko*. Uvedenie tejto skladby bolo nesporné vrcholom celého večera. Zahral ju strhujúcim spôsobom **Symfonický orchester ZUŠ M. Moyzesa** pod taktovkou **J. Kakaščíka**, zložený zo žiakov a učiteľov tejto školy. Dúfajme, že toto ambiciózne, s chuťou a elánom hrajúce teleso oživí tradície orchestrálnej hudby v Prešove, takmer stotisícovom meste, ktoré administratívnym zásahom po rozpustení spevohry Divadla Jonáša Záborského prišlo o možnosť pravidelného kontaktu s orchestrálnou hudbou.

Po dlhšom čase sa na prešovskom koncertnom pódii opäť objavil symfonický orchester. Na koncerte 20. 5. vystúpil **Severomadžarský symfonický orchester Miškolc** s dirigentom **Lászlóom Kovácsom**. Maďarskí hostia sa predstavili ako zvukovo vyrovnaný, technicky vyspelý orchester expresívneho výrazu. Teleso má vo svojich radoch výborných muzikantov (prví hráči v dychovej sekcii: lesný roh, flauta, hobo, klarinet, fagot), ktorí hrali so zjavnou chuťou, pričom sa ich prejav vyznačoval veľkou dynamickou škálou a plným muzikantským nasadením. Orchester predviedol program výlučne z diel maďarských skladateľov, ktorý má zjavné

chajúce *Verona Sketches* Gyulu Orbána, z ktorých zazneli štyri časti, čerpajú so známeho príbehu veronských milencov a priam lákajú k baletnému dotvoreniu. Nesporným vrcholom vydateného večera bola symfonická báseň Franza Liszta *Les Préludes*, po stavebnej a zvukovej stránke premyslene vystavané dielo, ktorému možno, podľa môjho názoru, chýbalo viac expresie zo strany dirigenta. Nadšené publikum bolo odmenené dvomi prídavkami v podobe *Uhorských tancov* J. Brahmsa.

Záverečný koncert (27. 5.) patril swingu. Večer s **T. O. P. Big Band** sa niesol v duchu 20. výročia vzniku orchestra, ktorého umeleckým vedúcim je v súčasnosti saxofonista, aranžér a dirigent **Adrián Harvan**. Teleso počas svojej existencie zaznamenalo početné úspechy doma a v zahraničí – účinkovalo na pódiiach vo Francúzsku, Taliansku a Španielsku. V pestrom programe s ťažiskom na swingových skladbách, ktoré má Big Band štýlovo a technicky dokonale zažitý, sa predstavili sólisti a hostia, ktorí dotvorili jeho koncertný umelecký obraz – speváci (**Silvia Majorošová**, **František Bíroš**, **Helena Okresová**, **Peter „Armstrong“ Ondria**) i inštrumentalisti (**Marek Majoroš**, **Antonín Horkel** – trúbka, **Viliam Stanek** – xylofón, **Adrián Harvan** – altsaxofón, **Marián Sabolčík** – tenorsaxofón, **Peter Ontko** – gitara, **Matúš Pavlík** – klavír, skupina **Chiki liki tu-a**). Početné publikum sa výborne zabávalo a odmenilo jubilujúce teleso zaslúženými ováciami. Jubilejná 50. Prešovská hudobná jar pri-



Symfonický orchester ZUŠ M. Moyzesa s dirigentom J. Kakaščíkom pri uvedení predohry M. Moyzesa *Naše Slovensko* [foto: A. Žitka]

zažitý a overený pozitívnymi reakciami publika. Evidentne v nich tiež má priestor ukázať svoje kvality, čo bolo aj dirigentovým zámerom. Úvodná *Festive Overture* Ferencu Erkelu slúžila orchestru zjavne na rozohranie sa, aby v nasledujúcich *Tancoch z Galanty* Zoltána Kodálya mohol ukázať svoje schopnosti. Romanticky dy-

pravila viacero zaujímavých a umelecky hodnotných koncertov. Po úspešnom zapojení sa PKO do grantového systému Ministerstva kultúry SR by však bola šanca kvalitatívnu a kvantitatívnu úroveň prešovského koncertného života ešte zvýšiť.

Karol MEDŇANSKÝ

Víťazom kategórie B do 33 rokov a **absolútnym víťazom 5. ročníka Medzinárodnej speváckej súťaže duchovnej a koncertnej hudby**, ktorú v dňoch 21. – 23. 5. usporiadalo Konzervatór Evangelické akademie v Olomouci, sa stal slovenský spevák **Tomáš Šelc** (klavírna spolupráca Mgr. art. Dana Hajóssyová, ktorej bola na tejto súťaži udelená Cena za mimoriadnu klavírnú spoluprácu). T. Šelc, ktorý je v súčasnosti študentom 6. ročníka Konzervatória v Bratislave v triede Mgr. art. Alžbety Michálkovej, získal niekoľko ocenení aj počas 11. ročníka **Medzinárodnej speváckej súťaže Imricha Godina Iuventium Canti** (Vráble, 21. – 24. 4.): 1. miesto v kategórii Muži do 33 rokov, interpretačnú cenu Hudobného centra v Bratislave a interpretačnú cenu agentúry Institúciej promocij i upowszechniania muzyki Silesia.

(su)

Spoločným koncertom s niekoľkonásobným laureátom Grammy, skupinou Klezmates, ukončilo v klube Le Poisson Rouge (<http://www.lepoissonrouge.com>) svoje **newyorské turné** americko-slovenské trio **Triango** (**Stano Palúch** – husle, **Peter Breiner** – klavír a **Boris Lenko** – akordeón). Na šiestich júnových koncertoch, z ktorých boli štyri vypredané, predviedli americkému publiku ukážky zo svojho debutového CD i niektoré nové skladby. Aj na základe úspešných ohlasov dostalo Triango napr. ponuku vystúpiť v New Yorku vo februári 2010, medziiným aj na koncerte pre sponzorov Metropolitan Museum of Art, ako aj natočiť CD pre americký label First Impression (<http://www.fimpression.com>).

(hž)

Rabín **Baruch Myers**, violončelista **Jozef Lupták**, huslista **Miloš Valent** a akordeonista **Boris Lenko** sa v rámci letnej časti festivalu **Konvergenzie** predstavili s projektom **Chasidských piesní** na koncertoch v Žiline (Stanica – Záriečie), Dolnom Kubíne, Prešove a Prahe (v rámci festivalu 9 bran). Hudobníci s týmto programom vystúpia aj na letnom festivale Pohoda v Trenčíne.

(hž)



Chasidské piesne [foto: archív]

Neokázalý pedestál Mira Bázlika

Vyštudoval Matematicko-fyzikálnu fakultu na Karlovej univerzite v Prahe, kompozíciu u Jána Cikkera na VŠMU a klavír u Anny Kafendovej a Ivana Moravca. Odvtedy komponuje, hrá a učí matematiku. Slovenský rozhlas mu nedávno vydal 2CD s názvom *Pedestál*, na ktorom možno nájsť známe elektroakustické kompozície *Simple Electronic Symphony* a *Spektrá*. S výrazným predstaviteľom silnej skladateľskej generácie 60. rokov sa o racionalite a emocionalite v hudbe rozprával teoretický fyzik a vysokoškolský pedagóg Martin Mojžiš.

Pripravil Martin MOJŽIŠ

M. Bázlik [foto: archív M. Bázlika]

Prečo Piedestál?

Je to trochu aj pamiatka na cenu, ktorú som dostal od kráľovnej Márie José. To bola posledná talianska kráľovná pred vyhlásením republiky. Cena sa udeľovala v Ženeve každé dva roky, ja som ju dostal v sedemdesiatom štvrtom. Práve v tom čase som bol na dvojmesačnom pobyte v Zürichu – na ten som dostal štipendium za kompozíciu *Spektrá*. A zo švajčiarskych televíznych správ som sa dozvedel, že som získal tú cenu.

A za čo vlastne bola tá cena?

Samotná cena sa udeľovala za kompozíciu a získal som ju za orchestrálnu skladbu, ktorá je zhudobnením 43. žalmu. Mojej mame sa v júni roku 1968, asi tri mesiace pred jej smrťou, sníval sen, v ktorom videla písmeno Ž s číslom 43 obkolesené vavrínovým vencom. Poslala ma po Bibliu a požiadala ma, aby som jej prečítal štyridsiaty tretí žalm. Ale nijako zvlášť ju to neoslovilo. Po vstupe vojsk som si uvedomil, že v texte toho žalmu ako keby bola okupácia predpovedaná. Niekedy začiatkom roku 1969 som pocítil, že mame v nejakom zmysle dlhujem zhudobnenie toho žalmu. Išlo mi to veľmi ťažko, trápil som sa s tým a dokončil som to až po dvoch rokoch. Skladba sa mala spievať v bibličtine, t.j. staročeštine, ale partitúra musela byť prepísaná a nahraná bez slov. Keď mi ju potom v Ženeve hrali, žiadal som ich, aby to zahrali kompletne aj so spevom, ale oni povedali, že to vyhralo cenu bez slov, tak to budú hrať bez slov.

Moment. Dokážem pochopiť, že ti komunisti nedovolili nahráť skladbu s biblickým textom. Ale tomu, že Švajčiari akceptovali toto okýptenie skladby, celkom nerozumiem.

Mal som pocit, že politike sa dosť vyhýbali. V Zürichu som napríklad počul besedu so Solženicynom, na ktorej on chcel stále prejsť k politike, ale oni sa ho pýtali, kto je jeho najobľúbenejší spisovateľ, na akej literatúre vyrástol a podobne. Mal som vtedy pocit, že tá švajčiarska neutralita, snaha byť s každým zadobre, je trochu smiešna.

Tá cena sa po kráľovnej len volala alebo ju kráľovná aj udeľovala?

Udeľovala ju medzinárodná porota, kráľovná ju odovzdávala. A potom sa so mnou rozprávala, sedeli sme na takej sedačke, na akej sedia prezidenti pri diplomatických návštevách. Ja som mal k dispozícii lámanú francúzštinu, lámanú angličtinu a trochu lepšiu nemčinu. A ona vedela po anglicky a francúzsky, po nemecky skoro vôbec. Takže to bol celkom zvláštny rozhovor. A pýtala sa ma na všeličo. Od osobných vecí až po môj názor na ruskú modernú hudbu.

Čiže názov *Piedestál* odkazuje určitým spôsobom na prvú skladbu nového dvojalbumu, ktorá je venovaná kráľovnej Márii José?

Simple symphony electronic z roku 1975 som naozaj venoval kráľovnej a základným hudobným materiálom tejto symfónie sú niektoré časti skladby *Canticum 43*, za ktorú som dostal spomínanú cenu. Ale názov *Piedestál* neodkazuje len k tejto skladbe. Je spoločným menovateľom všetkých troch skladieb na tomto CD. *Epoché II* je skladba

venovaná Georgovi Orwelovi a jeho románu *1984*, v ktorom vykreslil negatívny piedestál totalitnej moci. A námetom *Zmierenia* je posledný súd – tam je motív piedestálu tiež evidentne prítomný.

Celý dvojalbum sa nachádza na jednom disku, ktorý je z jednej strany CD a z druhej DVD. Prečo je to takto?

Z technických dôvodov. Obsahom DVD sú *Spektrá II*, čo je elektronická hudba. Pri jej skladaní som mal možnosť vytvárať nielen stereo verziu, ale aj takzvanú 4 + 1 verziu, v ktorej je priestorové vnímanie zvuku ešte umocnené. Najmä kontrapunkty sú v priestorovej verzii bohatšie, čo bolo pre mňa veľmi dôležité, pretože v týchto skladbách som robil v podstate kontrapunkt z kontrapunktu, akýsi kontrapunkt na druhú.

Spektrá II sú – podobne ako predtým *Spektrá* – akýmisi sofistikovanými variáciami na témy z *Temperovaného klavíra*. V súvislosti s nahrávkou tohto Bachovho veľdiela si nedávno dostal cenu Sebastian. Čím ťa tak priťahuje práve *Temperovaný klavír*?

Idea *Temperovaného klavíra* ma sprevádza celý život v tom, že sa vo svojich skladbách skoro vždy snažím prejsť všetkými stupnicami. A to nielen harmonicky, harmónia je obohatená rôznymi vecami, pričom vychádzam aj zo Schönberga, keďže používam dvanástónové témy. Ale na rozdiel od Schönberga som hneď od začiatku moduloval. Schönberg ako keby zabudol, že harmónia je predovšetkým v modulácii a že v harmónii sa môžeme posunúť do inej polohy, do inej tóniny. To je niečo, ako meniť fyzikálne pole. Podstata hudby je – aspoň pre mňa – v tom, že v harmonickom poli sú rôzne tvary, ktoré na seba upútávajú hudobnú myseľ. Princípom hudby je princíp variácie – stále to isté, ale vždy s nejakým malým posunom, prípadne naraz veľký posun a potom zas menší, a tak ďalej. Keby som to mal vyjadriť matematicky, tak je v tom nejaká metrika alebo topológia. Blízkosť a vzdialenosť tam hrajú veľkú úlohu.

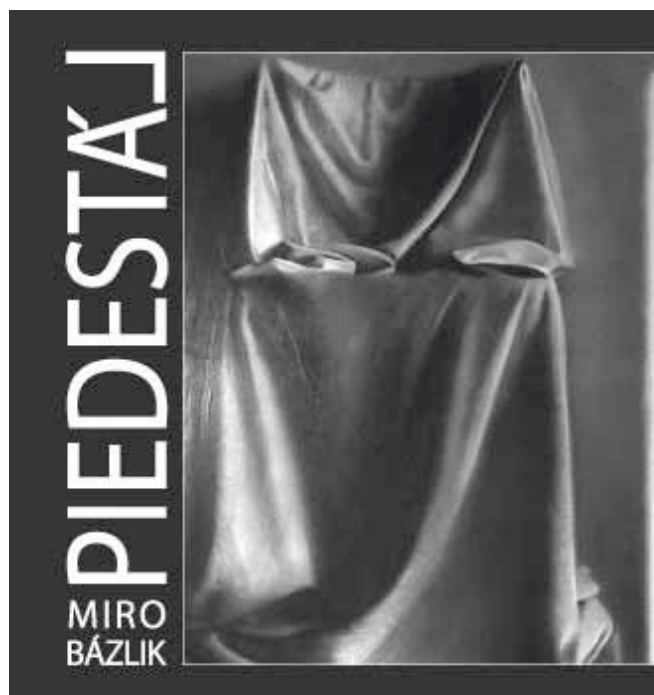
Metrika je matematickým nástrojom na uchopenie pojmu vzdialenosti, topológia je zasa nástrojom na uchopenie pojmu nekonečnej blízkosti. Keď spomínaš tieto alebo iné matematické pojmy v súvislosti s hudbou, máš na mysli nejakú formálnu súvislosť, alebo to chápeš len ako určitú voľnú inšpiráciu?

Nie je to len voľná súvislosť. Ako príklad uveďme *Spektrá II*. Pre mňa bol úplne rozhodujúci moment, keď som objavil matematickú vetu o mýtických číslach. Podľa tejto vety, ktorú som sám sformuloval a dokázal, má určitá konkrétna dyofantická rovnica práve tri riešenia a týmito

riešeniami sú mýtické čísla 3, 7 a 13. Zo štruktúry tejto rovnice vyplývajú akási zásluhovosť mýtických čísel a akási hierarchia, z hľadiska ktorej sú tie mýtické čísla výnimočné. A táto hierarchia podvedome funguje aj ľuďom, ktorí nerozumejú matematike, pretože čísla sú všeobecne uznávané ako mýtické čísla.

Teraz neviem, či tomu rozumiem. Naozaj si myslíš, že častý výskyt čísel 3, 7 a 13 v mýtoch a rozprávkach je odrazom riešení nejakej rovnice?

Možno už trochu básnim, ale v rovnici ide o akési vystúpenie z jedného radu prvočísel do iného radu, o akési transcendenciu. Ako keby prvočísla boli tí charaktérni, silní a zložené čísla sú akoby so slabším charakterom. A tí charaktérni nejakodvíhajú všetkých ostatných. Zaujímavé je, že sa dá urobiť aj ďalšia transcendencia, pri ktorej vypadne trinásťka a zostanú len trojka a sedmička. Keď sa ide do akéhosi druhého neba, tak trinásťka sa musí vrátiť na zem. To je niečo ako diabol, ktorý sa sprotivil Bohu a musel sa vrátiť na zem. Takže na mýtckej úrovni všetko funguje. A sú to logické zákonitosti, je to v matematike. A toto celé ma posilnilo v myšlienke aplikovať prvočísla na Bachove



fúgy. Keď sa aj mýty musia skloniť pred zákonitosťami prvočísel, pričom mýty sú duchovný výtvor a spomenuté zákonitosti sú prírodnými zákonmi, povedal som si, že aj s iným duchovným výtvorom, napríklad hudobným, sa musí dať dosiahnuť, aby sa poklonil prvočíslam.

A ako si to teda robil? Ako si skíbil Bacha s prvočíslami?

Začal som s *Fúgou gis-mol*, ktorá má 143 taktov. Posledný takt som zobral dvakrát, aby som dospel k číslu 144, ktoré má pripomínať stoštyridsaťštyritisíc spravodlivých zo *Zjavenia svätého Jána*. Potom som fúgu rozdelil na určité úseky a každý z úsekov sa niekoľkokrát opakuje, pričom počet

Schönberg ako keby zabudol, že harmónia je predovšetkým v modulácii a že v harmónii sa môžeme posunúť do inej polohy, do inej tóniny. To je niečo, ako meniť fyzikálne pole. Podstata hudby je – aspoň pre mňa – v tom, že v harmónickom poli sú rôzne tvary, ktoré na seba upútavajú hudobnú myseľ. Princípom hudby je princíp variácie – stále to isté, ale vždy s nejakým malým posunom, prípadne naraz veľký posun a potom zasa menší, a tak ďalej. Keby som to mal vyjadriť matematicky, tak je v tom nejaká metrika alebo topológia. Blízkosť a vzdialenosť hrajú veľkú úlohu.

► opakovaní je určený radom prvočísel. Presnejšie povedané, je určený rytmom, v akom sa prvočísla vyskytujú medzi ostatnými číslami. A napokon aj časy trvania jednotlivých úsekov sú dané prvočíselným radom.

■ Výsledný produkt je teda jednoznačne daný konkrétnou Bachovou fúgou a vlastnosťami prvočísel?

Nie celkom, je tam subjektívny prvok v rozdelení pôvodnej fúgy na úseky, ktoré sa potom opakujú. Tam som sa nechal viesť hudobnou logikou, aby každá časť predstavovala z hudobného hľadiska zmysluplnú formu. A okrem toho som si nechal voľnosť v inštrumentácii, aby to znelo čo najlepšie. Ale inak je naozaj skoro všetko dané Bachom a prvočíslami. A priznám sa, že zo začiatku som bol až vydesený z toho, ako všetko vychádzalo. Spočiatku som tomu nechcel ani veriť.

■ Otázka je, či to nevyhnutne svedčí o nejakých hlbších súvislostiach. Podľa mňa je to zaujímavá tvorivá metóda, ale ostávam skeptický v otázkach hlbších významov. Máš dojem, že v tvojej hudbe a matematike sa prejavuje nejaká hlbšia jednota?

Myslím si, že je tam nejaká afinita. A pamätám sa, že už keď sme pred niekoľkými rokmi spolu robili rozhovor pre časopis .týždeň, tak si tomu príliš neveril. A práve tvoj skepticizmus ma viedol k tomu, aby som celý postup vyskúšal aj na ďalších Bachových fúgach, čím vlastne vznikli *Spektrá II*. A funguje to.

■ Nikdy som nepochyboval o tom, že to funguje ako inšpirácia. Mimochodom, inšpirácia matematikou sa netýka len *Spektier II*. Aj ostatné skladby dvojalbumu *Piedestál* majú v sebe nejaké stopy matematiky.

Áno. Jedna časť symfónie venovanej kráľovnej má štruktúru postavenú na zlatom reze a pri komponovaní *Epoché II* som využíval takzvanú ergodickú vetu a štvorcovú maticu tvorenú prvými 144 prvočíslami. No a celkom nedávno som si uvedomil, že pri komponovaní *Spektier II* som podvedome naviazal na Galoisovu teóriu. Nevieť, či ti to niečo hovorí.

■ Je to o riešení algebraických rovníc a o grupách...

Áno, ale čo sa týka filozofie a noetiky, tak to bol pre mňa v mladosti jeden z úplne najväčších objavov. Dozvedel som sa o tom z malej knižky o rovniciach, ktorú napísal Štefan Schwarz. Bola to geniálna knižka, v ktorej autor okrem uvedenia základných vzorčiekov naraz upútava čitateľa-začiatočníka ideou Galoisovej teórie. Mal som

17 rokov a keď som išiel s kamarátmi niekam na výlet, sadol som si niekde na krajček a čítal som tú knihu. Považovali ma za blázna, ale mne to vôbec nevadilo, vravel som si, dajte mi pokoj, ja tu mám krásnu vec a iné ma nezaujíma. Keď som sa neskôr v štúdiu matematiky dostal tak ďaleko, že som naozaj dokázal pochopiť Galoisovu teóriu, predstavovalo to pre mňa, spolu s diferenciálnym a integrálnym počtom, jeden z najväčších vrcholov v živote. A nešlo ani tak o základný výsledok, že od piateho stupňa už rovnice nie sú riešiteľné vzorcom. Viac ma zaujal prístup, ktorý je v rámci matematiky možno najzaujímavejším príkladom použitia logickej úvahy.

■ Spomínal si, že toto sa v твоjich kompozíciách objavuje len podvedome...

Grupy, ktoré sa vyskytujú v Galoisovej teórii, sa nazývajú kompozičné rady a ja som akosi podvedome použil princíp kompozičného radu aj na Bachovu fúgu. Pri komponovaní som si toho ale nebol vedomý, prišiel som na to len dodatočne a intuitívne – Galois mi tam zrazu tak zasvietil. Je to pre mňa až také zázračné, že to, čo sa mi v matematike najviac páčilo a s čím som sa zoznámil niekde úplne na začiatku, s tým teraz končím, ale v hudobnej podobe.

■ Ak hovoríš, že končíš, znamená to, že už nekomponuješ?

Tento rok robím samé korektúry, lebo mam vo veciach neporiadok, v partitúrach sa nájdu aj chyby, a chcem, aby sa to zachovalo v čistej podobe. Písal som totiž rýchlo, napríklad violončelový koncert hotový za sedem týždňov. A nebol som veľmi poriadny, skôr taký bohémsky typ. Rozhodne som nepatril k pedantom a preto chcem teraz niektoré svoje staršie veci opraviť tak, aby bolo všetko naozaj vycizelované, aby bol každý part dokonalý a pripravený na vydanie. Keď to budem mať za sebou, možno sa ešte do niečoho pustím.

■ To je zvláštne. Z bookletu k tvojemu poslednému dvojalbumu si čitateľ podľa mňa musí odniesť dojem, že tvoje postupy pri komponovaní sú prísne rigorózne a matematicky presné. Hudobníkom sa musíš javiť ako dôsledne racionálny človek. Na druhej strane o sebe hovoríš, že si ako skladateľ nebol pedant. Ako je to vlastne s tou твоjou racionálnosťou?

V skutočnosti som človek dosť intuitívny. Dokonca si myslím, že prílišný dôraz na racionalitu je až škodlivý. Nie všetko sa dá pochopiť rozumom.

Autor je redaktorom časopisu .týždeň.

Miro Bázlik (1931) – vyštudoval hudbu na Konzervatóriu v Bratislave (klavír u A. Kafendovej) a matematickú analýzu na Matematicko-fyzikálnej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. Po súkromnom štúdiu skladby (J. Eliáš) a klavíra (I. Moravec, F. Rauch) sa zdokonaľoval v kompozícii u J. Cíkera na VŠMU. Pôsobil v slobodnom povolaní, aj ako pedagóg na VŠMU, Slovenskej vysokej škole technickej a na Matematicko-fyzikálnej fakulte UK.



M. Bázlik [foto: archív M. Bázlika]

Za tvorbu získal domáce i zahraničné ocenenia – cyklus *Spektrá* (*Metamorfózy a komentáre k 1. dielu Temperovaného klavíra J. S. Bacha*) bol odmenený čestným uznaním v Boswile (1974), za vokálno-symfonické dielo *Canticum 43* (na text 43. žalmu), v ktorom spojil svet historického kontrapunktu so serializmom a princípom riadených zvukových mäs, získal 1. cenu na súťaži kráľovnej Marie-José (Ženeva, 1974). Bola mu udelená Cena J. L. Bellu za oratórium *Dvanásť* a cena na Prix de musique folklorique de Radio Bratislava (1977, 1983) za *Pastiersku baladu* a *Bačovskú elegiu*. Bázlikova tvorba, vychádzajúca z tradícií európskej hudobnej kultúry, zahŕňa diela vytvorené na báze harmonicky koncipovanej dodekafónie, kontrapunktu, pohybujúcich sa zvukových mäs a matematických operácií. Skladateľ patrí k významným domácim priekopníkom elektroakustickej hudby. Ako klavirista uviedol diela Mozarta a Beethovena, na CD vyšiel *Temperovaný klavír J. S. Bacha*. Spolu s K. Wurmom sa podieľal na príprave evanjelického spevníka. Retrospektívne zamerané 2CD *Piedestál*, vydané Slovenským rozhlasom, obsahuje kompozície *Simple Electronic Symphony*, *Epoché II.*, *Zmierenie* a *Spektrá*.

Zdroj: www.hc.sk



OSTRAVSKÉ DNY 2009

festival nové hudby

Ansámble:

Janáčkova filharmonie Ostrava
Ostravská banda
Amadinda Percussion Group (Budapešť)
Quasars Ensemble (Bratislava)
Phosphor Ensemble (Berlín)
DoelenKwartet (Rotterdam)
Fišer Quartet (Praha)
Zinc & Copper Works (Berlín)
Canticum Ostrava, Yurii Galatenko – sbormistr

Dirigenti:

Roland Kluttig (Berlín)
Petr Kotík (Ostrava/New York)
Peter Rundel (Berlín)
Ondřej Vrabec (Praha)

Sólisté:

Daan Vandewalle – klavír (Gent)
Joseph Kubera – klavír (New York)
Hana Kotková – housle (Lugano)
Conrad Harris – housle (New York)
Claire Wild – soprán (Berlín)
Katalin Karolyi – mezzosoprán (Paříž)
Thomas Buckner – baryton (New York)
Andrej Gál – violoncello (Bratislava)
Jacques Dubois – kontrabasový klarinet (Heerlen)
John Eckhardt – kontrabas (Hamburk)
Elliott Sharp – elektrická kytara (New York)
Milan Osadský – akordeon (Bratislava)
a další

Ayres Feldman Lang
Bakla Berio Boulez
Graham Niblock Ligeti
Cage Ives Kotík
Rihm Rataj Sharp
Saunders Xenakis
Sciarrino Ustwolskaja
Schumacher Varèse
Wolff & od09 studenti

Dům kultury města Ostravy | Janáčkova konzervatoř a gymnázium v Ostravě
Kostel sv. Václava | Vítkovice – vysoké pece, VI. ústředna | Klub Parník
Galerie výtvarného umění v Ostravě: Minimaratón elektronické hudby 22 | 8 | 2009



Generální partner Ostravského centra nové hudby

OSTRAVA!!!

Za finanční spolupráci statutárního města Ostravy



OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY
OSTRAVA CENTER FOR NEW MUSIC

www.newmusicostrava.cz

Vstupenky: Ostravský informační servis, s.r.o., Nádražní 7, Ostrava,
tel./fax: +420 596 123 913, e-mail: mic@ostravainfo.cz, www.ostravainfo.cz

Hlavní partneři:



MINISTERSTVO
KULTURY

Visegrad Fund



SKUPINA ČEZ



OHL ŽS



VÍTKOVICE
STEELWORKS GROUP

Partneři:

US Artists International
Velvyslanectví Nizozemského království v Praze
Velvyslanectví USA v Praze
Rakouské kulturní fórum v Praze
euroAWK s.r.o.
Adams Musical Instruments
Auto Heller
Severomoravské vodovody a kanalizace Ostrava, a.s.
Mezinárodní kulturní sítě
Netherlands Fund for Performing Arts

Polský institut
Goethe-Institut Prag
Hotel Imperial
Art Hotel Praha
Palác Elektra
Hotel City Ostrava
Hotel & restaurant RUBY BLUE
Egona – výlepná služba
BossCan Ostrava s.r.o.
Ostravský informační servis, s.r.o.

Hlavní mediální partneři:

ČESKÝ ROZHLAS



A2

RESPEKT czech music quarterly THE VOICE

Mediální partneři:

Harmonie
Hudobný život
Positionen
Musik Texte
Art & Antiques
Hopi

Modest Petrovič Musorgskij (1839–1881)

Piesne a tance smrti

Cyklus piesní na slová Arsenija Goleniščeva-Kutuzova (1875–1877)

Robert KOLÁŘ

„Tá tupá hlupaňa smrť kosí bez rozmýšľania, bez ohľadu na to, či má jej prekliata návšteva nejaký zmysel.“ Slová, ktoré Modest Musorgskij napísal v júli roku 1873¹, krátko po smrti architekta Viktora Gartmana (Hartmana), dokonale vystihujú atmosféru bezmocnosti, obopínajúcej skladateľa necelých osem rokov pred jeho vlastným skonom. Náhlý odchod jedného z najbližších priateľov vnímal Musorgskij veľmi bolestne aj preto, že sa to stalo v čase, keď sa obaja umelci nachádzali na vrchole tvorivých síl a mali pred sebou ambiciózne plány. Motív smrti začína od tohto obdobia mátať v Musorgského hudbe čoraz častejšie...



Musorgskij v roku 1881. Portrét I. Repina [archív]

Na vrchole

Polovica 70. rokov 19. storočia bola pre Musorgského prelomovým obdobím. Skladateľ po 35. roku života našiel vlastný, nezameniteľný spôsob hudobného vyjadrovania a zložil diela, ktoré mu zabezpečili nesmrteľnosť. V rokoch 1871–1872 vytvoril druhú verziu *Borisa Godunova* a premiéra tejto opery v roku 1874 znamenala pre Musorgského triumf a veľké zadostučinenie, hoci ju neminuli škrtky a osočovanie v tlači. V lete toho istého roku skladateľ doslova vychrlil *Obrázky z výstavy*, jeden z najpozoruhodnejších klavírných cyklov v hudbe 19. storočia. Okrem toho začal pracovať na dvoch – námetom celkom

odlišných – operných projektoch, veľkej historickej drámy *Chovančina* a trochu neskôr aj úsmevnom *Soročinskom jarmoku* podľa Gogola. Je príznačné, že na oboch operách pracoval s prestávkami do konca života a ani jednu nedokončil.

Škoda, že moment umeleckého dozretia tejto svojráznej skladateľskej osobnosti nenastal v priaznivejšom období. „Zlaté“ 60. roky, ktoré za vlády Alexandra II. – po ukončení Krymskej vojny a zrušení nevoľníctva – priniesli Rusku všeobecný rozkvet, boli minulosťou; vyprchalo aj mladické nadšenie skladateľov-amatérov združených okolo Balakireva. Krúžok, ktorý sa stal známy pod názvom „Mocná hŕstka“, už prakticky neexistoval. Rimskij-Korsakov sa priklonil k akademickým pozíciám a k prijatiu európskej klasickej tradície a Balakirev, učiteľ, ktorého Musorgskij tak obdivoval, otvorene prejavoval nezáujem o *Borisa* a z dôvodu začínajúcej dlhodobej duševnej krízy sa od krúžku vzdialil. Pretrhnutie stykov so skupinou, ktorá mu poskytovala tvorivé stimuly a pôdu na výmenu názorov a skúseností (výnimkou bol len naďalej pretrvávajúci intenzívny kontakt s Vladimirom Stasovom), doliehal na samotársky žijúceho Musorgského obzvlášť ťažko. Povzbudenie a útechu nemohol hľadať v kruhu vlastnej rodiny. Aj keď miloval deti (jeho piesňový cyklus *Detská izbička* z rokov 1868–1872, ktorý tak nadchol Liszta a neskôr Debussyho, je dôkazom mimoriadne citlivého prieniku do detského sveta, ale pravdepodobne aj vyjadrením vlastnej túžby po rodičovstve...), radosti rodinného života mu ostali odopreté.

„Pocity prázdnoty“, ako ich opisuje v liste Stasovovi roku 1872², sa v Musorgského korešpondencii objavovali popri zvolaniach, ktoré sa stali akýmsi umeleckým krédom – *Smelo! K novým brehom*. Úzkosť a prázdnota mali aj ďalšie príčiny. Jednou z nich bola nenávidená a otupená úradnícka práca na lesnej správe, ďalšou, závažnejšou (či je to skôr dôsledok ako príčina?), bol skladateľov alkoholizmus, postupne prerastajúci do beznádejnej a nekontrolovateľnej závislosti. Táto vášeň napokon spôsobila jeho tragický predčasný koniec v Nikolajevskej nemocnici len niekoľko dní po jeho 42. narodeninách...

Kritické obdobie od polovice 70. po začiatok 80. rokov je teda časom fyzického úpadku skladateľa, no zároveň prináša to najsilnejšie, čo jeho nevšedný talent – prirodzený a neusmerňovaný akademickým vzdelaním – po sebe zanechal. Je to obdobie intenzívnej spolupráce s jedným z dlhoročných priateľov, básnikom Arsenijom Goleniščevom-Kutuzovom. Musorgského intelekt a spoločenská povaha si vždy žiadali spoločnosť podobne založených a zmyšľajúcich ľudí. Tak tomu bolo v období jeho života v tzv. „komúne“ so skupinou mladých intelektuálov v rokoch 1863–65, na stretnutiach „Mocnej hŕstky“ a u Ludmily Šestakovej, Glínkovej sestry; ako aj pri spoložití s Hartmanom a neskôr s Goleniščevom-Kutuzovom. Potreboval týchto ľudí, aby si s nimi mohol vymieňať postrehy a plánovať spoločné umelecké projekty. V súvislosti s Kutuzovom píše Stasovovi: „...práve zrodený básnik, gróf Arsenij Goleniščev-Kutuzov, sa mi natoľko páči svojou umeleckou podstatou a svojím mozgom, že som sa rozhodol umožniť mu stretnutie s Vami. [...] Po Puškinovi a Lermontovovi som sa nestretol s tým, čo som našiel u Kutuzova. Nie je to vyumelkovaný básnik ako Nekrasov, ani křčovitý ako Mej (Mejovi dávam prednosť pred Nekrasovom). Kutuzov

takmer všade iskrí úprimnosťou, takmer všade vonia sviežim ránom, pričom má neporovnateľnú techniku. Znamenité je to, že [...] sa náš mladý básnik (je vskutku veľmi mladý) nenadchol pre civilné motívy, t. j. nenapodobňoval módu ani sa nepretvaroval ako chameleon podľa Nekrasových grimás...“³ Z dnešného pohľadu sa nám môže skladateľov opis Arsenija Kutuzova (a najmä porovnanie s Puškinom a Lermontovom) javiť ako veľmi nadnesený, pravdou však ostáva, že Kutuzov Musorgskému poskytol texty pre viaceré diela vrcholného obdobia – baladu *Zabudnutý* (1874) a piesňové cykly *Bez slnka* (1874) a *Piesne a tance smrti* (1875–77). Tie patria k tomu najcennejšiemu, čo vzišlo z ich



Príklad č. 1: Uspávanka, takty 7–9

spolupráce a najlepšiemu zo záverečnej fázy skladateľovej tvorby vôbec. V Kutuzovovi našiel básnika, ktorý mu dokázal poskytnúť texty, aké potreboval. Kutuzovove verše v spojení s Musorgského hudbou tvoria zvláštnu jednotu, vďaka ktorej nastáva akoby ideálny stav, kedy hudba nie je otrocky podriadená textu ani text nie je násilne prispôbovaný toku hudby.



Slovo a hudba

Väčšina Musorgského tvorby je vokálno-inštrumentálna. Čisto inštrumentálne skladby ako *Obrázky z výstavy*, *Intermezzo in modo classico* alebo *Scherzo B dur* sú skôr výnimkami. Jednoznačne dominujú piesne s klavírnym sprievodom a opera. Mnohí skladatelia súčasníci sa zhodujú v konštatovaní, že bol vynikajúcim interpretom vlastných piesní, ale aj cudzích vokálnych kompozícií (najčastejšie operných fragmentov), ktoré s obľubou a na veľkú radosť svojich poslucháčov jedinečným spôsobom karikoval: „Pri klavíri bol Musorgskij nenapodobiteľným rozprávačom humorných príhod, pričom sa vždy tváril úplne vážne, čo ešte viac zosilňovalo jeho humor. [...] Najprv zazneli karikatúry speváčok talianskej opery a hoci sa to zdá zvláštne, vysoká fistula Musorgského, trepotajúca sa v *Adio del pisati* [sic!], pripomínala slávnú Boisovú. Sopránová ária bola náhle prerušená a celkom neočakávane zaznel Petrovov bas, spievajúci so silným nosovým prízvukom svoju poslednú áriu z *Ivana Susanina*.“⁴ K tomu treba prirátať aj jeho schopnosti veľmi zručného klaviristu a pohotového improvizátora. Musorgského satirické úškľabky najlepšie zachytávajú jeho

piesne ako *Seminarista*, vynikajúca, štiplavá *Pieseň o blche* podľa Goetheho alebo celkom ojedinelý hudobný pamflet nazvaný *Divadielko (Rajok)*, v ktorom si skladateľ vybavuje úcty s petrohradskými kritikmi. Jeho predvádzanie vyvolávalo vo svojej dobe u zainteresovaných (dokonca aj u tých, čo sa v ňom spoznali) výbuchy smiechu a aj dnes, hoci nemusíme poznať jeho pôvodný kontext, dokáže pobaviť.

Nevšedný pozorovací talent a schopnosť hudobne stvárniť rozličné duševné stavy predurčovali Musorgského k tomu, aby komponoval vokálnu hudbu. Jeho cit pre zhudobňovanie slova, zmysel pre prirodzenú deklamáciu, pre rytmus a intonáciu hovorenej reči, je mimoriadny. Samozrejme, neplatí to len o paródiiach a žartíkoch. Ako ťaživo až brutálne realisticky môžu zapôsobiť monológy Borisa Godunova stíhaného chorobnými víziami a ťažkými výčitkami svedomia. Tento účinok by sa pravdepodobne veľmi oslabil, keby boli slovo a hudba vnímané oddelene. V ich jednote spočíva podstata onej zvláštnej apelatívosti Musorgského hudby, a to najmä v *Borisevi* a v piesňach, ktoré vznikli po tomto prelomovom diele.



Príklad č. 2: Uspávanka, takty 41–42

Osamotenie, prázdnota, smrť...

Jedným z básnických vzorov Goleniščeva-Kutuzova bol Afanasij Fet. Tento Baudelaireov súčasník a jeden z posledných predstaviteľov tzv. „zlátého veku“ ruskej literatúry sa vo svojej poézii venoval pomerne konvenčným témam (neopätovaná láska, osamelosť atď.), no jeho básnické obrazy a spôsob narábania s jazykom boli originálne a pre generáciu ruských básnikov narodených okolo polovice 19. storočia, ku ktorej patrili aj Kutuzov, zaujímavé a aktuálne. Reflektovali totiž vlnu šíriaceho sa symbolizmu a dekadencie, reagovali na to, čo sa dialo v poézii vo Francúzsku, presadzovali ideu *l'art pour l'art*. Fet prekladal Schopenhauera a v jeho tvorbe možno nájsť spoločné motívy s Baudelaireom a do istej miery aj motívy typické pre E. A. Poea (napr. báseň *Nikogda* z r. 1891). Nechýbajú motívy temnoty a smrti (napr. v básňach nazvaných *Smrť* alebo *Smrti*), ktorým dal zvláštnu podobu, nazerajúc na ne optikou ruského človeka 19. storočia.

V 70. rokoch tieto motívy prenikajú aj do Musorgského hudby a stávajú sa absolútne dominantným predmetom jeho umeleckej výpovede. K najsilnejším momentom *Borisa Godunova* patria už spomínané monológy cára zmietaného pocitom viny a predtuchami vlastnej smrti. To platí aj o inštrumentálnej hudbe – *Katakomba* a *S mŕtvymi jazykom mŕtvych* z *Kartiniek* svojimi prudkými disonanciami a tichým tremolom vo vysokom registri dokonale evokujú úzkosť a stiesnenosť aj bez slov. Musorgského zaujatie tematikou prázdnoty a smrti pokračuje v cykle *Bez slnka*, v piesni na vlastný text *Zlá smrť* (1874), v *Piesňach a tancoch smrti* a rade piesní na slová A. K. Tolstého z roku 1877.

Piesňový cyklus *Bez slnka* na slová Goleniščeva-Kutuzova vznikol v lete 1874, teda súbežne s *Kartinkami*. V okruhu tvorby skladateľov „Mocnej hrstky“ ide o celkom ojedinelé dielo, či už voľbou námetov, alebo hudobnou rečou. Musorgskij v týchto šiestich, pomerne krátkych piesňach, jedinečne priamo hovorí o pocitoch prázdnoty, o letmo zachytenom pohľade bývalej lásky, ktorá ho však už nespoznáva, o monotónnej *ennui* (*Skuďaj*), o premárnenom živote či o odovzdanosti osudu. Po hudobnej stránke sa piesne vyznačujú nezvyčajne delikátnou klavírnou faktúrou, harmóniou, z ktorej bude čerpať Debussy, statickými ostinatými plochami. Intimita a osobný charakter výpovede v *Detskej izbičke* a *Bez slnka* tak veľmi oddeľujú svet Musorgského od sveta jeho kolegov „kučikistov“ a sú v podstate neopakovateľné. Napriek časovej blízkosti vzniku a rovnakému autorovi textov sú *Bez slnka* a *Piesne a tance smrti* dva charakterom veľmi odlišné cykly.

Danse macabre a žánrové obrázky

Cyklus *Piesne a tance smrti* obsahuje štyri piesne: *Uspávanka*, *Serenáda*, *Trepak* a *Vojvodca*. Boli napísané v prvej polovici roku 1875, okrem poslednej, ktorú Musorgskij začal, no dokončená bola až o dva roky neskôr. Spája ich námet magického okamihu zjavenia smrti v rôznych situáciách – smrť kolíše choré dieťa, spieva serenádu chorej dievčine, tancuje s opitým sedliakom, ktorý zabľúdl v zamrznutom lese, a napokon sa zjavuje na bojovom poli po bitke. Stavba verša sa v priebehu každej z básní mení, čo súvisí s osobami, ktoré prehovárajú. Vždy tu najprv osoba rozprávača uvedie krátky opis situácie (vo všetkých štyroch prípadoch prichádza smrť v noci; objavujú sa rekvizity ako mesiac, nočná hmla, ľudoprázdno, dohárajúca svieca) a hneď nato prehovára smrť – vo forme monológu smerovaného k objektu svojho záujmu, s výnimkou prvej piesne, kde vedie dialóg s matkou. Smrť je personifikovaná – v súlade so slovanskou tradíciou – ako žena; aj keď sa v dvoch prípadoch zjavuje v prestrojení za mužské postavy, rytiera a vojvodu, hovorí vždy v ženskom rode.⁵ Názvy piesní naznačujú, že z hudobného hľadiska pôjde o žánrové skladby, teda isté ustálené a univerzálne typy – uspávanku, serenádu (resp. baladu), ľudový tanec a v poslednej piesni „conciato“ a pochod. To do istej miery platí, no tieto žánrové obrazy sú vsadené do rámca vytvoreného prítomnosťou rozprávača a objavujú sa skôr ako fragmenty, než aby tvorili pieseň ako takú. Tieto fragmenty sú výrazne oddelené básnickými aj hudobnými prostriedkami

Príklad č. 3: *Trepak*, takty 17–18

(sú napríklad rytmicky pravidelnejšie a tonálne jednoznačnejšie, na rozdiel od voľnejšie koncipovaných introdukčných pasáží), čím piesne prekračujú rámec svojho žánru a stávajú sa akýmiisi malými dramatickými scénami. Musorgskij reagoval okrem iného aj na skladby s názvom *Danse macabre* (Lisztovu a Saint-Saënsovu; prvú obdivoval, druhou otvorene pohrdal⁶) a na módu citovať sekvenciu *Dies irae*. Sám piesne nazýval týmto menom a vo francúzskej verzii svojej autobiografickej črty ich uviedol ako *Danses macabres russes*.⁷ Musorgskij tu naplnil svoju potrebu umelecky sa vyrovnáť s fenoménom smrti, podobne ako napr. Schubert v kvartete *Smrť a dievča*, Chopin v *Sonáte b mol* alebo Dvořák v sérii symfonických básní na motívy Erbenových balád. Rozdiel je v tom, že tu je smrť, aj keď si zachováva svoj desivý majestátny, prijímaný s odovzdanosťou, ako utešiteľka, ako zmierenie a vyslobodenie z utrpenia a prázdnoty života.

Uspávanka

Žáner uspávanky sa v Musorgského tvorbe objavuje často. *Spi, usni sedliacky syn* (1865) a *Uspávanka pre Jeromušku* (na Nekrasov text, 1868) sú vyjadrením zúfalstva nad bezútešnou budúcnosťou, ktorá čaká dieťa v kolíske. V tomto zmysle je žáner uspávanky zakorenený v ruskom folklóre; často je dieťa ukoľísané k „večnému spánku“. Druhá zo spomenutých piesní svojou náladou a hudobnovyjadrovacími prostriedkami (kolísavý rytmus, typické *baju-baj*) pripomína prvú z *Piesní a tancov smrti*.

V introdukcii sa objavuje motív v osminových hodnotách, obsahujúci 9 tónov (his-cis-d-dis-e-eis-fis-gis-a). Spočiatku sa zdajú byť všetky rovnoprávne, bez toho, aby sa niektorý z nich chcel stať základným tónom. Až spev, ktorý má zatiaľ recitatívny charakter, naznačuje okolie tóniny *fis mol* (príklad č.1). Len čo sa zjaví smrť, nastáva vzrušený dialóg. *Uspávanka* je jedinou piesňou cyklu, v ktorej sa objavuje moment vzdoru. Tu sa však vzdorujúca matka nestáva obeťou; smrť prichádza po jej choré dieťa. Dialogické vstupy dvoch postáv sú navzájom jasne odlišené. Matkin spev je vzrušeným agítom vo *fis mol*, podporený tremolami a prudkými dynamickými kontrastmi v klavírnom parte. Smrť prednáša svoje repliky pokojne, s priam obradnou vyrovnanosťou, v kon-

kurenčnej tónine a *mol*. V sprievode prevládajú akordická sadzba a ležiace pedálové tóny. Tieto pasáže sú z hľadiska žánru samotnou uspávkou a zjavujú sa tu vo funkcii statického, neúprosneho refrénu s typickým *bajuški, baju, baju*. Jej charakter dokresľuje monotónny triolový pohyb, počiatkový interval tritónu (interval smrteľného zvonenia v *Borisovi*) či frygický akord pred záverečnou tónikou a *mol*, ktorá napokon v „súboji“ dvoch tónin víťazí (príklad č. 2).

Serenáda

Pieseň otvára introdukcia v 2/4 takte so šestnástinovým ostinatom v pravej ruke. Alterované akordy plynúce v pianissime a mätko znejúce disonancie evokujú atmosféru jarného večera v prostredí talianskeho stredovekého hradu, kde pod oknom mladšej a chorej dievčiny spieva serenádu smrť v prestrojení za rytiera. Táto „kulisa“ sa u Musorgského objavuje aj v *Kartinkách*, v časti označenej talianskym názvom *Il vecchio castello*. Samotná serenáda – monológ smrti – tu má veľmi podobný charakter (monotónny 6/8 rytmus, ostinato v base) a podobne výraznú melodickú linku. Tónina je v tomto prípade *es mol*, „tónina smrti“, ústredná tónina Musorgského *Chovančiny*. Dramaturgicky ide o najmenej komplikovanú pieseň cyklu; vrchol serenády je v samom závère – v oktávovom skoku, symbolizujúcom objatie smrti so slovami *Tymoja!*

Trepak

Je najstaršou a najznámejšou piesňou cyklu. Introdukcia nastoluje tóninu *F dur*, no harmonický pohyb čoskoro inklinuje k paralelnej *d mol*, hlavnej tónine piesne. Prázdne kvinty, tremolo a názvuky *Dies irae* ticho hrmiace v basovom registri klavíra pripravujú samotný tanec smrti, ľudový trepak, ktorý tancuje smrť so starým opitým sedliakom. Motorický tanečný rytmus výborne podčiarkuje text. Častý výskyt zdrobnenín (*Och, mužiček, stariček ubogoj...*), daktylsko-trochejský verš a združený rým naznačujú ľudový tanec. Ruština je pomerne flexibilný jazyk pokiaľ ide o dĺžku slabík a prízvuky, takže výrazné akcentovanie poslednej slabiky v slove na tomto mieste pôsobí celkom prirodzene, dokonca

Príklad č. 4: *Vojvodca*, takty 40–41

to dodáva monológ smrti mierne ironický nádych. Melodická línia má typický ruský charakter, pričom obsahuje úryvky *Dies irae* (príklad č. 3).

Typickou črtou piesne je časté striedanie 4/4 a 3/2 taktu, kontrasty v rytmickom členení, tempe a faktúre sprievodu. Motív trepaku sa cyklicky vracia a ako memento (svojím šestnástinovým pohybom a „démonickou“ zostupnou chromatikou v stredných

hlasoch evokuje zimomriavky či akýsi hrkot kostlivca) prerušuje úbožiacovo delírium, v ktorom mu smrť vytvára ilúziu leta, tepla a budúceho šťastia. Teresa Malecka toto cyklické opakovanie prirovnáva k stredovekému rituálnemu tancu okolo rakvy mŕtveho.⁸

Vojvodca

Posledná a najrozsiahlejšia pieseň cyklu v sebe spája dva typy žánrových obrazov: v úvodnom concitate ilustratívne zobrazuje bitku, záver tvorí víťazný pochod smrti. V programovej ilustratívnosti, ako aj v patetickom záverečnom monológu je Musorgskij trochu konvenčný, možno až príliš poplatný operným konvenciám. Pieseň však má expresívne silné miesta, najmä v momente zjavenia smrti (príklad č. 4) v podobe kostlivca na koni, ktorý obchádza bojisko a zvoláva svoje šiky mŕtvych. *Skončená je bitka! Všetkých som porazila! Všetci sa predomnou zmierili, bojovníci!* Tu Musorgskij majstrovsky stupňuje napätie a tvorí plynulý prechod medzi dvomi široko klenutými dynamickými oblúkmi piesne. Po slávnostnom pochode (fortissimo v *d mol*, hutná akordická sadzba v sprievode) sa objavuje tanečný pohyb charakteristický pre predošlú pieseň, dokonca v rovnakej tónine. Posledná strofa totiž zobrazuje samotný danse ma-

cabre v pôvodnom zmysle, teda tanec nad hrobom. Smrť svojím tancom udupáva zem, v ktorej ležia kosti mŕtvych, aby už nikdy nemohli vstať. Ostáva ich jedinou útechou, jedinou, ktorá na nich nezabudne...

Recepcia, interpretácie

Piesne a tance smrti boli prvýkrát uvedené súkromne a podľa Stasovovho svedectva vyvolali veľmi silný účinok, najmä *Uspávanka*.⁹ Skladateľ nešpecifikoval, pre aký hlasový odbor sú určené. Vyžadujú hlas v rozsahu dvoch oktáv (a – a²) a aj keď bývajú interpretované ženami, po tom, ako *Trepak* do svojho repertoáru zaradili Osip Petrov a Fjodor Šalápin, stali sa takmer výhradne záležitosťou basbarytónu. Odvtedy sa nimi prezentujú veľké mená vokálneho umenia, predovšetkým ruského. Za všetky treba spomenúť vynikajúce interpretácie Jevgenija Nesterenka či Vladimira Kraineva pre firmu Melodia; z novších nahrávok najmä Sergeja Larina (v transpozícii do vyššej polohy, vhodnej pre tenor) a obzvlášť presvedčivého Dmitrija Chvorostovského. Zo ženských interpretácií treba spomenúť nahrávku Iriny Archipovovej a z mimoruských podaní napr. nahrávku fenomenálneho Borisa Christoffa, ale aj nášho Sergeja Kopčáka.

Klavíry sprievod piesní je traktovaný vyslovene symfonicky a už samotný Musorgskij pomyšľal na jeho inštrumentáciu. Krátko po jeho smrti to zaňho urobili Rimskij-Korsakov s Glazunovom a roku 1882 vyšla partitúra tlačou. Túto verziu ponúka Christoffova nahrávka pre spoločnosť EMI. Najznámejšou úpravou je však orchestrálna verzia Dmitrija Šostakoviča z roku 1962 pre sopranistku Galinu Višnevskú. Túto verziu interpretuje napr. Dmitrij Chvorostovskij na nahrávke pre spoločnosť Philips. Z novších úprav treba spomenúť orchestrálnu verziu fínskeho skladateľa Kaleviho Aha (1949) z roku 1984 alebo menej tradičnú úpravu Alexeja Larina (1954) pre sóla, zbor, dva klavíry a bicie nástroje z roku 1989. Zdá sa, že dielo skladateľa-vizionára neprestáva fascinovať hudobných tvorcov ani na sklonku 20. storočia.



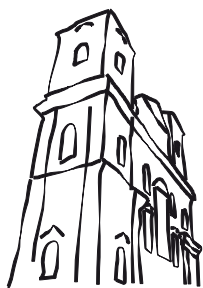
Arsenij Goleniščev-Kutuzov [foto: archiv]

Poznámky:

1. V liste P. S. Stasovovej z 26. 7. 1873, MUSORGSKIJ, str. 166; cit. Podľa: MALECKA, str. 30 (viď zoznam použitej literatúry)
2. MUSORGSKIJ, str. 149
3. List z 19. 6. 1873, tamtiež, str. 156
4. Zo spomienok N. I. Kompanejského a J. F. Platonovovej, MUSORGSKIJ, str. 218, 233; pravdepodobne ide o áriu *Addio, del passato* z Verdiho *Traviaty*.
5. Celý cyklus sa mal pôvodne volať *Ona* (čiže smrť).
6. List Stasovovi z 23. 11. 1875, tamtiež, str. 189
7. Tamtiež, str. 209
8. MALECKA, str. 81
9. „Táto romanca, tiež úchvatná svojou krásou a hlbokým dramatismom, raz tak mocne zapôsobila na jednu z poslucháčok, mladú matku, že omdlela“ STASOV, str. 105

Literatúra:

- BROWN, D.: *Musorgsky: His Life and Works*. New York: Oxford University Press, 2002
- FRAJLICH, A.: *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007
- MALECKA, T.: *Słowo, obraz i dźwięk w twórczości Modesta Musorgskiego*. Krakov: Akademia muzyczna w Krakowie, 1996
- MUSORGSKIJ, M. P.: *Hudba života*. Praha: SNKLHU, 1959
- STASOV, V. V.: *O Musorgskom*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956



musica sacra skalica 2009

IV. ročník medzinárodného festivalu chrámovej a organejovej hudby
Pod záštitou Ing. Stanislava Chovanca, primátora mesta Skalica

MESTO SKALICA

BACHOVA SPOLOČNOSŤ
NA SLOVENSKU



ORGELBAU

Walcker
A 2353 Guntramsdorf

hudobný život



ADORAMUS TE



Nedeľa, 5. júl / 16.00 h. – Farský kostol sv. Michala
Smišený spevák sbor mesta Hodonín
Josef Ilčík - zbornajster
Jitka Maradová - organ, klavír
Tomáš Balák - spev
Jiří Holešínský - trúbka
Josef Ilčík - trúbka
ČESKÁ REPUBLIKA
K. Hecyrus, H. L. Hasler, C. Monteverdi, E. Schumera,
S. Rachmaninov, C. Franck, Z. Lukáš, V. Miškinis

Nedeľa, 19. júl / 16.00 h. – Jezuitský kostol
Ervin Schoenhauser - spev
Zuzana Šebestová - spev
Stanislav Palúch - husle
Stanislav Šurin - organ, klavír
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
Na židovskú nôtu

Nedeľa, 2. august / 16.00 h. – Farský kostol sv. Michala
Ján Vladimír Michalko
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
In memoriam Ivan Sokol
N. Bruhns, J. S. Bach, J. Ch. H. Rinck, G. Valerj, F. Mendelssohn

Nedeľa, 16. august / 16.00 h. – Evanjelický a. v. kostol
Wladyslaw Szymanski
POLSKÁ REPUBLIKA
J. S. Bach, F. Mendelssohn
V spolupráci s Poľským inštitútom v Bratislave

Nedeľa, 23. august / 16.00 h. – Kostol Sedembolestnej Panny Márie
Massimo Nosetti
TALIANSKO
G. Meyerbeer, C. Franck, F. Capocci, M. E. Bossi, F. Mendelssohn,
O. Ravanello, S. Burtonwood, A. G. Ritter

Vstup voľný • Zmena programu vyhradená!

Mesto Skalica • Nám. Slobody 10 • 909 01 Skalica • Tel.: 034 664 4885 • koutna@mesto.sk • www.skalica.sk
Bachova spoločnosť na Slovensku • Tel.: 033 544 7537, 0905 26 99 71 • office@bachsociety.sk • www.bachsociety.sk

Ohraničenie ako estetický koncept?

Poznámky k Haydновой opere *Opustený ostrov*

Johannes Leopold MAYER

„Za dobrou operou treba zísť do zámku Eszterháza.“

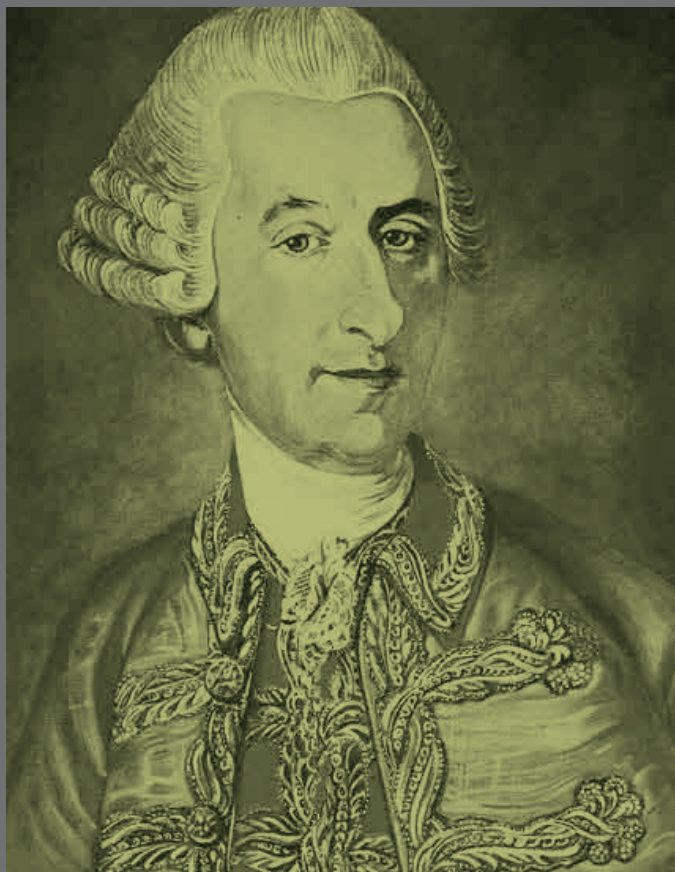
Mária Terézia

„Ak chce operný skladateľ naozaj tvoriť vrcholné diela, musí navštíviť Taliansko.“

Joseph Haydn

Cisárovná a kráľovná Mária Terézia – hudobne vynikajúco vzdelaná a vďaka tomu aj kompetentná poslucháčka a diváčka operných predstavení pod Haydnovým vedením v kniežacom divadle – a Haydn, ktorý vníma skutočnosť, že nikdy nebol v Taliansku, v tejto krajine opery par excellence, načrtávajú svojimi výpoveďami kruh, ktorého stredobodom je pojem opera. Pre osobnosti aristokratov, akými boli Mária Terézia alebo knieža Mikuláš Esterházy, prezývaný „nádherný“ („der Prachtliebende“, t.j. „nádhery milujúci“), predstavovala opera popri ich vlastnom, mimoriadne živom záujme o hudbu, aj vzhľadom k ich postaveniu, pochopiteľný aspekt reprezentatívnosti. Čo teda znamenala opera – celok pozostávajúci z pozerania a počúvania, z hudby, textu, scénickej dekorácie a divadelného strojového zariadenia – pre ľudí ich kategórie a stavu? „Divadlo musí byť“, hovorí vládkyňa. „Vstup je pre každého zdarma“, tak znie vôľa kniežata, majiteľa zámku Eszterháza. „Denne sa tu hrá divadlo; tri razy do týždňa talianska opera a rovnako často nemecká komédia“, informujú noviny z „uhorského Versailles“. Kniežacia ponuka je veľmi pestrá a k naplneniu starej zásady „variatio delectat“ („rozmanitosť poteší“) majú podstatnou mierou prispieť aj scénografi a divadelní strojmajstri. V úsilí o túto rozmanitosť sa musí osvedčiť aj Haydn ako operný hudobník – kapelník aj skladateľ – tým, že z množstva talianskej ponuky vyberie do programu aktuálny. To preňho znamená vždy aj vlastnú tvorivú prácu, keďže mnohé diela, prichádzajúce do úvahy, musí takpovediac „upraviť“ pre pomery, ktoré má k dispozícii, novými áriami alebo novou inštrumentáciou. Zároveň sa však od neho samozrejme očakáva, že prispeje aj vlastným originálnym dielom, aby uspokojil očakávania kniežacej divadelnej prevádzky. Haydn, ktorého v mladosti naučil Nicola Porpora mnohému o vnútornej i vonkajšej podstate talianskej opery, o jej hudobných a interpretačných štruktúrach, a ktorý v časoch, keď v hudbe ešte zďaleka nestál pevne na vlastných nohách, rozosmieval spolu so slávnym komediantom Josephom Felixom Kurzom (vychýreným viedenským Bernadonom) viedenské publikum svojím *Krivým čertom* (*Der krumme Teufel*), tento Haydn sa vedel ako skladateľ i kapelník majstrovsky a s množstvom fantázie prispôbiť aj potrebám opernej prevádzky v zámku Eszterháza a zo svojej pozície ju rozhodujúco ovplyvniť. Aj vo vlastných dielach sa vždy snažil vyhovieť požiadavkám reprezentácie, ako aj „všeobecnej prístupnosti“. Až do roku 1779 v nich rozhodujúci priestor zaberá komediálny prvok. Ale na konci tohto roka sa objaví čosi celkom iné: 6. decembra zaradí Haydn do programu k meninám kniežata Mikuláša novú operu *L'isola disabitata*. Meniny – spomienka na svätých patrónov, s ktorými nás duchovne spája spoločné meno – boli v katolíckych rodinách všetkých stavov v krajinách pod vládou Habsburgovcov vždy veľkým sviatkom, významnejším ako narodeniny. V tejto súvislosti pripomeňme, že Haydn i svojich šesť posledných omší venoval kňaznej Josephe Marii Hermengilde práve k meninám. Svätému menovcovi svojho pána vzdal pôsobivý hold už roku 1772, keď skomponoval omšu *Missa Sancti Nicolai* v pokojnej tónine G dur. O sedem rokov neskôr sa má stať *L'isola disabitata* vyvrcholením kniežacích menín. Čo však ponúka Haydn oslávencom? O tom, že niekoľko týždňov pred dňom sv.

Mikuláša padne operné divadlo v zámku Eszterháza za obeť veľkému požiaru, nemohol skladateľ samozrejme vedieť. Toto komorné dielo teda nemohlo byť núdzovým riešením. Zámer tu musel byť iný. Skladateľ si zvolil už vtedy mierne zastaraný a inými skladateľmi viackrát zhudobnený text Pietra Metastasia, ktorý sa zrieka akejkolvek príbuznosti s komickým žánrom. Haydn tu svojmu povestnému vtipu a humoru neposkytuje nijaký priestor. Oslava kniežata však nie je nevyhnutným dôvodom takéhoto obmedzenia, veď vo svojej „dramma giocoso“ *Il mondo della luna*, komponovanej roku 1777 pre kniežací sobáš, sa skladateľ nijako nerozpakuje na vhodných miestach drsno-drasticky špásovať. Aj vysoké panstvo v tomto ohľade čo-to znieslo. Haydn tentoraz ponúka – v klasic-



J. Haydn v čase pôsobenia u kniežata Esterházyho, portrét J. B. Grundmanna 60. roky 18. storočia [foto: archív]

kej jednote miesta a času – „azione teatrale“, ktorá sa odohráva medzi štyrmi osobami. Čo je na tom však „teatrálne“? Poskytuje azda „neobývaný ostrov“ nejaký tematický základ, resp. námet pre čosi také? Môže byť vôbec príbeh odohrávajúci sa v takomto prostredí skutočným dejom, nehovoriac už o jeho divadelnej, dramatickej kvalite? Ako konajú v takejto situácii štyria ľudia, ktorých vnútro je rovnako pusté ako krajina okolo nich a ktorí sa opäť musia učiť vzájomne sa vnímať, spoznávať – čo je možné len prostredníctvom lásky, ktorá je procesom výlučne vnútorným? „Azione teatrale“! Nuž, samozrejme, Haydn právom očakáva, že táto definícia nového javiskového diela (skladateľ ju použil tento jediný raz pre svoju operu) vzbudí u jeho zamestnávateľa asociácie, a to významné asociácie. „Azione teatrale“ – takto označil Christoph Willibald Gluck svoje reformné dielo *Orfeo ed Euridice* vo svojej prvej, pre Viedeň vytvo-

renej verzii z roku 1762. Knieža ho musel dôverne poznať, lebo Haydn využíva túto skutočnosť, keď v inom diele, ktoré bolo koncipované výsostne pre knieža a jeho najvlastnejšie hudobné ambície, cituje Glucka v triu pre violu, violončelo a barytón. Barytón bol najobľúbenejší hudobný nástroj kniežata, ktorý sa zvykol utiahnuť do svojich súkromných miestností, keď si chcel na ňom nerušene zahrať – napríklad Haydnovu novú skladbu, spravidla so skladateľom ako violistom. Pri takýchto citátoch pravdepodobne zavládlo medzi oboma vrúcne vzájomné porozumenie a maximálna spokojnosť. V „azione teatrale“ mohol teda knieža Mikuláš k svojim meninám očakávať niečo ako *Orfeo ed Euridice*, ibaže na spôsob svojho kapelníka? Naznačil azda Haydn svojmu pánovi prostredníctvom citátu z Gluckovej opery vo svojej komornej, intímnej skladbe, že u neho, Haydna, sa môže „azione teatrale“ uskutočniť aj vo sfére najvnútornejšieho štruktúrneho diania? Napríklad už v ouvertúre, ktorá sa počnúc pôsobivým unisono začiatkom orchestra viac podobá symfónii v Haydnovom najvlastnejšom poňatí než jednoduchšej opernej symfonii? Tu už nejde o hlučne na seba upozorňujúcu hudbu, za sprievodu ktorej sa do sály postupne hrnie obecenstvo a konečne – a ešte stále hlučne – sa usádza na svoje miesta. Táto hudba sa neúprosne dožaduje pozornosti – a toto právo si nárokuje výlučne pre seba, veď na javisku ešte niet na čo pozeráť. Harmonický odvážne, okysličená polyfóniou, poskytujúca priestor tematickej práci, uvádza poslucháča do diania. A kde sa vlastne

diela, v ktorom dochádza k prepojeniu s ouvertúrou. Finále má rovnako ako predohra kvázi tri časti. A prvok „symfonickosti“ je podčiarknutý koncertovaním štyroch sólových nástrojov, ktoré „ozvučujú“ teraz už poučený a skúsený charakter štyroch, konečne v cieľi sa nachádzajúcich postáv v ich vzájomných ľúbostných vzťahoch. Husle, flauta, violončelo a fagot spolu s orchestrom a spevákmi sa tu v závere stretávajú v naozajstnej koncertantnej symfonii. V rámci toho majú opodstatnenie aj dramaturgicky zdôvodnené polyfonické prvky, ktoré Haydn iným svojim operám nedožičil. Spôsob a charakter kontrapunktického komponovania, ba dokonca aj melodické obraty vedú k asociáciám s Haydnovou omšou „*Sancti Nicolai*“, osobitne k jej *Benedictu*. Mohol toto všetko knieža počuť? V každom prípade bol v pamätný deň svojho svätého menovca a patróna touto operou bohato obdarený, aj keď je v nej navonok mnoho zdanlivých ohraňení. Obmedzenie na jednotu miesta a času na „neobývanom ostrove“ poskytlo však Haydnovi dostatok príležitostí prelomiť do najhlbšieho vnútra nastavené bariéry. A aj v tomto vnútornom bohatstve dáva veľký skladateľ medziam estetický význam. Pre rolu dievčenskej, k prvej láske sa prebúdzajúcej Silvie vybral Haydn svoju milenkú Luigiu Polzelliovú. Skladateľ pridobro poznal jej spevácko-technické slabosti – kolkokrát už pre ňu prepísal árie z iných oper alebo ich rovno nanovo skomponoval. Chcel, aby mala úspech aj v kniežacej meninovej opere. Silvia teda vďačí za svoj očarujúci pôvab ohľaduplnosti

Keby len mohol počuť moju operu *L'isola disabitata* Paríž! Ubezpečujem vás, že ani Paríž ani Viedeň takú hudbu ešte nepočuli. Mám však smolu, že žijem na vidieku...

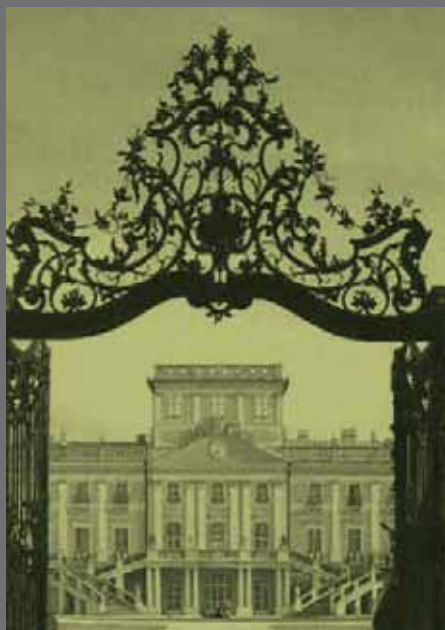
J. Haydn

odohráva? No predsa práve vo vnútri, v štruktúre tejto symfonickej hudby, ktorá napriek všetkej práci vždy znovu nachádza cestu späť k tragickému tónu počiatočného unisona. Pravda, Haydn napríklad aj svoju „dramma giocoso per musica“ *L'Incontro improvviso* z roku 1775 uviedol inštrumentálnou predohrou podobnej štruktúry – ale v rámci týchto porovnateľných štruktúr zaznieva za každým hudba celkom odlišného druhu. A celkom iný druh hudby zaznieva aj vtedy, keď sa opona zdvihne nad „Ostrovom“. „Azione teatrale“ sa odohráva v recitatíve, ktorý je tu – po prvý raz u Haydna – vždy sprevádzaný orchestrom, nie iba čembalom. V recitatívach sa všetko nevypovedané a nevyssloviteľné prediera k jednoznačnej zreteľnosti. A práve tam Haydn stavia nástroje svojho orchestra dôsledne do služieb tejto túžby po zrozumiteľnosti – predovšetkým jednotlivých osôb, ktoré v meniacich sa dramatických situáciách odhaľujú pred poslucháčmi jednotlivé fazety svojej mnohohrystvovosti. Árie – za každým výrazne krátko – doprajú účinkujúcim osobám malé chvíle oddychu, aby si v návale svojich citov, meniacich sa pod vplyvom meniacich sa okolností, mohli urobiť jasno. Princíp „recitatívnej drámy s áriami“ realizoval Haydn už niekoľko rokov pred svojou „Isolou“ na inej úrovni, totiž v starozákonnom oratóriu *Il ritorno di Tobia* z roku 1775. Aj tam sa „akcia“ odohráva v recitatívach, ktoré za každým vedú k „punctum saliens“, k jadru diania. Árie a zbory – v oratóriu ešte rozsiahle útvary – sa v závislosti od druhu a charakteru k nemu tiež vyjadrujú. Takýto recitatívny oratoriálny štýl, ktorý v tomto žánri (príznačne) Haydn už ďalej nerozvíjal, sa tešil mimoriadnemu obdivu. Podobne postupuje skladateľ teraz, o štyri roky neskôr, v opere – a tentoraz aj s dôslednosťou, ktorá áriám neposkytuje už taký široký priestor ako v spomínanom oratóriu. Nie je síce korektné, čo napísal Haydnov súčasník a životopisec Albert Christoph Dies vo vzťahu k tejto opere, že totiž Haydn vďaka za prijatie do Filharmonického spolčnosti v Modene „zhudobnil *Metastasiovu štvorhlasnú kantátu s názvom L'isola disabitata*“, no táto kuriózna výpoveď podáva obraz o tom, ako možno nazerať na toto javiskové dielo v kontexte s oratoriálnymi dielami. Navyše, spomínaný štvorhlas použitý v opere je v zhode s tradíciou skutočne základom Haydnových omší a oratórií. To, čím tu Haydn prekonáva svoje ostatné opery, sa prejavuje v závere

majstra voči speváčke svojho srdca, jeho schopnosti na jednej strane chcieť viac než je možné, ale práve toto možné stvárniť nenapodobiteľným spôsobom. Ešte raz otázka: kto toto všetko počul – knieža? A vari len on sám? *L'isola disabitata* nie je „úspešným dielom“. Po premiére pri príležitosti kniežacích menín nasledovala v zámku Eszterháza iba jedna repríza 12. marca nasledujúceho roku. Haydn mohol po premiére v kniežacom divadle obvykle očakávať 30 až 50 ďalších predvedení svojich oper. Nemecká verzia s názvom *Die wüste Insel* (Pustý ostrov) sa hrala v nasledujúcich rokoch pravdepodobne v rôznych šľachtických sídlach. Ešte roku 1802, krátko predtým, ako skončil s komponovaním, pracoval Haydn podľa istej nemeckej tlače na novej verzii tohto diela. Práca spočívala predovšetkým v kráteníach. Aké pohnútky viedli starého skladateľa, ktorý už nedokončil svoje posledné kvarteto, k tejto obnove? Bol si vedomý vnútornej veľkosti tohto diela, širokej vnútornej dimenzie svojej hudby, že ju ešte ku koncu svojej kariéry chcel odieť do poslednej, koncíznejšej formy? Haydn, ktorý aj v starobe lutoval, že sa nestal naozaj veľkým operným skladateľom, lebo mu k tomu chýbal potrebný pobyt v Taliansku, je však predsa presvedčený o tom, že takú operu, akou je *L'isola disabitata*, v Paríži ešte nepočuli. Keď teda nie je možné použiť kvalitatívne kritériá talianskej opery, tak potom aspoň tie z Gluckovho mesta – Paríža! Haydnova *L'isola disabitata* je hraničný prípad opernej histórie. Je to – s použitím známeho slovníka doby – „musica reservata“, pričom si však skladateľ kladie otázku, či je to dostatočujúce. Z tohto hľadiska nie je dielo novátorské (to zostáva výsadou Mozartovej hudobno-dramatickej estetiky), ale je priekopnícke pre samého Haydna. Prekračuje hranice, vychádzajúc z recitatívneho oratória, a ukazuje cestu ďalej až k dvom posledným oratóriám a posledným veľkým omšiam.

Preklad Alžbeta RAJTEROVÁ

Hudobný život ďakuje Opere SND a Dr. Johannesovi Leopoldovi Mayerovi za poskytnutie textu z bulletinu k predstaveniu opery *L'isola disabitata*.



Sídlo v Eszterháze bolo nazývané aj „uhorským Versailles“ [foto: archív]

Privela zábavy na opustenom ostrove

J. Haydn: *L'isola disabitata* (Opustený ostrov) / réžia: A. Hlinková / hudobné naštudovanie a dirigent: A. Parrott / scénografia: M. Struhárová / premiéra: 29. mája, SND Bratislava (v spolupráci s Centrom starej hudby a Nadáciou Esterházyovcov)

Aké sú naozaj Haydnove opery? Rozšíreným názorom je, že patria k tomu menej zaujímavému v skladateľovom diele. Najčastejšie uvádzanými dôvodmi sú problematické libretá a nedostatočná dramatickosť. Takmer všetky vznikli počas služby u kniežaťa Esterházyho a Haydn sa o ne z rozličných príčin neskôr príliš nezaujímal. Ani autori dobových biografii (vrátane Haydnovho priateľa z posledných rokov Carpaniho) nemali pre ne veľa chvály. V podstate ich nepoznali, okrem toho vkus sa ku koncu 18. storočia rýchlo menil. Aj preto tieto diela upadli do zabudnutia a mnohé boli dlho považované za stratené. O ich čiastočnú rehabilitáciu sa až v 20. storočí postarali interpreti ako Antal Dorati alebo Nikolaus Harnoncourt.

Pre slovenské publikum jednu z Haydnových opier objavilo Centrum starej hudby a Opera SND, ktorá zaradila do aktuálnej sezóny „azione teatrale“ *Opustený ostrov* z roku 1779. „*Dej je smutný bez toho, aby bol tragédiou a veselý bez toho, aby upadol do klauniády*“, napísal o librete autor Pietro Metastasio. Príbeh dvoch párov, ktoré prežívajú odlúčenie a hľadajú k sebe cestu, umiestnila režisérka **Andrea Hlinková** so scénografkou **Miriám Struhárovou** na ľadovec, stroskotanie lode nahradila havária lietadla. Okrem toho, že scéna mohla byť minimalistickejšia, mi tento „geografický posun“ neprekážal. Režisérka uchopila libreto, už v Haydnovej dobe staromódne, s neprehliadnuteľnou dávkou nadhľadu a zveličenia. Vďaka tomu sa istý pátos či moralizovanie, ktoré môžu byť dnešnému poslucháčovi cudzie, stali v kontexte celku ľahšie „stráviteľnými“. V najvydarenejších okamihoch priniesla javisková akcia ako protiklad k pôvodnému „serióznejšiemu“ vyzneniu textu, ktoré rešpektuje aj Haydnove hudobné spracovanie, momenty bezprostredne pôsobiacej situačnej komiky (napr. aria di guerra, ktorej protagonista sa naľaká tučniaka – maskota celej produkcie). Niektorými kritikmi vyčítaná gýčovitosť bola podľa mňa cíleným (otázkou je či vždy aj efektívnym) výrazovým prostriedkom. Udržať si nenútenosť počas celého diela nebolo ľahké, čo sa potvrdilo, keď sa dostali k slovu známa pravda o opakovanom

vtipe či zbytočná popisnosť. Avizovanej „feministickej robinsonovky“ bolo preto pomenej. Najmä v brilantne skomponovanom finále, ktoré je hudobným „tour de force“ diela (Haydn tu napísal flaute,

– hneď po opadnutí úvodnej „opatrnosti“ – opodstatnenosť tejto voľby. Najmä sledy prekomponovaných recitátivov *accompagnato*, ktoré tvoria podstatnú časť diela (sólových čísiel je len 6) mali vďaka



husliam, fagotu a violončelu brilantné koncertantné sóla), som sa nemohol ubrániť pocitu akoby režisérka celkom nedôverovala sile Haydnovej hudby a snažila sa za každú cenu zhustením javiskovej akcie vyvážiť fakt, že sa v diele vlastne „nič nedeje“. Preto bol záverečný piknik s opekaním rýb a bedmintonom skôr pre tých, ktorí sa do opery chodiať najmä pozeráť. Dielo naštudoval **Andrew Parrott**, ktorého vplyvný britský manažér a producent, v súčasnosti riaditeľ londýnskeho Barbican Centre, Sir Nicholas Kenyon označil za najoriginálnejšieho mysliteľa medzi dirigentmi barokovej hudby (v prípadoch ho nahradí Marián Lejava). Účinkovanie súboru **Musica aeterna** (um. vedúci **Peter Zajíček**) možno v slovenskom kontexte označiť ako prelomové. Prvýkrát v histórii Opery SND moderný orchester ustúpil špecialistom na hudbu baroka a klasicizmu, hrajúcim na dobových nástrojoch. Presvedčivý výsledok v podobe transparentného zvuku (i keď vďaka akustike trochu tlmenejšieho), štýlovej interpretácie a hráčskeho nasadenia potvrdil

naštudovaniu väčšinou požadovaný spád a boli tempovo, rytmicky, dynamicky i z hľadiska zobrazenia afektov vypointované do nuáns, ktoré by sa od moderného orchestra nedali očakávať (napr. plasticnosť držaných akordov, kontrasty „svetla a tieňa“...). Bolo by dobrou správou, ak by sa toto hosťovanie stalo precedensom aspoň v prípade autorov pred Mozartom. Sympatickú snahu o štýlovosť bolo cítiť aj z prejavu sólistov (**Terézia Kružliaková**, **Helena Szabóová**, **Daniel Čapkovič**, **Tomáš Juhás**), ktorá je pochopiteľne zvyknutá najmä na vokálnu estetiku prevažujúceho operného repertoáru (v prípade špecialistov by zrozumiteľnosť, tvorba tónu a narábanie s afektívnym obsahom textu boli ešte efektívnejšie). Opera SND vyplávala za *Opusteným ostrovom* do neznámych vôd. V domácom kontexte ide rozhodne o jednu z významnejších hudobných udalostí roka a súčasne efektívny exportný kúsok, ktorý by bola škoda nevyužiť v roku Haydnovho výročia.

Andrej ŠUBA

Úspešný „žobráčik z Umbrie“

G. Dušík–M. Kákoš: *František z Assisi* / libreto a réžia: **M. Kákoš** / hudba, hudobné aranžmány, klávesové nástroje: **G. Dušík** / texty piesní: **M. Sarvaš** / hudobné naštudovanie: **L. Dolný** / choreografia: **J. Moravčík** / scéna: **P. Andraško** / kostýmy: **L. Városová** / premiéry: 29. a 30. mája, Nová scéna, Bratislava

Muzikál *František z Assisi* dramaturgicky zapadá do 800. výročia schválenia Prvej regule rádu Menších bratov – františkánov (Ordo Fratrum Minorum – O.F.M.).

Svätý František je aj dnes inšpiratívnou postavou pre mnohých mladých ľudí súčasnosti, a to v oslobodení sa od materiálnych statkov, v návrate k prírode. Aj preto sa stal príťažlivou predlohou úspešného slovenského muzikálu.

Autorovi libreta a režisérovi v jednej osobe – **Martinovi Kákošovi** – sa podarilo skĺbiť najzávažnejšie momenty zo života Františka. Dej je plný dramatickosti, kontrastov, lyriky, mladej nespútanosti a lásky – ale aj zrieknutia sa lásky ľudskej v mene Božej. Libretista a režisér inšpiroval textára piesní **Martina Sarvaša** k poetickým, nie však naivným veršom, ktoré vytvorili základ k hudobným sólam, ansámblom a zborom. Skladateľ **Gabo Dušík** rozdával v tomto diele melódie plným priehrástím, i keď niektorí v nich hľadali (a našli) aj inšpirácie u iných autorov... Gabo Dušík podobné momenty preklenul osobitosťou svojej lyrickej struny a zvlášť v aranžmánoch veľkou nápaditosťou. V nich dotvoril charakter doby a miesta (tance so štylizáciou stredovekej hudby, „zlatá mládež“, plesová scéna, dramatické vstupy Čierneho rytiera a vojnovnej suity, tanec Smrti a „neviestky“, revuálna háremová scéna). V orchestrálnom sprievode nechal zaznieť sláčiky, vokálne fragmenty gregoriánskeho chorálu, organové sólo, píšťalky, lutnu, gitary, zvony – ba aj umieračik. Hlavným postavám (František, Klára, Čierny rytier) napísal najkrajšie sóla a duetá. Pôsobivé hudobné čísla (dokonca šansónového

charakteru – pre Tri ženy) vytvoril aj pre menšie roly (priatelia Františka, jeho otec a matka, sultán, pápež). Osobitou kapitolou sú tance, ktoré bezprostredne nadväzujú na piesňové čísla (mládež z Assisi, Smrť, Chudoba, Cnosť, Láska, Závist, Chamtivosť,

Pomsta). Gabo Dušík je pokračovateľom melodickéj spevnosti Gejzu Dusíka, hoci tvorí v inej dobe a v inom žánri. *Františkom z Assisi*, svojím prvým muzikálovým dielom, sa zaradil k najlepším reprezentantom tohto žánru aj mimo hraníc Slovenska. Dielo ➤



František a Klára – K. Mikulčík a J. Lieskovská [foto: C. Bachratý]

Bonus sezóny ponúklo Brno

B. Martinů: *Juliette* / dirigent: **T. Hanus** / réžia: **J. Nekvasil** / scéna: **D. Dvořák** / kostýmy: **S. Rybáková** / 7. júna, hostovanie Opery Národného divadla Brno v Opere SND

Vďaka 50. výročiu úmrtia Bohuslava Martinů a prostredníctvom hostovania operného súboru Národného divadla z Brna, dostalo bratislavské

publikum v závere sezóny skutočný bonus. S tvorbou tohto výnimočného skladateľa sa na Slovensku stretávame vzácné (Opera SND uvedie na jeseň jeho *Hry o Márii*, avšak len v koncertnej verzii) a *Juliette* sme v Bratislave zažili naposledy pred dvoma desaťročiami v umelecky limitovanej podobe. O to väčšmi potešilo nové stretnutie s týmto netypickým dielom, oscilujúcim na hrane fikcie a reality. Prelínajúcich sa plôch je v textovej a hudobnej predlohe množstvo, sú vábivé, no zároveň plné nástrah, overujúcich disciplínu inscenátorov. Zablúdiť do vôd absurdného divadla môže byť rovnako falošné, ako oprieť sa výlučne o snovú rovinu. Zo-

hraný tandem **Jiří Nekvasil** (réžia) – **Daniel Dvořák** (scéna) svoju koncepciu zakotvil v účinnom balanse na pomedzí ponúknutých výkladových platforiem, vyčaril imaginatívne farebné obrazy, plynulo sa striedajúce v horizontálnych aj vertikálnych pohyboch. Každé z dejstiev má svoju vlastnú, variabilnú scénu, s priestupnými bočnými stenami. Od maľovaných fragmentov, umiestnených do rôznych polôh s citáciami skladateľovho rodiška, cez nadrealistický makovicový les sa dostávame až do kancelárie snov, miznúcej v prepadlisku a uzatvárajúcej dejový oblúk vo východiskovom bode. Dôsledne vymyslené výtvarné riešenie korešponduje s poeticko-filozofic- ➤

► znie čiastočne z nahrávky (orchester, ľudové nástroje, zbor): sólisti spievajú naživo, pomocou mikroportov. K nim sa na scéne pripája zbor, napriek náročným a rytmicky strhujúcim tempám bez dirigenta... (Za naštudovanie muzikálu po hudobnej stránke však patrí pochvala dirigentovi **Lubomírovi Dolnému**).

Režisér Martin Kákoš vystaval príbeh na priestorovo dobre riešenej scéne **Pavla Andraška** – s dvomi šikminami a zadnou projekciou. Je na nej dostatok miesta na tanec a účelné scénické doplnky, ktoré rýchlo menia prostredie a dotvárajú situáciu (náznaky domov s výškmi Giottových fresiek, inte-

riér Bernardoneho domu s gobelínom, námestie v Assisi, obrátený rozkvitnutý strom so zvonom, obraz Madony, pápežský stolec, prostredie háremu). K úspechu práce režiséra, ktorý sa dôkladne venoval jednotlivým charakterom, a k celku, ktorý bude určite dlhotrvajúcim repertoárovým číslom Novej scény, prispel aj choreograf **Jaroslav Moravčík**. Vo *Františkovi z Assisi* vytvoril doposiaľ svoju najvýraznejšiu prácu v hudobno-zábavnom divadle ostatných rokov. Dokonale využil dobové tance, bojové scény, na javisku rozpútal energiu, dynamickosť a veselosť zlatej mládeže, pohybovo naštu- doval negatívne alegorické postavy a voj-

nové (križiacke) scény. S iróniou „predal“ i revuálne háremové tance. Dielo ozvláštnili tvarovo a materiálovo bohaté, dobou inšpirované kostýmy **Ludmily Városovej**.

Hlavné postavy boli väčšinou alternované. Najviac zapôsobil charizmatický, herecky i spevácky pôsobivý **Kamil Mikulčík** (František). Vo finále zbavil Františka vnútorného nepokoja, príznačného pre hrdinu najmä v 1. časti. **Stanislav Slovák** v tej istej postave zostal do konca zanietený, dynamický – hoci i on mal spevácky part pôsobivo vypracovaný a je vhodným typom na túto výnimočne náročnú syntetickú rolu. Spolubrata Leva zahral typovo výstižný **Michal Rovňák**, ktorý balansoval medzi komikou, tragikou a úslužnosťou. Alternoval ho herecky i vokálne presvedčivý, výborný **Martin Kaprálik**. Dve Kláry – mladé, krásne, lyrické hrdinky – vytvorili **Jana Lieskovská**, s pekným, mäkkou pôsobiacim hlasom a výrazovo i spevácky dôraznejšia **Lucia Molnárová**. **Mojmír Caban** (Žobrák) pripomínal výzorom a vokálnym prejavom nezabudnuteľnú osobnosť svojho otca – popredného barytonistu SND Františka Cabana. Alternujúci **Stanislav Král** bol ako Žobrák éterickejší, akoby z iného sveta. Domínujúcim predstaviteľom „zla“ bol Čierny rytier v typovo vyhranenom, zlovestne zamaskovanom a pohybovo-tanečne i vokálne výborne zvládnutom podaní **Martina Hudeca**. V malej, no do detailov prepracovanej postave Pápeža sa zaskvel **Marián Slovák**. Revuálne, s nadhľadom interpretoval Sultána **Štefan Kožka**. Jemnú, decentnú matku Františka, s citlivosťou a jemnosťou spievala a hrala **Jana Valocká**, ota zasa prísny, no zároveň dobrácky **Karol Čalik**. **Dušan Kaprálik** interpretoval prísneho, v konečnom dôsledku rezignovaného rodiča Kláry a Bianky. Na záver pochvalnej recenzie kritická poznámka: režisér si mohol odpustiť nadmerné zadymovanie scény a gýčovo pôsobiacu finálnu scénu Dievčatka – anjelička s husličkami.

Terézia URSÍNIOVÁ



Ďalšia verzia hlavných postáv – S. Slovák a L. Molnárová [foto: C. Bachratý]

► kou podstatou *Juliette*, opery s podtitulom *Snár*, skomponovanej na námet francúzskeho básnika a dramatika Georgesa Neveuxa. Kostýmy **Simony Rybákovéj** boli farebne a štýlovo zosúladené s celkovým režijno-výtvarným názorom.

Vďaka efektnej a zároveň vkusnej vizuálnej stránke, mozaike plastických, pamäte zbavených, takmer „alzheimerovských“ postáv, plynul triapolhodinový večer ako po masle. Absolutórium patrilo dvom hrdinom večera. Prvým bol dirigent **Tomáš Hanus**, ktorého hudobné naštudovanie, rešpektujúce pôvodnú verziu prvého dirigenta *Juliette* Václava Talicha, pôsobilo priam ako zázrak. Tolko farieb, jemných nuáns v ná-

ladách, dynamike, také štýlovo zasvätené poňatie – to sa z bratislavskej orchestrálnej jamy nešírilo dlhé roky. Hanus odkryl bohatú škálu charakterizačných prostriedkov, farebných a dynamických odtieňov impresionistického i romantického spektra a zanieteným prístupom inšpiroval celý kolektív ku skvelému výkonu. Druhou oporou večera bol mladý slovenský tenorista **Peter Berger**, vkladajúci do obrovskej a náročnej roly Michela krásne sfarbený materiál, veľký cit pre deklamačný výraz a typovú presnosť. Spoľahlivo mu sekundovala **Pavla Vykopalová** ako Juliette, vybavená skôr sýtim než éterickým lyrickým sopránom. Široká mozaika menších figúrok bola sta-

roslivo vybraná, pričom niektorí interpreti stvárnili viacero postáv. Zo známych mien treba spomenúť napríklad stále sviežeho **Richarda Nováka** (Starec Mladost a Nočný strážnik), **Pavla Kamasa** (Dedko, Starý námorník), **Jana Hladíka** (Starý Arab, Trestanec), **Jitku Zerhauovú** (Obchodníčka s rybami) či **Janu Wallingerovú** (Hádač z ruky).

Juliette v podaní operného súboru Národného divadla v Brne dosiahla vysokú európsku úroveň a pre bratislavskú sezónu znamenala nielen výrazné dramaturgické a interpretačné obohatenie, ale aj vrchol divadelnej sezóny.

Pavel UNGER

Drážďany

V znamení kvality a šarmu

Minulý rok na tlačovke hovoril nový intendant Drážďanských hudobných slávností Jan Vogler o úmysle dostať festival, ktorý už takmer 10 rokov zápasil s nedostatočnými finančnými dotáciami, ba hrozil mu i zánik, do 1. ligy európskych hudobných festivalov. Tohtoročný festival (20. mája–7. júna) sa stal naozaj udalosťou, zodpovedajúcou slovu „slávnosť“.

Pod mottom „Nový svet“ predstavili Drážďanské hudobné slávnosti celý rad špičkových interpretov a skladateľov amerického kontinentu, pritiahli na koncerty početné domáce aj mimodráždanské publikum, i mnohých zahraničných hudobných kritikov. O festivale informovali médiá na celom svete a neplánova-

bolo zverené mladému newyorskému komornému orchestru **The Knights**. Pestré gala otvorilo kratučké priestorové dielo Charlesa Ivesa *The Unanswered Question*. Za ním nasledovali Schubertove piesne v orchestrálnych úpravách Američana Osvalda Golijova, ďalej songy-hity Richarda Rodgersa, Stephena Sondheimu a Leonarda Bernsteina v podaní famózne Američanky **Dawn Upshawovej**. Úvodný koncert uzavrela *Siedma symfónia* Ludwiga van Beethovena pod taktovkou mladého **Erica Jacobsena** v razantnom tempe a vnútornou dynamikou nabitú interpretáciu, akú som ešte nepočula – ale prijala... Aj ďalšie koncerty boli na takej dokonalej technickej

potrebný pre Stravinského *Vtáka Ohniváka*. Gergiev jednotlivé epizódy kreslil, maľoval, tam kde to bolo potrebné, podstúpil s nimi cestu démona či búrliváka. Frenetický potlesk si však títo vzácni hostia vyslúžili aj interpretáciou ruskej duši blízkej *1. symfónie* Jeana Sibelia. Gergiev toto dielo predstavil s takou brilantnosťou a s takými nádhernými hudobnými líniami, že azda presvedčil i najzarytejšieho „antisibeliovca“.

V neskorú nočnú hodinu zaplnili Semperovu operu obdivovatelia všestrannej, v New Yorku žijúcej šansonierky, entertainerky, autorky a skladateľky, Nemky **Ute Lemberovej**. Publikum vtiahla do sveta Edith Piaf, Jacquesa



H. Grimaud ako jedna z hviezd drážďanského festivalu [foto: © M. J. Kellner]

nou reklamou sa stal i pobyt Baracka Obamu v meste – aj keď bez súvislosti s festivalom. Koncertov bolo síce menej ako doposiaľ, ale boli žánrovo kontrastné, prešpikované slávnymi menami a zaznievali vo vybraných priestoroch – v Semperovej opere, vo Frauenkirche či v Sklenenej manufaktúre firmy Volkswagen. Firma, vyrábajúca luxusný Volkswagen Phaeton, bola napokon i hlavným sponzorom festivalu a poskytla mu počas jeho trvania celý rad týchto vozidiel. Optický lesk bol však iba sprievodným javom toho, čo rezonovalo v ušiach a v srdci. Aspoň zopár koncertov... Naozaj netradičné otvorenie vo Frauenkirche

úrovni, že vyslovovať sa o technických podrobnostiach neprichádza do úvahy, pod svetlými reflektorov prichádzali iba naozajstní majstri svojho fachu.

Tandem **Viedenská filharmonia** a démonický **Valery Gergiev** dokázal (zdá sa, že ako prvý), že obrovská katedrála Frauenkirche disponuje všetkými priaznivými akustickými parametrami. Filharmonici z tradičnej akusticky ideálnej viedenskej „topánkovej škatule“ takmer bez skúšky odohrali koncert plný celej palety farieb, dynamicky vypracovaný do najmenších nuansí, zvukovo mäkký i vo fortissimách obrovského orchestrálneho aparátu, ktorý je

Brela, Léa Ferrého, svojim úžasne prispôsobivým hlasovým potenciálom interpretovala šarmantné kabaretné piesne z 20. rokov minulého storočia, ale aj zmes piesní v jidiš či jazzové improvizácie. Jej časy účinkovania na Broadwayi sú síce preč, ale 45-ročná umelkyňa má dnes repertoár a osobné dispozície, ktorými môže vo svojom odbore ešte dlho vládnuť. Podobne ako výnimočná klaviristka **Hélène Grimaud**, ktorá o niekoľko hodín po Ute Lemberovej opäť zaplnila hľadisko. Z nesprávnej francúzskej študentky klavíra je už dávno hviezda, ktorá sa „kúpe“ v ováciach všade, kde sa objaví. Nie len jej umelecká osobnosť a razantné tanečné ►

► kreácie prstov na klávesách, ale i zvláštna dramaturgia koncertu viedli k závažnému úspechu. Grimaud postavila koncert v podstate na niekoľkých originálnych prelúdiách a fúgach Johanna Sebastiana Bacha, po ktorých interpretovala ich spracovanie Busonim, Lisztom a Rachmaninovom. Hudba Bacha splyvala neraz s výrazovým svetom hudobných romantikov tak, akoby nebolo rozdielu medzi originálom a jeho štýlovo markatne odlišným spracovaním. Vrcholom jej koncertu sa však stala neskorá Beethovenova *Sonáta E dur op. 109*, v ktorej – hlavne v poslednej spevnej pomalejšej časti – nechala Grimaud nahliadnuť do svojho vzácneho umeleckého ega, prameniaceho niekde medzi snom a skutočnosťou.

Už spomínaná supermoderná, elegantná Sklenená manufaktúra Volkswagenu hostila viacero koncertov, jeden z nich niesol názov *Nový svet v obrazoch*. Vrcholom koncertu mala byť zrejme Dvořákova „*Novosvetská*“, uvádzaná s

roval pod taktovkou Sergeja Kusevického v Bostone. V podstate ide o klavírný koncert (so zaujímavou záverečnou kadenciou), s tematikou problémov viery človeka – v Boha, v seba samého – a s dejom, vychádzajúcim z rovnomennej básne W. H. Audena. Mladučká Venezuelčanka **Gabriela Martinez**, víťazka Medzinárodnej súťaže Antona Rubinsteina z r. 2003, dnes štipendistka popredných amerických hudobných domov, predstavila suverénne Bernsteinov rukopis, v ktorom niet prázdnych miest a ktorý nezaprie jeho hudobný jazyk, tak, ako ho poznáme z neskorších diel. Spolu s dirigentom **Jamesom Gaffiganom** urobila Martinez veľký kus práce v propagácii tohto originálnymi nápadmi sršiaceho diela.

Množstvo superlatívov by bolo možné použiť na ďalšie koncerty – s huslistkou Anne-Sophie Mutterovou, s dirigentom Kurtom Masurom, s dirigentskou hviezdou Gustavom Dudamelom... Na záver sa zmienim o kon-

mu diele *Candide* (definitívne dokončenému r. 1989, rok pred skladateľovou smrťou) našla v dirigentovi **Kristjanovi Järvim** mimoriadne temperamentného, ba skoro neskrotného hudobníka, ktorému takmer ušli opraty. Rozvážnosť a vysoký stupeň muzikality však rozvinul v novinke z dielne drážďanského skladateľa Uda Zimmermanna. Po nedávnej premiére v Mníchove zazneli vo Frauenkirche prvýkrát v tomto meste jeho *Lieder von einer Insel* (Piesne z ostrova) pre violončelo a orchester, inšpirované lyrikou nemeckých autorov (Ingeborg Bachmann, Lasker-Schüler, Heine a Hölderlin). Zimmermann zakomponoval do hudby celý komplikovaný kozmos existencie, od lásky k bolestnému vzdialeniu, od hľadania útechy až po nájdenie pevného bodu v živote. Štvrťhodinové dielo sa začína violončelovým sólom, Schumannovým citátom piesne na Heineho text *Ich habe im Traum geweint* (Vo sne som plakal) a v tomto duchu pokračuje v



Netradičné miesto konania koncertov – priestory automobilky Volkswagen [foto: A. Schindler]



paralelne premietanými fotografiami z USA od fotografa Tobiasa Melleho. Kým interpretácia Dvořáka v podaní **Symfonického orchestra Stredonemeckého rozhlasu** s 30-ročným americkým dirigentom **Jamesom Gaffiganom** bola kvalitná a presvedčivá (a takmer ako všetky americké interpretácie hrané v rýchlejších tempách, než na aké sme my Európania zvyknutí), fotografie, meniace sa v rytmických či melodických sekvenciách hudby, miestami rušili. Dvořák ostal v pamäti, Melle nie. Vrcholom večera sa pre mňa stala mne neznáma Bernsteinova *Symfónia č. 2 „The Age Of Anxiety“* pre klavír a orchester, ktorú r. 1949 sám premié-

certe, na ktorom som bola len do prestávky napriek tomu, že som sa pred ním vo veľkom časovom predstihu musela kvôli už spomenutej návšteve prezidenta USA podrobiť osobnej kontrole a na koncert som vyše hodiny čakala. Tá prvá polovica koncertu ale v sebe skrývala hlavný zámer festivalu: priblíženie nového (hudobného) sveta v tom najširšom slova zmysle dielami a predovšetkým mladými interpretmi z USA i ďalších krajín amerického kontinentu, v kombinácii s novinkami z domáceho prostredia. Úvodná, ľahko znejúca, ale pre interpretov komplikovaná predohra k Bernsteinovmu javiskové-

ďalších sólových partiách a v dialógoch s orchestrom. Hudobne takmer výhradne osciluje v tonálnej sfére, je silne emotívne a súčasne intelektuálne elegantné a nadčasové. Skladateľ venoval dielo sólistovi **Janovi Voglerovi**, intendantovi drážďanského festivalu. Voglerovo podanie jedného z najnovších diel súčasnej nemeckej hudby bolo také silné a presvedčivé (a publikom bezo zvyšku prijaté), že po jeho odznení som si nevedela predstaviť počúvať v ten večer už žiadnu inú hudbu. Cez pauzu som odišla, presvedčená, že som zažila jeden zo skutočných vrcholov festivalu...

Agata SCHINDLER

Viedeň

Ring uzatvorilo Zlato Rýna

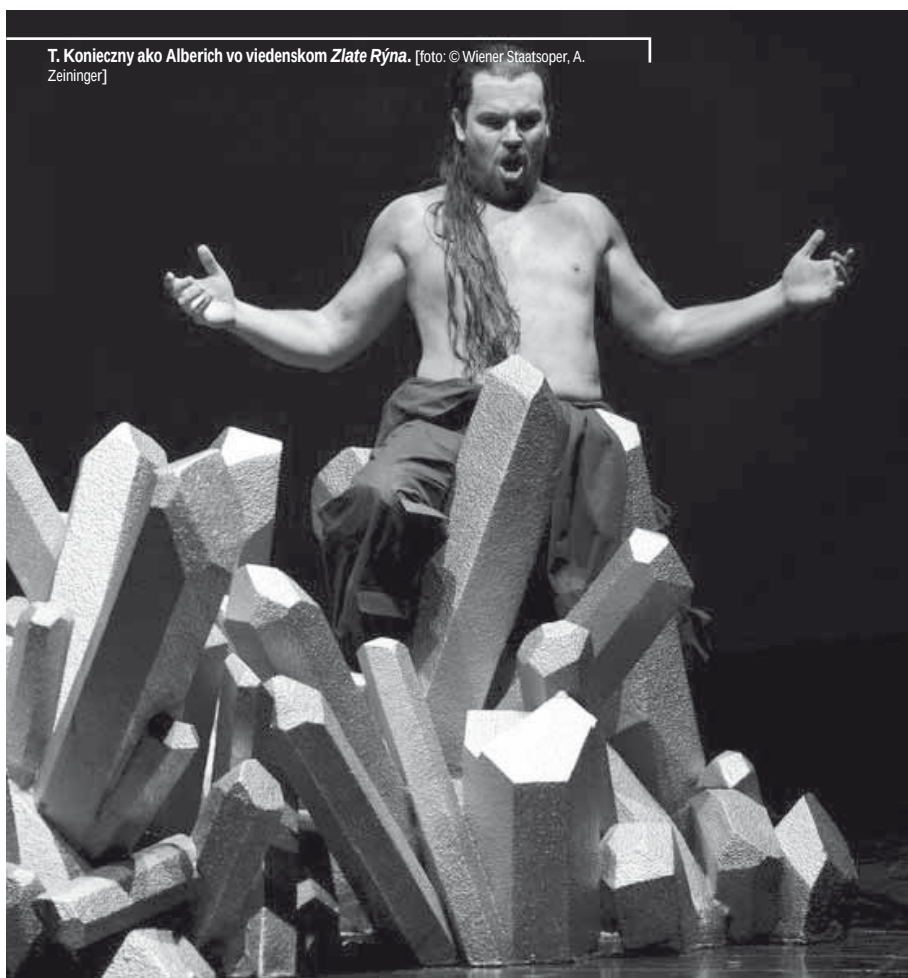
Zatiaľ čo bratislavská operná dramaturgia sa ani priestormi nového divadla nenechala dosiaľ inšpirovať k javiskovému uvedeniu niektorej z opier Richarda Wagnera, u našich susedov neprestáva byť tento autor kultovým. Tetralógia *Prsteň Nibelungov* sa od konca r. 2007 postupne vracia do repertoáru Viedenskej štátnej opery. Jej úvodná časť, *Zlato Rýna*, paradoxne cyklus štyroch opier v máji uzavrela. Stretla sa s enormným záujmom publika, ktoré Wagnerov odkaz vníma aj cez prizmu meniacich sa režijných koncepcií, odštartovaných le-

tenbergovcami a za hudobné naštudovanie zodpovedá **Franz Welser-Möst**. Práve on zaujme v roku 2010 post generálneho hudobného riaditeľa prvej rakúskej scény. Jeho dirigentské poňatie *Zlata Rýna* dalo premiére punc výnimočnosti. Počut Viedenských filharmonikov rozvíjať wagnerovskú partitúru v celej hĺbke jej hudobného a filozofického obsahu, v obrovskom rozpätí farieb i zvukomalebných odtieňov, vo veľkoryso klenutom dynamickom oblúku a v absolútnej nadväznosti orchestrálneho toku na textový, znamená stretnutie

ným podtextom, až po vytiahnutie motívov politickej drámy, vtesnávajú režiséri do tetralógie svoje predstavy, dôslednejšie či voľnejšie narábajúce s veľkým mytologickým materiálom o moci, vzostupe a páde bohov. Sven-Eric Bechtolf nemal v úmysle siahať po výkladových extrémoch, nešlo mu o provokáciu, ani o vyvolávanie polemík. So scénografom Rolfom Glittenbergom zasadili dej do nadčasovej roviny a snažili sa ilúziu detailu nahradiť hrou svetiel, farieb a projekcií. Úvodný obraz na dne rieky zdynamizovali zdvihmi troch dcér Rýna na hydraulických valcoch, v nasledujúcej, ani v poslednej scéne sa skutočná Walhalla neobjaví. Ostáva skrytá za priesvitnou oponou, spoza ktorej sa v 2. obraze objavujú tiene obrov a v závere sa za ňou strácajú siluety bohov, smerujúcich pod mohutnou farebnou dúhou na svoj hrad. Na javisku sú len veľké biele kamenné bloky, tretí obraz v Nibelheime predstavuje kovácku dielňu s regálmi plnými zlatých hláv. Premeny Albericha na hada a žabu vyriešila réžia pomocou videoprojekcie. Celkovo je Bechtolfova réžia pomerne jednoduchá, sústredená na profilovanie dvoch postáv, Albericha a Logeho.

Sólistické obsadenie zodpovedalo požiadavkám štýlu, vzhľadom na tradíciu divadla ho však nepovažujem za výnimočné. Najvýraznejšie sa prejavil poľský basbarytonista **Tomasz Konieczny**, ktorý rolu Albericha sformoval mimoriadne plasticky nielen po herecky, ale aj po vokálno-výrazovej stránke. Má mocný, štavnatý fond, štýl Sprechgesangu mu vyhovuje, je dôsledný v dikcii, vie diferencovať charakterové odtiene chamtivého nibelungovského trpaslíka. Popri postave Albericha sa réžia upriamila na portrét poloboha Logeho, ktorého pohybovo i herecky bravúrne zvládol **Adrian Eröd**. Zatiaľ čo s nuansami partu sa dokázal ako lyrický barytón pohrať, predsa len občas chýbal závažnejší a objemnejší tón. **Juha Uusitalo** ako mnohými javiskami preverený Wotan vlastni naopak dramatický barytón, vo vyššej polohe však neznel celkom uvoľnene. Obaja obri, **Sorin Coliban** (Fasolt) a **Ain Anger** (Fafner), neprekázali síce obrie hlasy, no spievali solídne. **Janina Baechle** ako Fricka podčiarkla skôr lyrickú dimenziu partu, **Ricarda Merbeth** bola farebne sýtou Freiou a **Anna Larsson** uspokojivou Erdou. Pôsobivo zneli hlasy troch dcér Rýna (**Ileana Tonca**, **Michaela Selinger** a **Elisabeth Kulman**), pričom najmä posledná z nich na seba upozornila nádherným timbrom.

Pavel UNGER



T. Konieczny ako Alberich vo viedenskom *Zlate Rýna*. [foto: © Wiener Staatsoper, A. Zeininger]

gendárnym „Ringom storočia“ v rézii Patricea Chéreaux na Bayreuthskom festivale r. 1976.

Svoju novodobú históriu si tetralógia píše aj vo Viedni. Štátna opera má ambíciu prezentovať *Prsteň Nibelungov* ako aktuálnu tému, platformu najrozmanitejších výkladov a nevyčerpateľný zdroj polemiky. Nová inscenácia *Zlata Rýna* je podpísaná, podobne ako celý projekt, nemeckým režisérom **Svenom-Ericom Bechtolfom**, výtvarníkmi **Rolfom a Mariannou Glit-**

s métou profesionálnej dokonalosti. Franz Welser-Möst prišiel so svojou vlastnou predstavou, je to poňatie pri všetkej úcte k tradícii originálne, opierajúce sa o „konverzačnú“ hudobnú poetiku partitúry. Zvláštne je aj obsadenie postavy Logeho barytónom, táto rola je totiž určená dramatickým alebo charakterovým tenoristom. Verzií, v akých sa *Prsteň Nibelungov* objavuje na svetových javiskách, je veľa a bývajú neraz diametrálne odlišné. Od akcentovania rozprávkovosti s ilúziyným výtvar-

Letný jazz

Jazzové festivaly a koncertné cykly počas letných mesiacov sme donedávna mohli našim európskym susedom len závidieť. „Lastovičkami“ boli príležitostné koncerty v rámci bratislavského Kultúrneho leta alebo podujatia pod patronátom neúnavného organizátora Doda Šošoku.

Slovenskí promotéri prichádzajú v poslednom období s ponukami, ktorými začínajú aspoň čiastočne konkurovať susedským štátom. Množstvo festivalov a jazzových dielní v Maďarsku alebo Poľsku ostáva výzvou, avšak za tohtoročné jazzové leto (ako aj tradične bohatú jeseň) sa hanbiť nemusíme. K najslubnejším patrí účasť prestížneho amerického saxofonistu **Chrisa Pottera**, opory zoskupení kontrabasistu Dava Hollanda (ako člena Hollandovho kvinteta sme ho mali možnosť vidieť na bratislavskom koncerte v novembri 2008). Na **Festivale Doda Šošoku** v Piešťanoch (10.–12. júl) predstaví Potter svoj posledný projekt **Underground**, pred ním bude špeciálnym hosťom **Matúš Jakabčic** **CZ/SK Big Band** jeden z najosbitejších európskych saxofonistov **Harry Sokal** (rozhovor so Sokalom sme priniesli v HŽ 7/2008). Na 3. ročníku banskoštiavnickej **Jazznice** (3.–4. júl) zaznejú slovenské premiéry dvojice pozoruhodných klavírných projektov – fantastického **Audiofeeling Band-u** dvadsaťštyro-ročného vizionára z Poľska **Pawła Kaczmarczyka** a Ukrajinky **Nataliye Lebedevy**.

Jazz expanduje aj na posledných ročníkoch multižánrovej **Pohody** (16.–18. júl). Ten aktuálny ponúka napríklad tradičnú neworleanskú „dychovku“ **Hot 8 Brass Band** podobnú tým, aké pochodovali ulicami slávneho mesta začiatkom minulého storočia. Po vystúpení trubkára Erika Truffaza na Pohode 2007 sa tento rok objaví ďalšia

osobnosť progresívnej scény – Nór **Nils Petter Molvær**. Priekopník nu-jazzových a elektronických smerovaní predstaví svoj aktuálny album *Hamada* (Emarcy 2009) nasiaknutý „hudbou sveta“. Z bohatej scény world music sa na festivale predvedie senegalský **Orchestra Baobab**, gospelové teleso **The Blind Boys of Alabama** alebo **Ojos de Brujo** z Barcelony, premiešavajúce vo svojej hudbe hip-hop s flamencom a jazzom.

... pod vežou

Nádvorie sv. Jána Nepomuckého v areáli bratislavského Primaciálneho paláca bude patriť každú stredu podobne ako pred rokom koncertom cyklu **Jazz pod vežou**. Na siedmich podujatiach sa predstavia domáci hudobníci ako lídri vlastných projektov, ale aj ako hostia zahraničných ansámblov. Saxofonista **Radovan Tariška** a rytmická sekcia **Tomáš Baroš/Marián Ševčík** budú oporou kapely **Jazz Fameliya** rómskej vo-

nálna fúzia folklóru, jazzu, ako aj súčasnej hudby.

Martin Valihora Acoustic Trio (1. 7.) nadviaže na májové turné projektu Valihora – Sirota – Kelley, v rámci ktorého líder-bubeník predstavil dvojicu hudobných kolegov spoza oceánu. Pôvodom ukrajinského klaviristu Ruslana Sirotu vystrieda budapeštiansky rodák **Árpád Oláh** – absolvent prestížnych Berklee College of Music a The Thelonious Monk Institute, známy spoluprácou s renomovanými umelcami (H. Hancock, W. Shorter, T. Blanchard, K. Garrett). Kontrabasista/basgitarista **Mark Kelley** bol zasa dlhoročným členom zoskupení afroamerického skladateľa, aranžéra a hráča na tubu Kendricka Olivera. Spoza Atlantiku zavíta do Bratislavy so svojím kvintetom aj americká saxofonistka a speváčka **Grace Kelly** (12. 8.). Len sedemnásťročná altsaxofonistka, študujúca pod dohľadom cooljazzového pioniera Leea Konitzu, je trojnásobnou víťazkou *Downbeat Magazine Student Mu-*



Harry Sokal [foto: P. Španko]

kalistky **Idy Kelarovej** (19. 8.), podobne ako klavirista **Ondrej Krajňák** v kvintete speváčky a cimbalistky **Zuzany Lapčíkovej** (26. 8.). Repertoár Lapčíkovej zoskupenia čerpá z milostných balád východomoravskej proveniencie, spôsob ich uchopenia je blízky poetike Leoša Janáčka a výsledkom je origi-

sic Award (z toho dvakrát víťazkou v štyroch kategóriách!). Kelly sa už niekoľko rokov formuje podľa Konitzovej zvukovosti a napriek prebiehajúcemu procesu výrazového vyzrievania ostáva jej hra prísľubom. K bonusom vystúpení patrí jej zmyselný vokálny výraz interpretačne smerujúci k speváckam

typu Diany Krallovej. Ďalším jazzovým teenagerským prísluškom je dvanásťročný bubeník **David Hodek**, ktorý bude na Nádvorí sv. Jána Nepomuckého hosťom **Juraj Griglák Fusion Project-u** (5. 8.). Medzi „detské vzory“ komárňanského rodáka Hodeka patrili bubeníci Ringo Starr a Sonny Emory. Unikátny talent hudobníka, ktorý hral na bicie niekoľko rokov predtým ako prekročil prah základnej školy, potvrdil jeho rodičom aj profesor hry na bicie nástroje Vilmos Jávorov z budapeštianskeho konzervatória, ktorý bol jeho prvým pedagógom. Špeciálnym podujatím bude **Koncert lektorov Letnej jazzovej dielne** (8. 7.) s česko-americkým klaviristom **Pavelom Wlosokom** (rozhovor v HŽ 7/2008), českým gitaristom **Davidom Dorůžkom**, poľským vokalistom **Marekom Baľatom**, **Petrom Lipom** a rytmickým tancom Griglák/Valihora.

... na jazere

Úspech pilotného ročníka **Open Jazz Festu** v netradičných priestoroch rekreačného areálu Zelená Voda pri Novom Meste nad Váhom podnietil organizátorov k pokračovaniu. Ich snahou podľa umeleckého riaditeľa festivalu **Mariána Pavloviča** naďalej ostáva

koncentráciu deviatich vystúpení za jediný večer na polovicu. „Z dôvodu nedostatku finančných prostriedkov sme boli nútení zrušiť pódium, na ktorom sa minulý rok predstavovali noví umelci,“ dodáva Pavlovič.

Hosťom festivalu je prestížny rakúsky saxofonista **Harry Sokal**, ktorý vystúpi v rámci projektu bubeníka **Mariána Ševčíka** so saxofonistom **Radovanom Tariškom**. Sokal je univerzálnym hráčom coltranovského razenia; uctieva tradíciu, avšak neváha prekračovať hranice, napríklad prostredníctvom experimentovania s harmonizáciou. Okrem šéfovania vo vlastnom zoskupení Depart je sólistom prestížneho Vienna Art Orchestra a v posledných rokoch spolupracuje so slovenskými hudobníkmi. Ďalším saxofonistom na festivale bude **Milo Suchomel**, jeden z lídrov Generácie 197X, profilujúcej sa osobitosťou vlastného vyjadrovacieho jazyka, uctievaním tradície a inklináciou k straighthead jazzu. Suchomel „pracuje“ na výraze svojho kvarteta (**Tomáš Baroš**, **Klaudius Kováč**, **Marián Ševčík**) už niekoľko rokov. Aj preto prekvapuje stmelenosťou ansámblu a podmanivými baladickými témami s nápaditým melodickým charakterom, čo dokázal na svojom albume *I Always Tell You...* (Hudobné centrum

nošských vplyvov 70. rokov, ako prezrádza titul jeho aktuálneho albumu *Got Funk, Will Travel* (due mid 2009). Jonathan Crossley Band dopĺňajú saxofonisti **Ondřej Štveráček** a **Marcel Bárta**. Posledný menovaný je oporou česko-slovenského zoskupenia **Vertigo Quintet**, ktorého členovia už niekoľko rokov prekvapujú muzikantskou suverenitou a „severskou“ zvukovosťou. Krehkejším rozmerom zoskupenia bude festivalová spoluúčasť violončelistky a speváčky **Doroty Barovej**. Zdanlivo prehľadnejšie piesňové formy s éterickým vokálom hudbu sexteta na poslednom albume *Vertigo Quintet & Dorota Barová* (Animal Music 2008) sprístupnili predovšetkým poslucháčsky.

Atraktívnym bude vystúpenie vynikajúceho rómskeho huslistu **Zipfla Weinricha** z Rakúska, ktorého hudobný prejav sa pohybuje na hranici medzi jazzom a ľudovou hudbou. Členmi jeho kvarteta sú rakúsky klavirista **Fritz Pauer**, srbský akordeonista **Milan Nikolić** a bubeník **Mario Gonzi**. Očakávaním bude určite aj trio renomovaného maďarského skladateľa a klaviristu **Petra Sáríka**, čerstvého finalistu jazzovej kategórie prestížnej skladateľskej súťaže International Songwriting Competition. Maďarský umelec uvedie so svojím triom (basgitarista **György**



David Hodek [foto: P. Španko]



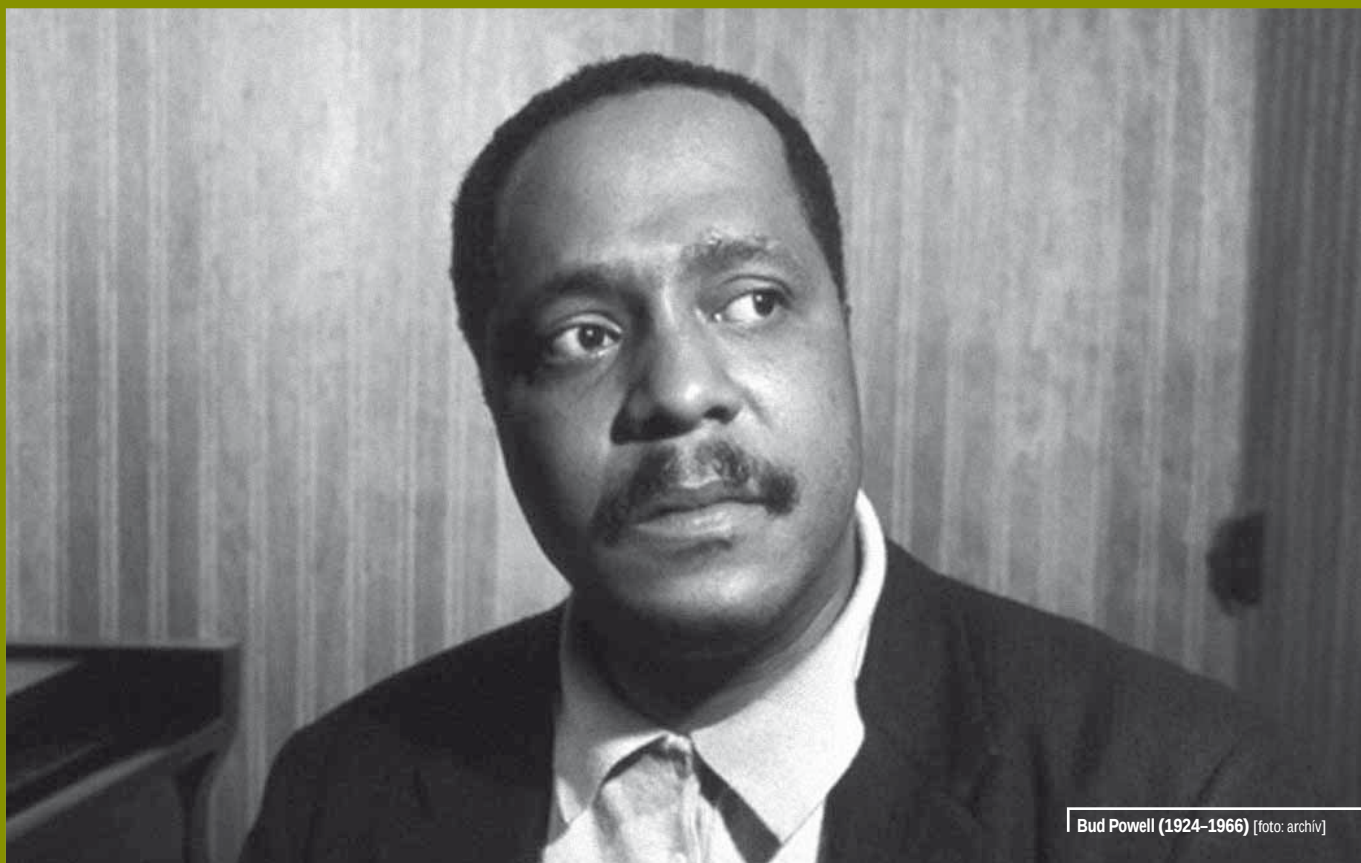
Grace Kelly a Lee Konitz [foto: P. Španko]

„jazz ako pridaná hodnota k príjemne strávenému víkendovi pri vode.“ Aktuálny 2. ročník Open Jazz Festu (31. 7.–1. 8.) ponúka okrem idyllickej scenérie zapadajúceho slnka nad vodnou nádržou a pódia priamo nad hladinou desiatku pozoruhodných koncertov. Dramaturgia „okresala“ minuloročnú

2007). V rámci jeho zoskupenia sa predstaví afroamerická vokalistka **Gail Anderson**. Z Juhoafrickej republiky pochádza gitarista **Jonathan Crossley**, ktorý na festivale uvedie svoju jazzrockovú formáciu. Hudba tohto pôvodne klasického gitaristu vychádza z jeho domácich koreňov, ako aj čer-

Frey a bubeník **Tamás Berdisz** aj víťaznú skladbu *I'll Catch You*. V rámci jazzového víkendovi pri jazere si na svoje prídu milovníci vokálneho jazzu (**Hanka Gregušová Band**) ako aj „nadupaného“ fusion (**Juraj Griglák Project „Bass Inferno“**).

Peter MOTYČKA



Bud Powell (1924–1966) [foto: archiv]

Kapitoly z dejín jazzového klavíra V. Bud Powell

Miro TÓTH

Bebop je synonymom progresívnej hudby so silným potenciálom, z ktorého čerpá jazz až do dnešných dní. Tento štýl priniesol komplexnú inováciu nástrojovej hry, chromatické obsiahnutie harmónie, posilnenie roly jednotlivca v kapele a keďže sa stal intelektuálnejšou záležitosťou, zmenil vzťah medzi hráčom a poslucháčom. Kulmináciu týchto výdobytkov predstavuje klavírna tvorba u nás málo reflektovaného Buda Powella (1924–1966).

Napriek tomu, že Earl Rudolph „Bud“ Powell zohral v dejinách jazzového klavíra kľúčovú úlohu, v našom prostredí nepatrí k najznámejším a často napodobňovaným klaviristom. Hudobníci upriamujú pozornosť skôr na jeho mladších súčasníkov a pokračovateľov – **Wyntona Kellyho** (1931–1971), **Billa Evansa** (1929–1980), **Oscara Petersona** (1925–2007), **McCoya Tynera** (1938) alebo **Chicka Coreu** (1941). V porovnaní s nimi sa môže Powellova hudba javiť anachronickou, no v konečnom dôsledku je hra spomínaných klaviristov len rozvinutím alebo prepracovaním Powellových ideí. Bez oboznámenia sa s jeho hudbou nemôžeme urobiť krok k jeho nasledovníkom. Bud Powell je totiž pre jazzový klavír

tým, čím je Charlie Parker pre saxofón. Tieto dôvody postačujú, aby sme mu napriek jeho nevelkej popularite vyčlenili samostatný priestor.

Je Powell Parkerom klavíra?

Reakcie na typickú priereznosť bebopového štýlu na seba nenechali dlho čakať. Prejavili sa napríklad v uštipačných poznámkach súčasníkov: swingový trombonista Tommy Dorsey nazval **Charlieho Parkera** a **Dizzyho Gillespieho** „hudobnými komunistami“, Benny Goodman povedal, že táto hudba je „viac nervózna ako vzrušujúca“ a Louis Armstrong nenachádzal v bebopových skladbách „zapamätateľnú melódiu, na ktorú možno tancovať“. ¹ Dôvodom takýchto reakcií bola zmena paradigmy v jaze, ktorú priniesol

bebop, a skutočnosť, že nie všetci jazzmani novému štýlu rozumeli. Bebop sa výrazne vzdaloval od tradičného ponímania jazzu hraného pre väčšinové, predovšetkým tanečné publikum (ako bolo spomínané v predchádzajúcich kapitolách). Z tohto pohľadu sa mohol zdať priveľmi chaotický. Nový štýl bol reflektovaný aj v oblasti výtvarného umenia a pre mnohých umelcov znamenal impulz pre vznik istého druhu výtvarnej improvizácie. Znáмым príkladom bol **Jackson Pollock** (1912–1956), ktorý ako zdroj inšpirácie pre svoje abstraktne expresionistické obrazy vyhľadával koncerty „boperov“. Aj mladý Powell pociťoval nadšenie z bebopu a už ako dvadsaťročný sa stal účastníkom tejto vlny jazzovej revolúcie. Pri analýze formovania jeho klavírneho štýlu poukazuje väčšina jazzových teoretikov na čerpanie z Parkerovho hudobného

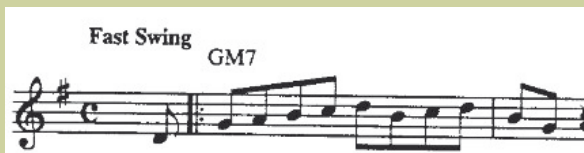
jazyka. O štyri roky mladší Powell čiastočne „odpozoroval“ Parkerov štýl, avšak začiatkom 40. rokov ešte nebolo možné hovoriť o osobitom štýle hry Parkera, ako ho hodnotila kritika po jeho smrti. Formovanie Powella - klaviristu ovplyvnila skôr priraznosť aktuálneho bebopu ako celku. Jeho „podhubie“ tvorilo viacero hudobníkov nevynímajúc Gillespieho, Theloniousa Monka, Kennyho Clarka, Charlesa Mingusa a mnohých iných. Vďaka náskoku štyroch rokov sa Parker dokázal rýchlejšie etablovať v komunite novátor-ských hudobníkov. Tento vekový rozdiel bol na druhej strane príliš malý na to, aby sme mohli Powella považovať za jeho nasledovníka alebo predstaviteľa ďalšej hudobnej generácie. Nedá sa však poprieť, že Powell a Parker majú mnoho spoločného. Obaja boli stotožnení výlučne s bebopom, ktorého hranicu nikdy neprekročili, ako to urobili napríklad Miles Davis, Charles Mingus alebo klaviristi Tommy Flanagan, John Lewis a Paul Bley. Parker aj Powell začínali kariéru vo vzájomne konkurenčných big bandoch; Parker v orchestri Jaya McShanna a Powell u Cootieho Williamsa. Obaja výrazne „vytrčali“ už na raných nahrávkach a preukázali silný hráčsky potenciál. Boli veľmi dobre technicky disponovaní a zároveň mali od začiatku svoj vlastný, osobitý zvuk. V porovnaní so súčasníkmi (Benny Carter, Johnny Hodges) si Parker uchovával svoj- sky ostrý tón, ktorý bol zároveň plný alikvot. Powellov klavírny úhoz sa zasa môže javiť ako portamento až staccato, čo tiež vytvára dojem ostro- sti predvedenia. U oboch možno v čase ich vrcholu badať snahu o hráčsky perfekcionizmus, sebaďestrúktívne tendencie, ako aj život na pokraji psychického zdravia a fyzického zničenia. A nakoniec, z oboch sa stali legendy a napodobňované hráčske ikony svetového formátu.

Celia

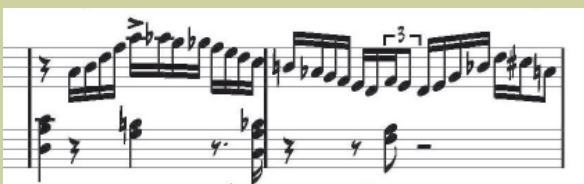
Powell pochádzal z muzikantskej rodiny (starý otec bol flamencový gita-rista, otec stride klavirista, brat Richie hrával s Cliffordom Brownom, Ma- xom Roachom) a jeho hudobný talent sa prejavil už v útlom detstve. Jazzové začiatky pätnásťročného Powella sa viažu na skupinu jeho staršieho bra- ta, trubkára Williama Powella. Ako „záračné dieťa“ mal Bud možnosť rýchlejšie nadobudnúť klasické hu- dobné vzdelanie a už v mladom veku



Príklad č. 1: Bud Powell: *Celia* (The Real Book Volume III.)



Príklad č. 2: Charlie Parker/Benny Harris: *Ornithology* (The Jazz Fakebook)



Príklad č. 3: *Celia* (transkr. M. di Gennaro)



Príklad č. 4: Dizzy Gillespie: *Blue Moon* (transkr. J. Gilbert)



Powell počas Scene Changes session, Birdland, NY, december 1958 [foto: archív]

dokázal absorbovať štýly Fatsa Wallera, Jamesa P. Johnsona, Teddyho Wil-sona a Arta Tatumu. Jeho mimoriadnu technickú zručnosť dokumentujú na- hrávky skladieb *Get Happy* alebo *Celia* (obe z albumu *Jazz Giant*, Verve 1950)

– príklady rýdzo bebopového štýlu v rýchlom tempe s nadstavbovými har- monickými moduláciami a improvizáciou, ktorá nestojí na motivických zá- kladoch (ako by povedal Armstrong: „postráda melódiu“), ale využíva stupnicové behy, arpeggiá, patterny a náhle akordické sledy. Príbuznosť skladateľských postupov môžeme pozorovať na výstavbe hlavy témy Powellovej *Celie* (Pr. 1, takty 9–11) a Parkerovej *Ornithology* (Pr. 2, takty 1–2). Okrem osminového rozvrhnutia je podobnosť aj v jej ukončení klesajú- cim intervalom (Powell c^2 – ges^1 v 10. takte, Parker h^1 – g^1). V oboch prípa- doch ide o protiklad „spevných“ tém štandardov odvodených z muzikálo- vých piesní (*All the Things You Are* Jeroma Kerna alebo *All of You* Cola Portera).

Nie je to náhoda, že aj transkripcia Powellovej improvizácie (Pr. 3, takty 55–56) pôsobí „parkerovsky“. V roz- medzí dvoch taktov využíva Powell tri spôsoby hrania šesťnásťnových nôt: rozklad akordu (arpeggiá), chroma- tické a stupnicové fragmenty na poza- dí modulácie $D^-7 - G^7 - C^-7 - F^7$.

Virtuózne šesťnásťnové „behy“ mô- žeme vidieť okrem transkripcií Par- kerových skladieb aj v hre Dizzyho Gillespieho (Pr. 4, skladba *Blue Moon* z albumu *Groovin' High*, Musicraft 1945, takty 16–17). Množstvo ďalších príkladov poukazujúcich na hráčsku podobnosť popredných bebopových hudobníkov spoločne formujúcich nový štýl nie je náhodné. Dôkazom ich spoločných východísk a príbuz- ného štýlu je koncertný album *Jazz at Massey Hall* (Debut 1953) zoskupe- nia The Quintet (Parker, Powell, Gil- lespie, Mingus a Roach).

Zvláštne akordy

„Zvláštne akordy, ktoré neznamenujú nič,“ vyjadril sa Louis Armstrong na adresu bebopovej harmónie.² Na roz- voji tejto, z pohľadu staršej generácie príliš liberálnej harmónie, sa podieľa- lo množstvo jazzových umelcov, z kto- rých sa do dejín zapísali len niekoľkí. Keď sledujeme obsadenie prelomo- vých nahrávok Parkera, Gillespieho alebo raného Milesa Davisa, popri slávnych menách (Monk, Peterson, ▶

► Flanagan, Lewis, Bley) narazíme na množstvo ďalších klaviristov s výrazným podielom na formovaní bebopu: **Erroll Garner** (1921–1977), **Al Haig** (1924–1982), **William „Red“ Garland** (1923–1984), **Lenie Tristano** (1919–1978), **Tadd Dameron** (1917–1965), **Walter Bishop junior** (1927–1998), **George Shearing** (1919), **Mary Lou Williamsová** (1910–1981), **Duke Jordan** (1922–2006) alebo **Ahmad Jamal** (1930) či **Hank Jones** (1918). Hoci väčšina z nich neskôr pôsobila mimo bebopového štýlu, v Powellovej dobe vytvárali podnetné prostredie, v ktorom sa rozvíjala jeho klavírna textúra. Powellova hra odzrkadľuje väčšinu výdobytkov bebopu, napríklad oslobodenie melodiky od sprievodu v ľavej ruke, ktoré znamenalo možnosť chromatických postupov a voľnejšej improvizácie. Príkladom je zjednodušený voicing ľavej ruky, ktorý bol pre Powella príznačný. Poukazuje na aj edukačný prístup výučby hry jazzového klavíra: v 17. kapitole jednej z obľúbených jazzových učebníc *Jazz Piano Book* autora Marka Levina nájdeme vysvetlenie využitia, ako aj usmernenia pre tréning vedenia hlasov (Pr. 5). V návode sledujeme neprerušované stupnicové postupy v pravej ruke využívajúce substitúciu nóny. Z hľadiska rytmiky, v porovnaní so „stride piano“ klaviristami je vedenie hlasov v ľavej ruke výrazne zjednodušené. Napriek tomu, že ide o paušalizujúci príklad vytrhnutý z kontextu knihy, Levine ho zaraďuje ako ukážku inovácie textúry, ktorá nastala v období bebopu. Pri podrobnejšom pohľade na voicing v ľavej ruke (Pr. 6, takty 9–12) sledujeme odklon od neustáleho motorického sprievodu typického pre Powellových predchodcov (Fats Waller, James P. Johnson a ďalší). Výrazné je akcentovanie akordov pred prvou dobou pozostávajúcich väčšinou z tónov septakordu so substitučnými obmenami. Powellov sprievod často pozostával z jediného basového tónu alebo intervalového dvojhlasu základného tónu a kvinty (Pr. 7, takty 1–4).

Vďaka veľkému rozpätiu ruky používal Powell podobne ako Art Tatum s obľubou aj decimové akordy so zahrnutou septimou. Bebop harmonicky obsiahol celú chromatickú škálu

a skomplikoval základnú akordickú výstavbu (číselne vyjadriteľnú 1-3-5-7), čo sa prejavilo v emancipácii disonančných intervalov: zmenšenej/zväčšenej nóny či zmenšenej kvinty (tritonus) a v používaní pre bebop charakteristických stupníc vznikajúcich z kombinácie viacerých módov (napr. spojenie lýdického s mixolýdickým a pod.).³ Spomínané Powellove „zjednodušovanie“ sprievodu v ľavej ruke má svoj pôvod u jedného z jeho vzorov – **Teddyho Wilsona** (1912–1986), ktorý tento spôsob hry inicioval.⁴ Powell ho však prepracoval do takých konzekvencií, že najmä počas improvizáčnych úsekov oslobodil vzťah pravej a ľavej ruky. Z dnešného pohľadu bežný postup – sólo v pravej ruke a občasné akordické „priznávky“ v ľavej, prípadne unisono s melódiou alebo úplné odmlčanie – umožnil Powellovým nasledovníkom nanovo prehodnotiť textúru v klavírnej hre. Pred jazzmanmi sa otvorili nové možnosti.

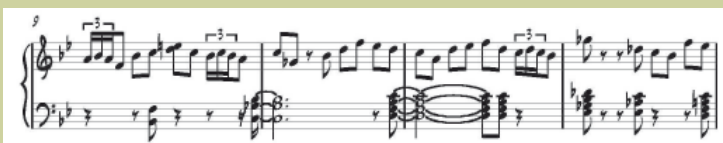
Spriaznenosť s Monkcom

Bebopovému štýlu zostal Powell verný až do konca svojej kariéry. Preto ani nahrávky z obdobia jeho pôsobenia v Paríži v 50. rokoch nepredstavujú zásadný posun od hudby, ktorú hrával vo svojich tvorivých začiatkoch, v časoch vrcholnej fázy bebopu. Za zmienku však stojí nahrávka, ktorá je dokladom jeho spriaznenosti s hudbou **Theloniousa Monka** (1917–1982). Z podania Monkových skladieb na albume *A Portrait Of Thelonious* (Columbia 1961) cítiť, že informácie o hudbe svojho priateľa čerpal priamo „z prvej ruky“. Powell dokázal zachovať rytmickú výraznosť a harmonickú sofistikovanosť Monkových skladieb. Plynulosť medzi jeho a Monkovými témami je na nahrávke prirodzená a poslucháč nadobúda pocit, že Powell neharmonizuje iného autora, ale pokračuje vo vlastnej tvorbe. Monk pritom zohral v Powellovej kariére dôležitú úlohu: ešte ako tínedžera ho uviedol do kolísky bebopu – legendárneho klubu Minton's Playhouse v New Yorku. Powell bol zároveň jedným z prvých interpretov Monkovej hudby a niektoré

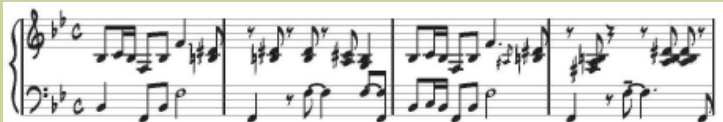


Figure 17-19

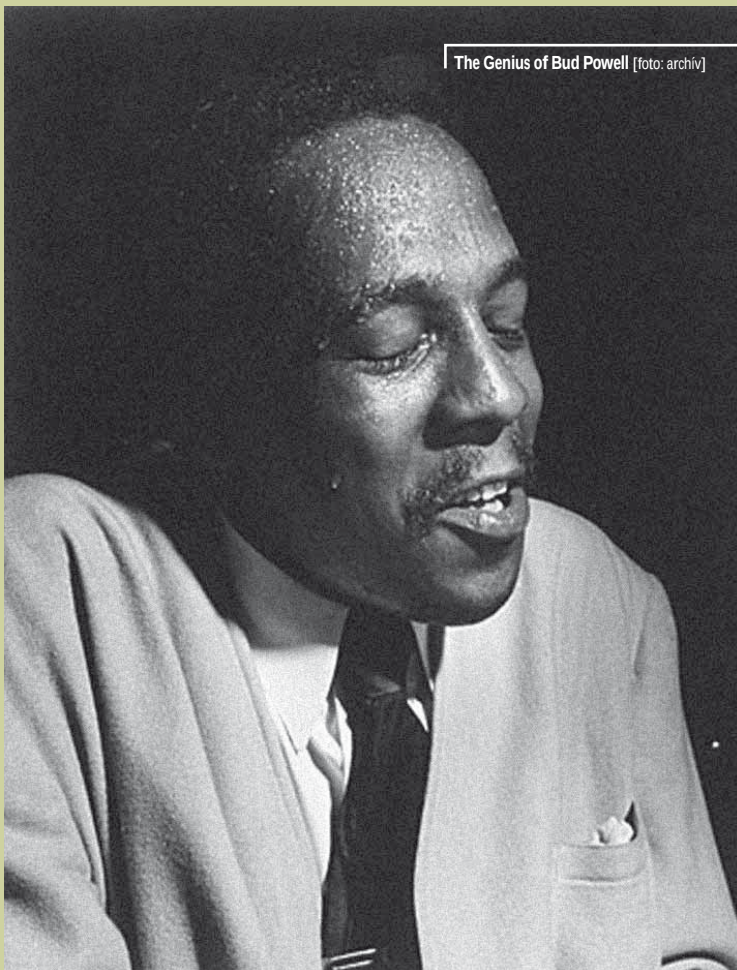
Príklad č. 5: Ukážka jednej z troch variácií voicingov – vedenia hlasov v ľavej ruke podľa štýlu hry Buda Powella



Príklad č. 6: Celia (transkr. M. di Gennaro)



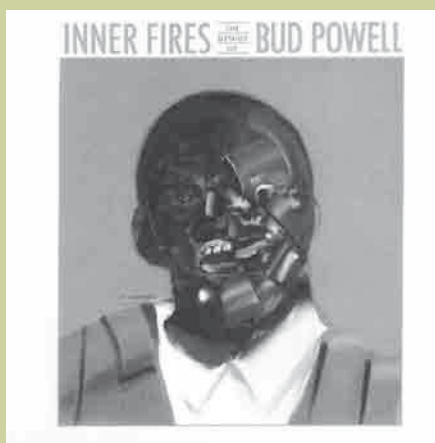
Príklad č. 7: Celia (transkripcia M. di Gennaro)



The Genius of Bud Powell [foto: archiv]

skladby – napríklad *Round Midnight* a *Off Minor* – nahrál a odpremiéroval dokonca skôr ako samotný Monk.⁵

V roku 1945 počas angažmánu v orchestri trubkára Cottiego Williamsa dostal Powell úder do hlavy od policajta, čo výrazne ovplyvnilo jeho ďalší život a kariéru. Stalo sa to vraj počas hádky, v ktorej sa Powell postavil za svojho mentora Monka. Možno aj preto sa Monk o šesť rokov neskôr obetoval a pri prehliadke auta vzal na seba nájdené drogy, ktoré v skutočnosti patrili Powellovi. Priznanie stálo Monka šesťdesiatdňové väzenie a šesťročné pozastavenie koncertnej činnosti v newyorských kluboch, v ktorých sa podával alkohol.



The Amazing Bud Powell

Za úder do hlavy však Powell zaplatil ešte vyššiu cenu – v roku 1947 bol pre neutíchajúce bolesti hlavy hospitalizovaný v psychiatrickom zariadení, kde počas jedenástmesačného pobytu absolvoval svoju prvú liečbu elektrošokom (ETC) a po štyroch rokoch ďalšiu. Za svoj krátky život absolvoval až štyridsať (!) elektrošokových terapií. V danom období bol tento druh liečby v ranom štádiu vývoja a u mnohých pacientov sa prejavovali rozličné nežiaduce účinky. Powell nebol výnimkou: po druhej sérii elektrošokov mával časté výpadky pamäte a problémy s motorikou, čo niekedy negatívne ovplyvňovalo aj jeho hru. Vtedajšie psychiatrické postupy považovali za zvláštne aj samotní hudobníci. „Bol taký zmätený, keď sa dostal von... Myslím, že na Budovi experimentovali,“ spomína jeho obdivovateľ – altsaxofonista Jackie McLean.⁶ Aj podľa Milesa Davisa viedla šoková terapia u takých umeleckých formátov, akými boli Parker alebo Powell, skôr k zhoršeniu duševných stavov.⁷ Hoci sa ich psychiatrická liečba minula účinkom a mala skôr kontroverzné výsledky, treba zohľadniť, že zrejme existovali objektívne dôvody, pre ktoré skončili na psychiatrii. V Powellovom prípade môžeme (okrem dôsledkov zranení hlavy) hovoriť aj o schizofrénii a problémoch so závislosťou na alkohole a drogách. Paradoxne práve v období medzi dvoma hospitalizáciami vznikajú kľúčové nahrávky *The Amazing Bud Powell* (Blue Note 1951), *Jazz Giant* (Verve 1950)



alebo skladby *Bouncing with Bud*, *Celia*, *Dance of the Infidels*, *Tempus Fugit* (tiež *Tempus Fugue-it*), *Parisian Thoroughfare* a *Un Poco Loco*. Poslednú začlenil americký literárny kritik, spisovateľ a intelektuál Harold Bloom do krátkeho zoznamu najväčších diel amerického umenia 20. storočia.⁸ Spoločne s *Glass Enclosure* (doslovne „sklenené zovretie“, Powellova reakcia na hospitalizáciu) ide o súbor skladieb, ktoré neskôr nahrál aj Chick Corea. Súčasný prístup k ich interpretácii sprostredkúva dvojica nahrávok s názvom *Remembering Bud Powell* (CD Stretch Records 1997, DVD Image Entertainment 2005) s hviezdny obsadením (altsa-



Bud Powell (foto: archiv)

xofonista Kenny Garrett, tenorsaxofonista Joshua Redman, trubkár Wallace Roney, kontrabasista Christian McBride, bubeník Roy Haynes). Corea priamo priznáva Powellov zásadný vplyv na svoj klavírny štýl a zároveň vyzdvihuje jeho kompozičný potenciál. Sám spomína, že práve Powellove skladby

ho v mladosti prinútili postaviť reproduktory na klavír a jeho kompozície jednu za druhou transkribovať.

Autor je doktorandom v ÚHV v Bratislave

Poznámky:

1. Cit.: WARD, C. W.: *Jazz, A History of America's Music*. New York: Alfred A. Knof 2000, str. 344–345.
2. Cit.: WARD, C. W., str. 345.
3. In: „Bebop scale“. *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Bebop_scale&oldid=295274383> Lýdicko-myxolydický mód je u nás známy ako podhalanská stupnica so zväčšenou kvartou a malou septimou.
4. Wilsonovi sme sa venovali v III. kapitole nášho seriálu (HŽ 4/2009).
5. In: OWENS, T.: *Bebop. The Music and its Players*. New York: Oxford University Press 1995, str.145–146.
6. Cit.: NATION, D. A.: *Bud Powell: Inside the Glass Enclosure*. <<http://www.furious.com/perfect/bud-powell.html>>
7. In: DAVIS, M.–TROUPE, Q.: *Miles. Autobiografie*. Bratislava: Silberman 2000, str. 82.
8. In: *Wikipedia contributors*, „Bud Powell“, *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Bud_Powell&oldid=297384647>

Literatúra:

- COLLIER, J. L.: *Jazz, The New Grove Dictionary of Jazz, Second edition, Volume 2* (ed. Barry, K.), New York: Macmillan publ., 2002, heslo: Powell, Bud.
- DAVIS, M. – TROUPE, Q.: *Miles. Autobiografie*, Bratislava: Silberman 2000.
- Wikipedia contributors, „Bud Powell“, *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, [Internet]<http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Bud_Powell&oldid=297384647>
- GRIDLEY, M. C.: *Jazz Style, History and Analysis*. New Jersey: Pearson Prentice Hill, 2006.
- GROVES, A. – SHIPTON, A. L.: *The Glass Enclosure: The Life of Bud Powell*. New York: Continuum 2001.
- LEVINE, M.: *Jazz Piano Book*. Petalum, USA: Share Music 1989.
- NATION, D. A.: *Bud Powell: Inside the Glass Enclosure*. [Internet, marec 2002]<<http://www.furious.com/perfect/budpowell.html>>
- OWENS, T.: *Bebop. The Music and its Players*. New York: Oxford University Press 1995
- PIAZZA, T.: *JAZZ VIEW: How Two Pianists Remade (And Upheld) a Tradition*. [Internet]<<http://www.nytimes.com/1995/01/01/arts/jazz-view-how-two-pianists-remade-and-upheld-a-tradition.html?page-wanted=2>>
- SADIE, S.: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second edition, Volume 19* (ex. ed. Tyrrell, J.), New York: GROVE, Oxford University Press 2002.
- WARD, C. W.: *Jazz, A History of America's Music*. New York: Alfred A. Knof, 2000.

XVIII. medzinárodný hudobný festival International Music Festival

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY SLOVAK HISTORIC ORGANS

Slovenské historické organy

USPORIADATEL

SPOLOK KONCERTNÝCH
UMELECOV

s finančnou podporou
Ministerstva kultúry
Slovenskej republiky

ASSOCIATION
OF CONCERT ARTISTS

Sponsored by the
Ministry of Culture
of the Slovak Republic

PONDELOK

24. AUGUSTA 2009
19.00

ROSINA

Rímskokatolícky farský Kostol sv. Kataríny
Organ Karola Kisela z obdobia okolo roku 1839

Fabrice PITROIS

J. S. Bach, F. Mendelssohn-Bartholdy, C. Franck

FRANCÚZSKO

VSTUP VOĽNÝ

UTOROK

25. AUGUSTA 2009
19.00

TUŽINA

Rímskokatolícky farský Kostol sv. Jakuba st., apoštola
Organ Samuela Vagnera z roku 1858

Peter SOCHULÁK

*G. Muffat, D. Buxtehude, W. A. Mozart, J. Pachelbel,
G. Böhm, C. Ph. E. Bach*

SLOVENSKO

VSTUP VOĽNÝ

STREDA

26. AUGUSTA 2009
19.00

DOLNÉ SALIBY

Evanjelický a. v. kostol
Organ Martina Šašku z roku 1878

Rikke Møller KURSCH

*D. Buxtehude, J. Pachelbel, F. X. Schnizer, A. English,
N. W. Gade, C. Nielsen, M. Sawa*

DÁNSKO

VSTUP VOĽNÝ

ŠTVRTOK

27. AUGUSTA 2009
19.00

KYSUCKÉ NOVÉ MESTO

Rímskokat. Kost. Nepoškvrneného počatia Panny Márie
Organ z dielne bratov Pažických z Rajca z r. 1793

Marta GÁBOROVÁ

*J. S. Bach, L. C. Daquin, J. P. Sweelinck, D. Zípoli, B. Galuppi,
J. Pachelbel, W. A. Mozart*

SLOVENSKO

VSTUP VOĽNÝ

PIATOK

28. AUGUSTA 2009
19.00

MOSTOVÁ

Rímskokatolícky farský Kostol Povýšenia sv. kríža
Organ Martina Šašku z r. 1866

Imrich SZABÓ

*S. Marckfölnér, G. Muffat, J. Pachelbel, G. Valerj,
J. G. Albrechtsberger, F. Liszt, C. Franck*

SLOVENSKO

VSTUP VOĽNÝ

SOBOTA

29. AUGUSTA 2009
19.00

ŽILINA

Rímskokatolícky Kostol sv. Barbory (františkánsky)
Organ Peregrina Wernera z obdobia 1732 - 1759

Diego CANNIZZARO

*A. Scarlatti, D. Scarlatti, D. Cimarosa, J. Haydn,
W. A. Mozart*

TALIANSKO

VSTUP VOĽNÝ

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ

24.-29.8.
2009

Monday 24. August 2009 ■ 19.00

ROSINA

St Katharine Roman Catholic parish church
Organbuilder Karol Kisel c. 1869

Fabrice PITROIS (France)

*J. S. Bach, F. Mendelssohn-Bartholdy,
C. Franck*

Tuesday 25. August 2009 ■ 19.00

TUŽINA

St James, the Elder Apostle
Roman Catholic parish church
Organbuilder Samuel Vagner 1858

Peter SOCHULÁK (Slovakia)

*G. Muffat, D. Buxtehude, W. A. Mozart,
J. Pachelbel, G. Böhm, C. Ph. E. Bach*

Wednesday 26. August 2009 ■ 19.00

DOLNÉ SALIBY

Lutheran church
Organbuilder Martin Šaško 1878

Rikke Møller KURSCH (Denmark)

*D. Buxtehude, J. Pachelbel, F. X. Schnizer,
A. English, N. W. Gade, C. Nielsen,
M. Sawa*

Thursday 27. August 2009 ■ 19.00

KYSUCKÉ NOVÉ MESTO

Immaculate Conception Roman Catholic
church
Organbuilders from the Pažický brothers
Rajec workshop 1793

Marta GÁBOROVÁ (Slovakia)

*J. S. Bach, L. C. Daquin, J. P. Sweelinck,
D. Zípoli, B. Galuppi, J. Pachelbel,
W. A. Mozart*

Friday 28. August 2009 ■ 19.00

MOSTOVÁ

Holy Cross Roman Catholic parish church
Organbuilder Martin Šaško 1866

Imrich SZABÓ (Slovakia)

*S. Marckfölnér, G. Muffat, J. Pachelbel, G. Valerj,
J. G. Albrechtsberger, F. Liszt, C. Franck*

Saturday 29. August 2009 ■ 19.00

ŽILINA

St Barbara's Roman Catholic church
(Franciscan)
Organbuilder Peregrin Werner between
1732 and 1759

Diego CANNIZZARO (Italy)

*A. Scarlatti, D. Scarlatti, D. Cimarosa,
J. Haydn, W. A. Mozart*

hudobný život

čo počúva...

Ivan Kadlečík

prozaik, esejista, literárny kritik



[foto: archív I. Kadlečíka]

Friedrich Nietzsche sa vraj vyjadril, že hudbu pociťujeme svalstvom, pričom mal azda na mysli predovšetkým jej rytmickú zložku. Osobne sa nazdávam, že hudbu prijímam slovami a dominantne precitujem cez slová a vety. Nemám na mysli len vzťah textu a nápevu, ale najmä slovo ukryté vo vnútri tónov, podobne ako v čistom a znelom slove môže byť zasa utajená hudba.

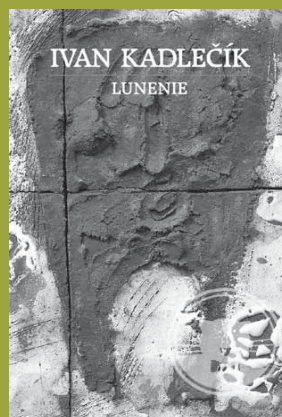
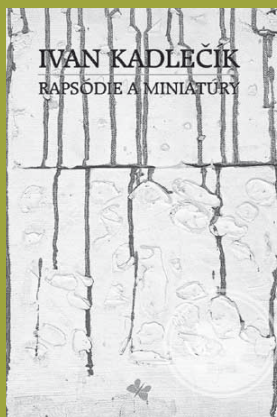
Po rozhovore s **Andrejom Šebanom** o všeličom a mnohom, najmenej o hudbe, som do prehrávača vložil jeho CD *Opus I.* pre elektrickú gitaru, fujaru a komorný orchester a pomaly sa mi otváral jeho svet; vchádzal som doň cez pootvorené dvere, akoby som začínal chápať tóny, ich sled a zoskupenie. Preložil som si cudzí jazyk do svojej reči, do jazykovej hudby. Šeban virtuózne rehabilitoval zaznávanú fujaru, ktorá sa stala obligátne terčom posmechu našich intelektuálov spolu s holým pupkom, žinčicou a krpami. Fujara sa tu stala normálnym moderným hudobným nástrojom so širokou clivotou, baladickou, nežnou a melodic-kou povahou.

Do skladby *Missa pro defunctis* **Romana Bergera** som namáhavo vstúpil cez hĺbku žiaľu a samoty naznačenú v jeho listoch: „Dotknúť sa človeka slovom, byť pri ňom vtedy, keď na hranici bytia odpadá všetko povrchné, je najhlbším vyjadrením viery v zmysel slova – toho vyvierajúceho z hlbiny... To, čo hovoríte o závere hudby pre zosnulých, vyjadruje môj terajší životný pocit: osamelý vzlyk, nedokončený, otvorený, nekonečný... A tak vaše umelecké krédo mi prináša nádej, že sa snáď vzťahuje aj na hudbu, že mi pomôže opäť nájsť pocit zmyslu hudobného slova.“

V inom prípade si zasa báseň prekladám do hudby. Bergerovu skladbu *Improvisation sur Herbert* som ešte nepočul, ale pán Berger mi v tejto súvislosti poslal báseň Zbigniewa Herberta *Odkaz pána Cogito*:

*Chod', kam šli tamti k temnej hranici
pre zlaté rúno ničoty, tvoju poslednú odmenu*

*chod'vzpriamený uprostred tých, čo na kolenách
uprostred obrátených chrbtom a zvrhnutých
do prachu...*



„Hudba môže jestvovať len v čase, ale čas ju neurčuje a nevytvára. Ona nie je produktom času a rytmu, ani príčinou. Pôvod je niekde inde. Hovorí sa, že Bachova hudba je večná: je to zjavenie a vízia, ilúzia a mam, prelud. Zároveň je nevyhnutná ako prírodný zákon. Pred časom i po ňom, mimo neho. Hudba je mimo radosti i smútku, mimo dobra i zla, je vedľa, nad i potom. Hudba je poriadok, ktorý sa narúša kvôli poriadku: chaos a disharmónia vzbudzujú túžbu po usporiadaní a završení, ktoré nie je smrťou, ale pokračovaním a otváraním možností.“

I. Kadlečík: Z diára, apríl 2009 (<http://kadlecik.webpark.sk>)

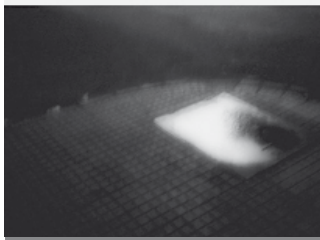
Cez tieto slová, akoby som už v duchu počul Bergerovu kompozíciu.

Aj k **Johannovi Sebastianovi Bachovi** som sa vlastne dostal prostredníctvom literatúry. Ako chlapcovi sa mi dostala do rúk kniha *Malá kronika Anny Magdalény Bachovej*, ktorá ma k Bachovi doslova „priklincovala“ na celý život a popísal som o ňom desiatky, možno stovky strán. Keď počúvam jeho diela, indukujú a produkujú mi v hlave celé krdle a mračná slov a viet.

Áno, hudba hovorí. Umenie je celok a jednota ako zjavenie. Dokladajú to aj Rúfusove slová z roku 2002: „*Ďakujem vám za žiadosť o moju aspoň virtuálnu prítomnosť pri magickom adventnom privítaní knižky Malé prelúdiá, v ktorej človek Slova komunikuje s géniom hudby. Svedčí to o nedeliteľnosti umenia, ktoré je, podľa mojej skúsenosti, celistvým Božím darom.*“

Ivan Kadlečík (1938) bol v rokoch 1968–1970 šéfredaktorom časopisu *Matičné čítanie*, neskôr pôsobil v Biografickom ústave MS. Počas obdobia normalizácie publikoval len v okruhu českých a slovenských samizdatových autorov (samizdaty *Reč z nižiny*, *Tváre a oslovenia*, *Rapsódie a miniatúry*). Od 90. rokov vydal viacero esejistických a prozaických diel (*Epištoly*, *Lístoky*, *Lunenie*, *Taroky*, *Vlastný horoskop*, *Žiť sa dá len autobiograficky*). Je laureátom Ceny Dominika Tatarku za eseje *Hlavolamy* (1995) a nositeľom Radu Ľ. Štúra II. Triedy (2003). Do roku 2003 pôsobil na Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave, žije a tvorí v Pukanci.

klasika

Alfred Zimmerlin
Euridice
Chamber Music

Alfred Zimmerlin
Euridice
Carmina Quartett
Æquatuor
Aria Quartett
ECM New Series 2009/
distribúcia DIVYD

Vydavateľstvo ECM prichádza na trh s novým titulom, portrétom švajčiarskeho skladateľa, improvizátora a violončelistu Alfreda Zimmerlina (1955). Dve sláčikové kvartety (2001–2002 a 2003) a komorná opera *Euridice singt* (2001–2005) sú výberom z jeho najnovšej tvorby.

Tento titul je jedným z tých, ktoré potvrdzujú, že dramaturgia vydavateľstva ECM v posledných rokoch rozširuje svoj záber, čo na jednej strane môže byť nespornou výhodou (vydavateľovi pomáha čiastočne vyhnúť sa hroziacej jednostrannosti a nízkej predajnosti svojich produktov), na strane druhej však môže byť signálom, že toto – donekonečna exkluzívne – vydavateľstvo postupne začne strácať svoju tvár a stane sa „bežnou značkou“ produkovanej „všetko“...

Alfreda Zimmerlina ako vynikajúceho improvizátora a violončelistu poznám osobne pomerne dobre (nahráli sme spolu v roku 2000 jedno CD a počul som aj ďalšie jeho nahrávky; jeho mimoriadne kvality v tejto oblasti potvrdil napokon aj nedávny koncert v A4 so súborom Musica falsa et ficta), ako so skladateľom sa s ním však stretávam až teraz, keďže dosiaľ sme, napriek dlhoročnému kontaktu, komunikovali vlastne len o tzv. intuitívnej či improvizovanej hudbe.

Hudba, ktorú prináša CD *Euridice*, by sa dala zjednodušene označiť za „tradičný postavantgardný štandard“ (aj keď treba povedať, že je to štandard vysoký)... V tejto súvislosti mi napadajú slová iného môjho kolegu a priateľa, Pieta Jana van Rossuma, ktorý na margo

takéhoto hudobného myslenia a prejavu povedal, že je dôsledkom situácie, ktorú vytvorili muzikológovia a organizátori festivalov, keď „onálepkovali“ hudbu Bouleza, Stockhausena, Cagea a Feldmana ako avantgardu, a pokúsili sa kanonizovať ich dedičstvo a premeniť ich slobodné výdobytky na kazajku budúcnosti.

Hudba oboch sláčikových kvartet je (ako by povedal môj nebohy profesor skladby Ivan Parík) „apartná“, štrukturálne aj farebne delikátna, bohatá na pekné, lyrické aj dramatické hudobné situácie, avšak, ako už bolo naznačené, je to krásna, lyrizmus, dramatizmus aj apartnosť, ktorú máme (vďaka majstrom, akými boli Webern, Varèse, Nono, Boulez...) za posledných približne 60 rokov už dosť „opočúvanú“... Komorná opera *Euridice singt*, inšpirovaná orfeovským mýtom, má (azda symbolickú) ambíciu prepojiť svet komunikujúci postavantgardným hudobným jazykom prostredníctvom sólového ženského hlasu a sprevádzajúcich nástrojov so svetom odkazujúcim k hudobným prejavom súčasného človeka „mestskej džungle“, ako sú rap, techno či rôzne iné prejavy súčasnej elektronickej hudby. Tie v opere reprezentuje zbor znejúci z elektroakustického záznamu. Vokálny part je traktovaný pomerne tradične (v zmysle už povedaného), mnohé situácie však odkazujú charakterom vedenia melodickej línie až k typu vokálnej krásy, na akú sme si (a myslím si, že nepreháňam...) zvykli napríklad pri počúvaní Bergovho *Wozzecka*. Podľa mňa však prepojenie týchto dvoch protikladných svetov v opere nefunguje úplne prirodzene, naopak, miestami pôsobí mierne rozpačito, ba až násilne. Interpreti (Carmina Quartett, Æquatuor a Aria Quartett), ktorí nahrávku CD portrétu Alfreda Zimmerlina realizovali, podali špičkový výkon a jeho hudbu interpretujú s veľkým zanietením aj profesionálnou erudíciou. Takže všetko je tak, ako má byť... a napriek tomu mi tu niečo chýba. Pretože ten, kto v hudbe a umení hľadá nielen krásu a naplnenie istého estetického očakávania, ale aj prekvapenie a úžas (pričom tieto vlastnosti môže mať aj hudba vytvorená z už známeho a „ošúchaného“ materiálu), si pri počúvaní tohto CD možno uvedomí, že toto jeho očakávanie sa príliš nenaplnilo...

Daniel MATEJ



Branislav Dugović – klarinet
Ladislav Fanzowicz – klavír
Róbert Ragan, Majo Ševčík
Diskant 2008

Branislav Dugović patrí k mladej generácii slovenských klarinetistov a je známy ako komorný či ansámblový hráč. Pravidelne spolupracuje s Melos Ethos Ensemble a VENI Ensemble a pôsobí ako pedagóg. CD s komornou hudbou pre klarinet a klavír má predstavovať akúsi „audiálnu vizitku“ (ako je uvedené v booklete) jeho interpretačných schopností, čomu zodpovedá aj dramaturgia nahrávky. Program zostavený z hudby rôznych období a žánrov často predstavuje na obmedzenom priestore jedného CD dvojsečnú zbraň, keďže to predpokladá zvýšenú zodpovednosť interpretov, najmä pokiaľ ide o štylistosť interpretácie. Snímka je teda dokladom, ako vierohodne sa Dugović aj so svojim spoluhráčom Ladislavom Fanzowiczom dokážu interpretačne vyrovnávať s hudbou pokrývajúcou časový priestor 19. až 21. storočia, pričom nevynechávajú ani súčasnú slovenskú literatúru pre klarinet.

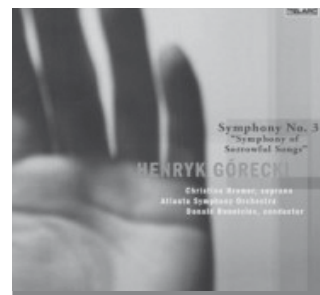
Ak mám hodnotiť celkový dojem z nahrávky, musím konštatovať, že Dugović je výborne technicky disponovaným hráčom a prípadné interpretačné nezrovnalosti by som pripísal na vrub skôr istej výrazovej rezervovanosti ako technickej nedostatočnosti.

Sonáta pre klarinet a klavír Es dur Felix Mendelssohna Bartholdyho je spevná, no nie príliš výrazná skladba. Interpretácia tu miestami akosi „strácala ťah“, podobne ako v známej Debussyho *Prvej rapsódii pre klarinet a klavír*. Agogická a dynamická zdržanlivosť postihla obe skladby; v značnej miere aj príčinou klaviristu. Naproti tomu atmosféra *Štyroch kusov pre klarinet a klavír op. 5* Albana Berga sa výborne spájala s Dugovićovým matným tónom. Daňou za extrémne pianissimá však bolo viac vzduchu ako tónu – syndróm klarinetistovej hry, ktorý sa v rôznej miere objavuje v niektorých miestach v každej skladbe.

Koncert pre klarinet sólo od u nás

prakticky neznámeho talianskeho skladateľa Valentina Bucchiho bol dobrou voľbou. Je to štvorčastová seriálna skladba z roku 1969, ktorá náležite a zároveň posluchácky prístupne preverí všetky úskalá klarinetovej hry od tremola cez frullato a mikrointervaly až po viaczvuky v tretej časti. V skladbe je okrem toho množstvo intervalových skokov, ktoré si vyžadujú pozornú intonáciu. Aj *Sonata del Grato*, ktorú Jevgenij Iršai skomponoval minulý rok, reagujúc tak na smrť Ilju Zeljenku, potvrdzuje, že Dugovićovi viac pristane súčasná hudba. Spev do nástroja, fúkanie „naprázdno“ a iné efekty sú veľmi presvedčivým dôkazom toho, aký kompetentný je Dugović na interpretáciu tejto hudby. Radosť z hry, ktorá presvitá z posluchácky a myslím, že aj interpretačne atraktívnej *Sonáty pre klarinet a klavír* Ilju Zeljenku, sa nesie naprieč celou skladbou. Je to jednoducho príjemné počúvanie bez akýchkoľvek rušivých vplyvov. Nahrávku uzatvára *Riffs z Prelude, Fugue and Riffs* od Leonarda Bernsteina, ktorej časti sa zvyknú uvádzať attacca. Ako hosťa sa predstavili Róbert Ragan (kontrabas) a Majo Ševčík (bicie). Sólista síce zahrnul do svojho výrazového registra vibrato, no jeho prístup k tejto suverénne jazzovej skladbe bol stále akoby zaťažený klasickým spôsobom hry. Mohol sa tu viac „odvziať“. Voľba pomalšieho tempa a „šuchotavá“ rytmika spolu so salónnym výstupom klarinetu vytvorila ideálnu zvukovú kulisu vhodnú skôr do hotela vyššej kategórie ako na koncertné pódia. Táto „audiálna vizitka“ predstavuje Branislava Dugoviča ako interpreta, ktorý sa aj napriek svojmu širokému záberu špecializuje skôr na súčasnú tvorbu a tá mu pristane azda najviac.

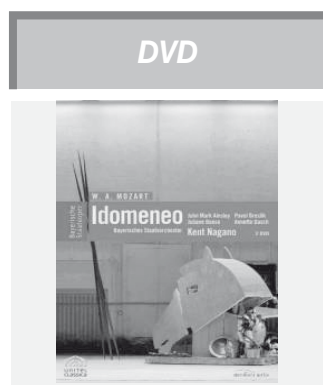
Alexander PLATZNER



Henryk Górecki
Symphony No. 3
Christine Brewer, soprán,
Atlanta Symphony Orchestra,
Donald Runnicles
Telarc 2009/distribúcia
DIVYD

Máloktoľ z žijúcich skladateľov sa môže pochváliť toľkými nahrávkami svojho diela ako Henryk Górecki a jeho *Symfónia č. 3*: Upshaw/Zinman (Nonesuch), Kilanowicz/Wit (Naxos), Perruche/Altinoglu (Valois), Kozłowska/Kord (Philips), de Feis/Leaper (RCA), Kilanowicz/Kasprzyk (EMI), Woytowicz/Katlewicz (Muza), Woytowicz/Bour (Apex), Gritton/Simonov (Intersound Records), Kenny/Yuasa (ABC Classics), Kilanowicz/Swoboda (Eloquence), Castellani/Nanut (Audiophile), Erbe/Stiefel (Sony). Z uvedeného zoznamu sopranistiek, dirigentov a vydavateľov vyniká slávna nahrávka vydavateľstva Nonesuch z roku 1992, vďaka ktorej sa Górecki preslávil po celom svete. Najmä druhá časť symfónie si našla poslucháčov nielen v radoch milovníkov vážnej hudby, ale aj medzi mladými ľuďmi pohybujúcimi sa skôr na scéne klubovej tanečnej hudby než v koncertných sieňach. Górecki sa vtedy objavil na vrcholoch rebríčkov najpredávanejších nahrávok v oblasti vážnej aj populárnej hudby. Postupne pribúdali nové a nové nahrávky a ukázalo sa, že Upshawovej a Zinmanova verzia sa stane „iba“ jednou z radu vynikajúcich interpretácií. Najmä poľské speváčky predviedli výkony, ktoré odkryli mnohovrstvové významy vokálneho partu, siahajúce od zraniteľnosti v smútku až po oddanosť a vyrovnanosť v prijatí bolesti. O to viac ma príjemne prekvapila nová nahrávka z vydavateľstva Telarc. Americká sopranistka Christine Brewer má krásny, objemný, pritom kultivovaný hlas, vyžarujúci „teplo a lesk zároveň“ (ako o nej píše kritika). Vďaka nej nahrávka dostáva rozmer hlbokéj náčasovej meditácie a autentického žiaľu. Dirigent zvolil pomerne rýchle tempá, čo je v prípade tejto symfónie skôr riskantný krok. Napríklad minútáž prvej časti sa štandardne pohybuje v rozsahu od 25 do 30 minút. Runnicles ju stíha za 22 minút a 50 sekúnd a v dôsledku toho mi v hudbe chýba extrémna ťažoba hlbokého a extrémna exaltovanosť vysokého registra sláčikovej sekcie. Aj zvuková technika skôr zahaľuje expresívne obrysy Góreckého hudby namiesto toho, aby ich podčiarkovala. Napriek výhradám som si túto nahrávku obľúbil; spomedzi množstva pokusov o uchopenie diela určite patrí k tým vydarenejším.

Peter ZAGAR



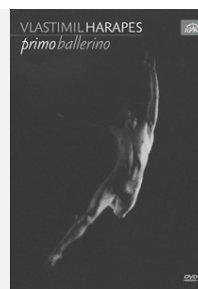
Wolfgang Amadeus Mozart *Idomeneo*

J. M. Ainsley,
A. Dasch, J. Banse,
P. Breslik, R. Trost
Chor der Bayerischen
Staatsoper, Bayerisches
Staatsorchester
dir. Kent Nagano
réžia D. Dorn
DVD Medici Arts 2009/
distribúcia DIVYD

Operu seria *Idomeneo, re di Creta* skomponoval Mozart pre karneval na mníchovskom kurfürstskom dvore. Dvadsaťpäťročný skladateľ mal v tom čase za sebou koncertné cesty a pobyty v Londýne, Paríži a Mníchove. V týchto kultúrnych centrách so záujmom sledoval všetko, čo sa dialo v oblasti hudby. *Idomeneo* skomponoval na libreto zastaraného metastasiovského typu, ktoré mu nedovolilo rozvinúť ansámby. Podľa tradície zveril postavu kráľovského syna kastrátovi, no neskôr ju prepracoval a zmenil na tenorovú. Tenoru je však zverená aj hlavná postava kráľa Idomeneu, hoci by sme ju dnes (ovplyvnení romantickou operou) možno radšej videli ako basovú. Opera sa stala predmetom viacerých úprav, z ktorých možno spomenúť napr. mimoriadne nevydarenú a nešťastnú úpravu Richarda Straussa. V *Idomeneovi* sa nachádza množstvo sprevádzaných recitativov, obsiahle scény sú prekomponované, mnohé z nich sú uvedené baletmi, pochodmi a zbormi. Zbor aktívne zasahuje do deja a orchester v pomerne veľkom obsadení je v skladateľovom diele výnimočný. Záznam opery bol realizovaný v Bavorskej štátnej opere, ktorá sa v súčasnosti radí medzi najprestížnejšie operné scény Európy v hudobnom i divadelnom kontexte. Inscenácia bola uvedená v nádherne zrekonštruovanom Cuivillies-Theater, teda na mieste, kde mal *Idomeneo* v roku 1781 premiéru. V produkcii režiséra

Dietera Dorna je dominantným prvkom vystihnúť charakter jednotlivých postáv. Tie sú v tomto prípade reálnymi ľuďmi z mäsa a kostí. Réžiou detailne prepracované vzťahy a precízne vybudované konflikty medzi postavami výborne korešpondujú s Mozartovou partitúrou a ponúkajú strhujúce divadlo. Minimalistická scéna a funkčné kostýmy (Jürgen Rose) tu tvoria iba pozadie; všetko sa odohráva medzi postavami. V titulnej úlohe sa predstavil britský mozartovský špecialista John Mark Ainsley v príkladne štýlovej interpretácii. V postave jeho syna Idamanteho exceluje slovenský tenorista Pavol Breslik (Bršlík), ktorému sa dostalo asi najviac ovácií publika za suverénny spevácky a presvedčivý herecký prejav. Aj postavu Arbaceho v tejto inscenácii spieva tenorista (väčšinou sa zvykne obsadzovať barytónom), vynikajúci spievajúci herec Rainer Trost. Predstaviť hlavných ženských postáv Ilie a Elettry, Juliane Banse a Annette Dasch, napriek veľmi peknému speváckemu i hereckému výkonu ostali trochu v tieni „troch tenorov“. Výborný výkon podal Zbor Bavorskej štátnej opery aj Bavorský štátny orchester pod vedením dirigenta Kenta Nagana, ktorému Mozart ako skladateľ vyslovene „sedí“.

Jozef ČERVENKA



Vlastimil Harapes primo ballerino DVD, Supraphon 2008

Vlastimila Harapesa (1946) doposiaľ nazývajú ikonou a legendou českého baletu poslednej tretiny 20. storočia. Ako štrnásťročný začal študovať na pražskom Tanečnom konzervatóriu. V roku 1966 bol prijatý za zborového baletu Národného divadla v Prahe. Zakrátko dostal príležitosť na polročné stáž v Leningrade na Choreografickom učilišti Agripiny Vaganovovej. Ešte predtým však absolvoval v ND prvú sólovú príležitosť: Modrého vtáka v Čajkovského *Spiaeke krásavici*. Touto postavou sa spomienkovo pripomína aj v úvode aktuálneho DVD, ktoré sumarizuje

aktívnu sólovú kariéru tohto umelca. Po návrate do Prahy bol Harapes obsadzovaný najmä do rolí princov a milovníkov, čo predurčovalo jeho zjav vysokého, spanilého, dokonale stavaného tanečníka, ktorý dal každej postave fluidum osobnosti a priam herecký výraz. Nie náhodou neskôr účinkoval aj v titulných postavách vo viacerých českých filmoch. Na DVD môžeme vidieť Harapesa v jeho dvoch najlegendárnejších úlohách – ako hravého, tanečne brilantného Mercutia a lyrického Rómea v Prokofievovom baletе *Rómeo a Júlia*. V legendárnej réžii Petra Weigla a choreografii Miroslava Kúru získal televízny film podľa inscenácie baletu ND v Prahe dokonca Prix Italia 1972. Na DVD je vďaka záznamom Československej televízie zachytená brilantná tanečná technika majstra skokov, piruet, krokových variácií a výrazovej komunikatívosti v sóloch, ale aj ansámblach a baletných duetách s rôznymi primabalerínami. Okrem *Rómea a Júlie* a Modrého vtáka uchváti dueto z *Giselle* či sólo vo *Valpurginej noci* s priam erotickým podtextom. (Touto ukážom bolo DVD uvedené aj na slovenskom „krste“ na Novej scéne v Bratislave, kde ho pokrstila Magda Vášáryová, niekdajšia Harapesova herecká partnerka vo filme Markéta Lazarová.) Klasická striedmosť v Harapesovom prejave a jeho zmysel pre štýlosť sú demonštrované na DVD v Gluckovom *Achillovi* (Paris), Bachovom *Prelúdiu c mol*, ale aj vo *Variáciach na tému Franka Bridgea* B. Brittena. Chlapčenská šantivosť a zmysel pre komiku zasa v Stravinského *Pulcinellovi* (Furbo), vášnivost v Janáčkovskej *Kreutzerovej sonáte*, Chačaturjanovom *Spartakovi* a úžasná dynamika tanca (nielen) v Ščedrinových variáciách na Bizetovu *Carmen*. Do roku 1989 bol prvým sólistom pražského ND, ale umelecky aktívny je dodnes. Spolupracuje so súborom Štátneho divadla v Košiciach a v charakterových postavách aj s viacerými českými divadlami. Dávnejšie manželské spoluzitie s Hanou Zagorovou našlo odozvu vo vzájomnej umeleckej spolupráci na viacerých tanečno-speváckych číslach prezentovaných na DVD vo forme „Bonusu“. Ten obsahuje Harapesovo choreograficko-tanečno-spevácke vystúpenie v čísle *Vlastovčí hnízdo* (tancuje a spieva s H. Zagorovou a K. Gottom) a vo vyše 23-minútovom televíznom filme *Můžeme dál?*, ukážky z *Labutího jazera*, *Rómea a Júlie*, *Korzára* i kreácie na súčasnú hudbu

- (Jimmy Webb, Ray Parker, Seweryn Krajewski). Vlastnil Harapes teda môže povedať, že jeho sláva a krása, tanečné umenie, imaginácia a ani jeho legenda nezapadli do nenávratna. Stali sa kapitolou histórie česko-slovenského baletu.

Terézia URSÍNYOVÁ

kniha



Pavol Zelenay, Ladislav Šoltýs:
Hudba – tanec – pieseň
Zrod a prvé roky slovenskej modernej populárnej hudby
Hudobné centrum 2008

Kniha s názvom *Hudba – tanec – pieseň*, ktorú vydalo Hudobné centrum, patrí k priekopníckym činom v mapovaní tanečnej hudby a populárnej piesne na Slovensku. Autormi sú dvaja zdanlivo odlišní, no generačne (a aj záujmom v priam vášnivom zhromažďovaní faktov) veľmi blízki hudobníci: Pavol Zelenay (1928) – skladateľ, aranžér, inštrumentalista, organizátor a dlhoročný redaktor Slovenského rozhlasu a Ladislav Šoltýs (1926), organizátor kultúrneho a hudobného života, autor mnohých článkov a štúdií o tomto žánri v populárnych časopisoch a encyklopédiách. Pri tvorbe knihy sa inšpirovali pôvodnou, nevydanou štúdiou *K dejinám slovenskej tanečnej hudby*, ktorá je od roku 1964 archivovaná v Hudobnom fonde. Ak bol v tomto prvotnom diele oboch autorov zrod a vývoj slovenskej modernej populárnej hudby mapovaný v rokoch 1934–1963, v knihe je pohľad nielen prehĺbený, ale aj rozšírený a siaha od stredoveku po 70. roky minulého storočia. Kniha má úctyhodných 370 strán, veľký počet fotografií aktérov populárnej

hudby (skladateľov, interpretov, kapiel) a je vybavená dôkladným a peštrým grafickým členením. Obsahuje vysvetlenia pojmov, ale aj výpočty piesní, najobľúbenejších v tej-ktorej dobe. Škoda, že vydavateľ odsúhlasil málo atraktívnu obálku, ktorá – okrem názvu – nič nevypovedá o obsahu knihy. Pre dnešnú knižnú produkciu je ukážkou staromódnej „serióznej“ vydavateľskej praxe. Ani použitý papier nie je tým, čo dnes reprezentuje špičkové odborné knihy. Poškodzuje totiž už i tak málo kvalitné dobové fotodokumenty. Zrejme sa ráta s tým, že 800-kusový náklad sa – vzhľadom na zaujímavosť titulu – aj tak vypredá...

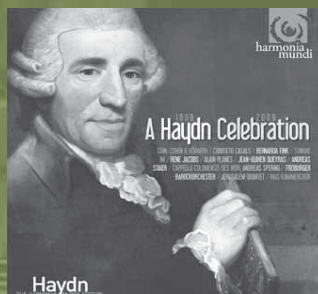
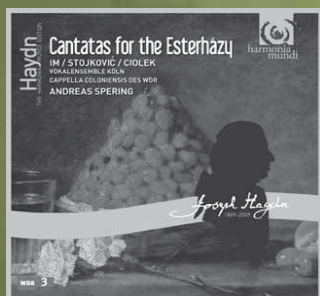
Vráťme sa však k obsahu knihy. Ten prevyšuje očakávania. Nadlho bude totiž základným prameňom pre tých, čo chcú pokračovať v ďalšom bádani. Dvojica Zelenay – Šoltýs predkladá dlhoročný základný výskum problematiky, ktorá bola doposiaľ autorsky a vydavateľsky prezentovaná najmä prostredníctvom monografií (napr. o M. Vargovi alebo D. Ursinym). V najnovšej knihe je však zreteľ

kladený na spoločensko-historický i hudobno-bádateľský aspekt; všetko so všetkým súvisí. Na druhej strane sa v historickom pohľade na tanec a populárnu pieseň azda nemuselo ísť až do prostredia hradov, zámkov, rytierskych čias... V centre záujmu autorov je v prvom rade zrod a prvé roky slovenskej modernej populárnej hudby. Hoci obaja autori citujú mnohé fakty, nie sú striktné verné muzikologickej praxi, a tak citáty používajú skôr voľne, bez uvádzania prameňa, resp. vo forme voľnej parafrázy. Kniha je tým na rozmedzí muzikologickej a popularizačnej literatúry. Jej prínos je v nových skutočnostiach, desaťročia zbieraných najmä Pavlom Zelenayom, ktorý bol ako inštrumentalista a redaktor neraz „spovedníkom“ dnes už nežijúcich osobností. Zhromaždil získané životopisné dáta, rozhovory s autormi a interpretmi, detaily z bádania, postupne ich sumarizoval a dal im jednotiacu líniu. Ladislav Šoltýs je zasa človek redaktorsky podkutý, ktorý istý čas pôsobil v rôznych funkciách a v 60. rokoch, počas demokratizačného

Harmonia Mundi Haydn Edition 2009

kolekcia nahrávok kľúčových diel veľikána klasicizmu v exkluzívnej edícii vydavateľstva Harmonia Mundi

Christophe Coin, Bernarda Fink, Sunhae Im, René Jacobs, Alain Planes, Jean-Guihen Queyras, Andreas Spering, Andreas Staier, Capella Coloniensis, Freiburger Barockorchester, Jerusalem Quartet, Quarteto Casals, RIAS Kammerchor



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

HUMMEL & **Mjuzik**
MUSIC NA NETE
V CENTRE BRATISLAVY

MÁME TO, ČO RADI POČÚVATE

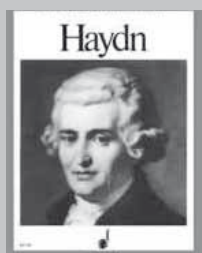
www.divyd.sk www.mjuzik.sk www.naxos.sk

www.harmoniamundi.com
www.musicnet.sk

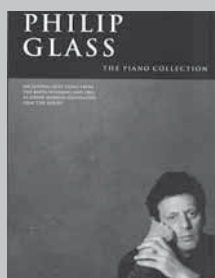
DIVYD s.r.o.
HUMMEL MUSIC shop
Klobučnícka 2, Bratislava
02/54433888
divyd@divyd.sk



Magdalena Kožená: Vivaldi
výber Vivaldiho bravúrnych árií
Venice Baroque Orchestra
Andrea Marcon
Deutsche Grammophon 2009



Schott Piano Collection Haydn
výber z klavírných diel J. Haydna
(sonáty, menuety, Nemecké tance...)



Schott Music (noty)
Philip Glass
The Piano Collection
The Hours (soundtrack),
Metamorphosis, Trilogy Sonata
Sales Music (noty)

kompletný katalóg nôt nájdete
na internetovej stránke
www.noty.sk

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



uvolnenia, bol dokonca pracovníkom ÚV KSS. Pri koncipovaní niektorých kapitol pomáhal osvetliť spomienkami a tu publikovanými stránickými dokumentmi dopady vtedajšieho ideologického riadenia kultúry na populárnu pieseň.

Kniha je najhodnovernejšia a najzaujímavejšia na miestach, kde prináša mená a objavy z doposiaľ neznámych kapitol našej populárnej hudby a piesne, napr. o cigánskych kapelách v zábavných podnikoch, pôsobení a vplyve českých (a iných zahraničných) kapiel v nočných lokáloch za prvej ČSR alebo o hudbe v rozhlasovom vysielaní do roku 1945. Od piatej kapitoly zasa osvetľuje autentickú históriu našej populárnej piesne pohľadom na prvé tango *Dita* od Alexandra Aranyosa a tango *Nepovedz dievčatko nikomu* od Dušana Pálku (obe vyšli v r. 1933). Nimi sa začal prvý vrchol slovenskej populárnej hudby.

V doposiaľ rozporuplne vnímanom období Slovenského štátu je zdokumentované pátranie po autoroch a najznámejších spevákoch populárnych (najmä Dusíkových) melódií, sú tu miniprofil textárov a skladateľov (žiaľ, bez životných dát) stále aktuálnych, niekedy aranžérsky modernizovaných slovenských evergreenov, ale aj zverejnené mobilizačné a gardistické pochody a piesne, na ktorých sa podieľali niektorí podnes známi autori. Život v povojnových rokoch reprezentujú početné amatérske orchestre, pôsobenie tanečných orchestrov (Jiřího Traxlera, Gustava Bromu) a vokálnych skupín (Včielky), rozhlasové nahrávanie, ale aj útlm pôvodnej tvorivej aktivity v oblasti tanečnej a populárnej hudby, ktorý nastal zvlášť v politicky zlých rokoch 1948–1953.

Druhý vrchol modernej slovenskej populárnej hudby trval približne od polovice 50. rokov po 60. roky, čo bolo podmienené postupným uvoľnením politickej situácie. Vznikli pesničkové súťaže, zverejňovali sa novinové ankety a rebríčky piesní. S oneskorením, no predsa prenikala do republiky rocková hudba a nezanedbateľný bol aj vplyv malých pražských scén a existencia Tatra revue so speváčkami, ktorí pôsobili aj ako prvé hviezdy modernej slovenskej piesne.

Apendix ako bonus je názov kapitoly, ktorú autori dopísali po dokončení prvej verzie knihy. Sú totiž jednými z mála žijúcich pamätníkov prvých piatich ročníkov Bratislavskej lýry. A tak dodatočne dopísali svedectvo – appendix knihy o rozvoji populárnej

hudby v legendárnych 60. rokoch, kedy Slovensko zachvátila (tiež mierne oneskorená) vlna bigbítu. Do popularizácie piesní sa mohutne zapojili televízia (L. Šoltýs bol v rokoch 1964–1970 programovým námestníkom televízie v Bratislave) a vtedajší Zväz slovenských skladateľov. Tu predložil prvý návrh na vznik Medzinárodného festivalu populárnej piesne práve Pavol Zelenay s JUDr. Jánom Siváčkom. Tak vznikla myšlienka a postupne i realizácia festivalu Bratislavská lýra. O okolnostiach, ktoré sprevádzali túto neobyčajne podnetnú éru slovenskej populárnej piesne (v konfrontácii so zahraničím) do jej 5. ročníka roku 1970, sa čitateľ podrobne dozvie práve v autorskom „bonuse“. I tu boli hudobné a umelecko-organizačné okolnosti pevne späté s negatívnym spoločensko-politickým vývojom v Československu po vstupe spojeneckých vojsk na naše územie a začínajúcou „normalizáciou“.

Pavol Zelenay propagoval zozbierané dokumenty a vedomosti o populárnej hudbe na Slovensku (ako aj neobyčajne vzácny archív gramoplatní) nielen v najnovšej knihe, ale už roky predtým. Predovšetkým vo svojom 10 rokov trvajúcom rozhlasovom cykle hudobno-slovných relácií *Pesničky*

z *pamätníka* (s redaktorom a skladateľom Alim Brezovským), ale aj v bookletoch k svojim postupne vydávaným desiatim CD, ktoré vychádzali pod názvom *Antológia slovenskej populárnej hudby* a r. 2009 boli napokon vydané aj súborne. Priekopnícka kniha dvojice seniorov našej hudby je súhrnom a priam „Bibliou“ modernej slovenskej populárnej hudby a piesne. Jej význam ocenia nielen čitatelia pohybujúci sa v danom žánri, ale aj desiatky záujemcov o spoločensko-kultúrne dejiny Slovenska.

Priložené CD prináša aproximatívny zoznam piesní slovenskej populárnej hudby nahraných na gramofónových platniach v rokoch 1934–1970 (zoraďených podľa autorov hudby, textárov, interpretov, názvov skladieb, ich charakteru, vydavateľov a minútáže). Jeho zostavovateľom je Pavol Zelenay.

Hudba – tanec – pieseň je teda obsahom, šírkou a dôkladnosťou spracovania i súvislosťami s dobou ojedinelým autorským a vydavateľským činom nielen v domácich pomeroch, ale aj v kontexte stredo-európskeho poznania populárnej hudby.

Terézia URSÍNYOVÁ



Ponúkame:

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

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

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

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

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

kam / kedy

Letné festivaly

Bratislava

Kultúrne leto

Št 16.7. Percujove, Hlavné námestie
So 18.7. The Royal Choral Society, Hlavné námestie
 Rachmaninov: Vespers
Ne 19.7. China Broadcasting Chinese Orchestra, Hlavné námestie
St 22.7. Seattle Girls' Choir, Jezuitský kostol
Št 6.8. Capella Choir, Hviezdoslavovo námestie
Pi 7.8. Capella Choir, Koncertná sieň Klarisky
St 19.8. Ruy-Oh-Ryu Yagura Taiko, Hlavné námestie

Viva Musica!

24.7. – 31.7.
 Hlavné námestie a Primaciálny palác - Nádvorie Sv. Jána Nepomuckého, 20.00
Pi 24.7. Under my Spell
So 25.7. Jazový Luskáčik
Ne 26.7. Piano revue
Po 27.7. Sax Machine
Ut 28.7. Csillagok, Csillagok...
St 29.7. Elly Paspala
Št 30.7. Jana Kirschner Symphony session
Pi 31.7. Viva Opera!

Menšinové hudobné leto

12. – 16.8.
 Festival menšin žijúcich na Slovensku Hviezdoslavovo námestie, 17.00
St 12.8. Szottos (Bratislava)
Št 13.8. Rosica (Devínska Nová Ves)
Pi 14.8. Zlatava (Malinová)
So 15.8. Kokavere lavutára
Ne 16.8. Kurovčan (Kurovo)

Skalica

Musica Sacra Skalica 2009

IV. ročník medzinárodného festivalu chrámovej a organovej hudby
 2.7. – 23.8.
Ne 2.7. Smieňový pěvecký sbor města Hodonin
Ne 19.7. E. Schoenhauser – spev, Z. Sebestová – spev, S. Palúch – husle, S. Šurin – organ
Ne 2.8. J. V. Michalko – organ
Ne 16.8. Władysław Szymanski – organ
Ne 23.8. Massimo Nosetti – organ

Piešťany

Organové dni v Piešťanoch

X. ročník medzinárodného organového festivalu
 4.8. – 3.9.
Ut 4.8. L. Onderčín, A. Pavlechová, kostol sv. Cyrila a Metoda
Ut 11.8. W. Reisinger, kostol sv. Cyrila a Metoda
Ut 18.8. S. Šurin, Dom umenia
Št 20.8. A. B. Brodňanská, Dom umenia
Ut 25.8. J. Kotowicz, Dom umenia
Št 3.9. D. di Fiore, Dom umenia

Trnava

Trnavské organové dni

XIV. ročník medzinárodného organového festivalu
 Dóm sv. Mikuláša, 20.00
Ne 9.8. W. Reisinger
Ne 16.8. M. Nosetti
Ne 23.8. J. Kotowicz
Ne 30.8. M. Pišková
Ne 6.9. A. Yoshida

Pi 11.9. Žilinský komorný orchester, M. Lejva
 Miešaný spevácky zbor Trnava, A. Rapant
 D. di Fiore, organ
 M. Bako, organový pozitív
 H. Gulyášová, soprán
 G. Hübnerová, alt
 P. Kollár, bas
 Poulenc, Haydn

Kremnica

Kremnický hradný organ

12.7. – 23.8.
Ne 12.7. M. Wager
Ne 19.7. G. Libertucci
Ne 26.7. E. Wally
Ne 2.8. R. Antonello
Ne 9.8. K. Mali
Ne 16.8. A. Augustyn
Ne 23.8. W. Lichtscheidel

Banská Štiavnica

Festival peknej hudby

X. ročník medzinárodného festivalu
 24.7. – 26.7.
Pi 24.7. A. Bartošová, E. Prochác, Starý zámok, Rytierska sála
Pi 24.7. Jazz and Classics - Roland Batík, Kostol Sv. Kataríny
So 25.7. Ewa Jaslar, Kaštieľ vo Sv. Annone
So 25.7. Capella Istropolitana, V. Hudeček, J. Čížmarovič, E. Prochác, J. Alexander, Starý zámok, Lapidárium
Ne 26.7. Operetné nedelne matiné - Orchester Stefana Reitera, Sklenné Teplice, Altánok
Ne 26.7. Adoremus, D. Bill, Starý zámok, Rytierska sála

Trenčianske Teplice

64. ročník Hudobného leta v Trenčianskych Tepliciach

25.7. – 15.8.
 Jack Martin Händler, Marián Varga, Collegium Musicum, SKO B. Warchala, Moyzesovo kvarteto

Košice

Letný hudobný festival Hevhetia 2009

9.7. – 27.8.
Št 9.7. Miki Skuta, Múzeum Vojtecha Löfflera
Št 16.7. Pavel Jakub Ryba & The Fish Men, Archeologické múzeum Dolná brána
Št 29.7. Lotz trio, Kaplnka sv. Michala
Št 6.8. Peter Katina, Hevhetia Music & Gallery
Št 13.8. Initial Epilogues – Miki Skuta, Bertl Mütter, Východoslovenská galéria
Št 20.8. Il Suonar Parlante (súbor viol da gamba), Graciela Gibelli, Reholný dom premoštrátov
Št 27.8. Nora Skuta, Múzeum Vojtecha Löfflera

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Letné slávnosti starej hudby 2009

23.7. – 11.8.2009
 Praha, Česká republika
 Medzinárodný hudobný festival.
 Info: vstupenky@letnislavnosti.cz, www.letnislavnosti.cz, www.festivalprague.cz

Kultúrny festival Ruhrtriennale 2009

15.8. – 11.10.2009

Bochum, Duisburg-Nord, Gladbeck, Essen, Duisburg – Nord, Nemecko
 Info: www.ruhrtriennale.de

Musik 21 Festival 2009

13. – 16.8.2009
 Hannover, Nemecko
 Info: info@musik21niedersachsen.de, www.musikfest-berlin.de

musikfest berlin 2009

3. – 21.9.2009
 Berlin, Nemecko
 Info: musikfest@berlinerfestspiele.de, www.musikfest-berlin.de

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

Innsbrucker Festwochen 2009

Festival starej hudby,
 7.7. – 29.8.2009
 Innsbruck, Rakúsko
 ibk.ticket@utanet.at, www.ticketonline.at, www.altmusik.at

Zahraničné súťaže

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 – 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 sólový nástroj 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: bucci@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 súťaž v originálnej skladbe pre dychový súbor 2009
 Kategória: skladba pre dychový súbor alebo orchester

Podmienky: skladba s alebo bez inštrumentálnych alebo vokálnych sólov, 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@corcianoibanda.com, www.corcianoibanda.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@amicimusicallcamo.it, www.amicimusicallcamo.it

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunes 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 Eisteddfod 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
 Kategória III – Folklórna súťaž detské folklórne a mládežnícke tanečné skupiny, choreografické 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 (solisti)
 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. Michalica
 Kremnica
 19. – 29.7.2009

Medzinárodná letná hudobná akadémia Regensburg 2009

19.7. – 2.8.2009
 Regensburg, Nemecko
 Určené mladým profesionálom, pokročilým, stredne pokročilým hráčom na sláčikové hudobné nástroje a klavír. Dvojtyždňový program zahŕňa 6 individuálnych hodín, 6 hodín komornej hry, triedu „technika husle & viola“, triedu „klavírna technika & literatúra“, trieda klavírneho dua, cembalová trieda pre klaviristov, majstrovské triedy, workshopy, semináre, koncerty sólová a komorná hudba, študentské a fakultné recitály a prehliadku pamätihodností.
 Kategória: sláčikové nástroje (husle, viola, violončelo), klavír
 Vekový limit: od 10 – 25 rokov
 Vstupný poplatok: 95 USD
 Info: info@musicontherhine.net, www.musicontherhine.com

Uzávierky pre žiadosti o podporu Hudobného fondu (2. polrok 2009)

Prémie za hudobné diela (vážna hudba) – 28.10.

Prémie za hudobnovedné diela (vážna hudba) – 28.10.

Prémie za publicistickú tvorbu, edičnú a propagačnú činnosť (vážna hudba) – 28.10.

Prémie v oblasti populárnej hudby (všetky žánre okrem vážnej hudby) – 11.9., 9.10., 6.11., 4.12.

Ceny HF na súťažiach (všetky oblasti) – 11.9., 9.10., 6.11., 4.12.

Študiálne štipendiá v oblasti jazzovej tvorby a interpretácie (jazz) – 11.9., 9.10., 6.11., 4.12.

Štipendiá na tvorivé aktivity (všetky oblasti) – 11.9., 9.10., 6.11., 4.12.

Tlačivá a podrobné informácie: (02) 5920 7407, (02) 5920 7408

www.hf.sk

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum pozýva od

27. júla do 4. októbra 2009 v priestoroch SNM na Vajanského nábřeží v Bratislave na výstavu **Muzika Etnika**. Expozícia prezentuje kultúru Ameriky, Indie, Číny, Afriky, arabského sveta a Indonézie pozoruhodnou zbierkou hudobných nástrojov, odevov a tradičných predmetov.

Odcudzený tenorový saxofón Buffet Crampon!

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

Blue Note spol. s r. o. v spolupráci s Ad libitum spol. s r. o. vás srdečne pozývajú na
2. ročník prvého openair jazzového festivalu



openjazzfest

zelená voda - nové mesto nad váhom

31. júl - 1. august 2009, 19.00 hod.

Amfiteáter v areáli Zelená Voda pri Novom Meste nad Váhom

ZIPFLO WEINRICH quartett (A)
MILO SUCHOMEL Q. feat. GAIL ANDERSON
JONATHAN CROSSLEY BAND (JAR)
PETER LIPA & BAND
VERTIGO QUINTETT (ČR)
HANKA GREGUŠOVÁ BAND (SK, A, SLO)

PETER SÁRIK TRIO (H)
MARIÁN ŠEVČÍK QUINTETT feat. RADOVAN TARIŠKA (SK) a HARRY SOKAL (A)
DÁVID HODEK TRIO feat. ARPÁD „TZUMO“ OLÁH (SK, H)
JURAJ GRIGLÁK project: „BASS INFERNO“

warm up párty Rádia FM - DJ Magálová a DJ C.O.D.O.

Predpredaj v sieti ticketportal a priamo v areáli.
Cena jednodňovej vstupenky 12,90 €, cena dvojdnovej permanentky 19,90 €

Generálny reklamný partner:

BOLTON

Hlavní reklamní partneri:



Reklamní partneri:

Electrolux
Professional

ADVANCE
INVESTMENTS



Hlavní mediální partneri:

SME

Mediální partneri:

akzent media
Member of EPAMEDIA

hudobný život



Partneri:

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH



Slovenský rozhlas

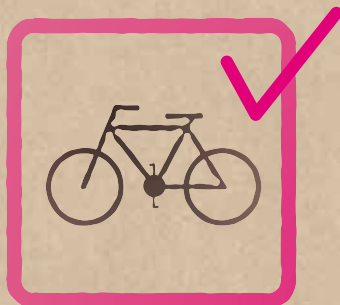
Gastropartneri:



.týždeň



www.openjazzfest.sk



viva! musica. festival

Hudobná klasika **nekonvenčne**

www.vivamusica.sk

Program

24. júl

Under my spell

Hlavné námestie – 20:30
Premiéra epického diela Oskara Rózsú, napísaného pre svetoznámu slovenskú sopranistku Adrianu Kučerovú, v sprievode veľkého symfonického orchestra a zboru.
Vstup voľný

25. júl

Džezový Luskáčik

Hlavné námestie – 20:00
Slávna baletná hudba od P. I. Čajkovského v džezovom aranžmáne Dukea Ellingtona.
Vstup voľný

26. júl

Piano revue – Pocta

Voskocovi a Werichovi
Nádvorie Primaciálneho paláca – 20:00
Piano revue je cesta odkryvania tradície a múdrosti klaunov.
So vstupenkou *

27. júl

Sax Machine

Nádvorie Primaciálneho paláca – 20:00
Show štyroch parížskych saxofonistov, ktorí žonglujú notami, rytmi a zvukmi ako akrobati, zabávajú a bez mihnutia oka prechádzajú medzi najrozličnejšími hudobnými štýlmi.
So vstupenkou *

28. júl

Csillagok, csillagok...

Nádvorie Primaciálneho paláca – 20:00
Vedeli ste, že Bartók bol cross-overový skladateľ???
So vstupenkou *

29. júl

Elly Paspala

Nádvorie Primaciálneho paláca – 20:00
Slávna grécka speváčka...
Traja ľudia na pódiu s nástrojmi pre trinásť...
So vstupenkou *

30. júl

Jana Kirschner

– Symphony session
Hlavné námestie – 20:00
Najväčšie Jankine hity vo veľkolepých orchestrálnych aranžmánoch.
Vstup voľný

31. júl

Viva Opera!

Hlavné námestie – 20:00
Vargicová, Kružliaková, Juhás, Tüma, Huber... Skutočné operné gala!
Vstup voľný

* Vstupenky na koncerty si môžete kúpiť hodinu pred koncertom na Primaciálnom námestí, alebo v predpredaji v TICKETPORTAL, Turistické informačné centrum BKIS, Klobučnícka 2, tel.: 02/ 59 356 650.

Generálni partneri



Partneri



Generálny mediálny partner



Mediálni partneri



Generálny partner
Kultúrneho leta
a Hradných slávností
Bratislava 2009

SKANSKA

Festival podporili

